

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1898 г. II-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 29-го Марта.

СОДЕРЖАНІЕ: Неудачная защита. — Безумный другъ Шекспира (продолженіе) Н. А. Семанова. — Хроника театра и искусства. — Музыкальныя замѣтки. И. Ку — скаго. — Библиографія. — По выставкамъ Александра Рост — ва. — На порогѣ смерти. М. Любимова. — Заграницей. — Корресп. изъ Рима и Праги. — Провинц. лѣтопись. — Справочный отдѣлъ. —

№ 13.

Объявленія. Рисунки: «Мельникъ», рис. Асатурова. — Англійская постановка «Юлія Цезаря» (5 рис.). — Портреты Литавкина, Мочалова, Семирадского, Волчанова.

Литер.-драм. отдѣлъ — «Юность», драма Макса Гальбе, переводъ С. Нанни.

Принимается подписка на 1898 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Цѣна на годъ 6 р.

„ „ полгода 4 „

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

С.-Петербургъ, 29-го марта.

Въ «Нов. Врем.», органѣ милыхъ противорѣчій, напечатана статья по поводу поднятаго въ печати вопроса о реформѣ устава Общества драматическихъ писателей. Общій смыслъ статьи, носящей высоко-официозный характеръ, тотъ, что «все обстоит благополучно», — фраза исключенная изъ рапортовъ воинскихъ начальниковъ, но сохраненная на всякій случай, для нуждъ театральнаго дѣла. Въ доказательство того, что порядокъ образцовый, приводится то соображеніе, что изъ числа недѣйствительныхъ членовъ многіе ничего не получаютъ, а иные получаютъ очень мало. «Можно ли интересы этихъ господъ, спрашиваетъ официозная статья, равнять съ интересами тѣхъ, кто получаетъ сотни?» Не будемъ равнять «господъ» съ закройщиками театральнаго цеха, составляющими большинство дѣйствительныхъ членовъ. Но выяснено, что недѣйствительные члены вносятъ въ кассу общества неизмѣнно больше дѣйствительныхъ. И если принципъ представительства въ этомъ обществѣ есть денежный и акціонерный, и г. Крыловъ имѣетъ 3 голоса, то логически

нельзя отрицать представительства за $\frac{2}{3}$ складочнаго капитала. Если личность исчезаетъ, а остается гонораръ, то пусть гонораръ судить и вершаетъ дѣла.

На этой почвѣ, очевидно, официозная статья ничего доказать не можетъ. Другое дѣло, если бы она пыталась доказать, какъ это сдѣлалъ въ свое время покойный ректоръ петербургскаго университета Владиславлевъ, что достоинство человѣка измѣряется получаемымъ имъ вознагражденіемъ. Иное дѣло, если бы слова статьи «если бы какой нибудь членъ написалъ выдающееся художественное произведение и оно исполнилось бы мало и не дало автору ценза, общее собраніе имѣетъ право выбрать такого въ дѣйствительные члены баллотировкой» — могли въ оправданіе сослаться на случаи такого избранія.

По нашему крайнему разумѣнію, вся организація дѣла фальшива и не достойна литераторовъ, а въ тоже время несовершенна даже съ точки зрѣнія той «гильдейской драматургіи», которую создалъ уставъ. Ибо если г. Крыловъ, обладающій тремя голосами, есть драматургъ первой гильдіи потому, что у него большой торговый оборотъ съ пьесами разныхъ заводовъ, а также собственнаго розлива, — то какую нибудь, хотя бы самую минимальную гильдію, нужно придумать для всякаго драматурга. Если же дѣлать выборъ, то его возможно дѣлать только на основаніи ценза литературнаго. Таковымъ является исполненіе пьесы автора на образцовыхъ сценахъ.

Однако, не это имѣетъ серьезное значеніе. Напрасно министерское посланіе комитета, скрывающееся подъ анонимомъ, полагаетъ, что гг. недѣйствительные члены волнуются потому, что считаютъ для себя необыкновенно лестнымъ засѣдать

рядомъ съ драматургами первой, второй и полупервой гильдій. Дѣятельность общества, вообще, представляетъ много несовершеннаго, мертваго, канцелярскаго, а между тѣмъ вліять на измѣненіе хода дѣлъ никакъ нельзя. Что это такъ, доказываетъ заявленіе нѣкоторыхъ дѣйствительныхъ петербургскихъ членовъ общества, въ послѣднемъ общемъ собраніи, о томъ, чтобы будущія ревизіонныя коммисіи, кромѣ ревизіи суммъ, обращали особенное вниманіе на разсмотрѣніе дѣлопроизводства общества, а также представили соображенія, насколько вознагражденіе лицъ, занимающихся дѣлами общества, соответствуетъ ихъ дѣятельности.

Это — ясно. Но затѣмъ вопросъ перейдетъ на разсмотрѣніе общаго собранія въ Москвѣ, гдѣ благодаря централизациі дѣла драматургіи въ рукахъ немногихъ драматурговъ первыхъ гильдій, дѣйствительныхъ членовъ очень мало, а которые и есть, тѣ состоятъ въ комитетѣ и въ разныхъ должностяхъ. Что же можетъ выйти изъ такого собранія? И при нынѣшнемъ цензѣ можетъ ли когда-нибудь, вообще, на печальные порядки общества блеснуть заря улыбкою прошальной?

Вотъ о чемъ идетъ рѣчь по преимуществу. Шуткою дурного тона звучатъ слова разбираемой статьи о томъ, что «дѣльными» предложеніями действительныхъ членовъ будутъ рады. «Конечно, если бы членъ, замѣчаетъ авторъ (секретарь?) статьи, — коего пьесы нигдѣ не исполняютъ, предложилъ, чтобы дѣйствительные члены отдавали ему половину заработной платы имъ (его?) трудомъ гонорара, — такое предложеніе провалится въ общемъ собраніи». Какъ игриво! Какъ остроумно!..

Пока не будетъ измѣненъ составъ общихъ собраній, нечего надѣяться на какія бы то ни было реформы въ Обществѣ драматическихъ писателей. Если бы дѣло ограничивалось только взаимными счетами драматурговъ, вопросами дѣлопроизводства и вознагражденія завѣдующихъ дѣлами! Но имѣются вопросы посерьезнѣе. Все театральное дѣло поставлено въ зависимость отъ Общества. Можно ли, напримѣръ, при нынѣшнихъ порядкахъ надѣяться на болѣе равномѣрное и справедливое взиманіе гонорара? на упорядоченіе расчетовъ между антрепризою и агентами, до сихъ поръ имѣющихъ основаніемъ не гражданскій искъ, но преслѣдованіе за контрафакцію? Наконецъ, можно ли ожидать, что Общество, располагая столь значительными средствами, обратитъ хотя часть ихъ на цѣли поощренія и развитія театральнаго дѣла?

Отъ редакціи.

Журналъ за 1897 г. со всѣми приложеніями разосланъ иногороднимъ подписчикамъ, съ наложеннымъ платежемъ за пересылку, согласно почтовому тарифу.

Въ Литер.-драматич. отдѣлѣ будутъ напечатаны новыя пьесы „Юность“ Гальбс, „Родственный погромъ“ Пис. мячвскаго и „Стирнизмъ“ Сарду, въ пер. Н. А. Лухмановой.

„Графъ Ризооръ“ составляетъ самостоятельное изданіе и бесплатно подписчикамъ не разсылается.

„Безумный другъ Шекспира“.

*(Продолженіе *).*

IV.

Нѣсколько освободившись отъ впечатлѣній отдѣльных моментовъ, изъ атмосферы восторженности переходя въ область объективнаго сужденія, Бѣлинскій даетъ такую общую характеристику игры Мочалова: „Мы видѣли Гамлета, художественно созданнаго великимъ актеромъ, слѣдовательно Гамлета живого, дѣйствительнаго, конкретнаго, но не столько шекспировскаго, сколько мочаловскаго, потому что въ этомъ случаѣ актеръ самовольно отъ поэта придалъ Гамлету гораздо болѣе силы и энергіи, нежели сколько можетъ быть у человѣка, находящагося въ борьбѣ съ самимъ собою и подавленнаго тяжестью невыносимаго для него бѣдствія, и далъ ему грусти и меланхоліи гораздо менѣе, нежели сколько долженъ ее имѣть шекспировскій Гамлетъ“.

О тѣхъ сценахъ, которыя производили особенно сильное, ошеломлявшее впечатлѣніе, до пресловутой „пляски подъ хохотъ отчаянія“, Бѣлинскій говоритъ: „все это было сыграно превосходно, но только во всемъ этомъ видна была болѣе вулканическая сила могущественнаго таланта, нежели вѣрная игра“. Это — очень хорошее опредѣленіе: Мочаловъ обладалъ именно: „вулканической силой“ таланта, которая проявлялась безотчетно, безъ воли и сознанія носившаго ее въ себѣ. Въ томъ же самомъ Гамлетѣ, которымъ Мочаловъ прославилъ себя и за который его прославилъ Бѣлинскій, эта вулканическая сила дѣлала рѣшительно все, и когда вулканъ оставался въ спокойномъ состояніи, ничего „не выходило“. Мочаловъ потрясалъ и ошеломлялъ публику только на первыхъ двухъ представленіяхъ шекспировской трагедіи; затѣмъ лава вдохновенія на значительное время изсякла. Отрежемъ представленіи Бѣлинскій пишетъ: „Въ игрѣ Мочалова были мѣста превосходныя, великія, но цѣлой роли не было. Мы почитали себя вправѣ надѣяться еще большей полноты и ровности, которыхъ однихъ не доставало для полнаго успѣха первыхъ двухъ представленій, потому что даже и во второмъ пропалъ монологъ „Быть или не быть“ и не хорошо была сыграна сцена съ могильщиками, но именно этого-то я не увидѣли. Скажемъ болѣе: старыя замашки, состоявшія въ хлопаньи по бокамъ, въ пожиманіи плечами, въ хватаніи за шпагу при словахъ о мщеніи и убійствѣ, и тому подобномъ снова воскресли“. О четвертомъ представленіи Бѣлинскій могъ только сказать, что оно „показалось ему неудовлетворительнѣе третьяго“.

На шестомъ представленіи вулканъ опять вспыхнулъ и лава такъ обожгла Бѣлинскаго, что онъ въ безпредѣльной восторженности, исключаящей объективность художественной критики, восклицаетъ: „О, Мочаловъ умѣетъ объяснить и кто хочетъ понять шекспирову Гамлета, тотъ изучай его не въ книгахъ п аудиторіяхъ, а на сценѣ Петровскаго театра!“ Правда, что на этотъ разъ Мочаловъ уже отказался отъ „макабрской пляски“ и сцену послѣ представленія комедіи велъ совершенно иначе: „когда смущенный король уходитъ съ придворными со сцены, Мочаловъ уже не вскакивалъ со скамеечки, на которой сидѣлъ, подлѣ кресель Офеліи. Изъ пятого ряда кресель увидѣли мы такъ, такъ ясно, какъ

* См. № 11 и 12.

будто на шагъ разстоянія отъ себя, что лицо его посинѣло, какъ море передъ бурей: опустивъ голову внизъ, онъ долго качалъ ею съ выраженіемъ нестерпимой муки духа, и изъ его груди вылетѣло нѣсколько глухихъ стоновъ, походившихъ на рыканіе льва, который, попавшись въ тенета и видя бесполезность своихъ усилій къ освобожденію, глухимъ и тихимъ ревомъ отчаянія изъясняетъ невольную покорность своей бѣдственной судьбѣ... Оцѣпенѣло собраніе, и нѣсколько мгновеній въ огромномъ амфитеатрѣ ничего не было слышно, кромѣ испуганнаго молчанія, которое вдругъ прервалось кликами и рукоплесканіями... Нужно замѣтить, что это измѣненіе, приблизившее актера къ олицетворенію шекспировскаго Гамлета, было сдѣлано только въ шестое представленіе и, разумѣется, было подсказано безсознательнымъ творчествомъ вдохновенія, а не явилось результатомъ заранее предпріиманнаго и идейно уясненнаго себѣ замысла.

„Весной, апрѣля 27, — пишетъ Бѣлинскій — мы увидѣли Гамлета въ шестой разъ. Но это представленіе было очень неудачно: мы узнали Мочалова только въ двухъ сценахъ, въ которыхъ онъ, можно сказать, просыпался и которыя по этому рѣзко отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли“. Не лучше было и седьмое представленіе: „мы едва могли высидѣть три акта, и только по уходѣ короля со сцены были вознаграждены Мочаловымъ за наше самоотверженіе, съ какимъ мы такъ долго дожидались отъ него хоть одной минуты полнаго вдохновенія. Грѣхъ сказать, чтобы и въ другихъ мѣстахъ роли у Мочалова не проблескивало чего-то похожаго на вдохновеніе, но онъ всякій такой разъ какъ будто спѣшилъ разрушить произведенное имъ прекрасное впечатлѣніе какимънибудь никуда утрированнымъ и натянутымъ жестомъ, такъ много похожимъ на фарсъ. Въ числѣ такихъ непріятныхъ жестовъ насъ особенно оскорбляли два: хлопанье по лбу и головѣ при всякомъ словѣ объ умѣ, сумасшествіи и тому подобномъ, и потомъ хватанье за шпагу при каждомъ словѣ о мщеніи, убійствѣ и тому подобномъ“.

Въ слѣдующее представленіе вулканъ таланта опять разразился изверженіемъ лавы вдохновенія, потрясшимъ публику и Бѣлинскаго; но при этомъ, какъ и во всѣхъ предшествовавшихъ представленіяхъ, основныя сцены философской части трагедіи — монологи, „Быть или не быть“ и сцена съ могильщиками — пропали. Кстати, о знаменитомъ монолוגѣ. Бѣлинскій пытается объяснить мочаловскую неудачу съ этимъ монологомъ чисто вѣшными причинами: „Не только въ первое представленіе, но и во всѣ прочія безъ исключенія этотъ монологъ пропадалъ, и иногда развѣ только къ концу былъ слышенъ. Очень понятно, отчего это всегда было такъ: Петровскій театръ, по своей огромности, требуетъ отъ актера голоса громкаго, а Мочаловъ хочетъ вѣрнѣе представить человѣка, погруженнаго въ своихъ мысляхъ. Для этого онъ начинаетъ свой монологъ въ глубинѣ сцены, при самомъ выходѣ изъ-за кулисъ, медленно приближаясь, тихимъ голосомъ продолжаетъ его, такъ что когда доходитъ до конца сцены, то говоритъ уже послѣдніе стихи, которые поэтому одни и слышны зрителямъ. Это большая ошибка съ его стороны“.

