

05

СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 17 декабря 1911 г.

№ 12

ЦѢНА 25 к.

ОТЪ ГЛАВНОЙ КОНТОРЫ журнала „СТУДІЯ“.

Главная контора журнала „СТУДІЯ“ имѣетъ честь увѣдомить Гг. подписчиковъ на 3 мѣсяца, что срокъ ихъ подписки кончается. Во избѣжаніе перерыва въ полученіи журнала просимъ озаботиться возобновленіемъ подписки.

Театръ К. НЕЗЛОБИНА.

Телеф. 71-61.
(ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ).

РЕПЕРТУАРЪ:

Въ Субботу, 17-го Декабря, въ 17-й разъ для абонеента новая пьеса: 1) Новый жрецъ, въ 3-хъ д., Н. А. Крашенинникова; 2) Безкорыстный другъ, въ 1-мъ дѣйств., Ю. Жулавскаго, перев. Ю. Бееръ. (Цѣны мѣстамъ возвышенныя). Билеты, взятые на 2-е представленіе пьесы „Новый жрецъ“, дѣйствительны на Понедѣльникъ, 19-го Декабря.

Въ Воскресенье, 18-го Декабря, въ 11-й разъ: Женщина и Паяцъ. Пьера Луиса, пер. Ю. Спасскаго.

Въ Понедѣльникъ, 19-го Декабря, во 2-й разъ: Новый жрецъ, въ 3-хъ д., Н. А. Крашенинникова; 2) Безкорыстный

Другъ, въ 1-мъ д., Ю. Жулавскаго, пер. Ю. Бееръ. (Цѣны мѣстамъ обыкновенныя).

Во Вторникъ, 20-го Декабря, въ 3-й разъ: 1) Новый Жрецъ, Н. А. Крашенинникова; 2) Безкорыстный Другъ, Ю. Жулавскаго, пер. Ю. Бееръ.

Въ Среду, 21-го Декабря, въ 15-й разъ: Въ Золотомъ домѣ, Н. Ашешова.

Въ Четвергъ, 22-го Декабря, въ 4-й разъ: 1) Новый Жрецъ, Н. А. Крашенинникова; 2) Безкорыстный Другъ, Ю. Жулавскаго, пер. Ю. Бееръ.

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, МАМОНОВСКИЙ ПЕРЕУЛОКЪ.

ОПЕРА, ОПЕРЕТКА, ДРАМА, ВОДЕВИЛЬ, БАЛЕТЪ.

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

Начало перваго спектакля въ 6^{1/2} час. вечера. (ПО ПРАЗДНИКАМЪ УТРЕНИКИ).

ТЕЛЕФОНЪ 311-58.

ТЕЛЕФОНЪ 311-58.

МАРШРУТЪ ГАСТРОЛЕЙ

РАФАИЛА АДЕЛЬГЕЙМЪ

Декабрь 1911 г.—Январь 1912 г.:

Винница 19, 20, 21, 22 и 23.

Кишиневъ съ 25-го по 1-е.

Администраторъ А. Г. Задонцевъ.

18-го ДЕКАБРЯ ЗАКРЫВАЕТСЯ

ВЫСТАВКА КАРТИНЪ русскихъ худож. и СКУЛЬПТУРЫ класснаго худож. І. Габовича.

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

ПЛАТА ЗА ВХОДЪ 50 К. УЧАЩІЕСЯ ВЪ ФОРМѢ 25 К. ОТКРЫТА ОТЪ 10 ЧАС. ДО 5 ЧАС.

26-го Декабря послѣдуетъ открытіе Петербург. Весенней выставки. (При Импер. Акад. Худ.).

СТУДІЯ

№ 12.

17-го Декабря.

1911 г.

СОДЕРЖАНИЕ: 1) Островскій и его соратники, статья А. А. Стаховича; 2) Гамлетъ въ освѣщеніи новѣйшей критики статья Сання; 3) Юбилей А. Н. Никулиной, отз. Максъ-Ли; 4) Впечатлѣнія Чужестранца. Германа Банга; 5) Петербургскія письма Л. Василевскаго; 6) „Дьявольская колесница“, отз. М. Орлова; 7) Скрыбинъ и Рахманиновъ, статья Риземана; 8) 75-лѣтіе „Жизни за Царя“, статья L'ami; 9) Художественныя письма изъ Петербурга. В. Войнова; 10) Письмо изъ Парижа. Я. Тугенд-хольда; 11) Хроника; 12) Провинція; 13) Наши приложенія: „Бѣдный Юрикъ“, картина Даньяна-Бувре; Гамлетъ, сцен. представленія, картина худож. Эби; Портреты Джона Кембля, Ирвинга, Сары Бернаръ, Мунэ-Сюлли, Барная и Кайнца въ роли Гамлета; 2 зарисовки Эльскаго; Портретъ А. А. Стаховича—работы худ. Сьррова; Портреты Скрыбина и Рахманинова.

СОРАТНИКИ ОСТРОВСКАГО.

(Окончаніе).

ПРОШЛО сорокъ лѣтъ, когда покойный С. В. Васильевъ оставилъ мнѣ билетъ на свой бенефисъ, и я пріѣхалъ изъ Петербурга, чтобъ быть на первомъ представленіи „Грозы“ (сначала она шла въ Москвѣ, потомъ уже въ Петербургѣ). С. Васильевъ игралъ Кабанова, Садовскій—Дикого, Варвару—Бороздина 1-я, Оеклушу—Акимова, Косицкая—Катерину. Какова обстановка?

За всю свою жизнь видѣлъ я только одну актрису, равную по дарованію Косицкой: это была Рашель (я не дѣлаю сравненія относительно школы, т.-е. изученія и обработки ролей, сравниваю только силу дарованія этихъ артистокъ), и подъ старость я съ грустью думалъ: вымирають или сходятъ со сцены великіе актеры и не замѣняютъ ихъ новые великіе таланты. Никто болѣе не услышитъ такихъ пѣвцовъ и пѣвицъ, какихъ я слышалъ: Рубини, Марію, Таманію, Ляблашъ, Уэтамъ, Гризи, Віардо, Бозію, Лукки... не увидитъ и такихъ актеровъ и актрисъ, какихъ я видалъ: Мочалова, Сальвини, Садовскаго, Мартынова, братьевъ Васильевыхъ, Щепкина, Леметра, Живокини, Раніель, Ристори, Косицкую... Но я ошибался: умирають великіе актеры, но вѣчно живъ сценическій геній, проявляясь въ своихъ избранникахъ, будутъ и вновь геніальные актеры... Старикомъ увидѣлъ я Элеонору Дузе и дожилъ до Шалапина!

Послѣ бенефиса С. Васильева мы ужинали въ Московскомъ трактирѣ: бенефициантъ, Садовскій, Алмазовъ, Эдельсонъ, Горбуновъ, Бурдинъ, нарочно пріѣхавшій изъ Петербурга, чтобъ видѣть Садовскаго въ Дикомъ—въ роли, которую на Александринскомъ театрѣ долженъ былъ исполнить „самъ“ Бурдинъ.

На другой день я уѣхалъ въ Петербургъ. На первой станціи подходитъ ко мнѣ Бурдинъ и многозначительно говоритъ:

— Плохо.

Я испугался, не случилось ли чего въ поѣздѣ, спрашиваю.

— Что такое?

— Да Провъ сыгралъ плохо Дикого, однообразенъ!

— Вы находите, что плохо?—возразилъ я ему—посмотримъ, какъ вы сыграете.

— Постараемся—отвѣчалъ будущій петербургскій соперникъ Садовскаго.

Ужъ и постарался. А. Θ. Писемскій рассказывалъ такъ объ игрѣ Бурдина, въ спорѣ Дикого съ Кулигинымъ о громоотводахъ:

— Понимаешь, братъ, такъ накинудся, такъ оралъ... чуть люстру не проглотилъ!

Присутствовалъ я на празднованіи серебряной свадьбы Горбунова съ александринской сценой.

Давали „Грозу“. Горбуновъ, неизмѣнный Кудряшъ, состарившійся на этой роли, и въ этотъ вечеръ игралъ ее. Варвару исполняла его дочь. Не постарались, хоть ради торжества, помолодить, какъ Фауста, Ивана Федоровича, и Кудряшъ съ Варварой напоминали мнѣ, какъ я игралъ старика Михѣича (въ „Ночномъ“), а роль внучки играла со мною моя дочь. Такъ же патриархаленъ былъ Кудряшъ—Горбуновъ съ своей дочерью.

Въ этотъ вечеръ я не узналъ „Грозы“. Жаль мнѣ стало моихъ прежнихъ восторговъ и воспоминаній. Подъ старость далеко не то впечатлѣніе произвела на меня эта драма, и грустно мнѣ было въ ней разочаровываться.

Я перечелъ ее потомъ и обрадовался: нѣтъ, сильно, какъ и прежде, засіялъ мнѣ „свѣтлый лучъ въ темномъ царствѣ“, тѣмъ же тихимъ сіяніемъ горитъ ореолъ Катерины.

Безсмертны останутся на сценѣ и—увы! еще долго будутъ въ русской жизни и Кабанова, и ея милыя дѣти, и Дикой, и Кудряшъ. Примутъ они другія, болѣе мягкія формы, но совсѣмъ не умрутъ. И явится (когда?) новый Островскій, чтобъ изобразить эти измѣненные типы, съ такою же поразительною правдой, съ какою изобразилъ авторъ „Грозы“ ихъ отцовъ и дѣдовъ!

Если будутъ на Руси подобныя драматическія произведенія, дай Богъ, чтобъ они появились на сценѣ, а не подверглись судьбѣ „Власти тьмы“—первой геніальной русской народной драмы, которую такъ долго не разрѣшали для постановки на сценѣ, а теперь и вовсе не даютъ на Императорской сценѣ! Да не оскудѣетъ никогда и русская сцена выдающимися дарованіями!

Гос. Театр. Биб-ка Инв. № 22806
М. Мунчацкого

Отчего я былъ въ такомъ странномъ расположеніи духа въ вечеръ, когда шла „Гроза“ въ бенефисъ 25-лѣтняго служенія на сценѣ Горбунова, что усомнился даже въ достоинствѣ этой драмы,—и самъ не понимаю.

Въ 1847 г. (можетъ быть, немного ранѣе) появилась на Александринской сценѣ воспитанница или, недавно вышедшая изъ театрального училища, актриса: высокая, стройная блондинка К. Н. Лаврова; вскорѣ Лаврова перешла въ Москву и вышла замужъ за С. В. Васильева; ея отецъ былъ извѣстный въ свое время пѣвецъ московской оперы Лавровъ. Еще ребенкомъ слышалъ я его въ „Баядерку“—помню только его басъ и красную чалму.

Въ Москвѣ Е. Н. Васильева заняла видное мѣсто въ драмѣ, въ комедіи и въ водевилѣ, что было ей нелегко: въ труппѣ Малаго Театра тогда играли Л. П. Косицкая и А. И. Колосова. Въ первый разъ увидѣлъ я Екатер. Ник. въ „Бѣдной невѣстѣ“ въ заглавной роли. Подобнаго исполненія, ансамбля, съ какимъ шла эта комедія на сценѣ Малаго Театра въ Москвѣ, я не видалъ ни на одной, ни европейской, ни русской, сценѣ. Въ первый разъ пришлось мнѣ видѣть, что достоинство пьесы равнялось талантамъ почти всѣхъ исполнителей: оно было естественно, ибо всѣ лучшія силы труппы принимали участіе въ этомъ представленіи:

А. П. Незабудкина Сабурова 1.
Марья Андр., ея дочь Васильева.
Милашинъ С. Васильевъ.
Добротворскій Шумскій.
Беневоленскій Садовскій.
Хорькова Акимова.
Хорьковъ, ея сынъ Полтавцевъ.
Дуня, любовница Беневоленскаго . . . Косицкая.

Мерича игралъ посредственный актеръ Чернасовъ, но и онъ былъ очень хорошъ (подходилъ, что ли, ужъ къ нему очень типъ Мерича). Полтавцевъ въ Хорьковѣ (менѣе другихъ благодарной роли) помогъ общему ансамблю: трудную сцену появленія пьянымъ, провелъ онъ въ мѣру, и съ чувствомъ. Ниже всѣхъ, къ удивленію, былъ Шумскій въ благодарной роли Добротворскаго. А. Н. Островскій хотѣлъ дать эту роль Щепкину, но, по совѣту Садовскаго, далъ Шумскому*). Перемудрилъ, что ли, умный, трудолюбивый и высокодаровитый актеръ, обдумывая типъ устарѣвшаго чиновника, но въ его исполненіи не было жизни, а была обычная водеvilная „коробка“ для изображенія водеvilнаго старичка. Такъ провелъ онъ всю роль.

Нѣтъ, не ко двору московскому исполненію „Бѣдной невѣсты“ пришла игра Шумскаго.

Лучшимъ доказательствомъ, какъ высоко-художественно было исполненіе этой пьесы въ Москвѣ, служитъ слѣдующій фактъ. Въ одинъ изъ пріѣздовъ Шумскаго въ Петербургъ онъ игралъ въ „Бѣдной невѣстѣ“ Добротворскаго и выдвинулъ такъ эту роль (несмотря на то, что Мартыновъ игралъ Беневоленскаго, который, впрочемъ, ему не удался), что рецензіи всѣхъ газетъ восхваляли игру одного московскаго актера, который, играя въ Петербургѣ Добротворскаго, не лучше чѣмъ въ Москвѣ, все-таки затмилъ своимъ исполненіемъ всѣхъ петербургскихъ актеровъ. Въ Москвѣ же—Шумскій былъ хуже всѣхъ.

Пальма первенства въ „Бѣдной невѣстѣ“ (какъ и всегда) принадлежала Садовскому. При первомъ выходѣ на сцену Беневоленскаго, Провъ Мих. былъ такъ важенъ, такъ преисполненъ чувствомъ собственнаго достоинства, при посѣщеніи семьи (гдѣ была бѣдная невѣста), которую онъ такъ осчастливилъ своимъ пріѣздомъ, что, казалось, вошелъ не Беневоленскій,—небольшого роста, толстенскій, въ вицмундирномъ фракѣ, чиновникъ,—а

*) Провъ Мих. самъ сознался впоследствии, что совѣтъ его былъ неудаченъ.

самъ Николай Павловичъ... до такой степени величественъ былъ Садовскій!

Съ такой же торжественностью велъ онъ всю роль, которая была дѣйствительнымъ его торжествомъ. Увы, съ Садовскимъ умеръ и Беневоленскій..... Жестъ, которымъ показалъ онъ въ окно новую пристяжную лошадь, интонація отвѣта на вопросъ Добротворскаго:

— Чай не купленная?

— Разумѣется.

Всѣ послѣдующія разсужденія, что женитьба—вопросъ очень важный для жизни каждаго, особливо въ его (Беневоленскаго) жизни... при его состояніи, при собственныхъ лошадахъ, прекрасной квартирѣ.

— Слѣдовательно, чего я долженъ искать, я васъ спрашиваю?—вопрошалъ Садовскій мать невѣсты. И на ея отвѣтъ:—Подругу жизни,—Садовскій, соглашаясь съ этимъ, замѣчалъ, что, сколько ему извѣстно, всякая жена есть подруга жизни, онъ же, преимущественно, ищетъ хозяйку. Его дѣло пріобрѣтать всѣми силами, ея—хозяйничать.

Въ этихъ словахъ вылился у Садовскаго цѣликомъ весь Беневоленскій.

Какъ ясно разъяснилъ тоже Провъ Мих., что онъ не ищетъ состоянія, потому что богатую дѣвушку, по незначительности его происхожденія и даже самаго положенія въ свѣтѣ, за него не отдадутъ; но для благородной, образованной, но бѣдной невѣсты онъ—находка. Потомъ, оговорившись, что хотя онъ не можетъ похвалиться ни красотой (замѣтивъ однако, что красота въ мужчинѣ послѣднее дѣло), ни образованіемъ, полученнымъ, какъ говорится, на мѣдныхъ деньгахъ, сталъ перечислять всѣ свои достоинства, какъ жениха, въ число которыхъ не забылъ включить также и свою развязность, даже съ дамами. И, когда въ перечень этихъ достоинствъ, вставила мать невѣсты:

— Чтобъ былъ и не пьющій!—поспѣшно согласился и съ этимъ Садовскій:

— Конечно!.. но тутъ же пояснилъ: что въ мужчинѣ это даже ничего! Особливо, если дѣловой человѣкъ—долженъ же онъ имѣть какое-нибудь развлеченіе.

Очень характеренъ былъ въ исполненіи Садовскаго разговоръ о музыкѣ вообще, и странномъ случаѣ, вслѣдствіи котораго Беневоленскому не удалось слышать оперу „Робертъ Дьяволъ“.— „Собрались было цѣлой компаніей—и то не попали“.

— Какъ же это?—интересуется Анна Петровна.

— Очень просто. Мы прямо изъ присутствія зашли обѣдать въ трактиръ, чтобъ оттуда отправиться въ театръ. Ну, люди молодые, про театръ то и позабыли... Такъ и просидѣли въ трактирѣ.

Хозяйка предлагаетъ чаю; какъ сейчасъ вижу серьезное выраженіе лица Садовскаго, съ которымъ онъ объявилъ, что до него онъ не охотникъ, и его одобреніе Добротворскому, посовѣтовавшему подать водку и закуски.

— Это ты не дурно выдумалъ, Платонъ Маркычъ—и обращаясь къ невѣстѣ, глядя на часы:—я, обыкновенно въ это время водку пью, такую ужъ привычку сдѣлалъ—и, тутъ же переходъ (Максимъ Дорофеичъ человѣкъ, дѣловой, онъ не любитъ терять время) къ разсужденію о любви!

— Ваша маменька объ любви разсуждаютъ, какъ старый человѣкъ, я имъ не хотѣлъ противорѣчить, потому что понимаю уваженіе къ старшимъ. А я совсѣмъ противнаго мнѣнія о любви. Только у насъ дѣлъ очень много... Намъ подумать объ этомъ некогда.

Какъ нѣжно кончилъ это любовное объясненіе Садовскій вопросомъ:

— Какія вы конфеты любите?

Изумительно вѣрно былъ взятъ имъ тонъ свѣтскаго разговора послѣ отвѣта Мар. Андр., что она никакихъ не любитъ конфетъ.

— Не можетъ быть, вы меня обманываете! Вы хотите, чтобъ я угадалъ вашъ вкусъ... Платонъ Маркычъ, какія Мар. Андр. конфеты любить, онъ не сказывають?

При предложеніи Добротворскаго выпить еще водки, какъ говоритъ латинская пословица: репетиція... какъ сказалося происхожденіе Беневоленскаго изъ духовнаго званія, съ какимъ чувствомъ подхватилъ Провъ Мих.:— Est mater studiorum... Налей.

Это „налей“, сказанное много разъ, пока бѣдная невѣста выказывала свой музыкальный талантъ, повторяемое на разные лады, выражало все довольство цѣнителя-паши: красотой, образованіемъ и талантомъ, предлагаемой ему, наложницы! Возгорѣвшаяся страсть, разжигаемая выпитой водкой, раболѣпствомъ продавцовъ „рабыни“, кипѣла въ сердцѣ и отражалась на воспаленномъ лицѣ; не доставало только платка, который могъ бы онъ кинуть своей избранницѣ, чтобы въ игрѣ Садовскаго Беневоленскій преобразился въ восточнаго властелина,—но тактъ

— Ну, и слава Богу! Потчуйте его, отецъ мой, хорошо—отвѣчаетъ только счастливая мать.

Наконецъ, послѣдовало прощаніе, полное своеобразнаго такта и собственнаго достоинства, несмотря на все очарованіе невѣстой:

— Извините меня, Анна Петровна, мнѣ пора, у меня дѣла много, я, вѣдь, человѣкъ дѣловой. Позвольте мнѣ выпить рюмку вина и распрощаться съ Вами.

На приглашеніе хозяйки закусить чего-нибудь, уже въ дверяхъ, уходящій Садовскій останавливается со словами:

— Нѣтъ-съ, покорно благодарю. Я выпью еще рюмку вина, и имѣю честь откланяться.

Возвращается, выпиваетъ рюмку; при семъ удобномъ случаѣ онъ снова прощается съ Мар. Андр., опять нѣжно цѣловаль ея руку, вновь обѣщавъ привезти конфетъ... и... удаляется.

Купчая совершилась. Происходитъ порядный сговоръ, глазѣтъ на который приходятъ разные зрители.

„ГАМЛЕТЪ“. Сцена представленія.



Картина художн. Эби.

свѣтскаго человѣка и умѣнье вести себя съ дамами не оставило его даже и въ эту минуту! И вмѣсто того, чтобъ кинуть платокъ.... Садовскій только сказалъ: „я влюбленъ“!

Но какъ говорилъ онъ Добротворскому это признаніе:

— Послушай ты, Платонъ Маркычъ, довольно съ тебя: „я влюбленъ“, я—дѣловой человѣкъ, ты меня знаешь, я пустяками заниматься не охотникъ, но я тебѣ говорю: я влюбленъ! Кажется, этого довольно *).

А продавица спрашиваетъ шопотомъ:

— Что онъ вамъ говорилъ?

Равнодушно шамкаетъ маклеръ.

— Говорить—влюбленъ.

— Что?—переспрашиваетъ, недослышавъ, Анна Петровна.

— Влюбленъ, говорить.

*) Восклицаніе Беневоленскаго—„я влюбленъ“—такъ же вѣрно выражаетъ его душевное состояніе, какъ слова Ив. Ал. Хлестакова—„я доволенъ, я доволенъ, прекрасный лоборданъ“, объясняють все его довольство и радушнымъ пріемомъ городничаго, и всей обстановкой, до лобордана включительно!

Надобно было видѣть игру Садовскаго, чтобы понять всю радость, все счастье отъ достигнутой цѣли Беневоленскаго, когда онъ, принявъ нужныя мѣры, чтобы не затесалась въ число зрительницъ приданаго и невѣсты его покинутая любовница (способная сдѣлать дебошъ), оставшись, наконецъ, одинъ, передъ зеркаломъ, вспоминаетъ свою прошлую жизнь.

Что онъ былъ—Максимка Беневоленскій? Мальчишкой сидѣлъ въ затрапезномъ халатѣ въ приходскомъ училищѣ... потомъ кланялся каждому встрѣчному, чтобы не прибилъ какъ-нибудь... А теперь? Его рукой не достанешь... вотъ она исторія-то! И выходитъ, что въ жизни главное—умъ... и предусмотрительность.

— Нужда умъ родить, а умъ родить деньги, а съ умомъ да съ деньгами все можно сдѣлать.

Проговоривъ эти слова, Садовскій погружался въ думу. Съ самодовольствомъ, выйдя изъ задумчивости, задавалъ онъ себѣ вопросъ.

— Не поучиться ли мнѣ танцевать?

Поучусь. Или не надо?..

Нѣтъ, что! Дѣловому человѣку неловко.

А иногда так тебѣ и хочется поплясать.

Какъ хороши были немногіе, имѣ сдѣланные, „pas“, нѣчто среднее между „classe en avant“ французской кадрили и задорнымъ выступомъ съ переводкою плечами въ русской пляскѣ!..

Но кто-то вошелъ въ комнату... до сихъ поръ вижу Садовскаго, какъ онъ вдругъ остановился, быстро поправившись, принявъ внушительную позу—и взоромъ Юпитера-громовержца посмотрѣлъ на вошедшаго.

Да, была игра... такой больше не увидишь!

