

Мас. № 1294



Аристофанъ.

Библиографія.

«Речь и Пение» теоретический и практический курсъ физиологии, гигиены и терапии голоса. Лекции доктора медицины и естественныхъ наукъ *Пауля Гарно*. Переводъ съ французскаго *М. И. Малуркевича* подъ редакц. д-ра *В. Ф. Бурацкаго*.

На одной изъ страницъ вышеупомянутой книги авторъ говоритъ, что исторію развитія художественнаго пѣнія можно раздѣлить на два періода.

1-й періодъ—это время, когда вся теорія пѣнія была построена на догадкахъ: главный элементъ въ ней—фантазія тогдашнихъ профессоровъ. Начало второму періоду положили знаменитый *Гарсиа* своимъ открытіемъ ларингоскопа. Съ этого времени и стала создаваться теорія пѣнія, построенная на научныхъ данныхъ. Мы и сейчасъ, какъ всегда, не считаемъ и большинство русскихъ преподавателей пѣнія не только никогда не пользуются ларингоскопомъ, какъ вспомогательнымъ средствомъ преподаванія, но и всѣ научныя открытія, сдѣланныя во второй, блестящей по своимъ результатамъ, періодъ, имъ незнакомы. О результатахъ этого грустнаго явленія я говорить не стану, они у всѣхъ на слухѣ. Вотъ по этому то мы съ особеннымъ удовольствіемъ и охотой появляемся вышеупомянутой книги. Она даетъ ясное представление о всѣхъ процессахъ, происходящихъ при пѣніи и такимъ образомъ поможетъ ученикамъ разобраться въ рациональности различныхъ методовъ, обиліе которыхъ прямо пропорціонально обилію учителей. Особенно обращаю ваше вниманіе на главу о регистрахъ. Хотя эта глава и недостаточно разработана и наложена она не такъ ясно, какъ остальные, но и въ такомъ видѣ она принесетъ несомнѣнную пользу, такъ какъ большинство пѣвцовъ или совершенно не знакомы съ этимъ вопросомъ, или имѣютъ о немъ самое прѣвратное понятіе. Затѣмъ во всей книгѣ вы найдете массу полезныхъ практическихъ указаній, наприм. о гигиенѣ пѣвца, о вѣщеніи массажемъ; способъ, который у насъ, на сколько мнѣ извѣстно, очень мало практикуется, а между тѣмъ онъ заслуживаетъ несравненно большаго вниманія. Вообще эта книга необходимое пріобрѣтеніе для каждаго пѣвца и цѣна ея въ 1 р. 50 к. не можетъ быть признача высокою.

Г. С.

„Дядя Ваня“

Провинція стала частенько опережать столицу, въ смыслѣ новыхъ пьесъ. Назову въ частности сезонъ „Возвѣстную сказку“, „Вторую жену“, наконецъ „Дядю Ваню“ Чехова, который обоимъ мѣстамъ провинціальныхъ сценъ, а Петербургу совершенно незнакомъ. Почему иная пьеса не идетъ по петербургскихъ сценахъ, потрошакшихъ такое количество всякаго театральнаго добра, и часто неудоваримаго—не знаю. Но то странно, во всякомъ случаѣ.

„Дядя Ваня“ Чехова, безъ всякаго сомнѣнія и сравненія, лучше его „Чайка“. Недостатки спенсической компоновки и опредѣленнаго тематическаго развитія выражены

здѣсь далеко не съ такою силою. Пѣть ни болѣзненныхъ отклоненій, ни той погоня за оригинальностью, которая выдаетъ за манерность. Чеховъ въ „Дядѣ Ванѣ“ proceeds, естественнѣе и понятнѣе, О, не въ такой степени, какъ въ „Ивановѣ“, но все же я узнавалъ прежняго Чехова, способнаго давать живыя настроенія, а не сухія схемы, да и то несовершенныя.

Идеи „Дяди Вани“? И не сумѣю вамъ ее точно формулировать. По моему, этихъ идей нѣсколько. Это, во первыхъ, вообще, картина нравственнаго разброда русскаго общества. Одно изъ лицъ пьесы, жена профессора, Елена Андреевна, говоритъ про себя нѣсколько разъ: „Я пудное, эпизодическое лицо“. Такова не только Елена Андреевна, таковыхъ здѣсь много. Эпизодичность существованія есть яркое доказательство разброда. Человѣкъ не находитъ, т. е. не имѣетъ опредѣленнаго мѣста въ ходѣ пѣлаго, которое есть жизнь. Ни плана, ни цѣли. Отсюда скука, пуда, которую избытъ невозможно; отсюда незавершенность карьеры, характеровъ, темпераментовъ. Елена Андреевна—незаконченная русалка. Соня—незаконченная Патама изъ „Войны и Мира“; докторъ Астровъ—незаконченный удалецъ, незаконченный няинца, незаконченный работникъ на пивѣ народнои.

