

05

СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



МОСКВА, 3 ДЕКАБРЯ 1911 Г.

№ 10

ЦѢНА 25 К.

Театръ К. НЕЗЛОБИНА.

Телеф. 71-61.
(ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ).

РЕПЕРТУАРЪ:

Въ Субботу, 3-го Декабря, въ 6-й разъ новая пьеса: **Женщина и Паяцъ**. Пьера Луиса, пер. Ю. Спасскаго.
Въ Воскресенье, 4-го Декабря, УТРОМЪ въ 17-й разъ: **Снѣгъ**. Ст. Пшибышевскаго. Начало въ 12¼ ч. дня. (Цѣны мѣстамъ уменьшен.). ВЕЧЕРОМЪ въ 32-й разъ: **Мѣщанинъ-дворянинъ**. Ж. Б. Мольера.
Въ Понедѣльникъ, 5-го Декабря, спектакль въ пользу Инвалидовъ. Представлено будетъ въ 18-й разъ: **СНѢГЪ**. Ст. Пшибышевскаго.
Во Вторникъ, 6-го Декабря, УТРОМЪ въ 47-й разъ: **Анфиса**. Л. Андреева. (Цѣны мѣстамъ уменьшенныя). ВЕЧЕРОМЪ въ 55-й разъ: **Орленокъ**. Эд. Ростана.

Въ Среду, 7-го Декабря, въ 12-й разъ: **Въ Золотомъ домѣ**. Н. Ашешова.
Въ Четвергъ, 8-го Декабря, въ 7-й разъ: **Женщина и Паяцъ**. Пьера Луиса, пер. Ю. Спасскаго.
Въ Пятницу, 9-го Декабря, въ 33-й разъ: **Мѣщанинъ-дворянинъ**. Ж. Б. Мольера.
Въ субботу, 10-го Декабря, въ 8-й разъ: **Женщина и Паяцъ**. Пьера Луиса, пер. Ю. Спасскаго.
Въ Воскресенье, 11-го Декабря, УТРОМЪ въ 9-й разъ; **Частное дѣло**. Н. Черешнева. (Цѣны мѣстамъ уменьшенныя). ВЕЧЕРОМЪ, въ 13-й разъ: **Въ Золотомъ домѣ**. Н. Ашешова.

ПРОДАЖА БИЛЕТОВЪ въ предварительной кассѣ съ 10-ти час. утра до 8-ми час. веч., въ суточной—съ 10-ти час. утра до 10-ти час. веч.

Управляющій театромъ П. Тунковъ.

Пом. Директора П. Мамонтовъ.

ПЕРВЫЙ ВЪ МОСКВѢ „ТЕАТРЪ МИНИАТЮРЪ“

ТВЕРСКАЯ, МАМОНОВСКІЙ ПЕРЕУЛОКЪ.

ОПЕРА, ОПЕРЕТКА, ДРАМА, ВОДЕВИЛЬ, БАЛЕТЪ.

ЕЖЕДНЕВНО 4 СПЕКТАКЛЯ, ВЪ КАЖДОМЪ СПЕКТАКЛѢ 3 ПЬЕСЫ
(драматическая, музыкальная и балетная).

Начало перваго спектакля въ 6¼ час. вечера. (ПО ПРАЗДНИКАМЪ УТРЕНИКИ).

ТЕЛЕФОНЪ 311-58.

ТЕЛЕФОНЪ 311-58.

МАРШРУТЪ ГАСТРОЛЕЙ

РАФАИЛА АДЕЛЬГЕЙМЪ

Декабрь 1911 г.:

Холмъ 3 и 4.

Новель 5, 6 и 7.

Брестъ 8, 9, 10 и 11.

Минскъ 12, 13, 14 и 15.

Администраторъ А. Г. Задонцевъ.

ВЫСТАВКА КАРТИНЪ русскихъ художниковъ

и одновременно СКУЛЬПТУРЫ нласснаго художника **І. Габовича**.

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

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

1882 г. 1896 г.
Т-80 А. И. АБРИКОСОВА С-ВЕЙ.
ВЪ МОСКВѢ.

КОФЕ МОЛОТЫЙ,
ЖЖЕНЫЙ
ВЪ ЗЕРНАХЪ.
ВЫСШАГО НАЧЕСТВА.

КАКАО

ЧИСТОЕ, ЛЕГКО РАСТВОРИМОЕ
БЕЗЪ ПОТАША =
И ДРУГИХЪ ПРИМѢСЕЙ. =

ПРОДАЖА
ВЕЗДѢ.

СТУДІЯ

№ 10.

3-го Декабря.

1911 г.

СОДЕРЖАНІЕ: 1) Кризисъ театрального общества. Статья *Чужого*; 2) Сценической договоръ. Статья *Ал. Н. Вознесенскаго*; 3) Соратники Островскаго. Статья *А. А. Стаховича*; 4) Рыбаковъ въ „Горе отъ ума“. Статья *Вас. Сахновскаго*; 5) Петербургскія письма. *Л. Василевскаго*; 6) „Прохожіе“ Рышкова. Отзывъ *Е—ва*; 7) „Горе отъ ума“ (Бенефисъ *А. Чарина*). Отзывъ *В. Ермилова*; 8) Концертная недѣля *Риземана*; 9) Листовскій вечеръ *А. Андреевскаго*; 10) „Ясновидецъ духа“. Статья *Д. Варанаева*; 11) Памяти *В. Сѣрова* *Ф. Комиссаржевскаго*; 12) Художественныя письма. Статья *В. Воинова*; 13) Организация театрального дѣла въ Америкѣ. Статья *И. Рубинова*; 14) „Гудрунъ“ драма *Э. Гардта*. Статья *І. Кордеса*; 15) Хроника; 16) Провинція. Наши приложения: *А. С. Пушкинъ* *В. Сѣрова*. Снимки съ пяти картинъ *В. Сѣрова*. Двѣ декорации „Жизнь за Царя“. Портретъ *К. Н. Рыбакова*. Портретъ *г-жи Лавровской*.

КРИЗИСЪ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА.

ИМПЕРАТОРСКОЕ театральное общество переживаетъ тяжелый кризисъ. При своемъ возникновеніи оно пользовалось сочувствіемъ въ широкихъ слояхъ артистическаго міра, поддержкой печати и симпатіями общественныхъ круговъ. И нельзя отрицать, что оно сдѣлало свое дѣло. Трактиры, въ которыхъ нѣкогда заключались контракты между актерами и антрепренерами, театральное общество замѣнило организацией бюро; оно приучило актеровъ къ сознанию солидарности своихъ интересовъ; оно внесло, правда, незначительные, но все-таки ограниченія въ эксплуатацію труда артиста; оно выработало такъ называемый нормальный контрактъ и силой своего морального авторитета провело этотъ контрактъ въ жизнь. Но въ дальнѣйшей своей дѣятельности совѣтъ не пошелъ за имъ же самимъ пробужденнымъ, общественнымъ инстинктомъ артистическаго міра. Напротивъ, по мѣрѣ того, какъ культурно выросла артистическій міръ, по мѣрѣ того, какъ пробуждалась въ немъ жажда общественности и самостоятельности, театральное общество, въ лицѣ своего совѣта, все болѣе и болѣе становилось чисто бюрократическимъ учрежденіемъ. Вице-предсѣдатель общества изъ избираемаго превратился въ назначаемаго. Но не въ этомъ заключался главный недостатокъ организации. *Г. Молчановъ* въ свое время столько сдѣлалъ для театрального общества, что, пожелай онъ считаться съ требованіями артистическаго міра, онъ, вѣроятно, остался бы безсмѣннымъ вице-президентомъ и по выборамъ. Во всякомъ случаѣ, одинъ въ полѣ не воинъ, и, какъ ни противорѣчитъ система назначенія самому принципу общественности, это зло было бы „не столь большой руки“, если бы весь остальной составъ совѣта, дѣйствительно, избирался бы широкой массой артистовъ. Но въ томъ-то и заключается главный недостатокъ современной организации, что совѣтъ общества боится самаго общества. Иначе какъ такой боязнью нельзя объяснить почему общія собранія театрального общества созывались и продолжаютъ созываться въ Петербургѣ. Всякій, хоть немного знакомый съ бытовыми условіями театрального міра, хорошо знаетъ, что

Петербургъ стоитъ совершенно въ сторонѣ отъ жизни театральной провинціи, которая вся сосредоточивается въ Москвѣ. Назначая общія собранія въ Петербургѣ, а не въ Москвѣ, совѣтъ театрального общества отдастъ его судьбы въ руки случайно собравшихся петербургскихъ членовъ, не составляющихъ и сотой части всѣхъ членовъ общества. Такое случайное собраніе, совершенно оторванное отъ провинціи, дающей главный контингентъ и жизненную силу обществу, вершитъ всѣ дѣла, а въ томъ числѣ и выбираетъ членовъ совѣта. Другими словами, петербургскій кружокъ назначаетъ правленіе всему артистическому міру. А такъ какъ петербургскій совѣтъ связанъ съ петербургскимъ кружкомъ влияніемъ и долгой совместной жизнью, то получается, что совѣтъ самъ себя назначаетъ.

Такъ оно въ дѣйствительности и происходитъ: въ совѣтъ попадаютъ исключительно лица, проводимыя туда совѣтомъ. Независимый отъ широкихъ слоевъ артистическаго міра, не имъ выбираемый совѣтъ театрального общества незамѣтно для себя обособился въ замкнутую корпорацію, глухую къ нарастающимъ потребностямъ и стремленіямъ артистической громады. Учрежденія общества, за исключеніемъ бюро, перестали обслуживать массы и сдѣлались учреждениями для привилегированныхъ. Не участвуя въ разсмотрѣніи смѣты, провинціальный артистическій міръ не знаетъ организациі дѣла, а потому ропщетъ на громадныя суммы, затрачиваемыя на администрацію.

Все это систематически, въ теченіе многихъ лѣтъ, увеличивало пропасть между театральнымъ міромъ съ одной стороны, и театральнымъ обществомъ—съ другой. Театральное общество сдѣлалось чужимъ для театрального міра, который чувствуетъ тамъ себя гостемъ, а не хозяиномъ.

При подобныхъ условіяхъ дѣло не могло не прийти въ упадокъ. Касса общества пустѣла и стала назрѣвать вопросъ о ликвидаціи его дѣла.

Тогда совѣтъ общества, года два тому назадъ, созвалъ делегатовъ отъ труппъ для переработки устава; делегаты съѣхались и занялись выработкой новаго устава.

Собраніе делегатовъ задалось цѣлью съ одной стороны передать дѣло театрального общества въ руки самоуправляющейся массы артистовъ, а съ другой—избѣжать случайныхъ составовъ собраній и обезпечить серьезную и

плодотворную работу над выработкой бюджета, над рассмотрением отчетов правления, ревизионной комиссии и пр.

Что касается до первой цели, то она, в общем, достигалась легко. Стоило только перенести центр деятельности общества из Петербурга в Москву и приурочить собрания к обычному великому постомъ съезду артистовъ. Гораздо труднее казалось обеспечение второй из поставленных задач. Тысячи съехавшихся артистов не могли, конечно, засѣдать цѣлыя недѣли надъ детальнымъ рассмотрениемъ цифрового матеріала, надъ рассмотрениемъ мелкихъ недоразумѣній, надъ разработкой смѣтъ и пр. А съ другой стороны хотѣлось привлечь весь артистическій міръ къ управленію дѣлами общества. Но и это затрудненіе было благополучно разрѣшено путемъ введенія представительнаго начала. Кромѣ общаго собранія, проектъ новаго устава вводитъ институтъ собранія уполномоченныхъ отъ мѣстныхъ отдѣловъ. Такимъ образомъ достигался двойной результатъ. Во-первыхъ, создавались мѣстные отдѣлы, въ которыхъ общественная жизнь, не прерываясь, протекала во время всего сезона, въ которой всѣ артисты принимали живое участіе въ обсужденіи и рѣшеніи нѣкоторыхъ дѣлъ театральнаго общества, а во-вторыхъ—весь артистическій міръ, черезъ своихъ представителей, великимъ постомъ являлся бы дѣйствительнымъ хозяиномъ своихъ дѣлъ. Для рѣшенія вопросовъ, не требующихъ долгой и кропотливой работы, оставлено общее собраніе, но общее собраніе, созываемое непременно великимъ постомъ въ Москвѣ, гдѣ въ это время съѣзжается громадное большинство провинціальныхъ актеровъ.

Нельзя сказать, чтобы совѣтъ театральнаго общества съ большой энергіей взялся за проведеніе новаго устава. Прошло болѣе двухъ лѣтъ, а новый уставъ не былъ представленъ общему собранію, конечно, по уважительной причинѣ: за неявкой законнаго числа членовъ. Ничего не сдѣлалъ совѣтъ и для представленія делегатовъ, выбранныхъ съѣздомъ для переговоровъ съ президентомъ театральнаго общества.

Потерявшіе всякое терпѣніе нѣкоторые антрепренеры осенью текущаго года добились свиданія съ президентомъ общества, и уставу данъ ходъ. Но, кажется, опять таинственныя силы вставляютъ палки въ колеса и насъ нисколько не удивитъ, если министерство внутреннихъ дѣлъ откажетъ въ измѣненіи устава подъ тѣмъ или инымъ благовиднымъ предлогомъ. Но на этотъ разъ совѣтъ долженъ помнить, что онъ играетъ самымъ существованіемъ театральнаго общества.

Чужой.



СЦЕНИЧЕСКІЙ ДОГОВОРЪ *).

К ОМУ изъ лицъ, близко стоящихъ къ театру, неизвѣстно, сколько огорченій и недоразумѣній вызвало примѣненіе на русской сценѣ знаменитаго «нормальнаго договора». Надъ переработкой «нормальнаго договора, явившагося, на самомъ дѣлѣ, «ненормальнымъ», трудились спеціальныя комиссіи, потратившія немало времени и силъ.

Но, несмотря на все, и въ настоящее время мы стоимъ передъ неразрѣшенной проблемой,—идеальнаго сценическаго договора.

*) Источн.: J. Kohler, prof. Der Bühnenvertrag. Deutsche Juristen Zeitung. Нормальный договоръ и др.

Такого договора, который удовлетворилъ бы артиста, антрепренера и режиссера и, въ то же время, не являлся бы тормазомъ творческой дѣятельности въ области сцены. Нашъ нормальный договоръ подчеркиваетъ положеніе, что полное осуществленіе лежащей на сценическихъ дѣятеляхъ, высокой художественно-культурной задачи находится въ прямой зависимости не только отъ точнаго исполненія служебныхъ обязанностей по договору, но и, въ значительной степени, отъ проникновенія сознаниемъ важности и нравственной отвѣтственности, налагаемой на сценическаго дѣятеля его призваніемъ и избранной имъ дѣятельностью, отъ духовнаго сближенія и единенія сценическихъ дѣятелей на почвѣ общности художественныхъ интересовъ, отъ взаимной готовности ихъ во всякое время поддержать другъ-друга и пр., и пр.

Сценическій договоръ, съ своими безконечно разнообразными формами проявленія, и до настоящаго времени служить богатымъ источникомъ изученія и для юриста и для дѣятелей театра. И это совершенно естественно, такъ какъ нормы договора должны, съ одной стороны, охватывать громадную область совмѣстной художественной дѣятельности, съ другой—обеспечивать возможность индивидуальной свободы и самостоятельнаго творчества каждаго изъ участвующихъ въ договорѣ лицъ.

Конечная цѣль,—идеальная, въ смыслѣ впечатлѣнія, постановка можетъ идти въ разрѣзъ съ интересами личности, порабощаемой сценическими задачами. Постараемся возможно глубже изслѣдовать вопросъ о правахъ и обязанностяхъ дѣятелей сцены. Измѣнившіяся условія артистической дѣятельности не могли остаться безъ вліянія и на сценическій договоръ. На нашихъ глазахъ, за послѣднія 15—20 лѣтъ наблюдалось безпощадное уничтоженіе того, что французами было названо «амплуа».

Дѣтище французской системы держалось незыблемо до послѣдняго времени и сценическій договоръ легко справлялся съ задачей распределенія ролей. Существовали опредѣленные категоріи: инженерю, комикъ-простаку, любовникъ, резонеръ и проч.

При подобномъ схематическомъ подразделеніи талантовъ, не могло быть большихъ недоразумѣній при распределеніи ролей.

Но жизнь ушла дальше амплуа: и антрепренеру, и режиссеру предоставлено право привлекать артиста къ данной роли, хотя бы и не вопли его амплуа, но въ предѣлахъ дарованія артиста. Среди артистовъ старой школы, или очень самостоятельныхъ по натурѣ, такое подчиненіе режиссерской власти вызываетъ протесты.

Естественно, возникаетъ вопросъ, очень часто ведущій къ столкновеніямъ,—имѣетъ ли право режиссеръ назначить артиста выступить въ безсловесной роли. Въ особенности, артиста—на первыя и вторыя роли.

И теоретиками и практиками сцены вопросъ рѣшается положительно, то-есть, если сценическая индивидуальность артиста можетъ найти свое проявленіе въ небольшой, даже безсловесной роли, то онъ не долженъ отказываться, такъ какъ создать изъ этой роли живой типъ можетъ только артистъ съ опредѣленнымъ дарованіемъ.

И уже принято думать, что если драматическій артистъ долженъ спѣть пѣсенку, или пѣвица сдѣлать нѣсколько туровъ танца, то это лежитъ въ предѣлахъ, а не за предѣлами сценическаго амплуа.

На практикѣ этой системы сталъ держаться, однимъ изъ первыхъ въ Россіи,—московскій Художественный театръ, въ которомъ она дала превосходные результаты.

§ 25 нашего «нормальнаго договора» содержитъ указаніе, что роли, или партіи назначаются предпринимателемъ или режиссеромъ; отъ назначенія ролей артисты не имѣютъ права отказываться.

Такимъ образомъ, если считать этотъ спорный вопросъ разрѣшимымъ въ указанномъ смыслѣ, то обязанность под-

чиняться въ предѣлахъ своего дарованія—есть одна изъ первыхъ обязанностей артиста.

Переходя къ дальнѣйшимъ обязанностямъ, вытекающимъ изъ сценическаго договора, слѣдуетъ указать, что творческая, вдохновенная дѣятельность артиста влечетъ за собой цѣлый рядъ другихъ обязанностей болѣе прозаическаго свойства. Такъ, артистъ долженъ аккуратно являться на репетиціи, хорошо знать роль, не опаздывать на выхода и проч.

Точно и необыкновенно строго регламентируетъ эти обязанности и нашъ «нормальный договоръ» въ § 41 и др.

Чрезвычайно важенъ вопросъ—долженъ ли артистъ имѣть необходимыя для работы свойства и необходимое для успѣшнаго исполненія ролей образованіе.

Въ западной литературѣ высказывается положеніе, что артистъ долженъ удовлетворять этимъ условіямъ.

Въ случаѣ, если артистъ окажется непригоднымъ, иѣмекій, напримѣръ, антрепренеръ можетъ прибѣгнуть къ двоякому выходу. Во-первыхъ, договоръ можетъ быть оспариваемъ антрепренеромъ на основаніи ошибки относительно существенныхъ свойствъ даннаго лица, причѣмъ антрепренеръ можетъ немедленно прекратить существованіе договора, во-вторыхъ—антрепренеръ долженъ сдѣлать предупрежденіе о расторженіи договора, въ виду обнаружившихся недостатковъ, которые, при заключеніи договора, не могли быть извѣстны.

Первый выходъ даетъ антрепренеру возможность воспользоваться своимъ правомъ немедленно, но при этомъ онъ

долженъ вознаградить артиста за убытки, при условіи, что послѣдній дѣйствовалъ добросовѣстно.

При второмъ случаѣ, то-есть, при предупрежденіи объ отказѣ отъ договора, антрепренеръ обязанъ платить жалованіе до прекращенія договорныхъ сношеній.

Въ виду трудности установить предѣлъ неспособности артиста, въ Германіи антрепренеры назначаютъ пробное время, когда они могутъ нарушить договоръ съ ограниченной уплатой жалованія. Этимъ пробнымъ временемъ, конечно, очень недовольны артисты, но очень настаиваютъ на его сохраненіи, по вполне понятнымъ соображеніямъ, антрепренеры.

Въ Россіи нѣтъ періода пробной работы, и намъ лично кажется, что предоставленное антрепренеру право расторгать договоръ съ артистомъ по причинѣ его неспособности было бы актомъ несправедливости. Прежде всего, какъ установить неспособность? Вѣдь, она не можетъ быть абсолютной, а только относительной, ибо иначе артистъ не былъ бы артистомъ. По большей части, можно встрѣтить средній уровень дарованія, съ которымъ и долженъ считаться, осторожный въ выборѣ, антрепренеръ.

Существованіе пробнаго времени повело бы у насъ къ большому произволу и злоупотребленіямъ, отражаясь на участи тѣхъ, которые и такъ являются самыми слабыми и безпомощными изъ дѣйствующихъ лицъ, принимающихъ участіе въ сценической работѣ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Ал. Н. Вознесенскій.

ИЛЛЮСТРАЦИИ КЪ ЛЕРМОНТОВУ.



В. СЪРОВЪ.—Княжна Мери.

СОРАТНИКИ ОСТРОВСКАГО.

Историк Наполеоновской эпопеи, вмѣстѣ съ безсмертнымъ полководцемъ, не можетъ не упомянуть его героевъ—маршаловъ Нея, Даву, Мюрата, Бертье, Жюно, Клебера и столькоихъ славныхъ!

Такъ, въ эти дни, посвященные благодарному поминачію завоеванія А. Н. Островскимъ русской сцены и литературы, да позволено будетъ мнѣ, современнику великой эпопеи, заняты снисходительное вниманіе читателей нѣсколькими клочками старыхъ воспоминаній объ его славныхъ соратникахъ: о Садовскихъ, Мартыновъ, Васильевыхъ, Косицкой... и еще, сколькоихъ успѣю вспомнить.

Я не встрѣчалъ, во всю мою долгую жизнь, болѣе даровитаго семейства, какъ семья Садовскихъ. Провъ Мих. былъ гениальный актеръ, равнаго которому я мало встрѣчалъ. Всѣ слѣдующіе за нимъ и современные ему актеры, игравшіе тѣ же роли, что онъ, исполняли ихъ далеко не съ такимъ совершенствомъ. Мих. Сем. Щепкинъ, который первый сталъ проводить правду и простоту на русскую сцену, удовлетворилъ своимъ исполненіемъ Городничаго и Подколесина самого Гоголя... а Садовскій (уже послѣ смерти автора) былъ въ этихъ роляхъ выше Щепкина. Пробовалъ Мих. Сем. сыграть Любима Торцова, и эта роль совсѣмъ не удалась ему, а Торцовъ былъ всегда торжествомъ Прова Михайловича. Великій Мартыновъ былъ много ниже Садовскаго въ Расплюевъ (Свадьба Кречинскаго) и тоже не достигалъ онъ совершенства игры Прова Мих. и въ Подколесинѣ. А что творилъ Садовскій въ Осипъ (Ревизоръ), въ одномъ короткомъ явленіи чиновника изъ Приказа Замухрышкина (Игроки), и во всѣхъ превосходныхъ комедіяхъ Островскаго: Пузатовъ (Семейная картинка), Подхолозинъ и Большовъ (Свои люди сочтемся), Беневоленскій (Бѣдная невѣста), Русаковъ (Не въ свои сани не садись), Юсовъ (Доходное мѣсто), Дикой (Гроза), Китъ Китычъ (Тяжелые дни), Курслѣповъ (Горячее сердце). Вотъ перечень ролей, созданныхъ покойникомъ Садовскимъ... память о нихъ живетъ въ сердцахъ тѣхъ счастливецъ, которые его видѣли, и могли понять и оцѣнить какимъ великимъ актеромъ былъ Провъ Садовскій!

