

05

СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 23 октября 1911 г.

№ 4

ЦѢНА 25 к.

ВЫСТАВКА ОФОРТОВЪ-ОРИГИНАЛОВЪ ВЪ КРАСКАХЪ
И ГРАВЮРЪ ИНОСТРАННЫХЪ ХУДОЖНИКОВЪ. ≡≡≡

ПЕТРОВКА, САЛТЫКОВСКИЙ ПЕР., Д. № 8, ГАЛЛЕРЕЯ ЛЕМЕРСЬЕ; ТЕЛЕФОНЪ 169-37.

ПЛАТА ЗА ВХОДЪ 50 К., СЪ УЧАЩИХСЯ 25 К. ОТКРЫТА ОТЪ 10 Ч. ДО 5 Ч.



СТУДІЯ

№ 4.

23-го Октября.

1911 г.

СОДЕРЖАНИЕ: 1) Уѣздный господскій театръ конца XVIII вѣка. Ст. *Василія Сахновскаго*; 2) О театрѣ будущаго *М. В. Орлова*; 3) Актеръ и публика, *В. Ермилова*; 4) Толстовская выставка въ Москвѣ. Ст. *Вас. С.*; 5) Петербургскія письма, *Л. Василевскаго*; 6) Театръ Корша „За Океаномъ“, отъ *Спартака*; 7) По поводу десятилѣтїя музыкально-этнографической комис- сии. Ст. *Ю. Энгеля*; 8) Концертная недѣля, *Риземана*; 9) А. Родэнъ объ искусствѣ, *Макса-Ли*; 10) За рубежомъ: Роль женщины въ искусствѣ, *А. Дохмана*; 11) Свистокъ; 12) Хроника; 13) Провинція; 14) Наши приложенія: Данаиды, *А. Родэна*.—Ассирійскій мотивъ *Носковскаго*.—6 зарисовокъ *Деве* и *Эльскаго*.—2 картины постановки въ „Театръ будущаго“.

УѢЗДНЫЙ ГОСПОДСКІЙ ТЕАТРЪ

конца XVIII вѣка.



Театръ — школа народная; она должна быть непременно подь моимъ надзоромъ, я старшій учитель въ этой школѣ, и за нравы народа мой первый отвѣтъ Богу», — такъ думала императрица Екатерина II и такъ ей казалось возможнымъ создать новую породу людей. Но ни театръ ея времени не сталъ народной школой, а былъ благонравнымъ развлеченіемъ, въ которомъ одинаково играли роль и балеты и пантомимы, и оперы, и «провербы», и «метаморфозы»; ни императрица

не стала во главѣ этой школы, а распущенные по своимъ усадьбамъ дворяне были сами законодателями своихъ сценическихъ вкусовъ.

Теперь, когда въ искусствѣ, какъ и не разъ уже прежде, переживается моментъ реставраціи забытыхъ мотивовъ и время наибольшаго подражанія, русскій XVIII вѣкъ вновь увлекаетъ своимъ чувствомъ изящнаго и своей воспримчивостью. Нельзя не взглянуть на жизнь уѣздныхъ салоновъ родовитыхъ баръ и провинціальныхъ господъ и особливо не вдуматься въ это ихъ поголовное и страстное увлеченіе театромъ.

Театръ Императорскій, театръ Эрмитажный, московскіе театры и подмосковные неоспоримо были интереснымъ явленіемъ пробудившейся художественной жизни въ Россіи; но отдавая дань школѣ и вкусу самъ «сѣвернаго Расина», «перваго російскаго драматурга», и еще болѣе не смѣя отпасть отъ мнѣній «du patriarche de Ferney», этотъ театръ былъ звонкимъ эхо французскаго и отчасти итальянскаго театра. Не заглушало его уже сравнительно громко сказанное

слово Лессинга по части новой драматургіи. Даже Шекспиръ, несмотря на постановку Дмитревскаго еще въ 1759 г. «жизни и смерти Ричарда III, короля Англинскаго», тоже не могъ пересилить влеченія къ дидактическому театру, къ ложно-классическому репертуару.

Уѣздный домашній театръ былъ инымъ. Несомнѣнно, волна моды достигала провинціи. Пьесы, костюмы, декорации, декламация, пластика,—все было навѣяно Петербургомъ, Москвой, а подчасъ и непосредственнымъ лицеэрвнїемъ театра на Западѣ. Но отдаленность центровъ, съ ихъ горячечнымъ пульсомъ театраль- ныхъ новинокъ, о чемъ повѣствуютъ намъ близкіе двору мемуаристы, и отдаленность литературныхъ центровъ, съ ихъ художественными запросами и порабощеніемъ, наконецъ, близость, такъ сказать, почвы, создавало нѣчто самобытное и замѣчательное въ исторіи нашей культуры, въ этихъ своеобразныхъ дворянскихъ салонахъ, посреди неоглядныхъ полей, болотъ и лѣсовъ, въ крѣпостныхъ помѣщичьихъ усадьбахъ. Въ этихъ, заброшенныхъ теперь мѣстахъ свѣтилась яркая жизнь, обычно нечистая, жестокая, рвущаяся куда-то или бессмысленно протекавшая и загубленная, фономъ которой былъ русскій сѣрый ландшафтъ, все хмурое русское прошлое. Театръ въ этой жизни былъ модой, былъ естественнымъ отвѣтомъ на прочія заимствованія Западной Европы. Но въ документахъ, доходящихъ до насъ изъ этой глуши, сохраняющихъ данныя о такихъ театрахъ, хранится повѣсть о томъ, какъ самостоятельно, своими силами, безъ помощи декоратора испанца Гонзаго, безъ архитектора и живописца Градиція, безъ механика Бригоція, безъ балетмейстера Ланде, провинціальное дворянство искало своему художественному чутью, старалось самостоятельно найти въ театрѣ какъ бы потребный его чувству и уму художественный синтезъ.

Крѣпостной усадебный театръ, раскрывая зарождающееся стихійное влеченіе къ сценѣ, которое вынесло изъ этой именно глуши и первыхъ замѣчательныхъ актеровъ, и первыхъ замѣчательныхъ писателей театральныхъ пьесъ, вмѣстѣ заключаетъ въ себѣ скорбное, но явное утвержденіе, что для барина его крѣпостная сцена таила въ себѣ и прежнюю страсть къ лютымъ забавамъ. Вотъ этой стороны, сказать бы «націонализацию» театра, въ столицахъ не размотришь. Здѣсь, яснѣй видятся первые и часто грубые взрывы чувства къ театру. Театръ усадебный близкими узами связанъ съ жизнью въ уѣздѣ. Какъ перелистывая записки какого-нибудь скептика, зарывшагося въ своемъ уединеніи,—за мыслью, за ѣдкимъ словомъ, рисующимъ душевную тревогу, за перечнемъ прочитанныхъ книгъ, вы видите картину его cadaго дня, вы видите, какъ просыпается онъ въ своемъ роскошномъ уединеніи каждый день, но все тотъ же и въ тѣхъ же условіяхъ, какъ отъ противорѣчія мысли и дѣла сгораетъ онъ, и какъ, наконецъ, недописавъ строки изъ Вольтера, кончаетъ безмысленную жизнь самоубійствомъ; такъ на клочкахъ расходныхъ книгъ, въ расходныхъ статьяхъ о театрѣ, въ календарныхъ замѣткахъ, въ старинныхъ тетрадахъ, въ обложкахъ синихъ и кожаныхъ, въ размѣченныхъ режиссерской «крѣпостной» рукой комедіяхъ и трагедіяхъ, вы почувствуете странное въ этихъ условіяхъ чувство, сквозящее сквозь грубыя и, можетъ быть, часто и не такъ сказанныя слова... Своими средствами, долгимъ трудомъ и усиленіемъ начинаетъ жить русскій театръ въ этихъ усадьбахъ. Все объединяетъ такой театръ: и мастерство gobеленныхъ ткачей, и замѣчательныхъ рѣзчиковъ и токарей, и художниковъ, и танцовальщиковъ, и пѣвчихъ и пѣвицъ, и декламаторовъ и какихъ-то, съ чего-то спивающихся геніевъ, топящихся дѣвокъ, идущихъ на бунтъ «скопомъ и кучею» актеровъ, но изумительныхъ, но потрясающихъ скрипачей, пѣвцовъ, декламаторовъ, мимистовъ, невѣдомыхъ творцовъ, волшебниковъ и маговъ полузабытыхъ театральныхъ зрѣлищъ. Былъ ли для нихъ Западъ, Петербургъ и Москва моднымъ листкомъ или тѣмъ идеаломъ искусства, о которомъ они смутно грезили, намъ все равно въ этомъ случаѣ. Намъ занимаетъ картина крѣпостного театра конца XVIII вѣка въ дворянской усадьбѣ и настроеніе, которымъ жилъ этотъ театръ. Въ усадьбахъ средней руки, если являлась потребность устраивать театръ, то это бывалъ рѣдко постоянный и хорошо организованный театръ, чаще это бывала перестройка изъ большой просторной комнаты, или передѣланный сарай, или выстроенный легкой павильонъ, но и въ немъ съ помощью «маларовъ», столяровъ и всякихъ художниковъ «дѣлали» порядочный театрець, съ кулисами, занавѣсомъ, скамьями для зрителей и «прочими принадлежностями». Въ такомъ театрѣ декорации писались настолько живо, чтобы производить впечатлѣніе «порядочно убранной комнаты» или «густого лѣса и каменной съ боку скалы, а въ задней сторонѣ (писалось) открытое море, съ каменными и другъ за другомъ видимыми мысами острова». На такія представленія выѣзжалъ и городничій, и съѣзжалось множество благороднаго дворянства. Сочинителемъ пьесы бывалъ также нерѣдко кто-нибудь изъ благородныхъ дворянъ. Но на спектакляхъ подобнаго рода у мелкопомѣстныхъ даже въ тѣ сравнительно позднія времена, о которыхъ идетъ рѣчь, провинціальное общество, особенно дамское, и въ силу новизны самаго представленія и, часто, въ силу совершенно непонятной провинціальному жителю пьесы, невольно переводило свое вниманіе на сосѣдей, или на шелканье орѣховъ, или на сдержанную, а по-

томъ и на несдержанную бесѣду между собой. И, такимъ образомъ, посѣщеніе театра было пріятно, какъ процессъ, но не доставляло порой никакой умственной пищи. Да и понятно, потому что въ глухой провинціи, даже въ тѣ годы, только недавно женщины начали замѣнять природный румянецъ поддѣльнымъ, чернить зубы и брови, не отставая отъ почти допетровской моды, а мужчины не подходили танцовать съ дамой два и три раза въ вечеръ подрядъ, если это не была его родственница. Что касается до чтенія, то мемуары намъ сохранили тѣ скудные перечни книгъ, какія можно было достать въ этомъ кругу помѣщиковъ средней руки. Да они не умѣли и «порядочно одѣться, не знали правила нѣжнаго, учтиваго и пріятнаго обхожденія, тонкими вкусами утвержденныхъ», не знали, «что такое танцование, какъ войти, поклониться, напрыскаться духами, взять шляпу и одною ею разныя изъяслять страсти и показывать состоянія души и сердца нашего». И если ужъ умѣли танцовать, то только въ четыре пары «бычка», да «голубца». Успѣху сравнительно несложныхъ затѣй съ театромъ помѣщиковъ средней руки содѣйствовало, главнымъ образомъ, то, что съ 80-хъ годовъ XVIII в. возникаютъ театры въ провинціаль-ныхъ городахъ и вокругъ одного любителя группируются цѣлыя дворянскіе кружки чиновниковъ и офицеровъ мѣстнаго гарнизона. Ихъ и тянетъ посмотрѣть на то диковинное, что въ глуши своихъ уединеній создаютъ болѣе крупные помѣщики, не только тѣ, что отъѣзжаютъ въ столицы и подмосковныя имѣнія, но и старожилы, осѣвшіе въ степныхъ и лѣсныхъ губерніяхъ и увлеченные своей затѣей.

Театры были трехъ типовъ. Первый типъ—это воздушная сцена изъ липовыхъ шпалеръ съ большимъ амфитеатромъ. Такая воздушная сцена убиралась гирляндами зелени и цвѣтовъ, уставлялась деревьями въ грунтъ и кадкахъ, и задняя ея стѣна раздвигалась и сходилась вмѣстѣ, причемъ окружающій садъ засаживался пріятными глазу деревьями и кустами: «илмомъ, синелью, кленомъ, вязомъ, липкою, сиренгой персидской, бѣлой и алой пополамъ,—все въ перемежку подъ тѣнь». Въ обѣ стороны, откуда подходили къ театру зрители, излучались «перспективы» и аллеи, выходящая въ цвѣтники или «партиры», обсаженные брусничникомъ и буксбаумомъ. На видныхъ мѣстахъ возлѣ липовыхъ шпалеръ воздушной сцены стояли каменные статуи, золоченыя купидоны и сфинксы, а вокругъ амфитеатра — бѣлыя Венусы, Самсонъ, сатиры и большіе цвѣточные, золоченые горшки. Въ отдаленіи отъ этихъ сценъ (не дальше десяти сажень) разбрасывались въ паркахъ «кашкады», отъ которыхъ шли «крешпаденціи» въ пруды для потѣшныхъ огней и катаній. Эти кашкады имѣли вполне опредѣленное значеніе для сцены. Во время паузъ они должны были плѣнять слухъ отдаленнымъ рокотомъ. На такихъ сценахъ шли пантомимы, то-есть, «всеобщія и изрядныя трактованія» по поводу приема гостей или домашняго праздника самого хозяина, или комедіи «въ улыбательномъ духѣ», но трагедія, балетъ и «нахъ-комедія» полностью на этихъ сценахъ не ставились.

Второй типъ театра въ усадьбѣ—это отдѣльное зданіе или пристройка къ господскому дому. Въ немъ всегда соблюдаются по возможности и законы акустики, и архитектурная выдумка. Такихъ построекъ въ усадьбахъ вельможъ почти не сохранилось, кромѣ описанныхъ театровъ гр. Шереметьева, кн. Юсупова, кн. Шербатова, кн. Дашковой, Сумарокова и еще немногихъ иныхъ; есть какія-то полуразрушенныя зданія или фундаменты, о которыхъ говорится, какъ о бывшихъ театрахъ, но о нихъ почти невозможно су-

дять, а по большей части постройки всё эти строились деревянными. Судя по описаніямъ, это были отдѣльные, нежилыя зданія. Потолокъ театра обивался холстомъ, бѣлился или рѣдко расписывался, стѣны обивались «бумажками», часто зелеными или пестрыми; вмѣсто обоевъ простѣнки также иногда расписывались по холсту, по всему залу подъ потолкомъ располагались гипсовые медальоны съ масками, на стѣнахъ шандалы, а съ потолка свѣшивалась люстра. Занавѣсъ висѣлъ постоянный, но занавѣсовъ бывало по нѣсколько. Въ такихъ театрахъ могли мѣнять въ одно представленіе до семидесяти картинъ. Декорации писались крѣпостными живописцами, но бывало и такъ, что, подготавливая небывалое зрѣлище, заставляли на крѣпостной ткацкой («гобеленной») фабрикѣ ткать причудливые рисунки для представленія въ видѣ огромныхъ занавѣсовъ. Декоративные аксессуары: холстяные, бумажные, деревянные; колеса, арматура, бревна, вооруженія, костюмы,—все дѣлалось дворовыми подъ наблюдениемъ «своихъ» художниковъ и мастеровъ. Оперное платье вышивалось, статское расписывалось, цвѣта бывали яркіе: гвоздичный, мордаровый, бархатный, померанцевый, зеленый, алый, дикій, серебряный съ фольгой, атласный бѣлый. Машины производили шумъ вѣтра, листьевъ, прибой волнъ, громъ, и вообще служили быстротѣ смѣнъ декораций или поддерживали иллюзію. «Для представленія пожару въ городѣ Карфагенѣ» требовалось 2 пуда чистаго льну, спирту 12 бутылокъ и 10 фунтовъ губокъ грецкихъ; для «бурь и вѣтровъ» — 1 кулъ гороха сухого; для «клевтированія статуи звѣринскихъ и птичьихъ формъ» — кулъ пшеничной муки. При театрѣ были еще покои, въ которыхъ можно было отдыхать и прохладиться. Эти покои страдали чрезвычайно, подчасъ, слишкомъ пестрой отдѣлкой; если было надобно, чтобы въ нихъ было тепло, то стѣны обивали войлоками и по нимъ обоями; въ одной кутневыми, мелкополосными съ травочками, въ другой — камчатными бѣлокосовыми съ красными травочками, въ третьей—зелеными соломенковыми, въ четвертой—соломенковыми по желтой землѣ, въ пятой—камчатными голубыми. Это бывали какъ бы открытыя галлерей вокругъ большой зрительной залы. Тамъ стояли дубовые столы, простые кожаные стулья, нѣсколько зеркалъ, мѣдные подсвѣчники.

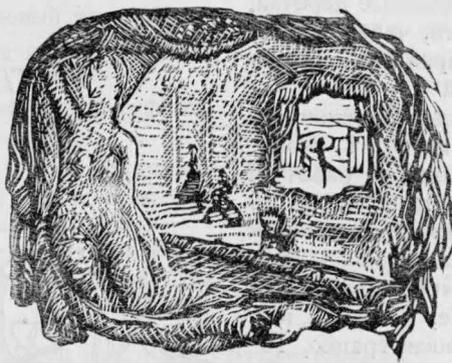
Третій типъ театра—это большой театральныи залъ въ самой анфиладѣ покоевъ. Онъ временно заставляется сценой и авансценой, вѣшается тяжелый занавѣсъ, у боковыхъ колоннадъ привѣшиваются тяжелыя завѣсы вмѣсто первыхъ кулисъ, зеленыя цѣльныя или малиновыя камчатныя съ золотыми кистями. Изъ-подъ тяжелыхъ тканей обычно сбѣгали отъ колоннадъ мелкія и постоянныя ступени въ небольшой партеръ, а за баллюстрадой или за парпетомъ, или за такой же колоннадой, какъ по краямъ сцены, съ противоположной стороны помѣщалась на возвышеніи открытая ложа хозяина или гостей. Полы—въ узорахъ, штучные, паркетные; всегда простой, холодный, живописный или лѣпной фризъ; въ полумракѣ нишъ — музы съ эмблемой маски и кутурны, надъ дверями—полукруглыя фронтоны; розы, лиры и маски влетаютъ въ мотивы орнаментовъ. Эти театры внезапно разбирались, и передъ толпой гостей открывался маскарадъ, балъ, «метаморфозъ», гдѣ русская пляска и французскіе танцы смѣняли одинъ другой, гдѣ воображеніе дра-

нили пламенные картины плясокъ, пластическія представленія актеровъ между гостей.

Театръ былъ внѣшне только оторванъ, казалось, отъ будней крѣпостной усадьбы, баринъ только внѣшнимъ образомъ держался поодаль въ торжественныхъ спектакляхъ и праздникахъ.

Жизнь протекала несложно, и если забавой, привязанностью и страстью былъ театръ, баринъ былъ его вдохновителемъ, театръ жилъ только имъ. Бывало, что на межѣ двухъ уѣздовъ, черезъ рѣку стояли другъ противъ друга двѣ бѣлыхъ усадьбы, двѣ великолѣпныхъ палаты дворянъ, намѣренно ушедшихъ отъ службы и свѣта. Въ крыльяхъ одного изъ домовъ хранились цѣлые комплекты пыточныхъ инструментовъ и тутъ же помѣщались карьеры, погребя, каменные колоды; въ соотвѣстныхъ крыльяхъ другого дома помѣщался кабинетъ, читальная комната, «большая библіотека» съ «постовцами краснаго дерева, которые заняты книгами». Сосѣди, сѣзжаясь въ домашній театръ одного или другого, были одинаково близки другъ другу и одинаково понимали другъ-друга, оба топили неудовлетворенность, тоску, незнанье—что дѣлать въ своемъ театрѣ. И онъ для нихъ былъ не только поводомъ встрѣчъ, угощенія, разгула и пьянства, но и мѣстомъ наибольшаго художественнаго удовлетворенія въ зрѣлищѣ, тѣмъ воплощеніемъ ихъ пробудившагося чутья къ красотѣ въ жизни, которую они выражали въ комфортѣ, въ устройствѣ своей домашней жизни. И имъ были безразличны сюжеты пьесъ, самыя пьесы, ихъ не заботилъ дидактическій тонъ, сатирическій или какой-либо иной, они ставили въ равной степени и оперы, и балеты, и трагедіи, они видѣли передъ собой театръ въ собственномъ смыслѣ этого слова, сценическое творчество, сценическое дѣйствіе, оттого столько заботъ объ актерѣ (пусть для него онъ только *instrumentum vocale*), столько заботъ о декорации, костюмѣ, о свѣтѣ. Въ этомъ—духъ усадебнаго театра, въ этомъ—основная черта отношенія къ нему его вдохновителей и творцовъ, какъ это рисуется намъ въ письмахъ, замѣткахъ и дневникахъ.

Въ театрѣ придавалось столько же значенія хорошему актеру или актрисѣ, сколько танцовщицу или танцовщицѣ. Правда, у однихъ господъ хуже бывало танцовщицамъ, чѣмъ актрисамъ, но зато, у другихъ бывало наоборотъ. Актеры усадебнаго театра—это дворовые, дворня. Но они всё размѣщены либо по роду занятій и часто вовсе не сообщаются съ другими людьми и даже между собой, особенно мужская половина отъ женской. «Касательное до стола» и вообще содержанія—все было до чрезвычайности выработано самимъ баринкомъ. «Дѣвушкамъ-актрисамъ кушанье, питье и пр.», «музыкантамъ—гобоисту, волторнисту, кларнетисту и т. д.» шло опредѣленное или давалось деньгами и отвѣсное: муки ржаной, крупъ гречневыхъ, мяса, соли, рыбы, масла коровьяго, муки пшеничной. Но эти люди не «трактовались» иначе, чѣмъ повара или «работники рѣзной работы», или особенно бдительные и знающіе псары «щенячьихъ заводовъ», то и другое, и третье было одинаково любо, одинаково близко и, въ сущности, далеко сердцу барина. «Сѣдельный и каретный мастеръ, что могъ изготовить приборъ на шесть лошадей зеленаго шелку съ краснымъ и золотомъ всё вожжи, поводы, кисти, хохлы и заплетки на гривы



Клише худ. Фаворскаго.

самой лучшей работы», чѣмъ онъ былъ менѣе дорогъ и по цѣнѣ, и по качествамъ танцовщика или танцовщицы?! Хотя бывало и такъ, что для актрисы или танцовщицы покупалась «банка патъ-даманду (pâte d'amende) для умовенія рукъ», или «англійское фортепiano самой лучшей работы и чистаго тону», а для сѣдельнаго мастера или повара такого ничего не покупалось.