Гораздо труднѣе найти общую идею, общій смыслъ въ фигурѣ „Дяди Вани“. Что онъ эпизодиченъ и пуденъ—въ этомъ, очевидно, нѣтъ сомнѣній. Но далѣе, въ немъ есть—должно быть, согласно съ намѣреніями автора—кака-то особенная лучистая мягкость, располагающая къ себѣ всѣхъ, и благодаря которой онъ былъ весь вѣкъ темнымъ, безвѣстнымъ работникомъ для господина профессора.

Что господинъ профессоръ не пользуется симпатіями автора—это само собою очевидно. Единственное лицо въ пьесѣ, имѣвшее сознательную цѣль и къ чему-то опредѣленному стремившееся въ жизни, создавшее что-то и работавшее для теоретической истины науки и искусства—оказывалось мелкимъ эгоистичкой и себялюбивымъ, задиристымъ чужой вѣкъ. Тѣ, которые ничего не дѣлали, лучше. Но такъ какъ, будучи лучше профессора, они клинцуютъ свою судьбу, то стало быть, нѣтъ радости ни въ законченности, ни въ эпизодичности существованія.

Я набрасываю первый мысли, который пришли мнѣ въ голову, когда я смотрѣлъ пьесу. Недоконченность, какъ идея пьесы, есть въ то же время и форма чеховскаго творчества. Краски всѣ блѣдноватая; недоконченны ни фигуры, ни сцены, ни положенія. Это лишаетъ талантливое произведеніе г. Чехова того усгѣха, котораго оно по праву заслуживаетъ. Драматическое произведеніе заключается въ смѣнѣ положеній, яркихъ и опредѣленныхъ; и требуетъ письма немногого грубаго и декоративнаго. Полутѣни пропадають, а остается впечатлѣніе утомительнаго однообразія.

Тѣмъ не менѣе, 4-й актъ есть въ своемъ родѣ сценпическій шедевръ. Профессоръ ухаживаетъ вмѣстѣ съ женою, смутившею покой дяди и доктора Астрова. Съ этого момента должна потянуться старая жизнь, полная тихой грусти, скромной работы и неизвѣстности. Приживальщикъ Телѣпкинъ наигрываетъ на гитарѣ, иная засмѣется, дядя Ваня плачетъ. „Мы отдохнемъ!“—говоритъ Соня, и запавшее медленно опускается. Въ этой картинѣ столько колората, а со сценпической точки зрѣнія, столько внутренняго, непередаваемого движенія, столько настроенія, что я позволяю себѣ назвать 4-е дѣйствіе „Дяди Вани“ самымъ яркимъ сценпическимъ произведеніемъ послѣднихъ лѣтъ.

Вообще, при извѣстной переработкѣ положеній и сценарія, „Дядя Ваня“ былъ бы незамѣнимымъ сценпическимъ произведеніемъ. И не много нужно для этого. Нѣсколько яркихъ штриховъ дядѣ Ванѣ, полнѣе изобразить коллизію Соня, Астрова и Елены Андреевны, наконецъ, передать завязку. Вотъ и все. Г. Чеховъ очень хорошо поступилъ бы, если бы занялся переработкой пьесы, въ которой есть и содержаніе, и талантъ, и жизнь. Это не то, что „Чайка“, порочная, такъ сказать, отъ рожденія.

„Дядя Ваня“ шель въ бенефисъ г. Дольскаго на сценѣ Павловскаго театра. Бенефициантъ игралъ Астрова нервно и горячо, хотя едва ли былъ тѣмъ Астровымъ, котораго нарисовалъ авторъ. Въ Астровѣ, какъ и въ дядѣ Ванѣ, есть частица ярусаго ребенка, и чѣмъ противоположнѣе это настроеніе духа физическому облику, тѣмъ ярче выступаетъ сущность этого характера. Я себѣ представляю Астрова непримѣнно криксивымъ, сильнымъ, вообще, молодцомъ-удальцомъ.

Очень удалась женскія роли г-жамъ Холмской, Карениной и Чижевской. Г-жа Каренина, по моему, нѣсколько перефразировала Соню. Соня это—лирикоотреченія, а не стоишь огорченной и возмущенной души. Тѣмъ не менѣе, г-жа Каренина оставила впечатлѣніе, и загрипировалась она прекрасно.

Г. Скуратовъ—въ будущемъ прекрасный дядя Ваня. Образъ намѣченъ имъ очень хорошо и вѣрно, поразительно вѣрно. Остается поработать надъ нѣкоторыми, подробно-

стами и сценами. И у г. Скуратова гримъ не оставялъ желать ничего лучшаго. Наконецъ, г. Пауновскій—это такой яркий, типичный Телѣгинъ, такое явное, жизненное отраженіе, какое не часто встрѣтишь и не скоро забудешь.

Н. пов.



Въ консерваторіи.

(Очеркъ Ж. Лометра.)