Сынъ его Михаилъ Провычъ, котораго еще такъ недавно потерялъ Малый театръ, былъ очень хорошимъ Досужевымъ (Доходное мѣсто), превосходнымъ Мурзавецкимъ (Волки и овцы) и, по отзывамъ рецензій, хорошимъ Хлестаковымъ; къ сожалѣнію, я его не видалъ въ этой роли. Его жена, Ольга Осиповна Садовская,—лучшая современная русская актриса. Дай ей Богъ здоровья и силъ на многія лѣта!

Послѣ семьи Садовскихъ замѣчательными актерами были братья Васильевы, Сергѣй и Павель, и жена Сергѣя Васильева—Екатерина Николаевна. Лучшимъ доказательствомъ ихъ огромнаго таланта можетъ служить то, что его не загубило тогдашнее театральное училище, въ которомъ всѣ они получили сценическое образованіе.

Е. Мартыновъ былъ тоже воспитанникъ театральнаго училища. Сперва попалъ онъ въ танцевальный классъ, гдѣ ему выворачивали ноги, заставляли присѣдать, по цѣлымъ часамъ выдѣлывать батмани, иногда подъ тактъ, который выбивалъ ему по спинѣ палкой учитель. Эта балетная гимнастика продолжалась долго, пока, къ счастью для русскаго театра, начальство не нашло, что Мартыновъ для балета не годится: слабъ здоровьемъ (можетъ быть, и отъ выучки), и, вмѣсто того, чтобъ всю жизнь остаться фигурантомъ, Мартыновъ сталъ

недосягаемымъ свѣтиломъ петербургской драматической сцены^{*)}.

Не знаю въ какомъ, московскомъ или петербургскомъ театральномъ, училищѣ получилъ образованіе П. Васильевъ; танцевалъ ли онъ тамъ или пѣлъ? Но его, вѣроятно, за бездарность не выпустили на казенную сцену, а попалъ онъ въ провинцію, гдѣ игралъ долго, и, только по смерти Мартынова, поступилъ въ Александринскій театръ на водевильныя амплуа; танцевалъ качучу въ водевилѣ „Дочь русскаго актера“... Впрочемъ, самъ Васильевъ очень любилъ играть въ водевиляхъ и не сознавалъ, что въ нихъ далеко ему до Мартынова.

П. Васильевъ, какъ большой талантъ, былъ прекрасенъ въ комедіяхъ, но онъ не сознавалъ, что его настоящимъ призваніемъ была трагедія. Къ сожалѣнію, онъ былъ небольшого роста, толстъ, имѣлъ большую голову, мелкія черты лица. Главнымъ же его недостаткомъ былъ непріятный носовой тембръ голоса, однимъ словомъ, Павель Васильевъ имѣлъ все, чтобъ не только ни быть трагикомъ, но чтобъ быть смѣшнымъ въ трагическихъ роляхъ. Но огонь и мощь его таланта побѣждали всѣ его физическіе недостатки, и тамъ, гдѣ роль не требовала красоты и пластики, П. Васильевъ былъ замѣчательно хорошъ. Оттого-то въ драмѣ А. А. Потѣхина „Чужое добро впрокъ не идетъ“, онъ былъ выше своего брата Сергѣя, выше даже Мартынова! Оттого въ Любимъ Торцовъ у него было болѣе драматизма, чѣмъ у Садовскаго, и, играя совершенно своеобразно Торцова, П. Васильевъ въ этой роли былъ почти такъ же прекрасенъ, какъ Садовскій. Но съ этимъ колоссомъ трудно было кому бы то ни было бороться. Кромѣ гениальнаго таланта, въ игрѣ Садовскаго было столько правды, врожденной простоты (изъ всѣхъ, мною видѣнныхъ, актеровъ только одинъ Сергѣй Васильевъ подходилъ къ нему этой особенностью), такое тонкое пониманіе ролей, столько юмору, неистощимой веселости ума! Онъ хорошо зналъ Ахиллесову пятю своего дарованія—недостатокъ драматизма, но умѣлъ обходить этотъ недостатокъ; и сильные драматическіе моменты Садовскій проводилъ умно и прекрасно.

Михаилъ Провычъ рассказывалъ мнѣ, что, готовясь сыграть Хлестакова, онъ говорилъ отцу, что прочелъ многіе разборы этой роли, но различные взгляды на нее ставятъ его въ затрудненіе; и что онъ посоветуетъ ему дѣлать?

„А ты не читай!“ отвѣчалъ ему Провъ Михайловичъ.

Такъ вѣрилъ Садовскій при изученіи каждой роли, прежде всего, внутреннему чувству, т.-е. своему таланту, который подскажетъ „нужное“, и въ которомъ онъ никогда не ошибался!

Осталось у меня въ памяти послѣднее представленіе Павла Васильева въ Любимъ Торцовъ. По непріятностямъ съ начальникомъ репертуара Федоровымъ, долженъ былъ Васильевъ выйти въ отставку и ему даже не дали прощальнаго представленія. Многочисленные его поклонники устроили ему, уже послѣ отставки, спектакль въ театрѣ княгини Суворовой.

Васильевъ прощался съ петербургской публикой въ комедіи „Бѣдность не порокъ“. Театръ былъ полонъ; вызовамъ, аплодисментамъ, вѣнкамъ—не было конца. Растроганный артистъ игралъ замѣчательно хорошо. Подходитъ мѣсто, когда Любимъ проситъ денегъ у Мити.

— Митя! ты мнѣ денегъ не давай!—То-есть много не давай, а немножко дай.

*) Уже 20-ти лѣтъ, послѣ успѣховъ на сценѣ нижегородскаго театра, стараніемъ покровителей своего дарованія поступила Л. П. Косицкая въ московское театральное училище, но къ счастью своего огромнаго таланта, такъ не надолго, что она тамъ не успѣла выучиться, какъ слѣдуетъ, русской грамотѣ.

Садовскій и Васильевъ всегда говорили эти слова стоя^{*)}. Въ этомъ представленіи по тому-ли, что мала показалась послѣ александринской сцена частнаго театра, или подсказало вдохновеніе,—но артистъ легъ на кровать, свернулся кренделемъ, какъ бы желая заснуть... Жажда похмелья сосетъ сердце, борются нѣтъ силъ; Васильевъ приподнялся на кровати и сталъ просить денегъ.

Началь онъ громко: „Митя! ты мнѣ денегъ не давай“... Но тутъ не выдержалъ шутовскаго тона, точно треснула натянутая струна, голосъ задрожалъ. Торцову стало стыдно просить въ отцовскомъ домѣ у конторщика его брата денегъ и, со вздохомъ, тихо кончилъ Васильевъ:

...А немного дай.

Постепенно стихала его рѣчь, Любима одолѣвала дремота, и онъ спокойно засыпалъ, зная, что по пробужденіи есть на что сходить погрѣться:

— ...Только немного! Полно дурачиться!

Выраженіе лица П. Васильева, его сидячую на кровати съ протянутой рукой фигуру—я никогда не забуду.

Какимъ торжествомъ для трагическаго таланта П. Васильева была, въ послѣдней сценѣ въ драмѣ Островскаго „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, роль Краснова. Какъ постепенно, сильнѣй и сильнѣй клочкоталъ вулканъ его страсти, разжигаемой змѣинымъ шипѣніемъ Афони, пока вполнѣ не излилась его ярость—и онъ не убилъ жены! Еще въ словахъ: „Жальтъ ли тебя, убить ли тебя“—все еще чувствовался, даже и въ порывахъ страшнаго гнѣва, оттѣнокъ жалости и любви къ преступной женѣ; повалилась она Краснову въ ноги, раскаясь въ грѣхѣ, онъ бы ее простилъ. Но жена никогда

не любила его, не пойметъ и не оцѣнитъ.—Подъ ужасомъ его гнѣва, подъ страхомъ того, что ожидаетъ ее, подъ обаяніемъ еще недавнихъ ласкъ любовника... произноситъ она сама себѣ смертный приговоръ:

— Я виновата, Левъ Родіоновичъ, я васъ обманула, не любила я васъ никогда, да и теперь не люблю, ужъ лучше вы меня оставьте, чѣмъ намъ обонмъ мучиться—лучше разойдемтесь!

Васильевъ былъ ошеломленъ; помолчавъ съ минуту, онъ растерянно спросилъ:

— Какъ разойтись?.. Куда разойтись?

Наконецъ стало ему ясно ея признаніе, хватило за сердце горечь обиды, что и прежде она не любила его!

*) И по пьесѣ Любимъ Карповичъ встаетъ и говоритъ эти слова.

— Нѣтъ врешь—раздался его крикъ, и загремѣла громомъ ярость оскорбленнаго мужа, разразилась неистовыми воплями... заметался по сценѣ Васильевъ и, задыхаясь, стоналъ.— Ножъ... ножъ... ножъ.

Жена убѣгаетъ, Афоня еще подливаетъ масла въ огонь:

— Братецъ, она уѣдетъ... къ барину уйдетъ—я слышалъ, какъ они уговаривались уѣхать въ деревню,—говоритъ онъ, смотря въ дверь, какъ собирается бѣжать Татьяна.

Памятны мнѣ остались слова Васильева:

— Отъ мужа только въ гробъ, больше никуда—и кинулся онъ за женой.

ИЛЛЮСТРАЦИИ КЪ ЛЕРМОНТОВУ.



В. СѢРОВЪ. — „Демонъ и Тамара“.

За сценой крикъ... публика замерла отъ ужаса. Проходитъ нѣсколько минутъ томительнаго ожиданія. Стремительно вышелъ и остановился у рампы Васильевъ: онъ блѣденъ какъ мертвецъ, лицо дергается судорогой, волосы дыбомъ, грудь ходитъ ходуномъ, ужасъ въ помертвѣлыхъ глазахъ!.. Онъ не можетъ выговорить рокового слова и, наконецъ, раздается страшный шепотъ:

— Вяжите меня, я ее убилъ.

Какъ каменный стоитъ Васильевъ, во время длиннаго монолога дѣда. Упалъ занавѣсъ, и не зная зритель, пришелъ ли въ себя Красновъ, спасли ли его горькія слезы,—или грохнулся онъ на полъ уже мертвымъ?

Такъ игралъ П. Васильевъ.

Въ Москвѣ роль Краснова исполнялъ Садовскій и всю роль (кроме послѣдняго акта) проводилъ много лучше Васильева; особенн выдавалась чудная игра Прова Мих. въ сценѣ примиренія съ женой... это было совершенство!

Но въ послѣднихъ сценахъ, Садовскій и не пробовалъ играть, какъ Васильевъ, понимая, что такъ ему сыграть нельзя.

Послѣ убійства жены, шатаясь, появлялся у двери Садовскій, въ изнеможеніи опускался на скамью, едва имѣя силъ выговорить: „Вяжите меня, я ее убилъ“, закрывалъ лицо руками и истерически плакалъ...

Увидѣлъ П. Васильевъ въ этой роли Садовскаго. Каково-жъ было мое удивленіе, когда Васильевъ, по возвращеніи изъ Москвы, играя Краснова, послѣ убійства жены, не вышелъ какъ прежде стремительно на авансцену, а какъ Садовскій упалъ у двери на скамью и истерически зарыдалъ.

Не понялъ артистъ превосходства своей игры въ этой сценѣ; а дорого бы далъ Садовскій за возможность провести ее такъ, какъ прежде игралъ ее Васильевъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



А. Стаховичъ.

К. Н. РЫБАКОВЪ въ „Горе отъ ума“.

Въ противность недавнему теченію художественной мысли, проникнутой такой интернаціональной вѣвременностью, теперь насталъ моментъ господства всяческаго „историзма“. Въ журналахъ, въ сборникахъ стиховъ, на выставкахъ, даже въ концертахъ,—особенно принять этотъ „историческій“ духъ.

Какъ это ни странно и неожиданно, то же направленіе сказалося и въ изобразительномъ искусствѣ актеровъ. Они тоже переживаютъ въ своемъ искусствѣ общее увлеченіе „историзмомъ“.

Комедія, знаменующая преодоленіе быта и нравовъ, воплощающая вѣчную борьбу косности и ума, вѣчную, именно, въ оболочкѣ русской жизни и русскаго склада; комедія, въ которой преходящее, временное, бытовое понято, какъ символъ, какъ путь къ пониманію той истинной природы вещей, которая такъ глубоко скрыта въ формахъ этого временнаго, внѣшняго и бытового,—это произведеніе поставлено въ Маломъ театрѣ, именно, съ соблюденіемъ духа русской старины. И въ этомъ есть нѣчто такое, чего не слѣдуетъ пропустить.

Такъ хорошо, что Малый театръ, поистинѣ проникнувшись простотой комедіи, увидѣлъ въ ней не комедію для декламации, искусственно возведенную для торжества общественной идеи, съ неживымъ русскимъ Альцестомъ и съ галлереей сочно написанныхъ портретовъ, а тотъ „сюжетъ“, типичный для времени и мѣста, который такъ хорошо видѣли и Пушкинъ, и Булгаринъ, и Баратынскій и Бѣгичевъ, тотъ скандальный случай въ домѣ Фамусова, который былъ такъ хорошо извѣстенъ его московскимъ современникамъ. При такомъ толкованіи все стало понятно, въ предѣлахъ Москвы, въ предѣлахъ извѣстнаго времени. Но какъ только самыя событія сжались, такъ сейчасъ же выдвинулась ихъ внутренняя сущность, расширилось ихъ идейное значеніе, и комедія приобрѣла глубокую вѣвременную важность.

Несомнѣнно, комедію такъ изображенную, мы вѣрнѣе понимаемъ: по общему стилю исполненія, по колориту постановки, по очень вѣрному общему тону пьесы, по тому, какъ говорили всѣ эти люди, жившіе и приходившіе въ домъ къ Фамусову. Вѣрно переданы комнаты, а часы прямо скопированы съ тѣхъ, которые видѣлъ Грибоѣдовъ и съ которыхъ описалъ свои часы для комедіи (ибо они и до сего дня въ Москвѣ такъ же играютъ, какъ и при Грибоѣдовѣ, только уже не въ томъ домѣ); превосходно точнѣйшее изображеніе 4 акта такъ, какъ видѣлъ это Грибоѣдовъ въ домѣ, гдѣ этотъ скандалъ произошелъ; очень удачна мысль передать домъ Фамусова, поворачивая все ту же комнату съ трехъ сторонъ такъ, что видны не роскошныя и дорогія хоромы, а средней руки чиновничій московскій домъ. Конечно, все это мелочно, но это соотвѣтствуетъ пониманію простоты комедіи, реальной ея дѣйствительности. Простыя манеры, простые костюмы, простой тонъ разговоровъ въ теченіе, случайно взятаго, дня въ Москвѣ 20-хъ годовъ—это помогло понять самое значительное въ комедіи.

Однако, ensemble (не смотря на имена) намъ не помогъ совсѣмъ окупиться туда, въ ту Москву. Актеры, какъ группа, не преодолѣли ни быта, ни эпохи, а, наоборотъ, ей подпали и, въ лучшемъ случаѣ, просто говорили тѣ слова, которыя, безъ всякаго изображенія, въ простомъ чтеніи не могутъ не увлечь. И, тѣмъ не менѣе, заслуга ихъ все же въ томъ, что они не ходульно вошли въ тотъ вѣкъ и тѣ чувства и, слѣдовательно, все же было нѣчто новое въ изображеніи ими этой комедіи.

Но передъ чѣмъ нельзя не преклониться, что, дѣйствительно, подобно самому Грибоѣдову преодолѣло и быть, и временное, и случайное, и сдѣлало изъ всего

вѣвременное и вѣчное подлинное искусство, это—игра К. Н. Рыбакова.

То, отъ чего должно было еще ярче разгорѣться молодое пламя проповѣди, протеста, горячихъ и страстныхъ словъ и чувствъ Чацкаго—это имманентное жизни, страшное въ своей простотѣ начало, вѣчное и неумирающее, благословляемое и немощное, не могущее быть изгнаннымъ начало пошлости, практической мудрости,—это было показано, это было такъ передано Рыбаковымъ! И нѣтъ сомнѣнія, что отъ столкновенія съ этой жизненной мудростью могъ воскликнуть Грибоѣдовъ - Альцестъ: „Горе уму!“

Но остановимся нѣсколько детальнѣе на этой роли К. Н. Рыбакова, потому что это, дѣйствительно, рѣдкое и замѣчательное явленіе въ искусствѣ.

Онъ передалъ правду тѣхъ дней, онъ сообщилъ имъ жизнь и оттого открылъ вѣчное во временномъ и подлинное искусство актера на истинную высоту.

Гримъ, внѣшность сразу какъ будто и не захватываютъ. Но съ момента встрѣчи съ Чацкимъ, съ московскаго радушнаго приѣма, поцѣлуевъ, объятій, радостнаго ожиданія новостей („Здорово, другъ! Здорово, братъ! Разсказывай, чай у тебя готово собранье важное вѣстей? Садись-ка, объяви скорѣй!“) Рыбаковъ побѣждаетъ. Это онъ—доподлинный баринъ, тотъ безсмертный москвичъ и русскій чиновникъ, о которомъ и прибавлять нечего, который умственно такъ именно у cadaго съ дѣтства рисуется. И, вдругъ, онъ, живой. Весь, до самыхъ мелочей. Слова—это его слова. Заботы, опасенія, радости,—все, все не придумано, а такъ было, случилось съ нимъ.

Можно долго и тщательно работать надъ временемъ Грибоѣдова, можно старательно перечитать груды испанскаго о томъ замѣчательномъ времени, да и самыя свидѣтельства тѣхъ временъ, но оттуда будетъ вѣять на насъ лишь мертвымъ, навсегда угасшимъ. Но, когда передъ вами является живое воспоминаніе, не мертвый манекень, не поддѣланныя слова, не поддѣланныя положенія, а самъ живой человѣкъ, носитель московской добродѣтели, отъ которой бѣжалъ и Чацкій, и Грибоѣдовъ, тогда вы испытываете подлинный восторгъ и радость отъ созерцанія искусства,—отъ таинственнаго воплощенія человѣка въ нѣчто вѣчное, лишь мыслимое вами.

Второй моментъ, который захватываетъ всякій разъ, когда видите исполненіе К. Н. Рыбакова, это сцена, предшествующая появленію Скалозуба, и самая эта сцена со Скалозубомъ и Чацкимъ. Суевѣливость, легкость, увлеченіе ролью хозяина: принять, ухаживать, заговорить, по-московски захвалить, вернуть нужное словцо и круто посолить сплетней, и страхъ, страхъ нескрываемый, такъ и написанный прямо на лицѣ отъ „завиральнаго“ мастерства Чацкаго расписывать домашніе порядки,—это такъ и живеть, такъ и дрожить въ каждой чертѣ, въ неуловимомъ жестѣ Павла Афанасьевича, воскрешеннаго Рыбаковымъ.

Третій моментъ. Что за импозантная и радушная, привычная и насторожившаяся фигура въ сценѣ съ гостями! Нѣтъ лица, нѣтъ своего мнѣнія. „Свѣтъ, свѣтъ“—въ каждомъ осанистомъ и полномъ достоинствѣ, но полномъ подхалимствѣ, движеніи у себя на вечерѣ, такое короткое знакомство, такое скучное и обязательное времяпрепровожденіе.

И, наконецъ, послѣдній моментъ. Событія кончились. Скандалъ разразился. Все выяснилось. И, вдругъ, тутъ, въ снѣгахъ дома, послѣ всего, что потрясло, что дало вырваться горькой отповѣди Чацкаго, одно маленькое обстоятельство, одно грандіозное явленіе. Словно все рухнуло у Рыбакова изъ-подъ ногъ въ эту минуту. Все предыдущее мелко и блѣдно. Одно знаменательно, одно видится сквозь все его существованіе. Только тогда исполненіе Рыбакова все очерчиваетъ въ типѣ Фамусова, когда, послѣ паузы, послѣ ненамѣченной Грибоѣдовымъ

остановки, внезапно оцѣпенѣвъ передъ послѣднимъ стихомъ, Рыбаковъ вдругъ мѣняется весь и, пораженный, произноситъ: „Ахъ, Боже мой, что станетъ говорить княгиня Марья Алексѣвна!“ Это такой штрихъ, это такое тонкое исполненіе художественнаго образа, что послѣ

ческимъ трупомъ, который пытались гальванизировать, теперь же, реконструируя испанскій театръ Лопе де-Вега, Кальдерона и Тирсо де-Молина, имѣютъ дѣло съ живой еще плотью театра, съ сохранившимися свое очарованіе и понынѣ памятниками театральнаго творчества.

Легче ли эта новая задача, или труднѣе прежней? И какая изъ этихъ задачъ больше общается современному зрителю?

Съ точки зрѣнія исключительности, экзотичности зрѣлища пастурели и моралитѣ имѣли, несомнѣнно, преимущества, и нынѣшній зритель, любуясь ими, только со стороны, удовлетворялся внѣшней вѣрностью эпохѣ, общей стилностью постановки и тона актеровъ. Въ испанскомъ же театрѣ XVI и XVII вѣковъ, въ пьесахъ крупнѣйшихъ мировыхъ драматурговъ, которыя и сейчасъ кажутся живыми, горячими, почти сегодняшними—его требованія неизмѣримо выше и строже.

Здѣсь онъ ищетъ, помимо внѣшней вѣрности стилю, отраженія души драмы, ея общечеловѣческаго содержания, ея аромата и духа, ея неумершей и неумирающей красоты. И тѣмъ съ большей отрадой изъ этой новой серіи спектаклей выносишь впечатлѣніе большаго и, въ значительной мѣрѣ, достигнутаго художественнаго начинанія.

До сихъ поръ прошли двѣ серіи спектаклей, развернувшія передъ зрителемъ цѣлый рядъ роскошныхъ, полныхъ блеска и яркихъ красокъ, картинъ испанской сцены.

Великолѣпная драма Лопе де-Вега «Фуэнте Овехуна» («Овечій источникъ»), въ которой когда-то потрясала сердца Ермолова въ Москвѣ, представлена въ стилѣ «площаднаго» спектакля; комедія Тирсо де-Молина «Благочестивая Марта или влюбленная святоша» возсоздаетъ представленіе бродячей труппы, а прологъ къ драмѣ Лопе де-Вега «Великій князь московскій» разыгрывается такъ, какъ если бы онъ исполнялся на придворномъ представленіи въ королевскомъ паркѣ.

Превосходныя, дающія яркое настроеніе декорации по эскизамъ Рериха и Шервашидзе, дивные костюмы Н. Калманова (много мотивовъ Валаскеза), красочный, кипящій темпераментомъ, балетъ И. Прѣснякова—создавали спектаклямъ не только въ высшей степени интересный внѣшній фонъ, но и большую внушительность, солидную серьезность.

Режиссеры пьесъ, Н. Евреиновъ, К. Миклашевскій и Н. Бутковская сумѣли достигнуть возможнаго максимума съ тѣми, средними по уровню, молодыми и малоопытными исполнителями, какими они располагали.

Сценическое, въ тѣсномъ смыслѣ слова, искусство стоитъ здѣсь, надо признаться, не на высотѣ задачи; отчасти это объясняется тѣмъ, что большая часть труппы, театральная молодежь принесла сюда только свою горячую, правда, и безкорыстную любовь къ искусству, но не принесла той высокой, изощренной школы, которая необходима для успѣшнаго перевоплощенія въ образы далекаго прошлаго.