Но мы имѣемъ другое свидѣтельство, говорящее, что Мочаловъ расплановывалъ чтеніе этого монолога совсѣмъ иначе, и тоже у „великаго критика“ „ничего не выходило“. Вотъ что рассказываетъ П. И. Вейнбергъ:

„Съ прискорбіемъ долженъ я — пишетъ г. Вейнбергъ — занести въ матеріалы для исторіи дѣятельности этого артиста и занести, какъ очевидецъ, одно странное обстоятельство: именно, что Мочаловъ

иногда игралъ неудовлетворительно, даже просто плохо, не только по отсутствію у него въ этотъ вечеръ вдохновенія, а по причинѣ, далеко не духовной и далеко неблагоприятной. Очевидцемъ я былъ вотъ чему. Давали „Разбойниковъ“ Шиллера (въ Одессѣ). г. Мочаловъ, игравшій Карла Моора, одѣлся и до начала вышелъ на сцену. Къ нему подошелъ режиссеръ.

— Каковъ сегодня сборъ? — порывисто спросилъ Мочаловъ, видимо, бывшій въ этотъ вечеръ въ дурномъ расположеніи духа.

Режиссеръ замаялся (Мочалова въ дурномъ расположеніи всѣ боялись какъ грозы).

— Сегодня, Павелъ Степановичъ... не знаю, почему... вѣроятно, какая-нибудь случайность... публики очень мало...

Мочаловъ наморщилъ брови, приблизился къ занавѣсу, посмотрѣлъ въ прорѣзанное въ немъ круглое отверстіе и, тотчасъ-же отойди, сердито проворчалъ:

— Пустыня какая-то... Не стоитъ играть для такой горсти.

И, велѣвъ подать себѣ закулисный экземпляръ пьесы, онъ началъ краснымъ карандашомъ дѣлать большія вымарки, говоря:

— Довольно съ нихъ будетъ и этого.

И „Разбойники“ проишли въ самомъ искаженномъ и сокращенномъ видѣ, при чемъ самъ Карлъ Мооръ почти всю роль проговорилъ себѣ подъ-носъ и провелъ такъ небрежно, что позволъ себѣ такое исполненіе другой, обыкновенный актеръ, его бы непремѣнно оштрафовала администрація. Такимъ-же плохимъ Гамлетомъ видѣлъ я Мочалова, по это уже по иной чисто артистической причинѣ — уже по отсутствіи на этотъ разъ того, что у этого артиста было дѣйствительно вдохновеніемъ выше. „Гамлета“ въ исполненіи Мочалова ждалъ я съ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ, весь проникнутый незадолго до того прочитанною впервые знаменитою статьёю Бѣлинскаго, и вышелъ изъ этого спектакля — какъ вышла и вся публика — съ грустною неудовлетворенностью, съ какимъ-то даже обиднымъ чувствомъ; достаточно сказать, что мы не слышали явственно почти ни одного слова, потому что вся роль проведена была шопотомъ, — не тѣмъ, который производилъ иногда въ зрителѣ буквально электрическое сотрясеніе, а обыкновеннымъ шопотомъ человѣка, которому говорить громко, внятно просто не хочется. Умышленной актерской небрежности тутъ не было, видно было скорѣе что-то вродѣ апатіи въ соединеніи съ меланхоліей, т. е. одно изъ обычныхъ душевныхъ состояній Мочалова — а въ такомъ состояніи возможна ли не только вдохновенная, но даже просто правильная игра? Отъ этого въ моей памяти не сохранилось почти ни одной сколько-нибудь выдающейся подробности изъ исполненія Мочаловымъ роли Гамлета; помню я хорошо только начало монолога „Быть или не быть“.

Далѣе П. И. Вейнбергъ отмѣчаетъ, что Мочаловъ велъ этотъ монологъ совершенно не такъ, какъ описываетъ Бѣлинскій, что и явствуетъ изъ разсказа самого г. Вейнберга: „Мочаловъ не выходилъ медленнымъ шагомъ, погруженный въ глубокую задумчивость, онъ почти что выбѣгалъ въ состояніи крайняго нервнаго раздраженія, затѣмъ остановившись, вскрикивалъ: „Быть или не быть?“ — и, подумавъ нѣсколько минутъ, кидался въ кресло и произносилъ съ какимъ-то отчаяніемъ: „Вотъ въ чемъ вопрое!“ И всю слѣдующую часть монолога велъ, то вскакивая съ кресла, то снова бросаясь въ него, все съ той-же болѣзненной нервною, при чемъ особенно эффектно, конечно, въ чисто художествен-

номъ смыслѣ) вскочилъ онъ и задрожалъ какъ-бы отъ ужаса при самой мысли объ этомъ, когда наступили слова: „Уснуť! быть можетъ грезить!“ (Такимъ образомъ, описаніе Бѣлинскаго оказалось вѣрно только въ томъ отношеніи, что и для насъ, какъ и для московскихъ зрителей, монологъ совсѣмъ не былъ слышенъ).

Черезъ нѣсколько дней „послѣ разочарованія мочаловскаго Гамлетомъ“ г. Вейнбергъ видѣлъ артиста въ „Отелло“: „Вотъ тутъ Мочаловъ явился уже



Г. Мочаловъ.

во всемъ блескѣ именно своего „вдохновенія“ и оно—какъ это ни странно можетъ показаться—еще усиливалось возбужденнымъ состояніемъ артиста, вслѣдствіе... изряднаго количества вина, имъ потребленнаго. Что Павелъ Степановичъ, по просту говоря, любилъ выпить, это извѣстно. Наклопости этой былъ очевидцемъ и я каждый разъ, какъ бывалъ за кулисами, во время его представленій. Въ его уборную весь вечеръ носили красное вино, смѣняя одну бутылку, выпитую, другою, непечатою; кромѣ того въ кулисахъ стоялъ столикъ съ помѣщавшеюся на немъ бутылкою все того же красного вина, изъ которой артистъ пилъ въ тѣхъ случаяхъ, когда, уйдя за кулисы, онъ не отправлялся къ себѣ въ уборную, а долженъ былъ ожидать своего слѣдующаго—скараго выхода; тутъ-же въ кулисахъ наливавшійся имъ стаканъ, довольно почтеннаго размѣра, онъ всегда выпивалъ залпомъ. Но ни разу не замѣтили мы, зрители, какихъ бы то ни было явныхъ послѣдствій столь значительнаго потребленія вина; только въ представленіи „Отелло“ это обнаружилось и при томъ, въ очень значительной степени: замѣтное даже въ самомъ началѣ легкое опьяненіе очень усилилось къ знаменитой сценѣ съ Яго, а въ 5-мъ дѣйствіи дошло до того, что Отелло вошелъ въ спальню Дездемоны, сильно шатаясь на ногахъ и даже иногда хватаясь руками за мебель, какъ бы изъ боязни упасть. Но, какъ уже замѣчено выше, это состояніе только усиливало артистическое вдохновеніе его и въ своемъ увлеченіи онъ дошелъ до того, что произвошелъ слѣдующій любопытный эпизодъ: въ сценѣ объясненія Дездемоны съ Отелло, въ 3-мъ дѣйствіи, Дездемона (ее изображала тоже Мочалова) начала одну изъ своихъ репликъ прежде, чѣмъ Отелло кончилъ свою тираду; Мочаловъ бѣ-

шенно крикнулъ: „Молчи!“—и такъ сдавилъ бывшій на рукѣ его партнерши браслетъ, что рука оказалась съ значительнымъ синякомъ, не исчезавшимъ довольно долго“.

Приведя этотъ печальный, вѣрнѣе, чудовищный рассказъ, почтенный П. И. Вейнбергъ совершенно неожиданно и къ нашему искреннѣйшему удивленію восклицаетъ: „И при этомъ самозабвеніи, сколько, однако, строжайшей обдуманности, какая артистическая отдѣлка всѣхъ мелочей, какіе явственныя слѣды тщательной работы!“ Какимъ это образомъ совмѣщалось пьяное вдохновеніе съ строжайшей обдуманностью и калѣбчанье актрисъ съ артистической отдѣлкой деталей, П. И. Вейнбергъ, къ сожалѣнію, не объясняетъ.

Свидѣтельства о томъ, что „изстуженный другъ Шекспира“ калѣчилъ имѣвшихъ съ нимъ честь и несчастье играть актрисъ мы встрѣчаемъ и въ другихъ воспоминаніяхъ; напримѣръ, бывшій режиссеръ московскаго Малаго театра, Соловьевъ въ своихъ запискахъ рассказываетъ: „На сценѣ, во время дѣйствія, онъ такъ проникался своей ролю, такъ увлекался ея положеніемъ, что рѣшительно не помнилъ, какъ обращался съ игравшими съ нимъ артистами, которымъ въ это время порядкомъ доставалось. Болѣе всѣхъ страдала отъ этого постоянно съ нимъ игравшая даровитая артистка М. Д. Львова-Синецкая; она очень часто возвращалась послѣ спектакля домой съ синяками на рукахъ“.

Въ обширныхъ выдержкахъ мы привели главную сущность статьи Бѣлинскаго о мочаловскомъ Гамлетѣ; другіе отрывки изъ воспоминаній и характеристикъ современниковъ должны служить необходимымъ дополненіемъ къ тому матеріалу, который оставилъ намъ великій критикъ для сужденій о великомъ актерѣ. Отчасти мы уже видѣли, что духовный и художественный образъ Мочалова не совсѣмъ вѣрно отразился въ знаменитой статьѣ Бѣлинскаго; намъ теперь предстоитъ, основываясь на приведенныхъ уже фактахъ и характеристикахъ, пойти дальше по тому же пути и выяснитъ, уже дѣйствительно съ безпристрастіемъ историческаго разслѣдованія, истинное значеніе „безумнаго друга Шекспира“ какъ съ точки зрѣнія вліянія его на современниковъ, такъ и въ смыслѣ воздѣйствія его исключительнаго таланта на послѣдующую дѣятельность русскаго театра.

Н. А. Селивановъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



ХРОНИКА

театра и искусства.

Въ понедѣльникъ, 23-го марта, состоялось ежегодное собраніе дѣйствительныхъ членовъ общества русскаго драматическаго писателей, посвященное обсужденію вопросовъ, подлежащихъ рѣшенію на общемъ собраніи членовъ общества въ Москвѣ. На засѣданіи собралось восемь членовъ, а именно: В. А. Крыловъ, П. П. Гнѣдичъ, М. П. Федоровъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Павловъ, Л. Л. Ивановъ, А. О. Крюковский и З. В. Осетровъ, владѣющіе четырнадцатью голосами. Предсѣдателемъ засѣданія былъ единогласно избранъ В. А. Крыловъ. Затѣмъ былъ прочитанъ отчетъ, главные свѣдѣнія и цифры котораго уже извѣстны

нашимъ читателямъ. Между прочимъ присутствовавшие въ засѣданіи члены выразили желаніе, чтобы, для увеличенія фонда на памятникъ Островскому (пока собрано 15.600) на памятникъ покойному драматургу, были приняты комитетомъ мѣры къ усиленію собраннаго капитала, обращеніемъ къ дирекціи Императорскихъ театровъ (какъ московскихъ, такъ и петербургскихъ) съ просьбою дать нѣсколько спектаклей въ пользу этого фонда и, вообще, содѣйствовать увеличенію послѣдняго возможными путями. По прочтеніи отчета о состояніи денежныхъ суммъ общества, членъ общества Н. Д. Павловъ, возбудилъ вопросъ о желательности и своевременности выработки правилъ (согласно § 82 устава) для пользованія фондомъ общества, достигшимъ уже 48 тысячъ, слишкомъ, причемъ выразилъ мнѣніе, что наилучшимъ способомъ пользованія этой суммой является учрежденіе пенсій для пеннущихъ и вѣвшихъ въ болѣзнь членовъ общества. Предложеніе это, въ разработанномъ видѣ, будетъ внесено въ общество г. Павловымъ своевременно. По прочтеніи отчета ревизіонной комисіи, нѣкоторые изъ членовъ общества высказали пожеланіе: 1) чтобы будущія ревизіонныя комисіи, кромѣ ревизіи суммъ, обращали особенное вниманіе на болѣе обстоятельное и подробное разсмотрѣніе всего дѣлопроизводства общества, о чемъ и заявляли въ своемъ отчетѣ; 2) чтобы комисіи эти, обревизовавъ дѣлопроизводство, представляли свои соображенія общему собранію о томъ, насколько вознагражденіе лицъ, занимающихся дѣлами общества, соответствуетъ ихъ дѣятельности и 3) чтобы въ составъ ревизіонной комисіи входилъ, по крайней мѣрѣ, одинъ изъ петербургскихъ членовъ общества. Кромѣ того, было сдѣлано предложеніе, чтобы для руководства ревизіонныхъ комисій была выработана комитетомъ общества особая инструкция, представленная затѣмъ на разсмотрѣніе общаго собранія, а также программа, по которой ревизіонныя комисіи должны представлять свои отчеты. По вопросу о ходатайствѣ вдовы одного изъ членовъ общества объ увеличеніи размѣра пенсій, собраніе единогласно постановило: въ виду недостаточности представленныхъ комитетомъ данныхъ о матеріальномъ положеніи просительницы, оставить вопросъ этотъ открытымъ, впредь до полученія болѣе подробныхъ свѣдѣній объ ея средствахъ. По заявленію члена общества Л. Л. Иванова объ измѣненіи устава о грибоѣдовской преміи, собраніе единогласно высказалось за измѣненіе устава и предложило избрать особую комисію для разработки его на указанныя въ заявленіи г. Иванова основанія. Выборы двухъ членовъ комитета, пяти членовъ ревизіонной комисіи и трехъ судей для присужденія грибоѣдовской преміи, а равно и кандидатовъ къ членамъ комисіи и судьямъ дали слѣдующіе результаты: въ члены комитета предложены: кн. А. И. Сумбатовъ (8 гол.), В. А. Крыловъ (8 гол.), П. М. Невѣжинъ (5 гол.) и О. А. Коринъ (1 гол.) (вмѣсто выбывающихъ гг. Невѣжина и Мансфелда). Въ члены ревизіонной комисіи, всѣми четырнадцатью голосами, избраны: П. П. Глѣдичъ, Е. П. Карновъ, Н. Д. Павловъ, Е. Э. Маттернъ, и В. И. Немировичъ-Данченко и кандидатами къ нимъ — И. И. Музыль, Д. В. Гаринъ и О. А. Коринъ. Въ судьи для присужденія грибоѣдовской преміи тѣмъ-же 14-ю голосами предложены: В. Г. Короленко, К. К. Арсеньевъ и П. О. Морозовъ, а въ кандидаты къ нимъ — С. Я. Венгеровъ, В. Н. Давыдовъ и А. К. Шеллеръ. Засѣданіе закончилось сообщеніемъ о томъ, что грибоѣдовская премія присуждена В. И. Немировичу-Данченко за пьесу его „Пѣна жизни“.

* * *

Отъ спектакля нѣмецкой оперы въ пользу кассы взаимопомощи литераторовъ очистилось 1.300 р.

