



Памяти умершей.

(Изъ Мюссе).

Она была прекрасна, но какъ ночь,
Наша ночь прекрасна можетъ-быть.
Какъ Микель-Анжело твореніе въ глухой
Часовъ мрачной и пустой.

Она была добра; довольно ли одной
Безмолвной милостыни жертвой и сухой,
Которую и Богъ не видалъ и не зналъ?
И разве золото замѣнитъ состраданье?

И на чела ея кто могъ ей мечтанья
Угадать? кто мысль ея читалъ?
Какъ шумъ ручья, какъ вздохъ его, какъ ро-
потъ,
Тонъ голоса ея спокойнаго звучалъ;

И кто слышалъ ея молитвъ шепотъ
И взоръ склоненный за молитву прини-
жалъ,
Взоръ чудныхъ глазъ ея? и если онъ
Зовется,—о, тогда молилася она!

Ея улыбка походила на цвѣтокъ,
Который лепестки раскроетъ подъ грозой,
Но тотчасъ же завянетъ и умретъ,
Склонясь головкою на тонкій стебель свой.

Не плакала она, но еслибъ на землѣ
Она увидѣла невеселую росу,
Быть можетъ, благодатная слеза
Тогда холодную ея согрѣла-бъ грудь.

Она любила вы, когда-бъ славная гордость
Ея везлодной не владала въ душѣ,
Какъ погребальная безмолвная свѣча,
Которая на гробъ льетъ свѣтъ напрасный свой...

И умерла она, и словно не жила.
И книга медленно изъ рукъ ея упала,
Которую она передъ собою держала
И гдѣ она ни слова не прочла.

Елена Пазеруко.

Московскія письма *).

II.

Первая серьезная побѣда Общедоступно-Художественнаго театра, это—конечно, постановка „Чайки“. Въ Москвѣ восторжались и постановкой „Царя Федора“, но едва ли слѣдуетъ придавать особое значеніе московскимъ восторгамъ такого рода. Принимали пьесу, которая явилась приятной неожиданностью среди пустяковъ современнаго репертуара, а думали, что принимаютъ исповѣданіе. Увидѣли „настоящихъ“ кички, охабки, недурно сдѣланные, хотя и

*) Критика не можетъ не отличиться субъективностью—вотъ почему редакция охотно помѣщаетъ талантливое письмо г. Арсенія Г., касающееся, главнымъ образомъ, „Чайки“ г. Чехова, но съ письмомъ этимъ мы лично нимало не согласны. По нашему мнѣнію, „Чайка“—довольно посредственное произведеніе г. Чехова, вродѣ „Чернаго монаха“ или „Палаты № 6“. Посредственное для такого талантливаго автора, какъ г. Чеховъ, разумеется. Дѣло совсѣмъ не въ манерѣ, не въ импрессионизмѣ, не въ символизмѣ, не въ подражаніи Метерлину, а въ томъ, что „нутро“, то самое, что горитъ—что должно горѣть—въ талантливомъ авторѣ—изъ этого разъ какое-то нѣтъ. Словно, все это механически соединено для извѣстныхъ нѣтъ и для достиженія нѣкотораго настроенія. Ибо когда оно есть, настроеніе, его, нельзя не замѣтить. Въдь нѣтъ „Дядя Ваня“, на примѣръ, какъ плохо ни играй его, а онъ кричитъ о себѣ. И въ томъ впечатлѣніи, которое „Чайка“ произвела, дѣйствительно нельзя не видѣть результатовъ умнаго, талантливаго, быть можетъ, вдохновеннаго режиссерства.

Прим. ред.

мутноватыя декорации, болѣе или менѣе стройно дисциплинированную сценическую толпу, и рѣшили, что видятъ осязательное чудо... Обычное московское недоразумѣніе—свѣдѣніе нашей всегдашней московской слабости имѣть все „собственное“. Собственный Олеонъ, собственный Сарсе, собственный стиль, собственные Дуза: надо имѣть и собственныхъ мейнтингенцевъ...

Но постановка „Чайки“—побѣда несомнѣнная. Здѣсь впервые мы увидѣли и то, къ чему совсѣмъ не привыкли: серьезный и упорный трудъ въ приложеніи къ сценѣ. Но именно—трудъ. Собирать толпу пожарныхъ и разучить съ ними народную сцену, выдрессировать маленькихъ актеровъ настолько, чтобы они, изображая бургонскихъ или брабантскихъ рыцарей, двигались по сценѣ, не путаясь межъ главныхъ персонажей, обставить примѣный залъ или брачное пиришество исторически точными аксессуарами—все это еще не трудъ. Сценическая техника за послѣдніе годы такъ развилась, что успѣли и въ данныхъ отношеніяхъ выработать свои рутинные приемы, и свои шаблоны. Другое дѣло внести въ исполненіе духъ пьесы, заставить артистовъ проникнуться манерой автора, тѣми особенностями, которыми, составляя индивидуальность автора, не позволяють играть его пьесу такъ, какъ пьесы другихъ авторовъ.