Отчасти же недочеты исполненія лежатъ въ отправной ошибкѣ режиссера; такъ, въ «Фуэнте Овехуна» режиссеръ, желая дать представленіе о форсированномъ говорѣ «площадныхъ» испанскихъ актеровъ, заставлялъ ихъ громко кричать, почти надрываться отъ крика. Не говоря уже о томъ, что впечатлѣніе получалось неприятное, временами даже тягостное—громкій крикъ, вмѣсто рѣчи, скрадывалъ нюансы, убивалъ интонаціи, придавалъ всей пьесѣ нѣкоторое однообразіе.

Но это, въ концѣ-концовъ, частности, и даже съ средними силами руководителямъ удалось достигнуть блестящихъ результатовъ. Въ «Фуэнте Овехуна» блеснулъ даже яркій, героическій темпераментъ: въ этой пьесѣ героическаго паѳоса и нечеловѣческихъ



К. Н. Рыбаковъ.

этого нѣтъ вопроса о психологіи, о толкованіи типа, обо всемъ обществѣ, задремавшемъ въ домашнихъ добродѣтеляхъ. Этимъ штрихомъ образъ Фамусова доведенъ до неизбежнаго конца.

Вотъ чего нельзя не высказать послѣ того, какъ увидишь и насладишься изумительной игрой К. Н. Рыбакова...

Вас. Сахновскій.



ПЕТЕРБУРГСКІЯ ПИСЬМА.

Безъ преувеличенія можно сказать, что спектакли «Стариннаго театра» стали выдающимся моментомъ сезона, наряду съ «Хованщиной» въ Мариинскомъ театрѣ, «Псишей» и «Мѣщаниномъ-дворяниномъ» у Незлобина. Приспособленныя подъ нихъ выставочныя залы Солянаго Городка привлекаютъ наибольшее вниманіе петербургскаго театрала.

Между «Стариннымъ театромъ» 1907 г. и нынѣшними его спектаклями, при одной общей цѣли, есть одна крупная основная разница: тогдашнія пастурели и моралитѣ были, дѣйствительно, окаменѣлостью, были сцени-

страстей моментами прямо потрясала г-жа Чеканъ, въ роли Лауренціи, мстящей феодалу-тирану и поднимающей знамя возстанія.

Сразу выдвинулся, сталъ въ первые ряды талантливый и изобрѣтательный И. Прѣсняковъ, который за какіе-нибудь 2—3 мѣсяца существованія хореографической школы при «Старинномъ театрѣ» сумѣлъ дать выдающійся балетъ.

Полны знойной страсти и необузданной чувственности антрактные танцы въ «Фуэнте Овехуна» и въ «Благочестивой Мартѣ»; въ комедіи Молина отдѣльно хочется отмѣтить буйный, дерзкій танецъ полунагой гитаны (г-жа Казароза) и уличныхъ танцовщицъ (г-жи Маршева, Гейнцъ, Калинина).

Если до сихъ поръ еще живъ суровый драматизмъ и пафосъ драмы Лопе де-Вега, то, въ полной мѣрѣ, сохранили свое очарованіе и комедійный блескъ и чисто шекспировскій, сочный юморъ «Благочестивой Марты». Плѣнительна постановка этой послѣдней комедіи,—на случайномъ помостѣ, въ присутствіи трактирныхъ гостей, которые сажаютъ на колѣни отыгравшихъ свою сцену актрисъ, вступаютъ изъ-за нихъ въ драку, бросаютъ на сцену кошельки и пр. Пронизаны солнцемъ юга, его нѣгой и сладкимъ томленіемъ старинныя испанскія пѣсни, арранжированныя талантливымъ И. А. Сацемъ.

Не хочется останавливаться на досадныхъ пятнахъ, вродѣ г. Гейрота, ни щуплой и жидкой фигурой, ни безкровнымъ темпераментомъ не напоминавшаго страстного и пылкаго испанца, побѣдителя быковъ. Не хочется потому, что здѣсь и общій стиль исполненія былъ ровный, слитый съ великолѣпнымъ ансамблемъ внѣшней обстановки и съ грубоватымъ, но искрометнымъ и сильнымъ языкомъ де-Молина. Кстати, очень гибокъ и красивъ новый стихотворный переводъ г-жи Щепкиной-Куперникъ.

Удивительно своеобразное произведеніе—прологъ Вега «Великій князь Московскій», такъ близко касающійся нашей русской исторіи и почему-то совершенно у насъ неизвѣстный. Въ изображеніи испанскаго драматурга, бывшаго современникомъ описываемыхъ имъ событій и раздѣлявшаго вѣру въ подлинность Лжедмитрія, русскія историческія черты самымъ диковиннымъ образомъ сплелись съ испанскими, давъ курьезную, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, очень любопытную и поучительную амальгаму.

Татарщина, боярщина и испанскій стиль смѣшались здѣсь и въ Василіи (Юаннъ Грозный), и въ ограниченномъ, полубезумномъ Теодорѣ—его сынѣ, и въ распрѣ двухъ женщинъ—Изабеллы и Христины.

Несмотря на смѣшную путаницу въ поступкахъ и чертахъ историческихъ лицъ, ядро происходившихъ тогда въ Россіи событій схвачено вѣрно, а драматическій конфликтъ, въ его характерномъ для того времени стремительномъ развитіи дѣйствія, выраженъ съ большой силой.

Два слова еще о веселой интермедіи «Два болтуна» Сервантеса, вставленной, по обыкновенію испанскаго театра, въ ткань «Фуэнте Овехуна» безъ малѣйшей связи съ предыдущимъ и послѣдующимъ. Въ Испаніи эти вставки дѣлались взаимнѣ антрактовъ, для развлеченія публики; у насъ, пожалуй, было бы лучше не копировать эту сторону театральнаго прошлаго, безъ необходимости разбивающую цѣльность спектакля.

Сама по себѣ интермедія Сервантеса—дурашливая, забавная буффонада, грубоватая, но интересная; разыгрывается она съ должной живостью, легкостью и задоромъ.

При всѣхъ указанныхъ недостаткахъ, свойственныхъ всякому, вообще, молодому, растущему и еще не выкристаллизовавшемуся дѣлу, спектакли «Стариннаго театра» все же многое освѣтили, многое воскресили и многому дали вторичное театральное бытіе...

Л. Василевскій.



МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

„ПРОХОЖІЕ“ г. В. Рышкова.

ТИПИЧНА для времени новая пьеса г. Рышкова. Для времени, когда вслухъ, публично провозглашается *vivat* пошлости. Когда пошлость находитъ себѣ идеологовъ съ каедръ, въ поученіе интеллигенціи.

Типична потому, что давно уже мы не видали со сцены торжествующихъ добродѣтельныхъ падшихъ женщинъ, чувствующихъ не раскаяніе и отчаяніе, а радость,—счастье побѣдителя.

— Я побѣдила жизнь! — гордо кричитъ вчерашняя содержанка, Ольга Невражина,—цѣною грязнаго разврата нажившая себѣ большой капиталъ.

— Я не дала людямъ выбросить себя за бортъ,—хвастаетъ отставная кафешантанная героиня.

Куда тамъ дать себя выбросить за бортъ: изъ-за нея, изъ-за этой ласковой хищницы, сколько золота было брошено, въ самомъ дѣлѣ, за бортъ разными поклонниками ея прелестей,—того и не перечесть.

Теперь она горда. Теперь она поучаетъ свою младшую сестренку, дѣвочку 17-ти лѣтъ, Софью, влюбившуюся въ распутнаго помѣщика-сосѣда, что мужчины—подлецы,—мораль всѣхъ истрепавшихся женщинъ.

Впрочемъ, она не такая ужъ пессимистка. Въ ней, по волѣ автора, много идеализма. Она вырвала Софью изъ хищническихъ лапъ мужчины — подлеца Курганова, открывъ ей всю правду. Въ прошломъ у Ольги, оказывается, была связь съ этимъ ловеласомъ; есть даже ребенокъ отъ него. Ну, ихъ, всѣхъ этихъ „прохожихъ!“ Прохожими Ольга называетъ всѣхъ „ухажеровъ“, которые, одинъ за другимъ, проходя, соблазняютъ благородныхъ дѣвицъ, непрерывно переходя отъ одной жертвы къ другой.

Зачѣмъ всѣ эти „прохожіе“? Не лучше ли взять одного, но „настоящаго человѣка“.

— Будемъ ждать настоящаго человѣка!—патетически-сентиментально заключаетъ пьесу добродѣтельная дива кафешантана, отрясая прахъ отъ ногъ своихъ, при уходѣ отъ жизни на эстраду съ сотней тысячъ рублей въ карманѣ.

Вотъ и смыслъ жизни найденъ,—занятіе для дѣвицъ*: сиди у моря, сложа ручки, и жди настоящаго жениха.

По контрасту, вспомнишь поневолѣ: и Добролюбовъ ждалъ „настоящихъ“ людей, и онъ восклицалъ съ неизбывной тоской:

— Когда же придетъ настоящій день?

И какъ же смѣетъ повторять такія святые слова страдальца-мученика исканій и стремленій такая пошлая, болтливая мѣщанка-хищница?

И какъ не стыдно автору творить героевъ добродѣтели изъ пакостниковъ нашей грязной сумерочной жизни?

Но автору—не до стыда. Онъ и не желалъ никого поучать. Онъ знаетъ, что дѣлаетъ. Онъ знаетъ спросъ, какъ знаетъ его всякій современный слугитель толпы. Пойдите въ электро-театръ. Что тамъ выставлено на программѣ? Всего по-немногу: и драма, и похождения Глупышкина, ибо буржуазная публика требуетъ, чтобы ее и насмѣшили, и „проняли“. И г. Рышковъ напустилъ въ пьесу въ обильномъ количествѣ и смѣшныхъ словъ, и грустныхъ сценъ. А въ концѣ-концовъ, по духу времени, по трафарету нашихъ дней, заведенному, въ угоду теперешней публики, торжествуетъ добродѣтель въ образѣ нагрѣшившей и утихнувшей



В. СЪРОВЪ.—Портретъ А. С. Пушкина.
(Изъ изд. П. Камчатова.)

Ольги. Это и понятно психологически: какъ женщина послѣ бурной жизни жаждетъ покоя, такъ и публика, оглушенная плясками, гиками, криками и всяческой цыганщиной г. Рышкова, пущенными авторомъ ради эффекта, успокаивается на неопредѣленныхъ, туманно-сентиментальныхъ изліяніяхъ такой же въ сущности, грѣшницы, какъ и вся эта толпа.

Исполненіе было въ общемъ очень удовлетворительно. Рѣшительный успѣхъ стяжали прекрасной игрой г-жа Садовская и г. Правдинъ, типично изображавшіе чету старыхъ помѣщиковъ.

Е—въ.



ТЕАТРЪ КОРША.

„ГОРЕ ОТЪ УМА“ (бенефисъ А. Чарина).

Если въ Маломъ театрѣ трудно признать постановку „Горе отъ ума“ вполне отвѣчающей своей цѣли, то тѣмъ менѣе было бы возможно ожидать удачнаго исполненія такой трудной исторической пьесы въ театрѣ Корша. Оно слабое и крайне безцвѣтное, чисто-провинціальное.

И приходится говорить только о бенефициантѣ, г. Чаринѣ, и говорить, впрочемъ, съ удовольствіемъ. Это — артистъ съ огонькомъ, съ темпераментомъ, прекрасно умѣющій себя держать на сценѣ въ такъ называемыхъ „фрачныхъ“, свѣтскихъ роляхъ, увлекающійся по мѣрѣ нарастанія драматизма, и будь онъ на сценѣ подъ руководствомъ опытнаго режиссера, онъ создалъ бы еще болѣе яркую, выпуклую фигуру изъ Чацкаго.

Таланта много, а работы мало,—хотѣлось бы сказать, глядя

на его игру въ этой роли. И сколько наслажденія онъ далъ бы зрителямъ, если бы занялся тщательно разработкой каждого монолога, каждой фразы, каждого слова!

Было прямо обидно и досадно, когда пришлось услышать его усталое, почти холодное:

— Милліонъ терзаній!..

Боже мой, да, вѣдь, тутъ все! Тутъ, въ этихъ двухъ словахъ, сказывается цѣлая уйма чувствъ, вереница мыслей, паѣось. Недаромъ Гончаровъ выбралъ ихъ для заглавія всего своего этюда—знаменитаго „Милліона терзаній“.

„Милліонъ терзаній“—вся натура, всѣ коллизіи бурно протестующей молодой души Чацкаго, его страданія, негодованіе, разочарованность, горе отверженнаго влюбленнаго, тоска сердца и отчаяніе, растерянность одинокаго и потеряннаго юноши, не знающаго куда уйти отъ всей этой толпы пошляковъ, злыхъ, мстительныхъ, тупоголовыхъ...

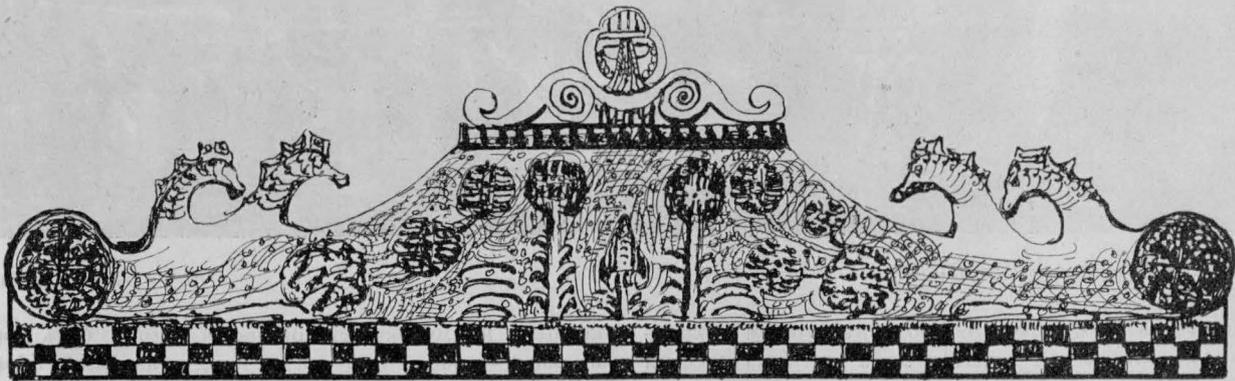
Къ сожалѣнію, у Чарина эти слова и монологъ прошли довольно блѣдно.

Зато въ другихъ мѣстахъ, гдѣ не ожидаешь взрыва темперамента, встрѣтишь его столько, что дивнись, сколько силы въ этомъ одаренномъ артистѣ!

Конецъ Чацкаго—начало большого торжества артиста: такъ горячо излилъ онъ тутъ „всю желчь и всю досаду“. Сколько тутъ молодого задору и искренности!

Бенефисъ прошелъ съ большимъ внѣшнимъ успѣхомъ. Пожелаемъ и мы талантливому артисту дальнѣйшихъ достиженій на его сценическомъ пути.

В. Ермиловъ.



МУЗЫКА.

КОНЦЕРТНАЯ НЕДѢЛЯ.

Э. Зауэръ.—А. Янгъ-Рубанъ.—Шарль Турнемиръ.—Первый камерный вечеръ С. Кусевицкаго.

Эмиль Зауэръ принадлежитъ къ типу уже нѣсколько старомодныхъ фортепیانныхъ «виртуозовъ» *de pure sang*, болѣе или менѣе интересная внѣшность которыхъ настолько же мало обходится безъ длинныхъ волосъ, насколько музыка ихъ обходится безъ феноменальной техники, блестящей всякими изысканными «эффектами» и «фокусами» фортепیانнаго исполненія.

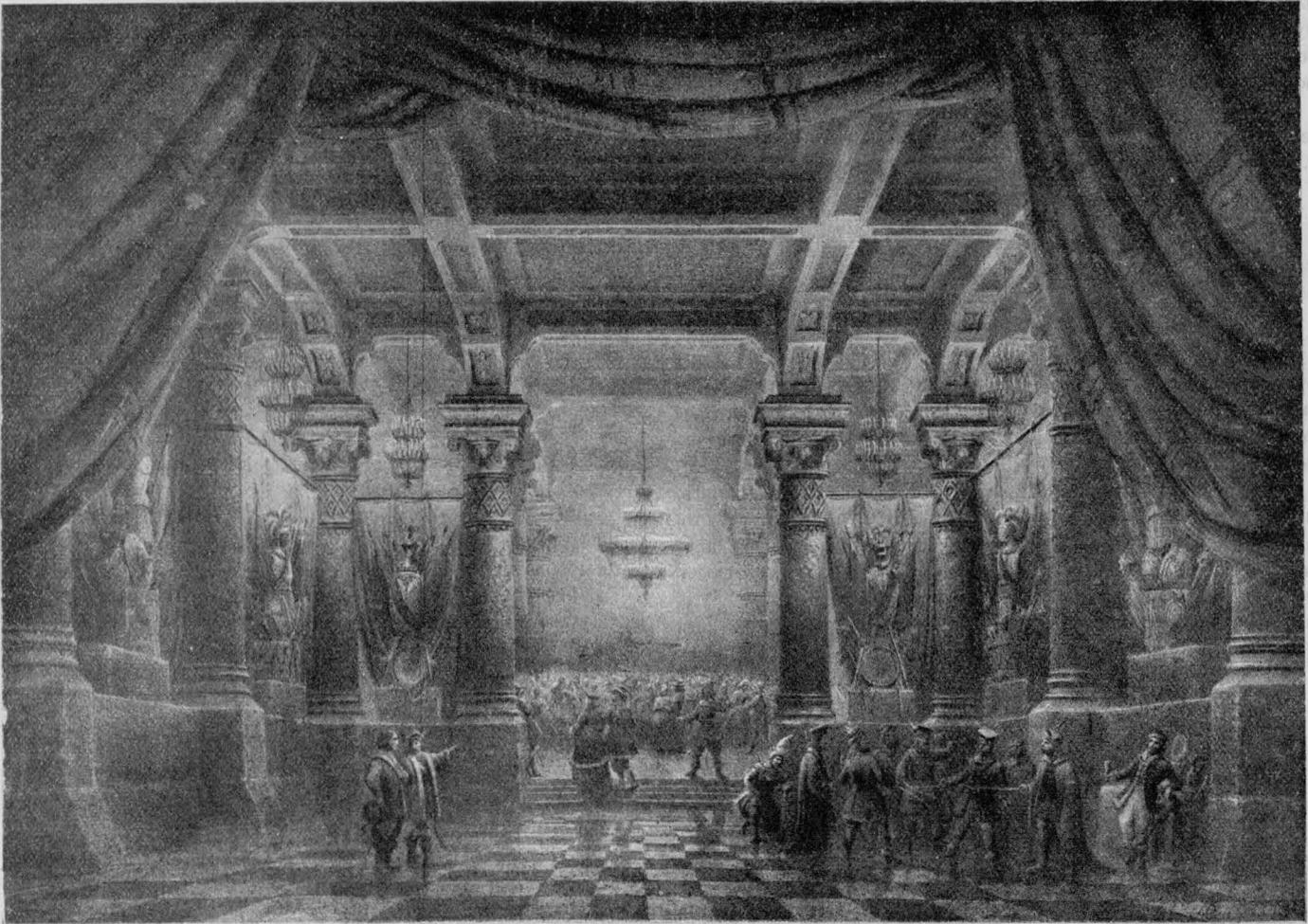
Слушая Зауэра, поневолѣ вспоминаешь добрыя старыя времена, когда всякій «виртуозъ» еще принадлежалъ къ рѣдчайшимъ явленіямъ общественной жизни, когда вокругъ его имени сплетались всякія легенды, когда восторженная публика выпрягала лошадей его кареты или на плечахъ носила обожаемаго кумира домой.

Техникой, самой по себѣ, сегодня уже никого не удивишь. Современное возрѣніе на музыку требуетъ отъ исполнителя, главнымъ образомъ, всякихъ «внутреннихъ переживаній». Ихъ-то въ исполненіяхъ Зауэра совершенно нѣтъ. Этотъ піанистъ въ полномъ смыслѣ слова «играетъ» на роялѣ. Но игра его, безъ сомнѣнія, способна вызвать очень

большое эстетическое удовлетвореніе, если только оставить въ сторонѣ внутреннее содержаніе исполняемыхъ нѣсь и довольствоваться ихъ воистину идеально-чистенькой технической отдѣлкой. Что соната *Assionata* Бетховена, при такихъ условіяхъ, превращается въ какую-то нзящно сложенную мозанку совершенно безсодержательныхъ, хотя прелестно звучащихъ фортепیانныхъ арабесковъ,—съ этимъ приходится мириться.

Зато въ области музыкальныхъ миниатюръ Зауэръ—неподражаемый мастеръ. Онъ обладаетъ какой-то тайной «туше», извѣстной только ему одному, благодаря которой его пассажи въ *pianissimo* приобрѣтаютъ удивительно красивый серебристый оттѣнокъ звучности. Это ничто иное, какъ доведенное до совершенства *jeu réglé*, которымъ такъ восхищались наши предки. Тысячи піанистовъ сыграютъ простыя гаммочки въ послѣдней варіаціи *Impromptu* Шуберта настолько же быстро и настолько же *piano*, но ни у кого онѣ не будутъ звучать такъ, какъ Зауэра. Другое достоинство Зауэра—его энергичный и темпераментный ритмъ. Благодаря этому, ему блестяще удаются всякіе этюды и фортепیانныя пьесы чисто виртуознаго пошиба, вродѣ Тарантеллы изъ цикла «*Venezia e Napoli*» Листа. Трудно также представить себѣ болѣе идеальное, съ чисто фортепیانной точки зрѣнія, исполненіе а-мольнаго этюда Шопена

75-лѣтіе „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“.—Рис. А. Бредоза.



(Изъ собр. старинн. гравюръ Н. А. Попова).

Польскій балъ.

и сыграннаго на bis ges-дурнаго этюда, въ которомъ, благодаря умѣлой ритмической экономіи, былъ достигнутъ весьма красивый подъемъ. Въ вещахъ же лирическаго характера Зауэръ бываетъ скученъ, педантиченъ и суховатъ, а иногда, напримѣръ, въ cis-мольномъ ноктюрнѣ Шопена просто безтолковъ.

Сочиненія самого Зауэра принадлежатъ къ разряду весьма безобидныхъ салонныхъ пьесъ «для старшаго возраста». Они доступны въ концертномъ залѣ только въ безподобномъ исполненіи автора, отчетливость и ритмичность котораго могла примирить слушателей даже съ весьма сомнительными музыкальными достоинствами какого-то «Regretium mobile» въ октавахъ.

**

Несмотря на «культуртрегерство» г-жи М. А. Олениной д'Альгеймъ, настоящее камерное пѣніе все еще не можетъ, какъ слѣдуетъ, привиться въ Москвѣ. У основательницы «Дома пѣсни», влачащаго скромное существованіе при полномъ отсутствіи всякаго интереса со стороны музыкальнаго міра, есть только одна единственная соперница въ Москвѣ — г-жа А. Янъ-Рубанъ. Искусство этой чрезвычайно симпатичной пѣвицы далеко не достаточно оцѣнивается московской публикой.

Голосъ у г-жи Янъ-Рубанъ, правда, небольшой, но красивый по тембру и, какъ нельзя лучше, подходящий ко всей литературѣ нѣмецкихъ Lieder'овъ. А московская публика не прониклась еще убѣжденіемъ, что въ этомъ родѣ вокальнаго искусства голосовыя данныя, сами по себѣ, имѣютъ весьма второстепенное значеніе, по сравненію съ интерпретаціей, съ передачей внутренняго содержанія поло-

женныхъ на музыку стихотвореній. Чтобы быть хорошей исполнительницей Lieder'овъ, надо, главнымъ образомъ, обладать тонкой психологіей и способностью вполне проникнуться чувствами и мыслями поэта и композитора. Индивидуализация пѣсни—вотъ лозунгъ этого искусства. Трафаретное исполненіе русскаго «романса» здѣсь совершенно непримѣнимо.

