

СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 5 января 1912 г.

№ 14

ЦѢНА 25 к.

ОТЪ ГЛАВНОЙ КОНТОРЫ журнала „СТУДИЯ“.

Главная контора журнала „СТУДИЯ“ имѣетъ честь уведомить 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).

РОЖДЕСТВЕНСКІЙ РЕПЕРТУАРЪ:

Въ Пятницу, 6-го Января, УТРОМЪ: У Царевны Динь. ВЕЧЕРОМЪ: Мѣщанинъ-дворянинъ.	Въ Четвергъ, 12-го Января: Частное дѣло и Безкорыстный другъ.
Въ Субботу, 7-го Января, УТРОМЪ: Бумъ и Юла. ВЕЧЕРОМЪ: Новый жрецъ и Безкорыстный другъ.	Въ Пятницу, 13-го Января: Орленокъ.
Въ Воскресенье, 8-го Января, УТРОМЪ: У Царевны Динь. ВЕЧЕРОМЪ: Орленокъ.	Въ Субботу, 14-го Января: Женщина и Паяцъ.
Въ Понедѣльникъ, 9-го Января: Женщина и Паяцъ.	Въ Воскресенье, 15-го Января, УТРОМЪ: Бумъ и Юла. ВЕЧЕРОМЪ: Новый жрецъ и Безкорыстный Другъ.
Во Вторникъ, 10-го Января: Въ Золотомъ домѣ.	
Въ Среду, 11-го Января: Мѣщанинъ-дворянинъ.	

ПОДРОБНОСТИ ВЪ АФИШАХЪ.

Билеты продаются въ кассѣ театра отъ 10 ч. утра до 8 ч. вечера.

Пом. Директора П. Мамоновъ.

„ТЕАТРЪ МИНИАТЮРЪ“

Тверская ул., Мамоновскій пер., домъ Шаблыкина.

Дирекція М. АРЦЫБУШЕВОЙ.

ВЪ ВЕЧЕРЪ ТРИ СПЕКТАКЛЯ.

Начало 1-го представленія въ 7¹/₂ час. вечера, 2-го — въ 9 час. вечера и 3-го — въ 10¹/₂ час. вечера. Окончаніе около 12 час. ночи. Каждый спектакль состоитъ изъ 3-хъ самостоятельныхъ музыкально-драматическихкихъ и балетныхъ пьесъ.

ЦѢНЫ МѢСТАМЪ отъ 1 р. 50 к. до 40 к. Билеты продаются съ 11 час. утра въ кассѣ театра.

ТЕЛЕФОНЪ 311-58.

ТЕЛЕФОНЪ 311-58.

МАРШРУТЪ ГАСТРОЛЕЙ

РАФАИЛА АДЕЛЬГЕЙМЪ

Январь 1912 г.:

Аккерманъ, 4-го.

Бѣльцы, 6, 7, 8 и 9-го.



Администраторъ А. Г. Задонцевъ.

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ВЕСЕННЯЯ ВЫСТАВКА

(ПРИ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ).

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

ВХОДЪ 50 К. УЧАЩІЕСЯ 25 К. ОТКРЫТА ОТЪ 10 Ч. ДО 5 Ч.

СТУДІЯ

№ 14.

5-го Января.

1912 г.

СОДЕРЖАНИЕ: 1) „Гамлетъ Принцъ Датскій“ на сценѣ художественнаго театра, статья *К. Ковальскаго*. 2) „Бѣгство Габріэля Шиллинга“, драма Гауптмана, статья *П. Шлентера*. 3) Петербургскія письма, статья *Л. Василевскаго*. 4) „Бумъ и Юла“ пьеса Шкляра, отз. *Максъ-Ли*. 5) „Школа мужей“, Мольера, отз. *Ал. Н. Вознесенскаго*. 6) Театръ „Мозаика“, отз. *Гуинплэна*. 7) Метерлинкъ у любителей, отз. *М. Орлова*. 8) Изъ повседневной жизни Метерлинка, статья *Гельстрема*, переводъ съ шведскаго. 9) Музыкальная жизнь, статья *Виктора Коломійцова*. 10) Художественныя выставки (Союзъ. Передвижная, Весенняя), отз. *Д. Ва. Рапаева*. 11) Фрицъ фонъ-Удэ, статья *В. Степановой*. 12) Свистокъ. 13) Хроника. 14) Провнція. 15) Наши приложенія: „Тайная Вечера“, карт. *Фрицъ фонъ-Удэ*; портретъ художн. Удэ, раб. художн. *Замбергера*; двѣ карт. артиста Вольмута, художн. *Фрицъ фонъ-Удэ*; „Въ битву“, карт. художн. *Е. Камзолкина*; портретъ Метерлинка, портретъ Гордона Крэга, рис. *Н. Истоминой*. Шаржъ *Адамовича*. „Пуховка“, рис. *Бэрдслея*.

„ГАМЛЕТЪ, ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ“

на сценѣ Художественнаго театра.

1.



ПОБѢДА или поражение?! „Гамлетъ“ Шекспира или „Гамлетъ“ Г. Крэга и К. Станиславскаго? Дивное воплощеніе геніальнаго замысла величайшаго изъ драматурговъ, или эффекты виртуозной сценической техники, — всѣ эти углы, ширмы, закоулки, ошеломляющіе зрителя, нервующіе критиковъ и затемняющіе внутренній смыслъ и стройность міровой трагедіи?

Огромное единство, или нагроможденіе и власть деталей?

Мы бросили вскользь общепринятое опредѣленіе пьесы Вильяма Шекспира: „мировая трагедія“... Да послужатъ намъ эти слова ариадновой нитью въ лабиринтъ противорѣчивыхъ мнѣній, въ обширной сложности переживаній, которыя связаны съ новой постановкой Художественнаго театра.

„Гамлетъ“ — пьеса не историческая. Можетъ быть, ни одно изъ Шекспировыхъ произведеній не построено такъ внѣ времени и пространства, такъ не нуждается въ ветхой оболочкѣ прошлыхъ временъ, въ этой, такъ называемой, „исторической“ правдѣ, какъ „Гамлетъ“... Ибо въ этой трагедіи горитъ пламя мірового страданія, въ ней звучитъ набатнымъ колоколомъ голосъ духа человѣческаго, борющагося на протяженіи вѣковъ въ тене-тахъ лжи, преступленій и порока за свѣтлые идеалы истины, красоты и справедливости. Гамлетъ не единичный фактъ, а—символь. Гамлетъ—не случай изъ жизни датскаго двора извѣстной эпохи, а обобщеніе, отвлеченіе, синтезъ, постольку нуждающійся въ матеріальной оболочкѣ, поскольку нужно и „нельзя иначе“ для того, чтобы видѣть, и слышать, и внимать ему. Это—мысль, наэлектризованная долгомъ и сомнѣніемъ, мысль упорная, ищущая, не останавливающаяся ни передъ какими возможностями, ни передъ какими преодолѣніями, ни передъ какимъ самопожертвованіемъ, а потому сгорающая въ огнѣ собственныхъ открытій. Но не бесплодно, нѣтъ,—

ибо, взойдя на костеръ мученичества и жертвы, она фатально влечетъ за собой на гибель ничтожнаго, преступнаго короля Клавдія, и супругу—мать Гертруду, и хитраго Полонія, и Лаэрта, замаравшаго свою юношескую отвагу предательствомъ, и слабую Офелію... Хотя бы на одну минуту—но торжествуетъ справедливость, и законъ правды справляетъ пышную тризну — здѣсь, на нашихъ глазахъ, на землѣ, а не тамъ, въ заоблачныхъ сферахъ небытія...

Передъ нами не Донъ-Кихоть, но истинный рыцарь мрачнаго и печальнаго образа, вступающій въ неравный, но трагически-успѣшный бой не съ вѣтрянными мельницами и стадомъ барановъ, а съ лицемѣриемъ, пошлостью и преступленіями жизни... Погибающій самъ, но дающій смерть и другимъ.

Какъ олицетвореніе мысли человѣческой, Гамлетъ фигура величавая, жуткая, полная острыхъ граней характера, полная въ одно и тоже время пугающаго мрака и ослѣпительнаго свѣта... Образъ—скорбный и одинокій, образъ—идейно и сценически настолько значительный, что передъ нимъ блѣднѣютъ и отступаютъ на задній планъ всѣ остальные фигуры трагедіи, какъ бы только набросанныя великимъ мастеромъ на полотнѣ замысла, какъ бы только сопровождающія мысль Гамлета въ ея страшныхъ поискахъ и служащія въ рукахъ принца датскаго трагическими маріонетками (Офелія, Полоній, Гертруда).

Все исходитъ отъ Гамлета и къ нему возвращается. Все окрашиваетъ мысль его въ цвѣта скорби и гнѣва, презрѣнія и мести. Всюду сторожатъ его тайна, западня, тупики, призраки... Не для него цвѣтутъ цвѣты, но и онъ не даетъ цвѣсти имъ въ душѣ своей, ибо путь его—каменистая круча, обогрѣнная кровью отца, освѣщаемая зарницами приближающейся послѣдней схватки не на жизнь, а на смерть...

Ибо міръ Гамлета это не просто міръ, какъ онъ есть или какъ онъ представляется простому смертному, а міръ въ себѣ, міръ, преломленный сквозь душу принца датскаго и потрясаемый усиліями воли и вѣчною пыткой сверкающей мысли и негодующей совѣсти...

Міръ—величавый храмъ и душная темница въ каждый мигъ времени...

2.

Так понимаем мы душу трагедии Шекспира и так, кажется нам, воспринял, пережил и показал нам „Гамлета“ Художественный театр в сотрудничестве с Г. Крэгом.

Это не постановка „Юлия Цезаря“ в стиле и духе мейнингенцев, где археология подает руку помощи иллюстрации. Это не постановка „Братьев Карамазовых“, с ее „опрошением“ сцены, декоративными намеками и торжеством освобожденного от сценической живописи слова. И не постановка „Анатэмы“, где так странно сочетались—символь, стилизация и натурализм.

Нѣтъ! В зрительном и техническом отношении это архитектурный метод постановки; в психологическом отношении—религиозное толкование трагедии. Вся она, в понимании „художественников“ и Крэга—не что иное как храм, который должен быть обителью высоких помыслов, высоких поступков и благородной жизни, го который вельнем судьбы и злою волею порока превратился в темницу души, в место скрытой борьбы и гибели многих.

Отсюда эти уходящая ввысь строгая колонна, этот таинственный полумрак, эти безконечные дворцовые переходы, глухая стена „без окон, без дверей“, тупики, ниши, каменные сидения, лилово-бѣлый свѣтъ... Таким стал для души и мысли Гамлета Эльсингерский замок послѣ смерти великаго короля-отца, с того момента, когда зерна сомнѣния запали в сердце принца.

„Так“ окрасили его негодующее чувство и беспощадная мысль царственного мстителя и „переоцѣнщика“ цѣнностей... Тайны и зловѣщая тревога гипнотизируют обитателей замка, и власть этого гипноза сопутствует каждому шагу Гамлета, и через него—покоряет себя лицемѣрный, развратный и преступный датский двор.

Гамлет Качалова это не изнѣженный, безконечно хрупкий и женственно-милый Гамлет Сары-Бернар...

И не Гамлет Кайнца—удивительно гибкая, разнообразная и многосторонняя в своих проявлениях индивидуальность: изящный кавалеръ, вдохновенный философ и осторожно-смѣлый витязь.

Нѣтъ! Качаловъ—въ полномъ соответствии с общим стилем постановки и въ несомнѣнномъ подчинении ей—дал нам новаго Гамлета, монаха-рыцаря, ищущаго правду при свѣтѣ неумолимой совѣсти, тяжелаго долга и острой как стилетъ мысли.

Такими нѣкогда были рыцари легенд о королѣ Артурѣ, отказавшемся отъ всѣхъ благъ земныхъ и отправившемся на поиски лучезарной чаши Св. Грааля. Но за ними не стоялъ и не взывалъ къ отомщению призракъ убитаго отца и позоръ порочной матери...

Качаловъ-Гамлетъ, въ этихъ полувоенныхъ, полудуховныхъ одеждахъ, съ этимъ скорбнымъ, пергаментнымъ

лицомъ цвѣта церковнаго воска,—печальный, мрачный и рѣзко выраженный образъ. Одинокъ онъ высится надъ базаромъ житейской суеты и надъ мишурой царственныхъ одѣяній, какъ стрѣльчатая колокольня готическаго собора. Это—человѣкъ вѣчнаго устремления ввысь, человѣкъ фанатической идеи, неукротимой воли, которая можетъ колебаться, сомнѣваться, подвергать самое себя критикѣ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, неуклонно приближается къ цѣли... И, вотъ почему, намъ кажется, у артиста не вышелъ и безцвѣтно канулъ въ какую-то пустоту знаменитый монологъ: „быть или не быть?“ И, вотъ, почему такъ тихо и тускло протекъ у Гамлета-Качалова разговоръ съ могильщикомъ надъ могилой Офелии... Это все моменты сценически и идейно не дѣйственные, моменты покоя, но не движения воль. И, вотъ почему, такъ захватывающе-сильны бурные моменты сцены представлення в тронномъ залѣ, сцена объяснения послѣ „мышеловки“ съ матерью, встрѣча съ Лаэртомъ на похоронахъ Офелии, сцена съ

флейтой и придворными и т. д. Здѣсь Качаловъ далъ увлекательную мощь, и передъ нами всталъ во весь ростъ нѣкій Гамлетъ изъ жуткой шотландской баллады, пахнущей кровью, и мы поняли, почему такъ трепещетъ передъ нимъ датский дворъ... И мы поняли, что Гамлетъ Качалова мраченъ и высокъ, какъ эти колонны дворца, что его душа подобна страшно напряженной тетивѣ лука, готоваго спустить стрѣлу...