Смотрѣли за тѣмъ, чтобы хорошо жилось актерамъ усадебнаго театра, главнымъ образомъ, для интересовъ того же театра. Мы читаемъ, дѣйствительно, о томъ, чтобы въ комнатахъ танцовщиковъ или танцовщицъ былъ свѣжій воздухъ, т. е. не спертый, ибо «часто бываютъ больны и не малымъ числомъ», читаемъ и о томъ, «чтобы смотрѣть не дурно ли живутъ тѣсною и перевести въ хорошіе покои; также осмотрѣть пищу: коли она дурна и мала... дѣлать прибавку, добавя крупъ, масла и капусты». «Танцовать учить только три раза въ недѣлю, а не болѣе, потому что безъ нужды мучить не нужно, а нѣсколько посмотрѣть, что порядочно ли живутъ, нужно къ нимъ заходить и надзирательницамъ повелѣть, чтобы хорошо и нелѣниво за ними служили, дабы здоровье и честь сохранены были». Но, вмѣстѣ съ этимъ, читаемъ и о томъ, чтобы нѣкоего «Василья Дорошенкова за худое его поведеніе отдать, не мѣшка въ солдаты. Если же не годенъ въ солдаты, то отдать на попеченіе. Ни мало не медля, и прописать въ дальній гарнизонъ», причемъ прибавлено: «исполнить не труся». А длинные перечни, кого кнутомъ пороть за неосторожности, чтобы впредь огарковъ къ стѣнѣ или къ полу не приклеивали, что было строжайше запрещено за сценою и послѣ спектакля! А длинные перечни, кого за инья провинности противу нравственности «собравъ на мірскомъ сходѣ, наказать батожьемъ и отослать на земляную работу!» Актёры, актрисы служили въ театрѣ, пока была въ этомъ надобность. Правда многихъ актрисъ въ свободное отъ занятій время даже учили «починивать кружевные манжеты» или опредѣляли въ «образную», или садили за какое-нибудь иное рукодѣліе, но чаще ихъ содержали въ дородствѣ и холѣ, развивая грацію, голосъ, упражняя въ пѣвучей декламации и обычно, не стѣсняясь съ ихъ нравственнымъ и человѣческимъ достоинствомъ, поступали такъ, какъ угодно бывало въ горячую минуту хозяину или любезному гостю, а къ извѣстному времени приказывали «стараться приводить къ тому, чтобъ выходили замужъ за своихъ крестьянъ, а упорствующихъ въ томъ наказывать работою». Эта рѣдкая милость актрисъ или танцовщицъ, чтобы отослать ее въ Москву и «если прійдутся женихи, отдать замужъ, а до того времени отдать мадамѣ, а когда желаетъ къ отцу, то отпустить», а обычно, когда распускалась труппа, актеровъ и танцовщиковъ поручалось бурмистерской конторѣ «годныхъ назначить на другія должности», а прочихъ въ работу, «дѣвушкамъ же, занимавшимъ до сего мѣста актрисъ и танцовщицъ, дать позволеніе пріискивать себѣ жениховъ». А пѣвчіе и музыканты «духовные, скрипичные и роговые», то чистили «берещеную бесѣдку», то употребляютъ «къ письменнымъ дѣламъ», то заняты по «разнымъ сада проспектамъ», окапываньемъ кустовъ, то красятъ «дорожную четырехмѣстную карету» желтою краскою.

Станетъ совершенно понятнымъ то непосредственное слияніе жизни барина и жизни этой разукрашенной, холеной дворни, если вспомнимъ повелѣніе гуманнаго и отзывчиваго къ своимъ крѣпостнымъ гр. Н. П. Шереметьева, который приказалъ обнародовать своей канцеляріи всѣмъ своимъ поданнымъ слѣдующее: «По девятидневной болѣзни моей отъ геморроидальнаго припадка, во избавленіе коей, призвавъ на помощь

Господа моего, наконецъ на 24-й день октября сего года совершилъ я надъ собою мучительную операцію. Почему повелѣваю всѣмъ находящимся въ домахъ моихъ и въ вотчинахъ служителямъ, и дворовымъ людямъ... выдать не въ зачетъ получаемое каждымъ годовое жалованье».

Изъ этого замѣчанія нельзя не вычитать всего цинизма и вмѣстѣ съ тѣмъ всей абсолютной нераздѣльности барина отъ его подданныхъ. Такъ чувствовали это господа, такъ это чувствовали и слуги. Театръ былъ частью домашней жизни дворянъ, уходившихъ въ свои помѣстья отъ общей жизни, до которой имъ было все равно, о которой они мало знали и о которой, въ лучшемъ случаѣ, любили думать или читать, но въ которой они не находили въ себѣ силы и мужества участвовать.

Вас. Сахновскій.



Клише худ. Фаворскаго.

О ТЕАТРѢ БУДУЩАГО.

Unser Saatfeld ist die Gegenwart,
Unser Erntefeld — die Zukunft.

I.



ИСКАНІЯ въ области искусства — характерное явленіе нашей эпохи.

Мятущийся духъ человѣческой, настойчиво стремится къ открытію все новыхъ и новыхъ горизонтовъ.

Медленно, порой мучительно-медленно, сопровождаемые дикимъ глумленіемъ и издѣвательствомъ, враждебнымъ и вмѣстѣ равнодушнымъ отношеніемъ, — прокладываютъ новаторы новые пути.

Германія становится классической страной реформаторскаго движенія въ области театральнаго искусства. Одна попытка — смѣняется другой.

Reinhardt, „Munchner Künstler Theater“, Schakespearebühne, — наиболѣе популярныя и глубокия изъ этихъ исканій.

Получается представленіе, что нѣмцы рѣшили опровергнуть высказанную Лессингомъ, обидную для національнаго самосознанія, мысль, что: „die Deutschen haben keine Schauspielkunst; diese Kunst muss noch erfunden werden“.

Отличаясь во взглядахъ на задачи постановки, репертуара, режиссуры, etc., — стремленія эти все же однородны постольку, поскольку объектомъ ихъ новшествъ служить традиціонный театр — закрытое зданіе.

Совершенно своеобразной и одинокой является попытка (Lorenz, Wachler, Ernst von Wollzogen) созданія театра подъ открытымъ небомъ (Freilichtbühne).

Вотъ уже десять лѣтъ, какъ эти лица самоотверженно и неутомимо работаютъ надъ популяризацией и воплощеніемъ своей идеи въ жизнь.

Скептицизмъ — дешевый и поверхностный, равнодушіе, — больше того, — упорное замалчиваніе встрѣчали смѣлыхъ новаторовъ.

Но здоровая и прекрасная мысль, лежащая в основѣ ихъ идеи, — потребность въ подобномъ начинаніи, на-стойчивость апологетовъ, — сломили индиферентизмъ и теперь о Freilichtbühne говорятъ.

Страстно и злобно.

А это уже знаменуетъ побѣду.

Чего же хотятъ эти смѣлые искатели?

Возрожденія древняго національнаго театра.

Театра грековъ, Шекспира, испанцевъ, среднихъ вѣ-ковъ съ ихъ мистеріями.

Когда актеръ дѣйствовалъ среди прекрасной приро-ды, — сливался съ ней.

Когда зрители воспринимали это дѣйствіе, какъ та-ковое, когда ихъ вниманіе концентрировалось исключи-тельно на „игрѣ“, не отвлекаемое никакими аксессуарами, — какъ искусственные свѣтовые эффекты, декорации, etc.

Однимъ словомъ Naturtheater, въ которомъ „ар-тистъ“ и „дѣйствіе“ — играли бы доминирующую роль.

Теоретическому обоснованію возможности и жела-тельности этого начинанія сопутствовало и практическое его осуществленіе.

Что касается возможности подобной реставраціи, то опытъ трехъ театровъ (Hertenstein Lüzern, Naturtheater im Nerotal bei Wiesbaden, Harzer Bergtheater), изъ кото-рыхъ одинъ функционируетъ 9, а другой — 5 лѣтъ, и приобрѣтающихъ все болѣе симпатій въ широкихъ кру-гахъ — доказали это съ достаточной наглядностью.

Желательно ли?

Какія преимущества сулитъ этотъ новый театр?

Въ чемъ кроется его освѣжающее и благотворное вліяніе?

Преимущества эти поборники движенія классифици-руютъ слѣдующимъ образомъ:

А) Внутреннія — возбуждающее и облагораживаю-щее дѣйствіе природы, какъ на актера, такъ и на зри-телей, отсутствіе антрактовъ (непрерывность дѣйствія — цѣлостность впечатлѣнія, какъ у Вагнера), тѣсная и не-посредственная связь между актеромъ и зрителями.

В) Внешнія — игра днемъ; свѣтъ и чистый, свѣжій воздухъ, физиологически повышающіе способность худо-жественнаго воспріятія; упрощеніе театральнаго дѣла (ненадобность машинъ, декораций) и удешевленіе его, что непосредственно повлечетъ доступность и приобщеніе къ наслажденію театромъ широкихъ слоевъ населенія.

Таковы, въ общихъ чертахъ, предпосылки новаторовъ.

Возвращаясь къ исторіи этого любопытнаго движенія, мы должны отмѣтить, что оно имѣетъ свои корни еще въ прошломъ столѣтіи.

О театрѣ подъ открытымъ небомъ мечталъ уже Клоп-штокъ.

Въ письмѣ къ Ebert'у, въ 1770 году, онъ говоритъ: „что будь онъ... принцемъ Брауншвейгскимъ, онъ бы поставилъ „Hermann's Schlacht“ (драма Клопштока) въ Гарцѣ, подъ открытымъ небомъ“.

Гѣте не только мечталъ объ этомъ.

Въ 1782 году въ Tiefurt'ѣ, на Ильмѣ, въ присутствіи Гѣте, была инсценирована на лонѣ природы его Singspiele — „Die Fischerin“.

Затѣмъ слѣдуютъ знаменитыя Oberammergauer Passi- onsspiele, постановка „Вильгельма Телля“ въ Zürich- Wiedikon'ѣ, „Мессинской невѣсты“ въ Brugg'ѣ-Vindenniss'ѣ, гдѣ сценой служилъ древній римскій амфитеатръ, неза-долго передъ этимъ открытый, „Wallensteinspiele“ въ Eger'ѣ и т. д.

Эти разрозненныя попытки получили свое завершеніе въ основаніи указанныхъ выше трехъ постоянныхъ театровъ.

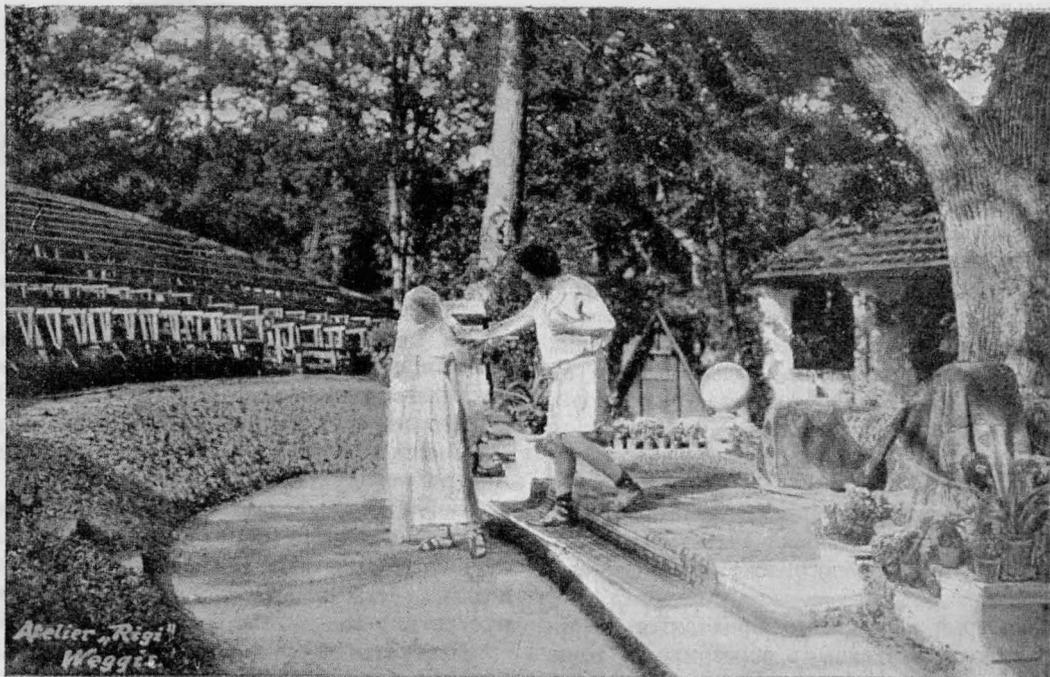
Новаторы приобрѣли трибуну, съ которой громко и властно заявляютъ о своемъ правѣ на существованіе.

Въ 1910 году мнѣ лично пришлось впервые побывать во Freilichttheater въ Hertenstein'ѣ.

Сезонъ продолжается здѣсь четыре мѣсяца: отъ 31 мая (Pfungstsonntag) до 29 сентября. Около 90 представлений.

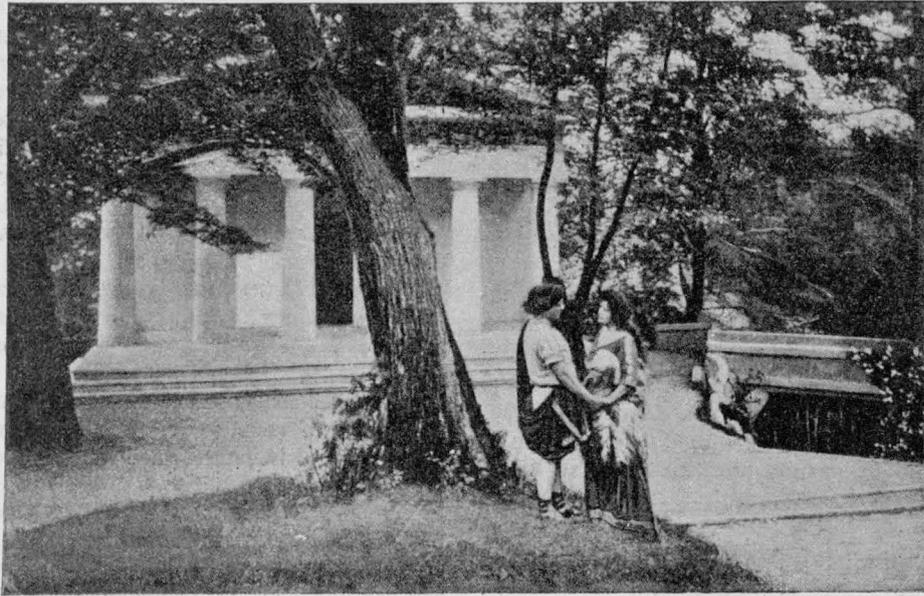
Репертуаръ классическій: „Medea“, „Meeres und der Liebe Wellen“ — Грильпарцера, „Орестея“ — Эсхила, „Эдипъ“ — Софокла, „Мессинская невѣста“, „Ифигенія“, „Сафо“, „Торквато Тассо“ и т. д.

ТЕАТРЪ ВЪ ГЕРТЕНШТЕЙНѢ.



„МИСТЕРІЯ“ — драма Геббеля.

ТЕАТРЪ ВЪ ГЕРТЕНШТЕЙНЪ.



„ИФИГЕНІЯ“.

Рѣшилъ посмотрѣть „Медео“. Скептически настроенный, предубѣжденный, сѣлся я въ Люцернѣ на пароходъ. Само предпріятіе казалось мнѣ праздною выдумкою досужихъ людей. Не вѣрилось, что именно здѣсь, среди чарующей прелести Фирвальдштеттскаго озера, кипищаго знатными иностранцами, гдѣ всѣ и вся заняты исключительно мыслями, какъ можно основательнѣй выпотрошить карманы гг. туристовъ,—пріютилась группа лицъ безкорыстныхъ, честныхъ, до самозабвенія преданныхъ идеѣ возрожденія античнаго театра, отдающихъ ей силы, способности и знанія.

Глубокѣ потрясенный, покидалъ я Hertenstein.

Никогда еще ни одинъ авторъ не говорилъ такъ публикѣ.

Да ея и не было!

Были люди—не играющіе, а живущіе.

Была гармонія,—цѣльная и захватывающая.

Зрителей только не было.

Они слились съ персонажами пьесы, съ окружающей природой.

Театра не было...

Была жизнь—яркая, титаническая!

Безспорно, задачи такого театра ограниченны.

Уже потому, что только избранныя пьесы (драмы) могутъ войти въ его репертуаръ.

Драмы съ рѣзко выраженнымъ внѣшнимъ дѣйствіемъ (движеніемъ), ритмомъ, титаническими страстями.

Современная драматургія, питающаяся „нашими днями“,—чужда массовыхъ движеній.

Психологическій анализъ, изоциренный, разлагающій; дѣйствіе, въ большинствѣ случаевъ, разыгрывается въ спальняхъ, будуарахъ etc... Герои оторваны отъ природы.

Но такія вещи, какъ „Юлій Цезарь“, „Мессинская невѣста“, „Пентизелея“,—какъ бы предназначены для Freilichtbühne.

Вообще историческія пьесы, народныя сказанія, мифы.

А укрѣпится движеніе—появятся и драматурги, творчество которыхъ будетъ приспособлено къ условіямъ „новаго театра“.

Возраженія, которыя чаще всего приходится встрѣчать новаторамъ, сводятся, главнымъ образомъ, къ тому, что театральное искусство чуждо природѣ:

„Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,

Denn siegt Natur, so muss die Kunst entweichen“.

(Schiller).

Говорятъ о томъ, что вниманіе зрителя будетъ разсѣиваться слишкомъ обширнымъ полемъ зрѣнія. Напоминаютъ о плохой акустикѣ при игрѣ на воздухѣ, о постоянной зависимости отъ климатическихъ условій, etc.

Къ этимъ возраженіямъ и къ болѣе детальному разсмотрѣнію постановки и дѣятельности новаго театра, мы возвратимся въ слѣдующей статьѣ.

М. В. Орловъ.



АКТЕРЪ и ПУБЛИКА.

Вы видите, паника въ провинціи: въ Двинскѣ, Минскѣ, Пинскѣ,—ну, словомъ, всюду, гдѣ хотите, стонутъ несчастные актеры, голодая, плача, жалуясь: нѣтъ сборовъ!..

А рядомъ, бокъ-о-бокъ съ драматическимъ театромъ, шумитъ, гудитъ кинематографъ, привлекая всѣхъ и каждого: такъ и валяютъ обыватели туда!

Кто же тутъ виновать? Публика? Актеръ?

Актеръ обвиняетъ публику, а публика—актера. Актеръ негодуетъ:

— Гадкая, жалкая, пошлая толпа! Она къ намъ въ театръ не ходитъ. Ей скучно у насъ. А между тѣмъ, труппа у насъ налаженная, спѣвшаяся,—ну, словомъ, и ноты есть, и музыканты есть, а театръ все-таки пустуетъ.

Пустуетъ театръ, а электро-театръ—биткомъ набитъ зрителями. Хорошо это? Есть вкусъ у публики?

А публика жалуется, въ свою очередь:

— Чего мнѣ къ вамъ ходить? Все у васъ есть, это правда: и «грандъ-дамы», и «герои» съ «героинями», и

«первые любовники», и «вторые любовники», и «ээнженю» комическая, и «ээнженю» драматическая, и «резонеры», и «фаты», и «неврастеники», и «психопаты»,—всяческія «амплуа», а нѣтъ одного, пустячка не хватаетъ: изюминки нѣтъ! А безъ изюминки театр—прѣсна и скучища!... Да, все у васъ обыденно, сѣро, безталанно. Нѣтъ вопіющихъ бездарностей, но нѣтъ и такихъ силъ, которыя бы насъ захватили, зачаровали. Подъема, подъема нѣтъ!.. И мы тоскуемъ, зѣваемъ. Поймите же, господа лицедѣи, что мы къ вамъ въ театры ходимъ, че меньше васъ истомленные въ житейской сутолокѣ и будничной маятѣ; мы устали, мы задавлены бѣдствіями, горемъ, нуждой, мы забыться, забыться хотимъ, понимаете ли вы? А вы... вамъ, увы, «забвенья не далъ Богъ»!.. Вы, какъ и мы, тѣ же скучающіе обыватели, такіе же бѣдные, борьбой забитые и всѣми забытые люди, ни холодны, ни горячи, такъ же, какъ и мы. Какое же увлеченье, отвлеченье найдемъ мы у васъ? Никакого!..

И мы идемъ въ электро-театръ! Тамъ хоть разнообразіе есть, если нѣтъ талантливости. Тамъ если и поскучаешь, то недолго. Тамъ и блеску, и красокъ, и движенія куда больше! Смѣна впечатлѣній—частая. Ну, и забудешься тамъ, отдохнешь, и уйдешь домой, встряхнувшись духомъ. И съ улыбкой удовлетворенія заснешь, и завтра, утречкомъ, пойдешь на работу, съ свѣжей, не измызанной душой.

— Ну, хорошо, — отвѣчаетъ на обывательскую реплику актеръ.—допущу на минуту, будто, это, правда; будто, мы ужъ и впрямь не увлекаемъ васъ ничѣмъ,—а почему же вы, господа обыватели, валомъ валите, когда прочтете афиши о приѣздѣ знаменитаго какого-нибудь гастролера, какого-нибудь Орленева съ его жалкой, неумѣлой, негодной никуда труппой? Какой вы тамъ себѣ подъемъ найдете, когда за исключеніемъ гастролера, всѣ остальные актеры бездарны, не умѣютъ по-человѣчески ни одного слова сказать. Какіе это артисты? Это чуть ли не хитровцы какіе-то. А вы, вѣдь, ходите смотрѣть ихъ. И слушаете. И довольны: какъ же, помилуйте, «самъ знаменитый» приѣхалъ... Вамъ не искусство, не святыня красоты надобна, а громкое имя. Имя—звукъ пустой! Но вы изъ тщеславія, изъ суетнаго любопытства идете смотрѣть знаменитаго актера, не взирая на то, что играетъ онъ не въ театрѣ, а въ жалкомъ и грязномъ сараѣ, безъ декораций,—вмѣсто нихъ, тряпки—безъ ансамбля, безъ всего, что въ совокупности составляетъ искусство сцены. Не обманывайте себя, будто здѣсь, передъ вами, красота, воплощеніе жизни. Нѣтъ, здѣсь только грубѣйшая, наглая профанация искусства... Какой тамъ, къ чорту, подъемъ можетъ быть при такихъ условіяхъ? Не подымаетесь, а опускаетесь вы тутъ, низко падаете, морально и эстетически.

А обыватель энергично возражаетъ актеру:

— Неправда, не опускаюсь, а именно тутъ-то вотъ я и получаю великое художественное наслажденіе. Наслажденіе—не отъ этихъ, конечно, актеровъ, набранныхъ съ бору, да съ сосенки, не отъ декораций, похожихъ скорѣе на рубище, чѣмъ на декорации, не отъ ансамбля и бездарностей, а отъ нѣсколькихъ святыхъ моментовъ высокоа очарованія, когда одинъ онъ, волшебникъ искусства, заставляетъ насъ дѣйствительно все на свѣтѣ забыть, что окружало насъ доселѣ, всю эту нудную тяготу жизни, и трепетно ощущать—больно и радостно—таковы чары искусства—ощущать всѣ боли души, всѣ переживанія радости и разочарованія, скорби и обиды, испытанныя царемъ ли Феодоромъ, бѣднымъ ли чиновникомъ, кѣмъ угодно, кого только воспроизводитъ этотъ король сцены, окруженный, быть можетъ, шутами и фиглярами, — быть можетъ,

и артистами, но маленькими и ничтожными, не дающими намъ, какъ онъ, священныхъ миговъ. Правъ; тысячу разъ правъ былъ Бѣлинскій, когда говорилъ, что Мочалова надо благодарить даже тогда, когда онъ плохо, отвратительно игралъ. Не за то благодарить его надо, что отвратительно игралъ, а за то, что онъ среди, подчасъ, совсѣмъ блѣднаго и безцвѣтнаго исполненія, вдругъ, моментами, весь загорался пламенемъ страсти, огня, вдохновенія, всѣхъ заражалъ своей страстью, исторгая слезы изъ очей зрителей, заставляя ихъ, усталыхъ, и равнодушныхъ, вновь любить, вѣрить и молиться.