* * *

С. В. Яблочкина. Театральный міръ Москвы глубоко опечаленъ, кончиною Серафимы Васильевны Яблочкиной, болѣе двѣнадцати лѣтъ достойно прослужившей въ труппѣ Малаго театра и занимавшей въ ней одно время видное мѣсто. Совсѣмъ юною дѣвушкою вышла она замужъ за А. А. Яблочкина, извѣстнаго русскаго режиссера, и вступивъ на подмостки, продолжала безъ перерыва служить русской сценѣ до самыхъ послѣднихъ дней, сначала въ Тифлисѣ, затѣмъ на петербургской Александринской сценѣ, наконецъ — въ Москвѣ. Въ памяти зрителей старшаго поколѣнія хорошо сохранились многія роли, шедшія въ артисткѣ, нѣмѣ

Русская опера.



Мельникъ («Русалка»). (Рис. Т. Ассатулова).

отопедшей въ иной міръ, весьма удачную исполнительницу. Въ послѣдніе годы артистка появлялась на подмосткахъ рѣже, въ роляхъ менѣе ответственныхъ, но и къ нимъ относилась съ чрезвычайною добросовѣстностью и вниманіемъ, отдѣлывала ихъ съ болѣею заботливостью и умѣньемъ, всегда обнаруживая вдумчивость и большой сценическій тактъ. Это была одна изъ тѣхъ артистокъ, совокупными усиліями которыхъ поддерживался еще недавно ансамбль Малаго театра.

Десять дней назадъ, С. В. была сдѣлана, въ клиникѣ проф. Сиегирева, довольно сложная операція. Казалось, операція прошла вполне удачно, и послѣдующіе дни протекали благополучно, укрѣпляли надежду на полное выздоровленіе больной. Но 24-е марта утромъ, часовъ около 10-ти, С. В., продолжавшая оставаться въ клиникѣ, вдругъ почувствовала себя душно и черезъ нѣсколько часовъ скончалась.

* * *

Г. Кремлевъ не унимается.

«Моск. Вѣд.» сообщаютъ письмомъ въ редакцію о томъ, что г. Кремлевъ 104 р. вырученные съ мочаловскаго вечера, препроводилъ въ особый фондъ убожища для сиротъ, артистовъ его, Кремлева, имени... Способъ, и при томъ очень дешевой, обезсмертить свое имя еще при жизни. Не слѣдуетъ только страдать излишкомъ скромности.

* * *

Послѣдняя пѣтя нѣмецкою труппой была посвящена гастроямъ г-жи Розы Поппе, «драматической героини» берлинскаго королевскаго театра. По этому случаю репертуаръ нѣзъ современнаго превратился сразу въ классическій. Г-жа Поппе оказалась актрисой прекрасной школы.

Достоинства свои она ярко выказала въ дебютной роли Ифигеніи («Iphigénie auf Tauris»—Гете). Пластичный, разнообразный жестъ, выразительная чёткая, обильная остроумныхъ и живописныхъ подробностей въ разработкѣ роли. Въ пассивъ артистикъ слѣдуетъ поставить ея вѣтхость, далеко не чарующую, да голосъ сухого тембра, съ отсутствіемъ среднихъ тоновъ. Впрочемъ, послѣдній этотъ недостатокъ г-жа Понне во многихъ отношеніяхъ поборола, научившись извлекать и изъ своего неблагоустроеннаго вокальнаго инструмента воды искренняго и выразительнаго. Выступъ съ г-жею Понне усилъ выдѣлиться за послѣднюю недѣлю г. Кристиансъ, актеръ совсѣмъ еще молодой, но съ безусловными задатками большаго таланта. Игра его, какъ въ „Ифигеніи“ (Пилладъ) такъ и въ „Дочь Карлоса“ (Ифанти)—очень перовая. Но понадеялись сцены, проведенныя имъ прямо безподобно, съ удивительною горячностью и блестящею искренностью. А эти качества мы рѣдко встрѣчаемъ у немецкихъ актеровъ, засунутыхъ обыкновенно „школой“. Какъ было бы, если-бы г. Кристиансъ втиснулъ въ рутину, существующую на пѣсочекъ сценѣ, для ролей героическихъ. При самостоятельномъ изученіи и работѣ изъ него можетъ выйти идеальный „jeune premier“.

* * *

На Святой въ Маломъ театрѣ состоитъ нѣсколько спектаклей съ участіемъ извѣстнаго провинціального артиста товарищества Борода. г. Агаревъ. Г. Агаревъ выступилъ въ роли Генриха въ «Потопившемъ колоколѣ», кромѣ того, въ «Горѣ злосчастіи» и нѣк. др. Предполагалось возобновить также «Madame S. Gène».

* * *

Г-жа Райская устроила нѣблизкій рядъ благотворительныхъ спектаклей въ залѣ Павловой, исключительно изъ пьесъ Островскаго. Последнимъ спектаклемъ былъ поставленный 25-го марта «Трудовой хлѣбъ». Г-жа Райская слѣдела значительные усилки и производить впечатлѣніе сдержанной артистки, съ прекрасными приемами и гармоническою законченностью движеній и рѣчи. Видимо способные, хотя молодые артисты гг. Бѣлинъ-Бѣлиновичъ и Мякинъ. Но какая странная идея была поручить г. Макарову Юневу роль стараго барина эпикурейца! Ибо г. Макаровъ Юневу достигаетъ зенита своего творчества въ тотъ моментъ, когда, закрѣпивъ холщевыя шаровары, пускается въ присядку, подъ аккомпаниментъ гармоникъ!

* * *

Сообщаемъ кое-какія свѣдѣнія о предстоящихъ провинціальныхъ дѣлахъ.

Въ Воронежѣ лѣтомъ, антреприза Прозорова; затѣмъ труппа переедетъ въ Багунъ, начавъ лѣтнюю поѣздку съ Тамбова. Въ составѣ труппы находятся Черновъ-Звѣздичъ, Бахтіарова, Жаринская, Камеиская, Лаптевъ, самъ Прозоровъ и др. Въ томъ-же составѣ труппа играетъ зимой въ Тамбовѣ. Зимой же въ Воронежѣ театръ держитъ артистка Малиновская. Въ труппу вошли: Шумовъ, Блажевъ, П. Абрамовъ и др., будутъ гастролировать и артисты московской казенной сцены.

Съ апрѣля до 5 мая въ Томскѣ у Корсакова будутъ гастролировать братья Р. и П. Адельгеймы. Составъ труппы: Стрѣлкова, Строгова, Чудовская, Вилорѣцкая. П. Корсаковъ, Мирский, Аликринскій, Абрамовъ, Головинскій и др. Та-же труппа, по подѣ управленіемъ П. Абрамова, послѣ 5 мая будетъ играть до августа въ Барнаулѣ. Зимой антрепренеромъ томскаго театра является г. Струйскій. Вильна по прежнему осталась за г. Незлобиннымъ. Труппа Ворода по прежнему будетъ переѣзжать изъ Саратова въ Казань. Сформирована она съ измѣненіями. Ивановскій и Аловъ держатъ лѣтомъ севастопольскій театръ. Составъ: г-жи Эллеръ и Юрѣва; гг. Красовъ, Смирновъ, Петросьянъ и др.

Г. Давыдовъ свилъ на зиму Симбирскъ. Служатъ: г-жи Писарева, Страхова, Христофорова, Вѣлозерская, С. Корсакова; гг. Петросьянъ, Кривцовъ, М. Новиковъ, Абовъ, Баронъ Нольте и ми. др. Зимой въ Иркутскѣ держитъ Кравченко. Драма: З. Попова, Стрѣлкова, Караванова, Ланни, Малинова, Дубровская; гг. Брагинъ, Судьбининъ, Головинскій и др.; опера: Южнинъ и Коломенко—теноры *di force* и *di grazia*. Бруно — драмат. сопрано; Редеръ—лирическій; Руджіери — mezzo sopr.; дирижеръ—Гейнрихъ; режиссеръ—Васильевъ. Лѣто въ Ростовѣ-на-Дону держитъ Викторова. У него служатъ: Пинина-Петтиа, Арди-Свѣтлова, Лавреца, Черкасова, де-Росси, Вадимова; гг. Тройницкій, М. Михайловъ, Вадимовъ, Степинъ, А. Правдинъ и др. Спектакли ежедневно. Начало 3-го мая и по 3-е августа.

Новочеркасскій театръ остался за С. И. Крыловымъ. Составъ труппы новый, за малыми исключеніями. Служатъ: г-жи Рахманова, Арди-Свѣтлова, Невѣрова, Вечера; гг. Лешковскій, Вадимовъ, и др.; реперъ тридцати, очевидно въ опереткѣ. Изъ пѣвицъ Вергина, изъ пѣвцовъ Дунаевъ.

Задольскій. Повидимому, болѣе серьезная оперетка, нежели драма.

* * *

Весенній сезонъ въ Одессѣ открывается 7 апрѣля. Въ составъ труппы входитъ: Глѣбова, Тугаринова, Немпроничъ, Завѣрева, Инсарова, Аграмова, Киселевская, Роцинъ-Инсаровъ, Богдановъ, Соловцовъ, Недѣлинъ, Леонидовъ, Багровъ, Костюковъ, Ворисовъ. Изъ новыхъ пьесъ поставлены будутъ: «Графъ де-Ризоръ» Сарду, «Эрнанъ» Гюго, «Джентльменъ» Сумбагова, «Два подростка» де-Курсея, «Воры» Чайковского, «Защитникъ» Тимковскаго, «Отравленный совѣтъ» Амфитеатрова, «Диди Вани» Чехова, «Невѣрный» и «Ложь».

Въ Симферополѣ съ мая мѣсяца начинается оперетка, подѣ управленіемъ Ноникова. На смену опереткѣ пріѣдетъ русская опера подѣ управленіемъ г. Любимова, а ее смѣнитъ италянская опера Кастеллино. Въ составѣ оперетки войдутъ лирическая пѣвица Виргина, каскадная—Муртова, комическая старуха—Александрова, теноръ Михайлонъ, баритонъ Форесто, протасъ Луккинъ, комикъ Гуманскій, Теренинъ и для пѣкоторыхъ ролей самъ Нониковъ. Дирижеръ Энгель. Опереточная труппа эта главнымъ образомъ сформирована для Екатеринослава и Ялты, а въ Симферополѣ будетъ играть проѣздомъ одинъ мѣсяць.

* * *

Въ газетѣ «Театръ» напечатано «открытое письмо» (къ 3-му конѣ) г. Кремлева къ Е. П. Карпову. Между прочимъ, въ этомъ письмѣ значатся и такіе драгоценныя строки:

Вызванный артистами 28 minulnаго февраля на объясненіе по поводу нѣсколькихъ сказанныхъ въ бюро русскаго театрального общества словъ, вы позволили себѣ по отношенію ко мнѣ нѣсколько дѣйствій, которые на языкѣ закона называются злословіемъ и клеветой. Выступъ съ тѣмъ, вы позволили себѣ въ присутствіи нѣсколькихъ сотъ артистовъ произнести и относительно дѣла общества явную неправду. А затѣмъ, когда я, прибывшій въ собраніе по просьбѣ артистовъ, сдержанно и спокойно сталъ опровергать эту неправду документально, вы нѣсколько разъ позволяли себѣ, вопреки всякимъ приличіямъ, прерывать мнѣ, несмотря на требованія артистовъ, чтобы моя рѣчь не была прерываема.

Затѣмъ г. Кремлевъ „опровергаетъ“. Курьезъ опроверженія заключается въ томъ, что оно опровергаетъ то, что не имѣетъ ровню никакого значенія. Все это на языкѣ порядочныхъ людей называется клеветой и кривотворствомъ. Образцомъ софистики г. Кремлева могутъ служить такіе строки:

«Оставаясь при убѣжденіи, что по отношенію лично ко мнѣ мягкость и деликатность служить для меня лучшимъ способомъ бороться съ разнузданностью и безцеремонностью кого бы то ни было, и однако (sic) оставляя за собой право преслѣдовать васъ за клевету, я считаю и пр.

Это напоминаетъ превосходный отвѣтъ г. Кедрина, весьма похожого и по складу бунтарской природы на г. Кремлева, на судѣ, по обвиненію его въ оскорбленіи думскаго собранія: «Я не былъ пьянъ, однако, не въ моихъ интересахъ доказывать это, дабы не увеличивать ответственности».

Когда все это кончится?

* * *



† С. С. Литавкинъ. (См. № 12).

На-дняхъ драматической цензурой разрѣшена къ представлению популярная національная болгарская драма В. Друмева «Иванку, убійца царя Асѣня», передѣланная для русской сцены молодымъ артистомъ В. Трофимовымъ. Пьеса эффектна и, безъ сомнѣнія, будетъ пользоваться успѣхомъ.

* * *

Въ среду, 25 марта, въ большой аудиторіи Солянаго городка состоялся концертъ декламатора - чтеца В. М. Волчанова, собравшій многочисленную публику. Концертантъ прочелъ рядъ стихотвореній серьезнаго и комическаго жанровъ и имѣлъ большой успѣхъ. Г. Чупрыникова спѣлъ не безъ выраженія «Разбитую вазу» Чайковского и множество роман-



В. М. Волчановъ.

совъ на bis. Очень понравился г. Титовъ, музыкально исполнившій знаменитую арію изъ оп. «Донъ-Карлосъ» Верди (Dormi pure). Въ концертѣ принимали участіе пианистка г-жа Примо, сыгравшая паравразъ Листа на Риголетто, виолончелистъ г. Талентъ и балалаечники подлѣ управленіемъ г. Привалова.