И весь онъ—скрипка обь одной струнѣ. Недоумѣнно ждешь однообразно унылаго, однотоннаго звука; но вдругъ ударилъ волшебный смычокъ артиста, и вы покорены дикой и странной мелодией гнѣва и скорби. Это пѣсня изъ ста-

ринной рыцарской легенды: въ ней отсутствуетъ пестрота и переливы звуковыхъ красокъ, но, Боже, сколько въ ней настроенія, сколько мощной чистоты тона, какая бездна мрачнаго чувства!..

3.

До какой степени „Художественный театр“ преломилъ весь духъ постановки черезъ (да будетъ позволено намъ такъ выразиться) призму гамлетовыхъ настроеній и мыслей, доказываетъ слѣдующее обстоятельство. Въ то время, какъ всѣ сцены, гдѣ непосредственно участвуетъ Гамлетъ, проходятъ въ гнетущемъ полумракѣ, пронизанномъ снопами призрачнаго свѣта; въ то время, какъ всѣ архитектурныя линіи и построенія этихъ картинъ давятъ и пугаютъ насъ своей монументальностью, сухостью, безысходностью, тьмою; другія картины, гдѣ Гамлета нѣтъ, напр., сцена въ залѣ дворца съ сумасшедшей Офелией и съ бѣшено требующимъ объясненій Лаэртомъ; или же та заключительная сцена, гдѣ трагедія пришла къ развязкѣ и смерть Гамлета вѣнчаетъ его побѣду,—эти картины свѣтлыя, радостныя, вольныя какія-то, залитыя яркими, пышными лучами, и общій тонъ ихъ бѣлый съ золотомъ, или бѣлый съ золотомъ и пурпуромъ... Какъ



Рисов. Н. Истомина.

Гордонъ Крэгъ.

будто надъ ними ужъ больше не вѣтъ кошмаръ фигуры монаха-рыцаря; какъ будто ужъ больше нечего бояться; какъ будто намъ на мгновенье дана возможность видѣть Эльсингерскій замокъ такимъ, какимъ онъ былъ раньше или какимъ могъ быть вообще—обителью праздниковъ и свѣтлыхъ побѣдъ при ясныхъ лучахъ солнца...

Не видѣли мы противорѣчія общему плану и въ другихъ частяхъ этой великолѣпной баллады о „Гамлетѣ, принцѣ датскомъ“. Только на первый взглядъ кажутся блѣдными и необоснованными фигуры Офеліи—Гзовской, короля—Массалитинова и королевы—Книпперъ. Это просто лица, данныя въ извѣстной перспективѣ, въ извѣстномъ взаимоотношеніи къ центральной фигурѣ Гамлета и въ толкованіи, согласно съ данными Шекспировой трагедіи. По пьесѣ Офелія—блѣдный, нѣжный цвѣтокъ, темпераментъ не бурный и не страстный (иначе она пошла бы за Гамлетомъ въ огонь и воду), умъ не яркій и не сильный; грація и доброе сердце, красота и невинность—вотъ, единственныя положительныя данныя сценическаго портрета дочери Полонія, и онѣ использованы г-жей О. В. Гзовской съ большимъ художественнымъ чувствомъ. Офелія въ исполненіи Гзовской это—тонкій и четкій рисунокъ въ стилѣ Вальтеръ-Скотта. Очень вѣрный, въ оправѣ изъ мелкихъ брилліантовъ, но вѣющій на зрителя незримымъ холодкомъ и отсутствіемъ какой-то, внезапно вспыхивающей искры большого, неподдѣльнаго чувства, хотя бы нѣсколько оправдывающей любовь къ ней Гамлета, подобную любви „сорока тысячъ братьевъ“.

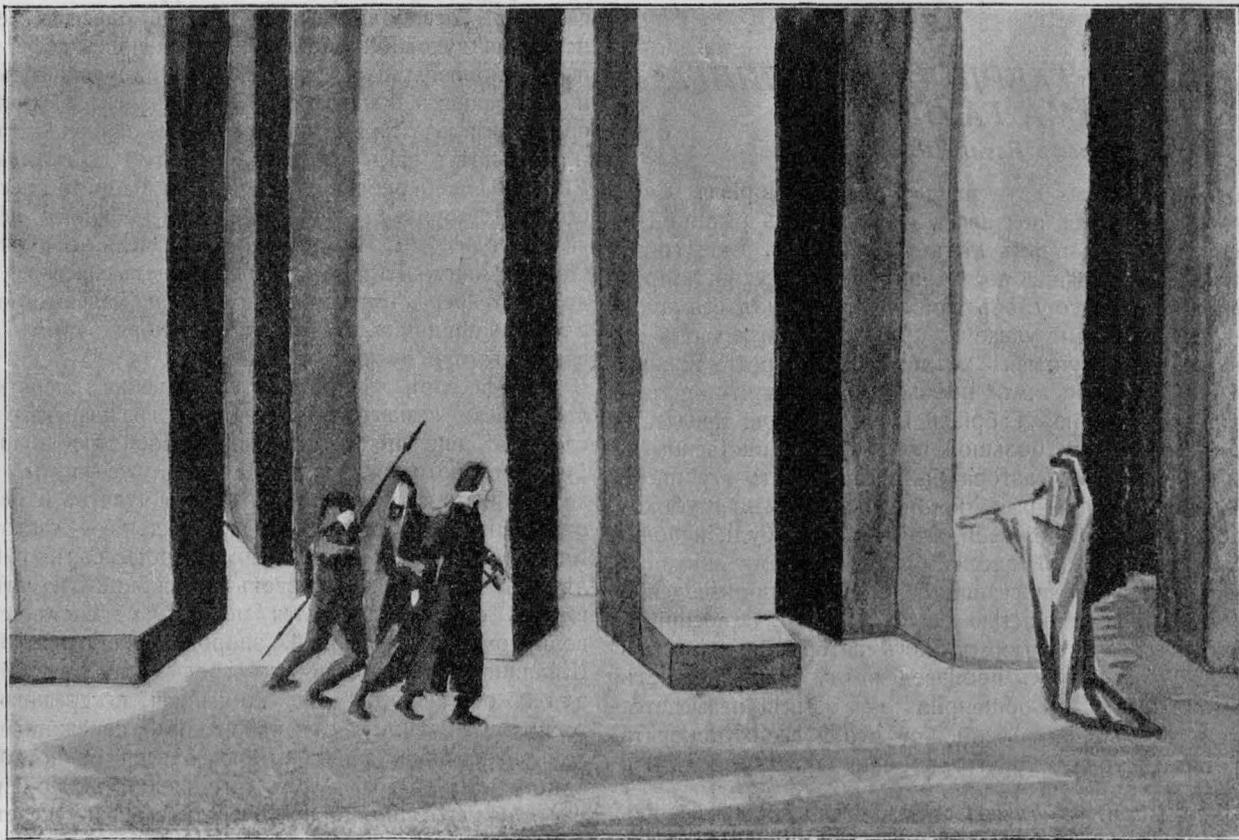
Тѣ, кто требуютъ отъ короля Клавдія и королевы Гертруды трагическихъ портретовъ вѣнценосныхъ злодѣевъ въ стилѣ Ричарда или Макбета, — жестоко ошибаются. „Художественный театръ“ совершенно вѣрно противопоставилъ Гамлету всю пошлость, всю мишуру, всю вульгарную низость человѣчества въ лицѣ Клавдія и его царедворцевъ во главѣ съ Полоніемъ. Вѣдь, не-

даромъ же Шекспиръ назвалъ Клавдія „гнилымъ болотомъ“, „трусомъ“, „рабомъ, шуткомъ въ коронѣ“. Вѣдь, недаромъ же Гамлетъ въ сценѣ послѣ „мышеловки“ осыпаетъ мать молніями упрековъ, суть которыхъ заключается въ томъ, что она промѣняла „орла“, „солнце“ на злодѣя, „тихонько утащившаго братнюю корону подъ полой“.

И вотъ, именно такихъ двухъ вульгарныхъ, пошлыхъ любовниковъ, двухъ золотыхъ идиоловъ на тронѣ могучаго короля дали на сценѣ Художественнаго театра г. Массалитиновъ и г-жа Книпперъ. Царственное и высокое въ нихъ только одѣянія, только атрибуты, присвоенныя ими себѣ незаконной власти, но не ихъ плоская, гнилая сущность. По отношенію къ Гамлету это только враги, это только „людишки“, а не люди во весь ростъ и въ лучшемъ значеніи этого слова. И вся эта толпа залитыхъ золотомъ царедворцевъ, лгуновъ, льстецовъ, предателей — какъ она въ своей компактной, тяжелой отъ мишуры придворныхъ золотыхъ одеждъ, массѣ грубо и назойливо противопоставлена одиночеству Гамлета, величавой простотѣ одѣяній и мудрости поступковъ монаха-рыцаря!.. Какія это блестящія, но подлая и услужливыя во всѣхъ отношеніяхъ маріонетки, и какой плотной, глухой стѣной вѣчно смыкаются онѣ вокругъ датскаго принца. Какъ стильны эти пресмыкающіеся въ назойливо приторныхъ поклонахъ рыцари Клавдія—Розенкранцъ и Гильденштернъ! И великолѣпно связана съ ними, чудесно задуманная г. Лужскимъ, фигура Полонія, такъ напоминающая золоченыя фигуры католическихъ святыхъ въ храмахъ Западной Европы.

Неприятнымъ диссонансомъ въ этой гармоніи *dramatis personae* трагедіи былъ, къ нашему удивленію, Лаэртъ-Болеславскій. Ни глухой голосъ артиста, ни вся его манера держаться, весь его виѣшній и внутренній обликъ—не соответствовали ни даннымъ трагедіи, ни общему стилю постановки. Вѣдь, Лаэртъ—олицетвореніе рока,

„ГАМЛЕТЪ“ ВЪ ХУДОЖЕСТВЕННОМЪ ТЕАТРѢ.



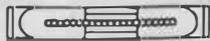
Рисов. по впечатлѣнію Н. И.

слѣпой судьбы, убивающей Гамлета, вѣдь, онъ, тѣмъ не менѣе, поднявъ руку на короля Клавдія и Гамлета тоже во имя мести за убитого отца и сошедшую съ ума сестру, и поэтому этой фигурѣ нужно было придать гораздо болѣе мощный обликъ, гораздо болѣе грозныя, желѣзные черты и вложить ему въ грудь, дѣйствительно, горячее, бѣшеное сердце... Сдѣлать Лаэрта такимъ же отвлеченіемъ, такимъ же символомъ, какъ и всѣ остальные персонажи трагедіи, но отнюдь не ландскнехтомъ Клавдіева двора...

Хотѣлось бы такъ много еще написать объ отдѣльных сценахъ трагедіи, о той удивительной скульптурности группировокъ дѣйствующихъ на сценѣ лицъ, о музыкѣ И. Саца—странной и дикой, въ которой мелодія Гамлета неразрывно связана съ нелѣпой, но пышной мрачностью дворцовыхъ празднествъ... О милыхъ лиліяхъ-лѣвушкахъ, такъ стройно и грустно поющихъ хоралъ въ сценѣ сумасшествія Офеліи...

Но—увы!—мѣсто этому въ большой книгѣ, намъ же пора отвѣтить на вопросы, поставленные въ началѣ статьи. Да, скажемъ мы, постановка „Гамлета“—побѣда, знаменующая собой какой-то новый этапъ въ ряду достижений „Художественнаго театра“. Толкованіе трагедіи Шекспира—сильное, оригинальное, глубокое... Подлинный по духу Шекспиръ, но воспринятый и отраженный сильными индивидуальностями нашего времени, культурой и техникой нашихъ дней... Художественный театръ построилъ новый храмъ, достойный Гамлета и его творца. И справедливо, что послѣ перваго представленія 23 декабря 1911 года тѣ самыя фанфары, что звучали надъ тѣломъ датскаго принца, нашедшаго въ смерти воскресеніе и безсмертіе, долго еще потомъ пѣли на сценѣ хвалу строителямъ этого храма—К. Станиславскому, Г. Крѣгу, Качалову и всему „сонму“ достойныхъ тружениковъ огромнаго и достойнаго дѣла...

К. А. Ковальскій.



„БѢГСТВО ГАБРИЭЛЯ ШИЛЛИНГА“ ДРАМА ГАУПТМАНА.