Какъ какъ я человекъ искренній и всегда привыкъ передавать свои впечатлѣнія въ такомъ видѣ, въ какомъ они у меня складываются, то позвольте мнѣ сказать, что публичный конкурсъ, иначе экзаменъ въ консерваторіи, представляется мнѣ однимъ изъ самыхъ странныхъ и курьезныхъ зрѣлищъ.

Въ особенности, это слѣдуетъ сказать о драматическомъ конкурсѣ. Больше двухъ часовъ вы чувствуете себя погруженнымъ въ какое-то море трагическихъ безумствъ и катастрофъ, самыхъ ужасныхъ и жестокихъ сценъ, о которыхъ намъ сохранила память исторія или легенда, самыхъ сильныхъ и титаническихъ страстей—ненависти, любви, честолюбія, ревности, мщенія, — и все это безъ всякихъ приготовленій, безъ послѣдовательности, безъ выбора, внезапно, немотивированно, невѣдомо какъ, незнамо откуда. Право, иной разъ можетъ показаться, что это панѣоны дома умалишенныхъ заговорили въ стихахъ—и въ очень хорошихъ. Вотъ эта молодая дѣвушка въ свѣтломъ и скромномъ туалетѣ—она собирается удавить изъ ревности человека, котораго она обожаетъ. Этотъ добрый малый, въ черномъ фракѣ, и съ круглыми глазами—ахъ, если бы вы знали, что съ нимъ приключилось! Онъ убилъ своего отца и сдѣлался мужемъ своей матери. Вдругъ, ни съ того, ни съ сего, выскакиваетъ другой молодой человекъ, тоже въ черномъ фракѣ, и тоже съ немного перепуганными глазами, и впадаетъ въ настоящій пароксизмъ отчаянія, гнѣва и любви. Тогда появляется молодая дѣвушка, въ вечернемъ туалетѣ, но менѣе гнѣвная и бѣшеная, и приказываетъ ему идти убить другого человека. Да? говоритъ молодой человекъ,—и какъ ни въ чемъ не бывало отирается за ширму, возвращается и рассказываетъ, какъ это произошло. „За что ты

его убилъ? Кто тебѣ это приказалъ?“—восклицаетъ снова молодая дѣвушка. Минута передышки. Снова выходитъ молодой человекъ, садится на стулъ и погружается въ мрачныя мысли. Является худенькая блондинка въ розовомъ туалетѣ. Она кричитъ ей—„Уходите!“ И въ то же время появляется новый молодой человекъ, съ носомъ, далекимъ отъ классическаго совершенства и напоминающимъ картофель въ цвѣтущую пору его созрѣванія, и заявляетъ:—„Вы больше не королева Испаніи; подишите свое отреченіе“. Новый молодой человекъ вскакиваетъ со стула и оретъ благимъ матомъ:—„Меня зовутъ Рюи Блазъ, и я—дакей“. Затѣмъ извлекаетъ шпагу изъ кармана и замѣчаетъ:—„И его сейчасъ убью, какъ собаку. У него нѣтъ души. Онъ заставилъ меня закрыть окно“.

Очень хорошо, думаете вы,—Испанія, королева, княжалъ, окно... И пока вы все это думаете, появляется новый фракъ, такой же сумасшедшій и возбужденный, какъ и всѣ другіе. Онъ видитъ въ туманѣ ножъ, который идетъ впереди него. Поэтому онъ входитъ въ смежную комнату и въ полночь закалывается королю, по имени Дункану, и вернувшись на прежнее мѣсто, восклицаетъ: „Увы, я больше не буду спать! Я убилъ сонъ!“ Тогда на сцену выступаетъ бронежка крупнаго сложения и рассказываетъ намъ, что по предварительному уговору со своимъ любовникомъ, она убила мужа въ ваннѣ, и что она такъ счастлива, такъ счастлива!.. Ибо за что онъ умертвилъ ее дочь? И для того, чтобы совершенно успокоиться, а также для равновѣсія, она рѣшается умертвить своего младшаго сына Ореста.

Знаете, когда все это пересмотришь и прослѣшаешь, когда до отвала насытишься ужасами, то становишься немного невѣрующимъ по отношенію къ трагедіи, да и къ театру, вообще. Получаешь такое впечатлѣніе, что театръ есть наиболѣе искусственный родъ искусства, ибо драма имѣетъ претензію преподнести намъ дѣйствительность прямо въ глаза, между тѣмъ, какъ самая форма заставляетъ прибѣгать къ наиболѣе чувствительнымъ и серьезнымъ видоизмѣненіямъ этой дѣйствительности. Это впечатлѣніе искусственности особенно усугубляется тѣмъ обстоятельствомъ, что у этихъ молодыхъ людей и дѣвицъ тоже такъ много окончательнаго и условнаго, несмотря на то, что они всѣ такъ юные и неокончательные. Вы чувствуете, что кончено дѣло, слѣдъ останется на нихъ на всю жизнь, и что