* * *

Намъ доставлена слѣдующая замѣтка. Еще въ 1879 году покойный управляющій Экспедиціею заготовленія Государственныхъ Бумагъ О. О. Винбергъ призналъ за благо, въ видахъ отвлеченія отъ пьянства рабочихъ, въ помѣщеніи стараго лазарета Экспедиціи устроить сцену и театральныя залы на 200 человѣкъ. Дѣйствительно, цѣль была достигнута, рабочие съ большою охотой посѣщали спектакли. Пьянство значительно уменьшилось, штрафованныхъ стало меньше и уменьшилось число случаевъ неявки на работы по неизвѣстной причинѣ. Не только рабочіе, но и чиновники, мастера и помощники мастеровъ, ихъ жены и взрослые дѣти всѣ стремились попасть на эти домашніе спектакли. Съ любителями (изъ служащихъ въ Экспедиціи) часто играли и такіе артисты, какъ К. А. Варламовъ, А. И. Абаринова и многіе балетные артисты и артистки. Кромѣ того участвовали и клубные артисты какъ напр. Богдановъ-Невскій, Зазулинъ Ив. Петр., Иваненко и др. Изъ любителей особенно выдѣлялись: Е. И. Церъ (нынѣ талантливая артистка театра Неметти Варламова), Н. С. Сергѣевъ (нынѣ артистъ частныхъ театровъ Ронскій), В. П. Турчаниновъ, Г. Ф. Самойловъ, Ласточкинъ, Н. П. Ивановъ и др. Время было хорошее и всѣ вспоминаютъ о немъ съ пріятностію. Но вотъ въ 1884 году помѣщеніе понадобилось подлѣ устройство квартиръ, и театръ былъ, къ общему огорченію, упраздненъ. Правда, говорили о постройкѣ отдѣльнаго помѣщенія подлѣ театральныя залы, но разговорами дѣло и кончилось. Въ настоящее время когда повсемѣстно поднятъ вопросъ о народномъ образованіи и о театральныя зрѣлищахъ, въ особенности, когда частныя фабрики приходятъ на помощь этому дѣлу и жертвуютъ солидныя суммы на устройство народныхъ театровъ—начали поговаривать и въ Экспедиціи о возникновеніи театра. Зная гуманный и просвѣщенный взглядъ нынѣшняго управляющаго, профессора Р. Э. Ленца, слѣдоваго въ короткое время своего управленія Экспедиціею очень много; такъ, онъ выстроилъ для Экспедиціи, давно желанную рабочими церковь, выходящую на Рижскій проспектъ, часовню и при ней усыпаль-

ницу, куда выносятъ бранные останки рабочихъ, новый каменный лазаретъ съ родильнымъ покоемъ, завелъ школу для малолѣтнихъ дѣтей и пр.—зная характеръ Р. Э., нѣкоторые главные мастера обратились съ просьбой, чтобы въ освободившемся отъ выставочныхъ вещей, деревянномъ баракѣ построить театръ. Къ сожалѣнію до сего времени дозволено только устроить эстраду, на которой и происходятъ по праздничнымъ днямъ чтенія съ туманными картинами. Выражаемъ твердую увѣренность, что на этомъ дѣло не остановится, и возродится прежній постоянный театръ, которому много адѣсь предстоитъ просвѣтительнаго дѣла.

Старый театралъ.

* * *

Мало по малу сѣзжаются товарищества и сообщества артистовъ изъ провинціальныхъ поѣздокъ. Самой удачной была поѣздка г-жи Савиной по городамъ Прибалтійскаго края. Не дурны были также дѣла г. Писарева. Привислянскій край дѣлили также двѣ труппы. Въ составъ первой входили гг. Варламовъ, Добровольскій, Арбенинъ, г-жи Панова, Стрѣльская, Кованько и др. Наибольшій успѣхъ имѣла «Злая яма» и «Ризооръ». Конкуренція этой труппы съ труппой театра Неметти напоминала временами отступленіе великой французской арміи по разореной калужской дорогѣ. Впрочемъ, всѣ уцѣлѣли, а первое товарищество вернулось даже съ изрядными барышами.

* * *

По слухамъ, спектакли драматической труппы предпринимаемой г. Амфитеатровымъ въ будущемъ году, будутъ даваться или въ залѣ Павловой, или въ новомъ театральномъ зданіи, которое предполагается перестроить изъ одного дома на Фонтанкѣ. Это было-бы, разумѣется, гораздо лучше, нежели зала Павловой, самой судьбой, такъ сказать, предназначенная скорѣе для танцевальныхъ вечеровъ, нежели для серьезнаго театральнаго дѣла. Въ труппу, между прочимъ, приглашены г-жа Коврова-Брянская, Легатъ; ведутся переговоры съ г. Самойловымъ-Мичуринымъ.

* * *

На Александринской сценѣ пойдутъ двѣ новинки «Семейство Волгиныхъ» и драма «Поздно». Что это за драма? И почему она такъ поздно ставится?

* * *

Въ Маломъ театрѣ состоялся еще одинъ дебютъ—вѣскою г-жи Муравской. Это былъ столь же печальный дебютъ, какъ и всѣ прошлые, если не болѣе печальный. Шла трагедія «Коварство и Любовь», исполненная очень слабо. Дебютантка играла Луизу по любительски, а г-жа Некрасова - Количинская (Леди Мильфордъ) «кривлялась въ пустотѣ». Вообще, все исполненіе носило печать торопливости, скуки и дурного тона.

* * *

Г-жѣ Журавлевой, какъ слышно, предложено поступить на ампула grande dame. Разумѣется, соглашеніе едва ли возможно.



Музыкальныя замѣтки.

Въ пѣдрахъ италянскій музыки, повидимому, совершается какой-то смутный, но глубокий процессъ перерожденія. То, что теперь создаютъ оперные композиторы въ Италіи, такъ мало похоже на вѣками выработанный италянскій оперный стиль, что невольно останавливаешься въ изумленіи предъ этимъ явленіемъ. Замѣтимъ еще, что новому теченію поддались не только молодые композиторы, у которыхъ оригинальность могла бы объясняться свойственнымъ молодежи стремленіемъ къ исканію новыхъ путей, а даже такіе вполнѣ установившіяся знаменитости, какъ Верди, слава котораго тѣсно связана съ формами стараго стиля. Было-бы, поэтому, легко мысленно приписывать метаморфозу въ италянскомъ оперномъ искусствѣ личному капризу или пустому подражанію. Очевидно, причины превращенія коренятся гораздо глубже и кроются въ общихъ условіяхъ развитія опернаго искусства. И дѣйствительно: если мы станемъ внима-

теперь приглядываться къ особенностямъ современнаго итальянскаго творчества, то замѣтимъ въ нихъ черты, вполнѣ родственныя стремленіямъ всѣхъ остальныхъ музыкальных народовъ въ области оперы: тоже стремление приобщить къ оперному искусству успѣхи симфонической музыки, ту же погоню за сложностью и разнообразіемъ замысла, тоже тяготѣніе къ правдѣ сценическаго и музыкальнаго выраженія. Даже формы, въ которыхъ вылились, подъ вліяніемъ узкой односторонности, эти стремленія, общи у итальянскихъ композиторовъ съ современными музыкальными художниками другихъ національностей. Это обязываетъ съ особымъ вниманіемъ слѣдить за всѣмъ новою попыткою на оперномъ поприщѣ въ Италіи. При столкновѣніи новаго со старымъ на самой родинѣ стараго, яснѣе обозначаются относительныя недостатки и достоинства обоихъ стилей, рельефнѣе выступаютъ симптомы движенія и отчетливѣе мыслятся основныя моменты совершающейся на нашихъ глазахъ эволюціи.

Синиелли, авторъ оперы „А basso porto“ (Въ нижней гавани), съ которою познакомила насъ дирекція пѣсенной оперы, принадлежащей къ той же молодой итальянской школѣ, къ которой относятся знакомые уже намъ композиторы „Богемы“ и „Андре Шенье“. Подобно Муччини и Джордано, Синиелли порвалъ связи со старою итальянскою оперою и ищетъ новыхъ путей въ той же започвѣнной области, гдѣ блуждалъ Вагнеръ со своими оперными идеалами. Но здѣсь то мы сейчасъ видимъ глубокое различіе между германскимъ реформаторомъ и итальянскими новаторами: если опера пуждалась въ подкрѣпленіи симфоническимъ элементомъ, то вы заранѣе можете знать, что итальянскіе композиторы, подчасъ даже не знакомые съ симфоническою литературою, въ этой сферѣ оказываютъ жалкими лилипутами, въ сравненіи съ Вагнеромъ, воспринятымъ на лучшихъ образцахъ симфонической музыки. Точно также, итальянскіе композиторы никогда не возвысились до той метафизической глубины и философской всеобщности, на которой стоялъ Вагнеръ, отражая въ себѣ въ некоторомъ лучшій стороны національнаго германскаго духа. Но за то мы вполнѣ можете быть увѣрены, что какъ бы искусственно ни подавляли въ себѣ итальянскіе новаторы мелодическій элементъ, онъ, все-таки, нѣтъ-нѣтъ да прорвется наружу и канителена кой-гдѣ да восторгаетъ.

Благодаря этому, итальянскіе новаторы производятъ впечатлѣніе людей, которые отъ одного берега отстали, а къ другому не пристали. Не отличаясь достоинствами мастеровъ старой итальянской школы, они, въ то же время, далеки отъ преимуществъ пѣсенныхъ поборниковъ музыкальной драмы, которые, по крайней мѣрѣ, техническою стороною оперной композиціи владѣютъ въ совершенствѣ. Очевидно, прежде, чѣмъ покуситься на новаторство, итальянскимъ композиторамъ слѣдовало бы овладѣть вполнѣ симфоническою музыкою, усвоить серьезность ея сложныхъ замысловъ, гибкость и разнообразіе ея выразительныхъ средствъ. Серьезность художественныхъ памфлетовъ и техническое мастерство, въ соединеніи съ итальянскою мелодичностью, могли бы дать дѣйствительно крупныя произведенія, а то оперы нѣвѣрныхъ итальянскихъ композиторовъ возбуждаютъ лишь недоумѣніе, не удовлетворяя никого.

Сюжетъ оперы Синиелли грубо мелодраматическій. Въ рыбацкой слободѣ у Неаполя начальникъ тайнаго общества (Капано) измѣною былъ преданъ въ руки правительства. Преступлемъ былъ Циччилю, спланировавъ честолюбивыя замыслы стать самому на мѣсто начальника банды и жаждою мести, Маріи, его прежней возлюбленной. Маріи давно успѣла выйти замужъ за другого и прижить двухъ дѣтей, вывъ уже великозаростныхъ. Но Циччилю простираетъ свою злопамитность до того, что продолжаетъ до сихъ поръ любить Марію и, въ отысканіе на измѣну, старается обольстить дочь Маріи, Сеселлу, и домогаться на сына ея, Лунджино, будто это онъ преддалъ ливидіи начальника пайки. Планъ мстительнаго Циччилю чуть было не удался. Но Маріа, продолжающая любить Циччилю, разстраиваетъ его гнусный замыселъ и, послѣ тяжелой борьбы, разоблачаетъ его измѣну.

Капорра приговариваетъ Циччилю къ смертной казни и возлагаетъ исполненіе приговора на Лунджино. Сигналомъ къ казни служитъ пѣсенка Лунджино. Свѣрнувшись Циччилю, не подозревая приговора Капорры, не желаетъ прекратить преслѣдованія дѣтей Маріи и уже раздается пѣсенка Лунджино. Чтобы не допустить сына до убійства, Маріа собственноручно закалываетъ своего прежняго возлюбленнаго.

Въ оперѣ нѣтъ закругленныхъ арій (не считая пѣсенки Лунджино), обрывки речитативныхъ фразъ мелькаютъ съ пестрою калейдоскопа и уловить въ этой музыкальной окрошкѣ какой либо мелодическій рисунокъ нѣтъ возможности. Инструментованіе опера съ претензіями, во крайне однообразно и безъ всякихъ признаковъ художественной индивидуализаціи. Единственное красивое мѣсто

оперы—пѣсенка Лунджино, написанная въ духѣ итальянскихъ кончетти и эффектно аккомпанируемая мандолинами. Въ общемъ опера свидѣтельствуетъ о серьезности памфлетнаго композитора, но дальше памфлетной, увы, дѣло не идетъ.

Исполнена была опера далеко не удовлетворительно. Въ роли Маріи выступила Мария-Олденъ, шведка, репутація которой принадлежитъ отдаленному прошлому. Изъ уваженія къ этому прошлому умолчимъ объ ея исполненіи. Роль Сеселлы совершенно ничтожна и г-жѣ Ставенгагенъ не въ чемъ было себя показать. Лунджино пѣлъ г. Динпель, пользующійся въ Берлинѣ громкою репутаціею. Это только показываетъ, какъ вокальное искусство, подъ вліяніемъ декламационнаго направленія, низко, пало въ Германіи. У насъ г. Динпель былъ бы только третьеразряднымъ теноромъ. Онъ пѣлъ съ увлеченіемъ, но голосовой матеріалъ, и школа не изъ важныхъ. Г. Поповичъ, въ роли Циччилю, обнаружилъ тяжеловѣсный баритонъ, и мало-отчетливую интонацію.

Опера успѣха не имѣла и была встрѣчена публикою съ убійственнымъ равнодушіемъ. *Н. Кн—скій.*



Библиографія.

Н. И. Николаевъ. *Драматическій театръ въ г. Кіевѣ. Историческій очеркъ* (1803—1893). Цѣна п. р. 50 к.

Передъ нами большой, компактно отпечатанный томъ, требовавшій, повидимому, не малой затраты труда и времени. Между тѣмъ, нельзя сказать, чтобы эта трата являлась производительною. У насъ на столько еще несовершенно разработана общія исторія русскаго театра, что, право, нѣтъ необходимости такъ старательно заниматься его мелкими частностями—въ видѣ хотя бы отдѣльныхъ историческихъ описаній театровъ, существующихъ въ различныхъ городахъ. Если бы г. Николаевъ примѣнилъ энергію и время—2 года,—которые онъ затратилъ на изысканіе о кіевскомъ театрѣ, вообще къ изученію театральнаго дѣла въ Россіи, то безъ сомнѣнія, результаты получились бы и болѣе плодотворныя. А то въ указанномъ трудѣ только начальная исторія кіевскаго театра представляетъ извѣстный общій и бытовой интересъ. Основаніе здѣсь первого театра въ 1801 году, отношеніе къ нему русскаго общества, курьезныя попытки первыхъ его антрепренеровъ привлечь симпатіи кіевлянъ, неудачи постигшія тѣхъ же антрепренеровъ, характерныя «отзывы» современныхъ рецензентовъ—все это даетъ рядъ яркихъ и характерныхъ картинокъ эпохи. Но этотъ интересный матеріалъ занимаетъ первые 40—50 страницъ. Остальные полтора, — нисколько не умаляя кропотливаго труда г. Николаева — являются уже или повтореніемъ всѣмъ извѣстныхъ фактовъ, или едвали интереснымъ читателю сухимъ перечисленіемъ труппъ, подвизавшихся въ Кіевѣ, и ихъ репертуаровъ... Для будущихъ историковъ русскаго театра все это, конечно, представляетъ значительную цѣнность въ смыслѣ сырого матеріала, и самъ авторъ въ концѣ своего труда вполнѣ правъ, сознаваясь, что сдѣлалъ «по мѣрѣ силъ и возможности черную работу собранія и группировки фактовъ». Но, повторяемъ, — обрати г. Николаевъ свои «силы и возможность» на изученіе общей исторіи русскаго театра онъ бы создалъ нѣчто поучительное и интересное не только для узкаго круга специалистовъ...

Теорія постановки голоса по методу старой итальянской школы и примѣненіе теоріи къ практическому обученію и красивому образованію пѣвческихъ звуковъ. Сочиненіе *Юрія Арнольда*. Спб. 1898 г.

Жалобы на упадокъ вокальнаго искусства давно стали притчею во языцѣхъ. Представители итальянской школы bel-canto становятся съ каждымъ днемъ все болѣе рѣдкою птицею и лишь послѣдніе могикане этой школы, кой-гдѣ доживающіе своей вѣкѣ, могутъ дать слабое представленіе о блестящей эпохѣ феноменальныхъ пѣвцовъ, плѣнявшихъ слушателей невыразимою прелестью звука и тонкимъ мастерствомъ исполненія.