*Статья Пауля Шлентера *).*

Послѣдняя драма Гауптмана „Бѣгство Габріэля Шиллинга“ только теперь появилась на книжномъ рынкѣ. Но написана она давно: пять лѣтъ тому назадъ. Еще тогда говорили о предстоящей постановкѣ ея въ Лессингтеатрѣ, но только теперь, со словъ самого автора, изъ его краткаго предисловія мы узнаемъ причины, помѣшавшія ей идти на сценѣ. Гауптманъ не хотѣлъ подвергать именно эту вещь „случайностямъ“ премьеры, потому что, по его собственному мнѣнію, „Габріэль Шиллингъ“ не представляетъ интереса для „большой публики“. Единственнымъ завѣтнымъ желаніемъ автора было бы увидать эту пьесу одинъ единственный разъ въ превосходномъ, глубоко-художественномъ исполненіи, въ какомъ-нибудь небольшомъ театрѣ. „Чистой пассивности и полному вниманію интимнаго кружка“ посвящаетъ онъ свое произведеніе, понимая подъ пассивностью „самозабвеніе“ и „восприимчивость“. Такимъ образомъ, самъ авторъ произноситъ приговоръ надъ своимъ произведеніемъ. Онъ отрицаетъ въ немъ то, что на общепринятомъ языкѣ называется хорошей театральной пьесой, то, что должно покорять и захватывать толпу, то, что, вообще, можно опредѣлить

*) Пауль Шлентеръ—лучшій современный нѣмецкій критикъ и знатокъ Гауптмановскихъ произведеній. Онъ былъ однимъ изъ первыхъ, признавшихъ глубокій и мощный талантъ Гауптмана. Здѣсь приведены наиболее интересныя мѣста изъ статьи Шлентера о „Габріэль Шиллингъ“.

названіемъ „шиллеровская драма“. Всѣ усилія Гауптмана, какъ драматурга, были до сихъ поръ направлены на то, чтобы уйти отъ этихъ шиллеровскихъ пріемовъ, отъ театра въ театрѣ, провести на сценѣ не принципъ дѣйствія, а воздѣйствія на душу зрителя, заставить его видѣть, чувствовать и понимать не только событія, но ихъ внутренній смыслъ, ихъ душу: черезъ видимость—невидимое, скрытое, тайное. Намеками—какимъ-нибудь легкимъ стукомъ, вздохомъ, звукомъ голоса—открывать всю глубину совершающагося.

Неукоснительно слѣдуя этому принципу, Гауптманъ невольно дошелъ до признанія, что подобныя драмы не могутъ идти въ современномъ театрѣ, являющимся, главнымъ образомъ, мѣстомъ „зрѣлища“. И, вотъ почему, невольно является вопросъ—не лучше ли бы поступилъ Гауптманъ, сдѣлавъ изъ „Габріэля Шиллинга“ романъ, подобно его великолѣпно-написанному „Эмануэлю Квинту“?

Дѣйствіе послѣдней драмы происходитъ среди природы, на лонѣ природы; для интимнаго театра сложность декораций почти невозможная; нужны дюны, широкіе горизонты, открытое море съ пѣнящимися волнами, вспышки далекаго маяка, бросающаго волнистые отсвѣты. Изъ безвѣтрія рождаются бури; летаютъ чайки съ пронзительнымъ крикомъ; скользятъ паруса рыбацкихъ лодокъ. Море должно говорить съ нами, развалины стараго монастыря и кладбища должны навѣвать на насъ призрачный „потусторонній“ ужасъ и надо всѣмъ, неизмѣнная въ своемъ величіи, должна тяготѣть мысль: „оттуда пришли мы всѣ, туда всѣ уйдемъ!..“ Въ это море, въ этотъ вѣчный просторъ уходитъ Габріэль Шиллингъ отъ женской любви, которая убила въ немъ художника. Жена и любовница, какъ двѣ неумолимыхъ гарпіи, преслѣдуютъ его на жизненномъ пути, гонятъ его въ объятія смерти. Жена принадлежитъ къ тому ужасному типу женщинъ, которыя отравляютъ существованіе и себѣ, и другимъ: она всегда чѣмъ-нибудь разстроена, озабочена, подавлена, у нея нѣтъ улыбки для любимаго человѣка; для простаго смертнаго такая женщина просто несчастье, для художника—смерть. Но и другая—любовница—не является „освободительницей“. Эта одесская еврейка, искавшая духовной пищи въ берлинскихъ кафе, вся совершенно изолгалась: у нея нѣтъ ни правдивыхъ словъ, ни искреннихъ поступковъ. Она привлекаетъ и въ то же время связываетъ. Ее можно только любить какъ самку и ненавидѣть какъ человѣка. Отъ этой г-жи Анны Эмасъ у Габріэля есть ребенокъ—маленькій Габріэль, несчастное большое, хрупкое существо; но и ребенокъ не связываетъ родителей. И отъ законной Эвелины и отъ незаконной Анны—Габріэль уходитъ, ищетъ спасенія у своего друга Мейрера. Такъ попадаетъ онъ на маленькій островъ, въ тихую мирную обстановку, къ порядочнымъ уравновѣшеннымъ и чуткимъ людямъ.

Профессоръ Мейреръ и его „женка“ любятъ другъ друга безо всякаго церковнаго и гражданскаго благословенія; они не закрѣпляютъ своей любви никакими „узами“, потому что всякія узы уже—пути. Они-же хотя бы свободными въ своемъ чувствѣ и въ своихъ отношеніяхъ, потому что принужденіе—святотатство. Каждый занятъ своимъ дѣломъ: профессоръ рисуетъ и лѣпитъ, его „женка“ играетъ на скрипкѣ и читаетъ, а вмѣстѣ они наслаждаются моремъ, солнцемъ, свѣжимъ воздухомъ и спокойной, здоровой любовью. Габріэль Шиллингъ чувствуетъ, что среди этихъ людей, въ этой обстановкѣ—его скомканная, истерзанная душа распрямится, уйдетъ отъ призраковъ пережитаго, забудетъ „вчерашній день“, чтобы со всей полнотой и глубиной насладиться днемъ сегодняшнимъ. Но призракъ уже за его спиной, но отвратительный скелетъ уже близко и маленькій вампиръ опять жаждетъ крови и семейныхъ сценъ. Гуляя на шtrandѣ, давшемъ ему упоеніе одиночества, Габріэль находитъ зонтикъ—это зонтикъ

Анны. Палачъ вновь обрѣлъ свою жертву. Сначала ея призывъ — призывъ несчастной, покинутой женщины; потомъ уже она играетъ на чувствѣ отца: маленькій Габріэль такъ боленъ, неужели Габріэль не захочетъ повидать ребенка. И когда, поддавшись этой лжи, Габріэль приходитъ, Анна пускаетъ въ ходъ все свое обаяніе самки. Привычка, минутная, животная вспышка вновь соединяютъ двухъ чужихъ, ненавидящихъ другъ - друга, людей. Но ея побѣда—это его поражение: бѣшенство, презрѣніе къ самому себѣ, сознание своего безсилія, невозможность вырваться изъ чего-то липкаго, скользкаго, ужаснаго, что опутывалось вокругъ него годами—все это окончательно сламываетъ его и духовно, и физически. Онъ серьезно заболѣваетъ. Тогда встаетъ второй призракъ прошлаго: жена, услышавъ о его болѣзни, является къ его изголовью. Но она не понимаетъ, не видитъ, какъ глубоко раненъ этотъ человѣкъ; она думаетъ только о себѣ, о своемъ горѣ и осыпаетъ Габріэля упреками и воспоминаніями. И вотъ, у двери больноу, почти на глазахъ у него, разыгрывается ужасная сцена: схватка двухъ фурій, двухъ женщинъ, оспаривающихъ другъ у друга самца. Ужасъ, нѣмое отчаяніе, невыразимая горечь душатъ Габріэля: бѣжать, прочь, совсѣмъ, далеко—только остаться одному, уйти, все забыть. И мы видимъ его уходить, его бѣгство между кладбищенскихъ стѣнъ, мимо развалинъ; слышимъ его послѣдній разговоръ съ чахоточнымъ гробовщикомъ, который кроитъ досчатый саванъ. А въ мрачную синеву сѣвернаго вечера далекій маякъ бросаетъ свои странные отсвѣты и указываетъ измученному человѣку послѣдній путь, единственный выходъ...

Никогда на былъ Гауптманъ такъ суровъ по отношенію къ женщинамъ, какъ въ этой своей послѣдней драмѣ: здѣсь онъ желченъ и неумолимъ какъ Стринбергъ.

„Бѣгство Габріэля Шиллинга“ это — „Одинокіе“. Между ними лежитъ только десять лѣтъ разницы. Мюгельзее дало освобожденіе Юганнесу Фокерату—юношѣ—отъ слишкомъ крѣпкихъ узъ семьи и родины. Первый

шагъ къ свободѣ въ страну своего „я“—былъ одновременно и послѣднимъ. Съ тѣхъ поръ маленькое озеро стало открытымъ моремъ и двѣ силы, двѣ стихіи—искусство и любовь заставили зрѣлаго Габріэля уйти изъ жизни.

Несмотря на отрывочность, непослѣдовательность сценъ, новая драма Гауптмана полна лирики и глубокаго внутренняго движенія; будемъ надѣяться, что когда-нибудь намъ это докажетъ ея постановка, хотя, конечно, „ломиться“ на представленіе „Габріэля Шиллинга“ публика никогда не будетъ.

О. К.



ПЕТЕРБУРГСКІЯ ПИСЬМА.

Конечно, это простая случайность, и притомъ объясняемая чисто внѣшними мотивами, что петербургскіе театры потянуло къ проповѣди, къ морали. Курьезно, что наибольшее тяготѣніе въ эту сторону обнаружилъ Малый театръ, всегда наиболѣе беззаботный на счетъ вопросовъ совѣсти и личнаго самоусовершенствованія.

Къ указанной категоріи пьесъ можно отнести, несмотря на рѣзкія между ними различія, цѣлыхъ четыре изъ послѣднихъ постановокъ, изъ нихъ три оригинальныя. Таковы: „Кухня вѣдьма“ Г. Ге въ Александринскомъ театрѣ, „Шакалы“ Е. Чирикова въ „Комедіи и драмѣ“, „Люди“ Ан. Каменскаго и „Жилецъ третьяго этажа“ Джеромъ - К.-Джерома въ Маломъ театрѣ.

Лучшее доказательство всей случайности внезапнаго интереса къ вопросамъ морали—въ томъ, что всѣ эти пьесы въ одинаковой мѣрѣ не удалась, и самые ярые враги всякой проповѣди: сочиненность и фальшь—звучать во всѣхъ новинкахъ одинаково непріятно.

Начнемъ, по традиціи, съ императорской сцены. Г. Ге, самъ актеръ и режиссеръ *), обладаетъ въ своихъ пьесахъ

*) Онъ стоитъ во главѣ одного частнаго театра.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.



1 актъ.

„Бумъ и Юла“.

той специфической способностью къ театральности, которая обычно присуща пишущимъ актерамъ. Недаромъ его „Трильби“, его одноактныя миниатюры и особенно, „Казнь“ такъ долго и прочно стоятъ въ провинціальномъ репертуарѣ, а „Казнь“ съ незапамятныхъ временъ облюбована такими знатоками профессиональнаго сценизма, какъ братья Адельгеймъ, сыгравшіе ее больше пятисотъ разъ.

Знаніе сценическихъ требованій, предъявляемыхъ актерами и широкой публикой, авторъ показалъ и здѣсь, и хотя „Кухня вѣдьми“ была очень сурово оцѣнена рѣшительно всей критикой, но у публики она имѣетъ успѣхъ и дѣлаетъ хорошіе сборы. Впрочемъ, въ Александринскій театръ, вѣдь, ходятъ больше смотрѣть игру актеровъ, чѣмъ пьесу, а посмотрѣть въ новыхъ роляхъ Давыдова, Савину, Далматова и Аполлонскаго всегда интересно.

Въ „Кухнѣ вѣдьмы“ пьесы, правда, нѣтъ, но есть роли, и это спасаетъ положеніе. Подъ претенціознымъ названіемъ, которое должно напомнить о той адской лабораторіи въ „Фаустѣ“, которая символизируетъ жизнь, авторъ разумѣетъ ту тяжесть житейскихъ отношеній и чувствъ, которая топчетъ благія побужденія и коверкаетъ хорошіе порывы.

Примиряющей нотой должна явиться судьба постарѣвшей, злоствующей проститутки, обращающейся къ добру и правдѣ подъ влияніемъ самопожертвованія стараго бродяги-философа; у проститутки пропала дорогая брошь, въ кражѣ обвинена совершенно неповинная женщина, и бродяга, съ цѣлью выгородить невинную, оговариваетъ себя. Перерожденія, въ родѣ тѣхъ, какое происходитъ съ этой проституткой, конечно, возможны, но самый процессъ душевнаго переворота здѣсь происходитъ за кулисами и публикѣ не показанъ: отсюда впечатлѣніе фальши и нарочитой тенденціи.

Но балансъ добра и зла въ мірѣ не нарушенъ: если грѣшная проститутка раскаялась и чуть ли не готова пойти въ монастырь, то молодая швея Ксенія, жившая бокъ о бокъ съ нею, поступаетъ зато на содержаніе: одна раскаялась, зато другая вступила на стезю порока.

И этотъ переворотъ обрисованъ въ пьесѣ тоже очень блѣдно. Мы знаемъ только, что Ксенію бросилъ женихъ, человѣкъ нестерпимо добродѣтельный, педантичный и прѣсный; какъ общій мотивъ для душевнаго потрясенія этого достаточно, но почему и какимъ путемъ юная и честная душа дѣвушки въ теченіе нѣсколькихъ дней обратилась къ „содержанству“—этого намъ и не показали.

Самая завязка пьесы—исторія съ пропавшей брошкой, которую сочли украденной, —слишкомъ легковѣсна и анекдотична для того, чтобы лечь въ основу большой пьесы съ широкой моральной задачей.