Это бывало часто только мигами, только въ одной двухъ сценкахъ, послѣ цѣлыхъ длинныхъ актовъ несносной скуки и однообразія. Но за эти миги публика все простила, всю скуку предшествующихъ моментовъ, великому артисту-чародѣю, и благодарила. И благодарилъ Бѣлинскій.

И благодарятъ воспримчивыя души, и сейчасъ благодарятъ Орленева и другихъ крупныхъ артистовъ-гастролеровъ, дающихъ намъ восторги «звуконъ сладкихъ и молитвъ», въ самой, быть можетъ, и вправду убогой и жалкой обстановкѣ.

А актеръ ей опять возражаетъ:

— Такъ вамъ, стало быть, не Шекспировскую трагедію, не драму Толстого смотрѣть хочется, не мысль, не композицію автора воспринять и усвоить желательно, а просто послушать, какъ говоритъ, плачетъ, смѣется такой-то актеръ имя-рекъ. Гдѣ же тутъ серьезность, интересъ къ искусству? Это просто любопытство, жажда сильныхъ ощущений, и больше ничего!

И такой споръ долго длится, и долго будетъ длиться. И окончится лишь тогда, когда возродится новое искусство, когда переродится и публика, и когда между зрителемъ и артистомъ возникнетъ и воцарится великая и дѣятельная солидарность.

Не скоро оно будетъ.

А пока—борьба. Борьба актера съ публикой.

В. Ермиловъ.



ТОЛСТОВСКАЯ ВЫСТАВКА ВЪ МОСКВѢ.

ТАЙНА проникновенія въ смыслъ жизни, тайна раскрытія свойствъ души человѣческой унесена смертью Толстого, но слѣды его протекшей жизни остались какъ бы символомъ его земного существованія, и это единственное, что даетъ возможность заглянуть въ то великое явленіе жизни, какимъ былъ Толстой.

Толстой вліялъ на поколѣнія, но и самъ жилъ нашей жизнью, и потому самое вліяніе это есть искусство и сила, и мы не можемъ оторваться отъ него и перестать жить имъ со всею страстью, со всею силой очищеннаго имъ духа, и его память для насъ ни что иное, какъ обновленіе его личности.

Эти залы, наполненныя разными вещами, рисунками, книгами, письмами, рукописями и скульптурой, для насъ—какъ бы остановленное мгновеніе вѣчности, отъ котораго мы хотимъ найти въ себѣ блѣдное отраженіе. Эта выставка—большое событіе въ жизни русскаго общества.

Духовный отецъ вѣры и мысли цѣлыхъ поколѣній какъ бы молча призвалъ сойтись вокругъ своего имени всѣхъ, кто еще не оторвался отъ чаши живой жизни.

То, что огромныя залы наполнены всѣмъ, хоть сколько-нибудь очерчивающамя ликъ Толстого, его внутреннюю бурю совершенствованія... То, что нужнымъ стало русскому обществу увидѣть жизнь своего духовнаго вождя,—все это знаменуетъ и близость, и любовь, и живую связь между Толстымъ и тѣми, отъ которыхъ онъ ушелъ навсегда и для которыхъ онъ жилъ.

Выставка, если не развертывает картины всей жизни Толстого, то указывает, откуда черпать знание о томъ, какъ великъ человекъ, жившій во имя Бога, самъ творецъ жизни, художественно обновившій ее, воплотившій для вѣчности свои идеалы.

Отъ первыхъ шаговъ Толстого, отъ первыхъ вліяній его на насъ до послѣдней дня, до послѣдней записи въ дневникѣ,— все проходить передъ глазами. Сильно дѣйствуетъ то, что входящій закапывается въ интимные проблески его исканій въ массѣ писемъ, въ запискахъ, въ замѣткахъ, въ творческихъ наброскахъ на корректурныхъ листахъ. И Толстой, вліяющій на насъ, живой, съ его почеркомъ, противорѣчіями, сомнѣніями— въ тетрадяхъ, въ отвѣтахъ на письма къ нему,—и ухваченная живописью или скульптурой его живая непосредственность,—это все глядитъ на насъ.

И то, что въ первый часъ, когда открылись двери этой Толстовской выставки въ Москвѣ, въ залы хлынули живыя волны людей и жадно всматривались во все, такъ непосредственно связанное съ Толстымъ, это было большимъ знаменіемъ дѣйствительной жажды духовнаго соединенія съ нимъ и молчаливымъ знакомъ торжества Толстовскаго культа уже теперь.

На выставкѣ есть художественный отдѣлъ, гдѣ, кромѣ живописныхъ отраженій Толстого, кромѣ карандашныхъ набросковъ, кромѣ скульптуръ, непосредственно навѣянныхъ его образомъ, собраны коллекціи иллюстрацій къ его произведеніямъ, и небольшая часть всего того, что связано съ Толстовскими сочиненіями для сцены. О музыкальномъ отдѣлѣ мы не упомянемъ, потому что, помимо біографическаго, иного значенія въ представленномъ видѣ онъ не имѣетъ.

Несомнѣнно, что собиратели выставки руководствовались той мыслью, что нужно собирать о Толстомъ все, что такъ или иначе пробудило чье-либо чувство, и заставило выразить Толстого средствами живописи, рисованія или скульптуры, поэтому собраны въ этотъ отдѣлъ вещи весьма разноцѣнные. Именно поэтому собиратели, какъ намъ извѣстно, даже останавливались передъ вопросомъ, относить ли какую-нибудь принесенную вещь въ отдѣлъ художественный или промышленный, т.-е. туда, гдѣ выставлены изображенія Толстого на оберточныхъ бумажкахъ, папиросныхъ коробкахъ, перочинныхъ ножикахъ и т. д. Собирали также и карикатуры.

Останавливаться на каждой вещи этого отдѣла нѣтъ смысла. Въ печати о многихъ изъ нихъ въ свое время уже было много сказано. Но, вотъ, впервые собрано все это вмѣстѣ и созданъ такимъ образомъ самостоятельный отдѣлъ Толстовской выставки. О впечатлѣніи отъ него въ цѣломъ можно сказать вотъ что: Толстого изобразили во множествѣ положеній въ его жизни, изобразили различной манерой разныя индивидуальности, но какъ бы просто и искренно они ни подходили къ своему ординалу, въ такихъ изображеніяхъ за непосредственной живописью и рисункомъ, или за скульптурнымъ портретомъ чудится программа, сюжетъ, нѣчто вмѣняемое намъ, смотрящимъ эти изображенія. Можетъ быть, таково было вліяніе оригинала, что какъ бы просто не подходилъ художникъ, онъ невольно терялъ свое личное, а принималъ общее всѣмъ и, впрочемъ, естественное отношеніе къ Толстому. Какъ самое яркое, можетъ быть, и поражающее, можетъ быть и соответствующее величію Толстого въ этомъ родѣ,—это невѣроятныхъ размѣровъ, гигантскій бюстъ Толстого, работы Андреева. И только одному Меркурову и удалось избѣжать этого несвободнаго отношенія къ Толстому, на него одного его имя не могло дѣйствовать такъ гипнотически, потому что для него оригиналомъ былъ уже мертвый Толстой, его трупъ. И работа Меркурова изъ краснаго песчаника—Толстой въ гробу—дѣйствуетъ приковывающе. Нельзя не указать на иллюстраціи къ романамъ и народнымъ рассказамъ Толстого. Иллюстрація живетъ своей жизнью въ искусствѣ, она по своему относится къ образу, который навѣялъ ей, и манера и стиль рѣшаетъ ея право на жизнь. Вотъ, эта попытка выразить образы народныхъ рассказовъ и романовъ Толстого безусловно интересна на выставкѣ.

Въ одномъ мѣстѣ выставки собраны макеты „Живого трупа“ Художественнаго театра, эскизы постановки „Перваго винокура“,

нѣсколько вырѣзокъ изъ газетъ, афиши и программы. Это такъ бѣдно, такъ неполно, случайно, что слѣдуетъ поставить вопросъ: если нуженъ былъ этотъ отдѣлъ, то неужели театры, ставившіе пьесы Толстого, ничего не могли дать изъ собраннаго ими и оставшагося у нихъ матеріала отъ работъ надъ его произведеніями, а если этотъ отдѣлъ былъ не нуженъ, то зачѣмъ выставили этотъ, ничего не дающій, ничего духовно не рисующій и не объясняющій матеріалъ?!

Вас. С.



ПЕТЕРБУРГСКІЯ ПИСЬМА.

IV.

Рѣдкій, почти небывалый случай: Петербургъ и Москва сошлись въ оцѣнкѣ театральнаго явленія. Натурализовавшійся въ Москвѣ К. Н. Незлобинъ встрѣтилъ въ Петербургѣ такое же сочувственное вниманіе, какъ и на своей „второй родинѣ“. Первая недѣля функционированія его драматическаго театра на Офицерской прошла съ хорошимъ художественнымъ и отличнымъ матеріальнымъ успѣхомъ.

Съ рѣдкимъ единодушіемъ критика радовалась тому, что у насъ возникъ, наконецъ, честный и солидный театръ частной драмы, потребность въ которой такъ остро, почти болѣзненно чувствовалась.

И это не только потому, что во главѣ новаго дѣла стали такіе солидные и культурные дѣятели сцены, какъ Незлобинъ, Коммисаржевскій, Марджановъ, Нероновъ, Крымовъ и др., но и потому еще, что аскетически—бѣлый, скромный театръ на Офицерской—это наша боль, наша студія, наши порывы, высокія надежды и горькія разочарованія.

Здѣсь до сихъ поръ еще живетъ чистый и скорбный призракъ В. Ф. Коммисаржевской, однимъ изъ первыхъ антрепренеровъ которой былъ К. Незлобинъ. Здѣсь прошелъ весь Sturm-und Drang періодъ послѣднихъ лѣтъ, вся переходная полоса русскаго театра, — по крайней мѣрѣ, въ ея петербургской грани.

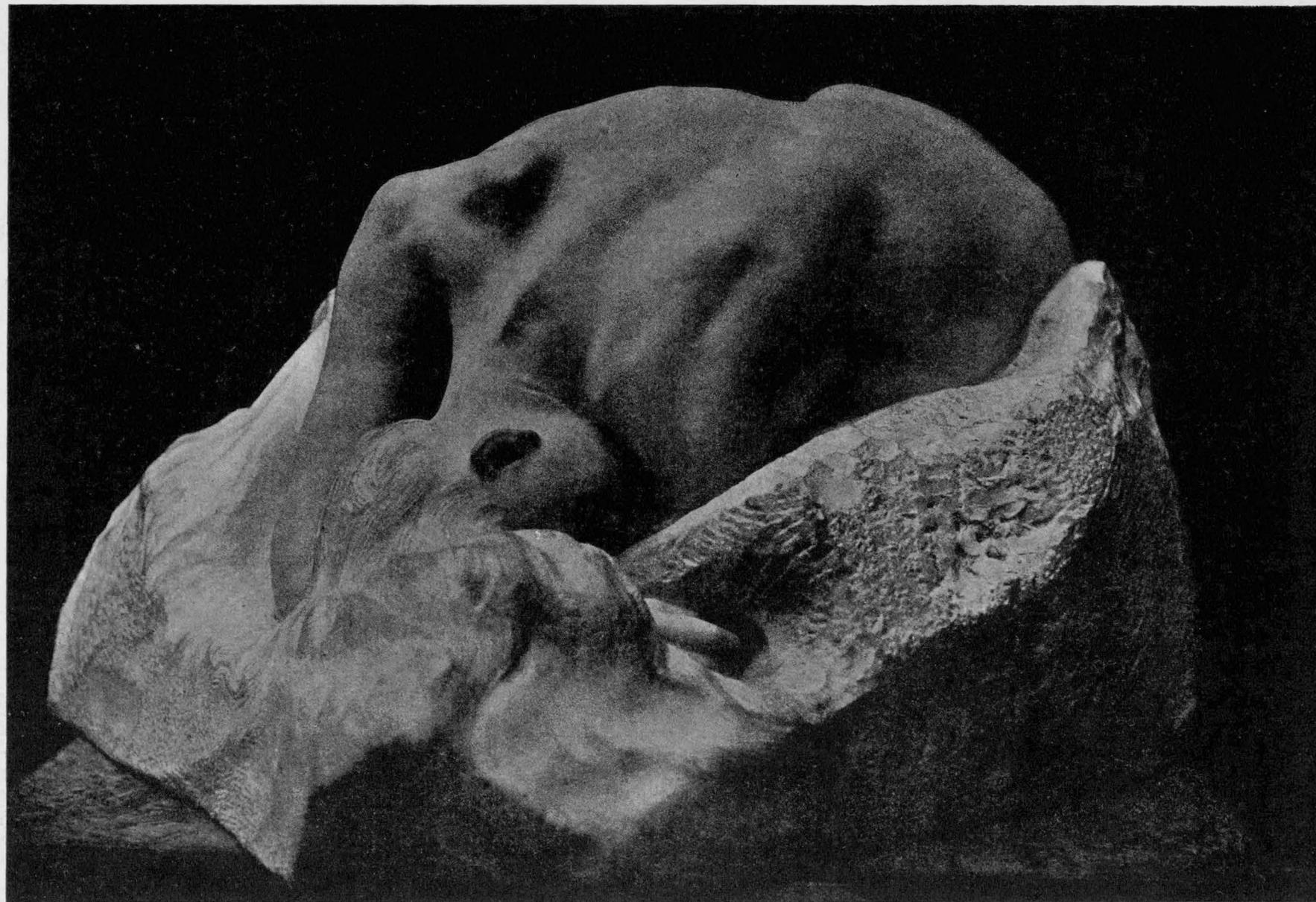
Послѣдовавшій за этимъ трехлѣтній періодъ антрепризы А. Я. Леванта не оставилъ по себѣ столь замѣтнаго слѣда, но живой духъ не отлеталъ все же отъ этой сцены. И потому Петербургъ съ особеннымъ единодушіемъ связалъ съ появившейся здѣсь московской антрепризой свои ожиданія и надежды.

Первая двѣ постановки въ значительной мѣрѣ эти ожиданія оправдали. Пусть „Не было ни гроша“ уже очень чувствительно пострадало отъ ига времени, а „Шлюкъ и Яу“ ниже славы Гауптмана, но это настоящая литература для сцены и воплощены обѣ пьесы ярко, интересно и умно.

Обѣ постановки показали—а это и было то, что еще требовало доказательствъ—что въ составѣ незлобинской труппы есть хорошіе, сильные актеры. На первомъ мѣстѣ стоитъ, конечно, талантливый г. Нероновъ, памятный намъ своимъ удивительнымъ исполненіемъ Передонова въ „Мелкомъ бѣсѣ“, года два назадъ. Его Крутицкій въ комедіи Островскаго временами вырастаетъ въ высоко-трагическую фигуру, и если артисту временами не хватаетъ ровности и выдержанности замысла, то его паюость и проникновенная сила достойны очень большого актера.

Изъ новыхъ актеровъ симпатичное впечатлѣніе произвели: г-жи Лилина, Васильева, Касацкая, гг. Гедике, Лихачевъ, Балакиревъ.

Двумя постановками на Офицерской почти исчерпывается жизнь петербургской драмы за истекшую недѣлю. Новую пьесу успѣлъ, впрочемъ, поставить и Малый театръ. Это — четырехактная комедія К. С. Островскаго „Золотая клѣтка“.



А. РОДЭНЪ. Данаиды.

Прежнія пьесы молодого автора—„Живой товар“, „Дачныя барышни“, „Третій звонок“ и пр.—при всей своей безсодержательности имѣли одно несомнѣнное достоинство: онѣ были безъ претензій. Легкія, довольно забавныя *petits-riens*, не лишены наблюдательности, чуть-чуть шекочущія мысли и чувство, онѣ съ полнымъ правомъ сдѣлали его присяжнымъ—на смѣну Туношенскому—драматургомъ Малаго театра: вѣдь, всякій театръ имѣетъ тѣхъ драматурговъ, какихъ онъ достоинъ.

Въ новой комедіи только-что перечисленныя скромныя достоинства налицо, но есть и ничѣмъ не оправданныя претензіи. Поскольку „Золотая клѣтка“ рисуетъ нравы, она мила и забавна, а присущее автору чувство сцены и достаточная ловкость техники дѣлаютъ ее несучнымъ зрѣлищемъ.

Но когда авторъ ни съ того ни съ сего, что называется, заканчиваетъ эту картину нравовъ и любовную интригу экскурсіей въ область политики и моднаго сейчасъ націонализма—пьеса становится безвкусной, мелкой и назойливой. Оживаетъ нововременскій фельетонъ въ лицахъ—драматическая форма, столь излюбленная въ театрѣ на Фонтанкѣ.

Заключеннымъ въ «золотой клѣткѣ» оказывается безвольный и безцвѣтный графъ Проскуровъ, котораго въ интересахъ «фирмы» купила себѣ богатая купчиха Олферьева. Купчиха незамѣтно для себя полюбила купленного ею мужа. Чтобы возбудить его ревность, она афишируетъ себя съ международнымъ аферистомъ крупной марки, барономъ Эйзенбургомъ, съ которымъ, впрочемъ у нея ничего не было. Послѣ грубой сцены между барономъ и графомъ, гдѣ разыгрывается отмѣченная выше националистическая симфонія, между ними происходитъ дуэль, а послѣ дуэли супруги «подъ занавѣсъ» бросаютъ другъ другу въ объятія.

Графы, бароны, князья въ пьесѣ—одинъ другого хуже. Одинъ—«убѣжденный алкоголикъ», другой—до сѣдыхъ волосъ не занимается ничѣмъ, кромѣ кокотокъ, третій—жуликъ съ темнымъ прошлымъ и еще болѣе темными аферами; четвертый, наконецъ, просто слюняй и тряпка, безъ чести и самолюбія. Это—русская аристократія *peinte par elle mѣme*.

Картина, конечно, слишкомъ сгущена и шаржирована, какъ шаржированъ и единственный представитель молодого купечества, братъ Олферьевой—лоботрясъ, невѣроятный хамъ и циникъ. Но отдѣльныя сцены и цѣлыя фигуры зарисованы авторомъ умѣло, а компоновка первыхъ трехъ актовъ сдѣлана по-французски искусно и легко.

Олферьева—первая въ сезонѣ новая роль талантливой В. А. Мироновой. Артистка дала новую, тысячную вариацию тонко чувствующей свѣтской женщины, равно обаятельной въ ея свѣтлыхъ и темныхъ порывахъ. Былъ опять рядъ великолѣпныхъ психологическихъ черточекъ и искусно подмѣченныхъ нюансовъ,—но, Боже мой, до какихъ поръ г-жа Миронова будетъ довольствоваться подобными бездѣлушками?

Когда-то она подавала надежды развернуться въ глубокое комедійное дарованіе большого масштаба и широкой амплитуды. Но годъ за годомъ протекаетъ въ опшляющей, мертвящей атмосферѣ театра на Фонтанкѣ, и прекрасный побѣгъ искусства превращается въ мертвенно-пышный, бесплодный, ослѣпляющій, но не радующій махровый цвѣтокъ...

На другомъ полюсѣ театральнаго Петербурга, въ Общедоступномъ театрѣ гр. Паниной, труппа П. Гайдебурова поставила крестьянскую драму Лилиенфейна «Алчущій знаменія».

По духу и колориту драма напоминаетъ бьерсоновскую «Свыше нашей силы», репертуара того же театра, и трактуетъ суровую идею незамолимости грѣха:

только смертью искупается преступленіе. Жестокая проповѣдь пьесы иллюстрируется столкновениемъ мироощущений стараго крестьянина Никласа и его дочери Христины, измѣнившей мужу съ сосѣдскимъ сыномъ. Христина сама—плодъ невѣрности своей матери, и «нечистая кровь» ложится на ней проклятиемъ. То самое ружье, которое должно было сдѣлаться орудіемъ предательскаго нападенія на мужа Христины, старый Никласъ дѣлаетъ орудіемъ самоубійства сначала дочери, а потомъ и своего собственного.

Строго реальный фонъ пьесы перегруженъ угрюмыми религіозными построениями, но эти послѣднія не лишены горячаго пафоса, который съ заразительной нервностью передаетъ г. П. Гайдебуровъ (Никласъ). Общій уровень исполненія и постановки, какъ всегда въ этомъ театрѣ, очень старательный и любовный.

Два слова еще о послѣднихъ новинкахъ Михайловскаго театра. Безконечной лентой проходятъ здѣсь все новые и новые дебюты, въ подавляющемъ большинствѣ средніе, рѣшительно ничѣмъ себя не заявляющіе. Для дебютантокъ и дебютантовъ поставили и двѣ послѣднія новинки: „Noblesse oblige“, Эннекена и Вебера и „Le marchand de bonheur“ А. Кистемекерса.

Первая—откровенный и неправдоподобный фарсъ съ политическимъ гарниромъ; подъ названіемъ «Крикунъ» онъ уже шелъ, если я не ошибаюсь, у Сабурова. Баронъ-роялистъ и демократъ-журналистъ одинъ другого стоятъ, и оба они стоятъ двухъ французскихъ авторовъ, освѣжающихъ альковную тему политикой и политическую борьбу адюльтеромъ.

Интереснѣе комедія Кистемекерса, хотя взбалмошной театральнаой выдумки немало и у него. «Поставщикомъ счастья» называютъ пресыщеннаго богатствомъ Рене Бризе, филантропическіе поступки котораго довольно-таки нелѣпыя и необдуманые, приносятъ всѣмъ радость, которая вскорѣ превращается въ горе и несчастье. Парадоксъ у автора не вытанцовался, и остался только недурно подогнанный для актеровъ сценической матеріаль.

Л. Василевскій.



ТЕАТРЪ Ѳ. КОРША.

„ЗА ОКЕАНОМЪ“—пьеса Я. Гордина.

Въ семьѣ энергичнаго, богатаго еврея Исаака Фриден-таля, не все благополучно. Любимая его дочь Эсфирь сошлась съ «гойемъ», судебнымъ слѣдователемъ. Слѣдователь кончилъ самоубійствомъ. Эсфирь ждет ребенка отъ «русскаго». Нужно скрыть семейный позоръ, и Фриденталь поспѣшно отдаетъ любимицу дочь замужъ за молодого скрипача Михаэля Фидлера, пошляка и карьериста до мозга костей. Фидлеръ и во снѣ, и на-яву видитъ деньги и Америку, гдѣ онъ можетъ стать богачемъ и знаменитостью. Эсфирь все открыла своему жениху, но за Эсфирью 2½ тыс. руб. приданаго и 2 билета II класса до Нью-Йорка, и расчетливый Фидлеръ, конечно, соглашается взять въ жены хотя бы и «опозоренную», но красивую и молодую невѣсту. Молодые уѣзжаютъ за океанъ, чтобы зажить новой жизнью.

Вотъ, первая драматическая предпосылка и первое сплетеніе того узла, который долженъ затянуться мертвой петлей вокругъ главныхъ персонажей пьесы.

Новая жизнь удалась только въ матеріальномъ отношеніи: Фидлеръ разбогатѣлъ и третируетъ кого только можетъ и какъ только можетъ. Онъ сошелся съ родной сестрой Эсфири, тиранитъ жену, а еще больше тиранитъ Генриха, сына ея отъ слѣдователя. Тоскуя по Эсфири, пріѣзжаетъ въ Америку старикъ Фриденталь, покупать ферму, разо-

„ЗА ОКЕАНОМЪ“ — Я. Гордина.



Эсфирь — Г-жа Чарова.

Рис. Эльскаго.