Гг. Пешироничъ Данченко и Станиславскій усвоили актерамъ колоритъ „Чайки“. И мы ясно видѣли, что, играя „Чайку“ такъ, а не иначе, актеры всякую другую пьесу будутъ играть иначе. Быть можетъ, въ этомъ и слѣдуетъ искать разгадку, почему въ Москвѣ встрѣтили съ такимъ восторгомъ пьесу, не имѣвшую никакого успѣха въ Петербургѣ.

„Чайка“, собственно, вовсе не пьеса. Минъ она представляется чѣмъ-то вродѣ „posthumo“, вызвавшимся изъ-подъ рукъ талантливаго композитора, переживавшаго моменты

крайнего отчаяния. А то что превращается „поступок“, если его начать разыгрывать по всем правилам блестящей салонной игры? Суметь понять это и суметь передать это понимание десятку актеров, из которых к тому же добрая половина так неопытна и так мало талантлива, это — уже задача. и разрешение ее — уже несомненная победа.

О самой „Чайке“ мы не хотѣлось бы писать вовсе: пьеса напечатана давно, давно ее играют, мнение о ней, следовательно, настолько установилось, что я поневоле рискую остаться при особом мнѣнии. Нѣсколько замѣчаній, однако, необходимы, чтобы пояснить только что высказанную мысль.

Нѣтъ на свѣтѣ людей абсолютно добрых, какъ нѣтъ и абсолютно злыхъ. И Чеховъ, конечно, это знаетъ лучше другихъ, чему яркимъ свидетелемъ жизненной правды рассказы, которые только скучаютъ и толъ отравляютъ своей скукой другъ другу жизнь. Этой несомненной истинѣ авторъ, по крайней мѣрѣ, въ „Чайкѣ“ не признаетъ. Все его герои скучаютъ, каждый болѣзненно тянетъ свою одну боленную нуту и всѣ этому глубоко несчастному таланту автора помешу выдержать до конца каждую изъ этихъ длинныхъ нотъ, но тѣмъ болѣзненнѣе конечны впечатлѣнія... Я выше сказала, что пьеса напоминаетъ лирическое музыкальное произведение, созданное въ припадкѣ отчаянья. Представьте себѣ, что вся такая пьеса основана на десяткѣ отдѣльных воющихъ нотъ, которыя перешлепываются другъ съ другомъ, сталкиваются, расходятся и вновь сходятся и всегда однѣмъ же, страдающимъ, унылымъ, точно ихъ мучать невыплаканными слезами, недосказаннымъ глоромъ, невысказаннымъ вопиющимъ — съ какъ мучительной болью и ходятъ онѣ въ сопровожденіи другъ съ другомъ, какое безотрадное впечатлѣніе оставляютъ они въ слушателяхъ! вы поддаетесь обаян таланта; и вотъ, и сами начинаете чувствовать, какъ живо загрозили въ васъ эти унылыя, мучительныя ноты. Но надолго ли? Если вы живете не въ впечатлѣніи скоро разбѣгающейся, а тогда оно уже увѣренностью, что жизнь сильнѣе созданной авторомъ искусственной атмосферы, и что человекъ не можетъ весь вылиться въ одной болѣзненной нотѣ.

„Чайка“ дѣлкомъ построена на томъ, особомъ творческомъ приѣмѣ, когда авторъ ничего не доказываетъ, даже ничего не изображаетъ, а пользуется всею — и словами, и положеніями, и всей совокупностью драматической концепціи, — чтобы навѣять на зрителя хотя бы часть той атмосферы, которой дышитъ самъ. Тѣмъ непосредственнѣе относится зритель къ такому произведенію и въ случаѣ удачи, и въ случаѣ неудачи автора. И въ этомъ, по моему, вторая причина такихъ двухъ различныхъ сужденій о пьесѣ — у васъ, въ Петербургѣ, и у насъ — въ Москвѣ. Но тѣмъ, конечно, труднѣе установить настоящее значеніе произведенія.