„По старшинству лѣтъ“ на второмъ мѣстѣ долженъ быть поставленъ Е. Чириковъ съ его „Шакалами“. Трудно себѣ представить, чтобы одна и та же рука могла написать „Ивана Мироныча“ и „Евреевъ“ съ одной стороны, и этихъ лубочныхъ „Шакаловъ“ съ другой.

На сценѣ—точный сколокъ съ уголовной хроники послѣднихъ лѣтъ—Гилевичей, Огинскихъ и пр. Умирающій одинокій богачъ, коварный и преступный докторъ, находящаяся съ нимъ въ связи сожительница богача, ея готовый на всякое преступленіе братъ—таковы персонажи этой уголовной мелодрамы, лишенной всякаго стиля, всякой фizioноміи, всякой оригинальности.

„Шакалы, изверги, душегубы“,—въ изступленіи кричитъ окутанная преступленіями сожительница въ финальной сценѣ; этотъ крикъ долженъ быть протестомъ противъ разлившейся въ послѣднее время преступной волны, протестомъ во имя нравственной нормы. Но ни обличительная, ни проповѣдническая задача автору не удалась.

Пьеса Ан. Каменскаго „Люди“—это призывъ къ морали „на выворотъ“, и потому появленіе ея на лицемѣрной

сценѣ Малаго театра не только неожиданно, но и пикантно.

Передѣланная изъ романа въ пятиактную пьесу она потеряла всѣ свои скромныя повѣствовательныя достоинства и не приобрѣла рѣшительно ничего нужнаго сценѣ. А ригіо можно было предсказать тотъ неуспѣхъ, или даже провалъ, какой случился съ пьесой, и прежде всего потому, что въ романѣ просто чѣтъ матеріала для пьесы. Безконечныя рацеи нигилиста Виноградова, куцья реплики Надежды Тонъ, эксцентричный и отталкивающий эпизодъ съ Нарановичемъ—всего этого, конечно, мало для приданія пьесѣ живости, дѣйствія, разнообразія. И монотонно, какъ осенній дождь, неслись со сцены парадоксальные выпады Виноградова, изъ которыхъ рампа вынула душу.

Впрочемъ, и душа-то эта теперь очень устарѣла. Нѣсколько лѣтъ назадъ вопросы, занимающіе Виноградова, какъ ни какъ стояли въ центрѣ вниманія, и его смѣлые, временами, даже наглые, призывы къ отрѣшенію отъ условности и лжи, его требованія правды и искренности въ человѣческихъ отношеніяхъ находили себѣ откликъ, будили мысль. Теперь же они кажутся ребяческими выкриками, пустой фанфарой, легкомысленнымъ жонглированіемъ важными и большими вопросами.

Какъ и въ романѣ, цѣнность его призыва къ самоопредѣленію, всей его пропаганды значительно ослабляется пошлостью и тупостью той среды, на которую онъ обрушивается. На сценѣ же Малаго театра, какъ бы съ нарочной цѣлью окончательно дискредитировать эту проповѣдь, исполнили пьесу такъ, что неразборчивость проповѣдника злитъ и вызываетъ смѣхъ: онъ бросаетъ свои рацеи въ среду невѣроятно пошлую, глупую и пьяную.

Послѣдняя изъ названныхъ пьесъ—„Жилецъ третьяго этажа“ Джеромъ К. Джерома—насыщена правовѣрной моралью свыше всякой мѣры. Популярный юмористъ на этотъ разъ отказался отъ своего званія и замѣнилъ бубенчики шута четками монаха или, вѣрнѣе, лютеранскаго пастора.

Подъ будничнымъ названіемъ „жилца третьяго этажа“ въ пьесѣ выведенъ „прохожій“, одаренный полубожественными чертами апостола правды, любви и кротости.

„Заданіе“ пьесы несомнѣнно оригинально. Первый актъ пьесы—дѣйствіе происходитъ въ меблированныхъ комнатахъ—обличаетъ скверну, въ которой живутъ люди; они алчны, злы, развратны, эгоистичны. Второй актъ долженъ показать, какъ, подъ влияніемъ „прохожаго“, всѣ они измѣнились къ лучшему и въ третьемъ—апостоль, насадивъ здѣсь любовь и истину, оставляетъ атмосферу счастья, чтобы нести свои завѣты дальше въ мірѣ.

Но Джеромъ—на этотъ разъ противъ своей воли—остался и здѣсь юмористомъ. Нельзя безъ смѣха смотрѣть и слушать, съ какой молниеносной быстротой апостоль просвѣтляетъ и облагораживаетъ души: достаточно буквально двухъ словъ и пристальнаго, гипнотизирующаго взгляда, чтобы обращаемый тутъ же, сразу, измѣнилъ весь свой характеръ, всѣ свои дурныя привычки и навики.

Жадная, грубая и мелочная хозяйка меблированныхъ комнатъ моментально становится сердечной и воспитанной леди, предупредительной къ прислугѣ; молодая дѣвица, собиравшаяся выйти замужъ за нелюбимаго богатаго старика, мягко отказывается ему ради бѣднаго художника, котораго она любитъ; а темный дѣлецъ-банкиръ отказывается отъ подозрительной аферы съ какими-то розсыпями.

Вмѣсто моральной проповѣди получилась настоящая пародія на нее, и пьеса почти вся вызвала веселый, дружный смѣхъ.

Да, не повезло „морали“ на петербургскихъ сценахъ.

Л. Василевскій.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.



Финаль 3-го акта.

„Бумъ и Юла“.

БУМЪ И ЮЛА.

Пьеса для дѣтей Н. Шкляра.

Милая, хорошая и совсѣмъ дѣтская пьеса. Недаромъ такъ искренно и весело смѣялись маленькіе гости на утреннемъ спектаклѣ въ театрѣ Незлобина, смѣялись и взрослые, обыкновенно привыкшіе „будировать“ на премьерахъ. Но тутъ, при взрывахъ звонкаго хохота, при впадѣ раскраснѣвшихся мордашекъ и блестящихъ глазенковъ, не хотѣлось „наводить“ критики, а было гораздо пріятнѣе вмѣстѣ съ юной и пылкой аудиторіей слѣдить за тѣмъ, какъ вертятся Бумъ и Юла отъ холода подъ снѣжными елями, какъ засыпаютъ они въ сугробъ и видятъ чудные сны: тряпичницу, приносящую имъ горячую кашу, сапожника, одѣвающего ихъ ножки въ теплые сапожки, портного съ теплыми шубками и пирожника съ вкусными пирогами... Исторія Бума и Юлы—незатѣйливая; въ ней, безъ сомнѣнія, есть много и Андерсена, и Гриммовъ, и даже, пожалуй, „Синей Птицы“, но многія положенія и типы задуманы оригинально; во всякомъ случаѣ, эта пьеса-сказка написана литературнымъ языкомъ, въ ней очень мало сентиментальности и совсѣмъ нѣтъ дешевой фееричности; во всякомъ случаѣ, она не похожа на грубыя, нехудожественныя передѣлки, которыми до сихъ поръ пичкали дѣтей на праздникахъ.

Бумъ и Юла—странствующие музыканты и потому что они молоды—они очень счастливы, несмотря на холодъ, голодъ и заплаты. Къ несчастью, королевскій посолъ, командированный на поиски „са-амыхъ несчастныхъ“ въ государствѣ и, видя замерзающихъ подъ елью плясуновъ, увѣренъ, что они-то и есть эти „са-амые несчастные“ и потому насильно увозитъ ихъ во дворецъ на своемъ деревянномъ конѣ.

Во дворецѣ, конечно, царитъ смертельная скука: всѣ зѣваютъ—король, королева и дочь ихъ, царевна Золотой колокольчикъ; конечно, дамы при дворѣ всѣ тупоголовыя, а кавалеры—глупые.

Очень хорошо и тонко зарисованъ этотъ маленькій, скучающій дворъ, докторъ—первый мудрецъ и самъ „добрый“ король.

Понятно, что появленіе маленькихъ бродягъ—цѣлое событіе. Золотой колокольчикъ очарована своими новыми друзьями, и, несмотря на ихъ заявленіе, что они вовсе не несчастные, а даже очень счастливые, ихъ оставляютъ при дворѣ, одѣваютъ, умываютъ, причесываютъ и даже заставляютъ присутствовать на балу.

Но тутъ Бумъ и Юла не выдерживаютъ: развѣ это танцы? Развѣ это веселье? Дамы ползаютъ какъ мухи, кавалеры дремлютъ на ходу! Сейчасъ Бумъ и Юла покажутъ доброму королю какъ нужно веселиться. Бумъ беретъ свою скрипку, Юла затыгиваетъ пѣсенку, и о—чудо! Старый, скучный дворъ начинаетъ плясать! Пляшетъ толстый, глупый король, поднявъ мантию; раскачивается съ одышкой тучная королева; носится на тонкихъ старческихъ ногахъ первый мудрецъ; выдѣлываютъ антраша вдругъ проснувшіеся кавалеры, а темпъ все ускоряется и уже никто не можетъ противиться бѣшеному танцу, доводящему всѣхъ до полного изнеможенія. Такъ оживляютъ всѣхъ маленькіе бродяги, но потомъ—потомъ, несмотря на жирные пироги и теплая перины, они не выдерживаютъ „счастья“ и убѣгаютъ на волю, а потомъ потихоньку уводятъ и принцессу.

Поставлена была пьеса очень тщательно: декорации перваго дѣйствія съ этими снѣжными деревьями и зажигающимися въ небѣ звѣздами, съ этимъ, тихо потомъ падающимъ снѣгомъ, сквозь который слышится далекая музыка, должны были произвести глубокое впечатлѣніе на дѣтскія души. Тутъ чувст-ва-

лось настоящее вѣяніе природы, настроеніе, сочельникъ, сонъ въ праздничную ночь. Что касается исполнителей, то всѣ они заслуживаютъ самыхъ искреннихъ похвалъ.

Играть для дѣтей, не впадая въ угрировку и шаржи—очень трудно, а это было достигнуто всѣми участвующими въ совершенствѣ. Въ особенности хороши были г. Гольбе въ роли доброго короля (великолѣпный гримъ) и г. Кузнецовъ—королевскій посланникъ. Вообще, спектакль оставилъ самое радостное впечатлѣніе.



Максъ-Ли.

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

„Школа мужей“—Мольера.

Поставленная въ Маломъ театрѣ „Школа мужей“—веселая комедія-сатира, типичная для творчества Мольера.

Бичуя пороки общества, его лицемеріе и ханжество, Мольеръ умѣлъ смѣяться веселымъ и здоровымъ смѣхомъ молодости.

И большинство его пьесъ не только насмѣшки надъ смѣшными сторонами человѣческой природы или недостатками общества, но и торжествующій побѣдный гимнъ красотѣ и молодости.

„Школа мужей“ вся проникнута этимъ побѣдно-веселымъ смѣхомъ юности.

Лицемерному ханжѣ Сганарелю, проповѣдующему порабощеніе женщины въ гаремѣ, Мольеръ противопоставляетъ его брата—Ариста, человѣка свободныхъ взглядовъ.

Аристь, влюбленный въ Леонору, желаетъ, чтобы она любила его добровольно и сдѣлала выборъ безъ всякаго принужденія.

Добродѣтель торжествуетъ. Аристь получаетъ любовь Леоноры, а Сганарель обмануть и униженъ „измѣной“ Изабеллы, которая также выбрала себѣ мужа по любви.

Сганарель уничтоженъ и, при общемъ весельѣ окружающихъ, проклиная весь женскій родъ, отъ котораго получилъ столь заслуженное возмездіе.

Превосходно игралъ Сганареля Правдинъ, въ изображеніи котораго какъ живой вставалъ образъ Сганареля—ханжи, лицемера и сластолюбца.

Очень мила въ роли Изабеллы г-жа Салинъ. Артистка не въ первый разъ выступаетъ на сценѣ Малаго театра въ пьесахъ Мольера, никогда не утрируя и всегда умѣло находя вѣрный тонъ для Мольеровскихъ героинь.

Непринужденно и живо играли г. Худолѣвъ въ роли Валера, жениха Изабеллы, и г. Музиль въ маленькой роли Эргаста—слуги Валера. Съ большой простотой и искренностью г-жа Найденова и г. Александровскій исполнили роли Леоноры и Ариста. Пьеса имѣла успѣхъ и на святую наивность мольеровскихъ построений публика отвѣчала сочувственно веселымъ смѣхомъ.

Ал. Н. Вознесенскій.



ТЕАТРЪ „МОЗАИКА“.

(Театр. клубъ).

Оригиналъ всегда выше подражанія. Новый театръ „миниаютюръ“—„Мозаика“, слѣпо копируя театръ „Миниаютюръ“ изъ Мамоновскаго пер., такъ же началъ съ Лекока и Каратыгина.

Въ первой серіи „Мозаики“ идутъ—одноактная оперетка „Рыцарь безъ страха и упрека“ Лекока и „Петербургскій арапъ“ водевилъ Каратыгина.

Исполненіе ниже чѣмъ у конкурента; пьесы недостаточно срепетованы и идутъ безъ надлежащаго подъема. Балетная часть спектакля была представлена сценкой „Орангутангъ и дикарка“.