Какъ тонко, правдиво и умно, съ начала до конца, вела Васильева роль Марьи Андреевны, какъ вѣрно было въ ея исполненіи драматическое положеніе (въ обыденной жизни) бѣдной невѣсты. Какъ выразила Катер. Ник. борьбу между любовью къ матери и мученьемъ отъ постоянныхъ, невыносимыхъ ея приставаній съ женихами; какъ приводили Васильеву въ нервную дрожь одинаковое раздраженіе старухи и при потерѣ табакерки, платка, сдачи отъ покупки и при проигрышѣ процесса о домѣ, когда теряли онѣ послѣднее убѣжище. Очень хороша была Васильева въ сценѣ „смотрины“, когда рѣшалъ Беневоленскій вопросъ, подходитъ ли невѣста подлѣ его идеаль „подруги жизни“: равнодушно, съ оттѣнкомъ брезгливости, относилась она къ постепенно возгоравшемуся любовному пылу Максима Дорофеевича. Осталась у меня въ памяти нѣмая сцена: Беневоленскій говоритъ, что въ литературѣ, вѣроятно, больше все про любовь пишутъ. Незабудкина—мать отвѣчаетъ: „Какая любовь, все глупости, никогда этого не бываетъ“. Васильева сидѣла, опутивъ глаза, а при этихъ словахъ матери подняла ихъ и, подлѣ воспоминаніемъ недавняго признанія въ любви Мерича, такъ посмотрѣла на публику, что поняли зрители, что свѣтлый лучъ блеснулъ и въ ея сѣренькой жизни!.. Сколько, дѣйствительно, радости выразила Васильева въ сценѣ съ Меричемъ въ саду*), какъ проблескъ возможнаго счастья преобразилъ ее! Но не надолго—мать послѣ проигрыша процесса требуетъ, чтобы она немедленно приняла предложеніе Беневоленскаго. Васильева превосходно воспользовалась ролью бѣдной невѣсты, обработала ее, какъ говорится, „безъ сучка и задоринки“. Много мученія перенесла она и выразила ихъ: и отъ пошлаго фата Мерича, когда спокойно, увѣренная въ его любви, сказала ему, чтобы онъ просилъ ея руки, и въ отвѣтъ услышала его вздохи и жалобы, что, подлѣ гнетомъ обстоятельствъ, это счастье для него невозможно; и отъ растерявшейся отъ проигрыша процесса матери, которую увѣдомилъ ея ангелъ-хранитель Добротворскій, что Максимъ Дорофеичъ беретъ ея за хвостъ; и отъ воображающаго, что онъ ее любитъ, невольнаго ея мучителя Милашина. Пришлось Марѣ Андр., какъ бы, броситься въ воду—выходить за Беневоленскаго; и какъ утопающій хватается за соломинку, сказала и Васильева Добротворскому, что, сдѣлавшись женою Максима Дорофеевича, она надѣется и спр ав и т ь его! Сцена истерики во время игры въ дурачки съ Милашинымъ была правдива и полна сильнаго драматизма. Играя въ карты, обратилась Васильева къ матери и спокойно говоритъ, чтобы та написала Беневоленскому, что она даетъ свое согласіе быть его женой; въ это время Милашинъ проигралъ—Мар. Андр. смѣется надъ нимъ, хохочетъ, хохочетъ и ея хохотъ переходитъ въ истерическій плачъ!

Превосходно вели эту сцену Васильева, Сабурова 1-я, (игравшая мать) и Сергѣй Васильевъ (Милашинъ).

Тихая, безпомощная грусть слышалась въ голосѣ Васильевой, когда, припавъ головой къ груди матери, она спросила ее о Беневоленскомъ:

*) Жалѣю, что не видалъ въ этой роли М. Г. Савину, когда, послѣ ухода Мерича, Мар. Андр. остается одна въ саду, какое благодарное положеніе для таланта и мимики Мар. Гав.? Тутъ должна она быть поразительно хороша.

— Что, матушка, хорошій онъ человекъ?

А въ сценѣ съ Меричемъ, во время парадной помолвки, когда онъ вызвалъ Мар. Андр. въ подвѣнчномъ платьѣ для послѣдняго прощанья, какъ спросила его Васильева:

— Хороша я?—И не удалось Меричу разыграть роль, убитаго горемъ, любившаго человека.

Да, при исполненіи Васильевой правдивъ былъ финальный аккордъ комедіи, послѣднія слова зрительницъ торжества сговора:

Женщина (изъ толпы).

— Ишь ты какъ плачешь, бѣдная я!

Старуха.

— Да, матушка, бѣдная: за красоту беретъ.

Сабурова исполняла Незабудкину—мать превосходно. Чтобы указать, какъ чопорна была театральная цензура въ 50-хъ годахъ къ русскимъ классическимъ комедіямъ (однако разрѣшавшая всякія сальности въ водевиляхъ), укажу на слѣдующее: Незабудкина говоритъ о себѣ:

— Куда я дѣнусь на старости лѣтъ: я женщина слабая, сырая?..

На сценѣ не разрѣшали говорить, что Незабудкина—женщина „сырая“.

Прекрасная комическая старуха была Акимова, особливо, когда во время представленія не было въ театрѣ директора или управляющаго конторою. Она обладала сильнымъ голосомъ; про нее смѣло можно было сказать (хотя Акимова и не служила въ англантерствѣ) словами свахи въ „Женитьбѣ“, объ одномъ изъ жениховъ: „Говорить какъ труба, въ англантерствѣ служить“.

Когда въ театральномъ залѣ находилось „начальство“ ея гласъ доходилъ до звуковъ іерихонской трубы! Къ счастью стѣны Малаго театра были крѣпки, не падали. Когда я ее видѣлъ въ Хорьковой, никого изъ власти имѣющихъ въ театрѣ не было, и Акимова была прекрасна.

Л. П. Косицкая была очень обижена, что А. Н. Островскій не далъ ей роль бѣдной невѣсты, а предложилъ небольшую роль Дуни, любовницы Беневоленскаго. „По мнѣнію Алекс. Ник., я только годна исполнять роли содержанокъ“, говорила она мнѣ и очень неохотно согласилась играть эту роль.

Въ „Комикѣ“ повѣсти Писемскаго, талантливый любитель Рымовъ принужденъ былъ участвовать въ драматической фантазіи „Братья разбойники“, передѣланной изъ поэмы Пушкина, того же названія, въ безсловесной роли стараго подъячаго.

„Комикъ“,—пишетъ Писемскій—посажень былъ на корточки, актерская натура его и тутъ не выдержала: онъ скорчилъ такую утомительную физиономію, что всѣ разбойники и дамы захохотали“.

Такъ и въ Дунѣ актерская натура въ Косицкой не выдержала: забыла Любовь Павловна все неудовольствіе на автора и увлекла публику въ одномъ небольшомъ явленіи! Отъ рѣшительныхъ ея словъ:

— А хочешь, сейчасъ дебошъ сдѣлаю—до искреннихъ слезъ, что съ Беневоленскимъ она погубила свою молодость, и при задушевной просьбѣ къ Максиму Дороф., чтобы онъ хоть теперь не загубилъ бы свою красавицу невѣсту...

Косицкая была удивительно хороша.

Сергѣй Васильевъ превосходно сыгралъ трудную роль Милашина, про которую Писемскій говаривалъ, что онъ понимаетъ Милашина, только какъ невыносимую язву гостепріимства: то незваный остается онъ обѣдать, когда и безъ него едва хватаетъ кушанья для приглашенныхъ; то сидитъ, самъ не зная зачѣмъ, и не чувствуетъ, что онъ лишній; во все вмѣшивается, всѣмъ мѣшаетъ.

Превосходное исполненіе Васильевымъ этой роли показало, что въ Милашинѣ дѣйствуютъ другія побужде-

Английский актер Джон Кембл в роли „Гамлета“.



Портрет художн. Т. Лауренса.

ния. Онъ глупъ, оттого и обидчивъ; воображая, что онъ влюбленъ въ Марью Андр., онъ въ мысляхъ даже рѣшается сдѣлать ей предложеніе; но тутъ же сознается, что она за него не пойдетъ по простой причинѣ, что имъ нечѣмъ будетъ жить: „Да, кажется, она меня не любитъ?“ тоже сознается онъ и, какъ Кочкаревъ (въ „Женитьбѣ“), онъ спрашиваетъ себя: „Да изъ чего-же я бьюсь?... Просто уйти, бросить“... Въ мечтахъ онъ разыгрываетъ даже сцену прощанія, заявляетъ что Мар. Андр. теряетъ друга, который былъ ей преданъ.

— Прощайте, — скажу — навсегда!..

Она, конечно, станетъ уговаривать... „Но зачѣмъ же навсегда, Иванъ Ивановичъ?“... „Нѣтъ, у меня такой характеръ... взять шляпу и уйти“... Ну, что-жъ потомъ?.. А, чертъ возьми, она еще, пожалуй, будетъ рада что я ушелъ... Такъ нѣтъ же, останусь на зло имъ!.. какъ Кочкаревъ, восклицаетъ Милашинъ, и остается, и всѣ 5 дѣйствій мучаетъ своею любовью и непрощеннымъ участіемъ бѣдную невѣсту.

Удивительною способностью обладалъ Серг. Васильевъ — жестомъ, движеніемъ, интонаціей одного слова освѣтить, дать поясняющій мазокъ быту, характеру изображаемой роли. Не помню въ какой пьесѣ игралъ онъ мастерового, сидѣвшаго спиной къ публикѣ и красившаго, мурлыча пѣсню, стѣну. Руки у него заняты, нечѣмъ почесать спину. Васильевъ повелъ только плечами... Это движеніе было такъ естественно у маляра при работѣ, лишеннаго возможности почесаться, что публика угадала это желаніе и наградила артиста аплодисментами даже и за подобную мелочь. Не забуду тоже нѣмой сцены въ 4-мъ дѣйствіи „Грозы“, когда зрители, по милости Васильева, отрывались отъ жгучаго хода дѣйствія на сценѣ и невольно любовались имъ, когда, войдя подъ сводъ, Тихонъ Кабановъ, въ сторонкѣ, бережно снималъ фуляръ, которымъ онъ отъ дождя закрывалъ свою шляпу, тщательно приглаживалъ ее, складывалъ платокъ и клалъ въ карманъ. Неожиданные аплодисменты безмолствовавшему Васильеву мѣшали ходу пьесы. Такъ, въ своихъ разсказахъ, одинъ Горбуновъ послѣдними словами (какъ финальнымъ

аккордомъ въ оркестрѣ) умѣлъ, сохраняя надлежащій тонъ, всегда окончаніемъ подчеркнуть всю прелесть своего повѣствованія.

Позвольте закончить воспоминаніемъ о Садовскомъ; въ послѣдней роли, передъ его смертью, я его видѣлъ въ „Горячемъ сердцѣ“.

Вижу, убѣленного сѣдинами, почтеннаго главу города... допился и dospался онъ до того, что ему все кажется, что небо валится!

„Такъ вотъ и валится, такъ вотъ и валится... вотъ и угадай погои, что теперь на свѣтѣ утро или вечеръ!“ — такъ разсуждаетъ съ просонокъ, появившійся на крыльцѣ своего дома, городской голова — „и не у кого точно узнать о времени дня, и спитъ ли онъ или бодрствуетъ? Во снѣ или наяву видѣлъ онъ изготовленные дрова и мурину, для мученія грѣшниковъ? Чувствовалъ запахъ смолы... а теперь слышатся звуки (игралъ на гитарѣ приказчикъ), или струнные или трубные? И что, ежели... вдругъ теперь свѣтопредставленіе? Ничего мудренаго нѣтъ!“

Каковъ типъ? И какъ гениально, безъ малѣйшаго фарса, передавалъ его Провъ Мих., выражая весь ужасъ, который могъ испытывать при подобной обстановкѣ, распрячь застигнутый, грѣшникъ!

Бьютъ на соборѣ часы. Мѣрно считаетъ удары Садовскій; часы пробили восемь и остановились, — но шумъ въ головѣ у головы продолжается, онъ все считаетъ и считаетъ — 13! „Вона, вона, куда пошло!“ — Ужасался Садовскій чудесамъ, совершавшимся вокругъ него въ природѣ..... Досчиталъ до 15-ти... умолкъ. Послѣ паузы заговорилъ:

„До чего дожили? Пятнадцать! Да еще мало погрѣхамъ нашимъ... Еще толи будетъ? Ежели пойти выпить? Да, говорятъ, въ такомъ разѣ (т.-е. во время свѣтопредставленія) хуже... а надобно, чтобъ человѣкъ съ чистой совѣстью“. Только въ исполненіи Садовскаго можно было оцѣнить всю прелесть подобнаго душевнаго состоянія и приготовленія къ послѣднему концу. Надобно было слышать его разспросы у дядюшки (живущаго у него же въ дворникахъ):

— Живы покѣдова?.. и домочадцы, и всѣ православные христіане?

Английский актер Ирвингъ в роли „Гамлета“.



Портрет художн. Эрмитаджа.

И, хотя успокоенный тѣмъ, что свѣтопреставленіе еще не началось, всетаки (на всякій случай) запѣлъ Садовскій церковную пѣснь: „Но яко...“ хотя сразу оборвалъ ее житейскимъ вопросомъ:

— Ты ворота заперъ?

И снова затянулъ „Но яко“... и опять не кончилъ, согласившись съ доводомъ дядиньки-дворника, чтобъ шелъ онъ (голова) ужинать.

— Такъ ужинать — ты говоришь. — Послушался онъ и ушелъ.

Кто видѣлъ въ этой роли Садовскаго, тотъ могъ подозрѣвать, что для него одного писалъ ее авторъ. Понятно тоже, что теперь, послѣ Прова Мих., очень рѣдко дають и въ Москвѣ и въ Петербургѣ „Горячее сердце“: послѣ Садовскаго болѣе некому изображать градского голову Куралесова.

Какъ вѣрно былъ имъ задуманъ, отдѣланъ и исполненъ безъ малѣйшаго шаржа этотъ трудный типъ представителя города, который серьезно проситъ городничаго сказать ему: треснуло ли небо? И не пора ли его посадить въ сумасшедшій домъ—или еще оставить на свободѣ? Съ его злобою на музыкальныя наклонности и инструменты приказчиковъ, которые (инструменты) онъ разбиваетъ объ ихъ головы... Какъ сознательно давалъ Садовскій совѣтъ дядинькѣ-дворнику унять расходившуюся жену его — градского головы (и при самой супругѣ):

— А ты метлой ее...

И тутъ же приказывалъ дочери покориться мачехѣ...

Какъ прекрасенъ былъ Провъ Мих. въ сценѣ слѣдствія о воровствѣ у Куралесова денегъ! Прежде всего онъ предлагалъ городничему:

— Давай, Серапіонъ Мардарычъ, выпьемъ теперича — подь древомъ.

Сколько презрѣнія было въ его окрикѣ на жену:

— Брысь подь лавку!—когда та съ умысломъ мѣшала слѣдствію и не давала слушать прелюдію къ оному: рассказъ городничаго, какъ онъ воевалъ съ туркой.

— Ты не гляди на нее... сядь къ ней задомъ.

Какъ удивлялся онъ, что можно съ бабой разговаривать:

— Диви дѣла не было.—А то, вѣдь, дѣло было передъ ними:

— Вотъ она закуска-то. А онъ съ бабой разговариваетъ!—и всѣ послѣдующія реплики, касавшіяся его супруги:

— Обернись къ ней задомъ... брось ты ее!

На замѣчаніе городничаго, чтобы Куралесовъ останавливалъ жену, какъ пояснилъ Садовскій:

— Пробоваль—хуже. А вотъ одно дѣло, дать ей произволь, мели что хочешь, а слушать и отвѣчать, моль, не согласны. Устанетъ—перестанетъ... я тебѣ подлинно объясняю, что съ ней нельзя разговаривать.—Вотъ попробуй, такъ я тебѣ, чѣмъ хочешь отвѣчаю... что безпримѣрно ты черезъ 1/2 часа либо съ ума сойдешь—либо по стѣнамъ начнешь метаться—зарѣжешь кого-нибудь чужого... совсѣмъ неповиннаго!“

Особенно поражала мимика Садовскаго въ сценѣ кутежа у откупщика Хлынова, который, доказывая городничему, что онъ ему совсѣмъ не страшенъ, говорилъ, что въ случаѣ чего, поѣдетъ въ губернію къ самому; и при замѣчаніи на жалобы о безобразіяхъ, творимыхъ имъ, Хлыновымъ, переведетъ нить разговора на необходимыя передѣлки въ острогѣ, что все это Хлыновъ сдѣлаетъ исправно и безвозмездно. Ну, послѣ этого самъ только посмѣется на всѣ жалобы—и больше ничего. А потомъ къ губернаторшѣ: „Вотъ, матушка, ваше превосходительство, имѣю такое желаніе выстроить домъ для вашего пріюта“.

— Ну, что, послѣ всего этого, подѣлаетъ съ нимъ городничій?

Благодарную роль Хлынова хорошо исполнялъ умный

артистъ Дмитревскій; городничаго игралъ несравненный буфъ В. Н. Живокини; а Садовскій, въ длиннополонѣ сюртукѣ съ гербовыми пуговицами, въ цилиндрѣ, молча сидѣлъ между ними на авансценѣ, отдувался, слушая похвалу Хлынова, споръ его съ городничимъ, и только поглядывалъ то на того, то на другого... и весь театръ, не обращая вниманія на рѣчь Хлынова, возраженія городничаго, глядѣлъ только на одного Садовскаго, отъ мимической игры котораго хохотъ не прерывался, и по окончаніи акта безсчетно вызывали молчавшаго Садовскаго... По пьесѣ, въ началѣ этой сцены, Куралесовъ послѣ 2-хъ—3-хъ репликъ уѣзжаетъ. Садовскій, съ разрѣшенія автора, оставался до окончанія явленія; молчалъ, сидѣлъ, слушалъ и приводилъ „однимъ своимъ молчаніемъ“ въ восторгъ публику. Вотъ какъ умѣлъ и молчать Садовскій!

Превосходный французскій комикъ Лемениль былъ очарованъ игрою Садовскаго, котораго онъ видѣлъ въ Петербургѣ въ „Бѣдность не порокъ“. Не понимая языка, и вовсе не зная ни быта, ни типовъ, изображаемыхъ въ пьесѣ, Лемениль не могъ оцѣнить достоинства комедіи, но понималъ и оцѣнилъ въ игрѣ Садовскаго глубоко-драматическое положеніе шута, сохранившаго въ своемъ паденіи, въ грязи, благородныя чувства и порывы чело-вѣка.

Дѣйствительно, Садовскій въ Любимѣ Торцовѣ былъ такъ же великъ, какъ Леметръ въ роли Донъ-Цезаря де-Базанъ.

Ольриджъ, увидавъ Садовскаго на сценѣ, наговорилъ ему кучу любезностей и комплиментовъ, которыхъ тотъ не понималъ, не зная англійскаго языка. Провъ Мих. рассказывалъ мнѣ про оригинальный ужинъ съ африканскимъ трагикомъ, на которомъ они, солидно выпивши, съ чувствомъ пожимали другъ-другу руки, лобызались и вели оживленную бесѣду... Каждый на своемъ языкѣ, непонятномъ собесѣднику.

Счастливымъ былъ А. Н. Островскій, имѣвшій для своихъ произведеній такихъ актеровъ, какъ Садовскій, Мартыновъ, Сергѣй и Павелъ Васильевы, Щепкинъ, Шумскій, Живокини, Косицкая, Васильева, Сабурова 1-я, Линская, Колосова, Бороздина, Акимова; при подобныхъ исполнителяхъ и исполнительницахъ его комедій, пожалуй, не нужна была театральная критика. Великій драматургъ и эти актеры создали школу и образовали вкусъ публики, еще помнящей въ Москвѣ игру Мочалова и разборъ ея Бѣлинскимъ. Среди зрителей были тогда еще бывшіе студенты, слушавшіе лекціи о роляхъ Мочалова и Щепкина, читанныхъ съ кафедръ Грановскимъ.

А во время Островскаго были и критики Добролюбовъ и Апполонъ Григорьевъ.

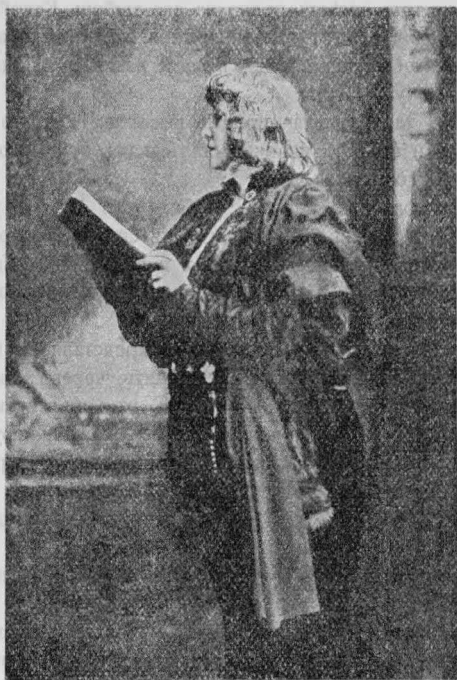
„Тотъ вѣкъ прошелъ и люди тѣ прошли...“ не разъ со вздохомъ говорилъ я себѣ, въ глухомъ деревенскомъ одиночествѣ.

„Но они не прошли безслѣдно“—утѣшаетъ меня сегодняшнее торжественное засѣданіе. Они навсегда вплавили русскій бытъ и русскую жизнь въ русское искусство! Создались общества съ цѣлью продолжать ихъ дѣло, служить ихъ мысли, хранить ихъ память и традиціи. Сидя среди васъ, господа, слушая васъ, мнѣ, старому ихъ современнику, приходитъ утѣшительная мысль: Островскій и его соратники для насъ не умерли... они только отсутствуютъ.

А. А. Стаховичъ.

21 ноября 1911 г.





Сара Бернар въ роли „Гамлета“.

ГАМЛЕТЪ ВЪ ОСВѢЩЕНІИ НОВѢЙШЕЙ КРИТИКИ.

Посвящается добрейшему профессору и руководителю Матвею Никаноровичу Розанову.

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ о Гамлетѣ, какъ о слабовольномъ чловѣкѣ, который падаетъ подъ тяжестью, возложеннаго на него судьбой долга,—есть одно изъ тѣхъ заблужденій, которыя возникаютъ подъ вліяніемъ непониманія или искаженія основной идеи глубокихъ по замыслу художественныхъ произведеній. Недоразумѣніе это основано на монологахъ самого Гамлета, который, на протяжении почти всей пьесы, упрекаетъ себя въ слабости, трусости, въ безплодныхъ порываніяхъ къ дѣйствию. Но можно ли въ данномъ случаѣ ему вѣрить?

Нѣтъ, это просто вспышки возмущенной и требовательной совѣсти, которая нетерпѣливо жаждетъ увидѣть торжество правды.

Это общераспространенное мнѣніе о мнимой безхарактерности Гамлета давно уже было опровергнуто и въ западной и въ нашей русской литературѣ. Всѣ наиболѣе авторитетные критики какъ, напримѣръ, Брандесъ, Дауденъ, Бѣлинскій, Жене и нѣкоторые другіе держатся относительно Гамлета какъ разъ противоположнаго мнѣнія: всѣ они считаютъ его отъ природы сильной, рѣшительной и энергичной личностью, но всѣ также отмѣчаютъ его временную пассивность *).

*) Привожу мнѣнія всѣхъ четырехъ названныхъ критиковъ о Гамлетѣ, какъ о характерѣ:

Жене: „Шекспиръ, его жизнь и сочиненія“ (пер. подъ ред. Веселовскаго). „Все его поведеніе по отношенію къ королю и къ матери не показываетъ въ немъ чловѣка слабодушнаго“. (стр. 268).

На той же стр. 268 онъ объясняетъ, что нерѣшительность Гамлета происходитъ изъ нравственнаго ригоризма, „причемъ источникомъ страданія является неясность нравственнаго закона“.

Дауденъ: „Шекспиръ“. „Надо допустить въ немъ силу, когда онъ, несмотря на всѣ внѣшнія и внутреннія затрудненія всетаки остается вѣренъ своему страшному долгу, хотя упускаетъ его временно изъ вида, но затѣмъ опять возвращается къ нему и, наконецъ, совершаетъ его. Онъ не лишень возмож-

Послѣдняя обуславливается тѣмъ, что Шекспиръ вывелъ его передъ нами въ моментъ такой ужасной душевной драмы, которая не только ослабила его волю, но на нѣкоторое время совершенно ее парализовала.

Но эту душевную апатію всѣ названные критики объясняютъ, какъ временное переходное состояніе, черезъ которое проходятъ всѣ глубокія натуры. Слабость воли въ данномъ случаѣ обуславливается той мучительной борьбой, источникомъ которой является полнѣйшій разладъ дѣйствительности съ идеальными требованіями у лучшихъ представителей чловѣчества.