Когда я смотрѣла „Чайку“, я невольно задавала себѣ слѣдующій вопросъ. Да, эти люди, которые вотъ ходятъ предо мною, сидятъ, разговариваютъ, это — несомненно живые люди, плоть отъ плоти нашей, кровь отъ крови нашей, воспряте въ себѣ наши добродѣтели и пороки, это — мы сами. Но почему имъ такъ больно при каждомъ движеніи? Отчего, сходясь вѣдѣтъ, они начинаютъ страдать тамъ и тогда, когда и гдѣ мы, такіе же, какъ они, не страдаемъ? Вѣдь они — мы, и мы — они, что не подлежитъ со-

мнѣнію... И только въ послѣднемъ актѣ отбѣтъ сталъ яснѣе. Авторъ, беря каждый изъ насъ, съ обычнымъ мастерствомъ приступаетъ къ точному анализу. Но сваятъ съ насъ верхніе покровы и обнажилъ только нервы наши, онъ увлекся своими личными настроеніями и потому пускаетъ насъ на сцену въ томъ же, въ какомъ мы лежали на его операционномъ столѣ. Больно! Нельзя ни ходить, ни сидѣть, ни говорить спокойно! Больно дотрогнуться до себя, до всякаго, съ кѣмъ авторъ сдвинулъ насъ. Физически больно! Каждое движеніе — муча! Чѣмъ дальше, тѣмъ боль усиливается... Чувство боли сгущается въ особый мѣръ страданій, и зрительная задъ невольно заражается этимъ мѣромъ. Человекъ-аккордъ превращается въ человека-ноту, физическія страданія принимаютъ все значеніе страданій душевныхъ, то, что въ каждомъ изъ насъ только въ зародышѣ, раздувается въ основу человеческой души, и мы этого уже не видимъ, и въ

представленіи о томъ, что правда, и что только навѣрно намъ, какъ оптический обманъ, какъ вынужденная идеал...

Хорошо ли это, или дурно — едва ли стоитъ на такомъ вопросѣ останавливаться. И Чеховъ не принадлежитъ къ числу писателей, къ которымъ могла бы быть приложена поговорка элементарная мѣрка. Хорошо все то, что талантливо, а „Чайка“ — произведеніе удивительно талантливое. Не хорошо все то, что даетъ читателю или зрителю душевное представленіе о жизни, а „Чайка“ грѣшитъ въ этомъ еще отъ начала до конца. Но несомненно одно: до г. Чехова ни одинъ русскій писатель не возвышался до такой художественности при передачѣ своихъ субъективныхъ настроеній, невыразимыхъ или при мысли о человѣкѣ и сумѣлъ человеческой жизни. Это не картины жизни, не философская система, не анализъ даже. Это чистое — настроеніе при известномъ рядѣ мыслей, обстановка, которая, по моему, отличаетъ музыкантовъ отъ художниковъ всякаго иного рода „органъ“.

Теперь, быть можетъ, уже понятнѣе сказанное выше объ исполненіи.

Режиссеръ слѣдуетъ при- нять козирить, который одинъ фономъ для мелодіи отчаянія, а. Какъ пьеса, — точно описана. Режиссеръ долженъ былъ его угадать, мы зрители его чувствовали. Мягкіе расливающиеся полутона — какъ фонъ, и первый планъ — подернутый летбкой дымкой, которая не давала ни одной ярскій выдѣлать впередъ. Отъ начала до конца это было выдержано, и пьеса произвела тѣмъ болѣе впечатлѣніе. Подходя къ вопросу ближе, скажу такъ: пьеса написана условно — она условно хороша и условно не хороша, смотря по тому, какъ кто смотритъ на человека — но въ предѣлахъ условности, она художественно дѣльна. Режиссеры дѣлкомъ приняли условія автора, актеры дѣлкомъ приняли вѣру режиссера, и состоялось исполненіе, которое явилось не простымъ истолкованіемъ пьесы, а ея воплощеніемъ.

Но это не мѣтало отдѣльными исполнителями быть слабѣе общаго тона. Напримѣръ, г-жа Рокеанова, игравшая Зарѣчную. Если бы такую актрису выпустили и въ менѣе отвѣтственной роли, она, вѣроятно, и тамъ была бы не на мѣстѣ. Одна эпизодическая гримаса: гримаса любви, гримаса отчаянія, гримаса восторга, какой-то рѣдкій по количеству записъ гримасъ, причемъ каждая сопровождается или горловымъ выкрикомъ, или скучнымъ шепотомъ. Хороша была до г-жа Кипперъ въ роли матери, хотя

лучше всего удастся ей третій акт. Отмѣтимъ еще г. Мейерхольтца и г. Вишнева. Обидно только, что почти у каждаго изъ артистовъ этой группы замѣчается непремѣнно какой-нибудь свой акцентъ, обыкновенно только мѣшающій ему.

Въ заключеніе, нѣсколько словъ о послѣдней новинкѣ Малиго театра — о „Разгромѣ“ г. Гидича. Пьеса идетъ вездѣ уже давно, у насъ она шла въ первый разъ на праздникахъ. Успѣха никакого. Отчасти въ этомъ виновата сама пьеса — рядъ сценокъ, наскоро сшитыхъ между собой и кое-какъ приметанныхъ къ заглавію, — отчасти и разочарованіе публики, которая, увидѣвъ на афишѣ двѣнадцатый годъ и Наполеона Бонапарта, императора французъ, ждала, по меньшей мѣрѣ, Бородинской битвы. За кулисами, правда, время отъ времени гремѣли выстрѣлы, но Наполеонъ явился только на минутку и то въ послѣднемъ актѣ, а Бородинской битвы такъ до конца и не было. Хорошо играли гг. Деяси и „Разгромъ“ не помогло. Вѣроятно, нѣтъ.