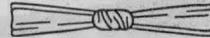
Сцена эта, если мы не ошибаемся, „заимствована изъ старой шантанной“ программы „Яра“, но исправлена и дополнена соотвѣтственно добрымъ нравамъ предпринимателей „Мозаики“. Влюбленный паванъ, изображающій въ танцахъ страсть къ

дѣвушкамъ, въ театрѣ „Мозаика“ вмѣсто дикого обладанія кончаетъ весьма трагически...

Отъ удара вѣникомъ дикарки онъ испускаетъ послѣдній вздохъ страсти съ послѣднимъ вздохомъ жизни. Обезьяна изъ театр. клуба оказалась съ нѣжной и чувствительной душой. „Моралитѣ“ изъ павіана отменно удовлетворило вкусамъ зрителей и не ввело въ смущеніе полицію нравовъ. Рекордъ балетныхъ отдѣленій былъ побитъ. Открывающимся еще 28 театрамъ „миниаютюръ“ придется, въ видахъ конкуренціи, ставить танецъ влюбленнаго верблюда, или брачныя пляски молодыхъ моржей...

Въобщемъ, при декоративномъ убожествѣ театровъ миниаютюръ имъ надлежитъ ввести почтенный принципъ синемаграфовъ и продавать задніе ряды дороже, ибо... „чѣмъ дальше, тѣмъ лучше“.

Гуинплэнь.



МЕТЕРЛИНКЪ У ЛЮБИТЕЛЕЙ.

Метерлинкъ и любители!

30-го декабря въ Охотничьемъ клубѣ г-жей Е. Мельгуновой-Чалѣвой была поставлена „Синяя борода“.

Было жаль артистку, потратившую много силъ и энергій на постановку этой крайне трудной по инсценировкѣ пьесы.

Желаніе популяризировать Метерлинка—очень похвальное, но необходимо учитывать техническія трудности постановки и помнить о томъ, что малѣйшіе дефекты въ этомъ отношеніи вызовутъ въ публикѣ не жуть, не полноту настроенія, такъ свойственныя твореніямъ Метерлинка,—а недоумѣніе и веселость.

Въ Охотничьемъ клубѣ не было ни того, ни другого и, по нашему глубокому убѣжденію, это уже побѣда, которой спектакль всецѣло обязанъ г-жѣ Чалѣвой, проявившей хорошую дикцію и вдумчивую игру.

Спектакль закончился „Сказками дня и ночи“, составленными очень удачно.

Г-жа О. Мельгунова (контральто) подъ аккомпаниментъ арфы прекрасно спѣла два романа; солистки школы г-жи Нелидовой на рѣдкость изящно и пластично исполнили рядъ танцевъ.

Публики было много, преимущественно—молодежи.

М. В. Орловъ.



ИЗЪ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ МОРИСА МЕТЕРЛИНКА.

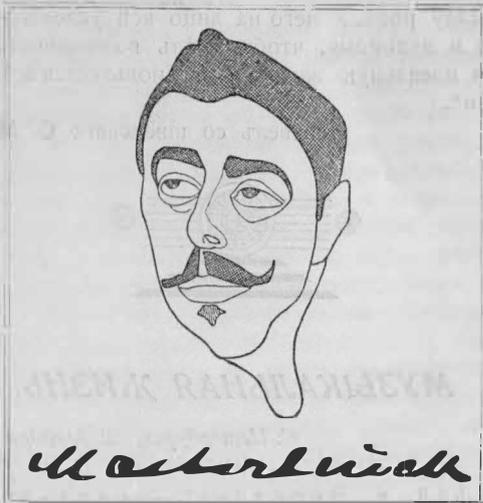
КАНДИДАТУРА Мориса Метерлинка на полученіе Нобелевской преміи вызвала въ различныхъ органахъ заграничной печати рядъ статей-характеристикъ о его творчествѣ. Но о самомъ Метерлинкѣ, какъ о частномъ человѣкѣ и о его повседневной жизни извѣстно сравнительно очень немного. Онъ живетъ уединенно, почти все время вдали отъ сутолоки городской жизни, въ своемъ средневѣковомъ замкѣ-монастырѣ, въ глубинѣ Нормандіи. Поэтому далеко не безынтересной является статья о немъ шведскаго писателя Густава Гелльстрёмъ, въ стокгольмской газетѣ „Dagens Nyheter“. Гелльстрёмъ рассказываетъ со словъ одного шведа-коммерсанта, съ которымъ Метерлинкъ связанъ десятилѣтней дружбой. Наиболѣе интересное изъ этого разказа я и передамъ.

„Какое впечатлѣніе производитъ Метерлинкъ своей наружностью? Вотъ его послѣдній портретъ: широкое, гладко выбритое, энергичное лицо. Ничего похожаго на мечтателя? Да, ты можешь быть правъ. Но посмотри, онъ движетъ губами. Это самая выразительная губы, какія я только видалъ. Физически онъ производитъ впечатлѣніе, пожалуй, какой-то тяжести, присущей фламандскому крестьянину: широкоплечій, мускулистый... А, между тѣмъ,



„Тайная Вечеря“.

Картина Фриц-фонъ-Удэ.



Олаф Гульбрансонъ.

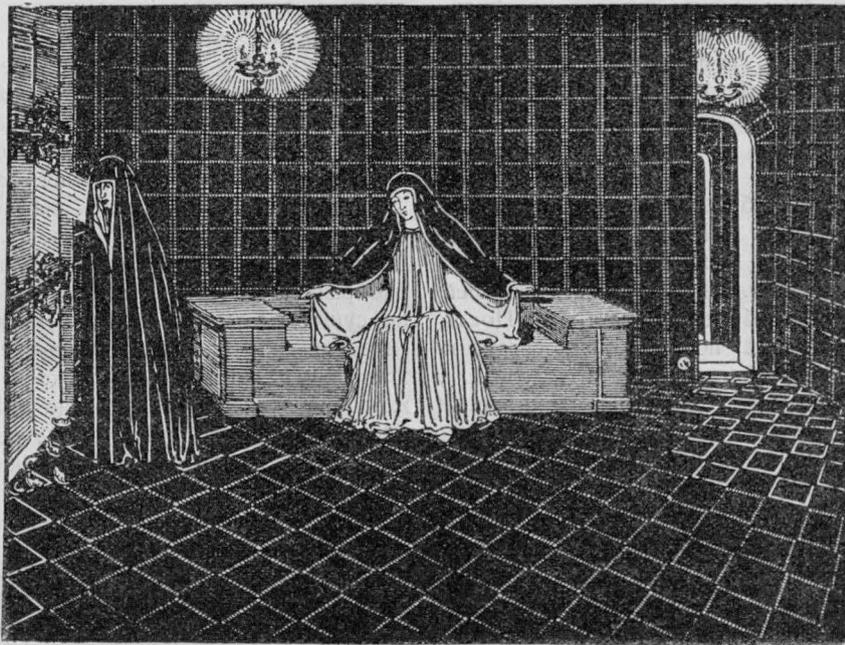
Юмористическій портретъ М. Метерлинка.

онъ не крестьянинъ. Онъ принадлежитъ къ старинному роду изъ Гента, возведенному въ дворянское званіе въ XV вѣкѣ. Метерлинка почти все время живетъ въ деревнѣ, пріѣзжаетъ лишь въ Парижъ на какую-либо свою премьеру или по своимъ дѣламъ, которыя онъ ведетъ, какъ врожденный дѣлецъ. Онъ постоянно бываетъ одѣтъ въ норфолькскій костюмъ и въ грубыя ботинки, постоянно готовъ прыгнуть въ свой автомобиль, или залѣзть въ свои кусты розъ, либо приняться полоть свои гряды съ огурцами. Онъ самъ—свой собственный шофферъ: знаетъ свой автомобиль такъ же хорошо, какъ самый старый шофферъ въ мірѣ. Онъ практиченъ до мельчайшихъ мелочей. И силенъ—какъ чортъ! Метерлинка—экспертъ по японской борьбѣ „джиу-джитсу“ и боксируетъ, какъ профессиональ. Теперь ему 49 лѣтъ, а между тѣмъ, онъ еще замѣчательно сохранился—совсѣмъ молодой человѣкъ.

Ему присуща и фламандская флегма, и эта флегма даетъ ему мужество, презрѣніе къ смерти—прямо поразительное. А это далеко не лишнее, когда онъ ѣдетъ въ автомобиль. Это презрѣніе къ смерти дѣйствуетъ успокаивающе на другого, кто сидитъ съ нимъ рядомъ въ автомобилѣ. Не разъ бывало, что у меня дрожали подколѣнки

при иномъ поворотѣ автомобиля, когда онъ полетѣлъ бы прямо на деревья, если бы самъ Метерлинка не былъ такъ поразительно хладнокровенъ и расчетливъ по секундамъ. Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ ничуть не страдаетъ лихорадкой „поглощенія дороги“. Страстный любитель природы и знатокъ своего края и его исторіи, писатель знаетъ, гдѣ нужно примѣнить тормазъ и замедлить ѣзду тамъ, гдѣ ландшафтъ заслуживаетъ того, чтобъ на него посмотреть, или остановиться около старинной церкви, либо какого-нибудь замка. И тогда онъ—учитель. Но учитель спокойный, милый, химически-чистый отъ всякаго „тона“, знающій всю исторію церквей и замковъ, ихъ художественныя красоты; знающій анекдоты о людяхъ, жизнь которыхъ была связана съ этими старыми камнями.— Это не тараторящій „гидъ“ и не сухой учитель-указка. Онъ въ камни вкладываетъ жизнь. Видишь, понимаешь—людей, событія и предметы, о которыхъ онъ говоритъ. А то иной разъ, бывало, остановимся передъ старымъ букинистомъ, и Метерлинка роется въ старыхъ книгахъ. Или передъ торговцемъ птицами, чтобъ купить фазана къ обѣду: вѣдь, писатель самъ завѣдуетъ всѣмъ своимъ хозяйствомъ. Жена, артистка m-me Leblanc, бываетъ подолгу въ разѣздахъ, и, къ тому же, мало интересуется всѣмъ этимъ. Но, зато, Метерлинка интересуется. Форель, которую подаютъ къ завтраку, — онъ самъ выудилъ въ маленькой рѣчкѣ, протекающей черезъ старый монастырскій садъ. Когда писатель угощаетъ обѣдомъ—онъ самъ выбираетъ и раковъ, и птицу, самъ достаетъ вина изъ погреба. Каждое утро ведетъ счета со своей экономкой. И они должны сходиться—сантимъ въ сантимъ! Онъ—сама фламандская аккуратность. Жизнь богемы онъ такъ же сильно ненавидитъ, какъ его жена ее любить.

Метерлинка самый вѣжливѣйшій, милѣйшій человѣкъ въ отношеніяхъ къ постороннимъ людямъ, съ которыми приходится сталкиваться въ человѣческой сутолокѣ,—если только онъ не можетъ избѣжать ихъ. А какъ другъ—несравнимъ. Въ высшей степени интересно бывать съ нимъ гдѣ-нибудь, такъ какъ у него глазъ, отъ котораго ничто кругомъ не укроется. Онъ все подмѣчаетъ и говоритъ обо всемъ, что видитъ. И не всегда одна лишь поэзія слетаетъ съ его губъ, не всегда красивые, лирическіе образы. Метерлинка—человѣкъ, который въ по-



Дудлей.

Иллюстрація къ сочин. Метерлинка.

вседневной жизни, что называется, „любить бифштекс“. И въ обыденной рѣчи тоже. Онъ простъ и непритязателенъ.

Въ немъ есть что-то поразительно основательное. Ужасно любить мебель и обстановку. Но обставляеть домъ просто и солидно. Несмотря на всю его любовь и преклоненіе передъ Франціей, его второй родиной, напрасно искать въ его большомъ монастырѣ хотя бы одну вещь изъ типично-французской мебели или хотя бы одну французскую картину. Здѣсь въ немъ проявляется фламандецъ. Его комнаты меблированы тяжелыми, массивными дубовыми шкапами—ничего похожего на французскую легкость... старинное красивое серебро, угрюмые голландцы по стѣнамъ... и при всемъ томъ чистѣйшій современный англійскій комфортъ барскаго дома.

Таковы его комнаты—таковъ и онъ самъ, или, по крайней мѣрѣ, часть его. Таковъ онъ въ своей работѣ, въ своемъ распредѣленіи времени, въ своей повседневной рутинѣ, въ своемъ отношеніи къ внѣшнему міру. Подъ его платьемъ живетъ необычайно уравновѣшенная душа. Безпокойное метаніе въ исканіи истинъ ему незнакомо. Или онъ, по крайней мѣрѣ, подавляетъ каждый разъ свое волненіе, если только оно бываетъ. Онъ не бьется головой объ стѣну отъ нетерпѣнія знать то, чего никто не можетъ объяснить. Онъ—человѣкъ въ постоянномъ положеніи равновѣсія. Флегма фламандца: „пусть каждый день даетъ свой результатъ, пусть каждый день выполняетъ свое назначеніе!“—и такъ дни прибавляются къ днямъ, и получается длинная жизнь, вся человѣческая жизнь. При такомъ ходѣ ея, человѣкъ забирается въ постель спокойный, усталый, въ радостномъ оптимизмѣ, что завтрашній день будетъ непременно такой же свѣжій и бодрый, какъ и всѣ другіе, и дастъ вдохновеніе, дастъ солнце, дастъ жизнь среди цвѣтовъ и животныхъ. Солнце и цвѣты—это онъ любитъ больше всего. Его родина—туманы и дождь. Поэтому онъ любитъ югъ, Ривьеру, ея небо, и солнце, и благословенную роскошь цвѣтовъ. И не разъ думалъ онъ о томъ, чтобы навсегда остаться тамъ. Но монастырь въ Нормандіи тоже влечетъ его. Поэтому онъ живетъ въ немъ, пока солнышко свѣтитъ и грѣетъ въ его странѣ.