Чѣмъ объяснить это вымирание? Одни видятъ причину упадка въ вырожденіи человѣчества, другіе приписываютъ все несчастіе современному декламационному направленію Осно-

вываясь на слишкомъ полувѣковой опытности, г. Арнольдъ отвергаетъ то и другое объясненіе. Въ здоровыхъ голосахъ, по его мнѣнію, и въ настоящее время нѣтъ недостатка, а что касается художественной выразительности, то корифеи старой школы силою драматической экспрессіи и глубиной музыкальной передачи далеко превосходили современныхъ декламаторовъ-пѣвцовъ. Въ дѣйствительности, причины упадка совѣсть иныя. Г. Арнольдъ усматриваетъ ихъ въ матеріалистическомъ духѣ нашего вѣка, заставляющемъ артистовъ стремиться не къ тому, чтобы сдѣлать властелинами своего искусства, а елико скорѣе поступить на сцену и срывать какъ можно большіе куши. Это поддерживается шарлатанствующими профессорами пѣнія, соблазняющими учениковъ живыми обѣщаніями довести ихъ до совершенства въ баснословно кратчайшій срокъ помощью специально изобрѣтенной профессоромъ методы пѣнія. Единственный выходъ изъ этого положенія скорѣе вернуться къ старой системѣ постановки голоса. Но въ чемъ заключается тайна старой итальянской школы? Коренныя основы итальянскаго метода правильно намѣтилъ еще въ XVI вѣкѣ Пакеротти, сдѣлавъ изъ особенно выдающихся педагоговъ знаменитой боловской школы. Онъ сводитъ къ слѣдующему: *mettete ben la voce, respirate bene, pronunziate chiaramente, ed il vostro canto sarà perfetto* (установите хорошо голосъ, дышите правильно, произносите ясно, и ваше пѣніе будетъ совершеннымъ). Вокальное совершенство зависитъ не отъ физической силы легкихъ, а болѣе всего отъ гибкости и выносливости голосовыхъ связокъ, дѣлающихъ ритмическаго согласованія вибраціи этихъ связокъ, благодаря чему образуется, такъ называемый, естественный *sonor de glotte*. Теоретическому обоснованію этихъ принциповъ и посвящена разсматриваемая брошюра. Опираясь на данныя анатоміи, проф. Арнольдъ подробно знакомитъ читателей съ механизмомъ пѣнія и его физиологическими функциями, въ связи съ самоощущеніемъ поющего. При такомъ научномъ освѣщеніи, темная область, въ которой царилъ грубый эмпиризмъ, создававшій столь удобную почву для самозванныхъ профессоровъ пѣнія и пресловутаго изобрѣтательства новыхъ методовъ, становится ясною и понятною, дѣятельность поющего принимаетъ осмысленный характеръ и сознательность замѣняетъ блужданіе въ потемкахъ. Брошюра написана выдающимся знатокомъ предмета, и пѣвцы, безъ сомнѣнія, найдутъ въ ней много драгоценныхъ указаній и поученій.

И. Кн.

Верди. Биографическій очеркъ В. Л. Карганова. Москва. Цѣна 1 рубль.

Имя Верди знакомо всему образованному міру, но біографія его малоизвѣстна. Объясняется это, главнымъ образомъ, скромностью Верди, любившаго работать въ тиши и чуждаго экстравагантностей, предъ которыми толпа преклоняется гораздо больше, чѣмъ предъ проявленіями истиннаго таланта. Между тѣмъ, жизнеописаніе Верди представляетъ огромный интересъ уже потому, что въ фазисахъ творческаго развитія маститаго композитора отражается исторія обширной и интересной музыкальной эпохи. Ломбарды, Анда и Отелло образуютъ не только ступени музыкальнаго прогресса или упадка Верди, но также отдѣльныя стадіи развитія или регресса всего нашего вѣка. Г. Каргановъ пополнилъ весьма замѣтный пробѣлъ въ нашей литературѣ музыкальныхъ біографій, и его очеркъ, кстати сказать, написанный живымъ и увлекательнымъ языкомъ, читается съ большимъ интересомъ. Кромѣ фактовъ и событій изъ жизни великаго композитора, г. Каргановъ сообщаетъ также свои впечатлѣнія, вынесенныя изъ личнаго знакомства съ Верди, и отзывы критиковъ самыхъ разнообразныхъ лагерей о тѣхъ или иныхъ произведеніяхъ знаменитаго мастера.

И. Кн.

Романы и пѣсни. Юрія Арнольда. Спб у А. Іогансена. Извѣстный музыкальный теоретикъ, Ю. К. Арнольдъ, издалъ шесть новыхъ романсовъ. Всѣ они отличаются музыкальностью, мелодичностью и опредѣленностью настроенія. Какъ и слѣдовало ожидать отъ такого знатока вокальнаго искусства, какимъ, безспорно, является почтенный композиторъ, они, кромѣ того, написаны весьма удобно для голоса и звучатъ эффектно. Наши пѣвцы хорошо сдѣлаютъ, если включатъ эти милыя и благодарныя произведенія въ свой репертуаръ, какъ извѣстно, не блещущій чрезмѣрнымъ богатствомъ и разнообразіемъ.

И. Кн.

По выставкамъ

(Продолженіе *).

Если-бы не было всѣхъ этихъ корифеевъ съ Семирадскимъ во главѣ и ихъ картинъ, такъ называемыхъ выставочныхъ „гвоздей“, общій характеръ каждой выставки, за исключеніемъ Академической, былъ бы пожалуй тотъ-же, что и въ послѣдніе годы. Все тотъ же высокій уровень на Передвижной, все тѣ-же относительно „благоприличныя“ картинки, какъ будто написанныя съ расчетомъ на продажу въ Академіи Наукъ, все тѣ-же этюды и этюдики съ интересными, хотя, по обыкновенію, иногда и странными работами г. Цюнглинскаго на Невскомъ. Академическая выставка носитъ, такъ сказать, космополитическій характеръ. Въ ней участвуютъ художники самыхъ разнообразныхъ направленій, на ряду съ многочисленными работами совершенно незнакомыхъ начинающихъ художниковъ, слабыми по рисунку, хотя не рѣдко далеко не бездарными, почти архаическія работы старыхъ художниковъ съ многозначительными надписями: „въ жюри“. Несомнѣнно именно на этой выставкѣ въ лицѣ нѣкоторыхъ молодыхъ талантливыхъ художниковъ, еще недавнихъ, и даже настоящихъ учениковъ Академіи, болѣе ярко пробиваются новыя струи, новыя вѣтви въ живописи. Живопись нахлынула къ намъ широкой волной. Передача тонкостей формы, колорита, трудно уловимыхъ моментовъ освѣщенія, яркости и неопредѣленности впечатлѣній, настроенія съ примѣсью символизма и даже мистицизма глубоко интересуютъ молодыхъ художниковъ. Кажется и публика уже начинаетъ, чувствовать, что прежній корифей значительно устарѣлъ, что прежній жанръ отзывается уже чѣмъ-то старомоднымъ. Съ каждымъ годомъ все замѣтнѣе становится новое направленіе, новый характеръ живописи, все болѣе исчезаетъ прежній жанръ съ идеей, съ сюжетомъ въ смыслѣ разсказа въ излюбленномъ родѣ передвижниковъ, особенно съ примѣсью народничества и гражданской скорби, и замѣняется пейзажемъ, пейзажнымъ жанромъ, нѣрѣдко съ примѣсью символическихъ фигуръ, вообще картинками, гдѣ главный интересъ въ настроеніи, въ живописи, во впечатлѣніи. Трудно сказать, хорошо это или плохо. Безъ сомнѣнія въ новомъ направленіи есть много крайне интереснаго, живопись въ смыслѣ техники не сужитъ только для выраженія сюжета, какъ прежде, а является, самостоятельной, эти недоговоренныя, полусимволическія картины, гдѣ художники стараются схватить тонкое неопредѣленное настроеніе, при хорошемъ исполненіи, могутъ настраивать зрителя очень музыкально и поэтично. Но съ другой стороны и жанръ съ содержаніемъ, жанръ разсказа, вродѣ напр. прежнихъ жанровъ В. Е. Маковского, такъ интересенъ, такъ иногда захватывалъ, да и до сихъ поръ еще конечно интересуетъ большинство публики. Законность его тоже кажется несомнѣнно, эстетическія теоріи, если только онъ не впадаетъ въ тенденцію и не врывается въ область литературы. Но типичность и тонкость выраженія должны быть его необходимыми условіями. Самые интересные жанры въ этомъ родѣ по прежнему на Передвижной выставкѣ, гдѣ можно отмѣтить картину В. Е. Маковского „Къ заутренѣ“, такъ напоминающую, по жизненности выраженія и юмору, его прежній вещь, прекрасно написаннаго „Старика“ г. Архипова, очень трогательную и удачную по ны-

* См. №№ 11 и 12.

раженію и общему настроенію картину г-жи Селивачевой „Мама“, картину г. Клишевскаго „Могъ быть человѣкомъ“, въ которой очень тонко, безъ всякихъ подчеркиваній, разсказана въ одномъ только лицѣ цѣлая погибшая жизнь. За то какой скукой вѣетъ отъ такихъ вещей съ истрепаннымъ сюжетомъ, какъ „Опять бундъ“ Максимова и въ живописи очень тусклой. Картины г. Касаткина очень какъ-то грубоваты и тяжелы и по тону, и по типамъ, и по содержанію. Г. Нестеровъ и на этотъ разъ выставилъ большую картину въ своемъ обычномъ



Г. Семирадскій.

жанръ „Великій постригъ“, по обыкновенію интересную и выразительную, хотя крайне условную по технике, но эта выработанная имъ условная техника соответствуетъ сюжетамъ, которые онъ беретъ. Весьма курьезное впечатлѣніе производитъ большинство жанровъ на выставкѣ Петербургскаго Общ. Худ. Не знаю, чѣмъ объясняется, но какой-бы сюжетъ не брали эти художники, лица въ ихъ картинахъ всегда удивительно глупы, противны и деревянны, благодаря чему намѣренія авторовъ растрогать, посмѣшить зрителя, совершенно не достигаютъ цѣли. Напр. въ картинахъ г. Целевина, хотя съ истрепанными, но казалось бы оригинальными сюжетами, мать, молящаяся у постели больного ребенка, ничуть не трогаетъ; благодаря какой-то искусной гримасѣ глупаго лица, искусительницу трудно отличить отъ искушаемой, такъ какъ у обѣихъ одинаково апатичныя и глупыя фізіономіи; въ картинѣ г. Бершадскаго „Секретъ“ — полное несоотвѣтствіе между сюжетомъ, имѣющимъ претензію на игривость и граціозность и удивительно противными фізіономіями всѣхъ дѣйствующихъ лицъ; г. Галкинъ давно знаменитъ деревянными лицами въ своихъ картинахъ; очень пошлая рожа высматриваетъ изъ-за дверей и въ картинѣ г. Степанова „Бабушка спитъ“, замѣчательной еще и по живописи. Въ ней все изъ шелка: и платья, и лица, и драпировки, и стѣны, и полы и даже каминъ. Гг. Степановъ и Саксентъ — тоже одни изъ корифеевъ выставки, очень близки другъ другу. Оба они тщательнымъ образомъ ри-

скашиваютъ, а отнюдь не пишутъ. Старомодная и безжизненная тщательность выполненія, все еще такая любезная нашей публикѣ, скрываетъ за собой только отсутствіе чутя. Выписывая съ безразличной тщательностью всѣ детали, такимъ образомъ, что всѣ онѣ точно сдѣланы изъ одного матеріала, эти художники сами дѣлаютъ свои картины скучными и мертвыми, не смотря на довольно хорошій, тщательный рисунокъ у г. Саксена и на яркія краски у г. Степанова.

Съ жанромъ выставки Петерб. Худ. въ лицѣ гг. Шабунина и А. Маковского соприкасается жанръ Академической выставки. Трудно понять, какимъ способомъ попали на эту выставку такіе произведенія, какъ „Исповѣдь жены“ и „Въ перламутрѣ“ г. Шабунина. Въ первой, претендующей на серьезный жанръ, хуже всего именно то, что должно быть самымъ интереснымъ въ такой картинѣ, т. е. лица, прямо лубочно нарисованныя, а вторая невольно возбуждаетъ улыбку несоотвѣтствіемъ претензій съ исполненіемъ: такъ уродливо смѣшно и лубочно на ней нарисованы амуры, дама съ рыбьими хвостами и лицомъ жеманящейся кухарки и какія-то не то раковины, не то кочии капусты. Многочисленные жанры г. Маковского и по содержанію, и по тону — слабыя и грубыя копіи его отца В. Д. Маковского. Въ нихъ совершенно не видно того исканія, той любви, которая такъ свойственна молодымъ художникамъ, а какъ бы успокоившееся мастерство и желаніе написать по возможности побольше. Истрепанность сюжетовъ, условность выраженія, черноватость и заученность тона — ихъ характерныя черты. За то среди жанровъ-пейзажей, жанровъ съ настроеніемъ, символизмомъ и пр., преобладающихъ, какъ я уже сказалъ, на Академической выставкѣ, попадались очень удачныя вещи, напр. очень поэтичная и хорошая по тону картина г. Рылова „Догорающій костеръ“ съ нѣсколько, какъ мнѣ кажется, къ сожалѣнію не выдержанной перспективой рѣки и противоположнаго берега, очень сильно и интересно написанная картина г. Столицы „Деревенскіе спортсмены“, гдѣ тоже къ сожалѣнію мальчики какъ будто немного позируютъ для фотографіи, хорошенькая маленькая картина г. Рербера „На этюдѣ“. Очень интересны и поучительны работы г. Шмарова, о которомъ немного уже прокричали. Несомнѣнно, онъ талантливъ, особенно, мнѣ кажется, какъ живописецъ, но еще слабъ въ рисунокѣ, что особенно сказывается въ портретѣ Н. И. Стояновскаго, интересномъ и живомъ по живописи и тонамъ, но плохо нарисованномъ: фигура и руки въ этомъ портретѣ — прямо мазя, претендующая на мастерство, за которой совершенно не чувствуется знанія формы, рисунка. Непріятно поражаютъ и въ большихъ его картинахъ „Асфальтовщики“, „Погромъ“, талантливыхъ и сильныхъ, преждевременное стремленіе къ широкому размаху, мастерству и кака-то уже условность, хотя и эффектная, безъ прочнаго фундамента въ рисунокѣ. Мнѣ кажется, г. Шмарову надо еще много учиться. Слабоваты по рисунку, даже съ невыдержанными пропорціями фигуръ, оригинальныя и интересные по живописи и настроенію, съ примѣсью неопредѣленнаго символизма картины г. Зарина „Сказка краснаго мака“ и „Осенняя мелодія“. Сильнымъ жанристомъ на Академической выставкѣ является по обыкновенію скульпторъ г. Гинсбургъ съ его чрезвычайно милыми и живыми „Группой въ банѣ“ и „Статуей съ звѣздой“. На выставкѣ на Невскомъ можно отмѣтить только „У дверей мечети“ г. Цюнглинскаго, по обыкновенію импрессионистскую, но чрезвычайно интересную и талантливую по живописи картину, исполненную

Постановка „Юлія Цезаря“ на сценѣ лондонскаго „Her Majesty's Theatre“.