рывается на ней и просить помощи у теперь состоятельного зятя, но получает отказ и видит себя на краю гибели. Въ то же время открывается, что сестра Эсфири Цива, дѣйствительно живетъ съ Михаиломъ и уже имѣла отъ него ребенка. При этомъ, и Михаилъ, и Цива открыто афишируютъ свое сожителство. Оскорбленная за отца и движимая чувствомъ негодованія и скорби за ребенка и за себя, Эсфирь въ аффектъ, выстрѣломъ изъ револьвера убиваетъ и мужа, и соперницу-сестру.

Въ этотъ основной, доминирующей сюжетъ пьесы влечены нити очень блѣднаго и не точнаго рисунка: спѣшно набросанная и неважная для драматической темы картина разлада въ семьѣ Фридентала, органически не связанная съ сюжетомъ основного дѣйствія. Все это: и переѣздъ за океанъ, и покупка фермы, и трагикомическія перипетіи въ жизни отца Михаила—еврейскаго музыканта Янкеля Муха—могли быть, но могли и не быть въ пьесѣ, ибо ни философской (для мысли автора), ни технической (для развитія фабулы) необходимости въ нихъ нѣтъ. Нѣтъ въ пьесѣ также ни очень яркаго и сильнаго своей оригинальностью быта, ни той Америки, гдѣ начинается «новая жизнь», и вообще, въ драмѣ Америка и семейный разладъ совершенно не причемъ. Не въ шихъ, конечно, сила или интересъ пьесы.

Пьеса Я. Гордина—драматическое произведеніе изъ разряда тѣхъ, въ которыхъ личность автора, его желанія, его душа и правдивость—слышиѣ недочетовъ и ошибокъ темы и дѣйствія. Тепло, просто и скорбно подходитъ онъ къ жизненному сюжету и, какъ Богъ положилъ на душу, искренно и наивно рассказываетъ намъ про то, что случилось съ семьей Фридентала, съ этой глубоко-привлекательной Эсфирью, ея сыномъ Генрихомъ, и рвущейся къ легкой, не размышляющей и не очень чистой жизни сестрой ея, Цивкой.

Скорбная любовь къ старымъ людямъ, къ ребенку, къ матери сквозитъ въ каждой минутѣ дѣйствія, а потому хорошо и мѣстамъ сильно отражается жизнь авторскихъ переживаній на душѣ зрителя. Зритель смѣется и плачетъ вмѣстѣ съ авторомъ, а это говоритъ въ пользу автора, несмотря на то, что уходя изъ театра, зритель откровенно думаетъ, что всего этого могло и не быть, что не нуженъ и баналенъ этотъ завершающій дѣйствіе револьверный выстрѣлъ, и

лучше было бы закончить пьесу въ чеховскихъ тонахъ, тихой скорбью о неизбежной разлукѣ, можетъ быть, даже мотивомъ «новой жизни» Эсфири, Генриха и Исаака Фридентала на американской фермѣ или отъѣздомъ въ Россію на старое пепелище.

Переходя къ исполненію, скажемъ, что пьеса «За океаномъ» была сыграна прямо-таки хорошо, а мѣстами даже превосходно. Артисты играли такъ, какъ писалъ авторъ—просто, сильно, съ наивной искренностью. Очень пріятное впечатлѣніе, общающее въ будущемъ дальнѣйшія достиженія, произвела на насъ Эсфирь—Чарова. Силы артистки начинаютъ замѣтно крѣпнуть, появилась большая увѣренность въ манерахъ и пластикѣ, въ голосѣ слышны глубокия контральтовые ноты въ моменты душевнаго потрясенія и, кажется намъ, артистка, какъ говорятъ, «образуется», конечно, при условіи неустанной работы надъ своимъ дарованіемъ. Въ добрый часъ!

Превосходный портретъ музыканта Янкеля Муха, безъ шаржа и утрировки, далъ г. Борисовъ. Г. Борисовъ придалъ Янкелю столько симпатичныхъ, мягко и вѣрно зарисованныхъ чертъ, что если бы самъ Янкель былъ среди зрителей, то, вѣроятно, искренно прослезился бы и повѣрилъ въ возможность открытія въ Америкѣ захудалымъ «капельмейстеромъ» консерваторіума «офъ Нью-Йорка офъ Кременчугъ». Въ особенности хороша сцена во 2-мъ актѣ со скрипкой. Достойной партнершей г. Борисову была Блюменталь-Тамирина—Фрума, жена его.

Какъ сценически мало далъ авторъ Фрумѣ, и какъ много, исходя лишь изъ внутренняго облика жены капельмейстера, изобразила артистка, молчаливо краснорѣчивая даже въ самыхъ скучныхъ и монотонныхъ паузахъ.

Отмѣтимъ еще г. Смурскаго. Ему хорошо удалось передать типъ старика Фридентала, особенно во второй половинѣ пьесы, въ сценѣ съ Эсфирью и внукомъ Генрихомъ лунной ночью, на фермѣ. Этотъ актъ на фермѣ является самымъ выгрышнымъ въ смыслѣ постановки и въ смыслѣ сценичности самаго дѣйствія.

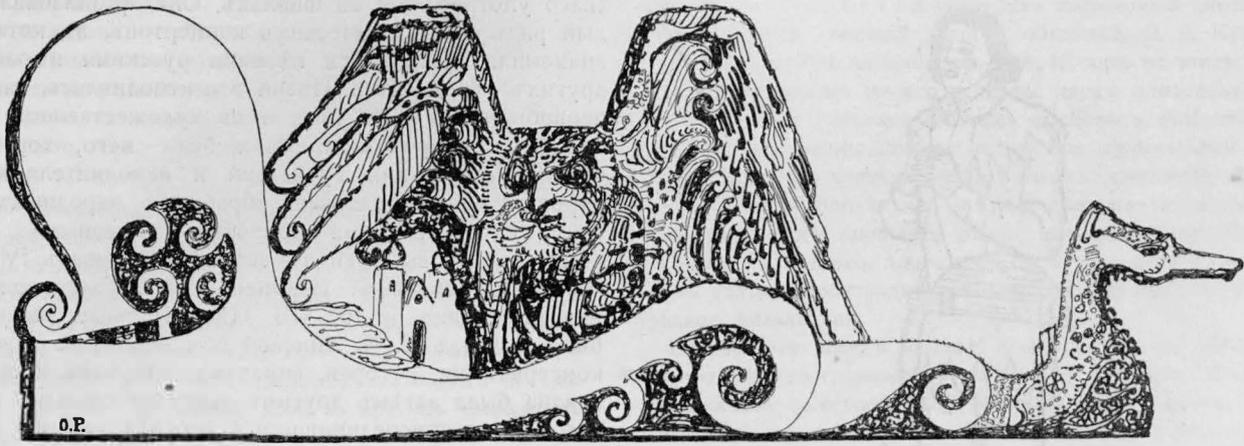
Спартакъ.

„ЗА ОКЕАНОМЪ“ — Я. Гордина.



Янкель Мухъ — г. Борисовъ.

Рис. Эльскаго.



В. Денисовъ.

МУЗЫКА.

ПО ПОВОДУ ДЕСЯТИЛѢТІЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОЙ КОМИССИИ.

Если каждая народность есть своеобразная, коллективная индивидуальность, стремящаяся проявить себя во всей полнотѣ своихъ духовныхъ и физическихъ силъ, то глубочайшаго вниманія и изученія заслуживаетъ и народная пѣсня, какъ одно изъ наиболее яркихъ и непосредственныхъ проявленій этой коллективной творческой индивидуальности.

Конечно, и народная пѣсня создается первоначально однимъ какимъ-либо безвѣстнымъ творцомъ. Но свое позднѣйшее значеніе пѣсни народной она пріобрѣтаетъ лишь путемъ многолѣтняго, а то и многовѣковаго коллективнаго подбора. Все мелкое и случайное въ ней съ теченіемъ времени отбрасывается; все яркое, типичное закрѣпляется, совершенствуется. Именно, въ такомъ своемъ видѣ народная пѣсня наиболее отвѣчаетъ художественнымъ вкусамъ и потребностямъ той среды, въ которой выросла, а стало быть и наиболее проникнута живымъ трепетомъ народнаго сердца.

Подъ вліяніемъ новыхъ, все нивелирующихъ условий жизни такая старая народная пѣсня давно уже перерождается, вымираетъ. Тоже, очевидно, ждетъ ее и тамъ, гдѣ она до сихъ поръ еще сохранилась. Это неотвратимо и горевать объ этомъ бесплодно. Но тѣ, кто любятъ непосредственную правду и красоту стараго народнаго искусства, могутъ, все-таки, сохранить его лучшіе жизненные соки для новой музыкальной культуры.

Сущность послѣдней связана съ понятіемъ гармоніи, понимая это слово въ самомъ широкомъ, не-школьномъ смыслѣ. Всякую мелодію—сознательно или бессознательно—наша эпоха мыслить гармонически, т.-е. въ связи съ тѣми или иными звуковыми сочетаніями, развитъ и стилизовать которыя и составляетъ задачу сопровожденія (гармоніи). Вне гармоніи возможна въ современномъ искусствѣ только какая-нибудь эпизодическая, подражательная музыка. И только пріобщивъ народную пѣсню ко всѣмъ богатствамъ современной гармоніи, можно спасти ее отъ вымирания, открыть передъ нею новые горизонты, а вмѣстѣ съ тѣмъ, и самое новое искусство сдѣлать крѣпче, свѣжѣе, національно-индивидуальнѣе.

Это—путь, которымъ шель у насъ цѣлый рядъ гениальныхъ художниковъ, отъ Глинки до Римскаго-Корсакова, воскресившихъ, такимъ образомъ, старое народ-

ное искусство для новой, высшей жизни. Путь этотъ не конченъ—если только онъ можетъ быть когда-либо конченъ—по отношенію къ русской народной пѣснѣ. По отношенію же къ пѣснямъ множества другихъ народностей, населяющихъ Россію, онъ большей частью еще не начатъ. И трудно даже предугадать, сколько новаго и прекраснаго можетъ еще открыться здѣсь искусству.

Но помимо своего чисто-художественнаго интереса народная пѣсня чѣмъ дальше, тѣмъ все большее значеніе пріобрѣтаетъ и со стороны научной: при изученіи быта, языка, словесности, исторіи даннаго народа. Надо только умѣть подойти къ ней безъ высокомерія якобы «сливокъ общества», но и безъ примитивности низовъ, чуждыхъ музыкальной культуры,—подойти съ любовью, съ необходимой художественной подготовкой, съ пониманіемъ всей важности дѣла.

И тогда сами собой намѣчаются три основныхъ типа работъ надъ народной пѣснью и ея художественнаго использования: 1) Собираніе и изслѣдованіе народной пѣсни, результатомъ котораго является научное изданіе подлинныхъ текстовъ народныхъ пѣсенъ (подразумѣвая подъ послѣдними слова и мелодію), съ небольшими замѣчаніями и разъясненіями. Сюда же относятся связанная съ родными пѣснями работы характера филологическаго, историческаго и т. д. 2) Художественная обработка народныхъ пѣсенъ (безъ измѣненія подлинныхъ музыкальныхъ текстовъ), способная воскресить ихъ, внести въ живой современный музыкально-культурный обиходъ, согласовавъ съ требованіями послѣдняго. 3) Художественная разработка народныхъ напѣвовъ, примѣненіе ихъ въ качествѣ темъ для совершенно самостоятельныхъ построений и, наконецъ, свободное творчество въ духѣ народной пѣсни, возведеніе изъ нея новаго зданія будущаго.

Изъ этихъ трехъ пунктовъ въ Россіи хронологически первымъ началъ осуществляться второй (кое-что въ операхъ XVIII в., гармонизація народныхъ пѣсенъ Прачемъ и др.); затѣмъ третій (Верстовскій, Глинка) и, позднѣе всѣхъ, первый. Иначе говоря, русскую народную пѣсню гораздо раньше стали художественно обрабатывать и разрабатывать, чѣмъ научно собирать и изслѣдовать.

Тѣмъ большее сочувствіе привлекаютъ народившіяся въ послѣдніе годы учрежденія, поставившія своей задачей научное изученіе народной пѣсни, но, вмѣстѣ съ тѣмъ и ея живую художественную пропаганду. Таковы пѣсенная комиссія при Императорскомъ геогра-



Рис. ДЕВЕ.

Репродукція воспрещена.

ФИГЛЯРЪ—Г. КАРЖЕВИНЪ.

фическомъ обществѣ въ Петербургѣ и музыкально-этнографическая комиссія Императорскаго общества любителей естествознанія, антропологии и этнографіи въ Москвѣ.

Послѣдняя на-дняхъ праздновала десятилѣтіе своего существованія, безусловно заслуживающее быть отмѣченнымъ. За всѣ эти десять лѣтъ во главѣ комиссіи стоялъ товарищъ предсѣдателя этнографическаго отдѣла Н. Я. Янчукъ, энергіи котораго комиссія больше всего обязана и своимъ возникновеніемъ. Число членовъ комиссіи теперь больше 70, тогда какъ начала она дѣйствовать при 12 членахъ. Комиссія поддерживала, организовала и частью субсидировала за 10 лѣтъ множество поѣздокъ для собранія народныхъ пѣсенъ и напѣвовъ, а также рассмотрѣла рядъ работъ, сдѣланныхъ въ этомъ направленіи другими лицами. Экскурсіи эти направлены были преимущественно на окраины, какъ сѣверныя (къ Бѣлому морю и др.), такъ и южныя (Кавказъ и др.). Но нѣкоторыя работы показали, что и въ мѣстностяхъ неокраинныхъ можно еще собрать немало высокоинтереснаго пѣсеннаго матеріала. По почину Е. Э. Линевой, изслѣдователи стали все чаще примѣнять фонографъ, открывшій новую эру въ собраніи и записываніи народныхъ пѣсенъ. При комиссіи сталъ даже составляться маленькій «музей фонограммъ». Часть работъ комиссіи и ея членовъ опубликована въ двухъ капитальныхъ томахъ, подъ заглавіемъ «Труды музыкально-этнографической комиссіи». Здѣсь напечатана масса собранныхъ изъ разныхъ угловъ Россіи народныхъ пѣсенъ, наигрышей, выкриковъ и т. п., а также изслѣдование и статьи разныхъ авторовъ по общимъ и спеціальнымъ вопросамъ музыкальной этнографіи. Комиссіей изданъ также оставшійся послѣ покойнаго Ю. Н. Мельгунова оригинальный «Элементарный учебникъ по музыкальной ритмикѣ».

Комиссія не только изслѣдовала народную пѣсню, но старалась и дѣломъ пропагандировать ее. Она разослала высшимъ музыкально-учебнымъ заведеніямъ мотивированную записку о необходимости введенія народной музыки. Она издала два сборника народныхъ пѣсенъ, на одинъ и нѣсколько голосовъ, для практиче-

скаго употребленія въ школахъ. Она организовала цѣлый рядъ этнографическихъ концертовъ, въ которыхъ знакомила публику съ пѣснями русскими и разныхъ другихъ народностей. Пѣсни эти исполнялись, какъ въ первобытномъ видѣ, такъ и въ художественной обработкѣ, съ сопровожденіемъ и безъ него, хоромъ и отдѣльными лицами, артистами и исполнителями изъ народа. Художественныя обработки народныхъ пѣсенъ, сдѣланныя для концертовъ разными авторами, вскорѣ выйдутъ въ свѣтъ и составятъ IV томъ «Трудовъ комиссіи». Наконецъ, въ заслугу комиссіи надо поставить и то, что здѣсь впервые заслушанъ былъ докладъ Е. Э. Линевой объ основаніи народной консерваторіи, которая, впрочемъ, обдумана и организована была затѣмъ другимъ самостоятельнымъ кружкомъ лицъ, присоединившимся впоследствии къ обществу народныхъ университетовъ.

Упомянувъ о заслугахъ комиссіи, нельзя умолчать и о ея недугахъ, или правильнѣе, объ одномъ, основномъ недугѣ, къ которому могутъ быть сведены всѣ остальные. Недугъ этотъ, начавшій сказываться въ послѣдніе два-три года,—духъ партійности, кружковщины, подтачивающей самую дѣятельность комиссіи. Помимо существа дѣла, послѣднее замѣтно даже и по внѣшнимъ признакамъ. Такъ, за первыя семь лѣтъ существованія комиссіи имѣла въ среднемъ по 8½ засѣданій въ годъ; за 8-й же и 9-й годы только по 5½ засѣданій (данныя за 10-й годъ еще не опубликованы). Самыя засѣданія послѣднихъ лѣтъ посѣщаются гораздо менѣе охотно, чѣмъ прежде. Въ чистую атмосферу научной работы комиссіи стали проникать какіе-то, чуждые наукѣ, личные токи, все болѣе раскалывающіе комиссію, все больше лишаящіе ее, какъ цѣлое, возможности вести совмѣстную дружную работу.

И всякій, кому дорого дѣло музыкальной этнографіи, не можетъ, вмѣстѣ съ пріветствіемъ комиссіи, по случаю ея десятилѣтія, не выразить пожеланія, чтобы эти враждебные токи были какъ можно скорѣе уничтожены или, по крайней мѣрѣ, обезврежены, и дѣятельность комиссіи могла такимъ образомъ развернуться до возможнаго для нея, количественнаго и качественного, maximum'a.

Ю. Энгель.



КОНЦЕРТНАЯ НЕДѢЛЯ.

Листовскіе вечера Русскаго Музыкальнаго Общества и Филармоническаго Общества.

Концертная жизнь Москвы все еще стоитъ всецѣло подъ знаменемъ Листа. Три листовскихъ вечера, а съ концертомъ пианиста Вейнберга даже четыре, уже прошли, но пока еще не предвидится конца подобнымъ празднествамъ. И не только наши постоянныя концертныя учрежденія желаютъ ознаменовать 100-лѣтнее рожденіе Листа оркестровыми концертами. Съ каждымъ днемъ растетъ и число объявленныхъ частныхъ поминокъ Листа въ формѣ Klavierabend'овъ, устраиваемыхъ московскими пианистами.

Пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ, хватило бы и сотой доли всѣхъ этихъ «Листовскихъ вечеровъ», въ Россіи и Европѣ, чтобы навсегда упрочить композиторскую славу Листа и безмѣрно осчастливить его самого. Но безжалостные современники не сочли нужнымъ разубѣдить Листа въ томъ, что они «совершенно правы, противясь распространенію чрезмѣрнаго количества плохихъ нотъ—въ лицѣ его сочиненій» (изъ письма кн. Витгенштейнъ). Но эти «плохія ноты» завоевали себѣ весь музыкальный міръ, найдя такое широкое распространеніе, о которомъ ихъ авторъ, въ своей безпремѣрной скромности, вѣроятно, никогда не мечталъ.

Теперь, въ сущности, уже не требуется никаких столѣтнихъ юбилеевъ, чтобы обратить вниманіе современнаго поколѣнія музыкантовъ на значеніе Листа, какъ композитора. Листа постигла судьба большинства великихъ людей: ему стоило только навсегда закрыть глаза, чтобы человѣчество сразу поняло, что оно потеряло въ творцѣ симфоній «Фаустъ».

Наши московскія листовскія празднества представляются въ высшей степени отраднымъ явленіемъ, хотя нельзя не сожалѣть о томъ, что въ нихъ сказывается такъ мало, чтобы не сказать никакой разсудительности. Всѣ наши концертныя учрежденія празднуютъ память Листа исполненіемъ наиболѣе извѣстныхъ, отчасти даже заграничныхъ его сочиненій. При томъ, нѣкоторые изъ этихъ сочиненій появляются по нѣскольکو разъ на программѣ тѣхъ и другихъ концертовъ. Было бы гораздо болѣе цѣлесообразнымъ, если бы публикѣ, по поводу такого рѣдкаго случая, была дана возможность услышать именно менѣе знакомыя творенія Листа, не превратившіяся пока въ насущный хлѣбъ современныхъ музыкальныхъ потребителей. Симфонию «Фаустъ», «Прелюдію», «Тассо», «Вальсъ Мефисто»—все это мы слышали изъ года въ годъ въ нашихъ симфоническихъ собраніяхъ. Для исполненія этихъ сочиненій не требовалось столь торжественнаго случая. Между тѣмъ ораторіи Листа («Христосъ», «Гранская месса», «Св. Елизавета») и его двѣнадцать симфоническихъ поэмъ (кромѣ двухъ названныхъ—«Прелюдію» и «Тассо»), почти совсѣмъ неизвѣстны московской публикѣ. Памяти Листа и посѣтителямъ нашихъ симфоническихъ собраній была бы оказана гораздо болѣе существенная услуга, если бы наши концертныя общества включили въ программы своихъ листовскихъ вечеровъ менѣе извѣстныя или совсѣмъ не игранныя въ Москвѣ сочиненія, чтобы развернуть передъ московской публикой по возможности полную и всестороннюю картину музыкальнаго творчества Листа.

Листовскимъ вечеромъ русскаго музы-

кальнаго общества управлялъ постоянный дирижеръ симфоническихъ собраній этого общества, Э. А. Куперъ. Признаковъ особаго вдохновенія Э. А. Куперъ на этотъ разъ не выказалъ, но все же его передача двухъ эпизодовъ изъ «Фауста» Ленау («Ночное шествіе» и «Вальсъ Мефисто») и симфонической поэмы «Тассо» отличалась музыкальной корректностью, хотя контуры исполняемыхъ сочиненій, благодаря рѣзкому распредѣленію свѣта и тѣни въ нюансировкѣ, оказались кое-гдѣ слишкомъ рѣзко обрисованными. Манера музыкальнаго *al fresco*, допустимая, а иногда даже желательная въ театрѣ, производить въ концертномъ залѣ не всегда отрадное впечатлѣніе.

Незнакомый доселѣ Москвѣ пианистъ Артуръ Шнабель, пользующійся за границей, особенно въ Германіи, большою извѣстностью, на самомъ дѣлѣ оказался незауряднымъ артистомъ. Техника его поражаетъ необычайно тонкими оттенками туше. Для страстнаго полета ес-дурнаго концерта Листа у него, однако, не хватило темперамента. Кто-то удачно назвалъ финалъ этого концерта «звучащимъ шампанскимъ». У г-на Шнабеля это шампанское не искрилось, а превратилось въ нѣсколько мѣщанскій, хотя, все-таки, довольно вкусный рейнвейнъ.

Совершенно исключительная фигура среди современныхъ дирижеровъ—В. Менгельбергъ, выступившій въ листовскомъ концертѣ филармоническаго общества. В. Менгельбергъ представляетъ изъ себя какъ бы полное воплощеніе дирижерскаго искусства. Онъ дирижируетъ не только палочкой и отдѣльными движеніями рукъ: каждый нервъ, каждая жилка въ немъ передаетъ оркестру его волевые импульсы и художественныя намѣренія. Возникающее, благодаря этому, тѣсное общеніе между дирижеромъ и оркестромъ ни на минуту не ослабѣваетъ. Музыканты играютъ только то, и въ точности то, къ чему ихъ принуждаетъ воля дирижера. Отъ вниманія Менгельберга, дирижирующаго всегда нанзустъ, не ускользаетъ ни одна мель-



Каррик. ДЕВЕ.

„ФИГЛЯРЪ“.

чайшая подробность партитуры. Своими необыкновенно выразительными движениями онъ передаетъ каждому музыканту желаемую экспрессию данной, можетъ быть, даже мало-значительной фразы. Результатъ этого удивительнаго напряжения дирижерской энергіи—рѣдкое единство художественнаго впечатлѣнія. Съ интерпретаціей Менгельберга можно согласиться и не согласиться (вспоминается его весьма неудачная передача шестой симфоніи Чайковскаго въ прошломъ году, казавшаяся однимъ сплошнымъ художественнымъ недоразумѣніемъ), но отрицать въ немъ совершенно исключительнаго, можетъ быть единственнаго въ своемъ родѣ дирижерскаго таланта,—нельзя.