Г-жа Янъ-Рубанъ обладаетъ, въ высокой степени, именно этимъ искусствомъ индивидуализаціи. Каждая исполняемая ею пѣсня принимаетъ совершенно обособленный характеръ. Избѣгая шаблоннаго «лиризма», она тонко слѣдитъ за всѣми изгибами психологіи, выражающейся въ каждой отдѣльной пѣсни.

Новымъ доказательствомъ весьма недюжинной талантливости г-жи Янъ-Рубанъ служилъ ея «Lieder—abend», посвященный творчеству Листа. Этотъ концертъ былъ, между прочимъ, необходимымъ дополненіемъ московскихъ листовскихъ празднествъ. Въ исторіи развитія пѣсеннаго творчества въ Германіи Листъ сыгралъ огромную роль, приближая этотъ родъ искусства къ принципамъ музыкальной драмы Вагнера. Это значеніе его Lieder'овъ было, однако, понято только тогда, когда самого композитора уже давно не было въ живыхъ.

Концертъ г-жи Янъ-Рубанъ передавалъ замѣчательно полно картину пѣсеннаго творчества Листа. Жаль, что она была воспринята столь малочисленнымъ количествомъ слушателей.

**

Немного большей популярностью, чѣмъ искусство нѣмецкаго Lied'a, пользуется въ Россіи органная игра. Между

тѣмъ, у насъ, въ Москвѣ есть великолѣпный органъ въ Большомъ залѣ консерваторіи. Слишкомъ рѣдко раздаются звуки этого величественнаго инструмента. Поэтому, съ особенной радостью, надо было привѣтствовать прїѣздъ знаменитаго французскаго органниста Шарля Турнемиръ, преемника «самого» Цезаря Франка. На посту органниста собора St.-Gratitute въ Парижѣ.

Турнемиръ оказался, дѣйствительно, первокласснымъ виртуозомъ своего инструмента и, вмѣстѣ съ тѣмъ, отличнымъ музыкантомъ, обладающимъ большимъ вкусомъ и живымъ темпераментомъ. Неслыханнымъ доселѣ въ Москвѣ искусствомъ регистровки онъ доводилъ звучность консерваторскаго органа до необычайно тонкихъ и разнообразныхъ оттѣнковъ.

Вторая половина программы была посвящена исключительно сочиненіямъ Цезаря Франка. Терпѣніе слушателей было испытано въ непосильной мѣрѣ многословіемъ и претенціознымъ глубокомысліемъ этихъ сочиненій. Вмѣсто обычныхъ «бисовъ» г. Турнемиръ импровизировалъ на темы, заданныя ему публикой. Весьма оригинально прозвучали заданныя органнисту чисто русскія народныя темы на фонѣ изысканныхъ гармоній во вкусѣ французскаго импрессионизма. Во времена Листа «импровизація» была обычной формой исполненій сверхъ программы. Жаль, что она въ наши дни вывелась, такъ какъ оказалась не по плечу большинству лицъ, выступающихъ подъ именемъ «артистовъ» на концертныхъ эстрадахъ.

Очень хорошее впечатлѣніе оставило первое выступленіе молодого, только что образовавшагося, квартета С. Ку-

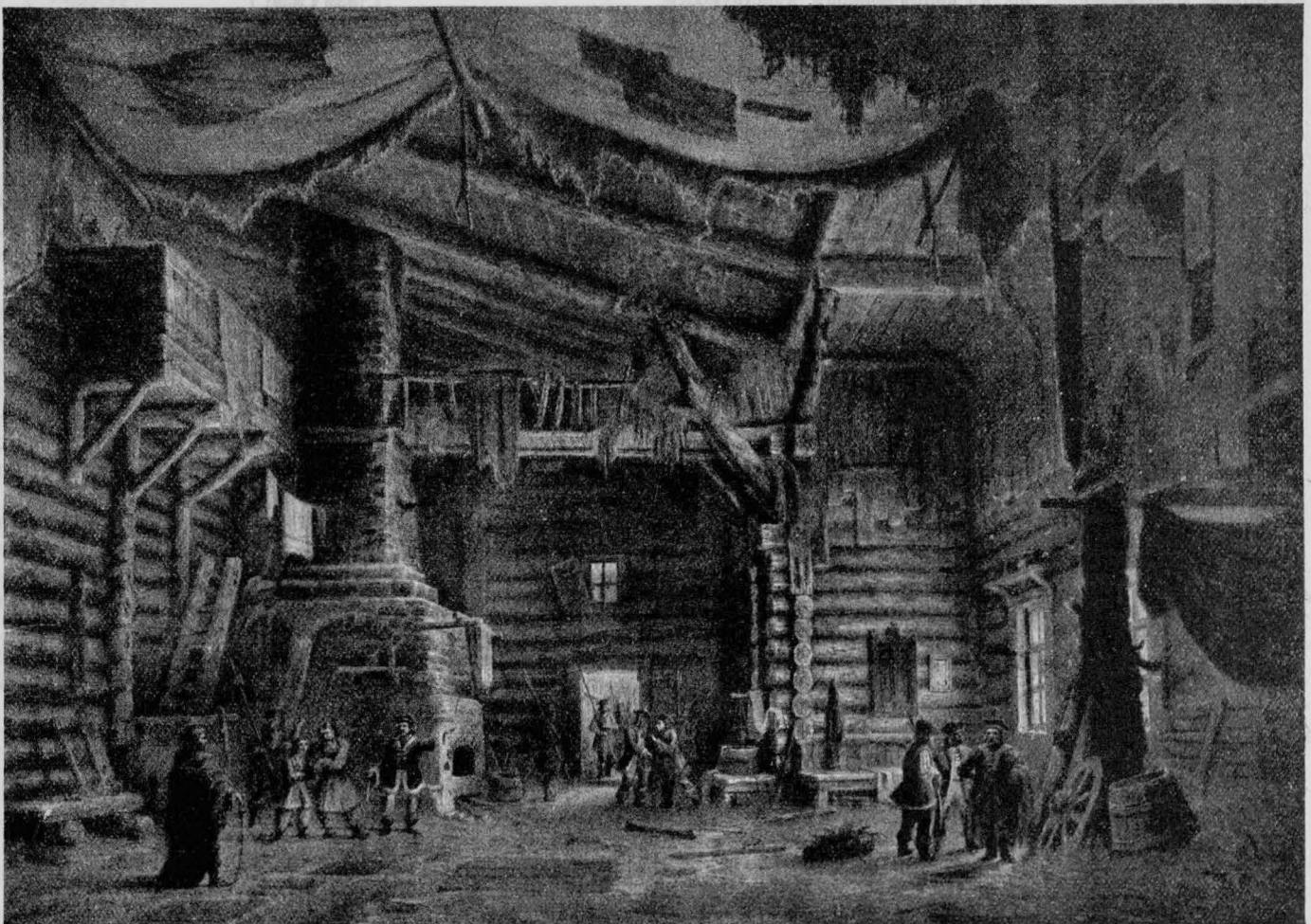
севичкаго (Л. М. Цейтлинъ, В. Я. Крейнинъ, В. З. Орловъ, В. Деге) въ камерномъ концертѣ, состоявшемся 29 ноября въ Маломъ залѣ Благороднаго собранія. Принимая во вниманіе сравнительно небольшой срокъ совмѣстной работы квартета, надо сознаться, что достигнутый результатъ въ смыслѣ сыгранности превосходитъ всякія ожиданія и заставляетъ ждать въ будущемъ отъ этого квартета очень многого. Всѣ четыре артиста показали себя тонкими музыкантами, отлично понимающими квартетный стиль. Ни у одного изъ нихъ не чувствовалось столь пагубныхъ для камернаго ансамбля поползновеній на роль «солиста».

Фразировка квартета всегда естественна и музыкальна, хотя иногда не достаточно свободна. Особенно кантиленамъ Чайковскаго, въ его f-мольномъ квартетѣ, кое-гдѣ не хватало выразительности и широты размаха. Съ технической стороны молодому квартету придется еще поработать надъ интонаціей. Хотя интонація каждаго участника въ отдѣльности безупречна, но въ общемъ результатъ она все-таки не всегда является вполне удовлетворительной.

Будемъ надѣяться, что у молодыхъ артистовъ хватитъ силъ и энергій, чтобы успѣшно продолжать столь многообщающее дѣло. Въ Москвѣ давно недостаетъ постоянного квартета. Ждемъ отъ квартета Кусевичкаго, чтобы онъ заполнилъ этотъ пробѣлъ.

Участіе «С.-Петербургскаго Вокальнаго Квартета» въ этомъ концертѣ было ни къ селу, ни къ городу. Четыремъ участникамъ этого квартета (М. М. Чупрынинковъ, Н. М. Сафоновъ, Н. Н. и К. Н. Кедровы) нельзя отказать въ тонкости, даже виртуозности совмѣстнаго пѣнія, но все же имъ не мѣсто въ серьезномъ концертѣ. Этотъ жанръ допустимъ развѣ только въ концертахъ «цыганскаго» или

75-лѣтіе „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“.—Рис. А. Бредова.



(Изъ собр. старин. гравюръ Н. А. Попова).

Изба Сусанина.

пресловутаго «великорусскаго» стиля. Кто помнит знаменитый юмористический квартет «Udel», лѣтъ восемь тому назадъ съ успѣхомъ выступившій въ Москвѣ? С.-Петербургскій вокальный квартетъ представляетъ изъ себя точную копию этого нѣмецкаго «Udel-Quartett'a». Тѣ же шуточные и сентиментальныя пѣсни, та же виртуозно-вычурная нюансировка и — last not least — та же отличная, внятная и ясная дикція. Самое цѣнное въ репертуарѣ С.-Петербургскаго вокальнаго квартета — шуточные русскія народныя пѣсни въ простой и красивой гармонизации Кедрова, Некрасова и Лядова. Значительно менѣе удовольствія четыре пѣвца доставляютъ исполненіемъ слащаво-приторныхъ квартетовъ, написанныхъ въ чисто нѣмецкомъ «лидертафель»-стилѣ, къ которымъ—увы!—надо причислить и «Серенаду» Шумана и «Гномы» Рубинштейна.

Риземанъ.



ЛИСТОВСКІЙ ВЕЧЕРЪ.

ТРЕТИЙ симфоническій концертъ Кусевицкаго въ С.-Петербургѣ былъ посвященъ Листу и состоялъ изъ превосходнѣйшихъ произведеній этого композитора, память котораго нынѣ чувствуется весь музыкальный міръ. Были сыграны: XIII псаломъ для соло, хора и оркестра, фортепианный концертъ Es-dur и симфонія „Фаустъ“. Этотъ вечеръ перенесъ насъ въ золотую эпоху расцвѣта музыки-поэзии. Какъ отрадно было слушать настоящую музыку, божественный „мелосъ“, послѣ той пикантной, возбуждающей, но, въ концѣ-концовъ, дѣйствующей только на нервы „игры въ звуки“, которой угощаютъ насъ современные композиторы — „новаторы!“ Прослушавъ такой концертъ, еще разъ приходится убѣдиться, что Листъ и Вагнеръ—родные братья, хотя въ области гармоніи Вагнеръ иногда является даже „ученикомъ“ Листа. XIII псаломъ весь проникнутъ мистическимъ настроеніемъ и, столь свойственнымъ Листу, религиознымъ наэосомъ. Къ сожалѣнію, на этотъ разъ передача инструментальныхъ и вокальных массъ не отличалась тѣмъ мастерствомъ и тонкостью, къ которымъ мы такъ привыкли на образцовыхъ концертахъ Кусевицкаго. Оркестръ и хоръ были сборные и поэтому исполненіе оказалось далеко незаконченнымъ.

Прокиновенно и стильно, съ выразительными и прекрасными отгѣнками, спѣлъ партію тенора-соло г. Эршовъ, тогда какъ хоръ пѣлъ безъ всякихъ нюансовъ. Дирижировалъ г. Эрнстъ Вендель. У него—прекрасная музыкальная память (почти не глядя вѣвалъ въ партитуру), большая увѣренность и большой темпераментъ, но особенно тонкихъ штриховъ онъ не далъ, — такихъ добросовѣстныхъ капельмейстеровъ въ Германіи, этой родинѣ дирижеровъ, можно встрѣтить на каждомъ шагѣ.

Огромное наслажденіе доставилъ солистъ вечера, Эмиль Зауэръ, блестяще сыгравшій чудесный Es-dur'ный концертъ Листа.

Удивительная техника, сила удара, нѣжнѣйшее pianissimo, прекрасное туше—однимъ словомъ всѣ внѣшнія качества, какія только можно требовать отъ пианиста, — налицо. На всемъ его исполненіи—печать настоящаго виртуознаго мастерства. Зауэръ имѣлъ громадный и заслуженный успѣхъ.

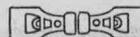
Концертъ закончился симфоніей „Фаустъ“. Эта симфонія, несомнѣнно, одно изъ вдохновеннѣйшихъ произведеній Листа. Духомъ Тристана вѣетъ отъ ея первыхъ частей... Изъ этихъ увеличенныхъ трезвучій, съ такой глубиной рисующихъ томленіе и неудовлетворенность Фауста, исходитъ мотивъ страстнаго томленія, который такъ волнуетъ насъ въ продолженіе всѣхъ трехъ актовъ Тристана. Вторая часть посвящена воплощенію въ звукахъ „вѣчно-женственнаго“—дивная любовная идиллія, подъ звуки которой хочется мечтать, закрывъ глаза. Поразительнымъ контрастомъ романтическихъ и лирическихъ страницъ первыхъ двухъ частей является послѣдняя часть—Мефистофель. Это—демоническое глумленіе надъ идеальными стремленіями Фауста: темы первой части появляются въ искаженномъ, изломанномъ видѣ. Послѣ адскаго хохота, дикой (однако, вполне музыкальной) оргіи звуковъ наступаетъ успокоеніе и вступаетъ „мистическій хоръ“ необычайной красоты, на фонѣ котораго теноръ поетъ дивную фразу „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“.

Этимъ восторженнымъ гимномъ кончается симфонія. Г. Вендель провелъ симфонію достаточно стройно и съ подъемомъ въ сильныхъ мѣстахъ, лирическія же страницы мало удались ему: здѣсь уже нуженъ поэтъ, вродѣ Моттля!..

Въ общемъ, концертъ былъ очень содержателенъ и интересенъ. Съ нѣкоторой грустью, однако, приходится слушать такіа произведенія, такъ какъ невольно вспоминаешь, что то глубокое благородство духа, необычайно сильное духовное „я“, которое трогаетъ и потрясаетъ насъ въ произведеніяхъ Бетховена, Шопена, Листа, Вагнера,—все больше и больше исчезаетъ въ современномъ искусствѣ, гдѣ глубина содержанія уступаетъ мѣсто внѣшней изощренности, внѣшней „красочности“.

Вотъ почему такъ отдыхаетъ душа, когда уносишься въ міръ истинныхъ титановъ музыки!..

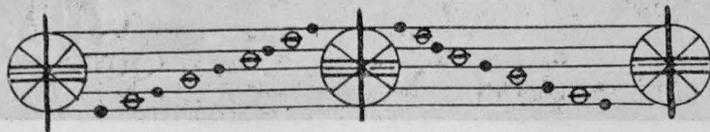
А. Андреевскій.

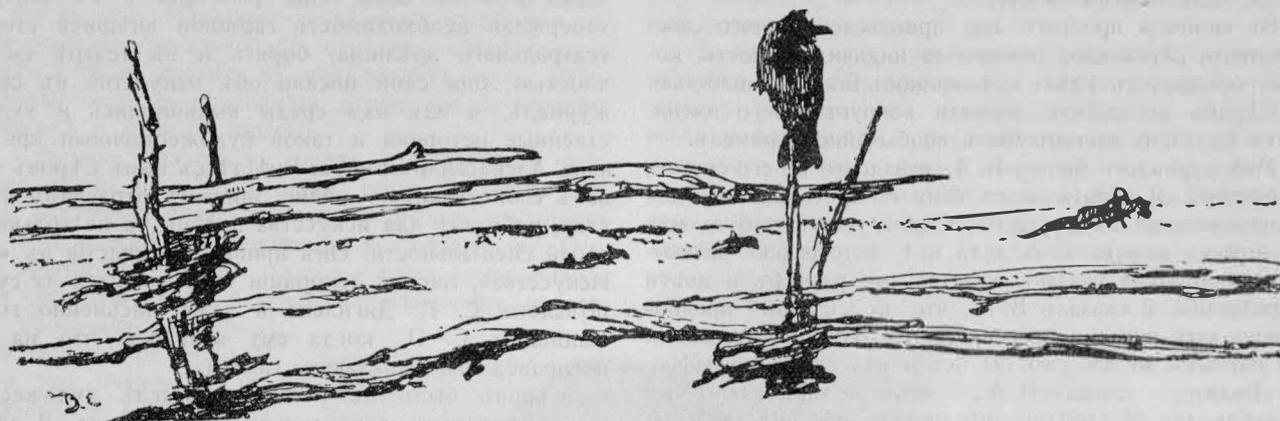


РУССКАЯ МУЗЫКА ЗАГРАНИЦЕЙ.

Намъ пишутъ изъ Берлина, что на-дняхъ въ «Бетховенскомъ залѣ» на второмъ абонементномъ вечерѣ знаменитаго чешскаго струннаго квартета былъ исполненъ впервые (Uraufführung) фортепианный квинтетъ g-moll op. 30 С. И. Танѣева. Квинтетъ, отличающійся всѣми характерными качествами мастера, Танѣевскаго письма, прошелъ съ блестящимъ успѣхомъ. Партію фортепиано исполнилъ самъ авторъ. С. И. былъ въ ударѣ и игралъ съ большимъ подъемомъ; великолѣпно играли и чехи. Теперь послѣдуетъ рядъ исполненій этого квинтета въ другихъ городахъ, именно въ Прагѣ, Франкфуртѣ-на-Майнѣ, Дюссельдорфѣ и Мюнхенѣ,—при участіи С. И. Танѣева; затѣмъ также въ Лейпцигѣ и Гейдельбергѣ, гдѣ партію фортепиано будетъ играть Тереза Карено.

Изъ Канады (Сѣв. Америка) намъ пишутъ о триумфѣхъ талантливаго В. В. Андреева съ его «великорусскимъ» оркестромъ. Онъ далъ уже 30 концертовъ въ разныхъ городахъ Сѣв. Америки, но это только начало. Успѣхъ еще больше прошлогодняго. Работаютъ Андреевъ и его оркестръ по американски: изъ вагона на эстраду, съ эстрады въ вагонъ. И такъ предполагается концерттировать 4 мѣсяца подрядъ!





Рисунокъ В. Стрѣова.

ЯСНОВИДЕЦЪ ДУХА.

Есть художники, живопись которыхъ отличается только лишь внѣшними качествами. Въ ихъ картинахъ можно любоваться блескомъ виртуозной техники, красками, интересной композиціей, не испытывая никакого волненія. Такое искусство не трогаетъ, оно даетъ лишь мимолетное пріятное впечатлѣніе поверхностной красоты.

Есть другіе художники, внѣшнія достоинства твореній которыхъ, какъ бы ни были значительны, остаются на второмъ планѣ.

Тутъ доминируетъ внутреннее содержаніе, проникновенное и острое опредѣленіе духовнаго міра, подчасъ скрытаго и недоступнаго большинству.

Къ такимъ художникамъ принадлежалъ покойный В. А. Стрѣовъ.

Въ своемъ искусствѣ онъ былъ ясновидцемъ духа. Это относится ко всему созданному этимъ художникомъ. Въ его живописи никогда, за какой бы мотивъ онъ ни брался, не было ничего исключительно внѣшняго, поверхностнаго.

Стрѣовъ извѣстенъ, главнымъ образомъ, какъ портретистъ, но онъ интересовался и пейзажными мотивами, подходя къ нимъ такъ-же своеобразно, какъ и ко всему, надъ чѣмъ онъ работалъ.

Удивительно онъ подмѣтилъ характеръ, свойственный русскимъ деревушкамъ, съ ихъ жалкими избами, тощими лошаденками, всей этой непокрытой нуждой и убожествомъ.

Не такъ много найдется въ русской пейзажной живописи вещей, могущихъ сравниться съ картиной Стрѣова „На травѣ“. Полный глубокаго чувства пейзажъ, съ остро нарисованными фигурами лошадей, печальнымъ, сѣрымъ, простымъ и, въ своей простотѣ, своеобразнымъ тономъ, оставляетъ незабываемое впечатлѣніе.

Жанровыхъ вещей Стрѣовъ оставилъ немного, но среди нихъ есть очень цѣнные.

Кажется, Стрѣовъ не придавалъ большого значенія выставленному имъ въ прошломъ году у Лемерсье эскизу „Прибытіе иконы“.

А, между тѣмъ, эскизъ этотъ представляетъ собою настоящій шедевръ, не потому, что онъ красиво сдѣланъ, а по необыкновенно остро подмѣченному характеру событія, которое заинтересовало художника.

Хлопотливая суета, возникающая при наступленіи, долгожданнаго, торжественнаго момента, передана съ мѣткостью тончайшаго психолога.

Наибольшей высоты психологическаго опредѣленія Стрѣовъ достигъ въ своихъ портретахъ. Разумѣется, какъ и у каждаго большаго мастера, всецѣло отдающаго своему искусству, работы Стрѣова не всѣ равноцѣнны.

Въ нѣкоторыхъ острота взгляда, смѣлость кисти какъ бы нѣсколько измѣняли художнику.

Но этого и не могло не быть у Стрѣова, разрѣшившаго большинство своихъ художественныхъ задачъ съ такимъ нервнымъ напряженіемъ, необычнымъ подъемомъ творческихъ силъ, что неизбежно влекло за собою нѣкоторое ослабленіе творческой энергіи.

Думается, что Стрѣову, какъ художнику-психологу, менѣе удавались портреты лицъ, внутреннее содержаніе которыхъ не было богаче внѣшнихъ данныхъ.

Въ тѣхъ произведеніяхъ, гдѣ Стрѣовъ видимо увлекался задачей и могъ работать съ полной энергіей, онъ достигалъ удивительныхъ результатовъ.

Можно назвать рядъ портретовъ, обнажающихъ душу, тончайшихъ психологическихъ характеристикъ, созданныхъ мастеромъ.

Помимо первенствующаго всюду внутренняго содержанія, портреты Стрѣова обладаютъ очень большими живописными достоинствами.

Стрѣовъ былъ прекраснымъ колористомъ.

Краски его никогда не отличались большимъ разнообразіемъ, но онъ были всегда строго выдержаны и благородно красивы.

Гамма серебристыхъ тоновъ была особенно любима художникомъ. Онъ также цѣнилъ красоту настоящаго глубокаго, не разжиженнаго чернаго тона и умѣлъ имъ великолѣпно пользоваться.

Рисунокъ Стрѣова превосходенъ, не въ смыслѣ академической правильности, а въ смыслѣ необычайно тонкаго и точнаго опредѣленія характера и формъ природы.

Композиція мастера была несложна, но онъ умѣлъ дать интересный поворотъ или помѣстить природу въ наиболее характерномъ положеніи и оттого фигуры на всѣхъ его портретахъ никогда не производятъ впечатлѣнія томлящихся въ непривычныхъ и принужденныхъ позахъ натурщиковъ.

Обстановка и разные аксессуары въ портретахъ Стрѣова значительной роли не играли: ими онъ пользовался только какъ фономъ, устремляя наибольшее вниманіе на психологическій анализъ.