Онъ живетъ, какъ мудрецъ. Онъ пользуется современной жизнью, но, въ то же время, не живетъ въ ея лихора-кѣ. Въ теченіе многихъ мѣсяцевъ бываетъ совершенно одинъ со своимъ бульдогомъ; читаетъ по фило-софи, исторіи, просматриваетъ художественную литературу; держится вдали отъ всякой общественной су-толоки, живетъ въ природѣ, вмѣстѣ съ природой; чистый отъ всякаго литературнаго тщеславія, совершенно холодный къ лести, онъ никогда не говоритъ о себѣ самомъ и своемъ писаніи. И все же ни одинъ человѣкъ не смогъ бы вырвать его изъ кабинета въ утренніе часы до завтрака. До часу дня онъ никого не видитъ. Утромъ закусываетъ одинъ, немного проидется по старому монастырскому саду, выудитъ пару форелей и затѣмъ исчезаетъ въ свой кабинетъ до завтрака. Послѣ полудня ѣздитъ въ автомобилѣ; послѣ обѣда—сигара и стаканъ ликера, и въ половинѣ одиннадцатаго—сонъ.

Его дни текутъ безъ всякихъ событій—съ внѣшней стороны. Одинъ годъ похожъ на другой. Лѣтомъ онъ живетъ въ своемъ монастырѣ—великолѣпное, дивное мѣстечко, основанное въ первой половинѣ XV вѣка и отстранившееся затѣмъ въ теченіе двухъ столѣтій. Но когда богъ солнца забастуетъ въ Нормандіи, Метерлинкъ приводитъ свой автомобиль въ порядокъ, чтобы слѣдовать за солнцемъ. Онъ отправляется на Ривьеру. До сихъ поръ онъ имѣлъ тамъ по зимамъ маленькую виллу недалеко отъ моря. Тамъ, порою, послѣ полудня, онъ беретъ свой мотоциклетъ и ѣдетъ въ Альпы. Тамъ, въ горахъ, онъ катается на конькахъ или на санкахъ, а затѣмъ, вечеромъ, ѣдетъ назадъ, къ

своему саду розъ. У него на лицо всѣ условія—и экономическія и духовныя, чтобы имѣть возможность создать для себя идеальную жизнь. И онъ пользуется всѣми этими условіями“.

Перевелъ со шведскаго С. М—нъ.



МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ.

С.-Петербургъ, 22 декабря 1911 г.

„Орфей и Эвридика“, опера-трагедія Глюка (первое представленіе на сценѣ Маріинскаго театра 21 декабря). Послѣ „Хованщины“, снятой пока съ репертуара за отъездомъ Шаляпина, Маріинскій театръ преподнесъ публикѣ другую новую постановку,—долго и съ нетерпѣніемъ жданнаго „Орфея“. Какаѣ судьба постигнетъ у насъ эту старую-престарую, но очаровательную „новинку“, на которую ушло такъ много художественныхъ и матеріальныхъ затратъ? Удержится-ли она на подмосткахъ нашей роскошной и часто обаятельной, но подверженной различнымъ случайностямъ, Маріинской сцены?

Если вы хотите понять, вѣрнѣе—почувствовать въ яснѣйшей и простѣйшей формѣ вѣчно живую сущность музыкальной драмы, то вслушайтесь въ „Орфея и Эвридику“ Глюка, въ это рѣдкое и замѣчательное сценическое сокровище. Глюку суждено было уловить и закрѣпить для вѣковъ ту музыкально-драматическую правду, къ которой человѣчество стремится всегда, во всѣ времена, но которая такъ часто заволакивается случайными вкусами и преходящими увлеченіями. Съ увѣренностью можно сказать, что эта самая „діонисіевская“ правда,—хотя и въ иныхъ, неизвѣстныхъ намъ формахъ,—волновала эллинскій амфитеатръ въ античной трагедіи; эта же правда потрясаетъ и трогаетъ насъ въ изумительныхъ концепціяхъ Вагнера. Въ чемъ же ея тайна? Выражаясь скжато, она заключается въ естественномъ единеніи и взаимодействіи двухъ родныхъ и тяготящихся другъ къ другу сестеръ,—поэзіи и музыки, выявленныхъ въ пластикѣ сценическаго дѣйствія.

То, къ чему теоретически стремились ученые флорентинцы въ своихъ исканіяхъ, порожденныхъ эпохой Возрожденія, что затѣмъ намѣтилъ великій Монтеверде (начало XVII в.),—то во второй половинѣ XVIII вѣка силою непосредственнаго вдохновенія осуществилъ въ своемъ „Орфее“ гениальный Глюкъ, истинный поэтъ-музыкантъ Божьею милостью. Въ самомъ дѣлѣ, трудно было бы и въ наше время, со всѣмъ его грандіознымъ арсеналомъ изобразительныхъ средствъ, написать оперную музыку, по существу своему болѣе отвѣчающую данной драматической задачѣ,—тѣснѣе сливающуюся съ даннымъ поэтическимъ замысломъ, глубже и проникновеннѣе выражающую звуками то, чего не можетъ выразить слово! Дѣло, вѣдь, въ концѣ-концовъ, не въ нотахъ или иныхъ формахъ выраженія, не въ законченныхъ „номерахъ“ или „безконечной“ мелодіи и пр.: формы могутъ съ теченіемъ временъ болѣе или менѣе устарѣть, т.-е. выйти изъ употребленія и замѣниться другими; но никогда не устарѣетъ заложенное въ эти формы человѣческое, вѣчно-душевное!

Правда, кое-что въ партитурѣ „Орфея“ завѣдомо устарѣло и по существу: это тѣ „приставныя“ страницы, никогда не имѣвшія абсолютной цѣнности, гдѣ Глюкъ счелъ себя вынужденнымъ отдать дань духу своего вре-

мени и, главным образом,—специальнымъ требованіямъ тогдашней парижской „Большой оперы“. Сюда надо причислить нѣкоторые балетные номера и прежде всего увертюру, написанную явно „для сѣзда“,—сплошное, безсодержательное общее мѣсто, не имѣющее никакого отношенія ко всей остальной музыкѣ оперы. Но эти номера можно просто откинуть,—что и сдѣлалъ Гевартъ въ своей редакціи (принятой теперь и у насъ, по указанію автора этихъ строкъ): остается цѣпь музыкально-драматическихъ алмазовъ чистѣйшей воды, умиляющихъ и насъ, пресыщенныхъ дѣтей XIX вѣка. Тѣмъ понятнѣе огромное впечатлѣніе, произведенное „Орфеемъ“ при его первомъ появленіи въ Парижѣ въ 1774 году (какъ и 12 лѣтъ передъ тѣмъ въ Вѣнѣ, въ нѣсколько иной редакціи): люди прямо сходили съ ума, плакали и восхищались неимовѣрно,—негодовали только „модники“, видѣвшіе „последнее слово“ въ какомъ-нибудь вокальномъ кунштюкѣ и увлекавшіеся разными, болѣе или менѣе блестящими, Саккини, Пиччини и tutti quanti, отлично умѣвшими угождать ихъ, изощреннымъ въ искусствѣ пѣнію, вкусомъ.

Это было время безчисленнаго множества итальянскихъ оперъ, которыя по трафарету фабриковались на quasi-классическіе сюжеты; въ этихъ операхъ излюбленные меломанами пѣвцы и пѣвицы, подъ видомъ античныхъ героевъ, просто демонстрировали свою виртуозную голосовую технику, очень мало заботясь о самой пьесѣ, обыкновенно вполнѣ ничтожной. Въ большой модѣ были такъ-называемые „паштеты“ (pasticcio)—новые оперы, составленныя изъ прежнихъ арій, имѣвшихъ наибольшій успѣхъ, и кое-какъ приспособленныя къ новымъ словамъ. И вдругъ, среди этого потока колоратурныхъ экспериментовъ, раздастся „простая“ музыка „Орфея“,—какъ единое цѣлое съ содержательной и красиво, музыкально построенной драмой; Глюкъ, самъ до того времени не хуже другихъ изготовлявшій „обиходныя“ оперы и „паштеты“,—вступилъ въ счастливый союзъ съ талантливымъ либреттистомъ Кальсабиджи и далъ человечеству нѣчто глубоко-старое и вмѣстѣ вѣчно-юное,—какъ рыцарь Вальтеръ среди „Мастеровъ пѣнія“. Съ сознательной, даже преувеличенной скромностью, свойственной далеко не всѣмъ опернымъ композиторамъ, Глюкъ львиную долю успѣха „Орфея“ открыто приписывалъ Кальсабиджи. Дѣйствительно, на этотъ разъ композитору достался прелестный миѣ, обработанный съ большимъ чутьемъ и вкусомъ, хотя, можетъ быть, и нѣсколько наивно съ нашей, современной точки зрѣнія; тутъ, во всякомъ случаѣ, дѣйствуютъ подлинныя человѣческія чувства живыя, понятныя и увлекательныя. И Глюкъ удивительно проникся ими. Если „закругленные“ номера „Орфея“ съ восхитительной, только музыкѣ доступной, красотой выражаютъ общія настроенія и эмоціи дѣйствующихъ лицъ, то его речитативы и отдѣльныя мелодическія фразы поражаютъ своей экспрессивной силой и декламационной правдивостью. Напримѣръ, въ знаменитой аріи „Потерялъ я Эвридику“ слушателя одинаково захватываютъ и куплеты этой аріи, и сопровождающія ихъ фразы, въ которыхъ такъ много самой неподдѣльной скорби и страстной пѣжности... А часто ли въ оперной литературѣ можно встрѣтить такія потрясающія сцены, какъ пѣніе Орфея передъ фуріями ада,—какъ эти, постепенно замирающіе, хоры „лютаго гнѣва“, успокоеннаго волшебствомъ божественнаго искусства? И какими „простыми“ средствами все это выражено!

* * *

Положительно, злой фатумъ тяготѣетъ надъ русской оперой, т. е. не только надъ русскимъ опернымъ творчествомъ, о чемъ я говорилъ по поводу „Хованщины“, но и надъ работой образцоваго русскаго опернаго театра. Бываютъ случаи, гдѣ, казалось бы, всѣ ауспиціи

КАРТИНА ФРИЦА фонъ-УДЭ.



Артистъ Вольмутъ въ роли Ричарда III.

предвѣщаютъ намъ въ предстоящемъ спектаклѣ нѣчто высоко-художественное, несравненное,—обѣщаютъ гармоничное, цѣльное и совершенное музыкально-сценическое наслажденіе: вѣдь, такіе яркіе таланты постоянно привлекаются къ работѣ въ Мариинскомъ театрѣ! Но почти всегда это предвкушаемое наслажденіе на дѣлѣ бываетъ отравлено какой-нибудь досадной, иной разъ прямо удручающей ложкой дегтя,—и хорошо еще, если только ложкой!

Не такъ давно, напримѣръ, мы упивались „Тристаномъ“ подѣ управленіемъ покойнаго Моттля: музыкальное исполненіе этой совершеннѣйшей изъ сценическихъ партитуръ казалось идеальнымъ. Но впечатлѣніе было испорчено зрѣлищемъ,—всей сценической постановкой драмы, въ зависимости отъ декоративныхъ замысловъ живописца (можетъ быть и способнаго), который совершенно не понялъ и исказилъ Вагнера. Музыканты подготавливались къ воспроизведенію „Тристана“ сами по себѣ, а живописецъ съ режиссеромъ—сами по себѣ. Въ результатѣ впечатлѣніе зрителя-слушателя получилось двойственное, мучительное. Такихъ примѣровъ можно было бы привести множество. Въ Мариинскомъ театрѣ нѣтъ „суперарбитра“, который авторитетно объединялъ бы и согласовалъ всѣ элементы постановки и исполненія каждой данной вещи. На основаніи долготѣхнихъ наблюденій, я считаю отсутствіе такого суперарбитра главнымъ, кореннымъ зломъ нашего опернаго театра, его несчастіемъ. Зло это сказалося, всетаки, и въ нынѣшней великолѣпной, изумительной постановкѣ „Орфея и Эвридики“, хотя, по счастью, далеко не въ столь ощутительной формѣ, какъ въ „Тристанѣ“. На этотъ разъ ошибки, промахи и дефекты работы настолько покры-

наются ея рѣдкими достоинствами, что за такое художественное воспроизведение Глюковского шедевра всякій сознательный поклонник искусства скажетъ искреннее спасибо директору театровъ г. Теляковскому. Но тѣмъ болѣе, мнѣ кажется, полезно остановиться и на отрицательныхъ сторонахъ этой музыкально-сценической работы.