Капитальнымъ номеромъ листовскаго концерта филармоніи была симфонія «Фаустъ». Чѣмъ больше слушаешь эту симфонію, тѣмъ непонятнѣе кажется, что она осталась совершенно неоцѣненной современниками Листа, хотя бы какъ прямая и непосредственная предвѣстница музыкальныхъ драмъ Вагнера. Вагнеръ весьма широко пользовался музыкальными идеями своего тестя, что можно доказать цѣлымъ рядомъ убѣдительнѣйшихъ примѣровъ. Но Листъ этого какъ-то даже не замѣчалъ. Нѣкоторыя темы симфоніи «Фаустъ» Вагнеръ повторяетъ буквально въ «Валькириі» и въ «Тристанѣ». Насчетъ одной изъ этихъ темъ биографъ Листа, Геллерикъ рассказываетъ довольно занятный анекдотъ, ярко характеризующій взаимныя отношенія Вагнера и Листа. На одной изъ репетицій «Валькириі» въ Байрейтѣ, во время второго дѣйствія, когда Зиглинда пробуждается

„СЕЛЬСКАЯ ЧЕСТЬ“.



„Лола“—Г-жа Николаева.

„СЕЛЬСКАЯ ЧЕСТЬ“.



„Альфіо“—Г-нъ Бочаровъ.

отъ сна, Вагнеръ подошелъ къ Листу со словами: «Сейчасъ услышишь тему, которую я взялъ у тебя».—«Славу Богу,—отвѣтилъ Листъ,—такимъ образомъ хоть кто-нибудь ее услышитъ».

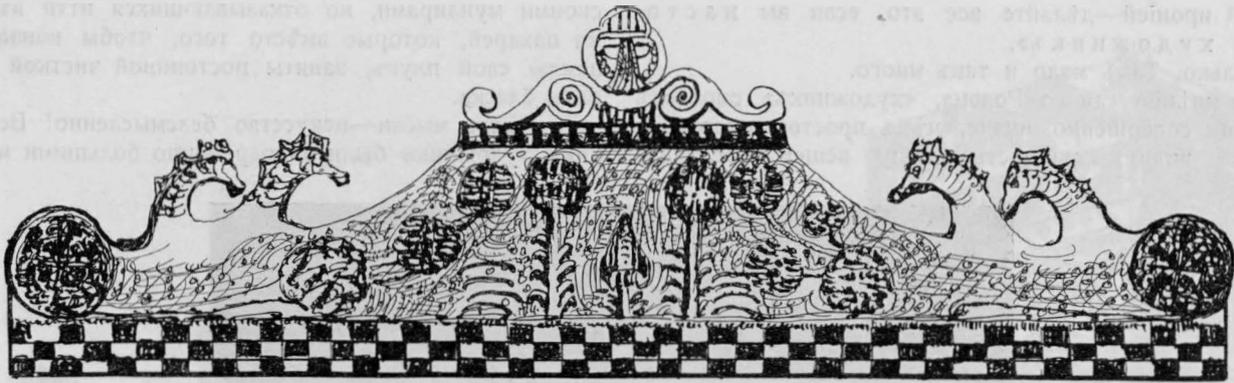
Симфонія «Фаустъ» и сыгранная въ началѣ концерта симфоническая поэма «Прелюдіи» прозвучали подъ управленіемъ Менгельберга поразительно хорошо. Эффектная поза и благородный пафосъ сочиненія Листа какъ нельзя лучше подходятъ къ музыкальному темпераменту этого блестящаго дирижера.

Весьма сильное впечатлѣніе на публику произвела прекрасно сыгранная г-номъ А. Зилоти «Пляска смерти». Это сочиненіе, почему-то не особенно любимое пианистами, принадлежитъ къ удачнѣйшимъ твореніямъ Листа. Композиторъ вдохновился гениальными полиптиками Ганса Гольбейна, изображающими губительное дѣйствіе смерти на всѣ сословія и возрасты. «Пляска смерти» Листа представляетъ рядъ изумительныхъ вариаций на извѣстный Cantus firmus VI вѣка „Dies irae“, примѣненный, между прочимъ, и Берліозомъ въ финалѣ «Фантастической симфоніи» и Рахманиновымъ въ симфонической картинѣ «Островъ смерти». Исполненіе Листовскаго сочиненія требуетъ отъ пианиста недюжинныхъ техническихъ данныхъ и большой образности музыкальной экспрессіи. Оба условія у г-на Зилоти налицо. Онъ сумѣлъ ярко охарактеризовать каждую отдѣльную вариацию, и въ его игрѣ все время чувствовался естественно разыгрывающійся подъемъ. Противъ исполинской силы пианиста подъ конецъ весь оркестръ ратовалъ тщетно.

Въ 104 сонетѣ Петрарки—Листа г-нъ Дамаевъ выказалъ свои прекрасныя голосовыя данныя въ полномъ блескѣ. Передать же внутреннее, глубоко-трогательное содержаніе этихъ стиховъ пѣвцу, однако, не удалось.

Риземанъ.





АРХИТЕКТУРА, ВАЯНІЕ И ЖИВОПИСЬ.

РОДЭНЪ ОБЪ ИСКУССТВѢ.

(Изъ бесѣдъ, собранныхъ Полемъ Гзелль*).

...Какъ-то разъ, въ прошломъ году, стоялъ дивный майскій вечеръ,—пишетъ Поль Гзелль.—Я гулялъ съ Родэномъ по парку, осѣняющему прелестные холмы, на которыхъ пріютилась вила и мастерская великаго скульптора.

— Мнѣ бы хотѣлось написать подъ диктовку ваши взгляды на искусство,—сказала я ему.—Родэнь улыбнулся:

— Вотъ оригиналь! Васъ еще интересуеетъ искусство? Подобнаго рода склонность совсѣмъ не въ духѣ нашего времени. Теперь, вообще «люди искусства», это нѣчто вродѣ «ископаемыхъ». Представьте себѣ какого-нибудь мамонга или диплодока, разгуливающихъ по улицамъ Парижа—ну, вотъ, то же самое впечатлѣніе на своихъ современниковъ должны производить и мы—художники.

«Наша эпоха—это эпоха инженеровъ и техниковъ, но не художниковъ.

Вся современная жизнь построена исключительно на принципѣ «полезности»: всѣ усилія направлены на то, чтобы улучшить матеріальное положеніе, поднять экономическія условія; наука открываетъ все новые и новые способы, какъ питать, одѣвать и «передвигать» человѣка, вообще она занята исключительно вопросами его матеріальнаго благосостоянія. И въ этомъ направленіи она сдѣлала много, очень много.

Но мысль, мечта, «внутреннее переживаніе»? Ихъ нѣтъ. Искусство умерло.

Искусство—это созерцаніе. Это особый видъ умственнаго наслажденія, это проникновеніе въ природу, въ ея самыя тайныя, сокровенныя намѣренія. Искусство—величайшая миссія человѣка, постоянное усиліе понять «бытіе» и осмыслить его для другихъ. Но теперь человѣчество не хочетъ «углубляться», мечтать, созерцать. Оно хочетъ наслаждаться «тѣлесно». Великія истины для него безразличны: прежде всего оно требуетъ удовлетворенія своихъ физическихъ потребностей. Современное человѣчество—животно, ему не нужны художники!»...

Этими горькими словами начинаются «бесѣды». Но въ нихъ весь Родэнь: увлекающійся, пылкій, для котораго искусство есть высшее, лучшее, что дано человѣку.

— Искусство умерло!—восклицаетъ онъ почти со слезами на глазахъ, съ дрожью въ голосѣ и сейчасъ, тутъ же, дальше изъ его собственныхъ словъ мы видимъ, что искусство живо, что вмѣстѣ съ человѣче-

*) Выдержки изъ книги: Auguste Rodin. L'art, Entretiens, re'unis par Paul Gsell.

ствомъ совершается его ростъ, его поступательное движеніе.

«Художники не нужны современной жизни!»—говоритъ Родэнь, а, между тѣмъ, Франція въ концѣ-концовъ оцѣнила его, какъ художника и человѣка. Въ центрѣ Парижа, среди грохота и шума той «живописной» жизни, которую такъ не любитъ Родэнь, тѣмъ не менѣе есть спокойный, прекрасный уголокъ, гдѣ онъ и многіе съ нимъ могутъ «созерцать» и «творить».

«Въ концѣ Университетской улицы, совсѣмъ около Марсова поля находится настоящій провинціальный, монастырскій уголокъ,—пишетъ Гзелль.—Это складъ мрамора. На громадномъ, поросшемъ травой, дворѣ спятъ тяжелыя сѣроватыя глыбы. Это—мраморъ, который государство предназначаетъ для скульпторовъ, исполняющихъ общественные заказы. По одну сторону двора тянутся въ рядъ мастерскія, ихъ около десяти. Прелестный, тихій уголокъ искусства. Родэнь занимаетъ двѣ «кельи». Въ одной стоятъ его «Врата ада», потрясающіе даже въ своей незаконченности, въ другой мастерской работаетъ онъ самъ. Въ этой мастерской находятся нѣсколько моделей—мужчины и женщины. Они движутся, отдыхаютъ, «живутъ» въ ателье, постоянно нагѣ, постоянно проходящіе передъ великимъ мастеромъ во всей правдѣ жизни. Неустанно наблюдаетъ онъ свободное движеніе, свободную отъ всякихъ заученныхъ преднамѣренныхъ позъ «обнаженность». Вотъ откуда его непостижимое, его поразительное знаніе человѣческаго тѣла: для Родэна «нагота» не есть явленіе случайное, мимолетное, а то привычное, какимъ оно было у грековъ: вотъ почему не только «лицо», но все «тѣло» является для Родэна выразителемъ душевныхъ переживаній; протянутая рука, скорченные пальцы, запрокинутый торсъ, такъ же живо говорятъ объ отчаяніи, ненависти, любви и печали, какъ глаза, губы, морщины на лбу и т. д.

«Движеніе въ неподвижности»—вотъ принципъ Родэна.

— Когда вы моделируете,—говоритъ онъ скульпторамъ,—старайтесь передать самое трепетаніе мускуловъ, подмѣчайте малѣйшее содроганіе «плоти», будьте влюблены въ живую реальность. Изучайте движеніе, наблюдайте за жестами такъ внимательно, чтобы силою чуда ваша неподвижная скульптура могла передать всю стремительность «дѣйствія».

Дальше слѣдуетъ на протяженіи всѣхъ бесѣдъ неустанно повторяющіяся слова: «будьте вѣрны природѣ, передавайте всѣ мелочи, всѣ подробности съ возможно большей точностью, не прибавляйте ничего отъ себя—старайтесь «рабски» передавать только то, что даетъ вамъ натура, но,—добавляетъ онъ съ

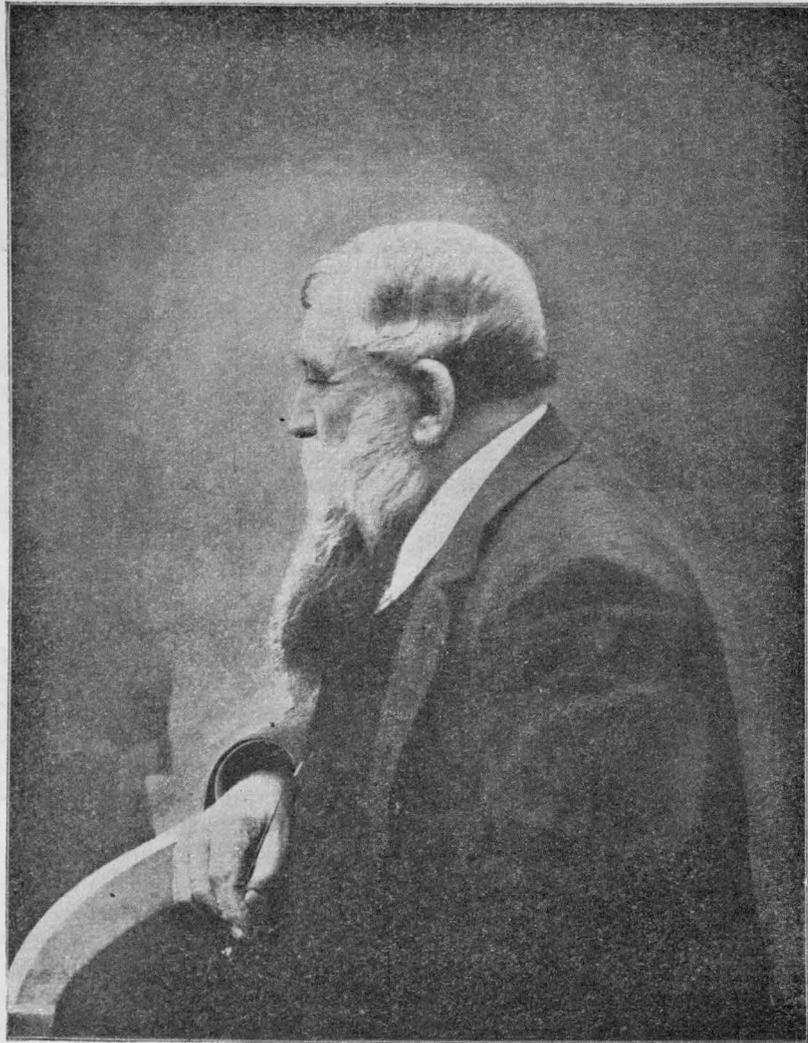
тонкой ироніей—дѣлайте все это, если вы настоящій художникъ».

Только. Такъ мало и такъ много.

По мнѣнію самого Родэна, «художникъ» смотритъ на вещи совершенно иначе, чѣмъ простой смертный. Первый видитъ сущность, душу вещей, послѣдній

своими мундирами, но отказывающихся итти въ бой, на пахарей, которые вмѣсто того, чтобы вонзать въ землю свой плугъ, заняты постоянной чисткой его— ради блеска.

— Безъ мысли—искусство бессмысленно! Всѣ великіе художники были одновременно большими мысли-



Портретъ А. Родэна.

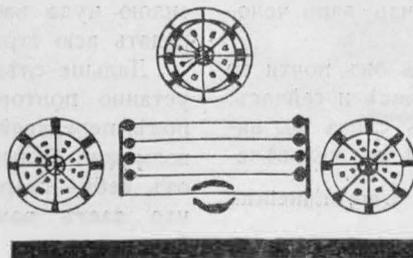
только ея внѣшнюю форму. Т.-е. для художника все—глубина, для человѣка обыкновеннаго все—плоскость.

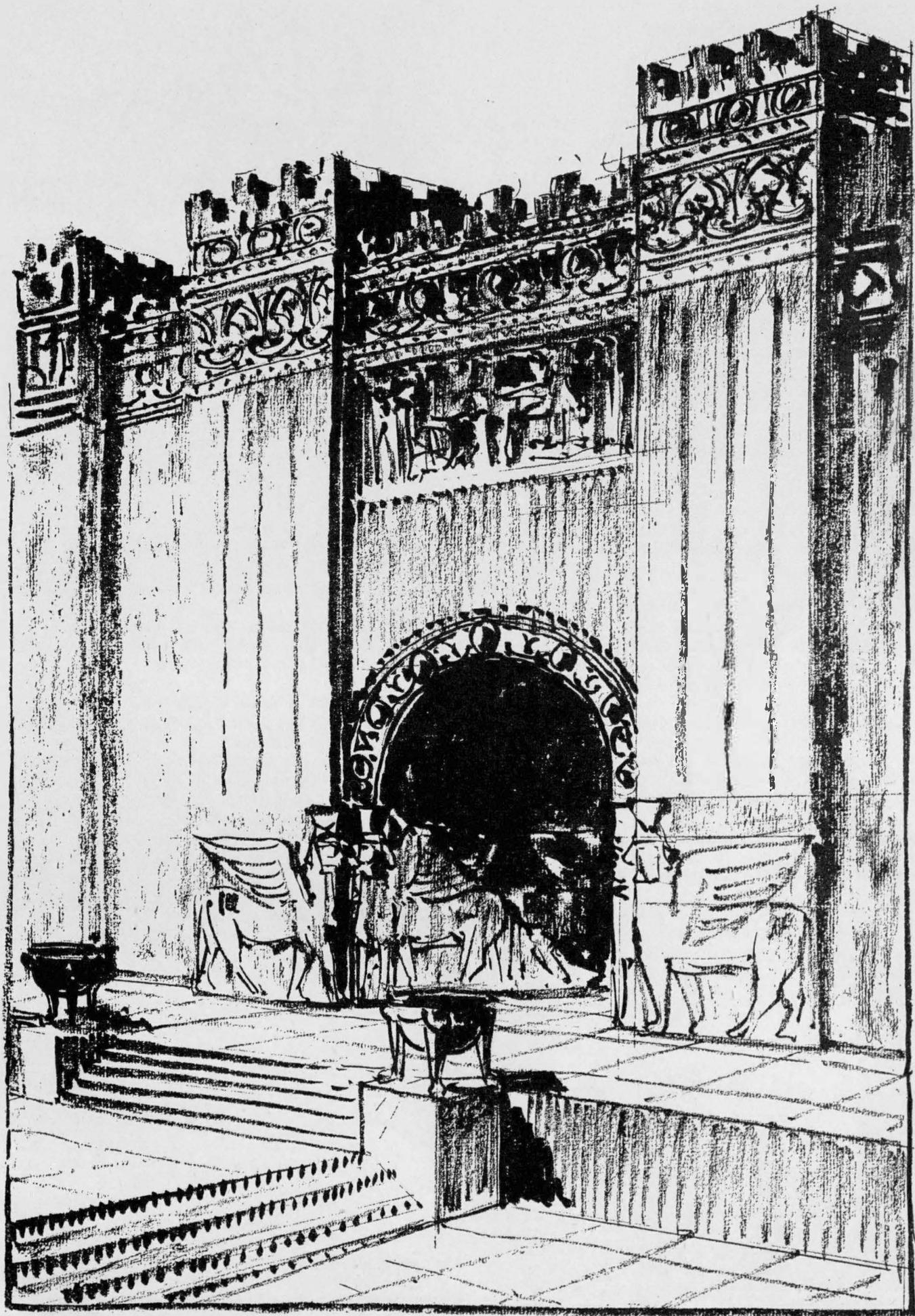
Глазъ художника обладаетъ чудеснымъ свойствомъ черезъ и посредствомъ внѣшнихъ формъ улавливать характеръ, то-есть «основную мысль», духовный смыслъ вещей. Передавать, запечатлѣвать «внутренній образъ» — вотъ задача истиннаго художника. Творитъ только тотъ, кто посредствомъ линий, красокъ «даетъ вѣсть» о глубокихъ переживаніяхъ, но если художникъ занятъ лишь начертаніемъ причудливыхъ арабесковъ или сложностью многоцвѣтной мозаики, онъ не болѣе какъ искусный жонглеръ. Художникъ, обращающій все свое вниманіе на рисунокъ, писатель, заботящійся только о своемъ стилѣ, — похожи на солдатъ, кичащихся

телями, они всегда указывали человѣчеству на то, что кромѣ маленькихъ истинъ есть вѣчная истина, вѣчная тайна, вѣчная недосыгаемость. Они открывали человѣку новыя цѣнности его собственной души и обогащали его жизнь, заставляли ее любить, они были, по выраженію Данте о Виргиліи, «ихъ господами, властителями, руководителями».

Свои бесѣды Родэнъ заканчиваетъ великолѣпной ироніей: «да, конечно, нашъ вѣкъ, вѣкъ практическій, но мнѣ все-таки хотѣлось бы убѣдить общество въ томъ, что художники полезны и нужны ему не менѣе, чѣмъ инженеры, фабриканты и техники!»

Максъ-Ли.





Репродукція воспрещена.

С. НОАКОВСКИЙ. Ассирийский мотивъ.



ЗА РУБЕЖОМЪ.

О РОЛИ ЖЕНЩИНЫ ВЪ ИСКУССТВѢ.

(По поводу этюда К. Scheffler'a: „Die Frau und die Kunst“).

Молодой и безспорно талантливый нѣмецкій историк искусства Карль Шефлеръ (Karl Scheffler) выпустилъ недавно эюдь, посвященный разсмотрѣнію вопроса о вліяніи и роли женщины въ искусствѣ (Die Frau und die Kunst). Не раздѣляя нѣкоторыхъ предпосылокъ и конечныхъ выводовъ автора, мы все же находимъ не лишнимъ познакомить русскую публику съ интересными мыслями нѣмецкаго писателя.

«Экономическія условія мѣняются — природа женской души остается вѣчной». Таковъ исходный пунктъ автора. Имъ заранѣе опредѣляется характеръ послѣдующаго изложенія.

Какова же эта «вѣчная природа женской души»?

Гармонія: пассивная, безвольная и безсознательная.

Волы женщины не стремятся къ опредѣленнымъ цѣлямъ. Всѣ устремленія, способности и желанія женской натуры — ищутъ только гармоничныхъ соотношеній. натура женщины — замкнутый въ самомъ себѣ міръ, наслаждающийся счастьемъ бытія. Однако гармонія женщины далеко не статична. Это движеніе, которое только само себя уравниваетъ, а потому и кажется покоемъ.

Мужчина же — одностороненъ. Его сущность — волевое стремленіе. Конечно, все къ той же гармоніи. Только сознательной.

Она для него — символъ, идея.

Онъ вѣчно боится потерять вѣру въ достиженіе гармоніи.

Вѣчная гармонія для него — въ женщинѣ и въ искусствѣ. Это его достиженія.

Произведеніе искусства — потому что въ немъ символъ идеальной, «сознательно» достигнутой гармоніи. Женщина — какъ носительница гармоніи, хотя бы и безсознательной.

Въ этомъ дуализмѣ, котораго хотѣла и хотеть природа, кроется глубочайшій смыслъ мірозданія и разгадка взаимоотношеній мужчины и женщины.

Этимъ и только этимъ объясняется, что на всемъ протяженіи исторіи, — мужчина или боготворилъ, или презиралъ женщину, но никогда искренно не хотѣлъ и не думалъ о ея равноправіи. Мужчина любитъ женщину скорѣе, какъ представительницу рода, а не какъ индивидуумъ.

Для женщины встрѣча съ мужчиной — личная судьба.

Ея любовь всегда граничитъ съ трагедіей.

Какіе же стимулы заставляли и заставляютъ мужчину обоготворять женщину? Слабость? Великодушіе? Гуманность?

Ничего подобнаго!

Простая необходимость.

Онъ нуждается въ идеалѣ. Отсюда, идеализація женщины — обладательницы гармоніи. То, что мы называемъ искусствомъ, никогда бы не могло возникнуть, если бы мужчина не нуждался въ образномъ символѣ совершенства.

Искусство не представляетъ собой ничего абсолютнаго, предопредѣленнаго природой. Оно создано человѣкомъ — для человѣка, только ему доступно, для него лишь представляетъ цѣль и смыслъ.

Выражаясь точнѣе: искусство создано мужчиной для мужчины (sic!). Оно возникло потому, что волевыя стремленія мужчины нуждаются въ искусствѣ, какъ въ средствѣ приближенія къ гармоніи.

Не каждый мужской умъ способенъ къ синтезу, а между тѣмъ онъ нуждается въ немъ, если не хотеть утратить вѣру въ цѣлесообразность и осмысленность своей работы.

Для удовлетворенія этой потребности возникло искусство; оно даетъ мужчинѣ вѣру, что «цѣлое» еще не утрачено имъ.

Женщина же не способна проявлять созидательныя силы, ни въ творчествѣ, ни въ наслажденіи искусствомъ.