Вліяніе мастера на современное искусство было весьма значительно, но оно могло быть больше, если бы въ искусствѣ не царилъ столь сильное увлеченіе разными новаторами, преимущественно западными.

Увлеченіе это, несомнѣнно, пройдетъ, и иные кумиры, которымъ теперь поклоняются, будутъ преданы помраченію, произведенія же Стрѣова останутся всегда цѣннымъ рядомъ высшихъ и прекраснѣйшихъ достиженій.

Искусство Стрѣова самобытно и, въ высокой степени, индивидуально. Въ мастерѣ никогда не было преднамѣренности, эффектовъ или желанія казаться оригиналь-

нимъ. Весь свой путь онъ прошелъ неуклонно, ровно и всегда былъ самимъ собою.

Въ видимой простотѣ его произведеній много своеобразнаго, сѣровскаго, именно та индивидуальность, которая составляетъ удѣлъ художниковъ Божьей милостью.

Сѣровъ не любилъ шумихи вокругъ своего имени. Этотъ большой мастеръ былъ необычайно скромный.

Мнѣ случилось быть у В. А., незадолго до его смерти, въ октябрѣ. Я обратился къ нему съ просьбой дать для воспроизведенія въ журналѣ „Студія“ какую-нибудь изъ его новыхъ вещей. В. А. далъ мнѣ фотографію великолѣпнаго портрета, указавъ желательный размѣръ и цвѣтъ репродукціи. Я сказалъ В. А., что въ „Студіи“ предложено дать рядъ монографій художниковъ, и что одной изъ первыхъ желательно бы помѣстить его монографію.

„Видите, — сказалъ В. А., — меня не такъ давно уже исповѣдывалъ И. Грабарь, онъ пишетъ обо мнѣ для изданія Кнебеля, да еще въ журналѣ у васъ напишутъ: не слишкомъ ли это много? Дайте лучше короткую замѣтку“.

Можно ли было думать, что славный художникъ такъ близокъ къ роковому предѣлу и что скоро придется писать скорбный некрологъ, говорить о горестной неожиданной утратѣ, постигшей русское искусство...

Д. Варапаевъ.



ПАМЯТИ В. А. СѢРОВА.

— Знаете, Сѣровъ умеръ.

— Какой Сѣровъ?—тошно-равнодушнымъ голосомъ спросили нѣкая dame de Société изъ второго ряда кресель.

— Сѣровъ?—художникъ!

— Ахъ, художникъ, художникъ... Кажется, что-то слышала. Жаль; кажется, недурно писалъ.

Такой разговоръ я подслушалъ въ театрѣ, въ день кончины художника.

И много еще слышалъ я въ публикѣ подобныхъ разговоровъ, доказывающихъ ея ничтожный интересъ къ искусству, ея малое знакомство съ его представителями, плохой еп masse вкусъ.

Въ свое время въ Мюнхенѣ всякій чернорабочій зналъ Ленбаха, а у насъ въ Москвѣ, къ стыду нашему, даже среди, такъ называемой, интеллигенціи многіе ничего не знаютъ о Сѣровѣ, значеніе котораго для русскаго искусства гораздо выше значенія Ленбаха для искусства нѣмецкаго.

Не знаютъ оттого, что извѣстность пріобрѣтается у насъ, въ большинствѣ случаевъ, не дарованіемъ, а рекламой, и публика судитъ о художникѣ только на основаніи тѣхъ печатныхъ отзывовъ, которые не даютъ ни матеріала, ни основаній, для какихъ бы то ни было сужденій. У насъ извѣстенъ только тотъ, о которомъ кричатъ, или кто самъ о себѣ кричать умѣетъ; лишь тотъ желаненъ толпѣ и любимъ ею, кто умѣетъ подлаживаться подъ уличные вкусы или ходить вверхъ ногами.

А Сѣровъ этого не умѣлъ; онъ избѣгалъ всякаго шума, отказывался отъ выгодныхъ, замѣтныхъ «мѣстъ», онъ искренно и просто любилъ искусство и служилъ ему. Сѣровъ принадлежалъ къ той группѣ художниковъ, которая справедливо можетъ считаться основой эпохи освобожденія русскаго искусства изъ-подъ гнета тенденціозности, натурализма и академизма. Художники этой эпохи не ограничивались своей «спеціальностью», они пробивали дороги для новаго искусства всюду; они любезно

шли навстрѣчу тѣмъ, кто звалъ ихъ и сами любовно звали ихъ къ себѣ. Они работали и въ театрахъ, утверждая необходимость гармоніи внѣшней стороны театрального зрѣлица, борясь и въ театрѣ съ затхлостью; они сами писали объ искусствѣ въ своемъ журналѣ, и изъ ихъ среды выдвинулись и художественные историки и такой художественный критикъ, какъ Александръ Бенуа. вмѣстѣ съ нимъ Сѣровъ отдавалъ свой талантъ и знанія многимъ отраслямъ искусства, работалъ для искусства вообще, а не только для своей специальности. Онъ принималъ участіе въ «Мирѣ Искусства», писалъ декорации и тревожился за судьбу поѣздокъ С. П. Дягилова и даже письменно горячо защищалъ С. П., когда ему казалось, что на того несправедливо нападаютъ газеты.

Сѣровъ былъ въ полномъ смыслѣ художественнымъ дѣятелемъ, а не только живописцемъ. Я думаю, онъ чувствовалъ, что всѣ виды искусства между собою связаны, и настоящий художникъ не можетъ замыкаться въ узкія рамки спеціализаціи.

Источникъ строгой, чистой правды жилъ въ душѣ этого мастера, правдиво и чисто было его творчество. Сѣровская художественная правда была глубже правды внѣшней, кажущейся. Онъ былъ надѣленъ даромъ видѣть и въ людяхъ, и въ природѣ тѣ скрытыя характерныя черты, которыя однѣ создаютъ правдивую въ внутреннемъ смыслѣ картину.

Въ своихъ картинахъ Сѣровъ раскрывалъ передъ зрителемъ эти затаенныя черты, и знакомыя всѣмъ лица казались на нихъ и похожими, и въ то же время неожиданно новыми; бывало, что на первый взглядъ изображенное лицо казалось даже и не похожимъ, но въ немъ было то, что не было замѣчено до Сѣрова, что безконечно важнѣе для характеристики изображеннаго лица, чѣмъ мгновенно улавливаемое всякимъ челоѣкомъ внѣшнее фотографическое, всегда случайное сходство, сходство момента.

Галерея сѣровскихъ портретовъ—лучшій памятникъ мятежной эпохи русской жизни конца XIX вѣка. Въ ней собраны представители всѣхъ отраслей жизни этой поры, въ ней живетъ душа ея, бьется ея пульсъ, въ ней внутреннее содержаніе эпохи.

Сѣровъ записалъ біографію современныхъ ему русскихъ въ книгу искусства, въ ту книгу, которая, какъ сказалъ Рескинъ, только одна заслуживаетъ полного довѣрія.

Ө. Коммисаржевскій.



ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ПИСЬМА ИЗЪ ПЕТЕРБУРГА.

Въ настоящий моментъ въ Петербургѣ нѣтъ ни одной мало-мальски достойной вниманія выставки; вѣдь, нельзя же считаться съ такими явленіями, какъ выставка картинъ „Статскаго совѣтника Лукашевича“ или выставка, устроенная „Обществомъ поощренія женскаго художественно-ремесленнаго труда?“ Все это—внѣ сферы искусства.

Наиболѣе видными выступленіями художниковъ за послѣдніе дни слѣдуетъ признать работы ихъ для театра. Театръ Незлобина познакомилъ петербуржцевъ со своей постановкой Мольеровскаго „Мѣщанина-дворянина“, въ истолкованіи Н. Н. Сапунова и Ө. Ө. Коммисаржевскаго, а возобновившій, послѣ четырехлѣтняго перерыва, свои спектакли „Старинный театръ“ началъ серію „испанскихъ“ вечеровъ постановкою комедіи Лопе де-Вега: „Фуэнте Овехуна“ (декорация Рериха, костюмы Билибина) и интермедіи Сервантеса: „Два болтуна“.

Если можно спорить о деталях режиссерской стороны постановки „Мѣщанина-дворянина“, въ общемъ довольно удовлетворительной, и отмѣтить нѣкоторые ея недочеты (что не входитъ въ мою задачу), то о художественной части ея приходится отозваться съ полнымъ одобреніемъ и даже восторгомъ.

Н. Сапунову удалось въ своихъ композиціяхъ чрезвычайно тонко подойти къ духу стиля Людовика XIV. Это не банальный пересказъ и не перепѣвы шаблоновъ стиля, а творчески проникновенное воссозданіе его. Особенно пріятно чувствовать, какъ во всѣхъ композиціяхъ, сквозь красивую мечту о стилѣ короля-солнца, неужели жимомъ просачиваются ярковыразительныя, сапуновскія черты. И именно это очарованіе индивидуальнаго темперамента художника волнуетъ душу чувствомъ удивительной гармоніи; созданная имъ поэтическая сказка кажется новой реальностью, правдою сна...

Красиво и неблагоприятно это творчество для театра, — неблагоприятно потому, что, послѣ нѣсколькихъ вечеровъ, когда оно чаровало своими образами, проливалось въ уставшія отъ жизненной сутолоки души цѣлительную влагу красоты, — образы эти должны рухнуть, чтобы больше не воскреснуть. И, вотъ, это дивное сочетаніе подлинной монументальности (въ смыслѣ величія образовъ, конечно) и эфемерности, — инстинктивно ощущаемое душою, — подвергаетъ ее въ состояніе какого-то сліянія восторга и грусти, сравнимое лишь съ состояніемъ души, находящейся во власти звуковъ, музыкальнаго экстаза.

Всѣ эти ощущенія вновь, послѣ четырехлѣтняго промежутка, овладѣли мною, и мнѣ невольно захотѣлось подѣлиться съ читателями тѣми воспоминаніями о великихъ созданіяхъ дотолѣ невиданной красоты, о которыхъ было замолчено въ свое время.

Четыре года тому назадъ, въ той же залѣ мнѣ пришлось пережить никогда незабываемые восторги. Шла драма М. Метерлинка „Пелеасъ и Мелисанда“, — это былъ высшій, когда-либо видѣнный въ театральномъ залѣ, триумфъ художника.

Десять картинъ метерлинковской пьесы въ геніальномъ воплощеніи В. И. Денисова звучали, какъ священнодѣйствіе, какъ мистическій гимнъ любви. Ясно стало, что, для достиженія полной гармоніи, какъ музыки словъ, такъ и игры актеровъ, — съ этими неземными снами о любви Пелеаса и Мелисанды, созданными Денисовымъ, требовалось эквивалентное дарованіе и эквивалентное богатство фантазіи со стороны режиссера. Но гармоніи этой достигнуто не было... Зрители, ослѣпленные калейдоскопомъ небывалыхъ видѣній, сбитые съ толку несоответствіемъ движеній и звуковъ со зрительными ощущеніями, — недоумѣвали и, если можно такъ выразиться, — никакъ „не приняли“ пьесы. Она тотчасъ же была снята. Это было гибелью того великаго театра В. О. Ком-

миссаржевской, который попробовалъ провозгласить новую форму творчества.

И, вотъ, до сихъ поръ, послѣ ряда лѣтъ, меня преслѣдуетъ образъ художника, можно сказать, сжигавшаго себя въ огнѣ своего собственнаго творчества, раскидывающаго съ расточительностью какого-то сказочнаго богача свои сокровища: къ каждой картинѣ, къ каждому видѣнію имъ создавался цѣлый рядъ вариантовъ одинъ другого красивѣе, одинъ другого неожиданнѣе, — нѣкоторые тутъ же выливались въ вполне законченныя произведенія, другіе оставались набросанными цѣлыми массами на обрывкахъ бумаги, на клочкахъ полотна.

И когда подумаешь, что эти созданія величайшаго изъ декораторовъ современности безслѣдно сгинули, виданныя лишь горсточкою людей и оцѣненные развѣ единицами, — чувствуешь нѣчто въ родѣ раздраженія на это одностороннее творчество, которое можно сравнить съ самосожиганіемъ художника.

Но, кто знаетъ, можетъ быть, именно въ этомъ-то и кроется для насъ, современниковъ, особенно жуткое очарованіе этихъ образовъ, — въ одно время и грандіозныхъ, и хрупкихъ?!

Еще со времени трагически завершившаго свой скорбный путь Врубеля и прошедшаго нѣжною тѣнью Борисова-Мусатова, — вѣчное несчастье художниковъ нашей эпохи, при ясно опредѣлившемся стремленіи къ монументальности, къ фрескѣ, — заключается въ отсутствіи возможности осуществленія этихъ стремленій. Не сооружаются величественныя зданія, гдѣ художнику можно было бы воплотить свои мечты о монументальности и величіи. Да если и производятся такія постройки, то у соорудителей нѣтъ желанія привлечь къ сотрудничеству художниковъ. Правда, можно, въ видѣ исключенія, ука-



В. СѢРОВЪ.—Послѣдній портретъ г-жи К.

зать на нѣсколько случаевъ, когда мы видимъ намѣреніе украсить зданіе фресками; такъ, на примѣръ, къ росписи и украшенію недавно построеннаго въ Петербургѣ училищнаго дома имени Петра Великаго были привлечены художники: Кустодіевъ, Кардовскій, Добужинскій, Александръ Бенуа, Кузнецовъ (скульпторъ); но такіе примѣры крайне рѣдки и, повторяю, являются исключеніемъ.

Не этимъ ли обстоятельствомъ можно, отчасти, объяснить такое устремленіе художниковъ въ область театра, позволяющаго реализовать грандіозность декоративныхъ замысловъ?

Переходя къ постановкѣ комедіи Лопе де-Вега „Фуэнте Овехуна“ въ „Старинномъ театрѣ“, могу отмѣтить нѣкоторую двойственность впечатлѣнія, которая овладѣваетъ зрителемъ при первомъ же вступленіи въ фойе и театральныя залы и сопровождаетъ его далѣе, во время самаго спектакля.

Устройство театра задумано такимъ образомъ, чтобы посѣтитель, попадая въ фойе, какъ бы выхватывался изъ

атмосферы обыденности, уличной суеты и переносился въ обстановку „богатаго испанскаго дома“. Съ этою цѣлью, по рисункамъ архитектора В. Щуко, устроено фойэ, освѣщенное двумя рядами люстръ; по стѣнамъ его (весьма скудно) разставлена старинная мебель, а сами стѣны украшены щитами съ гербами и полихромной статуей; полъ застланъ ковромъ; здѣсь же устроена маленькая выставка рисунковъ костюмовъ къ пьесѣ дня, исполненныхъ Билибиннымъ и эскизы декораціи Н. К. Рериха.—Идея, сама по себѣ, довольно остроумная, выполнена, можетъ быть и не по винѣ устроителей, не до конца,—все впечатлѣніе разбиваетъ ужасный, выбѣленный потолокъ, крытый чуть ли не вагонными досками. Впечатлѣніе „богатства“ далеко не получается.

Что же касается самой постановки „Фуэнте Овехуна“, то въ задачу дирекціи входило дать богатую народную постановку такъ, какъ она происходила въ концѣ XVI вѣка подъ открытымъ небомъ, на лобномъ мѣстѣ какого-нибудь небольшого городка. Для этой цѣли, по эскизу Рериха, художникомъ Эмме написана декорація горной мѣстности, съ лѣпящимся на веру скалы бѣлымъ замкомъ и небомъ, покрытымъ торжественными, клубящимися облаками; передъ декораціей—помость съ занавѣской, замѣнявшей декораціи въ испанскомъ театрѣ, приче́мъ зрителю предлагается имѣть въ виду, что горы Рериха не декорація, а дѣйствительныя горы.

Во всякомъ случаѣ, пріемъ комментирования весьма мало помогаетъ въ данномъ случаѣ, такъ какъ декорація Рериха настолько „декоративна“ по существу, настолько сама по себѣ является произведеніемъ искусства и, скажемъ точнѣе, твореніемъ Рериха,—что зритель, несмотря на предусмотрительныя заботы дирекціи, все-таки чувствомъ-то воспринимаетъ и горы, и замокъ, и облака, какъ декорацію, да иначе и принять не можетъ.

Отъ декораціи Рериха получается самостоятельное художественное впечатлѣніе, отъ театральнаго дѣйства — тоже. Если принять во вниманіе археологическую тенденцію „Стариннаго театра“, то слѣдуетъ признать, что это введеніе въ постановку элемента чисто современнаго декоративнаго творчества, хотя и противорѣчитъ основнымъ заданіямъ, но, въ то же время, создало для современнаго зрителя такой комплексъ эстетическихъ эмоцій, который, пожалуй, только и спасъ все дѣло.

Если сравнить эти двѣ постановки (въ смыслѣ декоративно-художественномъ), то явно приходится отдать предпочтеніе свободнымъ замысламъ Сапунова передъ рабски-археологическими задачами „Стариннаго театра“, постановка котораго, опять-таки, была спасена привходящимъ элементомъ—декораціей Рериха. Что же касается рисунковъ костюмовъ, то совершенно не ясно, приче́мъ тутъ художникъ Билибинъ; не проще ли было бы взять ихъ съ какой-нибудь старинной миниатюры, картины или гравюры, чѣмъ заставлять художника лишній разъ перерисовывать... Во всякомъ случаѣ, оригинальное творчество здѣсь не при чемъ.

Статья моя уже была закончена, когда по Петербургу разнеслась ужасная вѣсть о кончинѣ въ Москвѣ В. А. Сѣрова. Въ такія минуты, когда перестаешь вѣрить въ страшную дѣйствительность,—тяжело и невысказанно писать о немъ, красѣ русскаго искусства, подводитъ итоги его творчеству...

Слезы, безмолвныя слезы надъ новой могилой и вѣчная память въ сердцахъ! Что еще можемъ мы сейчасъ найти въ себѣ?!

Всеволодъ Воиновъ.



В. СѢРОВЪ.—Иллюстрація къ баснѣ „Волкъ и пастухи“.—Офортъ.

ЗА РУБЕЖОМЪ.

ОРГАНИЗАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ДѢЛА ВЪ АМЕРИКѢ.

(Письмо первое.)

РANEM et circenses! Этотъ крикъ древняго Рима—Рима упадка—вполнѣ примѣнимъ и къ современному Нью-Йорку. Любой туристъ въ первый день пребыванія въ Америкѣ спѣшитъ отмѣтить свое возмущеніе крайнимъ матеріализмомъ американской жизни.

Но, въ концѣ концовъ, даже въ Америкѣ не однимъ хлѣбомъ живъ человѣкъ. Уже фактъ грубаго матеріализма обыденной, обывательской жизни дѣйствуетъ такимъ изнуряющимъ образомъ на психику американца, что, въ видѣ противоядія, требуетъ раздражающихъ развлеченій. Нигдѣ въ мірѣ поэтому театръ не пользуется такой популярностью, какъ въ большихъ американскихъ городахъ.

Удовлетвореніе потребности десятковъ миллионныхъ людей въ развлеченіи—дѣло, конечно, не малое. Слѣдуетъ говорить о театрѣ не съ художественной или литературной, а исключительно съ коммерческой или, если хотите, экономической точки зрѣнія. Театръ—это опредѣленная отрасль экономической дѣятельности американскаго народа, отрасль, дающая заработокъ десяткамъ тысячъ людей, и примѣненіе десяткамъ миллионныхъ капиталовъ. Эта точка зрѣнія ярко выражена въ двухъ словахъ—„The amusement business (дѣло развлеченій)“,—это такая же признанная коммерческая сфера, какъ insurance business или banking business. Такъ, всего нѣсколько дней тому назадъ, одинъ молодой и энергичный американскій антрепренеръ съ гордостью въ голосъ заявилъ мнѣ, что театральное дѣло въ Америкѣ поставлено на очень солидную ногу, что оно основано на принципахъ не менѣе стойкихъ, чѣмъ банкирское дѣло.

И тутъ мы сразу встрѣчаемся лицомъ къ лицу съ наиболѣе рѣзкой разницей между постановкой театральнаго дѣла въ Америкѣ и въ Россіи. Въ Россіи театръ еще приходится „насаждать“,—дѣло это рискованное, ведущее чаще къ краху, чѣмъ къ успѣху. Поэтому для дѣла требуется какая-нибудь специальная жилка, специальная любовь къ театру. Въ Америкѣ же опытъ послѣднихъ 25-ти лѣтъ доказалъ, что театральное дѣло—въ финансовомъ отношеніи очень благодарное дѣло, обѣщающее крупный доходъ при извѣстной энергіи и знакомствѣ съ дѣломъ,—и человѣкъ, заработавшій себѣ капиталецъ въ производствѣ готоваго платья, покупаетъ себѣ театръ съ такимъ же расчетомъ, съ какимъ купилъ бы себѣ шести-этажный доходный домъ или пай въ банкѣ.

Несомнѣнно, что съ экономической точки зрѣнія эта система имѣетъ свою выгодную сторону. Нигдѣ въ мірѣ театральнй трудъ не, оплачивается такъ хорошо, какъ въ Америкѣ, и не только для крупныхъ всемірныхъ знаменитостей, которымъ Америка даетъ прямо баснословные оклады, но даже для рядовыхъ работниковъ. Крупная артистка на водевильной сценѣ получаетъ 1000 и 1500 долл. въ недѣлю, и плата почти никогда не падаетъ ниже 50 долл. даже въ самыхъ дешевыхъ театрахъ. Театральная „star“ (звѣзда) нерѣдко зарабатываетъ въ сезонъ отъ 25000 и до 50000 долларовъ. И даже хористки, которыхъ тысячи, получаютъ отъ 15 до 25 долларовъ въ недѣлю.

Конечно, главной причиной этого сравнительнаго благополучія театральнй профессіи является общій высокій экономическій уровень американской жизни—миллионы, жаждущіе развлеченій и могущіе платить высо-

кія американскія цѣны. Самаго высокаго уровня эти цѣны достигаютъ въ оперѣ—отъ 1 доллара въ галлерей до 5-ти долларовъ въ партерѣ. И то нью-йоркская опера серьезно поговариваетъ о повышеніи цѣнъ въ партерѣ до 6-ти долларовъ. Въ первоклассныхъ театрахъ—какъ драматическихъ, такъ и опереточныхъ—цѣны колеблются между 50 с. и 2 долларами; въ дешевыхъ Vaudeville и вульгарныхъ Burlesque—отъ 25-ти центовъ до 1-го доллара. Зато въ театрахъ послѣднихъ двухъ типовъ спектакли даются два раза ежедневно.

Но высокія цѣны еще не гарантируютъ финансоваго успѣха. Нужны еще хорошіе сборы и извѣстная экономія въ оборудованіи. И тому и другому значительно способствуетъ вся организація театральнаго дѣла. При помощи ея театральная публика, даже въ самомъ небольшомъ городкѣ, имѣетъ возможность знакомиться со всѣмъ текущимъ американскимъ театральнымъ репертуаромъ, такъ что совершенно отсутствуетъ обычное для провинціальныхъ русскихъ театровъ явленіе,—когда труппа надоедаетъ публикѣ. Достигаются эти результаты очень простымъ по существу, но чрезвычайно сложнымъ по осуществленію, методомъ: постоянныхъ труппъ почти не существуетъ; всѣ театральныя труппы странствующія. Это можетъ показаться средствомъ очень дорогимъ, потому что расходы по переѣзду должны быть огромны. Но эта дороговизна организаціи нейтрализуется другимъ факторомъ: репертуарныя труппы почти отсутствуютъ,—труппа организуется для одной пьесы, что сводитъ персоналъ, въ особенности въ драматической труппѣ, до минимума. При такой системѣ организаціи получается возможность платить лучшіе оклады артистамъ уже потому, что силы каждаго артиста утилизируются до предѣла возможности—отъ 8-ми спектаклей (6 вечеровъ и два утренника) въ лучшихъ труппахъ, до 14-ти спектаклей въ болѣе дешевыхъ театрахъ въ недѣлю.