Безусловно, пальму первенства заслужилъ декораторъ г. Головинъ, превзошедшій самого себя и вызвавшій всеобщіе восторги. Трудно себѣ и представить что-нибудь болѣе ласкающее глазъ, болѣе поэтичное и болѣе полное настроеній, требуемыхъ драмой „Орфея“, чѣмъ эти красочныя гаммы и аккорды костюмовъ и декораций, до занавѣсей просцениума включительно! Предъ нами открылся, какъ чудесная греза, миѳическій міръ Эллады,— съ замѣтнымъ, но легкимъ и тонко выдержаннымъ оттенкомъ псевдо-классицизма (безъ котораго и нельзя принять пѣсню Кальсабиджи съ ея quasi-классическимъ адомъ, больше напоминающемъ адъ Данте). Волшебное впечатлѣніе производитъ, между прочимъ, превращеніе великолѣпно-мрачнаго Тартара въ блаженныя Елисейскія поля, чарующія своей воздушной нѣжностью. Зоиль могъ бы, пожалуй, удивиться,—почему въ греческомъ Элизіумѣ не южное, безмятежно-лазурное небо, а облачно-перламутровое; но тона этого неба такъ прелестны и такъ гармонируютъ со всей декорацией, что остается только любоваться, забывъ критику. Болѣе вѣскимъ было бы замѣчаніе, что роскошная палитра Головина вообще не гармонируетъ со скромными красками Глюковского оркестра. Но и эта дисгармонія не такъ существенна: живи Глюкъ въ наше время, онъ иначе инструментовалъ бы своего „Орфея“,—какъ онъ воспользовался бы, разумѣется, и новѣйшими завоеваніями въ области гармоніи и всей музыкально-драматической фактуры.

Значительно существеннѣе тѣ замѣчанія, которыя слѣдуетъ сдѣлать по адресу балетмейстера г. Фокина относительно постановки танцевъ и хореографическихъ движеній, играющихъ въ „Орфеѣ“ видную роль: танцы эти не отвѣчаютъ музыкѣ, т.-е. ея ритмамъ. Для музыкальнаго уха такіе неритмичные танцы почти такъ же тягостны, какъ фальшивая декламція, т.-е. несоотвѣтствіе линій рѣчи съ линіями музыки въ плохихъ оригинальныхъ или переводныхъ операхъ. Сами по себѣ пластическія движенія и группы талантливаго г. Фокина оригинальны, картинны и даже грандіозны (сплетеніе тѣлъ въ предверіи ада), но онѣ, подобно такъ-называемой „мелодекламации“, дѣйствуютъ не въ слѣянномъ единеніи съ музыкой, а только параллельно ей. Не вдаваясь въ детали, поясню сказанное однимъ примѣромъ. Въ Элизіумѣ, въ то время какъ одна изъ блаженныхъ тѣней поетъ съ сопровожденіемъ хора о прелестяхъ ихъ безстрастнаго житія (воздушное *andantino grazioso* $\frac{3}{8}$, превращенное г. Направникомъ даже въ *lento ben misurato*),—другія тѣни хореографически бѣгають по сценѣ, предаваясь „соотвѣтственнымъ играмъ“,—и бѣгають не только гораздо быстрѣе музыкальнаго темпа, но и вполнѣ независимо отъ шести восьмыхъ такта: впечатлѣніе получилось бы совершенно иное, если бы на каждую изъ этихъ восьмыхъ приходилось опредѣленное количество движеній тѣла и ногъ!

Общій замыселъ постановки принадлежитъ режиссеру г. Мейерхольду. Здѣсь, въ „Орфеѣ“, все или почти все отлично удалось ему, въ полномъ соотвѣтствіи съ музыкально-сценическимъ духомъ пьесы. Въ его планировкахъ „Орфея“ нѣтъ и слѣда манерной, лишеной вѣры, „ретроспективности“, всегда оскорбительной для памяти яко бы „отжившаго“ автора,—а есть только жизненная, непосредственная красота. Укажу, для примѣра, на сцену Эроса въ первомъ актѣ: шаловливый божокъ любви нашептываетъ Орфею свои милія утѣшенія, ставъ позади

него на ступеньку мавзолея и заглядывая пѣвцу черезъ плечо: выходитъ чрезвычайно граціозно, естественно и картинно!

Переходя къ музыкальному исполненію, мнѣ приходится, къ сожалѣнію, отмѣтить, что отсутствіе въ Маринскомъ театрѣ художественнаго суперарбитра, о чемъ я говорилъ выше, на этотъ разъ замѣтнѣе всего сказалось въ несоотвѣтствіи игры оркестра съ тѣмъ, что происходило на сценѣ. Мои читатели знаютъ, какъ я уважаю и высоко ставлю нашего маститаго Э. Ф. Направника, безконечно много сдѣлавшаго для музыкальнаго престижа Маринскаго театра. Онъ и въ данномъ случаѣ, разумѣется, отнесся къ дѣлу съ полной тщательностью и добросовѣстностью, ничего не имѣющей общаго съ шарлатанскими замашками многихъ дирижеровъ новѣйшей формации. По своему Направникъ и „Орфея“ разучилъ и сыгралъ безупречно. Бѣда лишь въ томъ, что его толкованіе этой партитуры явно расходится съ намѣреніемъ всей декоративно-режиссерской части. Очевидно, Направникъ понимаетъ музыку „Орфея“ какъ архаическую руину, какъ старую ископаемую реликвию, которую надо играть *sempre moderato, senza anima e con alcuna licenza*. Но если даже допустить такое толкованіе (съ которымъ я лично, какъ читатели видѣли, никоимъ образомъ не могу согласиться), то его совершенно необходимо было какъ-нибудь согласовать со сценой; а то вышло такъ, что съ одной стороны—темпераментъ и жизнь, а съ другой—„академическая“ сухость и унылое однообразіе умѣреннаго движенія, безъ попытокъ „потрясать“ или, хотя бы, внести просвѣты въ доминирующее здѣсь настроеніе „плача“. Однообразіе въ характерѣ оркестровой игры обезцвѣтило, на примѣръ, яркій контрастъ между грознымъ, ревущимъ адомъ и кроткимъ, благостнымъ раемъ,—контрастъ, такъ сильно выраженный не только Головиннымъ, но и самой музыкой Глюка, даже его инструментовкой (деревянные духовые послѣ гаммъ струнныхъ): Направникъ не нашелъ нужнымъ рѣзко оттѣнить этотъ контрастъ и, между прочимъ, началъ очаровательный *Fug*’ный номеръ, которымъ открывается Элизіумъ, когда послѣдній еще не открылся,—словно подчеркивая, что между музыкой и сценой нѣтъ ничего общаго. Вотъ еще одна существенная деталь этого досаднаго и непонятнаго сепаратизма: одни и тѣ-же Глюковскіе форшлагаи пѣвцы исполняютъ длинно (что я считаю правильнымъ), въ то время, какъ оркестръ играетъ ихъ коротко, измѣняя характеръ музыки. Вообще, оркестръ на этотъ разъ ушелъ, увы, на второй планъ,—и вовсе не только по винѣ инструментовки Глюка. Хоръ, справлявшій этимъ параднымъ спектаклемъ свой бенефисъ,—подобно оркестру, пѣлъ стройно, но безъ необходимаго подъема и очень плохо отгѣняя слова.

Напротивъ, всѣхъ пѣвцовъ-солистовъ, за исключеніемъ г-жи Владиміровой (маленькая партія „блаженной тѣни“) слѣдуетъ прежде всего похвалить за отчетливую дикцію,—что, понятно, такъ важно, когда мы имѣемъ дѣло не съ колоратурнымъ, а съ эмоціонально-драматическимъ пѣніемъ. У г. Собинова, исполняющаго заглавную роль, дикція прямо образцова. „Орфей“ идетъ у насъ въ моемъ переводѣ, сдѣланномъ съ изящныхъ, но нѣсколько приторныхъ французскихъ стиховъ Де-Молина, къ которымъ примѣнялся Глюкъ въ своей парижской редакціи „Орфея“, принятой у насъ. ¹⁾ Какъ и слѣдо-

¹⁾ Эквивалентическій переводъ этотъ, въ куплетахъ арій сохраняющій детальную форму стиховъ оригинала, напр., тройныя рѣзмы и пр., встрѣтилъ незаслуженно благосклонный пріемъ у специалистовъ и публики. Онъ принадлежитъ къ моимъ давнишнимъ, первымъ опытамъ въ дѣлѣ реформы музыкальнаго перевода,—въ смыслѣ достиженія возможной декламационной естественности; въ настоящее время я нахожу въ своемъ текстѣ „Орфея“ много техническихъ несовершенствъ. Это обстоятельство, однако, отнюдь не оправдываетъ тѣхъ искажающихъ, рѣ-

вало ожидать, Собиновъ имѣлъ большой и заслуженный успѣхъ. Его Орфей, прежде всего, превосходенъ по внѣшности—настоящая работа Праксителя! Позы Собинова-Орфея полны благороднаго изящества и естественной, непринужденной пластичности. Въ пѣніи артиста много чарующей красоты и экспрессіи; трудную tessitura партіи онъ преодолеваетъ свободно, безъ замѣтной усталости голоса, который все время звучитъ отлично. Иные упрекаютъ пѣніе г. Собинова въ отсутствіи, яко бы, „стильности“; но такъ говорятъ только тѣ мудрствующіе лукаво цѣнители, которые сами имѣютъ весьма смутное представленіе о томъ, что такое стиль, подразумеваемая подъ нимъ, вѣроятно, сухую безжизненность. Но вѣрно то, что нѣкоторые моменты въ смыслѣ поэтическаго характера передачи могутъ звучать существенно иначе, чѣмъ они вчера прозвучали у г. Собинова, напр., строфы въ аду или чудесныя фразы надъ тѣломъ Эвридики („Да, я иду за тобой...“); такія мѣста еще требуютъ отъ талантливаго артиста дальнѣйшей отдѣлки. Въ цѣломъ же его исполненіе и сейчасъ прямо блестя-

ще.—Превосходно звучитъ голосъ и у г-жи Кузнецовой, очень обдуманно изображающей Эвридику; свой трудный діалогъ съ Орфеемъ артистка ведетъ съ большимъ мастерствомъ,—а это у Эвридики единственная вокальная сцена, считая и заключительное тріо. Хорошо удается г-жѣ Кузнецовой и мимическая сцена въ Элизіумѣ; если бы въ пластикѣ тоскующей Эвридики было поменьше искусственности и побольше естественной теплоты, то вышло бы еще лучше.—Прелестный Эросъ—г-жа Липковская; ея граціозное исполненіе вполне отвѣчаетъ задачѣ. Жаль только, что голосъ пѣвицы не звучалъ въ нижнемъ регистрѣ; впрочемъ, партія Эроса рассчитана скорѣе на центральное сопрано или даже на меццо-сопрано.

Такимъ былъ первый спектакль „Орфея“, имѣвшій большой успѣхъ даже у парадной бенефисной публики и заставившій говорить о себѣ больше, чѣмъ какое бы то ни было другое событіе текущаго сезона въ художественной жизни Петербурга.

Викторъ Коломійцовъ.

АРХИТЕКТУРА, ВАЯНІЕ И ЖИВОПИСЬ.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ВЫСТАВКИ.

I.

„СОЮЗЪ“.

Отсутствіе такихъ художниковъ какъ Сомовъ, Богаевскій, Добужинскій, Рерихъ и др., если и не уменьшило популярности выставокъ „Союза“ среди публики, то все же лишило ихъ, въ извѣстной степени, того художественнаго значенія, какое онѣ имѣли раньше. Среди примкнувшихъ къ „Союзу“ новыхъ экспонентовъ нѣтъ особенно значительныхъ дарованій, и, конечно, замѣнить выбывшихъ членовъ, они не въ состояніи.

На настоящей выставкѣ нѣтъ ничего такого яркаго, смѣлаго и необычнаго, что могло бы испугать публику, какъ въ свое время пугалъ ее Врубель, или и теперь еще Денисовъ. Представители новаго направленія живописи, фигурирующіе на выставкѣ, не принадлежатъ къ числу революціонеровъ искусства; поэтому произведенія ихъ легко воспринимаются публикой, любящей не слишкомъ крайній модернизмъ. Но если на выставкѣ нѣтъ произведеній наиболѣе яркихъ новаторовъ, то нѣтъ и балаганнаго элемента бубноваго лже-новаторства, что нельзя не вмѣнить въ заслугу устроителямъ выставки „Союза“.

Почти все выставленное—толково, прилично, съ доступной красотой сдѣлано, и любители живописи могутъ съ полнымъ удовольствіемъ украшать свои гостинныя этими, подчасъ и не безъ значительныхъ достоинствъ, художественными произведеніями.

Разбирать въ отдѣльности работы большинства участниковъ выставки не приходится. Коровинъ, Виноградовъ, Жуковскій, Петровичевъ, похожій на него Туржанскій, Пастернакъ, неизбѣжные Переплетчиковъ и Аладжаловъ и др., дали совершенно такой же матеріалъ, съ какимъ они ежегодно выступаютъ на выставкахъ „Союза“.

Выдѣляются работы Бродскаго, особенно его „Сказка“—очень изящно и тонко прорисованная и красиво написанная. Очень хороши и своеобразный автопортретъ этого художника.

жущихъ ухо измѣненій, которыя мѣстами дѣлаетъ г. Собиновъ помимо меня,—во имя того или иного удобнаго ему вокала: за эти нарушенія стиха и кое-какія плоскія выраженія я, конечно, не отвѣчаю.

Любопытны стилизаціи Стеллецкаго, но слишкомъ однообразны. Онѣ выиграли бы, будучи представлены въ меньшемъ количествѣ.