Нельзя поэтому не согласиться съ глубокой, по своему тонкому анализу, оцѣнкой Брандеса, которую онъ дѣлаетъ критикамъ Гамлета въ своей монографіи:



Мунз-Сполли въ роли „Гамлета“.

„Видѣть въ Гамлетѣ современнаго героя, заѣдшаго рефлексіей и неспособнаго къ дѣлу,—значить не понимать Шекспира“.

И дальше онъ грустно добавляетъ:

„Это просто какая-то иронія судьбы: тотъ, у котораго порохъ въ нервахъ и весь взрывчатый матеріалъ генія въ натурѣ, сдѣлался своего рода символомъ умствующаго безсилія“.

Брандесъ, въ одной коротенькой формулѣ, даетъ Гамлету слѣдующую замѣчательную характеристику: „Гамлетъ—это возмущенное чловѣчество, ужаснувшееся самого себя“.

Вотъ, именно, здѣсь-то, въ этомъ возмущеніи и негодованіи противъ несовершенства чловѣческой природы, и лежитъ, какъ намъ кажется, философскій смыслъ трагедіи Шекспира.

ности совершить энергичный поступокъ, если только ему не представится случая задуматься надъ фактомъ до того, что этотъ фактъ улетучится въ идею“ (стр. 151).

Брандесъ: „Шекспиръ, его жизнь и произведенія“ (пер. Фриче подъ ред. Стороженко, стр. 274):

„Гамлетъ отнюдь не лишень силы характера или энергіи вообще, но задача не соотвѣтствуетъ его натурѣ“. „Неспособность дѣйствовать зависитъ у него оттого, что гнетущее впечатлѣніе дѣйствительной жизни и всѣ размышленія, вызванныя этими впечатлѣніями до того поглощаютъ его душевныя силы, что даже дѣло мести отступаетъ на задній планъ въ его сознани“ (стр. 277).

Бѣлинскій: „Гамлетъ, драма Шекспира и игра Мочалова въ роли Гамлета“.

„Отъ природы Гамлетъ чловѣкъ сильный: его желчная иронія, его мгновенныя вспышки, его страстные выходки въ разговорѣ съ матерью, гордое презрѣніе и нескрываемая ненависть къ дядѣ—все это свидѣтельствуетъ объ энергіи и великости души (стр. 494).

И мы будемъ разсматривать Гамлета, именно, какъ представителя этого возмущившагося противъ себя человѣчества, или, выражаясь литературнымъ терминомъ, какъ перваго представителя міровой скорби, родоначальника „Фауста“ Гёте, „Каина“, „Манфреда“ и цѣлаго ряда другихъ Байроновскихъ разочарованныхъ героевъ-скорбниковъ.

ГЛАВА I.

Съ перваго дѣйствія трагедіи, Гамлетъ является передъ нами выразителемъ самаго глубокаго, безнадежнаго пессимизма, который, развиваясь на почвѣ личныхъ страданій, приводитъ его къ мотивамъ общечеловѣческой скорби.

Его разочарованіе тѣмъ глубже и ужаснѣе, что по натурѣ своей онъ самый чистый идеалистъ. Это—сильная, страшно требовательная натура, способная на тяжелую упорную борьбу не только съ другими, но и съ самимъ собой во имя своихъ высокихъ нравственныхъ идеаловъ. Шекспиръ выводитъ передъ нами эту богатую натуру въ періодъ крушенія всѣхъ свѣтлыхъ идеаловъ его юности, въ моментъ состоянія страшнаго духовнаго одиночества. Онъ не только идеалистъ-теоретикъ: въ его сердцѣ горитъ такой яркій пламень любви къ людямъ, что его невозможно затупить никакими разочарованіями, а его богатый запасъ душевныхъ силъ постоянно готовъ дать знать о себѣ и выливается въ негодованіи противъ всего окружающаго.

Вотъ почему состояніе Гамлета на протяженіи почти всей трагедіи представляетъ собой мучительную агонію, которая подтачиваетъ все его существо. Эта агонія проходитъ передъ нами въ его постоянныхъ колебаніяхъ между презрѣніемъ къ людямъ и вспышками любви къ нимъ, между страстнымъ желаніемъ мгновеннаго уничтоженія и такимъ же страстнымъ стремленіемъ къ активной борьбѣ.

Чтобы понять всю глубину его отчаянія, познакомиться съ его міросозерцаніемъ, мы прежде должны освѣтить ту почву, на которой оно возникло.

Каждый человѣкъ ставитъ свои идеалы жизни. У Гамлета они вырабатывались сначала въ экзотической обстановкѣ придворнаго міра, гдѣ сначала онъ смотрѣлъ на все черезъ розовый флёръ юности, чуждой подозрѣній, а затѣмъ изъ книгъ и общенія съ избраннымъ кружкомъ молодыхъ людей въ Виттенбергѣ.

Его житейское пробужденіе совершается очень быстро, даже внезапно: оно вызвано таинственной смертью отца. Съ этого момента вѣра въ людей, въ осуществленіе своихъ идеаловъ, даже въ самого себя, подвергается самому беспощадному анализу.

Какіе же идеалы предъявляетъ Гамлетъ къ людямъ и жизни?

Среди всѣхъ окружающихъ, Гораціо—единственный близкій для него человѣкъ. Почему Гамлетъ отличилъ его среди всѣхъ, мы узнаемъ изъ ихъ интимной бесѣды.

Вотъ что говоритъ онъ своему другу:

...—Съ тѣхъ поръ, что въ выборѣ моя душа вольна
И различать людей умѣть, на тебѣ
Легла печать ея избранья! Ты изъ тѣхъ,
Кто все перестрадавъ, какъ будто не страдалъ,
Кто съ равной благодарностью встрѣчаетъ
Удары и дары судьбы".

Дальше онъ рисуетъ намъ свой идеалъ человѣка:

...—И счастливъ тотъ,
Въ комъ кровь съ разсудкомъ слиты такъ удачно,
Что дудкою въ рукахъ Фортуны онъ не станетъ
Звучать по прихоти ея. Найди мнѣ
Такого, кто не рабъ страстей, и въ самомъ сердцѣ,
Да, въ сердцѣ сердца заключу его я,
Какъ заключилъ тебя".

(Стр. 219. „Гамлетъ“ въ пер. К. Р.)

Такъ вотъ каковъ долженъ быть человѣкъ по мнѣнію Гамлета. Только тотъ, кто никогда не измѣнитъ своему человѣческому достоинству, кто никогда не будетъ „рабомъ страстей“,

кто способенъ склоняться только передъ голосомъ разума и чести—только тотъ имѣетъ право на его любовь. Какой глубокой умъ, какую силу воли и самообладанія, какое великое сердце надо имѣть, чтобы „перестрадавъ все“, казаться счастливымъ и отзываться на чужое горе!

Человѣкъ для Гамлета—понятіе высокое. Когда-то онъ восхищался имъ и ставилъ на пьедесталъ, какъ существо могущественное и благородное.

„Что за созданье человѣкъ! Какъ онъ благороденъ разумомъ! Какъ безграниченъ въ своихъ способностяхъ! Какъ изумительно изященъ и видомъ и движеніями! Какъ подобенъ ангеламъ своими дѣяніями, а разумѣніемъ—самому Богу! Онъ—краса вселенной, вѣнецъ творенія!“

Со смертью отца это возвышенное представленіе меркнетъ: его вотчимъ оказался убійцей; его мать черезъ два мѣсяца забыла идеальнаго мужа и утѣшилась въ объятіяхъ злодѣя; дѣвушка, которую онъ любилъ, оказалась жалкой игрушкой въ рукахъ его враговъ; друзья его юности, Гильденштернъ и Розенкранцъ, оказались предателями.

Кругомъ себя онъ видѣлъ лести, ханжество, продажность и пустоту, прикрытую придворнымъ лоскомъ.

На почвѣ личнаго разочарованія въ людяхъ разыгрывается трагедія его пессимизма.

Онъ извѣрился въ людей: вотъ почему онъ находитъ, что „быть честнымъ—значитъ быть избраннымъ изъ десяти тысячъ“.

Въ разговорѣ съ Полоніемъ, по поводу актеровъ, Гамлетъ еще рѣзче, еще откровеннѣе высказываетъ свое нелестное мнѣніе о людяхъ. Гамлетъ требуетъ, чтобы Полоній принялъ ихъ какъ можно лучше. Лстивый придворный спѣшитъ его успокоить тѣмъ, что обойдется съ ними по заслугамъ.

„Да нѣтъ, чортъ возьми, гораздо лучше!“—воскликаетъ онъ возбужденно и затѣмъ поясняетъ:

„Если съ каждымъ обходиться, какъ онъ того заслуживаетъ, то кто бы избѣжалъ удара палки!“

Что это, какъ не крикъ негодованія противъ несовершенства человѣческой природы?

Въ разговорѣ съ Офеліей, онъ даетъ себѣ такую характеристику:

„Я гордъ, мстителенъ, честолюбивъ, способенъ на столько преступленій, что не хватило бы мыслей ихъ придумать, ни воображенія ихъ изобразить, ни времени ихъ совершить. И зачѣмъ такимъ, какъ я, людямъ ползать между небомъ и землей? Всѣ мы—отъявленные негодяи; не вѣрь никому изъ насъ“.

Въ этихъ обвиненіяхъ мы не должны видѣть одно преувеличеніе. Вспомнимъ исповѣди такихъ замѣчательныхъ личностей, какъ Бл. Августинъ, Руссо, Толстой. И что же? Сколько найдемъ мы въ нихъ поступковъ, которые легли неизгладимымъ пятномъ на совѣсти этихъ честныхъ и требовательныхъ къ себѣ натуръ.

Нравственное несовершенство людей доставляетъ Гамлету жгучее страданіе. Этого мотива скорби мы не встрѣтимъ у Фауста: онъ могъ возникнуть только у моралиста. Герой Шекспира принадлежитъ именно къ этому типу. Даже въ вопросѣ о жизни и смерти, на первый планъ у него выступаетъ моральная сторона.

...Быть или не быть? Вотъ въ чемъ вопросъ. Что выше:
Сносить въ душѣ съ терпѣніемъ удары
Пращей и стрѣлъ судьбы жестокой, или,
Вооружившись противъ моря бѣдствій,
Борьбой покончить съ ними?“

И здѣсь на первомъ планѣ все та же моральная оцѣнка. Онъ задается вопросомъ, что благороднѣе: сознавъ весь ужасъ жизни, уйти изъ нея добровольно, признавъ свое безсиліе; или, ставъ выше личныхъ страданій, вступить въ борьбу съ окружающимъ зломъ?

Онъ не замыкается въ тѣсномъ кругу личныхъ тяжелыхъ переживаній; онъ глубоко заглядываетъ въ самую нѣдра жизни и признаетъ, что жизнь жестока къ большинству людей:



„Бѣдный Гори́къ“.

Картина Давида-Бугре.

„Кто-бъ сталъ терпѣть судьбы насмѣшки и обиды
Гнѣть притѣспителей, кичливость гордецовъ,
Любви отвергнутой терзанья, законовъ
Медлительность, властей безстыдство и презрѣнье
Ничтожества къ заслугѣ терпѣливой,
Когда бы самъ всѣ счеты могъ покончить
Какимъ-нибудь ножомъ?“

Протестъ противъ произвола, мѣшающаго людямъ жить, высказывается у Гамлета еще энергичнѣе въ его страстной филиппикѣ противъ матери. Осыпавъ ее градомъ оскорбительныхъ упрековъ, онъ съ горькой ироніей добавляетъ:

„Да въ наше гнусное, удушливое время
Добро должно у зла просить прощенья
И низко кланяться и звать его на помощь!“

Здѣсь, какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ блестящихъ, полныхъ гнѣва и боли, рѣчахъ датскаго принца звучитъ негодо-



Барнай въ роли „Гамлета“.

ваніе самого великаго поэта при видѣ больныхъ сторонъ родной дѣйствительности.

Вспомнимъ, что „Гамлетъ“—созданіе эпохи Возрожденія, когда впервые поднялась самая ожесточенная борьба за права отдѣльной личности, когда философія индивидуализма увлекала лучшіе умы, а наибольшей популярностью пользовался французскій философъ Монтань, который важнѣйшими обязанностями человѣка провозгласилъ обязанности по отношенію къ себѣ. Шекспиръ былъ захваченъ общимъ новаторскимъ теченіемъ, вотъ почему, какъ намъ кажется, въ лицѣ своего любимаго героя—Гамлета, онъ создалъ образъ индивидуалиста.

Геніально предвосхищая Шопенгауэровскую формулу новѣйшей субъективной философіи („міръ—есть мое представленіе“), Шекспиръ устами Гамлета высказываетъ се слѣдующимъ образомъ: „нѣтъ ничего хорошаго или дурнаго, но мы слѣ дѣлаемъ его тѣмъ или другимъ“.

Сдѣлавъ это маленькое историческое отступленіе, вернемся снова къ душевной драмѣ Гамлета.

Благородство, духовная высота—вотъ что служить для Гамлета единственнымъ, достойнымъ мѣриломъ всѣхъ поступковъ людей. Теперь намъ понятно, почему вся тлетворная обстановка двора такъ болѣзненно дѣйствуетъ на этого рыцаря чести. Хрупкая натура Гамлета не могла выдержать тяжелаго конфликта высокихъ идеаловъ съ жестокостью и пошлостью окружающей жизни.

Разочаровавшись въ людской порядочности и личномъ счастьѣ, онъ превращается въ философа-пессимиста. Если „вѣнецъ творенія“ оказался такимъ мелкимъ, порочнымъ, если онъ даже не оправдываетъ собственнаго назначенія, если онъ не



Кайницъ въ роли „Гамлета“.

способенъ дать прочнаго счастья ни себѣ, ни другимъ,—то возможна ли на землѣ какая-нибудь радость?

Вотъ какъ самъ Гамлетъ описываетъ свое душевное состояніе:

„Въ послѣднее время,—самъ не знаю отчего, я утратилъ всю мою веселость, бросилъ всѣ обычныя упражненія и, дѣйствительно, я въ такомъ тяжеломъ настроеніи, что земля—это чудное творенье, кажется мнѣ безплоднымъ утесомъ.“

— Видите ли?—Этотъ прекрасный воздушный шатеръ, это великолѣпно раскинувшееся небо, величественный сводъ, убранный золотыми огнями, представляется мнѣ ничѣмъ инымъ, какъ гадкимъ и заразителнымъ скопленіемъ паровъ“.

И, въ самомъ дѣлѣ, какъ мало счастливецъ могутъ любоваться величественными картинами природы и сколькимъ миллионамъ людей приходится дышать не чистымъ воздухомъ, а именно ядовитымъ скопленіемъ паровъ!

По прежнему замѣчая всю красоту и поэзію природы, Гамлетъ больше не можетъ наслаждаться ими, потому что душа его отравлена болью за поруганную святыню идеаловъ.

„О, Боже! Боже!“—восклицаетъ онъ, при взглядѣ на все окружающее.

„Какъ пошлы, мелочны, противны и безплодны
Мнѣ міра этого всѣ кажутся дѣла!
Фу, гадость, фу! Онъ, что отъ сорныхъ травъ
Невыполотый садъ; все грубое и злое
Имъ овладѣло!“

Теперь, съ его субъективной точки зрѣнія „весь свѣтъ“ кажется ему „тюрьмой со множествомъ отдѣленій и камеръ“, а своя родная Данія—„самой худшей изъ нихъ“; человѣкъ—„квинтъ-эссенціей праха“; содержаніе женщины исчерпывается однимъ словомъ: „непрочность“. Ея любовь коротка, какъ прологъ актера; бракъ опошляетъ людей, да и на что производить на свѣтъ грѣшниковъ, когда и лучшіе изъ нихъ осуждены „ползати между небомъ и землей“?

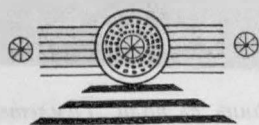
Мысли его теперь постоянно останавливаются на смерти и бренности всего существующего: на малоцѣнности человѣческой жизни, на ея кратковременности; на непрочности всего, что, обыкновенно, надъ людьми имѣетъ наибольшую притягательность и силу: красота, богатство, слава, даже дарованіе и власть. Его пессимизмъ достигаетъ своего апогея въ сценѣ на кладбищѣ.

Размышленіе надъ Юрикомъ, черепъ котораго Гамлетъ поднимаетъ съ земли, доставляетъ ему особенно острое страданіе: онъ такъ любилъ его въ дѣтствѣ. Та творческая сила юмора и неистощимой фантазіи, которая ставила его высоко надъ прочими, дѣлала его такимъ интереснымъ и привлекательнымъ для людей,—съ его смертью исчезла навсегда, какъ будто ее и не существовало. То, что есть въ насъ духовнаго, что мы цѣнимъ больше всего, съ нашей смертью разсѣивается безъ слѣда. Онъ самъ: этотъ гордый насмѣшливый умъ, это, полное неудовлетворенной любви къ людямъ, сердце перестаетъ существовать, и его собственный черепъ будетъ годенъ развѣ только для выдѣлки кеглей. Его возмущаетъ это безсиліе человѣка передъ смертью.

Въ этой скорби о противорѣчии двухъ началъ: конечнаго и безконечнаго, въ этомъ стремленіи къ вѣчности, въ этой неудовлетворенности краткой человѣческой жизнью мы видимъ мотивы той же душевной драмы, которые нашли себѣ окончательное и полное выраженіе въ „міровой скорби“ Вертера, Фауста, Каина, Манфреда; но если въ монологахъ Гамлета впервые прозвучали аккорды мірового отчаянія, то въ звуковыхъ, полныхъ силы и блеска, поэмахъ Байрона и Гёте они разрослись въ грандіозно-мрачную симфонію...

Санна.

(Окончаніе слѣдуетъ).



ЮБИЛЕЙ Н. А. НИКУЛИНОЙ.

Юбилей?.. Это всегда торжественно, красиво и—немножко грустно. Грустно, какъ всѣ итоги, хотя бы прекрасные. Грустно, какъ при чтеніи милой старой книги, листы которой пожелтели и пахнутъ увядшими цвѣтами. Что-то было, миновало, прошло и уже невозвратно... Можетъ быть, поэтому 12 декабря вечеромъ, несмотря на то, что кругомъ сіяли огни, гремѣли дружные, долго несмолкаемыя рукоплесканія, несмотря на то, что длинной вереницей тянулись привѣтствовавшія артистку депутации—въ глазахъ Н. А. Никулиной стояли слезы. И былъ одинъ особенно яркій моментъ, когда среди торжественнаго празднества пролетѣлъ „ангелъ грусти“, когда отъ толпы, отъ шума—это было видно по ея лицу—артистка унеслась въ далекое, минувшее прошлое... Выступила М. Н. Ермолова и прочла трогательное, нѣжное письмо Г. Н. Оедотова:

„Дорогая моя подружка Наденька, сегодня, въ день твоего великаго торжества, предо мною оживаетъ наше старое театральное училище, гдѣ мы вмѣстѣ начали работать подъ руководствомъ нашего незабвеннаго учителя И. В. Самарина и гдѣ впервые загорѣлась яркая звѣздочка—наша Наденька Никулина, восхищавшая сверстницъ-подругъ. Но только мнѣ одной выпало счастье въ теченіе цѣлаго полустолѣтія быть свидѣтельницей полнаго расцвѣта и блеска твоего мощнаго и радостнаго таланта. Съ неизмѣнной любовью горячо обнимаю тебя, мой старый товарищъ, и желаю тебѣ силы и здоровья, чтобы съ той же энергіей продолжать наше любимое дѣло и безконечно радовать публику и товарищей своимъ несравненнымъ талантомъ. Твоя, всей

душой, Гликерія Оедотова, а по старому, по школьному—Люси“.

И въ то время, какъ, сама растроганная, сама въ эту минуту перенесшаяся душой къ безвозвратно минувшимъ годамъ, Марія Николаевна Ермолова читала трогательное привѣтствіе отъ больной отсутствующей подруги—дыханіе большой печали пронеслось надъ толпой: не хотѣлось вѣрить, что уже Никулина празднуетъ свой пятидесятилѣтній юбилей, что уже не чернотой агата, а блескомъ серебра отливаютъ волосы Ермоловой, что не могла присутствовать Оедотова. И, невольно, въ блестящей толпѣ взглядъ искалъ тѣхъ, которыми еще донинѣ живъ Малый театръ и невольно память называла тѣхъ, которые ушли навсегда: Садовскій, Ленскій, Музиль?.. Ихъ не было, да, но были ихъ товарищи, ихъ „соратники“: еще такая бодрая снѣжноволодая, въ своемъ бѣломъ платьѣ, стояла рядомъ съ юбиляршей—Садовская; еще такъ ярко выдѣлялся изъ толпы характерный профиль А. И. Южина; еще юношески-подвижной увлекательно аплодировалъ Правдинъ и мощно-тяжелая фигура Рыбакова завершала эту великолѣпную группу. Такъ, еще разъ съ юбиляршей показала себя Москвѣ вся старая неувядаемая гвардія Щепкинскаго дома.

А потомъ? Потомъ были вѣнки, цвѣты, цвѣты, вѣнки и рѣчи...

Отъ Петербургскаго Александринскаго театра г. Юрьевъ (золотой вѣнокъ), упомянувшій о томъ, что въ туманъ и сырость Петрограда отзвукъ Никулинскаго юбилея ворвется, какъ солнечный лучъ; отъ Большого театра г-жа Азерская, Нежданова и г. Богдановичъ (золотой вѣнокъ). Г-жа Нежданова, не смущающаяся ни передъ какими трелями, въ своей рѣчи очень мило смутилась и кончила тѣмъ, что расцѣловалась съ юбиляршей. Депутация отъ Литературно-Художественнаго Кружка въ лицѣ В. Я. Брюсова, И. И. Попова и С. С. Мамонтова принесла цѣнный подарокъ, и В. Я. Брюсовъ, съ изяществомъ поэта, произнесъ рѣчь, въ которой очертилъ образы, созданные Никулиной въ прошломъ, и привѣтствовалъ ее какъ артистку, дающую и въ настоящемъ высокое наслажденіе зрителямъ. Красиво выдѣлилось скромное привѣтствіе Ѳ. Ѳ. Комиссаржевскаго отъ театра Незлобина. Общество драматическихъ писателей было представлено П. Д. Боборыкинымъ и И. В. Шпагинскимъ (золотой вѣнокъ). И еще цѣлая вереница депутатъ съ привѣтствіями и подношеніями.

Зрительный залъ составлялъ красивое pendant къ сценѣ, залитой цвѣтами и зеленью. Легкія ткани, блестящіе токи, пышныя перья, чистѣйшей воды брилліанты—все это цвѣтной гирляндой раскидывалось въ партерѣ и ложахъ, создавало пышную картину празднества... И только, увы!.. Темнымъ пятномъ на этомъ фонѣ была юбилейная пьеса: „Большіе и маленькіе“ г-жи Персианиновой. Что заставило Н. А. Никулину, на игру которой „съ любящей улыбкой“ смотрѣлъ А. Н. Островскій, выбрать эту, ничего не говорящую ни уму, ни сердцу, вещь? Точно назойливо звучалъ въ продолженіи 4-хъ дѣйствій и пяти картинъ избитый жиденскій мотивъ на клавишахъ избитаго рояля, точно изъ рога изобилія сыпались разсужденія объ отцахъ и дѣтяхъ, о благодѣиіи влѣніи деревни, о неудобствахъ дачной жизни, о дороговизнѣ провизіи, о повышеніи и пониженіи на биржѣ бумагъ, о половомъ вопросѣ etc. etc. Содержание пьесы незатѣйливое: папá Неплѣвкинъ, „добрый помѣщикъ“, (Рыбаковъ) продалъ свою Неплѣвку изъ страха передъ мужичками и забрался mit Familie на дачу подъ Москву. Въ то время, какъ его помѣщикья душа скорбитъ о деревенской идилліи, жена его (Никулина) чувствуетъ себя великолѣпно: потихоньку отъ мужа она купила какія-то таинственныя акціи и ждетъ отъ нихъ небывалой прибыли; кромѣ того, она еще любитъ повеселиться, принарядиться и, подъ звуки военной музыки, совсѣмъ

так по молодому—молодѣть. У этой веселой маменьки и грустящаго отца—два отпрыска: дочь Надежда (Рощина-Инсарова) и сын Митя (восп. Мясинъ). Надежда ничего не дѣлаетъ, а Митя, какъ подобаетъ современному юношѣ, увлекается спортомъ. Отъ ничего недѣланія дачная барышня флиртуесть съ женатымъ художникомъ Грушевскимъ (Садовскій) и не на шутку увлекается борцомъ Вандъ-Вилемъ (г. Рыжовъ). Конечно, въ семьѣ—неурядица: акціи г-жи Неплѣвкиной оказываются дутыми, Вандъ-Виль посягаетъ на дѣвицу Надежду, но къ счастью для родителей, безуспѣшно, а Митя падаетъ съ аэроплана, но благополучно.