Женщинѣ отказано въ стремленіи путемъ анализа достигнуть ясно выраженнаго синтеза, такъ какъ она, до извѣстной степени, удовлетворена въ своей пассивной гармоніи.

Природа лишила ее таланта. Потому что талантъ, это — орудіе воли. Но въ то же время женщина ближе къ гениальности, такъ какъ гений, по существу, — гармонія и цѣльность. Какъ „родъ“ — женщина à priori гениальна, такъ какъ въ ней потенциально заключены всѣ мужскія силы.

Вотъ почему мало одаренному мужчинѣ она часто кажется стоящей выше его.

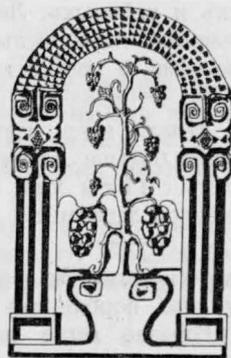
И такимъ образомъ женщина сама есть художественное произведеніе природы, въ то время какъ мужчина, великій творецъ жизни, — произведеніе культуры.

Творцомъ въ искусствѣ женщинѣ не дано быть.

Пытаясь же вступить въ конкуренцію съ волевымъ импульсомъ мужчины, — она должна насиловать свою природу.

Принуждая себя къ творческой работѣ — она неизбежно уподобляется мужчинѣ, т.-е. извращаетъ свой родъ, жертвуетъ гармоніей и теряетъ всякую возможность быть оригинальной, такъ какъ истинная оригинальность рождается только тамъ, гдѣ существуетъ внутренняя необходимость.

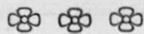
М. В. Орловъ.





ГЕНИАЛЬНОЕ ЛИБРЕТТО.

Преоригинально излагаются въ „ежедневномъ либретто“ содержания оперъ. Вотъ наприимѣръ, „Гибель боговъ“. Изъ описанія пролога мы узнаемъ, что Зигфридъ, давъ перстень Брунгильдѣ „отправляется на ночные (?) подвиги“. Дальше читаемъ; „Ночь. Залъ въ домѣ князей (?) Нибелунговъ (!). Гагенъ дразнить (?) князя Гунтера, что Брунгильда досталась не ему, а Зигфриду“. Оказывается, что Гагенъ собирается „отомстить обоимъ богатырямъ (?) за смерть своего отца (!)“. Кто же это и когда уничтожилъ Альбериха? Въ описаніи третьей сцены находимъ такіе перлы: Вальтраутъ сообщаетъ Брунгильдѣ, что „близится гибель боговъ за покражу (?) перстня“. „Появляется Гунтеръ въ образѣ Зигфрида (!)“. Это послѣднее можно было бы принять за опечатку, если бы все „либретто“ не являлось сплошной опечаткой. Въ слѣдующемъ актѣ Гунтеръ и Зигфридъ окончательно спутываются въ представленіи составителя. (Не дѣйствіе ли это тоже какого-нибудь „напитка“ или „шлема—невидимки“?). Къ спящему Гагену является Гунтеръ, а Зигфридъ, оказывается, приѣзжаетъ съ Брунгильдой (?). Дальше узнаемъ, что Зигфридъ клянется въ вѣрности Гутрунѣ (!). Въ 1-ой сценѣ третьяго акта, называемой въ этомъ либретто почему то „4-мъ дѣйствіемъ“, декорация описана такъ: „Ночь. Залъ Нибелунговъ (?) Гутруна ждетъ Зигфрида“ (очевидно спуталь со слѣдующей сценой). Дальше въ этомъ „залѣ Нибелунговъ“ оказываются „дочери Рейна“, которыя угрожаютъ Зигфриду проклятіемъ Альбериха (убитаго?) „Во время тура (?) Гагенъ убиваетъ Зигфрида“. Въ послѣдней сценѣ „Гагенъ приноситъ трупъ Зигфрида“. И наконецъ Брунгильда „послѣ казни Гагена, заявляетъ, что сгоритъ на кострѣ вмѣстѣ съ трупомъ Зигфрида“. Бѣдные слушатели „Гибели боговъ“! Имъ „грозитъ проклятіемъ“ здравый смыслъ!..



ТЕАТРАЛЬНЫЕ АФОРИЗМЫ.

Комика всегда больше любятъ, чѣмъ трагика. Очень натурально: этотъ хочетъ господствовать надъ умомъ и чувствомъ, а тотъ позволяетъ надъ собой смѣяться.

Есть театры, похожіе на богодѣлни: въ нихъ принимаютъ страждущихъ и увѣчныхъ. Лишній народъ при театрѣ то же, что лишній порохъ въ пушкѣ: онъ не броситъ ядра дальше цѣли, а только взорветъ орудіе.

Въ театральныхъ дѣлахъ надо, какъ можно меньше писать, и какъ можно больше дѣйствовать. Управление сценою требуетъ смѣты ума, а не смѣты денежной. Это—бездоходное заведеніе.

Подражатели великихъ артистовъ всегда перенимаютъ ихъ пороки потому, что пороки ихъ рѣзки и всякому кидаются въ глаза. Гораздо легче скорчить хорошаго актера, чѣмъ дурного.

Тотъ безнадежный артистъ, кто ищетъ ролей, которыя бы говорили за него, а не такихъ, за которыя бы онъ говорилъ.

Плохъ тотъ авторъ, который характеры своихъ лицъ кроитъ, какъ портной, по мѣркѣ извѣстныхъ актеровъ: верхкомъ меньше, верхокъ лишку—и созданіе его пропало!

Актриса, которая умѣла постоянно нравиться двадцать лѣтъ сряду—великая актриса!

Хотите распознать актера по призванію отъ актера поденщика? Послушайте ихъ жалобы: одинъ говорить: мало жалованья, другой—мало ролей.

Актеръ, выходящій на сцену, не зная роли, похожъ на человѣка, который хочетъ вслухъ читать и держитъ книгу вверхъ ногами.



ПОСЛѢДНІЯ ИЗВѢСТІЯ.

Малый театръ. Объявленъ гандикапъ „сильныхъ“ и „слабыхъ“. Тамъ же засѣдаетъ ликвидационная коммиссія по дѣлу о „наслѣдствѣ“ г-жи Хинъ.

Художественный театръ. В. И. Немировичъ-Данченко пишетъ новую поэму безъ словъ: „Дремучіе туманы“, посвящая ее г-жѣ О. В. Гзовской.

„Система“ Далькроза въ Художественномъ театрѣ принесла совершенно неожиданные результаты. Сотрудники Художественнаго театра окончательно утратили даръ слова. Восхищенная дирекція послала благодарственную телеграмму кн. С. Волконскому.

Театръ Незлобина. Въ поискахъ за оригинальными постановками, дирекція театра въ полномъ составѣ выѣзжаетъ въ Тимбукту, Лхассу, Токио, Мельбурнъ, и Онтарио.

Большой театръ. Прудикъ, въ которомъ во время „Гибели боговъ“ купались дочери Рейна въ кафешантаннхъ юбочкахъ, высохъ. Вагнеровскіе „боги“ благословляютъ оплошность театральныхъ водопроводчиковъ.

Опера Зимина. Приглашенъ на гастроли удавъ изъ Зоологическаго сада, пожравшій аллигатора. Приняты мѣры къ охранѣ г. Сперанскаго, монастырскаго повара изъ оп. „Фигляръ“.

Шалапинъ въ новой роли. Знаменитый басъ написалъ портретъ художника Коровина. На картинѣ надпись „нѣтъ цѣны безцѣнному!“. Лица, созерцавшія новое произведеніе Э. Шалапина, свидѣтельствуютъ, что портретъ выполненъ „широкими мазками“. Третьякаго суда по этому поводу не предвидится.

Коллегія „смѣха“.



БИБЛИОГРАФІЯ.

А. Зилоти. Мои воспоминания о Ф. Листе. Съ 8 воспроизведениями портретовъ, рукописей и программы. Изданіе, собственность автора.

Авторъ сообщаетъ въ своей книжкѣ нѣсколько довольно интересныхъ анекдотовъ и любопытныхъ фактовъ изъ жизни великаго веймарскаго отшельника. Симпатичное впечатлѣніе производитъ почти набожное благоговѣніе, съ которымъ Зилоти относится къ личности Листа. Но впечатлѣніе портитъ самоувереннымъ тономъ, съ которымъ авторъ на каждомъ шагу упоминаетъ о своихъ собственныхъ достоинствахъ. На первой же страницѣ мы узнаемъ, что Николаю Рубинштейну «было жаль покинуть московскую консерваторію изъ-за такихъ учениковъ»—какъ г. Зилоти. На третьей рассказывается, что не Зилоти искалъ уроковъ Антона Рубинштейна, а А. Г. «предложилъ» заниматься съ нимъ. Но А. Г., очевидно, не интересовался игрою Зилоти, что сего послѣдняго заставило смотрѣть на уроки А. Г. какъ на «временное несчастье» и жалѣть о томъ, что онъ долженъ былъ учиться у «такого» (!) педагога. Но зато самъ Листъ, судя по словамъ автора, былъ въ тѣмъ большемъ восхищеніи отъ Зилоти. Когда Зилоти приходилъ на урокъ, то Листъ объявлялъ всѣмъ присутствующимъ: «А сегодня мы, наконецъ, услышимъ настоящую фортепیانную игру» (стр. 29). Допустимъ, что это было такъ,—но «пускай» объ этомъ лучше расскажутъ другіе. Но какъ непомѣрно высоко Листъ ставилъ Зилоти мы узнаемъ только на слѣдующей страницѣ. Вотъ что съ трогательной скромностью рассказываетъ авторъ: «Листъ довѣрялъ мнѣ, какъ музыканту, не только въ настоящемъ, но и въ будущемъ. Однажды я принесъ ему 14-ю рапсодію и предупредилъ его, что я осмѣлился сдѣлать нѣкоторыя измѣненія и даже сокращенія и хотѣлъ бы узнать его мнѣніе. Когда я ему сыгралъ, онъ сказалъ: «я не только согласенъ, но нахожу, что вы правы; поэтому я разрѣшаю вамъ разъ навсегда—даже когда меня уже не будетъ въ живыхъ—дѣлать измѣненія и сокращенія, такъ какъ я знаю, что если вы найдете это нужнымъ, значитъ, это не будетъ хуже. Въ такихъ случаяхъ можете говорить, что я такъ хотѣлъ; я заранѣе подтверждаю все, что вы за меня подпишете...» Вѣдь, это небывалый фактъ въ исторіи музыки! 70-лѣтній Листъ даетъ 20-лѣтнему Зилоти *plén pouvoir* распоряжаться его сочиненіями, какъ хочетъ. Такого безмѣрнаго довѣрія никто изъ великихъ музыкантовъ другому не оказывалъ. Такъ какъ самъ Листъ нигдѣ объ этомъ не говоритъ, то отвѣтственность за это сообщеніе, которымъ взволнуется вся музыкальная Европа, всецѣло падаетъ на г. Зилоти.

Прочитавши книжку г. Зилоти, невольно вспоминаешь сужденіе одного извѣстнѣйшаго русскаго музыканта о другомъ: «Онъ, можетъ быть, очень хорошій человѣкъ, но у него не достаетъ одного важнѣйшаго для музыканта качества—у него нѣтъ такта».

Орь.

Новѣйшая нѣмецкая литература о Листѣ.

ФРАНЦЪ ЛИСТЪ Изъ воспоминаній его дочери. Книгоизд. Ф. Брукманъ. Мюнхень, 1911.

Въ первый разъ въ этой книжкѣ Козима Вагнеръ выступаетъ какъ писательница; весь доходъ съ изданія поступаетъ на усиленіе фонда стипендій при Байрейтскомъ театрѣ. Первая часть воспоминаній посвящена частной жизни Листа вообще, его характеру, привычкамъ, разбору отношеній между Листомъ и княгиней Виттгенштейнъ и т. д.

Но въ особенности тепло и задушевно описываетъ Козима Вагнеръ пребываніе Листа и Вагнера въ байрейтской виллѣ Ванфридъ, совмѣстное путешествіе двухъ великихъ композиторовъ, въ сопровожденіи всей семьи по Италіи. Здѣсь мы видимъ Листа—

человѣка, милого дѣдушку, посѣщающаго съ внучатами базары, площади, магазины въ ожиданіи «рождественской елки». Очень цѣнный матеріалъ данъ въ «Воспоминаніяхъ» относительно послѣднихъ часовъ Листа въ Байрейтѣ.

Въ книгѣ Козимы Вагнеръ, есть также выдержки изъ писемъ Ф. Листа, Вагнера, Бюлова и часть мемуаровъ Мальвиды Мейзенбургъ.

ФРАНЦЪ ЛИСТЪ. Собраніе сочиненій. Дешевое изданіе для народа. Томъ I/II. Шопень, Рихардъ Вагнеръ. Книгоизд. Брейткопфъ и Гартель. Лейпцигъ.

Литературныя произведенія Листа въ продолженіе почти тридцати лѣтъ не могли найти себѣ широкаго распространенія, благодаря тому, что были собраны въ 7 томахъ общаго нѣмецкаго изданія, стоившаго очень дорого. Поэтому появленіе дешеваго народнаго изданія нельзя не привѣтствовать, какъ фактъ большаго культурнаго значенія.

ЛА-МАРА. Листъ и женщины. Книгоизд. Брейткопфъ и Гартель. Лейпцигъ.

«Какъ Листъ любилъ и какъ его любили». Вотъ задача, которую хочетъ разрѣшить авторъ. Но это ему плохо удается, такъ какъ основнымъ мотивомъ книги является не «любовь», а «дружба». Но несмотря на то, что всѣ женщины, окружавшія Листа въ передачѣ г-жи Ла-Мара являются ангелами кротости и доброты, невольно возникаетъ вопросъ, почему же Листъ всю жизнь страдалъ отъ этого женскаго, «слишкомъ» женскаго вліянія? Нѣкоторый матеріалъ, какъ, напримѣръ, непечатанныя письма Агнесы Клиндвортъ (изъ музея Франца Листа въ Веймарѣ) довольно цѣненъ, но въ общемъ книгу нужно отнести къ разряду легкаго чтенія.

ВИЛЬГЕЛЬМЪ ФОНЪ КСАПО. Письма Листа къ барону Антону Аугусцу. (1846—1878). Изданіе Венгерскаго университетскаго книжнаго магазина, Будапештъ. Внучкой Листа, пріятельницей барона Аугусца собрано 117 писемъ Листа, проливающія свѣтъ на многіе эпизоды изъ жизни великаго композитора. Книга эта является весьма цѣннымъ вкладомъ въ «юбилейную» литературу.

АДЕЛЬГЕЙДА ФОНЪ-ШОРНЪ. Классическій Веймаръ. Изданіе Кипенхейеръ. Веймаръ.

Исторію классическаго Веймара хочетъ дать въ своей книгѣ авторъ. Собрать на мѣстѣ всѣ дорогія воспоминанія, всѣ устные рассказы, которыми такъ богатъ этотъ городъ, на долю котораго, по словамъ Гёте, какъ на долю Вифлеема, выпала судьба изъ малаго стать «великимъ». Начало музыкальной карьеры Листа, пребываніе Вагнера въ Веймарѣ, въ качествѣ политическаго изгнанника все это, написанное «на мѣстѣ дѣйствія», придаетъ книгѣ живость и жизненность.

О. К.



ИНОСТРАННАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

I.

Текущій репертуаръ парижскихъ театровъ.

Comédie française. Для открытія зимняго сезона была дана пьеса «Примула» комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ г.г. Р. де-Флеръ и А. де-Калье. Пьеса прошла съ большимъ успѣхомъ, залъ былъ переполненъ блестящей публикой, «le tout Paris des premières».

Театръ Водевиль. Театръ открылся пьесой «Ея дочь», комедіей въ 4 дѣйствіяхъ г.г. Феликса Дюкенель и Андре Бардъ.

Одеонъ открылся комедіей «Мѣщанинъ - Дворянинъ» Мольера.

Лирическій театръ de la Gaité. Для открытія сезона была дана пьеса «Иванъ Грозный» г. Гюнсбурга. Парижскія газеты отмѣчаютъ успѣхъ пьесы.

Театръ Ренессансъ. Съ успѣхомъ идетъ пьеса „Скандалъ“ Анри Батайля.

Театръ Режанъ. Такъ же, какъ и въ прошломъ сезонѣ, съ громаднымъ успѣхомъ идетъ „Синяя птица“ Метерлинка.

Театръ Porte Saint Martin. Полные сборы даетъ пьеса Батайля „Обнаженная“, которую такъ прекрасно играла у насъ Рошина-Инсарова. Въ Парижѣ главную роль исполняетъ Jeanne Hading.

II.

Репертуаръ лондонскихъ театровъ.

Шекспировское общество ставитъ „Зимнюю сказку“ въ Придворномъ театрѣ съ двумя различными составами исполнителей. Пьеса идетъ въ память трехсотлѣтія со дня перваго представления, которое состоялось въ театрѣ Глобуса 15-го мая 1611 года. „Зимняя сказка“ идетъ безъ декораций, „на сукнахъ“, что какъ нельзя больше подходитъ къ пьесамъ Шекспира.

Ибсеновскій клубъ открываетъ свой сезонъ въ театрѣ Репетицій пьесой „Маленькій Эйольфъ“. Намѣчены къ постановкѣ: одинъ актъ „Бранда“, „Нора“, „Когда мы мертвые пробуждаемся“; кромѣ того будутъ прочитаны лекціи, изъ которыхъ одна озаглавлена: „Любовь въ драмахъ Ибсена“.

Лидія Яворская въ концѣ октября выступитъ въ пьесѣ своего супруга „Карьера Наблочкаго“, переименованной въ „Великій молодой человѣкъ“, въ театрѣ Кингсвей.

Знаменитая артистка Сара Бернаръ выступаетъ вмѣстѣ со своей труппой въ театрѣ Колизей, во второмъ актѣ пьесы „Процессъ Жанны Д'Аркъ“ Эмиля Моро (сотрудникъ Сарду въ Клеопатрѣ и М-те Saps-Géne). Второй актъ—это сцена суда надъ Жанной, допросъ ея, раскаяніе Бедфорда, смѣшанное съ ненавистью и удивительная рѣчь Жанны въ свою защиту. Весь актъ идетъ crescendo, начиная съ мертваго молчанія при входѣ Жанны и до бѣшеныхъ угрозъ и проклятій въ концѣ. Раздается дикій крикъ Бедфорда, который отталкиваетъ палача, вошедшаго съ раскаленнымъ желѣзомъ. Жанна падаетъ безъ чувствъ и на этомъ кончается актъ. Важно то, что весь допросъ Жанны и ея отвѣты построены на основаніи подлинныхъ историческихъ документовъ. Этотъ актъ будетъ идти ежедневно недѣли полторы, послѣ чего артистка уѣзжаетъ въ Брайтонъ.

Осенній оперный сезонъ. Нѣмецкая опера и русскій балетъ начнутся 16-го октября (нов. ст.) въ Королевской оперѣ: въ Ковентъ-Гарденъ пойдетъ балетъ „Жизель“, въ первый разъ въ Лондонѣ, затѣмъ „Шехеразада“. Кромѣ того, пойдетъ „Павильонъ Армии“ и „Карнавалъ“.

Въ „St. James's Theatre“ возобновили въ третій разъ „Вѣрь леди Уиндермиръ“ Оскара Уайльда. Успѣхъ настолько крупный, что вмѣсто предполагавшагося ограниченнаго числа представлений, комедія будетъ идти нѣсколько мѣсяцевъ не только каждый вечеръ, но еще и на утренникахъ.

„His Majesty's Theatre“ поставилъ Макбета съ сэръ Гербертъ Бирбомъ Три въ заглавной роли. Въ томъ же театрѣ готовится къ постановкѣ новая пьеса Лэнгеля, автора „Тайфуна“.

Въ огромномъ выставочномъ помѣщеніи „Олимпіа“ усиленно идутъ приготовленія для пантомимы, которую ставитъ Рейнгардтъ—„Чудо“. Въ ней будетъ занято до трехъ тысячъ человѣкъ исполнителей. Къ Рождеству Лондонъ увидитъ, кромѣ „Чуда“, двѣ другія рейнгардтовскія постановки: „Эдипа“ и „Прекрасную Елену“.

Выдающимся успѣхомъ пользуется въ „The Little Theatre“ послѣднее произведеніе Бернарда Шоу „Первая пьеса Фанни“, выдержавшая уже болѣе 200 представлений, явленіе небывалое для Шоу, котораго не очень любятъ смотрѣть англичане.

Австрія. Въ ночь на 10-е октября (нов. ст.) внезапно скончался отъ разрыва сердца Эрнстъ Гартманъ, знаменитый драматическій артистъ, любимецъ вѣнской публики, который 50 лѣтъ прослужилъ на сценѣ вѣнскаго Бургъ-театра. Въ молодости — блестящій любовникъ, онъ переигралъ затѣмъ цѣлый циклъ

шекспировскихъ ролей. Отмѣтимъ его исполненіе роли Каски въ „Юліи Цезарѣ“. Несмотря на сравнительную незначительность роли, она въ его исполненіи выдѣлялась такъ же ярко, какъ очаровательный Маркъ Антоній Іозефа Кайнца. Въ послѣдній періодъ своей дѣятельности Гартманъ былъ образцомъ изящнаго аристократизма на сценѣ, типомъ настоящаго grand seigneur, въ каждомъ жестѣ котораго сквозила порода. Онъ умеръ 67 л. отъ роду, сыгравъ въ послѣдній разъ, наканунѣ своей смерти, роль Проспера фонъ-Блока въ пьесѣ Сарду „Послѣднее письмо“.



ХРОНИКА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

«Снѣгурочка». Генеральная репетиція этой оперы въ Большомъ театрѣ состоится 1-го ноября.

«Травіата» пойдетъ въ Большомъ театрѣ 28 декабря. Участвуютъ г-жа Нежданова, гг. Грызуновъ и Собиновъ.

БАЛЕТЪ.

«Корсаръ». Балетъ «Корсаръ» возобновляется въ новыхъ декорацияхъ по эскизамъ г. Коровина, въ постановкѣ г. Горскаго. Медора—г-жа Гельцеръ, жена Паши—г-жа Коралли, Корсаръ—г. Тихомировъ. Дирижируетъ г. Арендсъ.

«Аленькій цвѣточекъ» и «Салаambo» возобновляются въ декабрѣ.

Балетные дебюты. Г-жѣ Фроманъ рѣшено дебюта не давать, и она останется, вопреки ожиданію, при вторыхъ партіяхъ. Г-жи Андерсонъ и Адамовичъ получаютъ дебюты въ «Спящей красавицѣ».

Переведены въ солистки 2-го разряда артистки: Адамовичъ—2-ая, Горшкова, Девильеръ, Кригеръ, Ларионова, Мухина, Рейзенъ, Фроманъ, Шелепины 1-ая и 2-ая.

Танцовщикъ Новиковъ переведенъ въ 1-й разрядъ и ему разрѣшенъ дирекціей десятидневный заграничный отпускъ. Г. Новиковъ подписалъ контрактъ съ г-жей Павловой и приметъ съ ней большое турнѣ по Англии, Ирландіи, Шотландіи и Америкѣ.

Приступлено къ репетиціямъ „Корсара“. Однимъ изъ новшествъ, вводимыхъ г. Горскимъ, будетъ полное отсутствіе „пачекъ“, т.-е. коротенькихъ пышныхъ балетныхъ юбочекъ. Врядъ ли это нововведеніе нужно привѣтствовать. „Корсаръ“—старый, классическій балетъ, и трудно такой типъ балетовъ представить безъ классическихъ тюникъ.