Такая замѣна даетъ экономію не только на персоналѣ, но и на постановкахъ. вмѣсто декораций и аксессуаровъ для десятковъ пьесъ, каждая труппа имѣетъ обстановку только для одной пьесы,—и въ результатѣ, не только экономія, но и возможность крупныхъ затратъ на одну эту обстановку. Другимъ неизбѣжнымъ результатомъ является хорошій ансамбль, когда труппа мѣсяцами, а иногда и годами, играетъ изо дня въ день одну и ту же пьесу.

Въ такомъ гигантѣ городѣ, какъ Нью-Йоркъ, съ населеніемъ въ 5 миллионныхъ, изъ которыхъ, по крайней мѣрѣ, три отъ времени до времени посѣщаютъ театры, популярная пьеса можетъ продержаться цѣлый сезонъ, а иногда и два сезона, но этотъ срокъ быстро уменьшается съ уменьшеніемъ населенія города. Въ Филадельфіи, Чикаго, Бостонѣ пьеса можетъ удержаться три-четыре недѣли, въ городѣ съ населеніемъ въ 200 до 400 тысячъ рѣдкая труппа остается больше недѣли, а въ меньшихъ городахъ—два-три дня, а иногда прѣзжаетъ лишь для одного спектакля. Въ Вашингтонѣ, съ населеніемъ въ 350.000, каждый театръ предлагаетъ своей публикѣ каждую недѣлю другую пьесу, а слѣдовательно и другую труппу. Въ какомъ-нибудь Ричмондѣ или Сиракузахъ содержатель театра долженъ давать въ теченіе недѣли двѣ-три, а то и цѣлыхъ шесть труппъ.

Вообразите себѣ, какъ обстояло бы дѣло, если бы „театральная промышленность“ находилась въ Америкѣ на той же стадіи мелкаго кустарнаго производства, какъ въ Европѣ, какія затрудненія предстояли бы антрепренеру въ розыскахъ огромнаго количества труппъ, и какъ трудно было бы труппѣ найти себѣ постоянное занятіе, и какіе расходы пришлось бы ей нести по переѣзду изъ одного конца страны въ другой. Всѣ эти затрудненія устранены тѣмъ, что театральное дѣло организовано въ крупные синдикаты, размѣры которыхъ дали даже поволь-

къ слухамъ о преслѣдованіи театральнаго синдиката федеральнымъ правительствомъ. Энергичный антрепренеръ въ Америкѣ имѣетъ не одинъ и не два, а десять или двадцать театровъ, а главныя театральныя фирмы насчитываютъ ихъ до сотни, разбросанныхъ по всѣмъ крупнымъ городамъ. Независимые владѣльцы театровъ, конечно, находятъ для себя выгоднымъ присоединиться къ той или другой организаціи и пользоваться ея привилегіями. Чтобы пользоваться успѣхомъ, театръ долженъ быть членомъ опредѣленнаго circuit'a (круга), т.-е. такой цѣпи театровъ, которая даетъ возможность театральной труппѣ заполнить весь сезонъ переѣздомъ изъ одного города въ другой, близлежащій. Тутъ получается не только большая экономія желѣзнодорожныхъ расходовъ, но и возможность нѣкотораго отдыха въ воскресенье, когда всѣ театральныя „компаніи“ двигаются изъ одного города въ другой.

И когда театральное дѣло дошло до такой степени концентраціи, то, конечно, не преминули возникнуть и классическіе симптомы монополюющей власти. Центральная организація, которая находится или въ Нью-Йоркѣ, или въ Чикаго, стремится закрѣпить свою власть надъ мѣстнымъ театромъ, и антрепренеръ, вошедшій въ circuit и получающій труппы по указанію синдиката, обязывается не раскрывать своихъ дверей независимой труппѣ.

Съ другой стороны, труппа, имѣющая контрактъ съ синдикатомъ, не имѣетъ права играть въ независимомъ театрѣ. При такихъ условіяхъ функции мѣстнаго антрепренера сводятся къ роли не то кассира, не то главнаго капельдинера. На выборъ труппы и пьесы онъ никакого вліянія не оказываетъ. Драма слѣдуетъ за комедіей, комедія — за опереткой, по распоряженію центральной власти. Зато какая гарантія: что бы ни случилось, антрепренеръ увѣренъ, что онъ безъ труппы не останется. Booking office (регистраціонная контора) на Бродуэйнѣ, держа въ своихъ рукахъ нити сотенъ труппъ, можетъ въ одинъ часъ передвинуть ихъ, какъ фигуры на шахматной доскѣ, и десяткомъ телеграммъ создать порядокъ изъ хаоса.

Конечно, это насиліе и деспотизмъ. Неоднократно антрепренеры пытались избавиться отъ этой автократической власти театральнаго синдиката и еще болѣе часто крупныя театральныя „звѣзды“ съ собственными труппами, знающія себѣ цѣну, какъ любимцы публики. Но поскольку эта борьба дала какіе нибудь практическіе результаты, она привела лишь къ организаціи параллельныхъ синдикатовъ, отчего самая сущность организаціи театральнаго дѣла совершенно не измѣнилась.

Обрисованная немногими штрихами, организація эта такъ крѣпко установилась, что очень рѣдко, кто даже въ Америкѣ сознаетъ, какъ недавно она замѣнила старую репертуарную организацію. Было бы слишкомъ трудно пускаться здѣсь въ детальныя историческія изслѣдованія: какъ, когда и почему новая организація замѣнила старую.

Въ общемъ, причины и факторы сводятся къ слѣдующему: быстрый ростъ потребности въ развлеченіяхъ и вступленіе капитала и капиталистической предпримчивости въ театральное дѣло. Театральное дѣло въ Америкѣ сконцентрировано почти всецѣло въ еврейскихъ рукахъ, даже больше чѣмъ портняжное дѣло. Гайманъ, братья Фроманъ, Кло и Эрлангеръ, Шуберты, Беласко, Моррисъ, и десятки другихъ, менѣе извѣстныхъ антрепренеровъ, — все евреи испанскіе, нѣмецкіе, и, въ послѣдніе годы, евреи русскіе и вообще изъ восточной Европы. Изъ нихъ крупнѣшими тремя синдикатами являются Фроманы, Кло и Эрлангеръ, и Шуберты съ Беласко, при чемъ послѣдній, не только самый талантливый антрепренеръ, но и одинъ изъ извѣстнѣйшихъ драматурговъ Америки. Въ одномъ Нью-Йоркѣ Фроманы завѣдуютъ 17-ю театрами, а Шуберты — 15-ю.

Какъ во всякой области крупно-капиталистической дѣятельности въ Америкѣ, такъ и въ театральномъ дѣлѣ, между „производителемъ“ (авторъ и артистъ) и потребителемъ (публика) стоитъ огромное число посредниковъ, и эксплоатація производителя приняла огромныя размѣры.

Во-первыхъ — владѣлецъ театра. Часто онъ сдаетъ театръ въ аренду, и помимо владѣльца — требуетъ своей доли и арендаторъ. Во-вторыхъ, такъ-называемый producing manager — капиталистъ, который организуетъ труппу, вкладываетъ деньги на обстановку и беретъ на себя рискъ по предпріятію. Опять-таки часто здѣсь функции предпринимателя и капиталиста разъединены, и позади официальнаго manager'a стоитъ карманъ капиталиста. Въ большинствѣ случаевъ мотивомъ для капиталиста является надежда на крупныя прибыли. Но нерѣдко — въ особенности въ области musical comedy, т.-е. оперетки, — финансовую сторону принимаетъ на себя какой-нибудь легковѣрный миллионеръ, съ цѣлью выдвинуть свою „пасію“, бездарную хористку, въ первоклассныя артистки на главныя роли. Этихъ довѣрчивыхъ людей театральная профессія окрестила кличкой „ангеловъ“. Наконецъ, позади всѣхъ стоитъ имущественный театральный синдикатъ. И, однако, несмотря на такое множество жадныхъ рукъ, хорошо зарабатываетъ, благодаря огромному спросу и успѣшной организаціи не только артистъ, но и авторъ. Если пьеса удачна и пользуется успѣхомъ, то она часто приноситъ автору цѣлое состояніе. И поэтому-то писаніе театральныхъ пьесъ приняло въ Америкѣ форму эпидеміи. На каждую поставленную пьесу антрепренерамъ доставляются тысячи пьесъ, кончающихся свое существованіе въ корзинѣ.

Конечно, концентрація театральнаго дѣла постепенно уменьшаетъ это количество посредниковъ. Фроманы и Шуберты ставятъ десятки пьесъ на собственный страхъ, съ собственными труппами и въ собственномъ театрѣ.

Подъ вліяніемъ этой организаціи исчезаетъ типъ крупнаго артиста, который является антрепренеромъ собственной труппы, и это одна изъ причинъ антагонизма между извѣстными артистами и театральными синдикатами.

Но какова бы ни была организація театральнаго предпріятія, она не мыслима безъ своего спеціального „представителя для печати“, т.-е., по-просту, спеціалиста по рекламному дѣлу. Театральное дѣло такъ зависитъ отъ прихоти и вкуса народной массы, что полагаться на удачу, на достоинство пьесы и исполненія можетъ лишь художникъ, но не капиталистъ — предприниматель. Необходима реклама, которую для благозвучія болѣе аристократическіе антрепренеры называютъ „гласностью“, давая своему pres-agent'у громкій титулъ директора гласности.

Какъ реклама вообще, такъ и театральная реклама, подъ стимулирующимъ вліяніемъ капитала, приняла широкіе размѣры и оригинальныя формы. Нанять клаку — это дѣло простое, слишкомъ простое.

И потомъ у клаки длинныя уши. Газетнаго критика клакой не надуешь, а публика по два раза на пьесу не ходитъ. Важно доказать, что пьеса и исполненіе хороши и интересны — не той части публики, которая уже попала въ театръ, а миллионамъ, которые пьесу еще не видѣли. Для этого необходимо одно — чтобы пресса часто упоминала о пьесѣ и о главныхъ исполнителяхъ. Даже плохіе отзывы лучше молчанія. Но всего лучше заинтересовать массу какимъ-нибудь личнымъ элементомъ. Десятки и сотни статей въ газетахъ, доставляемыхъ редакціямъ pres-agent'омъ, интервью и портреты (оплаченные) — все это хорошо. Но гораздо лучше — анекдоты изъ жизни актеровъ и актрисъ. Функція pres-agent'a не только выдумывать какія-нибудь фантастическія происшествія, но и „создавать ихъ“ такъ, чтобы репортеры сами нашли матеріалъ. Ибо газетныя редакціи уже относятся подозрительно къ литературному матеріалу, доставляемому pres-

agent'омъ. „Если это реклама, — говорит издатель газеты, — то отчего вамъ не оплатить эти статьи по обычному тарифу для объявленій?“

И, вотъ, артистки и артисты, по распоряженію pres-agent'a, переживаютъ самыя фантастическія авантюры. Одна артистка купается въ молокъ, другая въ шампанскомъ, у третьей—чудесное спасеніе отъ крушенія автомобиля, у четвертой пропадаетъ пудель, у пятой—бриллианты, у шестой мужъ. Браки и разводы, внезапное вторженіе въ политическое движеніе, какіе-нибудь экстравагантныя желанія, и самыя разнообразныя интервью — все это профессиональные методы pres-agent'a. И постоянно изобрѣтая все новые и новые методы проникнуть на столбцы печати, pres-agent, какъ авангардъ, разбѣзжаетъ на недѣлю раньше труппы, околичиваетъ пороги редакцій, дружится съ театральными репортерами, раздаетъ портреты, біографическій матеріалъ, и затѣмъ сенсационныя слухи. Въ эту графъ влюбился, та имѣетъ драгоцѣнности на 100,000 долларовъ, у этой страсть къ кошкамъ, четвертая съ энтузіазмомъ борется противъ вивисекціи — что бы то ни было, лишь бы мѣсто въ газетѣ. А публика читаетъ, и хотя скептически улыбається, все же поддается гипнозу. Хорошій pres-agent — первый залогъ успѣха, какъ артистическаго, такъ и финансоваго.

Съ такой сложной организаціей растеть и быстро развивается театральное дѣло въ Америкѣ. Экономическіе результаты этой системы мы уже указали. Каково вліяніе этой системы на литературно-художественную сторону дѣла — объ этомъ я поговорю въ ближайшемъ будущемъ особю.

И. Рубиновъ.

Нью-Йоркъ.

„ГУДРУНЪ“.

Новая драма Эрнста Гардта.

ДВА года тому назадъ на литературномъ небѣ Германіи неожиданно засіяла новая звѣзда—Эрнстъ Гардтъ. Его драмъ „Тантрисъ — шуть“—была присуждена шиллеровская премія.

Съ чувствомъ глубокой радости можно и должно констатировать, что на этотъ разъ преміей этой было увѣнчано дѣйствительно художественное произведение.

Лучшія сцены Германіи включили эту пьесу въ свой репертуаръ; успѣхъ ея у публики былъ шумный и вполне заслуженный.

Послѣ двухлѣтней паузы Эрнстъ Гардтъ выпустилъ теперь новую драму въ пяти актахъ—„Гудрунъ“, увидѣвшую впервые свѣтъ на образцовой сценѣ Лессингъ-театра въ Берлинѣ и имѣвшую крупный успѣхъ.

Я говорю о „Гудрунъ“, какъ о второмъ произведеніи Гардта, такъ какъ его остальные драматическія работы имѣютъ слишкомъ небольшую художественную цѣнность.

„Гудрунъ“ является значительной и богатой красотами драмой, полной сложныхъ психологическихъ коллизій и переживаній, полной милыхъ и строгихъ, поющихъ и звучащихъ стиховъ, рѣдкихъ по своей гармоніи и пластикѣ.

Матеріаломъ для „Гудрунъ“, какъ и для „Тантрисъ—шуть“, послужилъ Гардту богатый источникъ народныхъ сказаній о „Нибелунгахъ“.

„Гудрунъ“ основана на древнемъ „сказаніи о Гудрунъ“. Оно является какъ бы „побочнымъ солнцемъ“ Нибелунговъ, вѣрнѣе нѣмецкой „Одиссеи“, какъ сами Нибелунги являются нѣмецкой „Иліадой“.

„Гудрунъ“ принадлежитъ къ ряду сказаній, возникшихъ у Сѣвернаго моря, что сообщаетъ произведенію мрачный, суровый колоритъ.

Читаешь это сказаніе и кажется тебѣ, что слышишь ты гнѣвно шумящее и кипящее Сѣверное море, видишь сѣрыя, нависшія

надъ нимъ облака, вдыхаешь соленый запахъ его воли, слышишь жалобные крики чаекъ среди безумствующей бури.

Легенда о Гудрунъ распадается на три части, изъ которыхъ самой значительной является третья, воспѣвающая судьбу прекрасной и глубоко несчастной героини.

Королевская дочь Гудрунъ помолвлена съ сыномъ датскаго короля Гервигомъ.

Передъ самой свадьбой, однако, Гартмутъ — сынъ короля норманновъ—похищаетъ ее и увозитъ къ себѣ.

Но и тамъ, при нормандскомъ дворѣ, Гудрунъ остается вѣрной своему нареченному, принужденная, въ наказаніе за это, исполнять, какъ служанка, самыя низменныя работы.

Тринадцать долгихъ лѣтъ прошло пока не пробилъ, наконецъ, часъ освобожденія: появляется Гервигъ съ громаднымъ войскомъ, освобождаетъ Гудрунъ; свадьбой героевъ заканчивается сказаніе.

Таковы главные моменты старой сказки о „Гудрунъ“, обработанной Гардтомъ съ большимъ драматическимъ мастерствомъ.

Въ первыхъ трехъ актахъ Гардтъ внѣшне, довольно строго придерживается текста сказанія; въ смыслѣ же авторскаго толкованія сюжета, онъ, постепенно, все болѣе и болѣе удаляется отъ подлиннаго матеріала.

Гардтъ, въ противоположность мнѣу, заставляетъ Гудрунъ воспламениться любовью къ своему похитителю—Гартмуту, сохраняя въ то же время любовь и вѣрность Гервигу.

Возникаетъ, такимъ образомъ, оригинальный драматическій конфликтъ, который Гардтъ, какъ прирожденный драматургъ, использовалъ съ большимъ мастерствомъ.

У Гардта Гудрунъ обречена на великую борьбу между любовью и... любовью и вѣрностью, и борьба эта заканчивается грознымъ финаломъ — смертью-избавительницею.

Какъ современный писатель, Гардтъ придаетъ событіямъ сказанія глубокую, проникновенную мотивировку и съ поразительнымъ знаніемъ человѣческой души вводитъ насъ въ обширную и загадочную страну мужской и женской психики.

Чтобы изъ старинной героической сказки создать драму, захватывающую современнаго культурнаго человѣка съ его сложной психикой — необходимо крупное художественное дарованіе.

Отъ „Гудрунъ“ вѣетъ атмосферой старо-германскаго міра преданій, само произведение, въ то же время, отмѣчено большимъ духовнымъ содержаниемъ. Какъ поэтъ — Божьею милостью — Гардтъ, помимо собственнаго оригинальнаго стиля, имѣетъ „нѣчто“, особенно отличающее его.

Этимъ „нѣчто“, характернымъ для произведеній Гардта, служитъ то, что наилучшимъ образомъ можетъ быть выражено словомъ „душевная вѣрность“, это—чрезвычайное постоянство въ охраненіи единства и цѣльности души и ея наивысшаго проявленія—любви.

Въ „Тантрисъ“, на примѣръ, мы видимъ двухъ людей: Тристана и Изольду, которые проникновенно любятъ другъ друга.

И все же, когда они разстанутся, Тристанъ измѣняетъ Изольдѣ; эта невѣрность такъ подѣйствовала на него, на душу его, что онъ измѣнился даже физически, измѣнился настолько, что Изольда не могла узнать своего возлюбленнаго и онъ предсталъ предъ ней, какъ шуть.

Въ „Гудрунъ“ выдвинута также проблема любви двухъ людей: Гудрунъ любитъ Гартмута, любитъ также и Гервига и остается вѣрной послѣднему.

Любовь въ Гудрунъ—ея лучшее и вѣчное и, такъ какъ она не можетъ и не хочетъ дѣлать эту любовь,—она привѣтствуетъ смерть, какъ избавительницу.

Она не хочетъ, выражаясь ея собственными словами, чтобы, ея любовь—„разсѣялась, какъ дымъ, на вѣтру“.

Въ нашъ вѣкъ колебаній и поспѣшности, нервнаго утрачиванія собственнаго „я“ и измельчанія нужно особенно горячо привѣтствовать такого творца, какъ Гардтъ, съ его „душевной вѣрностью“, которая болѣе слѣдуетъ завѣтамъ звѣзднаго неба надъ нами, чѣмъ быстрымъ впечатлѣніямъ... секунды.

Іоганнесь Кордесъ.



ХРОНИКА.

МОСКВА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Г-жи Нежданова и Южина командируются по-томъ на гастроли въ Петербургскій Маринскій театръ.

Теноръ кievской оперы г. Орѣшкевичъ, приглашенный дирекціей Большого театра, выступить въ первый разъ на второй недѣлѣ поста.

Ф. И. Шаляпинъ извѣстилъ дирекцію, что прїѣзжаетъ въ Москву 4-го декабря и 5-го приметъ участіе въ репетиціи «Псковитянки». Первый выходъ его состоится въ этой оперѣ 8-го декабря для второго абонементъ. Только одну эту оперу онъ и будетъ пѣть. Число его гастролей увеличено съ 10 до 12. Въ Москвѣ г. Шаляпинъ останется до конца января и, затѣмъ, уѣдетъ пѣть въ Монте-Карло.

БАЛЕТЪ.

«Корсаръ». К. А. Коровинъ закончилъ часть эскизовъ для «Корсара». К. Ф. Вальцъ готовитъ корабль для интересной сцены: корабль потонетъ на глазахъ у зрителей. Оборудование такого корабля сопряжено съ большими техническими трудностями. Вотъ, почему этотъ эффектный балетъ до сихъ поръ не былъ возобновленъ.

Возвращеніе балетныхъ артистовъ изъ Лондона. Закончились гастроли балетной труппы Дягилева въ Лондонѣ, и возвращаются въ Россію многіе балетные артисты, въ томъ числѣ г-жа Федорова 2-я.

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

Открытія генеральныя репетиціи «Большинхъ и маленькихъ» назначены на 10-е декабря, а «Пира жизни»—18-го декабря. Первое представленіе пьесы г-жи Персианновой состоится 12-го, а Шибышевскаго — 19-го декабря.

«Макбетъ» будетъ поставленъ въ серединѣ февраля. Что же касается до слуховъ о предстоящей въ будущемъ сезонѣ постановки «Гамлета», то, по наведеннымъ нами справкамъ, театральная газета, сообщившая ихъ, сдѣлала двѣ крошечныя ошибки: спутала «Гамлета» съ «Макбетомъ»,— это бываетъ, — заявивъ, что Малый театръ поставитъ «Гамлета» въ будущемъ сезонѣ: во-первыхъ, поставятъ не «Гамлета», а «Макбета», и, во-вторыхъ, не въ будущемъ, а въ текущемъ сезонѣ.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

Чествованіе К. С. Станиславскаго и К. А. Варламова. За кулисами Художественнаго театра въ минувшее воскресенье на дневномъ спектаклѣ «Синей птицы» артисты чествовали К. С. Станиславскаго по случаю 150-го представленія пьесы Метерлинка. Хоръ встрѣтилъ К. С. пѣніемъ «славы». Оркестръ сыгралъ тушь. Артисты осыпали его цвѣтами.

Знаменитый артистъ петербургскихъ Императорскихъ театровъ К. А. Варламовъ, принявшій энергичное участіе въ чествованіи, вскорѣ самъ, неожиданно для себя, сдѣлалъ предметомъ восторженныхъ оваций. Хоръ неожиданно запѣлъ ему изъ «Живого трупа»:

— Дядя Костя, здравствуйте, здравствуйте, здравствуйте!
Это подхватила вся труппа.

Протестъ абонентовъ. Абоненты стали посылать въ контору театра письменныя заявленія о своемъ неудовольствіи по поводу того, что дирекція вторымъ возобновленіемъ даетъ «Вишневый садъ».

Надо надѣяться, дирекція, въ уваженіе къ общему желанію, дастъ какое-нибудь другое возобновленіе, вмѣсто «Вишневаго сада».

«Гамлетъ» для трехъ абонементовъ пойдетъ 20, 21 и 22 декабря.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

«Новый жрецъ». Въ виду того, что Ф. Ф. Коммиссаржевскій усиленно занятъ подготовительными работами по постановкѣ трагикомедіи Карла Готти «Принцесса Турандотъ», которая пойдетъ послѣ рождественскихъ праздниковъ, постановка пьесы Н. А. Крашенинникова «Новый жрецъ» перешла отъ Ф. Ф. Коммиссаржевскаго къ К. Н. Незлобину. Окончательно рѣшено, что пьеса эта пойдетъ 13-го декабря.

«Новый театръ», арендованный Зиминымъ, теперь снятъ г. Незлобинымъ у владѣльцевъ этого театра.

Въ будущемъ сезонѣ Незлобинъ будетъ держать театръ только въ Москвѣ.

ТЕАТРЪ КОРША.

Въ репертуаръ включена пьеса г. Антропова «Дьявольская колесница».

ОПЕРА ЗИМИНА.

Медья Фигнеръ, покидающая, послѣ своего юбилейнаго спектакля, петербургскій Маринскій театръ получила приглашеніе въ оперу С. И. Зимина.