Кальпурнія.

Маркъ Антоній.

Кассій.

широко и съ большимъ мастерствомъ. За то, въ интересной по настроенію и тонамъ его же, такъ сказать, символическо-жанровой картинѣ „Бѣлая ночь“ все портитъ очень плохой рисунокъ и деревянность фигуры.

Александръ Ростъ— въ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



НА ПОРОГѢ СМЕРТИ.

(ПОВѢСТЬ).

(Продолженіе *).



Волна, оживленно болтая и жестикулируя, хлынула къ столу.

Поцѣлуйевъ, выбравъ минуту, подошелъ къ Цвѣтковской и сказалъ въ полъ-голоса:

— Вы довольны? Оказалось, что вашъ бѣдный Артемій Филиппевичъ счастливъ и помимо моихъ стараній.

— Очевъ, отвѣтила Цвѣтковская и скользнула по немъ холоднымъ, насмѣшливымъ взглядомъ. Это взглядъ задѣлъ его за живое. Въ немъ просыпалось раздраженіе.

— Я все-таки не теряю надежды, что мнѣ не долго испытывать мученія въ „чаду любви“: не все же такъ глухо, какъ публика перваго представленія.

— Дорости до васъ, великодушный другъ, очень трудно, замѣтила она не безъ ироніи.

— Величайшій комплиментъ мнѣ и поощина публикѣ, комически поклонился ей Поцѣлуйевъ.

Ему показалось, что она начинаетъ его ненавидѣть.

За столомъ онъ постарался сѣсть возлѣ нея, ближе къ автору, котораго посадили на самомъ видномъ мѣстѣ.

Послѣ обычныхъ тостовъ и привѣтствій на мотивъ „славься симъ Максимъ Петровичъ“! Поцѣлуйевъ наклонился къ Цвѣтковской и сказалъ въ полъ-голоса:

— Я хочу съ вами выпить по поводу одного обстоятельства.

— Какого?

— За распаденіе нашей дружбы. Оно очевидно.

— Васъ это радуетъ?

— Какъ паденіе всего фальшиваго...

— Я не хочу ни дружбы, ни вражды... Вообще, я начинаю новую жизнь и пью за мое новое.

Въ теченіе всего ужина она не сказала съ нимъ больше ни слова. Центромъ всеобщаго вниманія быть, впрочемъ, драматургъ, которому этотъ ужинъ „порядочно вѣхалъ въ карманъ“. Торжество, однако, не обошлось безъ инцидентовъ: во-первыхъ grand-daime, полнотѣлой и грузной особѣ—сдѣлалось дурно и пришлось посылать за докторомъ, во-вторыхъ комикъ съ Чванышевымъ поддержали пари—„кто кого перебьетъ“—и были вынесены изъ залы безъ чувствъ и, въ-третьихъ,—пропалъ одинъ второстепенный актерикъ, найденный снѣженнымъ въ такомъ укромномъ уголкѣ ресторана и въ такомъ странномъ положеніи, о которомъ не рѣшались говорить громко. Цвѣтковская, ограничившаяся двумя обязательными бокалами „за драматурга“ и „трупку“ была совершенно трезва и большею частью разговаривала съ Артеміемъ Филиппевичемъ, развивавшимъ ей „новыя“, какъ онъ думалъ, а въ сущности, престарѣлыя сценпческія положенія. Поцѣлуйевъ наблюдалъ за нею издали. Когда стали разѣзжаться, онъ сильно сжалъ ея руку и сказалъ: хоть мы и обывали войну другъ-другу, а я васъ все-таки провожу.

— Я ѣду съ Артеміемъ Филиппевичемъ, отвѣтила она сухо и прибавила:—онъ доведетъ меня до самаго дома.

Поцѣлуйевъ опустил голову и по джентльменски раскланялся.

— Передъ такимъ провожатымъ я, конечно, на-сую, проговорилъ онъ.

Ей показались его глаза въ эту минуту нахальными и дерзкими. При выходѣ онъ дождался эту интересную пару и велѣлъ своему извозчику ѣхать за ними. Его интересовалъ вопросъ: пригласитъ она драматурга зайти къ ней или нѣтъ. Но она не пригласила. Поцѣлуйевъ видѣлъ, какъ драматургъ выса-дился изъ саней, проводилъ до двери и когда въ дверяхъ показалась прислуга, любезно раскланялся и уѣхалъ.

„Сфинксъ“! рѣшилъ Поцѣлуйевъ.

XIV.

Остужевъ сдѣлалъ визитъ Цвѣтковской на другой день и былъ принятъ артисткою весьма любезно. Посидѣлъ онъ у нея въ гостиной, конечно, пять минутъ, какъ требовалъ того свѣтскій этикетъ, но эти пять минутъ были для него лучшими минутами жизни. Онъ созерцалъ ея скользящую красоту, всматривался въ глубину ея глазъ, слушалъ ея смѣхъ, говоръ...

Она была теперь передъ нимъ дома, а не на сценѣ, и, слѣдовательно, могъ составить хотя какое-нибудь представленіе о ней, не какъ объ артисткѣ, а какъ о человѣкѣ.

Онъ засталъ ее въ простомъ, черномъ платьѣ, въ самой обыкновенной прическѣ. Она приняла его просто и любезно, какъ будто они были знакомы не со вчерашняго вечера, а лѣтъ десять. Кокетничать она совсѣмъ не старалась, но это выходило у нея какъ-то инстинктивно. Она смотрѣла на него съ снисходительностью взрослой особы къ неопытному юношѣ. Глаза ея какъ-будто высказывали сожалѣніе, что онъ молодъ и вступаетъ въ ту жизнь, въ которой такъ много приходится разочаровываться. Она какъ-будто хотѣла сказать ему: „что бы я дала, чтобъ спасти васъ, чтобы вы остались навсегда такимъ, какой вы теперь“. И онъ видѣлъ, что „такому, каковъ онъ теперь“, она сильно симпатизируетъ. Это передавалось не чувствительно какъ-то. Къ генералу онъ влетѣлъ въ восторженномъ настроеніи, объявилъ дядѣ, что „сейчасъ былъ у Цвѣтковской“ и разумѣется сталъ превозносить ее до небесъ.

Генералъ смѣялся и приплеталъ пошленькія остроты, отъ которыхъ Колю корбило.

— Всѣ эти неземныя созданія, говорилъ онъ по-смѣиваясь, — въ дѣйствительности самыя прозаическія существа: надо только умѣть быть настоящимъ и лѣстить ихъ женскому самолюбію.

— Ну, дядя, Цвѣтковская во всякомъ случаѣ не такая! горячо оспаривалъ его Коля: — она не отъ міра сего. Душа у нея не такая...

— Душа, мой другъ, вообще вопросъ темный, да я до нея и не добираюсь. Совѣтую и тебѣ на этотъ пунктъ обращать поменьше вниманія.

Черезъ недѣлю былъ назначенъ знаменитый артистическій журфиксъ.

Коля съ нетерпѣніемъ ожидалъ этого вечера; въ теченіи недѣли онъ, однако, еще разъ успѣлъ побывать у Цвѣтковской, но уже не съ визитомъ, а за-просто. Восторженность его передъ, какъ выражались онъ, „властительницею толпы“ не уમાлялась, а росла. Цвѣтковская въ его глазахъ жила не для себя, а для того высшаго идеала красоты, который называется „творчествомъ“, „искусствомъ“, „поэзіею“. Коля вѣрилъ въ великое значеніе этого искусства. Онъ, какъ школьникъ, изливалъ передъ нею тѣ азбучныя тезисы, которые возводятъ театръ на самую высшую степень творчества. Она не вѣрила тезисамъ, но любовалась его увлеченіемъ. Оно выходило у него искренно и красиво. Однако, изъ сферы отвлеченныхъ разсужденій они начинали мало-по-малу переходить въ сферу земного. Это началось съ генеральскаго журфикса, на который Цвѣтковская пріѣхала въ такъ называемомъ „концертномъ платьѣ“ съ вырѣзомъ на груди, съ оголенными руками, съ чайными розами въ волосахъ и съ двойною ниткою жемчуга на шеѣ. Хороша она была поразительно.

Нечего и говорить, что она была царицею вечера. Коля отъ нея рѣшительно не отходилъ. Послѣ литературнаго отдѣленія, когда толстая пѣвица съ тремя подбородками и сильно напудреннымъ лицомъ и руками, стала пѣть — „какъ мужъ жену училъ“, — Цвѣтковская и Остужевъ уединились въ гостинную, сѣли въ уголокъ и начали бесѣдовать.

— Будемъ отсюда слушать, — сказала Цвѣтковская, углубляясь въ кресло и закидывая на спинку этого кресла свою голову: — вы не прочь?

— Помилуйте! Я вполнѣ счастливъ, — воскликнулъ Остужевъ, садясь возлѣ нея.

— Разскажите мнѣ что-нибудь о вашей жизни, — проговорила Цвѣтковская.

— Развѣ моя жизнь можетъ интересовать васъ? — удивился Остужевъ и вопросительно поглядѣлъ на нее.

— Очень, — отвѣтила она: — чему вы такъ удивились?

— Я слишкомъ микроскопическій предметъ для вашихъ наблюденій.

— Въ какомъ смыслѣ?

— Во всѣхъ смыслахъ. Я заурядный человѣкъ.

Она повернула къ нему свою голову, нѣжнымъ взоромъ окинула его лицо и дружескимъ, теплымъ тономъ произнесла:



Порція.



Кальпурнія и Юлій Цезарь.

— Для меня вы совсѣмъ не заурядный человекъ. Я въ первый разъ вижу молодого человека, у котораго столько здоровой, хорошей жизни.

— Это потому, что я возлѣ васъ... Ваше общество меня очищаетъ и облагораживаетъ. Вотъ вы—действительно необыкновенное существо...

— Вы думаете? — загадочно улыбнулась она и глаза ея вдругъ стали задумчивыми. — Я прежде всего ненормальный человекъ и прихожу къ этому заключенію съ каждымъ днемъ все больше и больше...

— Знаете-ли вы, — продолжала она, — что я боюсь жизни?

Она бросила на него тотъ долгій, бездонный взглядъ, который такъ удачно былъ схваченъ на портретѣ. Отъ него вѣяло холодомъ смерти.

— Да, боюсь жизни, — повторила она, — и вотъ почему мнѣ кажется, что моя жизнь должна окончиться трагедіей... Почему? А вотъ почему: я невыношу разрушенія. А, вѣдь, жизнь... она вся разрушеніе... Не такъ-ли?

— Я не понимаю, Елена Федоровна, — заговорилъ Остужевъ, — зачѣмъ вы говорите о смерти. — Онъ пожалъ плечами: — предъ вами чуть не вѣчность... Вамъ грѣхъ роптать на жизнь. Вы надѣлены всѣмъ, чтобъ наслаждаться и пользоваться ею, а вы ставите вопросъ о смерти. Да, вѣдь, смерть ужъ окончательное разрушеніе всего земного.

Цвѣтковская скользнула по немъ кокетливымъ взглядомъ. Въ этомъ взглядѣ было что-то русалочное, дразнящее.

— А если-бы я полюбила васъ? — спросила она, наклонивъ на бокъ голову и ожидая отвѣта.

Въ глазахъ ея блеснула та полнота жизни, которая тоже была схвачена въ ней неизвѣстнымъ художникомъ на портретѣ.

— Безумно... горячо... страстно...

Глаза ея слегка прищурились и опять стали бездонны. Но въ ихъ пропасти была не смерть, а жизнь со всѣми ея страстями, радостями и муками.

Колю бросило въ жаръ.

— Не шутите со мной, Елена Федоровна, — сказалъ онъ, сдвигая брови и потупился: — я знаю, что это невозможно и понимаю почему.

— Почему? — спросила она, мѣняя русалочное выраженіе на серьезное и почти испуганное.

Онъ поднялъ голову и, глядя ей прямо въ лицо, сказалъ:

— Я слишкомъ не интересенъ для васъ. Именно для васъ, потому что вы—особенная, необыкновенная...

Она бросила быстрый взглядъ на дверь, выходящую въ залу, откуда донеслось до нихъ оглушительное „браво“ и трескъ аплодисментовъ. Убѣдившись, что они одни и что ихъ tête-à-tête никому не замѣтно, она подвинулась къ нему и взяла его руку. Отъ этого прикосновенія по Остужеву пробѣжала электрическая искра.

— Не поклоняйтесь мнѣ, не смотрите на меня, какъ на какую-то святыню, — произнесла она въ полголоса и сжала его руку: — я способна отдаться самому грубому... (Она хотѣла сказать—инстинкту, но произнесла:) самой грубой страсти...

Остужевъ смотрѣлъ въ ея глаза и видѣлъ, что въ нихъ блестѣла и рвалась наружу эта „грубая страсть“.

— Но къ вамъ... Нѣтъ, во мнѣ, кромѣ страсти, что-то иное поднимается, когда я вижу васъ и говорю съ вами. Меня очищаетъ ваша дѣтская душа, ваша искренность... Только не любите меня... Боже васъ сохрани!.. Вы не должны любить меня... Иначе вы и себя, и меня погубите...

Онъ не успѣлъ еще открыть рта, чтобъ признаться ей въ своемъ счастьѣ, какъ она бросила его руку,

порывисто встала и, шурша своимъ атласомъ, скрылась въ толпѣ за дверью залы.

Остужевъ былъ ошеломленъ. Онъ былъ, какъ говорится, на седьмомъ небѣ, и готовъ былъ отъ радости броситься на шею каждому встрѣчному.

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Римъ. (Отъ нашего корреспондента). Самый крупный оперный театръ Рима, «Argentina», послѣ кратковременнаго карнавальнаго сезона, закрылся. Зато въ «Teatro drammatico nazionale» гоститъ теперь Bellincioni, а объявленіе обѣщаетъ цѣлый рядъ оперъ, входящихъ въ репертуаръ болѣе или менѣе сносныхъ театровъ. «Argentina» называется «teatro comunale», такъ какъ римская дума ежегодно даетъ 80,000 франкъ на его содержаніе. Многіе видятъ въ этомъ именно обстоятельстве причину скандальнаго отношенія артистовъ къ своимъ задачамъ: они ролей не знаютъ хорошо, хоры не спѣтъ, оркестръ поспѣваетъ и проч. Данная недѣлю тому назадъ новая опера Mancinelli «Ego e Leandro» прошла очень и очень недурно, такъ что римляне утѣшились хоть на этомъ.