Балетъ «Лебединое озеро», для котораго Дягилевъ приобрѣлъ декорации Большаго театра, не пойдетъ въ Лондонѣ въ этомъ сезонѣ.

«Баядерка» въ Большомъ театрѣ идетъ 30-го октября. Участвуютъ Е. В. Гельцеръ и В. Д. Тихомировъ.

«Дочь Фараона» возобновляется не раньше, какъ въ серединѣ ноября.

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

Система двойнаго состава исполнителей въ Маломъ театрѣ совершенно упраздняется.

«Израиль» пойдетъ въ первой половинѣ ноября. Агнесса—г-жа Ермолова, Тибо—Остужевъ, Готлибъ—Бравичъ, патеръ Сильвианъ—г. Южинъ, Салазъ—Феоктистовъ, Маркизь де-Монъ—Климовъ, Жильбертъ—Радолинъ, графъ Греженуа—Лепковскій. Режиссируетъ г. Айдаровъ. Пьеса ставится для бенефиса вторыхъ артистовъ труппы.

ТЕАТРЪ ЗИМИНА.

«Ночь подъ Рождество», оперу Римскаго-Корсакова, г. Зиминъ рѣшилъ не ставить, вслѣдствіе того, что вдова композитора не согласилась на купюры, хотя композиторъ еще до смерти своей соглашался на нихъ и даже писалъ С. И. Зимину въ этомъ смыслѣ. Вдова не разрѣшаетъ сокращеній изъ опасенія, что въ провинціи, пользуясь примѣромъ столицы, могутъ совершенно изуродовать великое твореніе. С. И. Зиминъ, въ свою очередь, не можетъ ставить оперы безъ купюръ; ему необходимо выпустить двѣ картины оперы, называющіяся «Воздушное пространство» потому, что онѣ требуютъ громаднаго балета.

«Черевички», опера Чайковскаго, пойдетъ у Зимина вмѣсто «Ночи подъ Рождество».

«Проповѣдникъ», опера Кинтуля, будетъ поставлена у Зимина не такъ скоро, какъ предполагалось, такъ какъ г. Дамаевъ занятъ въ «Долинѣ» д'Альберга.

«Тоска», оперу Пуччини рѣшено поставить въ театрѣ Зимина раньше оперы Кинтуля «Проповѣдникъ».

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

Приступлено къ репетиціямъ „Нахлѣбника“ подъ руководствомъ Москвина. Роли въ „Нахлѣбникѣ“ распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Павелъ Николаевичъ Елецкій—К. П. Хохловъ, Ольга Петровна, жена его — Л. М. Коренева, „нахлѣбникъ“ Кузовкинъ — А. Р. Артемъ, Тропачевъ — Л. М. Леонидовъ, Трембинскій — А. И. Адашевъ, Ивановъ — г. Болтинъ, Карначевъ — г. Бакшеевъ, Егоръ—г. Знаменскій, Анпадистъ—г. Бурджаловъ.

Въ „Живомъ трупѣ“ скоро произойдутъ большія перемѣны въ составѣ исполнителей.* Вмѣсто В. И. Качалова-Каренина будетъ играть К. П. Хохловъ, вмѣсто М. Н. Германовой (Лиза) — Л. И. Косминская, М. А. Самарову въ роли Анны Павловны замѣнитъ Е. А. Раевская, М. П. Лилину (Каренина) — О. Л. Кинперъ, К. П. Хохлова (адвокатъ Петрушинъ) — Н. Ф. Баліевъ.

Занятія по „Гамлету“ идутъ усиленнымъ темпомъ. Внѣшняя часть постановки почти готова. Быстро подвигаются и репетиціи съ артистами. Къ послѣднимъ репетиціямъ снова вернется въ Москву авторъ постановки Гордонъ Крэгъ.

Для вторыхъ абонементныхъ спектаклей возобновляютъ 1-го ноября „Мѣсяцъ въ деревнѣ“. Уралова (Вольщипцевъ) замѣнитъ В. В. Лужскій, К. С. Станиславскаго (Ракитинъ) — В. И. Качаловъ, Н. Н. Званцева (Шаафъ) — В. В. Тезавровскій.

ТЕАТРЪ КОРША.

Н. Д. Красовъ, режиссеръ Коршевскаго театра, поѣдетъ вмѣстѣ съ артистами этой труппы, Великимъ постомъ на гастроли на Кавказъ, въ томъ только случаѣ, если не состоятся предполагаемыя гастроли въ Варшавѣ.

«Плоды просвѣщенія» въ театрѣ Корша пойдутъ въ годовщину смерти Л. Н. Толстого, 7 ноября, съ нѣсколькими измѣненнымъ составомъ исполнителей.

«Сильнѣе смерти», новая пьеса К. и О. Ковальскихъ, пойдетъ въ театрѣ Корша 11 ноября. Согласно съ желаніемъ Дирекціи, авторы облегчили трудную постановку пьесы замѣной декораціи 2-го акта—новой, упрощенной.

Въ пьесѣ занята почти вся труппа, съ гг. Борисовымъ, Смурскимъ, Чариннымъ и г-жами Блюменталь-Тамариной, Кречетовой, Дымовой—во главѣ.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

„Фаустъ“. Режиссеръ г. Коммисаржевскій разбилъ всѣ 23 картины пьесы на 5 актовъ. Первое представленіе предполагается 15 декабря.

«Въ золотомъ домѣ», пьеса г. Ашешова, назначена на 1-е ноября. Открытая генеральная репетиція состоится 31 октября, въ 12 час. дня.

«Женщина и паяцъ», Пьера Люнса, пойдетъ шестымъ абонементнымъ спектаклемъ 10 ноября.

„Орленокъ“ пойдетъ въ послѣдній разъ 29 октября, затѣмъ вся обстановка этой пьесы перевозится въ Петербургъ.

МАЛОРОССЫ.

Л. Я. Манько выступаетъ 27 октября въ театрѣ «Эрмитажъ» бенефициантомъ. Ставится комедія «За двумя зайцами». Въ дивертисментѣ, подъ названіемъ «Тере-пере-фере-куку!» бенефициантъ выступитъ исполнителемъ сценъ изъ народнаго быта.

Въ спектаклѣ выступятъ лучшія силы труппы.

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

Артистъ Малаго театра г. Падаринъ приглашенъ преподавателемъ сценическаго искусства въ московскую консерваторію вмѣсто уѣхавшаго въ Петербургъ Н. Н. Званцева.

Артистъ г. Ураловъ приглашенъ преподавателемъ въ драматическій классъ консерваторіи.

Поѣздка оперы С. И. Зимина предстоящимъ лѣтомъ въ провинцію пока еще не рѣшена окончательно. Быть можетъ, часть труппы будетъ гастролировать въ Петербургѣ съ оперой «Мадамъ Буттерфлей».

Спектакль памяти Островскаго. Общество имени Островскаго устроитъ въ Большомъ театрѣ „сборный“ спектакль памяти великаго драматурга. Третій актъ пьесы „Таланты и поклонники“ пойдетъ при участіи М. Н. Ермоловой, О. О. Садовой и П. В. Самойлова; второй актъ „Лѣса“ съ участіемъ гг. Рыбакова и Правдина; сцена изъ „Грозы“ — Рощина-Инсарова, Блюменталь-Тамарины, Чаринъ и Борисовъ; сцена изъ пьесы „Бѣшенныя деньги“ — Елена — г-жа Карелина-Раичъ. Театръ Незлобина поставитъ сцену изъ пьесы „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“. Художественный театръ ставитъ вторую картину 3-го акта комедіи „На всякаго мудреца довольно простоты“ (г-жа Германова, гг. Станиславскій, Качаловъ, Москвинъ). Обѣщали пріѣхать и г-жа Савина съ г. Варламовымъ, но еще не извѣстили комитетъ, въ чемъ они выступятъ. Примутъ участіе и артисты Большого театра — г-жа Нежданова и г. Собиновъ, и труппа г. Зимина. Живыя картины — въ концѣ каждого отдѣленія. Программа ихъ: изъ пьесъ „Василиса Мелентьевна“ — по картинѣ Маковского, „Доходное мѣсто“, „Сонъ на Волгѣ“, „Безъ вины виноватые“. „Бѣдность не порокъ“, „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“, „Козьма Мининъ Сухорукъ“.

Торжественное засѣданіе въ память Островскаго устраиваетъ общество имени Островскаго 21 ноября, въ 1 часть дня въ помѣщеніи Литературно-Художественнаго Кружка. За справками обращаться къ Н. П. Леонову (Патріаршіе пруды, 34) или Н. П. Кашину (Поварская, Скатертный, 20).

Реформа въ казенныхъ театрахъ. Разрабатывается, какъ мы слышали, проектъ реорганизациі московской конторы на началахъ расширенія функций завѣдующихъ труппами: драматической оперной и балетной. Каждый изъ завѣдующихъ будетъ самостоятельно вести дѣло и носить званіе „начальника театра“. Контора перестанетъ властвовать надъ искусствомъ и вернется къ своему обычному дѣлу — къ дѣлопроизводству.

Это, конечно, все будетъ, если проектъ примутъ тѣ самые чиновники, которые до сихъ поръ такъ безвозвратно—жестоко судили дѣла далеко не своего вѣдѣнія, хотя и своего „вѣдомства“.

Къ реформѣ Театральнаго Общества. Скоро сказка сказывается... хотя выработанъ уставъ, но явочнымъ порядкомъ утвердить его не признали возможнымъ, а рѣшили представить на утвержденіе министра внутреннихъ дѣлъ. Августѣйшій Президентъ общества исполнилъ это. Остается ожидать утвержденія устава министромъ, и если таковое воспослѣдуетъ, то реформа осуществится: уставъ будетъ введенъ въ дѣйствіе съ 1 января 1912 г.

Пятирублевья „реформы“. Пятирублевья прибавки къ ежемѣсячному жалованью, объявленныя балеринамъ, многимъ изъ нихъ пришлось солоно. Окладъ ихъ увеличенъ на 60 рублей въ годъ, а онѣ повышены въ достоинствѣ: изъ кордебалета переведены въ солистки, но за то лишились права на участіе въ бенефисѣ, что давало имъ 150 рублей. Потеря

значительная для них, если имѣть въ виду, что весь окладъ не превышаетъ 75 руб. въ мѣсяць.

Конечно, честь быть солисткой—велика, но не надо забывать и пословицы:

— Что намъ за честь, когда нечего ѣсть.

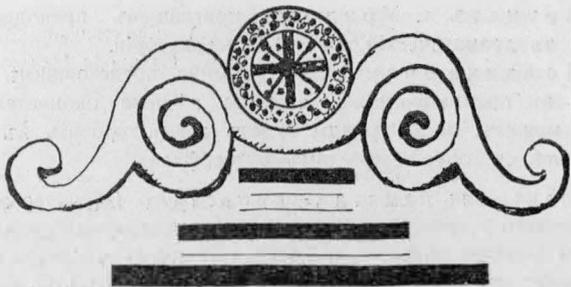
Немудрено послѣ этого, что всѣ балерины, всѣ балетные артисты мечтаютъ о бѣгствѣ, подобно тремъ сестрамъ въ Чеховской пьесѣ.

Только гѣ твердили:

— Въ Москву! Въ Москву! Въ Москву!

Эти же кричатъ:

— Изъ Москвы! Изъ Москвы! Въ Парижъ, скорѣй въ Парижъ: тамъ окладъ минимумъ 400 рублей въ мѣсяць!



П Р О В И Н Ц І Я.

ХАРЬКОВСКІЯ ПИСЬМА.

I.

Шесть театровъ... Шесть сценъ разнаго достоинства и силы... Конечно, умѣстенъ вопросъ: не слишкомъ ли много для провинціального города, хотя бы и Харькова?—Нѣтъ, не много, ибо только два театра—«интернаціональны», а остальные четыре обслуживаютъ «мѣстную» районную публику. «Интернаціональны»—опера С. М. Акимова и драма Н. Н. Синельникова.

Харьковская драматическая труппа—труппа блестящей внѣшности и технического совершенства. Труппа безъ внутренняго «огня», безъ тонкихъ душевныхъ переживаній и нюансовъ. Почти въ каждомъ спектаклѣ мы видимъ холодную, красивую картину, задѣланную въ стильную раму режиссерскаго замысла. Личное творчество актеровъ старательно сглаживается и аккуратно подгоняется въ шеренгу режиссерской рукой, а режиссеръ Н. Н. Синельниковъ, прошедшій коршевскую школу, давая внѣшне красивое зрѣлище, не заботится о внутреннемъ оживленіи сдѣланныхъ имъ полумертвыхъ людей и сценъ. И часто большимъ холодомъ вѣетъ отъ рампы въ зрительный залъ. Страдаютъ актеры, но страданія ихъ театральны. Они плачутъ, но ихъ слезы не трогаютъ. Несравненно лучше справляется труппа съ неглубокими комедіями, незамысловатыми драмами заграничной, мелодраматической кухни. Гдѣ внѣшность беретъ перевѣсъ надъ внутреннимъ содержаніемъ, гдѣ не нужно создавать настроенія и тоски чеховскихъ сумерокъ,—тамъ труппа почти безупречна.

Съ начала сезона прошло нѣсколько пьесъ Островскаго и Зудермана, поставили новинки, вродѣ «Панны Малишевской» Г. Запольской, «Мѣстнаго божка» К. Свободы, возобновили потапенковскаго «Жулика» и т. д. Устроили въ память Островскаго торжественный юбилейный спектакль и, наконецъ, три дня тому назадъ поставили впервые «Живой трупъ», принятый довольно холодно. Но о «Живомъ трупѣ» въ слѣдующій разъ, ибо идетъ онъ у насъ уже въ двухъ театрахъ съ тремя Федями Протасовыми, да готовъ итти еще въ двухъ. Во всякомъ случаѣ, въ драматическомъ театрѣ «гвоздя» до сихъ поръ нѣтъ и, вѣроятно, скоро не будетъ. Въ театръ идутъ смотрѣть «Живой Трупъ» потому, что «стыдно» не итти, а почему «стыдно» и сами не знаютъ. Да, кромѣ того,—

старая истина, — на сенсационной премьерѣ и новыя платья показать можно, и даже должно.

Личный составъ труппы Н. Н. Синельникова великъ, много начинающей способной молодежи. Режиссерами состоятъ самъ антрепренеръ и баронъ Унгернъ. Режиссеры, какъ и декораторъ художникъ П. И. Андріяшевъ, хороши и опытны. Постановки и дорого стоящія декорации тщательны, продуманны, красочны. Внѣшній лоскъ и иногда даже чрезмѣрная роскошь постановокъ бьютъ въ глаза.

Въ унисонъ идутъ и эффектные актеры. Среди нихъ нѣкоторые съ установившейся репутацией большихъ, талантливыхъ артистовъ, напримѣръ, г-жи Чарусская, Янушева, Яблочкина, г-да Баратовъ, Бороздинъ, Верисановъ, Колобовъ и Орловъ-Чужбининъ. Хороши г-жи Сѣверова, Каренина, Яниковская, г-да Урванцовъ, Эйке, Лундинъ, Зубовъ и Юрневъ. Иногда выдѣляются совѣмъ молодые г-жа Рѣпина и г. Смирновъ. Странное положеніе заняла въ труппѣ г-жа Горичева—играла только двѣ роли, а приглашена въ качествѣ одной изъ премьершъ. Говорятъ, что въ г-жѣ Горичевой слишкомъ много «отъ Адельгеймовъ»—она раньше у нихъ служила.

Изъ молодыхъ артистовъ состоитъ и оперное товарищество подъ управленіемъ С. М. Акимова. Есть свѣжіе, сильные голоса, но владѣльцы ихъ далеки отъ совершенства. Ноты для нихъ не всегда законъ, а про «игру» ужъ и говорить нечего. Съ большимъ голосомъ г-жа Маркова, хороша г-жа де-Рибасъ, мило поетъ г-жа Нестеренко, хорошо играютъ, при небольшихъ вокальныхъ данныхъ, г-жи Старостина и Ратмирова. Полезны г-жа Горина, Ардъ, Чехметьева. Съ большими голосами и склонностью къ ненужному форсированію звука г-да Липецкій и Каневскій, особенно послѣдній. Очень хорошъ г. Кайдановъ, съ успѣхомъ поетъ г. Модестовъ, опытный, но грубоватый артистъ. Менѣе популярны г-да Гукасовъ, Даниловъ и Сластниковъ. Выше въ общемъ довольно-таки слабой, благодаря молодежи, труппы стоитъ оркестръ, руководимый гг. Голенкинымъ и Гаукшей. Сносны хоръ и крошечный балетикъ. Главный режиссеръ Н. Н. Боголюбовъ прилагаетъ, видимо, всѣ старанія, чтобы внести хоть нѣкоторыя новшества въ постановку заиграннаго репертуара. Новыя же оперы—«Камо грядеши» Нугеса, «Чио-чио-санъ» Пуччини, «Рѣпка» Сокальскаго поставлены даже хорошо. Готовится къ постановкѣ «Измѣна» Ипполитова-Иванова—первая новинка этого сезона. Къ большимъ дефектамъ товарищества необходимо отнести поразительно скверныхъ статистовъ; это въ высшей степени неряшливая и недисциплинированная толпа, состоящая изъ учащихъ въ мѣстныхъ учебныхъ заведеніяхъ. Обратитъ вниманіе на нихъ, а также на небритыхъ хористовъ, часто напоминающихъ разбойниковъ съ большой дороги, давно пора режиссурѣ театра, почему-то упускающей это изъ вида.

Таково, въ общихъ чертахъ, состояніе двухъ главныхъ харьковскихъ театровъ. Публика довольно усердно посѣщаетъ и тотъ, и другой. Въ обоихъ имѣются «любимцы» и «любимицы», что лишній разъ доказываетъ наличность хорошихъ отношеній между зрителями и артистами.

Объ остальныхъ театрахъ, о постановкѣ «Живого трупа», о выставкѣ молодыхъ художниковъ «Кольцо», объ «Измѣнѣ»—въ слѣдующій разъ.

Вл. Аренскій.

16 октября 1911 г.

САРАТОВСКІЯ ПИСЬМА.

II.

У любителей чистаго музыкальнаго искусства большой праздникъ—концерты извѣстнаго виртуоза Іосифа Гофмана. Присутствовавшіе на концертахъ Іосифа Гофмана могутъ сказать, что этотъ жрецъ кадилъ фиміамъ свой не имъ, собравшимся, а тому богу, которому онъ служитъ всей душой. Maestro не игралъ, а извле-

каль изъ своего инструмента необычные звуки, заставляя его пѣть вмѣстѣ со своей душой и пѣть такими звуками, какими богата пылкая фантазія вдохновеннаго пѣвца. Всѣ три концерта (третій по желанію публики) сопровождались оваціями публики.

Въ музыкальномъ обществѣ началась серія музыкальныхъ вечеровъ. Мѣстной отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества открыло квартетныя собранія въ зданіи музыкальнаго училища. 13 октября состоялось второе собраніе съ участіемъ квартета имени Его Высочества Герцога Мекленбургъ-Стрелицкаго. Квартетъ этотъ состоитъ изъ 1 скрипки (К. К. Григоровичъ), 2-ой скрипки (Н. И. Кранцъ), альты (В. Р. Бакалейниковъ) и виолончели (С. Э. Буткевичъ). Программа вечеровъ составлена изъ отдѣльныхъ авторовъ въ слѣдующемъ порядкѣ: 1) Бетховенъ, 2) Бородинъ, 3) Шуманъ.

Для участія въ музыкальныхъ собраніяхъ въ первомъ полугодіи дирекціей приглашены: чешскій квартетъ извѣстнаго музыкальнаго дѣятеля г. Шевчика, общество исполнителей на старинныхъ инструментахъ, (Société des instruments Anciens), А. Казадезюсъ (viola d'amour), Р. Паторни (клавесинъ), М. Хвигъ (квинтонъ), М. Казадезюсъ (viola de gamba), М. Девилье (басъ виола), концертная пѣвица Филосова и знаменитая клавесинистка В. Ландовска. Третье музыкальное собраніе назначено на 1 ноября съ участіемъ В. Филосовой (пѣніе), В. В. Заицъ (скрипка) и Е. И. Помазанскаго (фортепіано).

Театральный сезонъ въ полномъ разгарѣ, спектакли ставятся ежевечерно; пьесы въ большинствѣ все новыя, каждую пьесу режиссируетъ особый режиссеръ, но публика не наводняетъ театровъ и не обогащаетъ театральныхъ кассъ. „Живой трупъ“, который, было, вначалѣ сосредоточилъ на себѣ вниманіе общества, не сталъ любимой пьесой, разочаровалъ многихъ обывателей, именно тѣхъ, что пошли смотреть пьесу Толстого. Другія новинки сезона, какъ: „Женщина и паяцъ“, „Отцы и дѣти“, также не привлекаютъ полнаго зрительнаго зала и не приобретаютъ симпатій, ни мѣстной театральной критики, ни публики.

Репертуаръ городского театра (дирекція Струйскаго) все-таки составленъ, сравнительно, болѣе разнообразно и интересно, чѣмъ въ общедоступномъ, ужъ потому одному, что инкрустируется перлами нашихъ корифеевъ: Гоголя, Островскаго и другихъ. Репертуаръ городского театра послѣдней недѣли былъ слѣдующій: 8 октября ставили: „Живой трупъ“. 9 октября „Отцы и дѣти“ и въ заключеніе комедія В. Рышкова: „Желанный и нежданный“. 10 октября шла четырехактная комедія Островскаго: „Безъ вины виноватые“. 11 октября „Необыкновенный человекъ“, а въ заключеніе одноактная комедія „Дорогой поцѣлуй“. 12 октября „Земной рай“ Шмидта. 14 октября: „Ревизоръ“ Гоголя. На 15-ое назначена пьеса г-жи Дульской „Панна Малишевска“.

Въ общедоступномъ театрѣ (дирекція Островскаго) репертуаръ обновляется очень слабо. Репертуаръ за недѣлю прошелъ слѣдующій: 8 октября въ пользу русско-татарской школы прошелъ благотворительный спектакль „Чародѣйка“ Шпажинскаго, 9 октября „Женщина и паяцъ“ (2-й разъ), 10 октября—„Живой трупъ“. 11 октября—„У жизни въ лапахъ“. 12 октября—„Женщина и паяцъ“ (въ 3-й разъ). 13 октября—„Холопы“ Гиѣдича. 14 октября—„Живой трупъ“ (7-й разъ). На 15 октября назначено къ постановкѣ „На днѣ“ Максима Горькаго.

Борисъ Погодинъ.

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ.

(Отъ нашего корреспондента).

Лѣтнее помѣщеніе клуба приказчиковъ. Театръ миниатюръ „Chat noir“. Дирекція В. Н. Викторова и Я. В. Лихтеръ.

Успѣхъ, который въ послѣднее время завоевали синемаграфы, выдвинулъ новую форму театральныхъ представленій подъ названіемъ „Театръ Миниатюръ“. Для Ростова это явленіе — новое и потребность въ немъ ощущалась давно: у насъ всѣ спѣшать, и затратить 3—4 часа, чтобы пойти въ театръ—времени нѣтъ, въ театрѣ же миниатюръ весь сеансъ продолжается 1—1½ часа; за это время публикѣ предоставляется: драма, комедія, двѣ, три

картины синемаграфа, 2—3 номера дивертисмента или, какъ его называетъ дирекція: музыкальное междудѣйствіе. И все это за маленькую плату въ 25 коп.; кромѣ того, дирекція предполагаетъ давать: Мимодрамы, Пантомимы, Пародіи, Сатиры, Шаржъ и Имитацію. Пока прошло только три вечера; въ каждый вечеръ давалось по двѣ программы, (которые чередовались четыре раза) составленныя вполне прилично, такъ что публика осталась довольна. Что будетъ дальше увидимъ, а пока новому дѣлу можно пожелать только успѣха.