Мораль? Сидите, гг. помѣщики, въ своихъ Неплѣвкахъ и разводите тамъ георгины, величиной съ капусту, хотя бы и подъ вѣчнымъ страхомъ пожаровъ, разбоевъ и „недобрыхъ“ мужичковъ. А дачную жизнь оставьте. Она опасна!

Вотъ и вся пьеса, и только такіе артисты, какъ сама Никулина, Лешковская и Рыбаковъ могли расцвѣтить яркостью своихъ талантовъ блѣдные образы, зарисованные авторомъ. Очень недурно, т.-е. по дѣтски просто и горячо, провель роль подростка гимназиста восп. Мясинъ. Но все и всѣ остальные исполнители безвозвратно потонули въ тонѣ скуки и пошлости.

Даже Рощина-Инсарова! Гдѣ былъ пламенный темпераментъ артистки? Что-то сонное и вялое двигалось по сценѣ, звучалъ не смѣхъ двадцатилѣтней жизнерадостной дѣвушки, а надорванный глухой голосъ пожилой, страдающей женщины. Или, можетъ быть, артистка еще не совсѣмъ оправилась отъ болѣзни? Будемъ надѣяться!

Г-ну Садовскому было просто скучно играть неталантливаго художника, ухаживающаго за ничего недѣлающей барышней, и съ этой точкой зрѣнія его нельзя было не согласиться.

Но интересъ вечера сосредоточился, конечно, не на пьесѣ, а на юбиларшѣ, которая своей неуываеомой живостью, блестящей фразировкой и тонкой игрой еще разъ доказала съ какимъ правомъ была она въ этотъ вечеръ предметомъ восторженныхъ овацій всей Москвы.

Максъ-Ли.



ВПЕЧАТЛѢНІЯ ЧУЖЕСТРАНЦА *).

(„Мѣсяцъ въ Деревнѣ“ въ Художественномъ Театрѣ).

Я обѣщалъ передать вамъ мои впечатлѣнія о Художественномъ театрѣ. Но я не зналъ, что я обѣщалъ, ибо бесконечно трудно и бесконечно несправедливо судить о большомъ искусствѣ по одному спектаклю и вдвое трудно по спектаклю въ Художественномъ театрѣ, гдѣ мнѣ чуждъ языкъ и гдѣ, всетаки, какъ мнѣ кажется, главное значеніе имѣетъ, произнесенное со сцены, слово.

Цѣль Станиславскаго я всетаки понялъ. Онъ стремится къ высшей истинѣ и его театръ ненавидитъ «театръ». Онъ—самый яркій контрастъ Максу Рейнгардту, своему великому сопернику, послѣдняя тайна котораго въ томъ, что театръ всегда долженъ оставаться «театромъ».

Станиславскій идетъ за жизнью и именно за жизнью, которую чувствовалъ, видѣлъ и изображалъ Антонъ Чеховъ. И мнѣ кажется, что «Чайка» справедливо является эмблемой занавѣса этого театра, ибо это—скромность, тихое спокойствіе и простота Чеховскаго искусства и формы, которыя царятъ здѣсь. Антонъ Чеховъ остается душой этого театра. Такъ именно, какъ Чеховъ рассказы-

ваетъ, такъ воплощается здѣсь жизненно передъ нашими глазами жизнь.

И въ этомъ искусствѣ немногихъ жестовъ достигнуто—въ предѣлахъ возможнаго—совершенное.

Невозможно, зная практически сцену, не восхищаться, какъ здѣсь, гдѣ всѣ исполнители почти все время сидятъ, размѣщены мѣста. Напримѣръ, въ третьемъ актѣ—диванъ на заднемъ планѣ, на которомъ разыгрывается все дѣйствіе этого акта. Дѣйствующія лица не покидаютъ этого дивана, и лишь маленькими измѣненіями ихъ позъ, создается безконечный рядъ образовъ, дающихъ впечатлѣніе картинъ. Здѣсь—наименьшимъ достигнуто наивысшее.

Еще прекраснѣе второй актъ въ саду. Пѣснь дѣвушки, кусты, красный фартукъ Вѣрочки, сидящей на скамейкѣ (о, этотъ очаровательный фартукъ!), свѣжесть молодыхъ голосовъ—все это создало картину лѣта, обаятельную и вмѣстѣ съ тѣмъ полную рѣзкаго контраста душевному безпокойству Натальи Петровны. Лихорадочное волненіе Натальи Петровны передавалось среди этого залитаго солнцемъ пейзажа, съ удвоенной силой. Тамъ, гдѣ игра, гдѣ «жизнь» протекаетъ такъ тихо, какъ въ Художественномъ театрѣ, рѣдкое сильное движеніе поражаетъ какъ молнія. Когда эта Наталья Петровна бросилась къ ногамъ Вѣрочки,—у меня замерло сердце. Мнѣ кажется, что совмѣстная игра этихъ двухъ актрисъ—высшее изъ достигнутаго въ этомъ спектаклѣ. Я видѣлъ много, такъ называемыхъ, *ingénues*. Но молодой дѣвушки, я готовъ клясться въ этомъ, я на сценѣ никогда не встрѣчалъ, пока не услышалъ и не увидѣлъ эту Вѣрочку. Не услышалъ, ибо мнѣ казалось, что я понимаю даже ея слова. Этотъ образъ юности, напоминавшей мнѣ, какъ всякое большое искусство, опредѣленный образъ, встрѣчавшійся въ жизни (лицо русской дѣвушки), я никогда не забуду. Это была сама молодость—то застѣчивая, робкая, то увѣренная, съ яснымъ взоромъ, съ ярко работающей мыслью за молодымъ лбомъ, свѣтлая и грустящая—майскій день, созданный Тургеневымъ. Такъ поютъ въ его охотничьихъ разсказахъ птицы надъ русскими полями, которыя съ дѣтства заставили меня полюбить его творчество.

О Станиславскомъ самомъ я не рѣшаюсь говорить. Его слава слишкомъ велика, а роль, которую онъ исполнялъ, мнѣ всегда оставалась немного непонятной. Мнѣ кажется, что Ракитинъ — какъ это всегда бываетъ, когда сознательно или безсознательно стараешься изобразить самого себя — не совсѣмъ удался Тургеневу. И чтобы высказать свое мнѣніе о Станиславскомъ въ этой роли, гдѣ слово имѣетъ такое исключительное значеніе, нужно безусловно знать языкъ. Но что онъ очень большой актеръ, я могъ угадать изъ многихъ мелочей. Онъ какъ-то прошелъ (въ этой пьесѣ очень мало ходятъ) въ волненіи по сценѣ—и я слышалъ каждый изъ его шаговъ. Это—даръ большого актера. Когда ходитъ по сценѣ плохой актеръ, то ничего не слышно. Если мнѣ позволено угадать, какое чувство руководитъ искусствомъ Станиславскаго, то я сказалъ бы: «состраданіе», и въ этомъ чувствуется его глубокое совпаденіе съ душой Чехова.

Обаятеленъ Алексѣй. Смущенный и счастливый. Всѣмъ захваченный, жадными глазами своихъ двадцати лѣтъ вглядывающійся въ жизнь, удивленно вглядывающійся и грустящій. Такъ стоялъ этотъ Алексѣй у порога жизни.

Да, этотъ театр—сама истина. Полная ли истина, этого я не знаю. И не могу знать, такъ какъ мнѣ неизвѣстно, есть ли стиль этой одной пьесы—стиль всего театра. Но, всетаки, я смѣю утверждать, что все тѣло должно служить актеру средствомъ выраженія. И когда избѣгаютъ большихъ движеній—избѣгаютъ вставать, опять садиться, ходить, мѣнять мѣста—то, несмотря на всю геніальность, это является насиліемъ надъ сценическимъ искусствомъ. Когда принуждаютъ актеровъ къ абсолютному покою тѣла, то этимъ самымъ отнимаютъ у нихъ часть ихъ средствъ

*) Эта статья была продиктована на нѣмецкомъ языкѣ спеціально для „Студіи“ г. Максимиліану Шнику 8/21 декабря с. г. послѣ посѣщенія Бангомъ спектакля въ Худож. Театрѣ.

изображенія. Но цѣль искусства — изображать. И абсолютный покой тѣла заставляетъ, при изображеніи сильныхъ душевныхъ переживаній, прибѣгать къ тому, чего хотѣли избѣжать: къ утрировкѣ выражений лица, одного только оставшагося въ распоряженіи актера.

Г-жа Книпперъ, очевидно, выдающаяся актриса и въ роли Натальи Петровны ей дана одна изъ самыхъ прекрасныхъ задачъ, которая можетъ дать русская литература. Ей нужно многое пережить и она все пережила. Но поставленная въ необходимость выражать всѣ свои переживанія исключительно игрой лица—она впадаетъ въ утрировку и будитъ въ Художественномъ театрѣ воспоминаніе объ итальянской примадоннѣ.

Мнѣ кажется, что въ этой, почти вынужденной утрировкѣ, скрывается опасность этого удивительнаго театра.

Но какъ могу я, чужестранецъ, судить объ этомъ!

Во всякомъ случаѣ (и со всѣми опасностями, могущими угрожать ему) Художественный театр—единственный въ мірѣ. И онъ долженъ быть полнозвучнымъ отголоскомъ русской души, иначе онъ не былъ бы, какъ бы, опоясанъ преклоненіемъ интеллигенціи могучаго народа.

*Hertha Bang
Moscow. 21.12.44*

ПЕТЕРБУРГСКІЯ ПИСЬМА.

Задолго до праздниковъ сезонъ замираетъ, и театрамъ приходится напрягать всѣ силы для того, чтобы удержать зрителя, не заставляя актеровъ играть при пустомъ залѣ. Сравнительно немного публики привлекаетъ даже третій циклъ спектаклей «стариннаго театра», остающагося и теперь самымъ интереснымъ, что есть въ сезонѣ.

Прежнія постановки охватывали свѣтскій репертуаръ испанскаго театра и реконструировали спектакли бродячихъ актеровъ подъ открытымъ небомъ; нынѣшній, третій и послѣдній, циклъ возсоздаетъ духовную драму, исполняемую въ придворномъ театрѣ Филиппа IV.

Безъ духовной драмы, которой столько силъ и дарованія отдали и Лопе де-Вега, и Кальдеронъ, задача «стариннаго театра», разумѣется, не была бы достигнута полностью: вѣдь испанскій театръ эпохи расцвѣта былъ на добрую половину дѣломъ религіознымъ, точнѣе — католическимъ.

«Чистилище Патрика» Кальдерона, на которомъ театръ остановился, при всей отдаленности отъ насъ этого рода драматическаго творчества, имѣетъ одно огромное преимущество: это не мертвая схоластика, не экзегетическіе діалоги и богословіе въ лицахъ, а общечеловѣческая драма на религіозный сюжетъ. Въ основѣ ея лежитъ пагось, который объемлетъ католицизмъ какъ частность, и вѣра, которая стоитъ надъ догматомъ.

Развитая здѣсь картина борьбы язычества съ христианствомъ и конечной побѣды современнаго міропониманія взята въ плоскости борьбы тьмы со свѣтомъ вообще, и это хоть отчасти заполняетъ то огромное разстояніе, какое отдѣляетъ насъ отъ драмъ этого рода.

Но заполнить пропасть цѣликомъ неспособно никакое искусство: мы давно и навѣки лишились той свѣтлой наивности, того религіознаго подъема и увлеченія, съ какимъ смотрѣли на «чистилище» современники Кальдерона. Здѣсь больше, чѣмъ во всѣхъ

предыдущихъ работахъ «Стариннаго театра», чувствовалась оторванность историческаго спектакля отъ души сегоднешняго зрителя, и здѣсь больше, чѣмъ въ чемъ-нибудь другомъ зритель оставался именно зрителемъ, воспринимающимъ нѣчто органически ему чуждое.

Захватить театр не сумѣлъ—и въ этомъ, рѣшительно, нельзя винить его. Но увлечь воображеніе, перенести мысль за цѣлые вѣка назадъ—это ему въ значительной мѣрѣ удалось. И прежде всего онъ достигъ этого декоративнымъ, живописнымъ путемъ.

На суровый, мистическій ладъ настраиваетъ величавый, трехстворчатый порталъ (по рисунку акад. В. Щуко) съ монументальными, церковнаго стиля, канделябрами по бокамъ. Настроеніе тайны и предчувствія навѣваютъ декорации Е. Лансере; о полудикой красотѣ и грубой роскоши говорятъ выразительные костюмы по эскизамъ И. Билибина.

Второе, что увлекаетъ, создаетъ настроеніе, а моментами даже сильно захватываетъ,—это превосходная органная музыка и хоры. Гимны и славословія, арранжированные по источникамъ эпохи И. Сацемъ, втягиваютъ не только ухо, но и душу зрителя въ сферу «горнюю» въ обитель аскетическаго горѣнія и экстаза.

Движущій нервъ пьесы, ея сущность и красота—въ самомъ Патрикѣ, юношѣ-проповѣдникѣ, силой любви покоряющемъ языческую Ирландію и приносящемъ ей свѣтъ вѣчный. Исполнитель этой роли, г. Мировъ—актеръ технически довольно слабый: его дикція плохо выработана, его голосъ сухъ и безкрасоченъ. Но всѣ эти дефекты ремесла, съ избыткомъ покрываются великимъ и страстнымъ горѣніемъ духа артиста. Онъ, дѣйствительно, воплощаетъ скорбную и непобѣдимую въ своей тѣлесной слабости фигуру юноши-аскета, и то обаяніе, какое Патрикъ производитъ на грубые души ирландскихъ язычниковъ, для насъ понятно и художественно-убѣдительно.

Остальные исполнители драмы, поставленной бар. Н. В. Дризеномъ, значительно слабѣе авторскаго замысла. Но труппа — вообще «ахилесова пята» прекраснаго, культурнаго дѣла «Стариннаго театра».

Отъ Кальдерона—къ Леониду Андрееву. Л. Андреевъ давно уже ничего не писалъ для театра, и новая пьеса, только-что написанная имъ, имѣетъ тоже «старинную тему»—впрочемъ, только по фону.

Въ «Кривомъ Зеркалѣ» поставлено его трехактное историческое представленіе «Прекрасныя сабинянки». Это—превосходная, умная и злая сатира, на которой стоитъ остановиться подробнѣе.

Нѣкоторые критики усмотрѣли здѣсь не просто сатиру, а сатиру политическую, выпадъ противъ опредѣленной политической партіи. Искали портретнаго сходства съ тѣмъ или другимъ современнымъ дѣятелемъ, искали опредѣленныхъ, тактическихъ выводовъ, чуть ли не лозунговъ и паролей.

На мой взглядъ «Прекрасныя сабинянки» гораздо шире и глубже такого «актуальнаго» толкованія. Навѣяна пьеса, пожалуй, нѣкоторыми событіями и группами лицъ послѣднихъ лѣтъ, но, какъ это всегда бываетъ у Л. Андреева, въ процессѣ творчества тема «нечаянно» углубилась, разрослась, приобрѣла общечеловѣчскій характеръ.

Сила и право—такова выведенная здѣсь вѣчная антитеза. Грубые римляне, представители темной силы, отъ которыхъ «пахнетъ солдатомъ», похитили у сабинянокъ ихъ прекрасныхъ женъ. «Прозерпиночка, ау!»—жалобнымъ тономъ тянетъ одинъ изъ обокраденныхъ.

«Надо дѣйствовать»—рѣшаютъ сабиняне, и второй актъ даетъ злую, полную ядовитаго сарказма, картину того, что у нихъ называется «дѣйствовать».

Заядлые и ограниченные доктринеры, они, съ точки зрѣнія права и закона, «протестуютъ» противъ «правонарушенія», допущеннаго римлянами.

Снабженные огромными фоліантами свода законовъ, всѣ сутулые, дряблые и, конечно, безоружные,—они не унижутся до насилія!—отправляются сабиняне во вражескій лагерь. Монотоннымъ, гнусавымъ голосомъ начинаютъ они аргументировать, доказывать, протестовать... Но грубые похитители и не думаютъ спорить: да, они забрали у нихъ женъ—что-же дальше? Дальше «кнебо дрогнуло и наша цѣль достигнута!»—восклицаютъ собиняне, уходя вспять...

А какъ же жены? Увы, онѣ не хотятъ оставить своихъ новыхъ мужей, которые сумѣли завоевать ихъ своей силой, своимъ натискомъ и стремительностью. Только этотъ языкъ, языкъ силы нуженъ для достиженія того, что есть въ жизни цѣннаго, высокаго и прекраснаго...

Въ пьесѣ много движенія, мѣткихъ словечекъ, тонкаго юмора и экспрессии. Сцена, когда апологеты права, собравшись въ походъ, дѣлаютъ подъ звуки марсельезы два шага впередъ и одинъ назадъ—великолѣпна по мѣткости и злой остротѣ. Вообще, Л. Андреевъ давно уже не писалъ ничего столь сочнаго, свѣжаго и гармоничнаго. Прежній Андреевъ, время зари его славы, молодой и солнечный казался въ этомъ, новомъ для него по жанру, произведеніи. Несомнѣнно, пьеса станетъ репертуарной и обойдетъ всю Россію—въ гастрольяхъ ли нашего «Кривого Зеркала», или самостоятельно.

Въ заключеніе, позвольте отмѣтить одно скромно прошедшее, но несомнѣнно важное событіе въ жизни театральнаго Петербурга.

Посмертную толстовскую пьесу «Отъ нея всѣ качества», какъ и старый его «Первый винокуръ», до сихъ поръ наши большіе театры не удосуживались поставить; даже «Винокуръ», кажется, не шелъ еще у насъ ни разу. Честь первой постановки обѣихъ пьесъ на сценѣ принадлежитъ маленькому окраинному театру въ домѣ гр. Паниной (общедоступный театръ П. Гайдебурова), о которомъ мнѣ уже случалось писать.

Огонь рампы подчеркнул всѣ многочисленные дефекты посмертной комедіи, въ которой черты генія сказались только въ обрисовкѣ Прохожаго; остальное же рѣшительно недостойно ея великаго автора. Сцена выдѣлила всю необработанность языка героевъ, всю прямолинейную тенденціозность содержанія, всю неоригинальность обрисовки даже главныхъ дѣйствующихъ лицъ.

Единственный моментъ, который ударилъ по сердцу—тотъ, когда Прохожаго, уличеннаго въ кражѣ чая и сахара, Михайло пристыживаетъ тѣмъ, что отдаетъ ему украденное, а Прохожій, послѣ недолгаго колебанія, стыдится принять подарокъ; остальное же производило почти тягостное впечатлѣніе.

Впрочемъ, аудитории Народнаго дома пьеса понравилась, какъ и послѣдовавшій затѣмъ «Первый винокуръ». Постановка здѣсь была очень упрощенная, и противъ этого, пожалуй, нельзя было бы и возражать, но простой сѣрый холстъ вмѣсто задняго фона—это ужъ чересчуръ просто для фантастической сказки, требующей красокъ и иллюзій.

Л. Василевскій



ТЕАТРЪ Ѳ. КОРША.

«Дьявольская колесница».

На юбилей одной изъ лучшихъ артистокъ русской сцены, чье имя останется въ исторіи театра,—мы говоримъ о Н. А. Никулиной,—Ѳ. Коршъ произнесъ привѣтственную рѣчь, въ которой, между прочимъ, указалъ на то, что театръ долженъ быть не только зрѣлищемъ и мѣстомъ развлеченія, но еще болѣе учрежденіемъ, преслѣдующимъ культурныя и просвѣтительныя цѣли.

Какую же, именно, культурную и воспитательную задачу преслѣдовалъ театръ Ѳ. Корша въ «колесницѣ» г. Антропова? Невозможно въ положительномъ смыслѣ и серьезномъ тонѣ отвѣчать на этотъ вопросъ. Ибо тема и мысль «новинки» отнюдь не дьявольскія, князь міра сего, и даже не Мефистофель, а просто мелкій бѣсенокъ, бросающій подъ колеса жизни безобидныя пестарды... Шумъ, блескъ, трескъ... а въ результатъ—обыкновен-

«ДЬЯВОЛЬСКАЯ КОЛЕСНИЦА» ВЪ ТЕАТРѢ КОРША.



Шаржъ
Адамовича.

Репродукція
воспрещена.

Расаткинъ—г. Кригеръ.

нѣйшій нижегородско-французскій адюльтеръ, для воспитательныхъ и культурныхъ цѣлей котораго гораздо лучше аэроплана могла сослужить службу каретка таксомотора или спальное купѣ второго класса.

Ни дьяволъ, ни авіація, ни современность, тутъ ровно не причемъ, такъ же какъ и художественное творчество. Нужно было автору для «интереса» окрасить молодящуюся маріонетку «адюльтера» въ цвѣтъ нашихъ дней и увлеченій—и онъ вывелъ на сцену аэропланъ, ангары, миллионера—купца Холодѣева, выдающаго «безъ копейки денегъ» свою дочь Липу за нищаго-изобрѣтателя Ратимова. Заставилъ явиться передъ зрителями кн. Сокальскаго, дающаго изобрѣтателю 40.000 руб. на постройку «аэроплана» для—ради прекрасныхъ глазъ Липы. Конечно, Липа жаждетъ жизни и князя; конечно, князь обольщаетъ Липу, а инженеръ Ратимовъ достраиваетъ аэропланъ; но лишь затѣмъ, чтобы сія шаткая колесница унесла ввысь обманутаго мужа-мстителя и коварнаго, «какъ демонъ», князя, а затѣмъ повергла ихъ на земь въ пучину вѣчнаго молчанія; нужно сознаться—очень «ко времени», ибо перлы краснорѣчія героевъ утомляютъ до-нельзя и, во всякомъ случаѣ, не заимствованы изъ сокровищницы великаго русскаго языка...

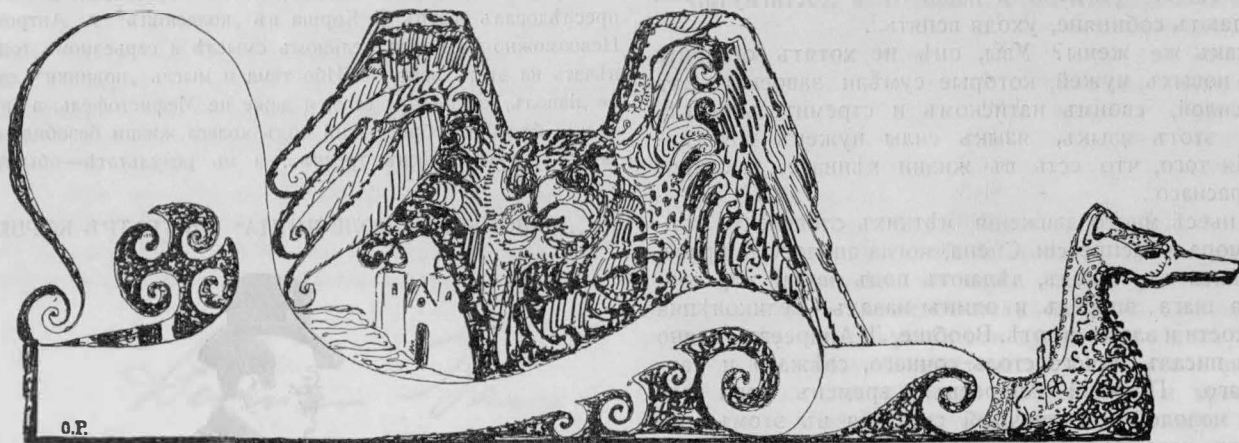
Массу забавныхъ, веселыхъ и пикантныхъ qui pro quo создали бы изъ подобной темы театръ Сабурова или граціозныя вѣнцы, но авторъ превратилъ фарсъ въ драму, не осиливъ трудностей этого рода сценическо-литературнаго творчества.