Манчинелли былъ раньше директоромъ оркестра въ Римѣ. Одна опера его «Isola di Provenza», по отзывамъ, очень недурна. «Ego e Leandro» поставлена была въ концѣ прошлаго года въ Мадридѣ и имѣла успѣхъ. Въ Туринѣ, и Венеціи и, наконецъ, въ Римѣ она тоже понравилась. Что газеты не преувеличили, — въ этомъ я могъ самъ убѣдиться. Критикъ, одвой радикальной лѣвѣйшей газеты, фанатическій вагверистъ, отозвался о ней очень снисходительно.

Сюжетъ этой оперы взятъ изъ греческой исторіи. Не знаю впервые-ли Манчинелли обработалъ его въ видѣ оперы. Надо полагать, что не одинъ композиторъ увлекся красотой сюжета, но не слышно, чтобы опера полъ такимъ заглавіемъ ставилась на итальянской сценѣ. Геро, священная служительница Афродиты, влюбляется въ Леандра, побѣдителя на стадіонѣ въ олимпийскихъ играхъ, въ тотъ моментъ, когда его вѣнчаютъ лавровымъ вѣнкомъ. Но первосвященникъ Аріофарнъ, съ своей стороны, предлагаетъ свое сердце Геро, а когда та отказываетъ ему, онъ ее проклинаетъ и предсказываетъ ей большое горе. Ее запираютъ въ уединенную башню на берегу моря. Леандръ ежедневно переплываетъ Геллеспонтъ и является въ эту башню. Но однажды разыгралась сильная буря, и Леандръ утонулъ. Геро съ горя бросается также въ море и погибаетъ. Такова фабула, немного передѣланная Манчинелли.

Въ прологѣ, пропѣтомъ контръ-альтомъ Арандой, разсказывается исторія любви Геро и Леандра. Онъ очень хорошъ, этотъ прологъ, и интермеццо оркестра пріятно. Въ первомъ актѣ предъ храмами Афродиты и другихъ боговъ происходитъ вѣнчаніе Леандра, въ присутствіи служителей и служительницъ боговъ, толпы мужчинъ и женщинъ въ красивыхъ костюмахъ: фригійскихъ шапочкахъ, спускающихся немного ниже колѣнъ плащахъ, драпирующихся живописными складками. Вообще, декорация очень хороша. Г-жа Steble—со свѣтлыми волосами, что такъ любятъ итальянцы — играла почувствованно, обдумано свою роль, особенно въ мѣстахъ, полныхъ рѣдкаго драматизма. Первосвященникъ, басъ-баритонъ Agimondi прекрасно сыгралъ, гораздо лучше главнаго героя Леандра—Garbin'a (тевора), у котораго голосъ въсколько славленъ.

Когда церемонія коронованія кончилась, Аріофарнъ предлагаетъ свою любовь Геро. Особенно хороша здѣсь «пѣсенка раковины». Steble заставили повторить ее. Геро беретъ раковину, прикладываетъ къ уху чтобъ узнать будущее—это особый родъ магіи. Сначала раковина вызываетъ оди пріятныя поэтическія ощущенія и образы, передаваемые въ мелодіи, полной трелей и переливовъ чудеснаго эффекта. Вдругъ она бросаетъ прочь отъ себя «розовую» раковину, которая, вѣсто тихого ропота волнъ, говорить ей уху о буряхъ и несчастіи.

Во второмъ актѣ жертвоприношеніе Венерѣ—въ видѣ цвѣтовъ и енисіама и вакхическій танецъ, заканчивающій молитву. Танецъ въ высшей степени мелодиченъ и сильно напоминаетъ восточные мотивы. Мелодія до того легка, что весь театръ подхватилъ ее, а мой сосѣдъ замѣтилъ: «какая вульгарная арія».

Третій актъ. Слабо освѣщенная келія. Геро томится въ одиночествѣ. Открытое море волнуется и ударяетъ въ каминныя стѣны темницы. Появляется Олеандръ прямо изъ воды. Нѣжнѣйшій дуэтъ. Любовь достигаетъ апогея. Вдругъ трубные звуки извѣщаютъ о приближеніи главнаго жреца Аріофарна. Олеандръ вырывается изъ объятій Геро, ибо она погибла, если жрецъ застанетъ ее съ нимъ. Но

море разбушевалось. Она удерживает его. Онъ рвется. Наконецъ, бросается въ воду. Тутъ богатая драматическими эффектами сцена. Она слѣдитъ, какъ Океанъ все удаляется отъ нея, ежеминутно ей кажется, что онъ уже погибъ, но онъ появляется надъ водой, и надежда снова охватываетъ ее. Море реветъ, сердце стонетъ, а трубы преосвященнаго все грознѣе и ближе, но она ихъ не слышитъ, она вся въ томъ вѣдѣ, который слѣдитъ за Леандромъ, борющимся со свирѣпой стихіей. Вотъ, наконецъ, и страшный Аріофарнъ. Онъ видитъ ее страшное горе и дьявольски хохочетъ. Стѣна рушится, и мертвый Леандръ носится по волнамъ. Геро вскрикиваетъ и падаетъ. Хоръ за сценой жалобно оплакиваетъ ее смерть.

Музыка не особенно оригинальная, зато вполне сливается съ содержаніемъ. Она, правда, не вызвала особеннаго энтузіазма, мѣстами даже какъ будто оставляла зрителя холоднымъ, тѣмъ не менѣе въ общемъ доставила большое удовольствіе. Мнѣ кажется, что она сохранила національный духъ передаваемого и, если имѣетъ кое-какое сходство, впрочемъ самое отдаленное, правда, — съ вагнеризмомъ, то развѣ въ соблюденіи возможно полного соответствія музыки и либретто, составленнаго Арриго Бойто.

По музыкальной части надо еще отмѣтить концерты Thompson'a и Sarasate. Последній далъ на прошлой недѣлѣ два концерта въ Santa Cecilia. Публики, какъ и слѣдовало ожидать, было столько, что мѣстъ не хватало. Было, какъ водится, больше всего иностранцевъ и въ особенности иностранокъ. Саразате недаромъ считается однимъ изъ первыхъ скрипачей въ мірѣ. Бетховенская «Крейцерова Соната» (9-ая соната), особенно *andante con variazioni*, была исполнена удивительно. Raffa «Фея любви» вызвала нескончаемые аплодисменты.

Джандул.

Прага. (Отъ нашего корреспондента). Нашимъ артистамъ нѣтъ отдыха въ Великомъ посту. У насъ бываетъ перерывъ только въ августѣ, когда всѣ театры реставрируются. Теперь у насъ въ полномъ разгарѣ весенній сезонъ.

Столѣтній юбилей покойнаго драматурга Клицперы, который для нашей сцены имѣетъ такое же значеніе, какъ Островскій для русской, праздновали всѣ пражскія сцены, въ особенности же Национальный театръ. Въ этотъ день бюстъ автора былъ выставленъ въ фойѣ театра, директоръ Шубертъ читалъ на сценѣ лекцію о значеніи Клицперы. Затѣмъ появилась на сценѣ живая картина всѣхъ драмъ и комедій покойнаго драматурга, и артистами была разыграна его комедія «Злой олень».

Театръ любителей «Конвиктъ» сыгралъ комедію А. Пальма «Нашъ другъ Неклюжевъ». Пьеса шла когда-то на сценѣ Национальнаго театра еще съ незабвенной Битнеровой и съ ея супругомъ въ заглавныхъ роляхъ. Вотъ почему мы шли въ «Конвиктъ» съ нѣкоторымъ предубѣжденіемъ. Но надо быть справедливымъ: любители сыграли пьесу живо и совсѣмъ не дурно. Съ представленіемъ на Национальномъ театрѣ конечно нѣтъ сравненія, но *ut desint vires* и т. д.

Театръ барона Шванлы не зѣваетъ. Не только готовятъ къ концу апрѣля «Чайку» Чехова, которую вѣроятно ожидаетъ значительный успѣхъ, но и успѣлъ поставить комедію Тургенева «Мѣсяцъ въ деревнѣ». Актеры играли какъ-то вяло, вотъ почему пьеса не имѣла того успѣха, которымъ пользуются у насъ вообще русскія пьесы. За то пьеса Макса Дрейзера «Зимній сонъ» имѣла крупный успѣхъ. Всѣмъ актерамъ — г-жи Марковой, гг. Таборскому, Кубикову, Мареку и въ особенности молодой бенефицианткѣ г-жѣ Кауцкой, — можно сказать только лестное. Въ театрѣ одного изъ большихъ городовъ Богеміи Роудницы готовятъ комедію Величко «Первая муха».

D-r Prusik.

Въ Лондонѣ, гдѣ шекспировскія пьесы очень популярны и гдѣ для нихъ существуетъ даже особый театръ, «Юлія Цезарь» не шелъ на англійскомъ языкѣ съ 1846 г. Причина тому — необычайная сложность сценарія и нежеланіе поставить этотъ классическій перлъ кое какъ, на что у насъ рѣшаются безъ зазрѣнна совѣсти. Въ 1881 г. «Юлія Цезарь» разыграли въ Лондонѣ мейнингенцы, и съ тѣхъ поръ мечтою англійскихъ антрепренеровъ стало — поставить трагедію Шекспира еще съ большою помпезностью и исторической иллюзіей дѣйствительности, чѣмъ мейнингенская труппа. Теперь это осуществлено артистомъ и директоромъ «Her Majesty's Theatre» — мистеромъ Трей. Прежде всего онъ обратился къ содѣйствію Альма-Тадемы. Лучшаго выбора конечно нельзя было сдѣлать. Великій художникъ, до мелочей изучившій условія и особенности античнаго міра, сдѣлалъ самыя подробныя указанія относительно костюмовъ, декораций, мельчайшихъ аксессуаровъ. Чуть ли не каждая складка туники и хитона была скомпонована по его рисунку. Послѣ этой черновой работы предстояло еще найти подходящихъ артистовъ и заняться постановкой группъ. Артисты оказались, если и не гениальные, то вполне умѣющіе выдержать тонъ античной трагедіи. Гг. Макъ-Лай (Кассій),

Кальверъ (Каска), Фультонъ (Цезарь), Трей (Антоній), г-жи Ганбири (Калпурнія), Милларъ (Порція) — все это удивительно стильныя, какъ бы высѣченныя изъ мрамора, фигуры. Что касается общей постановки пьесы, то она поражаетъ зрителя вовсе не дорогими костюмами и декорациями. Все это служитъ только правдивымъ тономъ для изображенія римской толпы живущей, веселящейся и негодующей. На эту толпу — какъ и у мейнингенцевъ — главнымъ образомъ обращено вниманіе мистеромъ Трей. Получилась въ совершенствѣ та сценическая «перспектива», сущность которой такъ удачно формулировалъ покойный Д. Коровяковъ, говоря по поводу постановокъ мейнингенской труппы. «Сценическою перспективой — говоритъ онъ («Вокругъ театра») — устанавливается та мѣра, въ которой каждый отдѣльный исполнитель участвуетъ въ общей задачѣ; ею регулируется даже степень интенсивности игры каждого актера, въ видахъ приведенія къ гармоничному цѣлому игры всѣхъ исполнителей, изъ которыхъ каждый долженъ сознательно занимать то мѣсто въ общемъ планѣ исполненія, какое авторомъ отведено его роли. Задачи режиссерскаго творчества тѣмъ сложнѣе и глубже, чѣмъ болѣе режиссеру приходится угадывать намѣренія автора, дополнять дѣйствіе въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ авторъ не сдѣлалъ никакихъ указаній или ограничился легкими намеками. Часто одинъ штрихъ, одно пятно удачно положенное, освѣщаетъ цѣлую картину; такъ и въ сценическомъ исполненіи одна какая либо деталь дѣлаетъ понятнымъ то, что казалось не яснымъ или не понятнымъ. И вотъ небольшая толпа мелкихъ, выходныхъ актеровъ, которыми *внушены* ихъ жесты, крики, движенія и переходы освѣщаютъ собой цѣлую сцену... Однимъ взмахомъ талантливой кисти выдвинуты такія красоты, которыя и не ожидался. При всемъ этомъ ни одной лишней подробности, ничего что всецѣло и строго не соответствовало бы общему духу пьесы. Не исполнители, конечно, силою своего таланта создали эти подробности — все это придумано, изучено силою труда, знанія художественнаго вкуса воплощено въ дѣйствіе. Тѣ же качества, тѣ же изумительные результаты «режиссерскаго творчества», мы видимъ въ лондонской постановкѣ «Юлія Цезарь». А нѣкоторые критики находятъ ее даже выше мейнингенской.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

САРАТОВЪ. Въ настоящее время у насъ въ Саратовѣ, благодаря симпатичной инициативѣ предсѣдателя правленія «Общества трезвости и улучшенной жизни» г. Е. А. Исупова, возникаетъ, по примѣру уже существующаго подъ флагомъ «трезваго» Общества «отдѣла народныхъ развлеченій», еще одинъ новый отдѣлъ — хорового пѣнія; въ основу дѣйствій отдѣла войдетъ задача — распространять среди населенія нашего города хоровое пѣніе посредствомъ знакомства публики съ свѣтскими и духовными произведеніями отечественныхъ и иностранныхъ композиторовъ. Въмѣстѣ съ тѣмъ возникающій отдѣлъ предполагаетъ взять на себя обязанность быть какъ бы посредникомъ въ сближеніи всѣхъ здѣшнихъ лицъ, причастныхъ къ той сферѣ дѣятельности, на которой сосредоточатся интересы отдѣла. Новый отдѣлъ, очевидно, задавшись мыслью идти рука объ руку съ существующимъ уже «отдѣломъ народныхъ развлеченій», заимствуетъ для своихъ первыхъ шаговъ и его организацію. Кромѣ вырабатываемой въ настоящее время «инструкціи», по которой кружокъ будетъ дѣйствовать, распорядительная власть «отдѣла» сосредоточится также въ Совѣтѣ (но только не изъ 13, а изъ 7 лицъ), въ числѣ котораго учредителями уже избраны: гг. Экснеръ, Панаевъ, Сацердотовъ, Поляковъ, Грибовъ, Шрамковъ и Береновъ. Кружокъ будетъ имѣть свои средства, кассу, имущество и т. п.

Дѣятельность новаго кружка начнется съ весны въ томъ же году и театръ Сервье, гдѣ уже съ успѣхомъ работаетъ «Общество трезвости» и существующій при немъ «Отдѣлъ народныхъ развлеченій».

Слухи, сообщенные нами въ № 10 журнала касательно драматическихъ спектаклей въ Великомъ посту, не оправдались. Хотя спектакли и разрѣшены, но состоятся, за отъѣздомъ большей части Бородавской труппы, не могли. Говорятъ, что въ теченіе апрѣля, г. Бородай дастъ малорусскую труппу, на спектакли которой онъ, впрочемъ, уже испросилъ разрѣшеніе нашего театральнаго комитета. Театральный комитетъ снисходителенъ въ своихъ разрѣшеніяхъ.