А хорошо пока одному эта „Чайка“, или совѣтъ людямъ силы „Нового“ к гаются, — г. Корль „Таня вагоновъ“ и „Изъманиха“ и дни — патриотизмъ г. Буха въ животъ, и... и все хорс

театра и

Государь Императоръ, по министра внутреннихъ дѣлъ, достигшіе соизволенія на заслуженнаго профессора бургской консерваторіи, степени Іогансону, во вѣдственной педагогической услугамъ музыкальному

Большая и довольная Е. П. Карповъ, служи о едва ли на чемъ вѣбуть ходатайство о введеніи р. атрахъ. Отказываемся въ! такая система удобна для будутъ на готовѣ желающіе это система недостойная и ни не допустимая.

Итого года. Рѣчь идетъ по общій сумма сборовъ по Александринскому театру была 280,044 р.; въ 1893 г. — 299 132 р. 3 к. Въ 1897 г. Александринскій театръ давалъ на кругъ по 1,359 рублей, а Михайловскій по 710 рублей; въ 1898 году Александринскій театръ далъ 1,375 рублей, а Михайловскій — 765 рублей. Mein Liebchen was willst-du noch mehr? Въ теченіи 1898 г. удалось (это выраженіе очень недурно звучитъ въ славословящей заимкѣ газеты) поставить 26 новыхъ пьесъ: 1 трагедію, 7 драмъ, 9 комедій или пьесъ и 9 водевилей или шутокъ. Возобновлено пьесъ, не шедшихъ болѣе 5-ти лѣтъ — 12: драмъ — 1, комедій — 4, водевилей, шутокъ и сценъ — 7. Изъ текущаго репертуара за послѣдніи 5 лѣтъ возобновлено: 1 трагедія, 13 драмъ, 21 комедій, шутокъ и водевилей.

Дебютировали въ минувшемъ году г-жи Тираспольская и Шувалова. Приняты: г-жи Шувалова, Котляревская, Еленина, Горская и г. Ходотовъ. Уволены: г-жи Кованько, Миличъ, Владимірова, гг. Лирскій и Добровольскій.

Равнобѣе между принятыми и уволенными — полное...

† И. И. Эверарди. 5-го января скончался одинъ изъ вѣстнѣйшихъ артистовъ-педагоговъ — профессоръ московской консерваторіи, К. Эверарди.

Камилль-Франсуа Эвараръ (Evrad), — по слову Эверарди, — родился въ Бельгій, въ провинціи Намюръ, 16-го ноября 1825 года. Отецъ его, по профессіи фармацевтъ, принадлежалъ къ родовитой бельгійской буржуазіи.

Въ мальчикѣ рано проснулось стремленіе къ музыкальному искусству. Какъ и всякому истинному артисту, юному музыканту пришлось вынести не мало борьбы съ возрѣлыми семьей на артистическую карьеру вообще. Десятипяти лѣтъ онъ блистательно окончилъ курсъ классической гимназіи въ Динарѣ, съ первой наградой по математикѣ, и поступилъ въ горный институтъ въ Льежѣ. Въ этомъ городѣ будущій мастеръ столкнулся съ профессоромъ консерваторіи Дюпеломъ —

арый былъ восхитенъ могучими

илъ его въ консерваторію.

ни переселился въ Парижъ.

ой консерваторіи Оберъ вы-

ся въ то же время, по на-

зультатѣ университета,

ства, что было однимъ

ранца. Тутъ начались

и знаменитаго Гарсиа.

ло предложено пѣть

консерваторіи, и онъ

ервой преміи консер-

въ шагомъ въ живанъ

въ университетѣ, вер-

онецъ, поднимъ его

ангажменты, Эвараръ

а вскорѣ и отпразднелъ.

амилли на итальянскій

ническая карьера Эве-

имъ, Неаполь, Туринъ,

аюся талантливымъ ар-

узыкальномъ мѣстѣ.

ангажментъ въ итальян-

начала онъ пѣлъ вторымъ

первенствующее мѣсто

1868 года артистъ пѣлъ

и веселій въ Вѣнѣ.

ди представлялъ рядъ

съ выступалъ въ огром-

нартій: ему, между

анія въ Россіи партія

1868 году антреприза

перешла въ частныя

пѣть, подписавъ бле-

адиксъ. Черезъ два

ень упр. консерват.

† Княгини Елены

въ консерваторіи.

и соединилъ опять



† Камилль Эварарди.

Арсений Г.
<и. Я. Турляндъ>