При подобных условиях нельзя требовать от артистов серьезно задуманных воплощений. Г. Чаринъ старался быть гениальнымъ, но наивнымъ изобрѣтателемъ-инженеромъ. Г-жа Чарова внутренне и внѣшне „боролась“ съ типомъ дочери миллионера, временами успѣшно, чаще—нѣтъ. Правильнѣе поняли пьесу г. Кригеръ и г-жа Мартынова, играя свои роли по фарсовому, какъ богъ на душу положилъ, весело и просто. Зато былъ очень скученъ, неправдоподобенъ и ходуленъ г. Смурскій—миллионеръ-старообрядецъ.

Неужели артистъ думаетъ, что усиленное поглаживание бороды, походка въ развалку, чаепитіе съ блюдечка и густой голосъ—единственныя сценическія средства для типичнаго изображенія купца-старовѣра.

Нѣтъ въ пьесѣ яркихъ красокъ и цѣльнаго тона—не было и не могло быть ихъ и на сценѣ. Зато были двѣ крайности: фарсъ и мелодрама.

Мих. Орловъ.



МУЗЫКА.

С.В.РАХМАНИНОВЪ И А.Н.СКРЯБИНЪ.

Трудно представить себѣ двухъ музыкантовъ, болѣе противоположныхъ другъ-другу по всему складу своего таланта и по направленію своей музыкальной дѣятельности, чѣмъ Скрябина и Рахманинова.

Странная игра случая свела ихъ на эстрадѣ Большого зала Благороднаго собранія. Въ первоначальномъ планѣ филармоническихъ концертовъ эта встрѣча не предусматривалась.

Не меньшее удивленіе должно было бы вызвать въ свое время, напримѣръ, совмѣстное выступленіе Вагнера и Брамса.

Примѣръ этотъ приводится не безъ намѣренія.

Художественное взаимоотношеніе Скрябина и Рахманинова во многомъ напоминаетъ отношенія названныхъ двухъ композиторовъ. Съ той только разницей, что личныя отношенія Рахманинова и Скрябина самыя лучшія, между тѣмъ, какъ Вагнеръ и Брамсъ перенесли свою художественную контраверзу на личную почву и стали непримиримыми врагами.

Если Скрябинъ и Рахманиновъ сравниваются съ Вагнеромъ и Брамсомъ, то не трудно угадать, кто изъ нихъ уподобляется Вагнеру, кто—Брамсу.

Уже десять лѣтъ тому назадъ я назвалъ Рахманинова „Брамсомъ русской музыки“. И сегодня я затрудняюсь найти опредѣленіе, болѣе точно указывающее то мѣсто, которое Рахманиновъ предположительно займетъ въ исторіи музыки. Творческія силы Рахманинова въ настоящее время стоятъ въ полномъ расцвѣтѣ. Трудно ожидать въ его творческой дѣятельности теперь еще сколько-нибудь крутого поворота. Рахманиновъ, какъ композиторъ—личность вполне и, какъ думается, окончательно опредѣлившаяся. Несмотря на свой яркій и могучій талантъ, онъ является продолжателемъ старыхъ традицій, а не основателемъ новыхъ. Онъ такъ же непосредственно примыкаетъ къ Чайковскому, какъ Брамсъ къ Шуману. Рахманиновъ не ввелъ въ музыку принципиально новыхъ элементовъ, онъ не обога-

тилъ музыкальной эстетики новыми цѣнностями. Эволюція музыкальнаго творчества совершается помимо него, какъ она совершалась помимо Брамса. Въ отысканіи и создаваніи новыхъ художественныхъ цѣнностей, въ развитіи и обогащеніи музыкальных средствъ выраженія, Рахманиновъ не принимаетъ участія. Онъ довольствуется тѣмъ, что пишетъ прекраснѣйшія и вдохновеннѣйшія сочиненія въ духѣ времени, которое, по всѣмъ видимостямъ, надо признать уже прошедшимъ. Притомъ онъ иногда, какъ бы нарочно, пользуется нѣсколькими архаическими приѣмами музыкальнаго письма, а современнымъ музыкальнымъ теченіямъ не дѣлаетъ ни малѣйшей уступки. Въ этомъ опять есть извѣстное сходство съ Брамсомъ, въ музыкальномъ стилѣ котораго часто замѣтны слѣды такого же приѣма. Нѣтъ ничего хуже мнимаго „модернизма“. Избѣгая его, Рахманиновъ никогда не портитъ того замѣчательно цѣльнаго впечатлѣнія, которое производитъ вся его художественная личность. Эта необыкновенная цѣльность его творчества, сопряженная съ большой силой художественнаго вымысла и рѣдкой энергіей его проявленія, заставляетъ признать Рахманинова однимъ изъ первыхъ, если и не передовыхъ, композиторовъ настоящаго времени—несмотря на кажущуюся отсталость его.

Совсѣмъ другое—Скрябинъ. Многимъ будетъ не по душѣ сравненіе его съ Вагнеромъ. Тѣмъ не менѣе, это сравненіе напрашивается само собою. Вся творческая дѣятельность Скрябина направлена на создаваніе принципиально новыхъ художественныхъ цѣнностей. Притомъ онъ, какъ Вагнеръ, не довольствуется тѣмъ новымъ, что вноситъ въ область чистой музыки. Подобно Вагнеру, онъ ищетъ новое примѣненіе самой музыкѣ. Своимъ творчествомъ онъ хочетъ объединить всѣ отрасли искусства. Въ фантазіи Скрябина вновь воскресла идея „Gesamtkunstwerk“^а. Поэтому онъ въ настоящее время является собственно носителемъ музыкальной эволюціи. Не Рихардъ Штраусъ, не Максъ Регеръ, не Дебюсси, а именно—Скрябинъ. Намъ, современникамъ, врядъ-ли придется въ окончательной формѣ судить о томъ, насколько

попытки Скрябина послужать на пользу родному искусству. Только будущее разрешит вопрос, двинул ли Скрябин музыку так же вперед, как Вагнер. Уже самая постановка этого вопроса в отношении Скрябина в высшей степени характерна для него.

На основании пятого филармонического концерта, правда, нельзя было получить представления об этом значении Скрябина, как композитора. Он играл свой *fis*-мольный фортепианный концерт, принадлежащий к его юношеским произведениям. Концерт написан, когда Скрябину было 18 лет. Композитор тогда не нашел еще своего собственного стиля, а выражался, преимущественно, музыкальным языком Шопена. Только изредка проглядывают чисто скрябинские обороты гармонии, например, во второй темѣ финала, но в общем этот концерт нельзя воспринять, как „настоящего“ Скрябина. Все же он производит прелестное впечатление, если отступить от требований, которые вызвал сам Скрябин своим позднейшим творчеством. Очаровательно звучат выходящие гирлянды фортепианных пассажей на фоне трогательно искренней темы оркестра в вариациях второй части. Тему эту Скрябин сочинил 14-летним мальчиком, это была „баллада“ для рояля. Она так нравилась юному композитору, что он ввел ее в свой первый фортепианный концерт в качестве темы для вариаций. Теперь отношение композитора к своему собственному дѣтищу изменилось. Интерпретация концерта, который ему стал уже чуждым, стоит Скрябину, очевидно, не малых внутренних усилий. Тем не менее, он достиг своей игрой большого подъема, особенно в первой части. Только одной

из сыгранных на *bis* фортепианных пьес, крошечным „*Désire*“, Скрябин показал теперешний склад своих музыкальных мыслей и чувствований. Интимная поэзия этого нежного стихотворения в звуках, совершенно затерялась в блестящем и грандиозном антураже большого зала Благородного собрания. Для тонких звуковых красок подобным миниатюрам необходима рамка более интимного характера. Публика восприняла с большим удовольствием дружную пьесу, исполненную на *bis*: *d-dur*’ную прелюдию из *opus*’а 11.

Рахманинов не выступал в отчетном концерте как композитор. Тем большой триумф он справил, как дирижер. Четвертая симфония Чайковского прозвучала в таком законченном виде, в каком ее до сих пор можно было услышать разве только под управлением Никиша. Громадное достоинство Рахманинова, как дирижера,—отчетливость, ясность, д о б р о с о-

вѣстность его оркестрового изложения. Ни одна нота партитуры у него не пропадает. Все подголоски, все второстепенные контрапункты звучат необыкновенно выпукло. Нет ни одной детали, которая не показалась бы ему достойной особого внимания. Несмотря на это никогда не чувствуется сухости или педантизма. Его интерпретация вдохновлена глубоким пониманием всех

тончайших изгибов и изгибов души Чайковского. Отдельные мелодические фразы приобретают в изложении Рахманинова огромную выразительность, а где нужно оживляются редким по энергии и эластичности ритмом.

Кроме симфонии Чайковского была исполнена симфоническая поэма „Дон-Жуан“ (по стихотворению Ленау) Рихарда Штрауса. Дешевизна музыкального материала, которым Штраус и в этом сочинении довольно беззащитно пользуется, не искупается блестящей оркестровкой и некоторыми, весьма ярко обрисованными, мотивами.

* * *

Второй экстренный концерт Филармонического общества был *Klavierabend* Рахманинова.

Слишком редко мы имеем возможность наслаждаться мощным искусством Рахманинова-пианиста. Тем же самым достоинством, которым отличается дирижирование Рахманинова, присуще и его игре на рояле: ясность,

отчетливость, вместе с тем глубокая прочувствованность всего изображаемого на клавишах рояля и неудержимый порыв какого-то особенно могучего ритма.

Рахманинов играл, конечно, исключительно свои собственные сочинения, начиная с знаменитой *cis*-мольной прелюдии *op.* 3—беззащитной добычи музыкального дилетантизма всех инстинктов и гимназистов—и кончая недавно написанными этюдами *op.* 33 и шестью прелюдиями из *op.* 32.

Как ни странно, но далеко не все фортепианные сочинения Рахманинова принадлежат к лучшим вдохновениям его творческого гения. Конечно, есть между ними некоторые перлы, которые ни с чем не сравнимы (напр. прелюдии *d-dur*, *es-dur*, *g-moll* из *op.* 23, к сожалению, не вошедшие в программу концерта), но

в общем его фантазия в чисто фортепианных вещах не подымается до тех высот, которые ему доступны в оркестровых сочинениях и в сочинениях для рояля с оркестром. Этим Рахманинов опять напоминает Брамса—в последний раз привожу эту параллель—фортепианные сочинения которого так же значительно ниже по достоинству, чем его оркестровые и камерные вещи. Между прочим и Брамс был изумительным виртуозом на рояле.



С. В. Рахманиновъ.

Репрод. воспрещена.



А. Н. Скрябинъ.

Репрод. воспрещена.

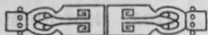
Рахманиновъ исполняетъ свои фортепіанныя сочиненія какъ никто. Красочностью своей игры онъ не мало оказываетъ ихъ нѣсколько однообразное содержаніе. Въ новой „редакціи“ (хотя это на программѣ не было отмѣчено) предстали предъ слушателями варіаціи на с-moll'ную прелюдію Шопена, одинаково изумительныя своей контрапунктической законченностью и технической трудностью. Первые двѣ варіаціи замѣнены новыми, въ которыхъ остроумнѣйшимъ образомъ использованы нѣкоторые другіе мотивы Шопена (с-moll'ный ноктюрнъ, а-moll'ный вальсъ и др.).

Среди новыхъ прелюдій есть нѣкоторыя весьма удачныя, напримѣръ ласково-нѣжная g-dur'ная, напоминающая по общему построенію одинъ изъ прекраснѣйшихъ романсовъ Рахманинова („Сирень“) и бойкая gis-moll'ная. Въ другихъ же не чувствуется достаточно свободного движенія музыкальных мыслей. Композитору какъ-то не удается выйти изъ заколдованнаго круга начальной тональности, и мелодическая линія все время тяготеетъ къ исходному пункту, вращаясь въ излюбленномъ Рахманиновымъ интервалѣ цѣлаго тона.

Четыре новыхъ этюда-картины производятъ своей отрывочностью, по крайней мѣрѣ при первомъ слушаніи, впечатлѣніе импровизацій. Наиболѣе интереснымъ оказался послѣдній (es-dur'ный) съ импрессионистическимъ ходомъ терцій въ началѣ и въ концѣ.

Между пьесами, сыгранными на bis, произвела захватывающее впечатлѣніе парафраза на польку В. Р. Эта остроумная музыкальная шутка была исполнена съ недостижимымъ мастерствомъ. По своему складу полька Рахманинова напоминаетъ лучшія изъ занятныхъ фортепіанныхъ переложеній Годовскаго, которому она, между прочимъ, посвящена.

Риземанъ.



ПО ПОВОДУ 75-ЛѢТІЯ „ЖИЗНИ ЗА ЦАРЯ“.

27-го ноября русская опера праздновала юбилей: исполнилось три четверти вѣка со дня первой постановки „Жизни за царя“. Отъ нея пошла наша музыка какъ оперная, такъ и симфоническая: подобно Петру Великому, Глинка въ музыкѣ сразу насъ „изъ небытія въ бытіе произвелъ“.

Исторія возникновенія и дальнѣйшаго развитія русской оперы, въ сравненіи съ Западомъ, интересна и поучительна. На Западѣ (Италіи) опера появилась какъ видъ драматическаго представленія (drama in musica), что опредѣлило ея дальнѣйшій ходъ и

„ВЪ ДОЛИНѢ“ Д'АЛЬБЕРА.



Марта—г-жа Друзякина.

Репрод. воспрещена.

Рисун. Эльскаго.

„ВЪ ДОЛИНѢ“ Д'АЛЬБЕРА.



Репрод. воспрещена.

Шаржъ Адамовича.

Педро—г-нъ Дамасевъ.

развитіе. Названіе „опера“ появляется лишь въ XVII в. съ утратой произведеніями этого рода драматическаго характера, но, въ концѣ-концовъ, слово и музыка были утверждены въ равныхъ правахъ, найдя свой вѣнецъ въ музыкальных драмахъ Вагнера. Не то было у насъ: русская публика временъ Глинки была воспитана на „итальянщинѣ“, знала толкъ въ ферматахъ, треляхъ, portamento, mezza-voce, цѣнила качество звука и технику пѣнія, до остальнаго же ей дѣла не было: несообразности сценическаго дѣйствія, иногда даже слабое качество самой музыки принимались какъ нѣчто должное, словами и построеніемъ либретто никто не интересовался, заранѣе утѣренный въ его нелѣпости. Невозможные переводы оперныхъ либретто поддерживали такое отношеніе къ музыкальной драмѣ. Наконецъ, этому способствовали и русскія оперы того времени, сочинявшіяся по образцу переводныхъ, наивныя въ своей безпомощности и примитивности.

Глинка былъ гениальнымъ музыкантомъ, но общій культурный уровень его не былъ высокъ (кстати, это поражало и даже пугало Чайковскаго). Окружавшіе Глинку люди, къ сожалѣнію, также не могли понять, какую задачу представляетъ собой сочиненіе оперы, и, въ концѣ-концовъ, оперное творчество Глинки въ исторіи русскаго музыкальнаго искусства поноситъ печать истиннаго трагизма. Глинка опредѣлилъ собой дальнѣйшій ходъ русской оперы. Въ продолженіи долгихъ лѣтъ, протекшихъ со смерти Глинки, мы, русскіе,—при наличіи среди насъ композиторовъ замѣчательныхъ, какъ по таланту общемузыкальному, такъ, въ частности, музыкально-драматическому,—не создали оперы, способной въ Россіи отбѣснить на задній планъ иностранный репертуаръ, а на Западѣ стать наравнѣ съ общеевропейскими операми Италіи, Германіи, Франціи. Все дѣло въ томъ, что драматическая сторона русскихъ оперъ была все время въ забросѣ, въ лучшемъ случаѣ давая рядъ блестящихъ характеристикъ личностей или отдѣльных моментовъ, интересныхъ лишь въ Россіи („Хованщина“, „Князь Игорь“). Отсутствіе настоящей драмы въ русской оперѣ до Чайковскаго и есть та причина, которая не пускаетъ ее за границу, такъ какъ по самой музыкѣ, разумѣется, и Глинка, и Даргомыжскій, и Мусоргскій, и Бородинъ заслуживаютъ почетныя мѣста въ міровой оперной литературѣ.

Оставимъ въ сторонѣ другія русскія оперы и скажемъ нѣсколько словъ о „Жизни за царя“, юбилейной нынѣ оперѣ, особенно характерной съ разсматриваемой точки зрѣнія. Мысль объ оперѣ родилась у Глинки изъ любви къ народнымъ русскимъ

напѣвамъ, перешедшей въ желаніе написать русскую національную оперу. Тутъ же отмѣтимъ, что исполненіе этой задачи, какъ музыканту, удалось Глинкѣ блестяще. Его музыка, помимо замѣчательныхъ общихъ достоинствъ, сплошь проникнута народнымъ духомъ, что особенно цѣнно, если вспомнить, съ какой осторожностью Глинка пользовался подлинными народными темами. Талантъ къ народному колориту сказался у Глинки также въ польскомъ актѣ „Жизни за царя“ (насколько эта музыка болѣе „польская“, чѣмъ музыка поляка Монюшки!), и, позже, въ восточной музыкѣ „Руслана“. Но, повторяемъ еще разъ, Глинка былъ только музыкантъ и остальнымъ мало интересовался. Не онъ выбиралъ сюжетъ оперы: тему предложилъ Жуковский, да и тотъ врядъ ли отнесся къ дѣлу достаточно серьезно. По крайней мѣрѣ, самъ онъ не искалъ сюжета для Глинки: въ театрѣ въ то время шла опера Кавоса „Иванъ Сусанинъ“, и, слѣдовательно, сюжетъ былъ на виду. Общій сценарій быстро создавался у самого Глинки; Жуковский взялся было за либретто, сочинилъ стихи: „Ахъ не мнѣ бѣдному, вѣтру буйному“, но быстро охладѣлъ и сдалъ Глинку „на руки барону Розену, усердному литератору изъ нѣмцевъ“. Результаты получились самые плачевные. Въ запискахъ Глинки рассказано много курьезнаго про этого Розена, поддѣлывавшаго стихи любого размѣра подъ готовую музыку, ибо фантазія Глинки не знала удержа и онъ сочинялъ часто музыку, не имѣя словъ. Надо удивляться легкомыслію не столько самого Глинки, сколько Жуковского, допускавшаго такое кощунство. По словамъ Глинки, „Жуковский и другіе въ насмѣшку говорили, что у Розена по карманамъ были разложены впередъ заготовленные стихи, и Глинкѣ стоило сказать,—какого сорта, т.-е. размѣра, ему нужно и сколько стиховъ, онъ вынималъ столько каждаго сорта, сколько слѣдовало, и каждый сортъ изъ особеннаго кармана“. Иногда Глинка пробовалъ спорить съ Розеномъ, напримѣръ, указывая ему на странное сочетаніе въ стихахъ:

Такъ ты для земного житія
Грядущая женка моя—

библейскаго „грядущая“ съ простонароднымъ „женка“, но баронъ былъ упрямъ: „онъ много говорилъ съ жаромъ, причемъ тощее и блѣдное лицо его мало-по-малу вспыхивало яркимъ

румянцемъ. Преніе (наше) онъ окончилъ слѣдующими словами „Ви не понимаешь, это сама лучшій поэзія“. Немудрено, что въ этой „сама лучшей“ поэзіи попадаются перлы, вродѣ слѣдующихъ:

„Не розанъ въ саду, въ огородѣ,—
Цвѣтетъ Антонида въ народѣ“.

или

„Мы силой отнимемъ отца,
Погубимъ врага до конца“.

Помимо курьезовъ, касающихся собственно языка въ текстѣ „Жизни за царя“, много нарушеній смысла: Антонида поетъ, глядя вдаль по рѣкѣ: „льдины грозныя плывутъ“ и тотчасъ: „долго лодки не видать“. Очевидно, рѣчь идетъ о ледоходѣ. Крестьяне въ III д. собираются на работу въ лѣсъ, „а изъ лѣсу на лугъ“. Что они будутъ дѣлать на лугу, когда, судя по слѣдующимъ декораціямъ, стоитъ еще настоящая зима (хотя въ первомъ дѣйствіи было уже половодье)? Вообще, сценарій страдаетъ отсутствіемъ стройности: постепеннаго развитія дѣйствія нѣтъ. Польскій актъ явился результатомъ желанія Глинки противопоставить русской музыкѣ польскую, но по общему дѣйствію онъ совершенно не нуженъ и всегда производитъ впечатлѣніе вставнаго балета. Сцена у монастыря была сочинена Глинкой позже для жены баса Петрова. Однако она не нарушаетъ общаго впечатлѣнія, зато первая картина эпилога всегда кажется искусственно приклеенной. Все дѣло въ изображеніи шествія, но Глинка сочинилъ тріо „Ахъ, не мнѣ бѣдному“, и ради него создалъ особую картину. Инсценировка ея всегда оказывается нелѣпой, такъ какъ нелѣпость вытекаетъ изъ самого положенія.

Таково, въ общихъ чертахъ, это грустное либретто. Если текстъ можно выправить, поручивъ его талантливому „переводчику“, то съ общимъ сценаріемъ ничего не подѣлаешь, и, справляя юбилей „Жизни за царя“, радуясь и сейчасъ прелести этой музыки, нельзя не скорбѣть о томъ, въ какую грубую, негодную оправу влѣпанъ этотъ драгоценный камень. Старо не вернешь—можно лишь желать, чтобы дальнѣйшее развитіе русской оперы дало намъ результаты настоящей художественной музыкальной драмы, которая поставила бы русскую оперную музыку вровень съ русской симфоніей.

La—mi.

АРХИТЕКТУРА, ВАЯНІЕ И ЖИВОПИСЬ.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ПИСЬМА ИЗЪ ПЕТЕРБУРГА.

25 ноября и 9 декабря состоялись засѣданія общества защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины.

На первомъ г-жа Дитрихъ прочла докладъ о предметахъ художественной кустарной старины въ Ярославской губерніи и демонстрировала, собранныя ею минувшимъ лѣтомъ, интересныя коллекціи. Особенно любопытны, найденныя докладчицей, образцы слесарныхъ издѣлій: массивные ключи съ ажурными ручками; украшенія для замочныхъ скважинъ, въ видѣ сѣкиръ; кованныя шатулки и пр. Формы замочныхъ украшеній, дѣйствительно, совершенно, самобытны; въ ключахъ же ясно можно видѣть вліяніе нѣмецкаго ренессанса (sic!), конечно, претвореннаго русскимъ народнымъ вкусомъ въ совершенно оригинальные образцы.

Въ заключеніе засѣданія хранитель Древлехранилища Александрo-Невской лавры г. Морозовъ показалъ исполненные имъ снимки съ разрушающихся памятниковъ церковной старины Новгородской и Псковской губерній. Картина получилась весьма поучительная; не говоря уже о постройкахъ сравнительно средняго художественнаго интереса, такіе значительные памятники древней архитектуры, какъ Кирилло-Бѣлозерскій монастырь, Ферапонтовъ монастырь, съ его

дивными фресками и др.—настолько серьезно повреждены, что полное ихъ разрушеніе неминуемо въ самомъ ближайшемъ будущемъ. Если же къ этому прибавить реставраціонный вандализмъ, проявляемый мѣстными рачителями «благотѣпія», то, дѣйствительно, становится страшно за судьбы красиваго наслѣдія родной старины.

Второе засѣданіе общества было посвящено памяти О. А. Кипренскаго со дня смерти котораго въ октябрѣ этого года минуло 75 лѣтъ. Извѣстный изслѣдователь искусства и художественный критикъ баронъ Н. Н. Врангель въ яркой и увлекательной бесѣдѣ выяснилъ положеніе Кипренскаго въ искусствѣ.

Докладъ барона Врангеля явился какъ бы предисловіемъ къ организуемой имъ, по порученію общества, выставкѣ картинъ и рисунковъ Кипренскаго (открывается 19-го декабря въ бѣлоколонномъ залѣ музея Императора Александра III).