Первое представленіе оперы д'Альбера «Въ долину» назначено на 5 декабря. Ожидаютъ прїѣзда композитора. Партии распределены такъ: Марта — г-жа Друзякина, Педро—г. Дамаевъ, Себастьяно—г. Бочаровъ, Томазо—г. Осиповъ, Марручіо—г. Чугуновъ, три сплетницы—г-жи Яковлева, Гусева и Нечаева. Дирижируетъ г. Палицынъ.

Баритонъ Джиральдонн приглашенъ С. И. Зиминымъ для гастролей на январь. Выступленіе г. Джиральдонн предполагается въ «Евгениі Онѣгинѣ» и «Демонѣ», причѣмъ артистъ будетъ пѣть по-русски.

Слѣдующими постановками намѣчены въ текущемъ сезонѣ «Сестра Беатриса» Гречанинова и «Юланта». Будетъ возобновленъ «Борисъ Годуновъ».

Для итальянскихъ оперныхъ спектаклей, которые будутъ постомъ, приглашены Баттистини, теноръ Джіорджини, сопрано Гальвини и Черви Каролли, которая сейчасъ поетъ съ Баттистини въ Варшавѣ.

Г-жа Цвѣткова подписала контрактъ къ Зимину на будущій годъ.

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

Оперетка въ театрѣ Корша. А. С. Полянскій, петербургскій антрепренеръ, снялъ на постъ театръ Корша подъ гастрольные опереточные спектакли.

Московское общество имени Островскаго ведетъ переговоры съ петербургскимъ о слияніи.

«Премница Варапанино». Жестокіе люди эти любители всякаго рода цыганщины. Съ восторгомъ говорятъ они о несчастной 14-лѣтней дѣвчкѣ—совѣмъ ребенкѣ, еще не сформировавшимся, поюшемъ, однако, страстныя пѣсни о знойной любви, сладострастіи и мукахъ безумной ревности... Страшно, за ребенка страшно!... Но господа рекламисты не смущаются думами о развращающемъ влияніи на дѣтей.

«Наполеонъ въ Россіи». Театрально-литературный комитетъ одобрилъ пьесу «Наполеонъ въ Россіи», сочиненную директриссой балетнаго казеннаго училища, кн. Львовой.

Композиторъ и піаннстъ С. В. Рахманиновъ совершаетъ концертное турнэ по провинціи съ большимъ успѣхомъ.

Вѣнская оперетта будетъ давать свои спектакли до 22-го декабря. Въ теченіе этого времени будетъ поставлено нѣсколько новинокъ, за которыми поѣхалъ за границу секретарь труппы.

«На днѣ» Максима Горькаго въ Англии. Изъ Лондона сообщаютъ, что пьеса Горькаго «На днѣ» вызвала большой интересъ къ себѣ.

Артистическое турне Д. А. Смирнова. Д. А. Смирновъ уѣхалъ въ Сѣв. Америку, гдѣ и пробудетъ до середины февраля. Послѣ Америки онъ отправится въ Монте-Карло, гдѣ выступитъ въ четырехъ операхъ, а, вернувшись въ Петербургъ, будетъ пѣть иѣкоторое время въ Маринскомъ театрѣ.

Новое обозрѣніе на политическія и мѣстныя темы дня пойдетъ въ театрѣ Сабурова 14 декабря для бенефиса М. Н. Брошеля.

Труппа С. Э. Сабурова уѣзжаетъ на Великій постъ въ Петербургъ, гдѣ будетъ играть въ Панаевскомъ театрѣ.

Концертное турне Плевицкой. Н. В. Плевицкая выѣхала въ концертное турне и вернется въ Москву 16 декабря.

В. Д. Рѣзниковъ, Маттіа Баттистини и Зоя Маретти начнутъ концертную поѣздку съ 16 декабря.

«Юношеская симфонія» Бетховена. Въ Москвѣ еще не исполнялась недавно открытая «Юношеская Симфонія» Бетховена, а потому вся музыкальная Москва съ живѣйшимъ интересомъ ожидаетъ наступленія 10 декабря, когда эта новооткрытая симфонія будетъ исполнена С. В. Рахманиновымъ въ симфоническомъ собраніи Филармоническаго общества.

ПЕТЕРБУРГЪ.

— Постановка танцевъ въ „Мадамъ Буттерфлей“ будетъ поручена балетмейстеру московскаго Большаго театра г. Горскому.

— 4-го декабря въ „Лебединомъ озерѣ“ выступитъ, вернувшаяся изъ Лондона, М. Ф. Кшесинская.

— На первое представленіе „Орфея“ (бенефисъ хора Императорской оперы) продажа билетовъ дала около 22,000 руб.

— Теноръ Маринскаго театра К. Піотровскій командированъ въ Москву для роли герцога въ „Риголетто“.

— А. Н. Скрябинъ пишетъ мистерію. Это будетъ первая мистерія въ русской музыкальной литературѣ.

— Снова разнеслись слухи о переводѣ Е. Н. Рошиной-Инсаровой съ будущаго года на Александринскую сцену.

— Въ залѣ Павловой польская колонія устраиваетъ 2 декабря симфоническій концертъ, посвященный памяти погибшаго въ Гаграхъ польскаго композитора Карловича. Въ концертѣ выступитъ профессоръ варшавской консерваторіи Ст. Барцевичъ.

— Спектакли „Стариннаго театра“, въ виду ихъ большаго успѣха, продолжатся въ Петербургѣ до 8 января. Въ январѣ предполагаются гастроли въ Интернаціональномъ театрѣ въ Москвѣ.

— А. Н. Лядовъ написалъ музыку къ восточной сказкѣ А. А. Городецкой; сказка принята къ постановкѣ Троицкимъ театромъ миниатюръ.

— Въ ближайшую новую программу „Криваго зеркала“ войдутъ, кромѣ „Прекрасныхъ сабинянокъ“ Л. Андреева, новая опера И. Саца „Восточная сладости“, пародія на пьесы для дѣтскаго спектакля и пр.

— Въ Литейномъ театрѣ „Мозаика“ на-дняхъ идетъ шуточная пьеса „Новый Гамлетъ, или „Сказаніе о томъ, какъ не слѣдуетъ играть Гамлета“.

— Вышла новая, очень содержательная, книга кн. С. Волконскаго, „Человѣкъ на сценѣ“, составившаяся изъ лекцій и журнальныхъ статей талантливаго автора.

— Литературно-театральнымъ комитетомъ одобрена для Александринскаго театра новая четырехъактная комедія А. М. Оедорова „Любите жпзнъ“.

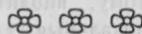
— 10-го декабря въ Маринскомъ театрѣ, по примѣру Москвы, устраивается спектакль, весь сборъ съ котораго пойдетъ на фондъ сооруженія памятника Островскому. Пойдутъ въ первый разъ по возобновленіи „Тяжелые дни“ Островскаго съ Савиной, Варламовымъ, Лерскимъ, Горинъ-Горяиновымъ и др.

— Постановка „Маскарада“ на Александринской сценѣ опять затормозилась; тотчасъ послѣ „Тяжелыхъ дней“ начинаются репетиціи комедіи Г. Ге „Кухня вѣдьмы“.

— 1-го декабря исполняется пятнадцатилѣтній юбилей дѣятельности суфлера Маринской оперы Н. М. Сафонова, извѣстнаго знатока церковнаго пѣнія, регента консерваторской церкви и преподавателя пѣнія.

— Открылся, послѣ трехлѣтняго бездѣйствія, „Крестовскій садъ“, когда-то бывший самымъ блестящимъ представителемъ петербургскихъ увеселительныхъ уголковъ. Характеръ увеселеній—прежній, кафешантаннй.

— Ближайшей постановкой театра „Комедія и драма“, на Моховой, является новая пьеса Е. Чирикова „Шакалы“, съ В. Голшиной въ главной роли.



40-ЛѢТІЕ СЦЕНИЧЕСКОЙ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ О. П. ДОЛИНСКОЙ-ЛАВРОВСКОЙ.

Ольга Петровна Долинская-Лавровская начала свою сценическую дѣятельность въ 1871 году, въ Кіевѣ, въ труппѣ Сѣтова. Первые шаги проходила подъ руководствомъ извѣстнаго тогда режиссера Аграмова и начала карьеру съ водевилныхъ ролей. Послѣ этого служила въ Черниговѣ, въ Харьковѣ у Дюкова и Твери, гдѣ и начала уже свою антрепренерскую дѣятельность. Всего О. П. держала 5—6 городовъ, не болѣе, но



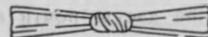
(Къ 40-лѣтнюю сценической дѣятельности) О. П. Долинская-Лавровская.

зато подолгу оставалась въ каждомъ изъ нихъ. Старымъ актрисамъ, немногимъ изъ современниковъ карьеры О. П., памятны ея сезоны въ гг. Кременчугъ, Ставрополь-губ., Керчи, гдѣ, между прочимъ, она впервые появилась въ 1892 году. Послѣдніе годы О. П. сама служила 5 лѣтъ у Крылова въ гг. Таганрогъ, Новочеркасскъ и Ростовъ-на-Дону, а затѣмъ у Галль-Савальскаго въ Саратовѣ и Астрахани. Въ настоящемъ сезонѣ О. П. снова вернулась къ антрепренерской дѣятельности и арендуетъ керченскій зимній театръ, гдѣ въ 1895 году, между прочимъ, отпраздновала свой 25-лѣтній юбилей. На протяженіи своей долгой дѣятельности О. П., по очереди, занимала чуть ли не всѣ амплуа и переиграла весь репертуаръ этого времени. Въ настоящее время О. П. занимаетъ амплуа драматическихъ и комическихъ старухъ.

15 декабря 1911 года въ керченскомъ зимнемъ театрѣ состоится празднованіе 40-лѣтія сценической дѣятельности артистки-антрепренера Ольги Петровны Долинской-Лавровской.

Лицъ, желающихъ почтить юбиляршу, просятъ адресовать свои привѣтствія по адресу: Керчь, театр—комиссія.

Предсѣдатель юбилейной комиссіи Е. И. Муромцевъ.



П Р О В И Н Ц І Я.

НИЖЕГОРОДСКІЯ ПИСЬМА.

(Отъ нашего корреспондента).

Музыкальный сезонъ у насъ открылся 25 сентября концертомъ Юсифа Гофмана. Но прежде чѣмъ говорить о гастрольныхъ концертахъ, намъ слѣдуетъ указать на «большое» мѣсто, которое съ большой силой даетъ себя чувствовать при устройствѣ концертовъ. У насъ, въ Нижнемъ, нѣтъ концертнаго зала. Всѣ концерты происходятъ въ помѣщеніи коммерческаго клуба, залъ котораго вмѣщаетъ всего 600 человѣкъ, и почти половина публики должна стоять (сидячихъ мѣстъ около 350). Поэтому, вполне естественно, что къ намъ музыкальныя и вокальныя «знаменитости» заглядываютъ рѣдко.

Пріѣздъ І. Гофмана въ Нижній — немалое событіе въ нашей музыкальной жизни. Юсифъ Гофманъ — магъ, чародѣй, выдающийся артистъ. На первый концертъ собралось слушателей много, которые заполнили небольшой залъ коммерческаго клуба. Піанистъ имѣлъ громадный успѣхъ у публики. Но второй концертъ Гофмана уже былъ значительно малочисленнѣе. Это показываетъ, что музыкальная культурность еще не привилась къ нашему нижегородскому, такъ-называемому образованному культурному обществу.

Нижегородское отдѣленіе Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества въ текущій сезонъ намѣтило 5 собраний. Уже три собранія состоялось: I—11 октября—Violinabend скрипача-лауреата Александра Могилевскаго; II—18 октября—квартетъ герцога Мекленбургскаго (въ составѣ К. К. Григоровича—1 скрипка, Н. И. Кранцъ—2 скр., В. Р. Бакалейникова—альтъ, С. Э. Бушкевича—виолончель); III—7 ноября—піаниста профессора Юсифа Левина изъ Берлина.

Къ сожалѣнію, музыкальныя собранія, устраиваемыя нижегородскимъ отдѣленіемъ Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества въ залѣ коммерческаго клуба, посѣщаются публикой не всегда особенно усердно. По существу же они заслуживаютъ полнаго вниманія всѣхъ тѣхъ, которые любятъ музыку и которые получили какое-либо музыкальное образованіе.

До половины ноября у насъ было только пять концертовъ, о которыхъ мы выше говорили. Слишкомъ тощая музыкальная пища для города, имѣющаго нѣсколько музыкальныхъ учебныхъ заведеній и школъ пѣнія и населеній въ 100.000 слишкомъ жителей. Но и такую пищу публика принимаетъ съ отдыхомъ, со значительной передышкой, и, какъ бы, безъ особаго удовольствія, если судить по числу посѣтителей концертовъ.

Неожиданно у насъ выплылъ на сцену малороссійскій театръ. Въ общедоступномъ клубѣ съ 15 сентября начало давать малороссійскіе спектакли товарищество русско-малороссійскихъ оперетто-драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ гг. Кучеренко и Кравченко. Труппа небольшая— всего человѣкъ 25—30 вмѣстѣ съ хоромъ, оркестръ мѣстный, человѣкъ около 10. А, между тѣмъ, «малороссы» у насъ акклиматизировались и, несомнѣнно, явились серьезными конкурентами драматическому Новому общедоступному театру и, отчасти, городскому Николаевскому театру. Дѣло въ томъ, что общественный клубъ находится въ центрѣ города, имѣется зрительный залъ на 800 человѣкъ съ небольшою сценой. Цѣны мѣстамъ на «малороссійскихъ» спектакляхъ невысокія. Это привлекаетъ широкую публику въ клубъ. А, помимо того, нижегородскіе обыватели, оказываются охотно предпочитаютъ драмъ, серьезному театру «пляску» и «пѣніе» оперетто-драматической труппы, которая, по своимъ силамъ, очень слаба. Труппа, сначала арендовавшая залу клуба недѣли на три, теперь аренду продолжала до 20 декабря, и возможно, что она останется въ клубѣ на весь сезонъ. Труппа даетъ, почти ежедневно, спектакли

и собираетъ приличные для небольшой труппы сборы: въ будни—120—180 руб., въ воскресные и праздничные дни—300—350 руб. Артисты труппы получаютъ небольшіе гонорары. Помѣщеніе въ клубѣ сдается за небольшую плату подъ спектакли. При подобныхъ обстоятельствахъ матеріальная дѣла труппы идутъ хорошо.

Мнѣ искренне жаль антрепризу М. Н. Голицына-Онѣгина. Ей буквально не везетъ въ Новомъ общедоступномъ театрѣ.

Болѣзнь самого антрепренера, самоубійство артиста И. Н. Гулишамбарова,—все это отразилось на общемъ ходѣ дѣлъ въ театрѣ. Сборы стали падать: даже воскресные спектакли начали давать общій сборъ въ 120—160 рублей, когда сначала сборъ достигалъ въ праздничные дни свыше 200 рублей. Въ будни сборы мизерныя. На 16 ноября былъ назначенъ спектакль, на которомъ должна была пойти новая пьеса — «Безъ солнца» Пав. Вейнберга. Спектакль пришлось отмѣнить, такъ какъ было выручено отъ продажи билетовъ 6 рублей.

Съ первыхъ чиселъ ноября на афишахъ, извѣщающихъ о спектакляхъ въ Новомъ общедоступномъ театрѣ, уже печатается: «Товарищество русскихъ артистовъ подъ управленіемъ М. Н. Голицына-Онѣгина». Раньше на афишахъ значилось — «Труппа русскихъ артистовъ, подъ управленіемъ М. Н. Голицына-Онѣгина».

Съ 16 ноября въ Новомъ общедоступномъ театрѣ начинаются гастролы трагика Н. П. Россова. Приглашенъ онъ для поднятія сборовъ въ театрѣ. Выступаетъ въ «Отелло», «Гамлетѣ» и др. пьесахъ классическаго репертуара.

Годовщина смерти Л. Н. Толстого въ городскомъ Николаевскомъ театрѣ была ознаменована постановкой пьесы Толстого «Плоды просвѣщенія». Съ внѣшней стороны пьеса была поставлена хорошо, со вниманіемъ. Что касается игры, то ярко и выпукло провела роль кухарки Е. П. Шебуева. Талантъ артистки, художественная, простая игра выдвинули незамѣтную обычно роль — въ рукахъ средней воличины артистокъ — на первый планъ. Артистка невольно приковала вниманіе къ себѣ зрительнаго зала. Г. Берже—Звѣздинцевъ игралъ прилично, но у него не хватило красокъ нарисовать образъ барина, въ полномъ смыслѣ этого слова, проникновенно вѣрующаго въ спиритизмъ. Г. Блюменталь-Тамаринъ переигрывалъ въ роли Вовдъ: моментами на сценѣ былъ какой-то «пшютъ», а не Василій Звѣздинцевъ. Но, въ общемъ, спектакль былъ все же удачный, несмотря на нѣкоторые недочеты. Провинціальной труппѣ трудно сыграть безукоризненно «Плоды просвѣщенія», — пьеса требуетъ много артистическихъ силъ и дарованій.

Въ Новомъ общедоступномъ театрѣ «толстовскій» спектакль не былъ разрѣшенъ администраціей. Программа его была намѣчена такая: 1) біографія Л. Н. Толстого и характеристика его художественнаго творчества (краткій рефератъ); 2) «Крейцера соната» Бетховена, исп. на скрипкѣ и фортепiano; 3) постановка пьесы «Крейцера соната» (инсценировка по повѣсти Л. Н. Толстого, сдѣланная М. Н. Голицынымъ-Онѣгинымъ).

За двѣ недѣли втораго мѣсяца сезона въ городскомъ театрѣ прошли, кромѣ «Плодовъ просвѣщенія», новыя постановки: «Сказка» Шницлера, «Мѣстный божокъ» Слобода, «Безприданница» Островскаго, «Дитя любви». Хорошо репетованы и поставлены были «Мѣстный божокъ» и «Дитя любви». Оба спектакля имѣли успѣхъ у публики. Въ первой пьесѣ изъ исполнителей выдѣлился г. Берже—предсѣдатель городской училищной комиссіи Шладереръ. Провелъ свою роль безъ шаржа, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, съ неподдѣльнымъ комизмомъ, выдержанно. Вѣрный, правильный образъ вылѣпилъ г. Азовскій изъ роли директора гимназій.

Въ слѣдующемъ письмѣ дамъ болѣе детальную характеристику первыхъ персонажей труппы и остановлюсь на артистахъ, играющихъ второстепенныя роли.

А. В.—нѣ.

КИЕВСКІЯ ПИСЬМА.

НѢТЬ пьесъ въ текущемъ сезонѣ. Если бы не „Живой трупъ“, который далъ нашему Соловцовскому театру рядъ прекрасныхъ сборовъ, антреприза этого театра, навѣрно, потерпѣла бы до сихъ поръ весьма крупныя убытки.

Вотъ жалобы лицъ, близкихъ къ мѣстнымъ „театральнымъ сферамъ“.

Жалобы вполнѣ основательны. Пьесъ, дѣйствительно, нѣтъ. Но рѣшительно нельзя согласиться, чтобы театръ, преслѣдующій серьезныя художественныя цѣли, ставилъ бы себя въ зависимость отъ новинокъ. Какъ будто бы нѣтъ пьесъ въ сокровищницѣ мировой литературы, которыя можно было бы возобновить, дать ихъ въ новой окраскѣ, въ новыхъ тонахъ, въ современномъ, несравненно болѣе тонкомъ, чѣмъ это было возможно раньше, толкованіи.

Несомнѣнно, такія постановки могли бы имѣть, при достаточно вдумчивомъ, любовномъ отношеніи къ нимъ, и художественный и матеріальный успѣхъ.

Сослюсь хотя бы на „Женитьбу Фигаро“, которая была у насъ случайно возобновлена въ прошломъ году и превзошла всѣ ожиданія, такъ какъ превратилась въ одну изъ боевыхъ пьесъ сезона.

Но отсутствіе творчества—одно изъ слабыхъ мѣстъ не одного только нашего Соловцовскаго театра, и, волей-неволей, приходится идти по стопамъ столичныхъ частныхъ театровъ: пробавляться новинками.

Изъ этихъ послѣднихъ, не считая, конечно, „Живого трупа“, первое мѣсто слѣдуетъ отнести „Псишѣ“ Юрія Бѣляева, встрѣченной очень сочувственно мѣстной прессой.

На фонѣ „Вторыхъ браковъ“, „Ошибокъ сердца“ и одноактныхъ пустячковъ Аверченко, „Псиша“, конечно, яркое пятно.

Постановку „Псиши“ въ театрѣ „Соловцовъ“ слѣдуетъ признать безусловно интересной.

Г-жа Жвирблисъ даетъ ярко очерченный образъ „Псиши“, только нѣтъ въ ея игрѣ трогательныхъ лирическихъ нотокъ. Г-жа Бѣляева играетъ „Псишу“ такъ, какъ будто бы она была героиней сегодняшняго дня. Но у г-жи Жвирблисъ есть несомнѣнный огонекъ, въ передачѣ душевныхъ переживаній „Псиши“ много красочности, въ мелодраматическихъ сценахъ достаточно и силы и умѣнія сглаживать фальшь положенія, въ заключительной сценѣ, почти искренній, почти убѣдительный пафосъ, какъ разъ нужный автору.

Чрезвычайно интересный образъ Калугина даетъ г. Павленковъ. Это — наиболѣе яркая, наиболѣе выпуклая, стильная фигура всего спектакля.

Этотъ умный, талантливый актеръ сумѣлъ совершенно перевоплотиться. Отъ его Калугина вѣетъ подлинной стариной, крѣпостничествомъ. И этотъ нашъ старинный помѣщичій „неронизмъ“, въ связи съ безхарактерностью и даже несомнѣнной славянской добротой, нашель въ г. Павленковѣ тонкаго, великолѣпнаго толкователя.

Слоновъ—очень живой, но нѣсколько чересчуръ, элегантнѣе, Ванька Плетень.

Г. Болховской великолѣпно понимаетъ фальшь изображаемаго имъ мелодраматическаго „турки“, отъ котораго ждешь вначалѣ страшныхъ свирѣпостей, но который оказывается потомъ въ высокой степени добродѣтельнымъ героемъ въ стилѣ Понсонъ де-Терайля и Евгенія Сю. Свою роль г. Болховской больше говоритъ, чѣмъ играетъ—и совершенно правильно. Пусть себѣ зритель судитъ Бѣляева, а артисту здѣсь дѣлать нечего.

Зато г-жа Токарева безумную, и тоже насквозь мелодраматическую, Скородумову, играетъ—и какъ!—съ чувствительной мелодекламацией, съ завываніями. Получается что-то нестерпимо рѣжущее, въ чемъ виноватъ больше авторъ, чѣмъ артистка.

Г-жа Лисенко играетъ Степаниду прилично, гладко и толково. Образа не остается, онъ быстро стирается. Крѣпостныя актрисы, за исключеніемъ Глаши—Лавровой, въ которой есть что-то добродушно-простоватое, народное, больше похожи на балеринъ—да, впрочемъ, и самъ авторъ сдѣлалъ изъ труппы

Калугина одинъ только балетъ, изъ котораго неисповѣдимыми судьбами вышла драматическая актриса Лиза Огонькова.

Изъ другихъ исполнителей укажу на г. Незнамова, у котораго Маледиктовъ выходитъ продуманнымъ, стильнымъ, стариннымъ, точно снятымъ со старыхъ гравюръ и г. Богдановскаго—доброевѣстнаго, достаточно комичнаго Борща.