Поставлены были слѣдующія пьесы: „Часть расплаты“ др. въ 2 д. соч. А. Табенцкаго, „Инсценированная страница романа“ пародія въ 1 д. съ рукописи Маттерна, „Рыжая“ др. въ 1 д. пер. Сабурова, „Ухъ! что дѣлать, зеркало разбито“ перев. съ рукоп. Нотабене.

Составъ труппы: (по алфавиту). Барковская, Зоричъ, Нерова, Пальмина, Польшеръ, Прохорова, Сахарова, Смирницкая; Арбенинъ, Лихтеръ, Неровъ, Никитинъ, Орловъ, Петровскій, Ремизовъ, Табенцкій и Ченцовъ; режиссеръ Н. Б. Табенцкій.

Театръ разчитанъ на 540 мѣстъ. Первые два спектакля 1 и 2 октября шли при переполненномъ театрѣ—всего сбору 830 руб.

На х и ч е в а н ь - н а - Д о н у. Городской театр. Дирекція С. И. Крылова. Сезонъ открывается драмой; въ составѣ труппы значатся: г-жи Вейманъ-Лебединская, Самборская и г. Каширинъ, Невѣдовъ-Федоровъ и др.

Л. Ивановичъ.

НИЖНИЙ НОВГОРОДЪ.

(Отъ нашего корреспондента).

13 октября въ городскомъ Николаевскомъ театрѣ давали „Живой трупъ“.

Антреприза г. Струйскаго съ внѣшней стороны пьесу поставила прилично, даже хорошо. За прошлые годы нижегородцамъ рѣдко приходилось видѣть такія постановки. Надъ рамой, въ небольшомъ углубленіи находился освѣщенный электричествомъ портретъ „великаго старца“, у суфлерской будки вѣнокъ съ бѣлыми лентами Л. Н. Толстому. Все это придавало большую торжественность спектаклю.

Эффектно было появленіе послѣ 12-й картины декораціи съ изображеніемъ могилы великаго писателя, которая постепенно освѣщалась вмѣстѣ съ вѣнкомъ. Публика долго, не отрывая взоровъ, смотрѣла на декорацію, и не покидала своихъ мѣстъ, пока не опустился занавѣсъ.

Федя — г. Блюменталь-Тамаринъ не трогалъ душу зрителя; артистъ не выявилъ благороднаго чуткаго, страстнаго сердца Федя, его скорбной души. Онъ далъ Федю — неврастника и больше ничего. Въ истолкованіи роли Лизы у г-жи Моравской не было ясности, опредѣленности рисунка; впрочемъ, моменты страданія были переданы довольно правдиво. Къ сожалѣнію, артистка очень тихо говорила, что портило впечатлѣніе. Г-жа Максимова провела роль Саши задушевно, мягко. Г-жѣ Граберъ (Маша) не слѣдовало бы пѣть: у нея нѣтъ ни слуха, ни голоса. Каренину-Азовскому не хватило средствъ дать типичную фигуру выдержаннаго, тактичнаго аристократа, а моментами онъ просто только читалъ роль. Недурень былъ г. Струйскій — судебный слѣдователь; только все-таки не мѣшало бы ему загримироваться лучше. Анна Дм. Каренина (г-жа Изборская) невыразительна, безкрасочна, совершенно не похожа на избалованную аристократку чистой воды. Изъ остальныхъ исполнителей можно, пожалуй, выдѣлать: г-жу Захарову (цыганка Настасья), г. Извольскаго (Петрушинъ), г. Литвинова (Афремовъ), г. Кавказова (старый цыганъ).

Всѣ двѣнадцать картинъ раздѣлены были двумя антрактами. Картина слѣдовала за картиной съ большой быстротой, и спектакль закончился въ 11¼ ч. вечера. Это не утомило зрителя.

Публика съ напряженнымъ вниманіемъ смотрѣла и слушала пьесу. Между картинами не рѣшались даже апплодировать, боясь нарушить благоговѣйную тишину. Всего болѣе апплодисментовъ слышалось послѣ 12-ой картины. Публика однако не выказала особенной восторженности ни въ отношеніи къ исполненію пьесы, ни въ своихъ толкахъ о самой пьесѣ.

А. Варинъ.

ОДЕССА.

(Отъ нашего корреспондента).

Съ текущаго сезона мы имѣемъ русскую оперу въ антрепризѣ г. Багрова. Въ составѣ его обширной труппы имѣется немало прекрасныхъ силъ и дарованій, какъ, напр., изъ исполнителей женскихъ партій, г-жи Воронецъ, Карпова, Монска, Скибицкая, изъ мужскихъ — г. Цесевичъ, Махинъ, Селявинъ и др. Главнымъ режиссеромъ явл. г. Вѣковъ. Дирижируютъ гг. Прибикъ и Пазовскій. Что касается репертуара, то наряду съ блестящими постановками „Царской Невѣсты“, „Садко“*) Римскаго-Корсакова, „Князя Игоря“ Бородина, антреприза даетъ и наспѣхъ срепетованные спектакли старыхъ итальянскихъ оперъ, главн. обр., очевидно, въ интересахъ артистовъ, желающихъ блеснуть выигрышной партіей. Изъ новинокъ, безъ особеннаго успѣха, прошла опера Нугеса „Quo vadis“.

Традиціонныя симф. собранія, въ прошедшіе годы создававшіяся по инициативѣ мѣстнаго отдѣленія И. Р. М. О. съ прошлаго года отошли въ область воспоминаній. Это общество теперь бездѣйствуетъ. Правда, въ прежніе годы Гор. Дума шла на встрѣчу начинаніямъ и дѣятельности мѣстнаго отдѣленія Ирмо, представляя, напр., нѣсколько вечеровъ за обычную плату гор. театрѣ и гор. же оркестрѣ для симф. собраній, для чего въ контрактахъ съ антрепренерами проставляло соотвѣтствующій пунктъ. Теперь же, новый составъ Думы пренебрегаетъ интересами интел. части населенія и пунктъ этотъ изъ контракта выпустилъ, вслѣдствіе чего устройство симф. собраній поставлено было въ зависимость отъ соглашенія устроителей съ антрепренеромъ, снимавшимъ театрѣ на весь сезонъ. Но это обстоятельство лишь затруднило, но не сдѣлало невозможнымъ устройство симф. концертовъ. По крайней мѣрѣ, еще въ сезонѣ 1909—1910 года мѣстное отдѣленіе Ирмо дало 7 концертовъ въ гор. театрѣ. Вмѣсто него, навстрѣчу насущной потребности громаднаго контингента людей, жаждущихъ чистой музыки, идетъ г. Балъць владѣлецъ муз. магазина. Въ списокъ участниковъ его концертовъ значатся: Скрябинъ (концертъ котораго уже состоялся 8 октября), Рахманиновъ, Сапельниковъ, Губерманъ, Крейслеръ, сестр. Любошицъ, тріо (лейпц.) проф. Кленгеля, русское тріо Мауриной-Прессъ, чешск. квартета и проч. и проч.

Концертъ А. Н. Скрябина прошелъ (въ залѣ „Уніонъ“) съ успѣхомъ. Въ программу вошли, гл. образомъ, юношескія произведенія композитора. Публика провожала концертанта очень тепло.

I. Шл—исъ.

КЕРЧЬ, Тавр. губ.

(Отъ нашего корреспондента).

Неудачно былъ открытъ сезонъ 1-го октября подъ дирекціей О. П. Долинской-Лавровской, пьесой „Счастливецъ“ Немировича-Данченко. Ни сама пьеса, ни игра исполнителей не удовлетворили собравшуюся въ большомъ количествѣ публику.

Мы надѣемся, что слѣдующія постановки заглядятъ непріятное впечатлѣніе перваго спектакля, а пока сообщаемъ составъ труппы: гг. Аджанова, Васильева, Демурова, Денисова, Долинская, Лавровская, Ливанова, Отаръ-Бекъ, Романовская, Свирская. Г-да: Бурлакъ, Вороновичъ, Ильнарровъ, Марлинскій, Мельчарскій, Муромцевъ (гл. реж.), Озеровъ, Пальминъ-Эльканъ, Рудаковъ, Самаринъ-Волжскій и Ушаковъ.

Режиссеры: Самаринъ-Волжскій, А. М. и Е. И. Муромцевъ. Помощи. Реж. Стороженко.

Кассирша г-жа Земля.

Администраторъ Л. И. Коновальчиковъ.

Прошли слѣдующія пьесы: „Гвардейскій офицеръ“, „За океаномъ“, „Душа тѣло и платье“. Вечеръ памяти Островскаго, „Не было ни гроша да вдругъ алтынъ“.

Ближайшія постановки: „Живой трупъ“, „Прохожій“ В. Рышкова, „Потон. Колоколь“.

Деви.

ЛОДЗЬ.

(Отъ нашего корреспондента).

Во вторникъ ночью сгорѣлъ главный мѣстный польскій театр (дирекція г. А. Зельверовича).

Въ Лодзи, въ этой пропитанной матеріализмомъ атмосферѣ, гдѣ нѣжнымъ росткамъ искусства трудно прививаться за недостаткомъ „свѣта“, стало однимъ храмомъ искусства меньше. Для культурныхъ стремленій польскаго общества пожаръ театра является тяжелымъ ударомъ.

Не везетъ почему-то польскому театру въ Лодзи.

Всего два года тому назадъ (въ маѣ 1909 г.) сгорѣлъ мѣстный польскій театръ „Викторія“, а когда польское театральное искусство нашло себѣ убѣжище въ новомъ театрѣ, то и онъ погибъ въ пламени.

Пожаръ причинилъ большіе матеріальные убытки, но еще больше вредъ, причиненный пожаромъ польскому театральному искусству. Вредъ этотъ не такъ легко поддается учету, тѣмъ болѣе, если принять во вниманіе тѣ тяжелыя условія, въ которыхъ находится искусство и культура польскаго народа.

Сгорѣвшій теперь польскій театръ былъ лучшимъ мѣстнымъ театромъ и пользовался большими симпатіями публики, правда, не слишкомъ взыскательной по части театральнаго искусства. Кромѣ классическихъ и современныхъ польскихъ драматическихъ произведеній, ставили также и выдающіяся пьесы европейскаго репертуара. Постоянныя силы труппы были среднія, но общій уровень ея поднимали частыя гастроли лучшихъ польскихъ артистовъ изъ Варшавы, Кракова и Львова. Да и на послѣднемъ спектаклѣ, окончившемся за часъ до пожара въ театрѣ, состоялась гастроль извѣстной Львовской артистки Лауры Дунинъ, выступившей въ пьесѣ „Женщина и паяц“.

Театръ этотъ просуществовалъ всего два года и былъ выстроенъ специально образовавшимся послѣ пожара театра „Викторія“ Польскимъ театральнымъ обществомъ, сдавшимъ его въ аренду труппѣ г. Зельверовича, получая 16% валового сбора.

Постройка театра обошлась обществу въ 50,000 руб. и хотя онъ представлялъ небольшое зданіе довольно скромной и незатѣйливой архитектуры, но отличался опрятностью. Теперь онъ превратился въ жалкую грудку развалинъ. Сгорѣла вся внутренняя обстановка, декорации, реквизиты, костюмы и т. д. Матеріальные убытки достигаютъ 70,000 руб.

Для оказанія помощи пострадавшимъ отъ пожара артистамъ на будущей недѣлѣ въ мѣстномъ Большомъ театрѣ (еврейскомъ) соединенными силами обѣихъ мѣстныхъ польскихъ труппъ будетъ данъ спектакль. Для этой цѣли директоръ Большого театра г. Зандбергъ предоставляетъ свой театръ даромъ.

С. Гальперинъ.

ТУЛА.

(Отъ нашего корреспондента).

Театръ держитъ В. Ф. Каразина-Плевако. Труппа небольшая и слабая. Въ центрѣ труппы г-жа Велизарій и г. Добряковъ, артисты съ именемъ, затѣмъ сама г-жа Каразина и г-нъ Пеняевъ, вотъ, кажется, и всѣ артисты, игру которыхъ можно смотрѣть не безъ удовольствія.

Для открытія сезона поставлена была пьеса Вл. И. Немировича-Данченко „Цѣна жизни“. Театръ былъ полонъ. Дальнѣйшій репертуаръ пьесъ какой-то смѣшанный: „Обрывъ“ и „Власть тьмы“, „Внѣ жизни“, Протопопова и „Живой трупъ“ Л. Толстого, и т. д. Публика, повидимому, неудовлетворена труппой и, напримѣръ, два праздничныхъ дня, 1 и 2 октября, дали слабые сборы.

Постановка „Живого трупа“—зрѣлище жалкое и мизерное. А „пѣніе цыганъ“ возмутило даже невзыскательную мѣстную публику и она громко выразила свой протестъ. Пѣнія тутъ не было, а былъ какой-то крикъ и визгъ, очень противный для слуха. Успѣха никакого.

В. Рашковъ.

*) „Садко“ — открытіе сезона.

КРЕМЕНЧУГЪ.

(Отъ нашего корреспондента).

Склонность къ театру „миніатюръ“, принявшая въ послѣднее время среди антрепренеровъ эпидемическій характеръ, пробудила и у мѣстной дирекціи желаніе создать вечера „миніатюръ“, рассчитанные, какъ новинка, на успѣхъ среди нашей публики. Сеансы „миніатюръ“ будутъ устраиваться четыре раза въ недѣлю въ Екатерининскомъ зимнемъ театрѣ, при чемъ картины синемаатографа „Аполло“ примутъ главное „участіе“ въ вечеро-выхъ постановкахъ. Такимъ образомъ, еженедѣльно въ помѣщеніи Екатерининскаго театра состоятся три драматическихъ спектакля и четыре вечера „миніатюръ“. Нашъ театръ „миніатюръ“ скроенъ по образцу одесскихъ „Зеленаго попугая“, и черновскаго „художественнаго театра“, для ознакомленія съ организаціей котораго Р. В. Олькеницкій и П. И. Васильевъ специально ѣздили въ Одессу, гдѣ и пригласили для первыхъ вечеровъ извѣстныхъ въ этой области „гастролеровъ“.

Пародисты, трансформаторы, „жемчужины“ и т. п. найдутъ пріютъ въ этомъ новомъ у насъ дѣлѣ.

Пьесы, взятыя для „миніатюръ“, принадлежать главнымъ образомъ перу бывшаго кременчужанина „Незнакомца“ (Борисъ Флитъ)—это пародіи на постановки и пародіи на произведенія. Изъ послѣднихъ укажемъ на „Комедію брака“. „Горе отъ постановки“, „Господа одесситы“ и т. п.

Сезонъ „миніатюръ“, вопреки предположеніямъ открылся не 16-го сентября, какъ сообщалось въ театральной хроникѣ, а 13-го октября.

Изъ постановокъ стильныхъ и интересныхъ, отмѣтимъ пьесу „Царь Θεодоръ Іоанновичъ“, шедшую въ Екатерининскомъ зимнемъ театрѣ.

Astris.



Отвѣтствен. редакторы: К. А. Ковальскій и А. Ѳ. Линкѣ.

Издатель А. Ѳ. Линкѣ.

НОВЫЯ ПЬЕСЫ.

Изд. С. Ѳ. РАЗСОХИНА.

- I. АФРОДИТА (Картины античнаго міра).
По роману П. Люиса
Перев. А. Н. Вознесенскаго.
Цѣна 1 руб.
- II. МОНМАРТРЪ пьеса въ 4 д. П. Фрондэ
репертуаръ театра „Водевиль“ въ Парижѣ.
Пер. Л. Е. Тесленко и А. Н. Вознесенскаго.
Цѣна 1 руб.

Книгоиздательство „АНТЕЙ“.

НОВАЯ КНИГА:

Л. М. ВАСИЛЕВСКІЙ.

СТИХИ

1902—1911 г.

Ц. 1 р.

Складъ изданій: тип. Б. М. Вольфа, Невскій, 126.

МАРШРУТЪ ГАСТРОЛЕЙ

РАФАИЛА АДЕЛЬГЕЙМЪ

Октябрь 1911 г.:

Юрьевъ 17, 18, и 19.

Митава 20.

Либава 21, 22 и 23.

Шавли 24.

Ковно 25, 26, 27 и 28.



Администраторъ А. Г. Задонцевъ.

БЕЗШУМНЫЕ

„НЭПИРЪ“

АВТОМОБИЛИ

ГЕНЕРАЛЬНОЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО:

Москва, Покровка, 29.

ТЕЛЕФОНЫ: { 215-15.
401-99.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

съ 1 октября 1911 года

на новый еженедельный журнал искусства и сцены

„СТУДИЯ“

независимый, внепартийный органъ художественной мысли и критики въ сферѣ театра, музыки, живописи, ваянія и зодчества, съ иллюстраціями въ текстѣ и картинами на отдѣльныхъ листахъ,

ИЗДАВАЕМЫЙ ПОДЪ ОБЩЕЙ РЕДАКЦІЕЙ

К. А. КОВАЛЬСКАГО и А. Ф. ЛИНКЪ

при ближайшемъ участіи: В. К. БОЖОВСКАГО, художн. Д. Д. ВАРАПАЕВА (худож. отд.), Л. М. ВАСИЛЕВСКАГО (Петерб. театральн. письма), В. Е. ЕРМИЛОВА (провинц. отд. и хроника), В. П. КОЛОМІЦОВА (музык. отд.), О. КОВАЛЬСКОЙ и Э. ПИМЕНОВОЙ (иностр. отд.), худож.-архит. И. С. КУЗНЕЦОВА (архит. отд.), М. Л. МАНДЕЛЬШТАМА (вопросы права и быта), Н. А. ПОПОВА и О. О. РИЗЕМАНА (московск. музык. отд.).

Программа: 1) Правительственныя распоряженія и мѣропріятія въ области искусствъ, театра и литературы. 2) Вопросы права и экономики. 3) Вопросы этики. 4) Исторія, философія, литература и статистика искусствъ и театра. 5) Фельетонъ: бесѣды на тему дня, біографіи и воспоминанія дѣятелей сцены, художниковъ, музыкантовъ и писателей, стихотворенія и пьесы. 6) За-недѣлю (хроника Московской и Петербургской жизни). 7) Голоса печати: обзоръ русской и иностранной печати. 8) Петербургскія театральныя, художественныя и музыкальныя письма. 9) Провинціальный фельетонъ, провинціальные письма. 10) За-рубежомъ: письма изъ міровыхъ центровъ. 11) Критика критики. 12) Обмѣнъ мнѣній. 13) Народный театръ. 14) Дѣтскій и школьный театры. 15) Любительскій театръ. 16) Замѣтки режиссера. 17) Письма о балетѣ. 18) Замѣтки археолога. 19) Архитектурный отдѣлъ: отзывы о новыхъ постройкахъ. 20) Былое: памятники, некрологи, старина. 21) Новыя постановки, выставки, симфоническіе концерты, концертные вечера, любительскіе спектакли, лекціи объ искусствѣ. 22) Отчеты о сѣздахъ: художественныхъ, театральныхъ, литературныхъ. 23) Свистокъ: карриатура, сатира, пародія и юморъ. 24) Обзоръ музыкальной и художественной Москвы. 25) Библиографія. 26) Почтовый ящикъ. 27) Иллюстраціи, снимки съ картинъ, постановокъ, памятники старины, портреты дѣятелей искусства и сцены, эскизы и декораціи, шаржи, архитектурные проекты, снимки съ новыхъ зданій, автографы, музы, калыныя рукописи. 28) Письма въ редакцію. 29) Объявленія.

ВЪ ЖУРНАЛѢ ПРИНИМАЮТЪ УЧАСТІЕ: Ю. Айхенвальдъ, А. С. Андреевскій, Евг. Аничковъ, Н. Архиповъ, проф. Ф. Д. Батюшковъ, А. А. Бахрушинъ, И. Билибинъ, М. М. Блюменталь-Тамарина, академ. П. Д. Боборыкинъ, Гр. В. Н. Бобринская, К. Ф. Богаевскій, В. К. Божовскій, Эльза Валери (арт. Гамбург. театра), Д. Д. Варапаевъ, Л. М. Василевскій, почт. академ. М. Ведринская, А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, Ал. Вознесенскій, князь Сергій Волконскій, Др. К. Негемпп (Hambourg), О. В. Гзовская, Сергій Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журинъ, А. Л. Загаровъ, проф. Ф. Зѣлинскій, Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, проф. А. А. Ильинскій, А. Иернфельдъ, Н. И. Иорданскій, С. Коненковъ, М. Н. Климентова-Муромцева, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломѣцковъ, В. Ф. Коршъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Кранихфельдъ, Н. Д. Красовъ, арх. И. С. Кузнецовъ, С. Кусевицкій, Е. А. Ленина, М. Ликиардопуло, А. Ф. Линкъ, И. Латту, Н. Лопатинъ, Н. А. Малько, П. Н. Мамонтовъ, М. Л. Мандельштамъ, С. П. Мельгуновъ, Н. Молленгаузъ, С. А. Найденовъ, М. П. Невѣдомскій, С. В. Ноаковский, академ. Д. Н. Овсяннико-Куликовскій, К. В. Орловъ, М. Орловъ, М. Осоргинъ (Италія), А. В. Оссовскій, Э. Пименова, В. М. Пичета, Г. В. Плехановъ, Т. И. Полперъ, Н. А. Поповъ, С. Разумовскій, О. Риземанъ, приватъ-доцентъ Н. И. Романовъ, проф. П. Н. Сакулинъ, В. Сахновскій, И. Сауъ, А. Серафимовичъ, В. Н. Соловьевъ, М. Смирновъ, А. А. Санинъ, А. Сулержицкій, князь А. И. Сумбатовъ-Южинъ, П. П. Соболевъ, Др. L. Feuchtvanger (München), А. Таировъ, Н. И. Тимковскій, Д. И. Тихомѣровъ, М. М. Томашевскій, Я. Тугенхольдъ, В. М. Устиновъ, В. М. Фриче, Е. Чириковъ, приватъ-доцентъ С. К. Шамбианаго, Т. Щепкина-Куперникъ, В. Шулятиковъ, А. Яблоновскій, Н. Эфросъ.

1-й номеръ вышелъ 1-го октября с. г. Цѣна отд. экзempl. **25** к.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: Подписной годъ съ 1 октября 1911 г., подписка съ доставкой и пересылкой.

	Въ Москвѣ и С.-Петербургѣ.	Въ провинціи.	Заграницу.
на 12 мѣсяцевъ	Руб. 8.— к.	Руб. 9.— к.	Руб. 11.— к.
„ 6 „	„ 4.— „	„ 4.50 „	„ 6.50 „
„ 3 „	„ 2.— „	„ 2.25 „	„ 3.50 „

Подписка принимается: въ конторѣ журнала „Студія“, въ книжныхъ магазинахъ „Основа“ (Тверская ул.) и „Новое время“, въ магазинѣ „Россійскаго Музыкальнаго Издательства“, въ конторѣ Печковской (Петровскія лин.) и въ конторѣ газеты „Утра Россіи“.

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ и КОНТОРЫ: Страстной бульваръ, д. князя Горчакова, 10 подъѣздъ, кв. № 119.

Телеф. 502-19. Контора, кромѣ праздниковъ, открыта отъ 10—4 ч. дня.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ и ПОДПИСКА для С.-ПЕТЕРБУРГА: Книгоиздательство наслѣдниковъ О. Н. ПОПОВОЙ, Гороховая, 51.