Сначала докладчикъ коснулся вопроса о значеніи такихъ выставокъ, какъ лучшаго способа регистраціи работъ отдѣльных мастеровъ, а затѣмъ возразилъ на нападки многихъ лицъ, утверждавшихъ, на основаніи перваго опыта съ Венеціаской выставкой, что такого рода выставки являются «жестокими» по отношенію къ давно умершимъ художникамъ, вынося на судъ публики вещи незначительныя и даже слабыя. Производится какъ бы «посмертный экзаменъ», который, показывая не только все удачное и празд-

ничное, но и будничное въ творествѣ мастера, тѣмъ самымъ срываетъ съ него ореолъ обаятельности.

Существеннымъ возраженіемъ на эти доводы, по мнѣнію докладчика, является сама сущность задачи подобныхъ выставокъ,—а именно историческое освѣщеніе творчества художника. Крайне важно возстановить истинный обликъ художника, прослѣдить всесторонне развитіе его творчества, внѣ эстетическаго предпочтенія однихъ работъ передъ другими.

Въ частности, по отношенію къ Кипренскому, сосѣдство слабыхъ его работъ послѣдняго періода съ лучшими образами его искусства не можетъ повредить его славѣ большаго мастера и поэтическаго мечтателя.

Переходя къ анализу творчества художника, докладчикъ сдѣлалъ яркую и сжатую его характеристику, оживляя ее экскурсіями въ область литературы, музыки, театра и скульптуры того времени: онъ показалъ ихъ удивительное «семейное сходство».

Творчество Кипренскаго перваго періода, наиболѣе оригинальное и сильное, ясно отражаетъ то романтическое настроеніе эпохи Императора Александра I, которое пришло къ намъ изъ Англіи черезъ Францію. Именно, къ созданіямъ этого періода относится прозвище Кипренскаго: «русскій Жерико». И, дѣйствительно, раннія произведенія мастера, напримѣръ, портретъ Дениса Давыдова (музей Александра III), напоминаютъ Жерико, но говорить о подражаніи совершенно не приходится, такъ какъ портретъ Давыдова написанъ въ 1810 году, первое же значительное произведеніе Жерико датировано 1812 годомъ. Въ данномъ случаѣ, мы видимъ совершенно самостоятельное выраженіе художникомъ сущности духа его времени и эта-то черта чудесно сближаетъ его съ совершенно ему невѣдомымъ творцомъ—современникомъ.

Закончилъ баронъ Врангель картиною постепеннаго развитія, а затѣмъ упадка творчества художника, которое созвучно слѣдовало роковому ходу событій его личной жизни, загубленной неуравновѣшенной волей и необузданными страстями.

Послѣ доклада барона Врангеля очень интересное сообщеніе сдѣлалъ архитекторъ Бѣлогрудъ, производившій минувшимъ лѣтомъ, по порученію общества, реставрацію знаменитаго Батуринаго дворца графа Кирилла Разумовскаго. Чрезвычайно интересны архивныя данныя, добытыя докладчикомъ, а также его художественно-архитектурный анализъ этого памятника XVIII вѣка. Докладчикъ рѣшительно отвергаетъ предположеніе объ авторствѣ Гваренги, которому до сихъ поръ приписывалась постройка этого зданія и считаетъ болѣе вѣроятнымъ авторство Камерона или Баженова. Предположеніе объ авторствѣ послѣдняго находитъ подтвержденіе въ сравненіи, какъ архитектурныхъ формъ такъ и конструктивныхъ приѣмовъ. Докладчикъ указываетъ на сходство формъ и многихъ деталей Батуринаго дворца съ формами и деталями Инженернаго замка въ Петербургѣ (постройка Баженова), а также и тождество техническихъ особенностей. Такъ, напримѣръ, въ томъ и другомъ зданіи, при кирпичной кладкѣ, всѣ капители, карнизы, пояски и проч. сдѣланы изъ камня: эта особенность очень характерна и нигдѣ болѣе не встрѣчается.

Впечатлѣніе, производимое зданіемъ, даже въ его ужасномъ разрушенномъ состояніи,—восхитительное. Всѣ его пропорціи чрезвычайно просты, гармоничны и конструктивны, элементъ «провинціализма», несомнѣнно въ немъ присутствующій, а именно наивная тяжеловѣсность «замковъ» у подвальныхъ оконъ, грубоватость отдѣлки нѣкоторыхъ деталей—не только не портятъ общаго впечатлѣнія, но придаютъ еще особую очаровательность.

10 декабря, въ залахъ Меншиковскаго дворца (нынѣ 1-й кадетскій корпусъ) открылась выставка «картинъ и этюдовъ р. Волги и Поволжья художниковъ П. И. Пузыревскаго и Д. И. Архангельскаго». Цѣль выставки, какъ по-

вѣствуется въ предисловіи къ каталогу, «увеличить притокъ денегъ» «на постройку памятника И. А. Гончарову въ гор. Симбирскѣ. Развѣ только этими соображеніями и можно оправдать устройство выставки никому неинтересныхъ художественныхъ трюизмовъ, каковыми являются творенія гг. Пузыревскаго и Архангельскаго. Во всякомъ случаѣ, въ большомъ количествѣ они нестерпимы; мало помогаютъ ихъ успѣху выдержки изъ произведеній Гончарова, обильно пестрящія въ каталогѣ. Общее впечатлѣніе отъ выставки—безнадежный провинціализмъ, упорно не желающій знать новѣйшихъ завоеваній живописи.

Кстати, на одномъ изъ этюдовъ изображена заброшенная деревянная церковь, весьма интересная по архитектурнымъ формамъ, съ шестиграннымъ куполомъ, но, къ сожалѣнію, въ каталогѣ нѣтъ никакихъ указаній на ея мѣстонахожденіе. Любопытна также архитектура разрушающейся каменной часовни въ Киндяковѣ, близъ Симбирска: пирамидальную крышу этой часовни вѣнчаетъ статуя. Въ часовнѣ, по преданію, происходили собранія масонской ложи, о чемъ упоминается въ воспоминаніяхъ Гончарова. Этими двумя этюдами, въ сущности, и исчерпывается интересъ выставки, и то не художественный, а скорѣе археологическій.

Нельзя не привѣтствовать новаго порядка, введеннаго администраціей Русскаго музея Императора Александра III. Всѣ новыя пріобрѣтенія, до развѣски ихъ на мѣста, выставляются на мольбертахъ, въ специально отведенномъ для этой цѣли такъ называемомъ, бѣлоколонномъ залѣ. Не говоря о томъ, что такіе отчеты о ростѣ музея весьма интересны сами по себѣ,—методъ выдѣленія заставляетъ обозрѣвателя невольно обратить на картины болѣе вниманіе.

Среди пріобрѣтеній послѣдняго времени, съ весны 1911 года, преобладающее значеніе имѣютъ вещи старыхъ мастеровъ. Помимо пріобрѣтеній, очень многія вещи принесены въ даръ музею разными лицами.

Родные племянники Карла Брюллова, П. А. и В. А. Брюлловы, принесли въ даръ музею цѣлый рядъ весьма цѣнныхъ миниатюрныхъ акварельныхъ портретовъ его работы, а также эго эскизы для «Бахчисарайскаго фонтана», рисунки: «Горная дорога», «Всадникъ и погонщикъ верблюдовъ», «Положеніе во гробъ», «У окна», «Дамы на балконѣ и всадникъ». Рисунки эти проникнуты романтизмомъ въ болѣе степени, нежели крупныя его композиціи, какъ «Послѣдній день Помпеи», въ которомъ, по словамъ Мутера, онъ явилъ компромиссъ классицизма и романтизма. «Горная дорога» и «Всадникъ и погонщикъ верблюдовъ» сильно навѣяны творчествомъ Делакруа; особенно это замѣтно въ трактовкѣ лошадей.

Изъ акварельныхъ портретовъ работы Брюллова, пріобрѣтенныхъ музеемъ, интересны: Дмитріевъ-Мамоновъ (1822 г.), И. П. Брюлловъ, М. И. Глинка и художникъ Басинъ.

Изъ работъ Венеціанова музеемъ съ выставки, бывшей весной этого года, пріобрѣтены слѣдующія вещи: «Кабинеты князя Кочубея» и «Крестьянка Тверской губерніи»; кромѣ того г-жею Майковой принесены въ даръ два карандашныхъ портрета работы Венеціанова (Супруги Трескины) и портретъ Венеціановой.

Съ большимъ мастерствомъ написанъ портретъ А. О. Оомъ, кисти Кипренскаго. Очень важны для характеристики творчества Боровиковскаго мужской и женскій портреты его работы. Нельзя также не порадоваться обогащенію музея работами П. Ф. и П. П. Соколовыхъ (цѣлый рядъ акварельныхъ портретовъ), Басина (группа дѣтей художника и небольшой портретъ Клодины Нектенъ), А. Ф. Протопопова (портретъ писательницы Пассекъ), Рокотова (портретъ Талызиной), Гампельна (портретъ Талызиной), Моллера (портретъ гр. Зубова), ученика Варнека, Быкова (1812—1884) (автопортретъ).

Вся эта галерея портретов, не только является цѣннымъ матеріаломъ для характеристики эпохи нашихъ пра-дѣдовъ и прабабокъ, но и радуетъ глазъ своею красотой, независимо отъ эгегического настроенія, всегда нами овла-дѣвающаго при этихъ встрѣчахъ съ тѣнями людей, давно отошедшихъ въ вѣчность и оставившихъ намъ отраженіе огня, когда-то горѣвшаго въ нихъ.

Съ этой стороны крайне любопытно сравнить портреты г-жи Талызиной, работы П. О. Соколова и Гальперна, или портреты Талызина, работы П. О. и П. П. Соколовыхъ. Супруги изображены дважды; рядъ годовъ раздѣляетъ эти изображенія: вотъ они въ расцвѣтѣ молодости, а вотъ—уже увядшіе, склоняющіеся къ закату. Цѣлая повѣсть, такъ краснорѣчиво и просто рассказанная, безъ ненужныхъ подробностей, но такая жутко-правдивая.

Изъ пейзажей, прибрѣтенныхъ музею, необходимо упомянуть: «Рыбаки у берега» С. Щедрина, «Соборъ Петра и Павла» М. Н. Воробьева, «Пейзажъ» О. Васильева (1867 г.) и поступившую въ музей по духовному завѣщанію академика Виле его картину «Сумерки».

По Высочайшему повелѣнію музею переданъ интерес-ный рисунокъ «Развалины Бахчисарая»—М. М. Иванова, произведенія котораго довольно рѣдки.

Тутъ же выставлены три вещи современныхъ худож-никовъ, рѣзко отличающіяся отъ произведеній стариковъ: мало примѣчательный пейзажъ Мартена: «Въ дебряхъ на-шего сѣвера», картина И. Бродскаго «Къ вечеру» и Юонов-ская «Троице-Сергіевская лавра зимой», знакомая намъ по послѣдней выставкѣ «Союза».

Всеволодъ Воиновъ.



ПИСЬМО ИЗЪ ПАРИЖА.



СРЕДИ массы выставокъ, завершающихъ собой въ Парижѣ 1911 годъ, наиболѣе характерны и значительны че-тыре — въ нихъ отложились самыя противоположныя устремленія совре-менныхъ художниковъ.

Выставка „La Comedie Humaine“ и выставка произ-веденій ванъ-Донгена имѣютъ между собою то общее, что обѣ онѣ—отраженія современнаго парижскаго быта, продукты большого бульвара. Констатируя это, я вовсе не хочу заранѣе умалить ихъ значенія: какъ и всякая общественная среда, бульваръ имѣетъ право быть отра-женнымъ въ прекрасномъ зеркалѣ искусства. Бѣда лишь въ томъ, что искусство, вдохновленное бульваромъ часто превращается въ бульварное искусство, легкомысленное и мишурное, какъ онъ самъ... Именно это и видимъ мы ежегодно на выставкѣ „La Comedie Humaine“, органи-зуемой извѣстнымъ критикомъ Арсеномъ Александромъ. Правда, не всѣ художники, приглашенные имъ, иллю-стрируютъ человѣческую комедію современности: Бриссо, Брунеллески, Ж. Дреза (декораторъ Théâtre des Arts), г-жа Жоржъ Ребу любятъ человѣческія слабости доб-раго, стараго времени. Но не эти изящныя картинки въ стилѣ XVIII в., имитирующія Бирдслея и даже нашихъ Сомова и Бенуа, опредѣляютъ фizioномію выставки — а тѣ многочисленные сценки и типы, которые созданы современными парижскимъ „тра-ля-ля“. Здѣсь есть экс-прессивные и нервные рисунки углемъ Максима Детома *), недурныя акварели Ибельса и Германа Поля — но зато все остальное!.. Это—пошловатое гутированіе жизни па-рижской кокоетки, не просвѣтленное ни социальнымъ жа-лѣніемъ Стейнлена, ни острымъ анализомъ Дега, ни мистикой Ропса и ванъ-Донгена.

Послѣдній, несмотря на свое голландское происхо-жденіе, также — дитя парижскаго бульвара, типичный

сынъ Монмартра. Болѣе того: не только сюжетами, но и самой формой своей слито его творчество съ городомъ, съ психикой торопливаго горожанина. Его картины ярки, цвѣтисты и лапидарны какъ уличныя афиши, которыя и не могутъ быть иными, ибо онѣ воспринимаются издали и на лету. Плакатная, грубая декоративность ванъ-Дон-гена можетъ не нравиться и даже отталкивать, но въ ней есть свое социологическое оправданіе; это — искусство города, доведенное до парадокса; еще дальше идутъ лишь итальянскіе „футуристы“, но ихъ живопись уже не искусство, а кинематографъ... Подобно художникамъ, объединеннымъ на выставкѣ „La Comedie Humaine“, онъ изображаетъ современную владычицу улицы, этотъ ядо-витый „цвѣтокъ зла“, распустившійся на злачной почвѣ Парижа. Но его плѣняютъ не пикантныя подробности ея жизни, не faits-divers скандальной хроники, не бытъ, а бытіе, сущность этого социального типа. И, опять-таки, женскіе образы ванъ-Донгена могутъ отталкивать своей вульгарностью, своимъ безстыдствомъ—но въ нихъ есть какая-то жуткая правда. Что-то механическое, ми-шурное, мертвое есть въ его парижанкахъ съ ихъ огром-ными искусственными цвѣтами, съ ихъ глазами, зіяющими какъ черныя пропасти, и губами, алѣющими какъ кровь, и зеленоватымъ, болѣзненнымъ тѣломъ. Это—женщины-вампиры, женщины улицы, несущія въ себѣ не новую жизнь, но тлѣнь,—женщины-афиши, раскрытыя каждому издалика и на лету. Такова идеологія ванъ-Донгеновскаго творчества; что же касается его рисунка, то, къ сожа-лѣнію, художникъ не идетъ впередъ въ этомъ отношеніи: его рисунокъ упрощенъ, но не синтетиченъ.

Какъ разъ обратное устремленіе движетъ молодыми художниками, представленными на выставкѣ въ Galerie d'art ancien et d'art contemporain — такъ называемыми „кубистами“: ихъ интересуется лишь чистая форма, отвле-ченная отъ всякаго внутренняго содержанія. „Кубизмъ“— послѣдняя художественная мода капризнаго Парижа; от-сюда онъ перекинулся въ Германію и даже, кажется, въ Россію — вотъ почему на немъ стоитъ остановиться подробнѣе. Картины „кубистовъ“ вызываютъ взрывы смѣха у зрителей, но самъ по себѣ этотъ смѣхъ не говоритъ, въ сущности, ни противъ, ни за нихъ. Публика слиш-комъ часто совершала историческія ошибки и смѣялась тамъ, гдѣ слѣдовало снимать шляпу; но съ другой сто-роны, слѣдуетъ помнить и слова Бодлера: „все прекрас-ное—странно, но не все странное—прекрасно“.

Послѣднее, какъ нельзя болѣе, приложимо къ „куби-стамъ“, которые стремятся къ четвертому измѣренію, но забываютъ о красотѣ. Они и ихъ хвалители очень лю-бятъ повторять, что „кубизмъ“ есть тяготѣніе къ „по-рядку“, „синтезу“ и „равновѣсію“, являющееся закон-нымъ протестомъ противъ эскизности и хаотичности импрессионизма, — протестомъ, который базируется на объективномъ знаніи. Но, во-первыхъ, протестъ этотъ заходитъ слишкомъ далеко, стирая всякую грань между живописью и скульптурой, такъ какъ, если у импрессио-нистовъ наблюдается гипертрофія краски надъ формой, то „ку-бисты“ лишь слегка раскрашиваютъ свои геометрическія построенія: колоритъ ихъ упрощенъ до однообразной, зеленовато-сѣрой, бѣлесовой гаммы. Во-вторыхъ, стре-мленіе къ научной геометричности приводитъ, вмѣсто чаемаго порядка и гармоніи композиціи, къ еще большей анархіи и беспорядку. Совершенно вѣрно, что старые мастера Византійской и Джіоттовской школъ, а также германскіе граверы и Пуссенъ, при построеніи цѣлаго, считались съ архитектурной гармоніей линій, но они ни-когда назойливо не подчеркивали этого, какъ портной не подчеркиваетъ швовъ на готовомъ костюмѣ. Между тѣмъ, „кубисты“, благодаря пресловутому методу сведенія всѣхъ формъ міра къ кубу, шару и конусу (откуда и пошло слово „кубизмъ“) лишь раздробляютъ цѣлое на отдѣльные, не связанные, кусочки и дѣлаютъ изъ кар-

*) Декораторъ Théâtre des Arts.

тины геометрическую мозаику. То, что для старых мастеров было едва замѣтнымъ средствомъ, у нихъ становится самодовлѣющей цѣлью. Отсюда—холодная бездушность, крайняя абстрактность и аналитическій педантизмъ ихъ работъ. Горы, дома, деревья, женское тѣло, кувшинъ, груша—все это анализируется ими словно подъ микроскопомъ и разлагается на составные элементы. Мечтая о четвертомъ измѣненіи, юный Метценжеръ доходитъ до того, что дѣлаетъ формы предметовъ прозрачными и контуръ кувшина просвѣчиваетъ у него черезъ яблоко, а Глезъ рисуетъ цѣлые города съ домами и вѣдуками внѣ всякихъ законовъ пространства! Все это очень отважно, но это не живопись и не искусство вообще, ибо нѣтъ искусства тамъ, гдѣ нѣтъ поэзіи и чувства...

А между тѣмъ, сколько художниковъ отдають дань этому странному теченію, этой игрѣ въ шарады: талантливый Пикассо, Дэрень, Лотъ, Глезъ, Леже, Метценжеръ, Лефоконье и т. д.! Чѣмъ же объяснить это коллективное безуміе? Въ основѣ его лежитъ, во-первыхъ, безчуждѣе и вульгарное и буквальное пониманіе Сезанновскихъ завѣтовъ (ибо это онъ первый обмолвился о кубѣ, шарѣ и конусѣ, какъ о формахъ воспріятія), а во-вторыхъ—крайняя внутренняя пустота современного французскаго художества. Когда взрослымъ людямъ не о чемъ говорить—они предаются головоломнымъ забавамъ. „Кубизмъ“ и приходится разсматривать какъ симптомъ безвременья, какъ болѣзнь переходнаго времени, которая рано или поздно будетъ преодоленна. Ибо живопись не можетъ жить безъ крови и плоти—прекрасной красочности и прекрасной ясности...

Зато „сюжетной“ живописью изобилуетъ международная выставка „современнаго христіанскаго искусства“, организованная въ Musée des arts décoratifs „обществомъ поощренія христ. искусства“ (во главѣ котораго стоятъ такіа лица, какъ архіепископъ парижскій... Винцентъ д'Энди, Морисъ Дени).

Можно быть совсѣмъ не религіознымъ человѣкомъ, но нельзя не признать идею ретроспективной выставки „новаго христіанскаго искусства“, заслуживающей большаго интереса. Прежде всего она показываетъ, что религіознаго искусства, какъ такового, въ настоящее свѣтское время и нѣтъ. Есть отдѣльные художники, индивидуально трактующіе христіанскую легенду внѣ всякой зависимости отъ церковнаго зодчества и интересовъ церкви. Въ сущности только теперь, когда духовенство перестало быть мещенатомъ искусства, появилась возможность свободнаго, безкорыстнаго христіанскаго вдохновенія. Поль Гогенъ, этотъ „варваръ“ и язычникъ, котораго устроители выставки почему-то не сочли нужнымъ представить, писалъ свои евангельскіе сюжеты для себя, а не для церкви. Столь же внутренне-свободно и внѣшне-ненужно прекрасное, туманное, словно подернутое слезной пеленою, „Распятіе“ Каррье, украшающее выставку.

Изъ этой категоріи случайно-религіозныхъ произведеній, имѣющихся на выставкѣ, упомяну: скульптуру Далу, Бартоломэ, бельгійца Жоржа Минна и нашего русскаго

Судьбинина („Ессе Ното“—съ головою, напоминающей Христа А. Иванова), живопись—Казена, Фландрена, Пювись-де-Шаванна, Бэнара, Девальера, Марселя Ленуара, Серюзіе (подражатель Гогена), бельгійца Кольмана и рисунки бельгійцевъ Анри де-Гру, Крако и Маркса Элькампа. Списокъ этотъ можно было бы продолжить, если бы устроители выставки серьезнѣе отнеслись къ своей задачѣ.

Но на выставкѣ мы видимъ и тѣхъ немногихъ художниковъ, которые специально работаютъ надъ украшеніемъ церквей. Любопытно отмѣтить, какъ различно подходятъ они къ проблемѣ церковной росписи.

Проектъ Дюссельдорфской церкви, выставленный Мозеромъ (Вѣна)—вотъ образецъ новаго церковнаго „стиля-модернъ“, порывающаго со всѣмъ историческимъ прошлымъ. Типично-декадентскіе узоры изъ завитушекъ и треугольниковъ, орнаменты изъ вазъ съ букетами розъ, которыми должна быть расписана эта церковь, показываютъ, что для современнаго рафинированнаго вѣнца нѣтъ никакой принципиальной разницы между храмомъ и рестораномъ!

Не менѣе жизнерадостна стѣнная живопись извѣстнаго парижанина Мориса Дени въ капеллѣ Vesinet. Правда, въ противоположность вѣнскимъ модернистамъ, онъ со-

четааетъ свое личное эпикурейское міроощущеніе съ строгимъ классицизмомъ Пуссэна и Энгра. Но все же—холодомъ внѣшней красоты вѣдетъ отъ работъ этого парижскаго Фра Анжелико*)...

Совершенно иначе подходятъ къ этой проблемѣ датчанинъ Іоакимъ Сковгаардъ (украсившій храмъ въ Выборгѣ) и нашъ русскій Рерихъ (представленный здѣсь эскизами фресокъ Тенишевской церкви и мозаики Почаевскаго монастыря). Ихъ цѣль, ихъ мечта—воскресить народное, наивное пониманіе вѣры, работать такъ, какъ работали безыменные монахи, старые иконописцы. Ихъ живопись погружается въ истоки народнаго религіознаго творчества и выходитъ оттуда освѣженной и окрѣпшей. Это полезно для искусства, но съ психологической точки зрѣнія передъ нами—компромиссъ: словно, не имѣя своей собственной вѣры, художники XX вѣка догматически берутъ ее у народа. И какъ разъ въ тотъ моментъ его социальнаго развитія, когда онъ уже начинаетъ перерабатывать старые догматы...

Такъ, между Сциллой индивидуальной религіозности, не связанной съ чувствами массъ, и Харибдой внѣшней религіозной декоративности влечитъ свое существованіе современное христіанское искусство.

Я. Тугендхольдъ.



*) Лишь въ иллюстраціяхъ своихъ (аквареляхъ и рисункахъ) къ „Imitation du Jesus Christ“ и Верлэновской „Sagesse“ М. Дени кажется искреннимъ, наивнымъ и пѣвучимъ продолжателемъ ранняго Ренессанса.



Портретъ А. А. Стаховича.

В. А. Сѣрова.

ХРОНИКА.