Поставлена пьеса г. Гаевскимъ безъ проникновеннаго художества, безъ яркаго индивидуальнаго творчества, которое дается очень немногимъ режиссерамъ, но все же довольно выдержанно, стильно и не безъ изящества.

Пьеса посѣщается довольно охотно и имѣетъ у публики успѣхъ.

А. Поляцкій.

ВОРОНЕЖЪ.

(Отъ нашего корреспондента).

Антрепризу В. И. Никулина нужно причислить къ одной изъ самыхъ удачнѣйшихъ антрепризъ, бывшихъ въ Воронежѣ въ послѣдніе годы.

Постоянно полный театръ, горячій пріемъ публикой артистовъ, самые лучшіе отзывы въ мѣстной печати—вотъ внѣшніе признаки того успѣха, какой, пока, не покидаетъ г. Никулина.

Говорю „пока“, потому что, хотя и въ слабой степени, но уже начало проявляться недовольство художественной стороной дѣла, отсутствіемъ идейнаго начала въ выборѣ пьесъ.

Составивъ рѣдкую для провинціи по артистическимъ силамъ труппу, г. Никулинъ не позаботился выработать опредѣленный репертуарный планъ, результатомъ чего явилась постановка такихъ безсодержательныхъ новинокъ, какъ „Дѣва неразумная“ Батайля, „Самсонъ и Далила“ Ланге, „Сиротка Хася“ Якова Гордина, „Гвардейскій офицеръ“ Мольнара и др.

Несомнѣнно, подобныя пьесы легко могутъ понизить интересъ публики къ театру и, если г. Никулинъ не прислушается къ высказанному ему въ печати замѣчаніямъ, вторая половина сезона далеко не будетъ столь же блестящей, какъ первая.

Впрочемъ, есть основанія предполагать, что этого не случится и воронежская публика увидитъ рядъ настоящихъ пьесъ, которыя, въ исполненіи труппы г. Никулина, должны пройти съ хорошимъ ансамблемъ.

„Живой трупъ“ прошелъ четыре раза. На афишѣ о четвертомъ представленіи его было сказано, что пьеса идетъ въ послѣдній разъ. Это лучше всего свидѣтельствуется о впечатлѣніи, произведенномъ пьесой, а также снимаетъ съ меня обязанность говорить о постановкѣ ея, избобовавшей различными недочетами.

Входя въ дальнѣйшую оцѣнку игры артистовъ, я, прежде всего, долженъ остановиться на г-жѣ Салиасъ, артисткѣ съ очень разностороннимъ дарованіемъ.

Она одинаково хорошо проводитъ роль кухарки въ „Плодахъ просвѣщенія“ и роль матери Каренина въ „Живомъ трупѣ“. Артистка пользуется большими симпатіями публики, которая поддерживаетъ прекрасной разработкой поручаемыхъ ей ролей.

Сопровождаетъ значительный успѣхъ и каждое выступленіе г-жи Лѣсной, артистки молодой, съ богатымъ запасомъ искренняго чувства, устанавливающаго каждый разъ между нею и зрителями самую живѣйшую связь. Г-жѣ Лѣсной приходится играть чуть не ежедневно, поэтому перечисленіе всѣхъ исполненныхъ ею ролей представляется затруднительнымъ, да, пожалуй, и излишнимъ. Достаточно сказать, что каждый воплощаемый артисткой образъ носитъ слѣды несомнѣнной талантливости г-жи Лѣсной, имѣющей въ будущемъ много времени для работы надъ своимъ окончательнымъ самоусовершенствованіемъ.

Г-жа Скоканъ совѣтъ юная артистка, подающая, однако, хорошія надежды. У нея все въ будущемъ и можно пожелать, чтобы артистку не остановили въ работѣ надъ своими способностями тѣ апплодисменты, какими часто и щедро награждаетъ ее публика.

Оставляя отзывъ о мужскомъ персоналѣ труппы г. Никулина до слѣдующей корреспонденціи, я долженъ исполнить свое

объяснение по отношению к другой драматической труппе, играющей в театре Народного Дома.

Здесь антрепренером является местный житель, подполковник в отставке г. Шебановъ.

В прошлом сезоне г. Шебановъ держал антрепризу в Зимнем театре, на которой потерпел убытка около 10 тысяч рублей.

Тем не менее, неудачное выступление на пути театрального предпринимательства не обезкуражило г. Шебанова и в нынешнем сезоне он заарендовал театр Народного Дома. Здесь также ждут его убытки, но это несколько не смущает г. Шебанова. Он полюбил театр и любовь эта изсякнет не раньше истощения денежных средств.

Труппа его не блещет выдающимися дарованиями, составлена, большей частью, из молодежи, но в ней ярко пробивается любовь к делу, стремление заставить зрителя пережить и радость и горе действующих лиц.

Больше подробно я выскажусь в будущем, как о труппе, так и о тех тяжелых внешних условиях, в каких ей приходится играть; теперь же назову артистов, пользующихся наибольшим успехом у публики.

Г-жи Лихомская-Ильнарская, Волкова, Панченко; гг. Ильнарский, Горбатовъ, Волинцевъ — артисты, выступающие перед публикой Народного Дома в каждой пьесе.

Репертуар состоит из классических и старых пьес, еще больше отбняющих безсодержательность и неряда пошлость новинок, наводнивших наши сцены, но к счастью, избегаемых труппой г. Шебанова.

Прошли „Ревизоръ“, „Горе от ума“, несколько пьес Островскаго, „Сильные и слабые“ Тимковскаго и др.

По праздничным дням театр бывает переполненъ.

Юрій Бурливый.

КРЕМЕНЧУГЪ.

(Отъ нашего корреспондента).

В минувшем году казалось, что вопрос о постройке городского летнего театра в Потемкинском парке — вопрос решенный: для этой цели городом было ассигновано 15000 руб. (изъ миллионнаго займа на нужды города) и 10.000 рублей были взяты заимообразно у Бельгийскаго Анонимнаго Общества, которое давало ихъ безъ %о, имѣя въ виду усиленное движение трамваевъ по линіи, ведущей къ парку. Но составленная смета потерпѣла полное фиаско у Полтавскаго губернатора, не утвердившаго ее, ссылаясь на то, что постройка театра не относится къ „нуждамъ города“. Такимъ образомъ, вопросъ о постройке городского летняго театра отпалъ и пришелъ снова къ тому первоначальному положенію, когда необходимо искать частныхъ предпринимателей, ибо создавшееся въ настоящее время въ парке шантанное настроеніе отбиваетъ интеллигентную публику отъ посѣщенія не только сада, но и имѣющагося здѣсь театракатакомбъ-подмостковъ.

Если солидныя труппы Гайдамаки, Суходольскаго, Саксаганскаго и др., помѣщавшіяся въ сгорѣвшемъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ театрѣ, смѣнили — оперетта Бродерова, „товарищество малорусскихъ артистовъ“ подъ управленіемъ Б. П. Гамалия и т. п. то ясно, что зрителя не могутъ удовлетворить послѣднія, — это вторая причина: почему интеллигентъ избегаетъ потемкинскаго парка. И невольно является вопросъ — сможетъ ли частный предприниматель реорганизовать такъ дѣло, чтобы не было шаптановъ и труппъ „дѣлающихъ театр“, какъ мѣтко выразился Чеховъ? Но раздѣло стоитъ въ такой плоскости, мы съ этимъ должны считаться. Поступило предложеніе въ городскую управу отъ арендатора зимняго Екатерининскаго театра и Пушкинскаго народнаго дома Р. В. Олькеничкаго объ отдачѣ ему Потемкинскаго парка въ долгосрочную аренду, причемъ онъ обѣщаетъ перестроить существующій лѣтній „театр“ (сирѣчь „катакомбъ“) на 500 мѣстъ, т.-е. добавить 200 мѣстъ. Это тотъ же чехоль, только наизнанку.

Необходимъ предприниматель, который выстроитъ бы новый

театр, а не перекраивалъ существующій сарай. И такового предпринимателя управа ждетъ.

— Изъ театральной хроники можемъ отмѣтить концерты въ октябрѣ: скрипача Эрденко, цыганской пѣвицы Насти Поляковой, цыганской пѣвицы Маріи Эмской. Въ ноябрѣ 8-го числа Леи и Анны Любошицъ, В. Н. Петровой-Званцевой, 19-го — А. Д. Вяльцевой, 25-го — скрипача Губермана. Astris.

СТАВРОПОЛЬ-ГУБЕРНСКІЙ.

Вѣроятно, съ самаго основанія Ставрополя въ его исторіи не было такого сезона, когда другъ подлѣ друга играли бы двѣ драматическія труппы. Обыкновенно, въ зимнемъ театрѣ играла профессиональная труппа, въ Народномъ же Домѣ — „пощаливали“ любители. Теперь въ „Пассаждѣ“ — труппа М. И. Судьбинина, кстатіи сказать, уже третій годъ подвизающагося въ нашемъ городѣ, въ Народномъ Домѣ — труппа г. Ермолова-Бороздина. Это, разумѣется, „разбиваетъ“ публику — и, въ концѣ концовъ, можетъ внушительно испортить театральное дѣло у насъ.

Труппа г. Судьбинина — крѣпкая. Мужской персоналъ у насъ сейчасъ представленъ: Простовымъ, Воиновымъ, Сумароковымъ, Вельскимъ и др. Женскій — Картышевой, Луганцевой, Ильчевской, Карендовой, Хвошинской и др.

Сезонъ открылся 1 октября и до 15-го, на правахъ гастролера, выступалъ въ пьесахъ Островскаго артистъ Император. театровъ г. Васильевъ. Открыли сезонъ „Василисой“, затѣмъ ставили: „Лѣсъ“, „Волки и овцы“, „Безприданница“, „Свои люди“, „Гроза“, „Безъ вины виноватыя“, 2 раза прошли „Сильные и слабые“, 2 раза „Гвардейскій офицеръ“, 2 раза „Панна Малашевская“. Шло уже „Частное дѣло“; готовится къ постановкѣ „Псиша“, „Анфиса“. Три раза прошелъ „Живой трупъ“.

Дѣла г. Судьбинина, несмотря на хорошую труппу, и роскошный зимній театр, — слабы, даже очень. Объясняется, это, вѣроятно, слѣдующимъ: лѣтомъ, начиная съ іюля, въ продолженіи полутора мѣсяца, въ лѣтнемъ театрѣ Пахалова гостила труппа Мартова и Крылова, — труппа сильная, сдѣлавшая болѣе чѣмъ по 300 р. на кругъ. Въ труппѣ были: гг. Муромцевъ, Покровскій, Голодкова, Чарусская. Театръ посѣщали великолѣпно, — публика достаточно насытилась художественными впечатленіями, — и теперь это отражается на дѣлахъ Судьбинина.

Съ 29 октября пьесой Александрова — „Въ новой семьѣ“ открыли сезонъ въ Народномъ Домѣ. Затѣмъ шли: „Мѣщане“, „Свѣтитъ, да не грѣетъ“. Ближайшая постановка: — „Счастливая женщина“.

Труппа — изъ 22-хъ человекъ — еще не выяснилась, но и теперь уже завоевываютъ симпатіи публики г. Глѣбовъ, г-жа Платонова. Цѣны мѣстамъ — очень дешевы: отъ 12 копѣекъ до 1 р. 50 к.; театр — демократиченъ въ полномъ смыслѣ этого слова. Дѣла идутъ пока мѣстъ хорошо. Что будетъ дальше — будетъ видно.

Въ городѣ есть два кинематографа — работаютъ отлично.

И. Сур.

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

Издатель А. Ѳ. Линкъ.



Оптовое — розничное складъ
спеціальныхъ издѣлій изъ ВОЛОСЪ.

Дамскій и Мужской Залы.

Тверская, 29, рядомъ съ домомъ Генералъ-Губернатора.

Ф. ШТАЛЬ.

Издательство „НОВ.“ ЖУРНАЛА ДЛЯ ВСѢХЪ“ (годъ изданія 5-й).

5 р. 50 к. въ годъ
безъ доставки.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1912 ГОДЪ
(подписной годъ съ Ноября).

6 р. 50 к. въ годъ
съ пересылкой.

большой новый журналъ по программѣ: беллетристика, поэ-

НОВАЯ РОССІЯ

зія, статьи научныя, критическія, общедоступная медицина,

гигіена, живопись, сатира, юморъ, спортъ, картины, рисунки и пр.

Въ 1912 г. ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАТЪ: (подп. годъ съ Ноября)

52 №№ еженедѣльнаго иллюстрированнаго литературно-художествен. журнала. 52 книги, разсылаемыхъ при журналѣ еженедѣльно. 10 книгъ собранія сочиненій А. И. КУПРИНА, 12 книгъ собранія сочиненій ШПИЛЬГАГЕНА, 14 книгъ собранія сочиненій БАЛЬЗАКА, 12 книгъ литературно-художествен. „ЕЖЕМѢСЯЧНИКА НОВОЙ РОССІИ“ (беллетристика, статьи, иллюстраціи и пр.), 4 тома ЮМОРИСТИЧЕСКОЙ БИБЛИОТЕКИ: М. Твенъ, Джеромъ, В. Дорошевичъ, Теффи, О. Дымовъ, Н. Архиповъ и др. ПОДПИСНАЯ ЦѢНА СО ВСѢМИ ПРИЛОЖЕНІЯМИ НА ГОДЪ: безъ доставки — 5 р. 50 к., съ перес. — 6 р. 50 к. Разсрочка платежа: при подпискѣ — 3 р., къ 1 апрѣля — 2 р. и къ 1 іюня — 2 р. За границу — 10 р. 50 к. Матеріальную отвѣтственность передъ подписчиками „Новой Россіи“ принимаетъ на себя издательство „Новаго журнала для всѣхъ“.

ОБЩІЯ ПРИМѢЧАНІЯ: 1) Подписка принимается во всѣхъ книжн. магаз., въ Москвѣ у Печковской (коммис.: за „Новую Россію“ годов.—25 к.; за „Новую Жизнь“ год.—20 к., 1/2 г.—10 к.). 2) Подписная плата марками не принимается. 3) Подроби. проспекты высылаются бесплатно. Адресъ главной конторы журнала: Петербургъ, Знаменская, 7. Выписывающіе одновременно „Нов. Россію“ и „Нов. Жизнь“ платятъ за оба журн. 10 р. 75 к. Разсрочка: 4 р при подпискѣ, 4 р.—1 апр., 3 р.—1 іюля. За „Нов. Жизнь“ и „Нов. Журн. для Всѣхъ“ платятъ 6 р. 60 к. (разср.: 3 р. при подп., 2 р.—1 апр., 3 р.—1 іюля). Журналы разнаго типа. Подписавшіеся на „Новую Жизнь“ или на „Нов. Журн. для Всѣхъ“ до 15-го Ноября (для окраинъ — до 1 Декабря) получаютъ декабрьскую книжку бесплатно.

4 р. 50 к. въ годъ
безъ доставки.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1912 ГОДЪ

4 р. 90 к. съ пересылкой.

большой безпартийный журналъ литературы, науки, искусствъ и по своей цѣнѣ доступный самому широкому кругу читателей. „Новая Жизнь“ выходитъ ежемѣсячно книжками больш. форм. (до 300 стр.), включая широко поставлен. отдѣлы: 1) беллетристическій, 2) научно-популярный, 3) критическій, 4) обществ.-политич., 5) художеств. (статьи по искусству иллюстрируются репродукц. съ картинъ изв. художн.).

НОВАЯ ЖИЗНЬ

куства и обществен. жизни, включающій всѣ отдѣлы толстыхъ

Краткое содержаніе книжекъ „Новой Жизни“ за 1911 г.

Беллетристика: Леонидъ Андреевъ.—Цвѣтокъ подъ ногой. М. Арцыбашевъ.—Палата неслѣдимыхъ. Д. Айзманъ.—Дисциплинарный батальонъ. С. Ауслендеръ.—Веселыя святки. В. Беренштамъ.—Записки адвоката. М. Горькій.—Сказка. В. Гоманъ.—Ложь. О. Дымовъ.—Новые голоса. Бор. Зайцевъ.—Густя. М. Криницкій.—Молодые годы Долецкаго. В. Ладыженскій.—Съ острогой. Вл. Ленскій.—За счастье. Н. Олигеръ.—Ангель смерти. Нина Петровская.—На океанѣ. А. Рославлевъ.—Гусь хрустальный. Ю. Слезкинъ.—То, чего мы не узнаемъ. Е. Чириковъ.—Луша. Г. Чулковъ.—Домъ на пескѣ. Г. Яблочковъ.—Юстина Шиняевская и др. Статьи по различнымъ вопросамъ: В. Агафонова, К. Арабажина, Ф. Батюшкова, П. Берлина, Ф. Дана, Л. Дейча, Д. Заславскаго, проф. Ф. Зѣлинскаго, С. Ивановича, Н. Кадмина, А. Коллонтай, Л. Кржиwickаго, Л. Клейнборта, А. Луначарскаго, М. Невѣдомскаго, Н. Морозова, прив.-доц. В. Пичеты, проф. Рейснера, проф. Сперанскаго, В. Тана, Я. Тугендохльда и др. Годовые подписчики получаютъ бесплатное приложеніе по выбору: собраніе сочиненій Л. Н. ТОЛСТОГО (по тексту посмертнаго изданія гр. А. Л. Толстой) или собран. сочиненій А. И. ГЕРЦЕНА. Подписная цѣна: на годъ безъ доставки 4 р. 50 к., съ перес. 4 р. 90 к. (Разсрочка: при подпискѣ 2 р. 70 к., къ 1 іюля 2 р. 70 к.). За границу 7 р. 50 к. Отдѣльн. книжки въ магаз. по 60 к. Пробн. № высылается за одиннадцать 7 коп. марокъ. (См. выше „Общія прим.“). Ред. Николай Архиповъ.

1 р. 90 к. въ годъ
безъ доставки.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1912 ГОДЪ

2 р. 20 к. въ годъ
съ пересылкой.

Вступая въ пятый годъ изданія, журналъ ставитъ своею основною цѣлью дать цѣну ежемѣсячнику, въ которомъ помѣщаются произведенія лучшихъ литературныхъ и научныхъ силъ. Художественность, серьезность содержанія и популярность изложенія, при полной доступности цѣны—таковы задачи „Нов. Журн. для Всѣхъ“. Широко поставлены отдѣлы: 1) беллетристическій, 2) научно-популярный, 3) критическій, 4) общественно-политич., 5) художественный и др. Журналъ выходитъ ежемѣсячно, книжками больш. формата (130-140 стр.) съ художествен. иллюстрац. на отдѣльн. листахъ.

НОВЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ВСѢХЪ

самымъ широкимъ кругамъ читателей возможность имѣть за всѣмъ доступную

Въ журналѣ постоянно принимаютъ участіе лучшія литературныя силы. Краткое содержаніе книжекъ за 1911 годъ. Беллетристика: М. Горькій.—Старикъ. М. Арцыбашевъ.—Еврей. А. Купринъ.—Бѣшеное вино. Е. Чириковъ.—На развалинахъ. Д. Айзманъ.—Практическій нюхъ. О. Дымовъ.—Ночной кошмаръ. Г. Чулковъ.—Морская царевна. С. Гусевъ-Оренбургскій.—Барабановъ. А. Свирскій.—Кровь. Б. Лазаревскій.—Меценаты. С. Городецкій.—Мотя. Вл. Кохановскій.—Въ усадьбѣ. Г. Яблочковъ.—Тамара. Н. Фалѣевъ.—Еще одна жертва. Николай Архиповъ.—Побѣда и др. Годовые подписчики получаютъ бесплатное приложеніе: 2 тома разсказовъ и повѣстей Ф. ШПИЛЬГАГЕНА. Подписная цѣна: на годъ безъ доставки 1 р. 90 к., съ пересылкой—2 р. 20 к., на 1/2 г.—1 р. 20 к. За границу—3 р. 25 к., отдѣльн. книжки въ магаз. по 25 к., пробн. № высылается за пять 7 коп. марокъ. (См. выш. „Общія примѣчанія“).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1912 годъ

на еженедѣльный журналъ искусства и сцены

„СТУДИЯ“

независимый, вѣлартійный 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.

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) Петербургскій театральныя, художественныя и музыкальныя письма. 9) Провинціальный фельетонъ, провинціальные письма. 10) За-рубежомъ: письма изъ мировыхъ 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 декорации, шаржи, архитектурные проекты, снимки съ новыхъ зданій, автографы, музыкальныя рукописи. 28) Письма въ редакцію. 29) Объявленія.

ВЪ ЖУРНАЛЪ 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. Богдаевскій, В. К. Божовскій, Эльза Валери (арт. Гамбург. театра), Д. Д. Варапаевъ, Л. М. Василевскій, М. Ведринская, академ. А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, Ал. Вознесенскій, В. Воиновъ, князь Сергѣй Волконскій, Dr. K. Nagemann (Hambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергѣй Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Dr. A. Dostmann (Berlin), Н. Евреиновъ, В. Е., Ермиловъ, А. Журинъ, А. Л. Загаровъ, проф. Э. Зѣлинскій, Б. И. Ивинскій, А. А. Измаиловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельдъ, Н. И. Йорданскій, С. Коненковъ, М. Н. Климентова-Муромцева, К. и О. Ковальскіе П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломійцовъ, В. Ф. Коршъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Кранихфельдъ, Н. Д. Красовъ, С. Кусевицкій, Б. Лебедевъ (Англія), 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. Ноаковскій, Л. Никулинъ, 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. Полнеръ, Н. А. Поповъ, С. Разумовскій, О. Риземанъ, приватъ-доцентъ Н. И. Романовъ, И. Рубиновъ (Нью-Йоркъ), проф. П. Н. Сакулинъ, В. Сахновскій, И. Сацъ, А. Серафимовичъ, В. Н. Соловьевъ, М. Смирновъ, А. А. Санинъ, А. А. Стаховичъ, А. Сулержицкій, князь А. И. Сумбатовъ-Южинъ, П. П. Соболевъ, Dr. L. Feuchtvanger (München), А. Таировъ, Н. И. Тимковскій, Д. И. Тихоміровъ, М. Ткачуковъ, М. М. Томашевскій, Я. Тугенхольдъ, В. М. Устиновъ, В. М. Фриче, Е. Чириковъ, приватъ-доцентъ С. К. Шамбинаго, Т. Щепкина-Куперникъ, В. Шулятиковъ, А. Яблоновскій, В. Язвицкій (Болгарія), Н. Эфросъ.

Цѣна отдѣльнаго экземпляра **25** коп.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: 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 РЕДАКЦИИ 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.

Цѣна объявленій: впереди текста **70** коп. строка петита.
позади текста **50** коп. „ „

ПРЕДСТАВИТЕЛИ ЖУРНАЛА „СТУДИЯ“: Петербургъ, Т-во изд. дѣла и кн. торговли О. Н. Поповой, Гороховая ул., 51. Кіевъ, кн. маг. Л. Идзиковскаго (Крещатикъ). Харьковъ, кн. маг. артели газетчиковъ, И. Швагина (Московская, 2). Одесса, І. Г. Шліомкисъ (Сергѣевскій пер., д. 9, кв. 24). Саратовъ, М. П. Ткачуковъ (конт. газ. „Саратовскій Вѣстникъ“). Севастополь, кн. маг. Е. Н. Протопоповой (близъ „Сѣверн. част.“). Н. Новгородъ, 1) кн. маг. „Книжный музей“, 2) муз. маг. „Аккордъ“ (Б. Покровка, д. Кемарскаго). Кременчугъ, Н. Михновскій (Докторская ул., д. 35). Тула, кн. маг. „Весна“ (Кіевская ул.). Екатеринбургъ, Бюро періодическихъ изданій А. М. Плоткинъ и Сынъ.