Въ городскомъ театрѣ, 6 и 8 марта, состоялись два благотворительныхъ, любительскихъ, спектакля. Поставили «Горе отъ ума» съ повтореніемъ. Сборъ съ двухъ вечеровъ до 1.500 рублей. Пьесу репетировали весьма добросовѣстно.

Ин-то.

ВЯТКА. Зимний сезонъ 1897—98 гг. продолжался здѣсь съ 1-го октября по 15 февраля, т. е. ровно 4½ мѣсяца. За это время драмат. т-вомъ П. А. Алякринскаго дано было всего 88 спектаклей, которые можно подраздѣлить на слѣдующія четыре категории: 1) спектакли бенефисные — 19, 2) общедоступные — 22, 3) благотворительные — 4 и 4) обычные — 43. За тѣмъ, въ теченіи сезона, въ театрѣ состоялось нѣсколько маскардовъ. — Кроме того т-вомъ еще было дано въ г. Слободскомъ — на святкахъ — 4 или 5 спектаклей. Въ общемъ, всего валоваго сбора получено, какъ слышно, около 11000 руб. Такой значительный нынѣ недоборъ нужно всецѣло объяснить конкуренціей цирка.

Репертуаръ минувшаго сезона состоялъ изъ слѣдующихъ капитальныхъ пьесъ: «Дармовѣдка», «Въ старые годы», «Жребій на жизнь и смерть», «Цѣпи», «Папашины дочки», «Доходное мѣсто», «Безъ вины виноваты», «Кручина», «Тетка Чирлея» (2 раза), «Женитьба», «Свадьба Кречинскаго», «Бѣшенныя деньги», «Ревизоръ» (2 раза), «Расточитель», «Соколы и вороны», «Самозванецъ Луба», «Старый закалъ», «Кто въ лѣсъ, кто по дрови», «Власть тьмы», «Оболтусы-вѣтрогоны», «Друзья-пріятель» (бен. Алякринскаго), «Превосходительный тестъ», «Послѣдняя Жертва», «Уголокъ Москвы», «Цыганка Занда» (бен. Хвалынской), «Роковой шагъ», «Хрущевскіе помѣщики», «Мадамъ Санъ-Женъ» (бен. Ледковскаго), «Каширская старина», «Нюбея» (2 р.), «Маюрша», «Листья шелестятъ», «Защитникъ» (бен. Архипова), «Горе отъ ума» (бен. Ичменникова), «Бѣдность не порокъ», «Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ», «Идиотъ», «Парижскіе нищіе» (бен. Славскаго и Ставиной), «Уриель Акоста», «Ксенія и Лжедмитрій» (бен. Чардынина), «Два подростка» (3 раза), «Пѣнь горя», «Гувернеръ», «Нѣшіе духомъ», «Съ лѣвой руки», «Князь Серебряный», «Борисъ Годуновъ», «Заколдованный привѣтъ», «Судебная ошибка», «Чужіе» (бен. Корсакова), «Горе побѣжденнымъ» (бен. Славскаго), «Разбойники», «Комедія о княжнѣ Зобавѣ...», «Данила», «Демонъ» — драм., «Прахомъ пошло», «Испорченная жизнь», «Джентльменъ» (бен. Ледковскаго и Алякринскаго), «На порогѣ великихъ событій», «Степной богатырь», «Злая яма» (бен. Новицкой), «Гражданскій бракъ», «Волки и овцы», «Трильбя» (бен. Глушковской), «Вокругъ свѣта» (3 раза), «Дочь вѣка», «Татьяна Рѣпина» (бен. Хвалынской), «Колыбельная пѣсня», «Жидовка», «Нена-Сайбъ» (2 р.), «Борцы» (бен. Аггѣевой), «Двѣ сиротки», «Меблированныя комнаты Королева», «Около денегъ» (бен. Зимоваго), «Убийца — купеческая дочь Осипова» (бен. Фелюнова), «Блуждающіе огни» (бен. Новицкой и Чардынина), «Разгромъ» (бен. Акатова и Патрова), «Брмакъ Тимофеевичъ», «Эсмеральда» и «Игра въ любовь».

Составъ нынѣшняго т-ва былъ въ общемъ удовлетворительный, хотя съ пробѣлами. Скажемъ на этотъ разъ нѣсколько подробнѣе о главныхъ персонажахъ. Начнемъ съ распорядителя т-ва П. А. Алякринскаго. Это вполне добросовѣстный и полезный работникъ сцены. Хотя онъ и не обладаетъ яркимъ талантомъ, но все же играетъ свободно и просто. Роли болѣе легкаго бытоваго характера имъ выполняются удачно. Брался г. Алякринскій и за такія ответственные роли, какъ — Хлестаковъ, Чацкій и Незнамовъ, но послѣдніе ему оказались совершенно не по силамъ. — П. И. Фелюновъ (драм. резонеръ) — артистъ почтенныхъ лѣтъ, съ талантомъ и большою сценической опытностью; обладаетъ, вѣнскими данными и симпатичнымъ голосомъ. Играетъ умно, выдержанно и съ чувствомъ. П. М. Корсаковъ — (салон. резонеръ, фатъ) — интеллигентный, серьезный и дѣятельный артистъ, пользовавшійся здѣсь большимъ успѣхомъ; въ игрѣ его много жизни, простоты и увлеченія. П. И. Чардынинъ — (драмат. любовн.) — молодой, способный и трудолюбивый, но не достаточно еще опытный артистъ, въ игрѣ его замѣчается натянутость и дѣланность. А. С. Славскій — талантливый комикъ, излишне суетливъ, подвиженъ и развязенъ. В. В. Ячменниковъ — симпатичный молодой артистъ ни комическихъ роли, съ задатками. Любимецъ здѣшней публики. Играетъ замѣчательно просто, безъ всякаго шаржа. Въ игрѣ много сердечности, теплоты и правдивости. Н. И. Зимовой (простакъ съ пѣніемъ) — артистъ, видимо, способный, не играетъ, а только «ломаетъ»... себя — въ угоду вкусу «райки». В. И. Лопатинъ — весьма дѣльный молодой артистъ на 2-я роли. — Изъ женскаго персонала пальма первенства принадлежитъ г-жѣ Ледковской; репертуаръ ея обширный и разнообразный; играетъ въ драмѣ, комедіи и въ водевиліи, и даже въ опереткѣ. Игра тонкая, тщательная и простая. М. М. Хвалынская — на драматическія роли, артистка опытная, но играетъ холодно, приемы у нея довольно рѣзкіе, не художественныя. К. П. Новицкая — молодая, многообѣщающая въ будущемъ артистка на драматическія роли. Простота, правдивость, искренность, сценическая наружность и пріятный мелодическій голосъ. К. А. Глушковская — водевильная съ пѣніемъ, — артистка, что называется, съ «огонькомъ». С. А. Славина — комическія роли и А. И. Строкина — *grande dame* — ничѣмъ себя не заявили.

Великопостный сезонъ открылся съ 2-й недѣли поста. Въ городскомъ театрѣ далъ два представленія анти-спиритъ

г. Робертъ-Сименсъ, собравшій въ общемъ около 300 р. за оба раза, 2-го марта данъ былъ въ общественномъ собраніи концертъ театральнымъ оркестромъ подъ управленіемъ г. Архипова, при участіи мѣстныхъ музыкальныхъ силъ, въ томъ числѣ — солиста-скрипача г. Васильева и пѣвца-баритона г. Ф., концертъ удался вполне. Сборъ — 277 р. Въ настоящее время съ успѣхомъ подвизается одинъ лишь циркъ Первиза (бывшій Камакичъ). На-дняхъ, на-примѣръ, былъ бенефисъ наѣзника Губерта. Сборъ 500 р.; чеки не принимались.

Оперный пѣвецъ г. Унковскій, снявшій Вятскій театръ на май мѣсяцъ, прислалъ уже сюда задатокъ. Прибудетъ г. Унковскій въ Вятку съ оперной труппой въ половинѣ мая и намѣренъ дать здѣсь до 20 спектаклей. А — ъ.

ВОРОНЕЖЪ. Чтобы дать повѣсть объ истекшемъ сезонѣ, перечислю большую часть сыграныхъ пьесъ, обозначивъ выдающихся исполнителей: «Пашенька» (Шейна, Степанова, Черепова, Колесовъ), «Отчий домъ» (Бостуновъ, Никулинъ), «Лѣсъ» — одинъ изъ лучшихъ спектаклей (Бостуновъ, Сквозниковъ, Степановъ), «Злая яма» (Степанова, Щеглова, Попова, Азотова), «Генеральша Матрена» (Шейна, Колесовъ), «Чадъ жизни» (Шейна, Попова-Азотова, Колесовъ), «Трильби» (Бостуновъ), «Гроза» (Череповъ, Степанова, Шейна), «Новое дѣло» (Орловская, Шейна, Никулинъ), — очень удачный спектакль, «Разгромъ» (Бостуновъ), «Деньщикъ подвель» (Орловская, Сквозниковъ, Олигинъ), «Ивановъ» — (Шейна, Никулинъ), «Въ новой семьѣ» (Щеглова, Шейна, Бостуновъ), «Чужіе» (Бостуновъ, Степанова, Олигинъ), «Усталая душа» прошла блѣдно; «Джентльменъ» (Степанова, Шейна), «Маскарадъ» (Шейна, Бостуновъ), «Два подростка» (Орловская, Волкова), «Выдержанный стиль» (Волкова), «Защитникъ» (Степанова, Шейна, Щеглова), «Бѣдность не порокъ» (Колесовъ Коршуновъ), «Мужъ знаменитости» (Сквозниковъ, Кузнецовъ, Ершовъ), «Арканзавы» (Степанова, Шейна, Никулинъ, Кузнецовъ, Ершовъ), «Ксенія и Лжедмитрій» (Степанова, Олигинъ), «Честное слово» (Шейна), «Жизнь» (Бостуновъ), «Потопающій колоколъ» — пьеса имѣла большой успѣхъ (Бостуновъ, Волкова Череповъ), «Борцы» (Шейна, Никулинъ), «Слѣдователь» (Шейна, Череповъ), «Волшебная сказка» (Степанова, Щеглова), «Смерть Іоанна Грознаго», «Ложь» (Степанова, Попова-Азотова), «Графъ-де-Ризооръ» «Золото» (Марлинская, Шейна), «Домъ Жуанъ» (Бостуновъ, Сквозниковъ), «Поруганное чувство» — драма мѣстнаго автора А. Я. Лозинскаго, нѣсколько запутанная тема, но хорошей языкъ (Попова-Азотова, Степанова, Колесовъ); наименѣе удачно прошедшимъ слѣдуетъ признать затѣмъ пьесы «Нина», «Банкротъ», «Тартюфъ», «Цѣна жизни», «Горнозаводчикъ», «Гибель Содома», «Вѣра Иртенегза», «Князь», а самыми слабыми по исполненію являются: «Ревизоръ», «Макбетъ», «Коварство и Любовь»; наконецъ въ особенности: «Маминкинъ сынокъ», «Разрушеніе Помпеи», и «Меблированныя комнаты Королева» — фарсы совершенно не удавались труппѣ, къ ея чести.

Въ итогъ все-таки рядъ интересныхъ вечеровъ, хорошаго, хотя, пожалуй, чрезчуръ многаго репертуара; работали, почти всѣ дружно и осысленно; самымъ крупнымъ успѣхомъ здѣсь пользовались: Э. Д. Бостуновъ, Е. М. Шейна, М. И. Сквозниковъ и Н. И. Степанова, при чемъ г-жа Степанова и г. Бостуновъ получили отъ публики адреса, въ роскошныхъ папкахъ, очень тепло написанные и покрытые сотнями подписей. Считаю долгомъ указать на талантливаго молодого актера г. Колесова, обладающаго искренностью, способностью разнообразизать типы и умѣнъемъ художественно гримироваться. Частенько хромала у насъ режиссерская часть, но все извиняетъ недостатокъ времени для тщательныхъ постановокъ.

Н. Стр.—вѣ.



Справочный отдѣлъ.

Гг. любителямъ, играющимъ на скрипкѣ, виолончели, гитарѣ, мандолинѣ и балалайкѣ рекомендуется магазинъ и мастерская Ф. Пасербскаго на Караванной, 3—35. С.-Петербургъ.

Артисты и артистки драматическіе нужны на лѣтній сезонъ въ г. Одессу, въ антрепризу для театра «Ланжаронъ». Съ настоящаго года лучший курортъ и единственный лѣтній театръ въ Одессѣ. За точными справками обращаться: Одесса, Соборная площ., д. Папудовскій, кв. 44. Антрепренеру И. М. Арнольдovu. На отвѣтъ прислать прошу марку. Жалованье небольшое. Авансовъ не высылаю.

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

О В Ъ Я В Л Е Н І Я .



А. БЕККЕРЪ.

ПОСТАВЩИКЪ

ДВОРА ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА ИМПЕРАТОРА ВСЕРОССИЙСКАГО

РОЯЛИ и ПИАНИНО.

ВЫСШІЯ НАГРАДЫ

1893 г.
ЧИКАГО.
Дипломъ и медаль.

1894 г.
АНТВЕРПЕНЪ.
Grand Prix.

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

1897 г.
СТОКГОЛЬМЪ

ЗВАНІЕ ПОСТАВЩИКА ДВОРА ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА КОРОЛЯ ШВЕЦИИ И НОРВЕГИИ.

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ.

Иллюстрированные прейс-курранты бесплатно.

№ 153 (1—1)

Струны.



**СКРИПКИ
ГИТАРЫ
МАНДОЛИНЫ**

и усовершенств.
мною

БАЛАЛАЙКИ
всѣхъ размѣровъ

ПРОДАЮ НЕДОРОГО.

СПБ., Караванная, 3—35.

Ф. Пасербекій.

№ 154 Струны. (2—1)

Струны для гитаръ.

Московская Русская Частная Опера.

РЕПЕРТУАРЪ:

Въ среду, 8 апрѣля—„РУСАЛКА“.

Въ четвергъ, 9—I. „ОРФЕЙ“, II. 3
актъ оп. „ФАУСТЪ“ съ участ. Г. Ша-
ляпина.

Въ пятницу 10—„САДКО“.

Въ субботу 11—„МИНЬОНА“.

Въ воскресенье 12, утромъ—„ОР-
ФЕЙ“, вечеромъ „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“

Касса открыта ежедневно съ 10 ча-
совъ утра до 8 часовъ вечера.

№ 157 (1—1).

СТРУНЫ

лучшаго качества

продаю не дорого

5, 10, 15 и 20 к. шт.

скрипичный и гитарный мастеръ
Ф. Пасербекій. СПБ., Караванная
3—35. № 155 (2—1)