МОСКВА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Сегодня, 17 декабря, Шаляпинъ выступаетъ солистомъ шестого симфонического концерта И. Р. М. О. Программа концерта посвящена русской музыкѣ. Шаляпинъ исполнитъ романсы Мусоргскаго и Бородина.

Въ будущемъ сезонѣ специально для Шаляпина будетъ поставлена „Хованщина“ и „Каменный гость“.

Гастроли Шаляпина заканчиваются 2-го января.

Приступлено къ репетиціямъ „Зигфрида“ — въ постановкѣ Р. М. Василевскаго.

Дирекціей театра заключенъ контрактъ съ Г. А. Баклановымъ съ 6-го декабря настоящаго года по 1 мая 1913 г.

Сопрано Е. Д. Воронецъ принята въ труппу Большого театра.

Въ понедѣльникъ съ участіемъ Шаляпина, внѣ абонемента, пойдетъ „Псковитянка“.

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

„Пиръ жизни“ Шибышевскаго пойдетъ въ первый разъ 19-го декабря; открытая генеральная репетиція состоится сегодня. Пьеса принята въ переводѣ Бравича.

Первое представленіе „Школы мужей“ Мольера назначено на 21 декабря.

Включенный въ репертуаръ Малаго театра „Макбетъ“, въ виду крайней сложности постановки, переносится на начало будущаго сезона. Тѣмъ не менѣе пьеса усиленно готовится и, вѣроятно, въ апрѣлѣ состоится генеральная репетиція. Освободившееся, въ силу этого, мѣсто въ репертуарѣ займетъ одна изъ пьесъ Островскаго: „Таланты и поклонники“ или „Правда хорошо, а счастье лучше“.

Серьезно заболѣлъ артистъ Максимовъ, сломавшій при паденіи ногу. Не исключена возможность операціи.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

Вопросъ о днѣ постановки „Гамлета“ все еще не рѣшенъ окончательно. Усиленно говорятъ о томъ, что генеральная репетиція состоится завтра, а спектакль 20-го декабря.

Артистка Гзовская предпринимаетъ турнѣ по Россіи. 29-го декабря ею будетъ данъ вечеръ мелоластики въ Костромѣ.

Пріѣхалъ художникъ Рерихъ, привезшій эскизы декораций къ „Перъ Гинтъ“.

ОПЕРА ЗИМИНА.

Великимъ постомъ состоятся гастроли извѣстной итальянской колоратурной пѣвицы Маріи Гальвани. Партнеромъ ея будетъ Маттіасъ Баттистини. Пойдутъ: „Баль-маскарадъ“, „Травиата“ и „Риголетто“.

Въ составѣ труппы, послѣ удачнаго дебюта въ „Карменъ“, принята г-жа Маклецкая и Люце. Маклецкой предположено поручить партію Марины въ „Борисѣ Годуновѣ“.

Постомъ, съ участіемъ Баттистини, пойдетъ опера Нугеса „Камо грядеши“. Баттистини — Петроній исполнитъ, между прочимъ, вставную арію, специально написанную для него композиторомъ.

Въ репертуаръ будущаго сезона включена опера Вебера „Оберонъ“.

Дирекція Императорскихъ театровъ вновь предъявила нскъ къ тенору Дамаеву въ размѣрѣ 7000 руб.

Импредсаріо пѣвицы Кузнецовой купилъ у Зимины спектакли 9, 10 и 11 января. Пѣвица съ зиминскимъ ансамблемъ выступитъ въ „Травиатѣ“ и „Манонъ“ и, возможно, что и въ „Таисъ“.

Въ своихъ утренникахъ Зиминъ рѣшилъ выпускать первыя силы. Такъ, въ прошлое воскресенье выступила въ „Травиатѣ“ г-жа Редеръ.

Теноръ Каржевинъ получилъ предложеніе служить будущій сезонъ въ Одессѣ у Багрова.

Первой новинкой послѣ праздниковъ пойдетъ опера Гречанинова „Сестра Беатриса“. На-дняхъ пріѣзжаетъ композиторъ, чтобы лично руководить репетиціями.

Послѣ праздниковъ, специально для Дамаева, возобновляется „Трубадуръ“.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

Пьеса „Новый жрецъ“ усиленно репетировалась и возбуждаетъ всеобщее вниманіе. Эскизы декораций сдѣланы Э. Э. Коммисаржевскимъ.

Постановка „Фауста“ окончательно перенесена на слѣдующій сезонъ.

Въ этомъ сезонѣ, помимо „Принцессы Турандотъ“ Гоцци, пойдутъ двѣ пьесы: „Горячее сердце“ Островскаго и „Донъ-Карлосъ“.

Говорятъ, что г-жа Юренева остается и на будущій годъ.

За три мѣсяца (по первое декабря) театромъ взято сборовъ 125,000 р., т.е. почти на 19,000 р., болѣе чѣмъ въ прошломъ году. Наибольшіе сборы дали „Псиша“, „Мѣшанинъ-дворянинъ“ и „Въ золотомъ домѣ“.

ТЕАТРЪ КОРША.

23 декабря Э. А. Коршъ уѣзжаетъ на югъ Франціи и въ этомъ сезонѣ въ Москву не возвратится.

Постомъ труппа, на товарищескихъ началахъ, уѣзжаетъ въ Полтаву, гдѣ будетъ играть двѣ недѣли.

Въ репертуаръ будущаго сезона включена оригинальная комедія Олигера — „Побѣдители“.

13-го января состоится юбилейный бенефисъ (10 лѣтъ службы) артистки Блюменталь-Тамариной. Поставлены будутъ „Таланты и поклонники“, въ которыхъ юбиляриша исполнитъ свою коронную роль Домны Пантелѣевны.

БАЛЕТЪ.

Балерина Кшесинская выступитъ въ первой половинѣ января.

Г-жа Гельцеръ возвращается въ Москву въ послѣднихъ числахъ декабря и приметъ участіе въ бенефисномъ спектаклѣ кордебалета.

Федоровой 2-й, дебутирующей у Дягилева въ Парижѣ, отпущъ продленъ на двѣ недѣли.

Говорятъ, что въ число новинокъ войдетъ балетъ Ремизова „Лейла“.

КЪ ЮБИЛЕЮ ФЕДОВОЙ.

Выяснилось, что чествованіе великой артистки, по случаю пятидесятилѣтняго юбилея, состоится въ Маломъ театрѣ при открытомъ занавѣсѣ 8-го января.

Пойдетъ „Гроза“, въ которой, какъ извѣстно, Г. Н. Федотова была второй послѣ Косицкой исполнительницей роли Катерины на сценѣ Малаго театра. Пріема депутатъ въ Литературно-Художественномъ кружкѣ, такимъ образомъ, не состоится.

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

— Для пріѣзжающихъ въ Москву англійскихъ гостей предположено устроить парадные спектакли въ Большомъ и Художественномъ театрахъ. Въ Большомъ пойдетъ „Снѣгурочка“, а въ Художественномъ днемъ — „Гамлетъ“.

— Выяснилось, что 23-го декабря во всѣхъ театрахъ, вопреки ложнымъ слухамъ, спектакли разрѣшены.

— Сегодня въ Кіевѣ празднуетъ 25-лѣтній юбилей антрепренеръ театра Бергонье — Кручининъ, извѣстный и Москвѣ, гдѣ онъ подвизался, какъ импресарио Коммисаржевской и Варламова.

— Въ Ростовѣ, въ театрѣ, состоялся „судъ“ надъ героемъ „Живого трупа“ — Протасовымъ. Писатель Арцыбашевъ нашелъ Федю лишнимъ и вреднымъ. Обвиняемый — артистъ Васильевъ — удачно защищался и вердиктомъ присяжныхъ былъ оправданъ.

— Постановка „Псковитянки“ со значительными купюрами, особенно въ третьемъ дѣйствіи, вызвала обмѣнъ письмами между г. Конюсомъ и г. Куперомъ. Послѣдній доказалъ, что купюры эти вполне соотвѣтствуютъ желанію Римскаго-Корсакова, о чемъ онъ ясно говоритъ въ своей „Лѣтописи музыкальной жизни“.

— Театральное бюро уже начало функционировать. Въ настоящее время формируются четыре труппы для Ростова на Дону (Зарайская), Воронежа (Никулинъ), Одессы (Басмановъ) и Самары (Образцовъ).

— Театръ „Эрмитажъ“ снятъ довѣреннымъ Варламова на срокъ съ 1—15 мая.

— 22 декабря состоится концертъ Венявской (Муромцевой) въ маломъ залѣ Благороднаго собранія. Программа намѣчена изъ произведеній классическаго характера.

— Панистка В. И. Скрыбина предприняла концертное турнѣ по Европѣ. Между прочимъ, ей предложено выступить солисткой въ симфоническомъ концертѣ въ Римѣ.

— Вчера должна была одновременно въ Россіи (изд. Сытина) и Германіи (изд. Фишера) появиться новая драма Гауптмана: „Бѣгство Габріеля Шиллинга“. Между прочимъ, драма эта еще въ рукописи была прислана авторомъ въ Художественный театръ.

— Новая пьеса Чирикова — „Шакалы“, пользующаяся въ Петербургѣ большимъ успѣхомъ, пойдетъ и въ Москвѣ на сценѣ одного изъ частныхъ театровъ.

— Циркулируютъ слухи объ уходѣ изъ театра Корша артистокъ Бутковой и Блюменталь-Тамариной.

— Сабуровъ сдалъ свой театръ нѣмецкой драматической труппѣ съ Христиансомъ и Крамеромъ во главѣ.

— Говорятъ, что въ Монте-Карло Шаляпинъ въ „Борисѣ Годуновѣ“ будетъ пѣть въ одинъ вечеръ три партіи: Бориса, Пимена и Варлаама. Боначинъ — Самозванца.

— Лит.-Худ. кружкомъ для исполнительныхъ собраній приглашена Ванда Ландовска.

— 26 декабря открывается новый театр миниатюр — „Театр Мозаика“. Во главѣ стоит оперная артистка М. Чернявская. Музыкальной частью заведует Маныкинъ-Невструевъ, художественной — Сапуновъ.

— Оживленные толки вызывает обнаружение у барышниковъ абонементныхъ билетовъ. Одинъ изъ мѣстныхъ присяжныхъ повѣренныхъ взялся за разслѣдованіе этого дѣла.

— Картина „Осенняя ночь“ В. А. Сѣрова, бывшая въ галлерей Лемерсье, приобрѣтена въ Третьяковскую галлерей.

ПЕТЕРБУРГЪ.

— Въ Маринскомъ театрѣ начались гастроли баритона Г. А. Бакланова, которыя продолжатся до конца января. Артистъ выступить въ „Демонѣ“, „Риголетто“, „Лоэнгринѣ“ (въ бен. оркестра), „Борисѣ Годуновѣ“ и „Фаустѣ“. Партию Мефистофеля пѣвецъ исполнить на французскомъ языкѣ.

— Для юбилейнаго бенефиса М. А. Михайловой возобновляется „Фра-Диаволо“ съ Л. Собиновымъ въ заглавной партіи, юбиляршей — Церлиной, Збруевой, Касторскимъ и др.

— Пьеса А. М. Оедорова „Подъ солнцемъ“ принята къ постановкѣ Малымъ театромъ.

— Пятымъ симфоническимъ концертомъ И. Р. М. О. будетъ дирижировать В. И. Сафоновъ.

— Драматургъ В. О. Трахтенбергъ заболѣлъ астмой и уѣзжаетъ за границу.

— Въ Синодѣ вскорѣ предстоитъ обсужденіе ряда вопросовъ, имѣющихъ важное значеніе для театра. Будетъ выяснено, между прочимъ, насколько можетъ допускаться на сценѣ изображеніе святыхъ и священныхъ процессій, которое имѣется въ постановкѣ „Сказаніе о градѣ Китежѣ“ Р. Корсакова. Разсмотрѣно будетъ также ходатайство одного импресарио о разрѣшеніи ему на первой, пятой и страстной недѣляхъ поста устраивать концерты, посвященные исключительно духовной музыкѣ.

— По слухамъ, на мѣстѣ дачи Алферова (б. Громовская), на Каменноостровскомъ пр., возникаетъ новое большое театральное дѣло. Будутъ выстроены: опереточный театр, веранда для симфоническихъ концертовъ, „Люна-Паркъ“ и т. д. Часть постройки предполагается закончить къ осени 1912 г.; театръ будетъ функционировать круглый годъ.

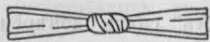
— Въ февралѣ въ залѣ консерваторіи предстоятъ гастроли артистки парижскаго театра „L'oeuvrе“ Сюзанны Депре. Въ февралѣ же въ Петербургъ пріѣзжаетъ польская драматическая труппа варшавскаго театра „Rozmaitosci“. Въ репертуарѣ гастролей войдутъ классическія пьесы Словацкаго и Выспянского, а также пьесы современныхъ польскихъ писателей: Пшибышевскаго, Тетмайера, Балуцкаго и др.

— Въ Маломъ театрѣ готовится къ постановкѣ пьеса А. Каменскаго „Люди“.

— Въ театрѣ Незлобина продолжаетъ дѣлать полные сборы „Псиша“ Ю. Бѣляева. Пьеса остается въ репертуарѣ вплоть до середины января.

— Новая трехактная пьеса-сатира Л. Андреева „Прекрасная сабинянка“ приобрѣтена „Кривымъ зеркаломъ“ для Петербурга, Москвы и Киева.

— Передъ праздниками сборы во всѣхъ театрахъ сильно упали. Особенно тяжелое время, почти кризисъ, переживаютъ: „Зимній Буффъ“ и „Казино“, гдѣ даже премьеры и воскресные спектакли проходятъ при очень маломъ количествѣ публики.



ПРОВИНЦІЯ.

НИЖЕГОРОДСКІЯ ПИСЬМА.

(Отъ нашего корреспондента).

Вопросъ объ антрепризѣ городского театра принимаетъ рѣзкія очертанія, и, можетъ быть, мы не далеки отъ театральнаго кризиса въ городскомъ театрѣ.

По контракту П. П. Струйскій обязанъ полсезона въ городскомъ театрѣ дать оперу и полсезона — драму. Нынѣ П. П. Струйскому не удалось дать оперы, но городская дума поручила управѣ обязать П. П. Струйскаго выполнить точно контрактъ и потребовать у антрепренера къ 1 декабря 1911 г. опредѣленный отвѣтъ: исполнитъ ли онъ контрактъ? Въ отвѣтъ на такое предложеніе П. П. Струйскій сдѣлалъ официальное заявленіе въ городскую управу слѣдующаго содержанія:

„Недопущеніе со стороны администраціи пребыванія въ оперѣ артистовъ и музыкантовъ евреевъ явилось неожиданнымъ для меня, какъ антрепренера, и поставило все мое предпріятіе въ нынѣшнемъ году въ тяжелыя условія: пришлось составлять драму осенью, а не постомъ, какъ это всегда дѣлается, а по-

тому пришлось платить неустойки за артистовъ и увеличивать имъ жалованье.“

Опытъ настоящаго сезона показалъ, что безъ участія евреевъ, даже такіе крупные центры, какъ г. Казань, не выдержали опернаго предпріятія, и антреприза перешла въ товарищество, которое влечитъ жалкое существованіе. Въ Баку опера совсѣмъ прекратила спектакли, а въ Тифлисѣ, несмотря на субсидію, опера существуетъ только благодаря разрѣшенію намѣстника имѣть въ труппѣ евреевъ.

Если въ Н.-Новгородѣ измѣнятся условія относительно евреевъ, то я не отказываюсь дать оперу на слѣдующіе сезоны. Теперь же я предлагаю городскому управленію и на будущее время согласиться допустить драму на весь сезонъ, но общаю приложить старанія, чтобы дать оперу постомъ или на Пасхѣ“.

Заявленіе г. Струйскаго будетъ разсматриваться въ театральному комитетѣ и городской управѣ. Затѣмъ оно поступитъ на обсужденіе городской думы.

Большимъ положительнымъ качествомъ антрепризы П. П. Струйскаго является прекрасная постановка дѣтскихъ спектаклей. Были сыграны: „Котъ въ сапогахъ“ и „Сандрильона“. Последняя пьеса, въ Закта, приспособлена къ сценѣ П. П. Струйскимъ. Она уже прошла два раза и при полномъ зрительномъ залѣ, который такъ непосредственно заражался веселымъ смѣхомъ и восторгами. Антреприза на дѣтскіе спектакли допускаетъ и бесплатныхъ зрителей — учащихся начальныхъ школъ. Приходить на эти спектакли пѣшкомъ группами, изъ окрестныхъ деревень, учащіеся народныхъ школъ; они допускаются также бесплатно въ театръ.

Для дѣтей готовятся къ постановкѣ новыя пьесы: „Красная шапочка“, Робинзонъ Крузо“ и др.

Начались классическіе утренники. Первый — „Горе отъ ума“. Спектакль прошелъ съ большимъ успѣхомъ.

Мы общали дать общую характеристику труппы. Приступаемъ къ этому.

Въ общемъ труппа сильнѣе, чѣмъ въ прошломъ году.

Изъ женскихъ персонажей на самое видное мѣсто мы ставимъ талантливую артистку Е. И. Шебуневу, которая извѣстна въ провинціи (Саратовъ, Казань, Харьковъ и др.). Она играетъ и комическія и драматическія роли (характерныя и пожилыхъ героинь). Ея талантъ разнохарактеренъ: старуха Хлестова — „Горе отъ ума“, вдова Чурягина — „Горе-злосчастье“, Ксенія Григ. Иванова — „Волна жизни“, кн. Плаутина — „Холопы“, Настасья Петровна — „Женитьба Бѣлугина“, кухарка — „Плоды просвѣщенія“, Дарья Ивановна — „Злая яма“, Сорокодумова — „Псиша“ и др. Чаше г-жа Шебунева выступаетъ въ сильныхъ драматическихъ роляхъ. Она живетъ и страдаетъ на сценѣ, выказывая свой сильный темпераментъ на ряду съ простотой и прямою чувствъ. Г-жа Шебунева — умная, чуткая артистка, обладающая громадною сценической опытностью, великолѣпною звучною дикціей, даетъ художественныя сценическія созданія, которыя не забываются. Г-жа Шебунева снискала у публики большія симпатіи.

М. А. Моравская — даровитая артистка на роли героинь, но ея дарованіе отличается мягкимъ, очаровательнымъ лиризмомъ. Нѣкоторыя роли она проводила талантливо. Къ сожалѣнію, послѣ 22 ноября она заболѣла и больше не будетъ выступать за этотъ сезонъ. Предполагавшійся ея бенефисъ 25 ноября („Смѣшная исторія“ Трахтенберга) былъ отмѣненъ вслѣдствіе болѣзни.

Роли молодыхъ героинь находятся въ рукахъ Т. М. Максимовой. Почти въ каждомъ спектаклѣ она выступаетъ. У ней разнообразное дарованіе, связанное со способностью каждую роль отдѣлывать тщательно; она проявляетъ также сильную игру въ драмѣ, какъ непосредственна, а иногда блестяща, бываетъ въ комедійныхъ роляхъ.

Съ 13 ноября стала выступать новая артистка г-жа Гнѣдичъ, переведенная сюда изъ Саратова. Первые ея дебюты въ роляхъ героинь и инженерно-драматикъ произвели самое благопріятное впечатлѣніе.

Изъ остальнаго женскаго персонала слѣдуетъ выдѣлить нѣкоторыхъ артистокъ: молодую, подающую надежды, г-жу Бортновскую — въ небольшихъ роляхъ инженеру она бываетъ интересна, жива; г-жи Захарова и О. В. Святловская хороши въ бытовыхъ и характерныхъ роляхъ. Г-жѣ Шумской удалась роль Бетси („Плоды просвѣщенія“); она обладаетъ хореографическими способностями, очень граціозно и пластично танцуетъ, и великолѣпно ставитъ танцы на дѣтскихъ спектакляхъ. Къ сожалѣнію, у артистки, какъ инженеру и исполнительницы характерныхъ ролей, имѣются шероховатости въ игрѣ: рѣзкіе жесты, несоотвѣтствующая мимика. У г-жи Габеръ (инженеру) выходятъ недурно роли въ дѣтскихъ пьесахъ. Но часто ей не хватаетъ простоты и естественности.

О мужскомъ персонажѣ мы уже достаточно писали въ нашихъ предыдущихъ письмахъ.

Г-нъ Берже — талантливый комикъ-резонеръ. Талантъ его разностороненъ, но въ предѣлахъ своего амплуа. Какъ только онъ показывается въ роли любовниковъ и героевъ, онъ становится безвѣстенъ: такія роли не въ его средствахъ.

Г. Блюменталь-Тамаринъ — премьеръ труппы, съ большимъ

окладомъ жалованья. И какъ къ премьеру, мы предъявляемъ къ нему большія требованія. Образы героев, которые онъ создаетъ въ драматическихъ роляхъ, страдаютъ нерѣдко мелодраматичностью, аффектаціей, шаблонностью. Зато въ комедійныхъ роляхъ онъ великолѣпенъ.

Г. Струйскій интересный фатъ. Но отсутствіе ясной дикціи уменьшаетъ впечатлѣніе отъ его игры.

Изъ другихъ артистовъ выдѣлялись въ нѣкоторыхъ роляхъ: гг. Азовскій (любовникъ и характерныя роли), Литвиновъ—въ бытовыхъ, Кавказовъ—въ характерныхъ.

Изъ второстепенныхъ артистовъ отмѣтимъ г.г.: Петровскаго, Саломитина.

Р. С. По поводу заявленія г. Струйскаго о невозможности съ его стороны дать въ городскомъ театрѣ полсезона оперу, если не будетъ разрѣшено участіе въ оперной труппѣ евреямъ, городской управою совмѣстно съ театральнымъ комитетомъ былъ внесенъ докладъ по театральному вопросу въ городскую думу. Въ докладѣ предлагалось измѣнить условія сдачи аренды театра въ томъ смыслѣ, чтобы разрѣшить г. Струйскому имѣть въ оставшіеся два сезона 1912—1913 гг. и 1913—1914 гг. только одну драматическую труппу. Управа и комитетъ нашли, что возможность имѣть хорошую оперу для театра является проблематичной. Находя же постановку драматическихъ спектаклей удовлетворительной, управа не встрѣчаетъ необходимости въ расторженіи договора съ г. Струйскимъ и перемены антрепренера. Въ то же время управа предлагала думѣ высказать пожеланіе, чтобы г. Струйскій принялъ мѣры къ постановкѣ оперныхъ спектаклей во время Великаго Поста и на Пасхѣ.

Дума, обсудивъ этотъ докладъ, постановила предоставить г. Струйскому возможность въ сезонѣ 1912—1913 гг. имѣть въ городскомъ театрѣ драматическую труппу и согласилась съ пожеланіемъ управы относительно оперы.

А. Варинъ.

ПИСЬМО ИЗЪ ИРКУТСКА.

(Отъ нашего корреспондента).

25 ноября въ иркутскомъ городскомъ театрѣ была назначена постановка пьесы „Орленокъ“. Явившюся на спектакль публику ожидалъ сюрпризъ: надъ кассой вывѣшенъ былъ анонсъ, сообщавшій, что, „по сложившимся обстоятельствамъ“, спектакль не состоится. Позже выяснилось, что труппа артистовъ, служившихъ въ дѣлѣ антрепренера М. М. Бородаева, въ составѣ 45 человекъ, на общемъ собраніи 25 ноября единогласно пришла къ заключенію, что исчерпаны всѣ мирныя соглашенія съ антрепризой и дирекціей и въ силу того, что антреприза не уплатила артистамъ за ноябрь ни копѣйки, оставшись должною нѣкоторымъ изъ труппы еще за вторую половину октября, труппа рѣшила съ 25 ноября прекратить спектакли впредь до уплаты жалованія полностью всему составу труппы.

Причины забастовки слѣдующія: Г. Бородай, привезши въ Иркутскъ громадную труппу (47 человекъ, изъ коихъ 2 выбыло во время сезона) съ самаго начала сезона неаккуратно расплачивался съ артистами: за заработанными деньгами приходилось ходить какъ за милостыней. Неполученіе въ первой половинѣ ноября жалованія вызвало подачу артистами петиціи на имя городской дирекціи съ просьбой урегулировать дѣло расплаты. Петиція эта, подписанная всей труппой, за исключеніемъ нѣсколькихъ, такъ называемыхъ „бородаевцевъ“, едва шевельнула сонную городскую дирекцію. Послѣдняя, однако, заставила г. Бородаева, въ виду „мертвого сезона“ передъ праздниками, подать заявленіе съ просьбой о ссудѣ ему изъ городскихъ средствъ 6.000 р. на расплату съ артистами по 14 ноября. Это ходатайство иркутская городская дума рассмотрѣла въ засѣданіи 22 ноября, и большинствомъ 20 противъ 13 голосовъ разрѣшила дирекціи выдать антрепризѣ ссуду въ 6.000 р. съ погашеніемъ ея изъ части сборовъ на Рождество и на масленицѣ. Уполномоченные артистовъ, ведя переговоры съ дирекціей, настаивали на полной выдачѣ всей разрѣшенной думою суммы на расплату съ труппой.

Но г. Бородай, въ своемъ ходатайствѣ передъ дирекціей о выдачѣ разрѣшенной думою ссуды, указывая на начавшееся въ труппѣ броженіе, просилъ выдать ему на расплату только 2.000 р. Несмотря на ясныя доказательства, предъявленные дирекціи уполномоченными труппы, что эти 2 тысячи не въ состояніи удовлетворить артистовъ, дирекція, вѣстакъ, поддержала г. Бородаева. Всѣ дальнѣйшія мѣры со стороны труппы: предъявленіе исковъ къ г. Бородаю (по исполнительнымъ листамъ г. Бородай не оказался въ состояніи платить), отправка депутаціи къ иркутскому генералъ-губернатору для выясненія бѣдственнаго положенія артистовъ и т. д. не привели ни къ какимъ положительнымъ результатамъ. Труппа вынуждена была выступить на борьбу за свое право. Объяснивъ забастовку, она уполномочила Е. Ф. Боура, Д. М. Карамазова и Б. П. Шмита опубликовать въ мѣстной печати письмо, выяс-

няющее причины, вызвавшія это печальное явленіе. Письмо было опубликовано въ газетѣ „Сибирь“ отъ 27 ноября сего года въ № 267. Городская театральная дирекція, въ лицѣ своего предсѣдателя, реагировала на эти событія простой резолюціей: „театръ запереть, собраній никакихъ не допускать“.

28 ноября артисты организовались въ товарищество во главѣ съ Е. Ф. Боуръ, избравъ хозяйственнымъ распорядителемъ въ лицѣ Б. П. Шмита и репертуарнымъ совѣтъ въ количествѣ пяти лицъ. 29-го ноября товарищество подало заявленіе городской головѣ о желаніи снять городской театр—каковое заявленіе и было рассмотрѣно иркутской городской думой вечеромъ этого дня. Залъ иркутской городской думы 29 ноября отличался рѣдкимъ скопленіемъ посторонней публики. Засѣданіе прошло очень бурно. Антрепренеръ М. М. Бородай въ своемъ объясненіи на имя дирекціи, сообщая „съ большою горестью“ о пріостановкѣ дѣятельности труппы, о причинахъ которой онъ, по его словамъ, узналъ только изъ письма уполномоченныхъ артистовъ, опубликованнаго 27 ноября въ мѣстной печати *), считаетъ себя повиннымъ платить, но не можетъ, въ виду недобора театральной кассы. Онъ предполагалъ, что въ дни послѣднихъ праздничныхъ спектаклей будутъ хорошіе сборы и что 28 ноября онъ при этихъ сборахъ, плюсъ ссуды въ 2.000 руб., можетъ уплатить труппѣ до 60%, но труппа не стала ждать. Признается, что онъ „заслуживаетъ кары“, но что „въ бѣдѣ, свалившейся на его голову“ вся суть въ неимовѣрно громадныхъ окладахъ жалованія артистамъ. Въ концѣ заявленія г. Бородай говоритъ, что имъ приняты мѣры къ продолженію прерваннаго сезона. Дирекція даетъ свое заключеніе, что прекращеніе спектаклей является достаточнымъ поводомъ къ расторженію договора съ г. Бородаемъ, но находитъ, что для него есть „смягчающія вину обстоятельства“. Предсѣдатель дирекціи г. Гейнсдорфъ (членъ Окр. суда), отставная поведеніе въ настоящемъ дѣлѣ дирекціи, находитъ, что вина съ плечъ послѣдней должна быть перенесена на городское самоуправленіе. Исторія театральнаго антрепризма въ Иркутскѣ является исторіей сбѣжавшихъ антрепренеровъ, которымъ, по старому договору съ городомъ, послѣдній, возлагая много обязанностей, не давалъ правъ, кромѣ единственнаго права—обанкротиться. Благодаря этому бѣжали: Вольскій, Долинъ, Арнольдъ, оставивъ брошенные труппы на попеченіе города. Несмотря на частыя попытки дирекціи провести черезъ думу проектъ новаго договора, эти попытки не имѣли положительнаго результата. Г. Бородай, между тѣмъ, принявъ всѣ „драконовскія“ условія прежняго контракта и, послѣ каторжнаго труда первыхъ двухъ сезоновъ (1909—1910 гг.), понесъ убытокъ.

Въ прошломъ сезонѣ въ тотъ день, когда труппа чествовала г. Бородаева, бенефициантъ умолялъ дирекцію о выдачѣ ему ссуды въ 5.000 р. для расплаты съ артистами. Указавъ, что дирекція не обязана была интересоваться окладами, на которые приглашены артисты, и что антрепренеръ задержался съ представленіемъ дирекціи списка артистовъ, который былъ представленъ г. Бородаемъ, „когда только деньги понадобились“, представитель дирекціи не находитъ дирекцію виновной въ происшедшемъ конфликтѣ.

Блестящая, сильная и очень дѣльная рѣчь была сказана гласнымъ Г. Б. Патушинскимъ (присяж. повѣр.), рѣчь, имѣвшая большой успѣхъ и создавшая то настроеніе, которое привело думу къ рѣшенію порвать договоръ съ Бородаемъ. Ораторъ расчленилъ предстоявшій обсужденію думы вопросъ о театральномъ кризисѣ на три части: 1) какъ быть съ г. Бородаемъ, 2) что сдѣлать съ артистами и 3) что дѣлать съ городскимъ театромъ? Первый вопросъ разрѣшается 26 п. договора съ антрепренеромъ, предусматривающимъ расторженіе договора, вслѣдствіе неплатежа антрепренеромъ содержанія артистамъ и служащимъ. Кромѣ того, что же будетъ дѣлать Бородай съ опустѣвшимъ театромъ? Намекъ его на какія-то мѣры, предпринятія для продолженія сезона, ораторъ объясняетъ попытками г. Бородаева пригласить на мѣсто забастовщиковъ странствующую по Сибири оперную труппу г. Костаняна. Какими же деньгами будетъ расплачиваться антрепренеръ съ новыми артистами, не выплативъ старымъ долга, исчисленнаго по 25 ноября въ суммѣ свыше 9.000 р. „Значитъ опять новая слезница и опять новое предствленіе дирекціи о ссудѣ? Неужели,—спрашиваетъ гласный,—обиженные артисты не найдутъ въ Иркутскѣ юридической защиты, неужели они позволяютъ другой труппѣ играть на ихъ мѣстѣ? Если мы глухи, то публика проявитъ себя и г. Бородаю и городскому самоуправленію придется считаться съ рѣзко выраженнымъ бойкотомъ общественнаго мнѣнія. Въ чемъ же заслуги г. Бородаева? Привезти за 6.000 вер. 45 человекъ и выбросить ихъ на улицу? Въ письмѣ уполномоченныхъ артистовъ есть указаніе, что г. Бородай, на замѣчанія артистовъ о невозможности иркутскому театальному дѣлу уплатить такой огромный бюджетъ съ многочисленной труппой **), отвѣчалъ,

*) Труппа о причинахъ забастовки заявила г. Бородаю 25 ноября черезъ своихъ уполномоченныхъ.

**) Ежемѣсячный расходъ на уплату жалованія артистамъ—12.535 р.

что, приглашая актеров в двойном составе, он рассчитывал, что (подлин. слова Борода) «одни не приедут, другие умрут», а трети будут поставлены в невозможность приехать***), так как он сам пробовал их лишить этой возможности, не выслав им дорожных денег и условленного аванса. «Неправда ли, — прибавляет г. Г. Б. Патушинский, — это юмор чисто гробопательский? Ни холера, ни чума, ни железнодорожные костоломки не помогли Бородаю и тогда он здесь решил уморить актеров». Спектакли в городском театре, под управлением Борода, шли неважно: отсутствовала тщательная репетиция, даже бенефисы шли с одной репетиции. Где же для него смягчающие обстоятельства. Разве только то, что прежние антрепренеры убегали, оставляя труппу, а он сам остался, а актеры должны бжжать. Оратор не скрывает своей радости, что наступающая напасть заставит раз навсегда отказаться от услуг г. Борода. Нравственный долг города помочь артистам, которые бжали в Иркутск к антрепренеру, записанному в театральном бюро на черную доску, рассчитывая, что здесь город не оставит их обездоленными. Дирекция не знала своих обязанностей, не проконтролировав своевременно бюджет настоящего сезона.

Заявление дирекции, что не давали хода их ходатайствам об урегулировании вообще театрального дела — неправда, так как своевременно избранная комиссия пришла к выводу о необходимости вести театральное дело самому городу хозяйственным способом. Прошло 9 месяцев, а дирекция до сих пор не разрешила представить думу протоколы этой комиссии.

Истеричную, полную выкриков речь, произнес чл. Савицкий (мировой судья), особенно подчеркнув выступление артистов скопом. Неловкий намек сдлал также известный в Иркутск театральные меценаты Як. Гр. Патушинский, уверяя думу, что «артисты — дети, хорошие, увлекающиеся дети и также, как они в минувшем сезоне читали на сцене г. Борода дифирамбы, вроде: «ваша деятельность золотыми словами запишется на скрижалях театра»***), так теперь забастовали». «Кто подбил их, — сказал Я. Г. Патушинский, — кто сдлал так, что собралось сегодня в думу так много публики, я судить не буду». Выступивший для объяснений М. М. Бородай, с низким поклоном, ничего нового не добавил к своему письменному заявлению, сознавшись только, что он сдлал уже запросы в Екатеринбург, Харбин и др. города о свободных силах и что в минувшем сезоне он на колени выпросил у дирекции 5.000 р. на расплату с артистами. Уполномоченный труппы Д. М. Карамазов заявил думу, что в городском театре создалась под влиянием существующих условий, такая атмосфера, что если бы артистам грозили самыми суровыми репрессиями, то и это бы их не остановило. Артисты были поставлены в самое униженное положение: бжгать по коридорам театра за антрепренером, чтобы урвать несколько рублей. Часто артисты, выходя на сцену и читая какой-нибудь захватывающий монолог, должны были думать дасть ли ему сегодня Бородай 25 руб. для уплаты за квартиру и т. п. Г. Бородай указывает****), что суммы, полученные артистами равняются 71% слдующего им заработка. Но в действительности соотношение является иное, а именно в первые два месяца артисты получили по 100%, а на третий месяц получили лишь 10%. К этому заявлению другой уполномоченный труппы Б. П. Шмить добавил, что в действительности получено не 71%, а значительно меньше, так как за счет полученных сумм погашались авансы, в общей сумме до 4.000 р. Далее, путем цифровых данных, г. Шмить доказал, что сумма дефицита по театру к концу сезона должна выразиться в 23.000 р., причем налицо были все основания, что сумма будет покрыта за счет кармана артистов.

«Если нам суждено голодать, — закончил г. Шмить, — то уж лучше голодать за свой собственный риск, без благосклонного участия г. Борода».

Городская дума, большинством 24 против 14-ти голосов, постановила договор с антрепренером М. М. Бородаем по аренде театра расторгнуть со всеми законными последствиями.

Заявление вновь организовавшегося т-ва артистов во главе с Е. Ф. Боурь о сдаче т-ву городского театра, а также ходатайство артистов об уплате им недополученного по 25 ноября жалования отложены рассмотрением до 2 декабря, когда дирекция даст свое заключение.

30 ноября 1911 г. Иркутск.

**) № 264 газеты «Сибирь». Письмо уполномоченных трупп.

***)) Слова из адреса, прочитанного в мин. сезоне артистом Градовым. Из наст. состава артистов в труппе г. Борода в мин. сезоне было до 15 человек.

****)) В письме, напечатанном в местных газетах.

КРЕМЕНЧУГЪ.

(От нашего корреспондента).

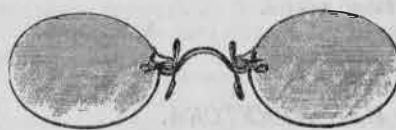
30 ноября был бенефис А. А. Каратаева, одного из молодых и талантливых артистов местной труппы, который выступил в заглавной роли «Отелло». Мы не будем останавливаться ни на постановке пьесы, ни на игре артиста, скажем только, что необходимо работать. Зародыш есть, есть сценические данные, и должно их развивать. Opera et studio! У публики г. Каратаев имел громадный успех.

— Наша народная аудитория явилась в настоящем году местом концентрации цыганского жанра. За полтора месяца состоялось пять концертов: Марин Эмской, Анастасии Дмитриевны Вальцевой, Нasti Поляковой, А. В. Ильмановой и Марин Александровны Каринской, завоевавшей в нашем городе симпатию публики, благодаря двум удачным концертам в минувшем году и участию в благотворительном вечере местной общины Красного Креста. У А. В. Ильмановой должны отметить красивый голос и некоторую свежесть в исполнении. Жаль только, что сбор был небольшой. В ее концерт принимал участие баритон г. Мадаев. В концерт М. А. Каринской выступил баритон Спб. оперы В. Ильницкий и пианистка А. А. Вивень.

Astris.

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

Издатель А. Θ. Линкѣ.



СПЕЦИАЛЬНЫЙ
ОПТИЧЕСКИЙ
МАГАЗИНЪ

Ф. Г. БЕВАЛЬДЪ и К^о.

Большая Лубянка, № 6, против Кузнецкого моста.

Большой выбор всевозможныхъ биноклей театральных, дамскихъ съ ручной изящной отделки, пенсне, лорнетовъ новѣйшихъ системъ, термометровъ и барометровъ точно вывѣренныхъ.

ПРИ МАГАЗИНѢ ИМѢЕТСЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ усовершенств. оптическая шлифовальня и мастерская для прецизионной механики.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1912 годъ

(III-й годъ изданія) на

ЖЕНСКОЕ ДѢЛО

въ теченіе 1912 г. подписчики получаютъ:

24 иллюстрированныхъ номера по программамъ: публицистика, педагогика, гигиена, беллетристика, театр и искусство, исторія, критика, библиография, спортъ, отдѣлы модныхъ туалетовъ (свыше 800 новѣйшихъ моделей), прикладное искусство и смѣсь.

2 сезонныхъ модныхъ альбома, одинъ весною, а другой осенью, куда войдутъ свыше 1200 послѣднихъ фасоновъ полного дамскаго и дѣтскаго гардероба съ подробнымъ описаніемъ всѣхъ фасоновъ.

6 выкроенныхъ листовъ, не мене 18 чертежей въ натурал. величину дамскихъ и дѣтскихъ вещей. **12** вырѣзныхъ выкроекъ новостей сезона въ натур. величину съ чертеж. и подл. наставленіями.

2 альбома изящныхъ рукодѣлій, куда войдутъ новѣйшіе виды женскихъ рукодѣлій съ необходимыми указаніями и разъясненіями.

1 полный курсъ шляпнаго искусства. Подробное изложеніе курса, дополненное множествомъ иллюстрацій. Эта книга—самоучитель появится впервые на русскомъ языкѣ въ нашемъ изданіи; она дастъ возможность каждой женщинѣ безъ посторонней помощи научиться шляпному искусству.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ГОДЪ
со всѣми приложеніями съ доставкой и пересылкой **5 рублей.**

РАЗСРОЧКА ПЛАТЕЖА НЕ ДОПУСКАЕТСЯ.

Подписчики, желающіе получить сверхъ перечисленнаго полную энциклопедію женскихъ рукодѣлій (всѣ виды рукодѣлій съ подробнымъ пояснительнымъ текстомъ, около 40 печатныхъ листовъ, подраздѣленныхъ на 20 главъ, свыше 1000 иллюстрацій), доплачиваютъ къ подписной платѣ—2 р., т. е. переводятъ одновременно—7 рублей.—Желающіе же получить полный курсъ кройки и шитья по новѣйшей упрощенной французской методѣ доплачиваютъ—1 рубль.

Въ отдѣльности «Энцикл. женск. рукодѣлій» стоитъ съ перес. 3 р. 40 коп., а «Курсъ кройки и шитья»—2 р. 30 к.

Подписка принимается во всѣхъ почтово-телеграфныхъ конторахъ и въ книжныхъ магазинахъ.

Главная контора журнала «ЖЕНСКОЕ ДѢЛО», Москва, Кузнецкій пер., 3.



ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МАГАЗИНЪ

Б. АВАНЦО.

Кузнечный Мостъ, уголъ Петровки.

==== ПРЕДМЕТЫ
ДЛЯ ПОДАРКОВЪ.



СКЛАДЪ ХРУСТАЛЬНОГО ЗАВОДА
ГРАФА

ГАРРАХА

МОСКВА, Кузнечный Мостъ, д. Санъ-Галли.
ПЕТЕРБУРГЪ, Невский проспектъ, 64.

СТОЛОВЫЙ ХРУСТАЛЬ, СТОЛОВЫЙ ФАРФОРЪ и
ФАЯНСЪ, ЛЮСТРЫ для газа, свѣчей и электричества.
ФИГУРКИ, СТАТУЭТКИ и ВАЗЫ.

Продажа оптомъ и въ розницу.

== БУДИЛЬНИКЪ ==

48-й годъ изданія.

Никакихъ ограниченій при подпискѣ на 1912-ый годъ.

Журналъ откровенно-прогрессивный, „Будильникъ“ признаетъ всеобщее равноправіе. Подписчики пользуются у насъ тѣми же правами, что и подписчики, дѣтей и нижнихъ чиновъ мы не отличаемъ отъ взрослыхъ и высшихъ чиновъ.

Каждый, у кого есть 9 рублей, безъ различія пола, возраста, національности и социальнаго положенія, имѣетъ право подписаться на „Будильникъ“.

Получивъ 9 рублей, мы даемъ нашимъ подписчикамъ бесплатно: пятьдесятъ два номера „Будильника“ съ рисунками въ нѣсколько красокъ лучшихъ русскихъ и иностранныхъ каррикатуристовъ на самыя животрепещущія темы,—и съ текстомъ, вышедшимъ изъ-подъ пера лучшихъ русскихъ юмористовъ.

Лицъ, у которыхъ по уплатѣ упомянутыхъ выше 9 рублей, остается въ карманѣ еще 1 руб., мы покорнѣйше просимъ прислать и этотъ рубль намъ. Въ благодарность за такую щедрость мы дадимъ имъ премію:

„1812 годъ въ каррикатурѣ“.

Альбомъ, составленный по самымъ рѣдкимъ источникамъ, въ которомъ будутъ воспроизведены каррикатуры, относящіяся къ войнѣ 1812 года и ея дѣтелямъ. Альбомъ будетъ отпечатанъ въ нѣсколько красокъ и представитъ собою рѣдкое по цѣнности матеріала и художественному его воспроизведенію изданіе.

Редакція не принимаетъ на себя отвѣтственности, если кто-нибудь изъ подписчиковъ умретъ отъ смѣха!

Находя совершенно безсмысленнымъ скрывать свой адресъ, мы объявляемъ его во всеуслышаніе: Москва, Леонтьевскій пер., 12.

Для того, чтобы попасть въ число нашихъ подписчиковъ, совершенно достаточно прислать намъ: въ Москвѣ: 1 годъ—8 руб., 1/2 года—4 руб. 50 коп. Въ др. городахъ: 1 годъ—9 руб., 1/2 года—5 руб. Въ Россіи: 1 годъ—12 р., 1/2 года—7 руб.

Премію получаютъ лишь годовые подписчики, внесшіе сверхъ подписной платы еще одинъ рубль.

Надѣмся, что каждый въ своихъ же интересахъ поспѣшитъ подписаться на журналъ заблаговременно.

„Будильникъ“.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1912 годъ

на еженедѣльный журналъ искусства и сцены

„СТУДІЯ“

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

ИЗДАВАЕМЫЙ ПОДЪ ОБЩЕЙ РЕДАКЦІЕЙ

К. А. КОВАЛЬСКАГО и А. О. 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) Петербургскія театральныя, художественныя и музыкальныя письма. 9) Провинціальныя фельетонъ, провинціальныя письма. 10) За-рубежомъ: письма изъ міровыхъ центровъ. 11) Критика критики. 12) Обмѣнъ мнѣній. 13) Народный театръ. 14) Дѣтскій и школьный театры. 15) Любительскій театръ. 16) Замѣтки режиссера. 17) Письма о балетѣ. 18) Замѣтки археолога. 19) Архитектурный отдѣлъ: отзывы о новыхъ постройкахъ. 20) Былое: памятники, некрологи, старина. 21) Новыя постановки, выставки, симфоническіе концерты, концертные вечера, любительскіе спектакли, лекціи объ искусствѣ. 22) Отчеты о сѣздахъ: художественныхъ, театральныхъ, литературныхъ. 23) Свистокъ: каррикатура, сатира, пародія и юморъ. 24) Обзоръ музыкальной и художественной Москвы. 25) Библіографія. 26) Почтовый ящикъ. 27) Иллюстраціи, снимки съ картинъ, постановокъ, памятники старины, портреты дѣятелей искусства и сцены, эскизы и декораціи, шаржи, архитектурные проекты, снимки съ новыхъ зданій, автографы, музыкальныя рукописи. 28) Письма въ редакцію. 29) Объявленія.

ВЪ ЖУРНАЛѢ ПРИНИМАЮТЪ УЧАСТІЕ: Ю. Айхенвальдъ, А. С. Андреевскій, Евг. Аничковъ, Н. Архиповъ, проф. Ф. Д. Батюшковъ, А. А. Бахрушинъ, И. Билибинъ, М. М. Блюменталь-Тамарина, академ. П. Д. Боборыкинъ, Гр. В. Н. Бобринская, К. Ф. Богдаевскій, В. К. Божовскій, Эльза Валери (арт. Гамбург. театра), Д. Д. Варпаевъ, Л. М. Василевскій, М. Ведринская, акад. А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, Ал. Вознесенскій, В. Воиновъ, князь Сергій Волконскій, Dr. K. Hagemann (Hambourg), Аксель Галепп, О. В. Гзовская, Сергій Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Dr. A. Doshmapp (Berlin), Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журиновъ, А. Л. Загаровъ, проф. О. Зѣлинскій, Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельдъ, Н. И. Иорданскій, С. Коненковъ, М. Н. Климентова-Муромцева, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломійцовъ, I. Кордесъ, В. Ф. Коршъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Кранихфельдъ, Н. Д. Красовъ, С. Кусевинскій, 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. Молленгауэръ, С. А. Найденовъ, М. П. Невѣдомскій, С. В. Ноаковский, Л. Никулинъ, академ. Д. Н. Овсянко-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. Тихомировъ, 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, Эльскій.

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 „Новъ время“, въ магазинѣ „Россійскаго Музыкальнаго Издательства“, въ конторѣ Печковской (Петровскія лин.) и въ конторѣ типографіи П. П. Рябушинскаго, Путинковскій пер., соб. домъ.

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ и КОНТОРЫ: Страстной бульваръ, д. князя Горчакова, 10 подъѣздъ, кв. № 119. Телеф. 502-19. Контора, кромѣ праздниковъ, открыта отъ 10 – 4 ч. дня.

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

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

ПРЕДСТАВИТЕЛИ ЖУРНАЛА „СТУДІЯ“: 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, нотный маг. Г. и О. Бальць, Дерибасовская, 19 и книж. маг. „Одесскихъ Новостей“, Дерибасовская, 20. Саратовъ, М. П. Ткачуковъ (конт. газ. „Саратовскій Вѣстникъ“). Севастополь, кн. маг. Е. П. 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. Плуткинъ и Сынъ.