Работы Васнецова не всѣ равноцѣнны: лучше другихъ красивая и характерная для художника вещь его—„Медвѣдчики“.

Превосходные рисунки выставилъ Малявинъ, но живопись его, если и превосходитъ неудачный семейный портретъ на прошлогодней выставкѣ, то все же значительно слабѣе того, что давалъ этотъ художникъ раньше.

Весьма технично и въ пріятныхъ краскахъ написана картина Мурашко „У стараго пруда“, но у Борисова-Мусатова, къ которому Мурашко, не совсѣмъ равнодушенъ, было въ такихъ мотивахъ громадное чувство поэзіи минувшаго времени, чего у Мурашко нѣтъ.

Съ большимъ вкусомъ и превосходной техникой написанъ портретъ Савинова. Очень хороши его рисунки.

Интересны пейзажные мотивы Юона. Хорошо справился онъ съ технической задачей въ картинѣ „Москва“, но не внесъ въ этотъ неоднократно трактованный мотивъ ничего новаго.

Ясинскому удался его живописный „Осенній букетъ“.

Крымковъ употребилъ не мало прилежнаго труда для достиженія эффектовъ „подносной“ живописи.

Упрощенія Сарьяна напоминаютъ раскрашенные, съ легко восприемлемой красотой, плакаты.

Очень интересны работы Коненкова изъ дерева и его виртуозно выѣченный изъ мрамора портретъ К.

II.

„ПЕРЕДВИЖНАЯ“.

На обложкѣ каталога, изданнаго съ не слишкомъ тонкимъ вкусомъ, внушительными буквами напечатано: «Сороковая передвижная выставка картинъ».

Сорокъ лѣтъ существуетъ товарищество передвижныхъ выставокъ, пользуясь неизмѣнно симпатіями публики.

За этотъ долгій срокъ искусство далеко ушло впередъ, но передвижныя выставки не отразили никакихъ новыхъ исканій и остались по своему характеру такими же, какими были сорокъ лѣтъ тому назадъ. Только лишь качество выставочнаго матеріала значительно ухудшилось.

Изъ корифеевъ передвижничества иные умерли, иные, устарѣвъ, не могутъ дать ничего равнаго тому, что создавалось ими раньше.

Изъ молодыхъ талантливыхъ художниковъ не примкнулъ къ передвижникамъ почти никто. Тѣ же молодые старички, что выставляютъ теперь у нихъ, ничуть не отличаются отъ почтенныхъ членовъ товарищества и, конечно, ничего свѣжаго внести не могутъ въ душную атмосферу передвижничества.

Интересъ къ выставкамъ поддерживался нѣкоторыми крупными художниками, часто дававшими значительныя произведенія, которыя принято называть «гвоздями» выставокъ, и вокругъ которыхъ создавался извѣстный шумъ. То Рѣпинъ выставляетъ «Какой просторъ», то Суриковъ (теперь ушедшій изъ товарищества)—«Стеньку Разина». Долголтнее топтаніе передвижниковъ на одномъ мѣстѣ, ознаменовалось выставкой съ «гвоздемъ», каковымъ является картина Рѣпина, «Пушкинъ читаетъ свою поэму». Въ этомъ большомъ произведеніи нѣтъ той виртуозной техники, какую приходилось видѣть въ прежнихъ работахъ мастера. Нѣкоторая эскизность придаетъ картинѣ характеръ незаконченности. Въ фигурѣ Пушкина есть извѣстная театральность; удачнѣе фигуры Салтыкова и Державина. Съ большимъ мастерствомъ написанъ Рѣпинымъ портретъ Каминки. Есть хорошіе, колоритные этюды среди работъ, выставленныхъ Полѣновымъ. Отъ Петровичева можно было ждать большаго. Вещи его незначительны и однообразны. Счастливо выдѣляются своей свѣжестью работы Горбатова, художника не очень оригинальнаго, но обладающаго вкусомъ.

Очень пріятенъ колоритный этюдъ Костанди. У Нилуса интересна «Дама въ розовомъ». Жуковский и Бялыницкій дали кое-что заслуживающее вниманія.

Касаткинъ прельстился архитектурными мотивами. Но такія задачи, думается, не отвѣчаютъ характеру дарованія художника. Старинныя обители дали обширный матеріалъ А. Маковскому.

Но въ своихъ работахъ Маковский является скорѣе добросовѣстнымъ и сухимъ протоколистомъ, чѣмъ художникомъ.

Бодаревскіе, Пимоненки, Лебедевы, Волковы и другіе постоянные участники передвижныхъ выставокъ, доставили такія же олеографіи, безъ малѣйшаго намека на художественное чувство, какія они изготавливаютъ ежегодно въ большемъ или меньшемъ количествѣ.

Не далеко ушли отъ нихъ и Халявинъ со своими слащавыми картинами, и Моравовъ съ ординарно и безвкусно написанными озерами и вечерами. Не оправдываемая средствами претензія на мастерство есть въ неуклюже скомпанованной картинѣ Горѣлова—«Осужденіе ереси жидовствующихъ».

Есть на выставкѣ и модернизмъ—Шемякинъ, съ дурно нарисованными безвкусными по краскамъ портретами и подносомъ, который почему-то названъ «Сказочнымъ букетомъ».

Заинтересовался модернизмомъ и Богдановъ-Бѣльскій, написавшій по этому случаю свое «Лѣто» съ прозрачной кошкой на окнѣ, которая кажется болѣе удаленной, чѣмъ задній планъ картины.

Перечислять издѣлія Брюлловыхъ, Милорадовичей и многихъ другихъ не стоитъ, такъ все это давно уже обратилось въ трафаретъ и никакого художественнаго значенія имѣть не можетъ.

III.

„ВЕСЕННЯЯ“.

Эта выставка не имѣетъ такого опредѣленнаго характера, какъ «Союзъ» или передвижная. Хотя среди экспонентовъ есть не мало такихъ, которые свободно могли бы фигурировать на передвижной, но есть и такіе, которые по характеру своихъ работъ больше подходятъ къ «Союзу».

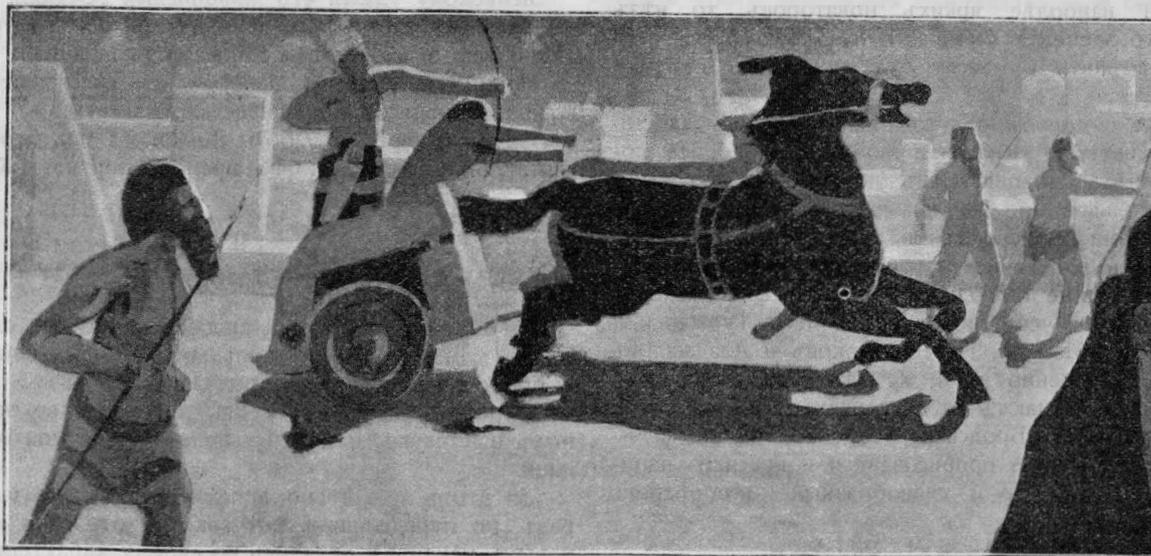
Бродскій, напримѣръ, выставилъ одновременно и въ «Союзѣ» и на «Весенней».

Отрицательный элементъ на выставкѣ представленъ издѣліями Дженѣевыхъ, Владиміровыхъ и нѣкоторыхъ подобныхъ имъ живописныхъ дѣлъ мастеровъ. Но есть много вещей, заслуживающихъ вниманія, талантливыхъ и интересныхъ. Къ числу таковыхъ относятся работы Бродскаго, даващаго превосходный портретъ Горькаго, написанный съ обычной для художника изящной остротой. Хороши пейзажные мотивы того же автора, съ изощреннымъ рисункомъ и своеобразной манерой письма.

Характеръ живописи Баклундъ напоминаетъ финляндцевъ. Любопытны ея портреты, особенно «Близнецы»—просто и выразительно написанная вещь.

Премированная «Арабская сказка» Лаховскаго слащава: лучше его городскіе мотивы. Въ нѣкоторыхъ

ВЫСТАВКА „МОСКОВСКІЙ САЛОНЪ“.



Е. И. Камзолкинъ.— «Въ битву».

замѣтно вліяніе Таулоу, но это нельзя поставить въ упрек молодому художнику. Очень пріятна по колориту его вещь «Въ тѣни».

Творчество Федоровича не всегда самостоятельно, но нѣкоторыя изъ его красивыхъ колоритныхъ вещей очень интересны.

Картина Шмарова «Купальщицы» не совсѣмъ удачно скомпанована, но фигуры хорошо нарисованы и не банальны по краскамъ. Довольно интересна и другая его большая картина «Троицынъ день», свободно и красиво написанная.

Вещилковъ слишкомъ растянулъ композицію въ «Татарской потѣхѣ», вслѣдствіе чего картина его напоминаетъ панораму. Зато художникъ довольно удачно разрѣшилъ нелегкую колористическую задачу.

Нѣсколько тяжеловѣсна живопись Колесникова, но среди его этюдовъ есть заслуживающіе вниманія.

Не безъ вкуса написана «Усадьба» Егорова.

Претензія на оригинальность есть у Берингера, но въ его вещахъ больше придуманности, чѣмъ подлиннаго чувства.

«Свадьба» Сычкова написана въ духѣ добраго стараго времени, но въ ней есть живопись, движеніе, отсутствуетъ дешевая олеографичность, свойственная многимъ жанристамъ передвижной.

Живопись Столицы нѣсколько измѣнилась, но не къ худшему. Его «Овраги» и «Морской вѣтеръ» написаны свѣжо и сильно.

Кое-что интересное далъ и Шестопаловъ.

Общее впечатлѣніе отъ выставки довольно благопріятное.

Д. Варапаевъ.



ФРИЦЪ фонъ-УДЭ.

Умершій весною этого года нѣмецкій художникъ Fritz von Uhde былъ однимъ изъ наиболѣе популярныхъ представителей импрессионизма въ Германіи. вмѣстѣ съ Максомъ Либерманномъ онъ самымъ рѣшительнымъ образомъ сталъ во главѣ течения, девизомъ котораго была ясная и опредѣленная мысль: всякая тема можетъ быть художественна въ художественной передачѣ. Въ началѣ своей дѣятельности—Удэ, главнымъ образомъ, увлекался темами библейскаго содержания. Но передавалъ онъ библейскіе сюжеты настолько „по-своему“, что вызывалъ протестъ со стороны не только католическаго, но и протестантскаго духовенства. Картины его—систематическій, намѣренный анахронизмъ онъ вводитъ Христа въ условія современности, изображаетъ его то въ школѣ, какъ бы замѣщающаго учителя („Пустите дѣтей приходите ко мнѣ“), то проповѣдующаго среди рабочаго люда („Нагорная проповѣдь“), то благословляющаго скромный обѣдъ бѣдной семьи („Приди, Господи, будь нашимъ гостемъ“). Обстановка, въ которой происходятъ различные моменты изъ жизни Христа, является въ произведеніяхъ Удэ не только современной, а еще какъ-то подчеркнута будничной; отдѣльныя мелочи не пріятно, назойливо задѣваютъ глазъ. Сторонники художника утверждаютъ, что все дѣло тутъ въ непривычности: мы давно примирились съ тѣмъ, что евангельская исторія изображается въ обстановкѣ эпохи Возрожденія, что изъ той же эпохи берутся одежды дѣйствующихъ лицъ—такая концепція освящена традиціей. Въ творчествѣ Удэ отталкивается и шокируетъ своеобразная новизна его композиція. Думается, не совсѣмъ вѣренъ этотъ взглядъ.

Есть, вѣроятно, и болѣе глубокое основаніе для такого отношенія къ картинамъ Удэ. Съ одной стороны, неизбежно расхляпывается масса ненужныхъ мелочей, ненужныхъ потому, что ни къ основной идеѣ картины онѣ не имѣютъ прямого отношенія, ни—тѣмъ болѣе—къ личности Христа; онѣ развлекаютъ,



Фрицъ фонъ Удэ.

Портретъ худож. Замбергера.

мѣшаютъ сосредоточиться, не даютъ изъ множественности возникнуть тому единству, въ которомъ высшій смыслъ художественнаго творчества. Кромѣ этой, скорѣе внѣшней, есть и чисто внутренняя причина, вносящая что-то холодное въ красивую гармонию свѣта, которая такъ поражаетъ въ произведеніяхъ художника: Христа въ нихъ въ сущности нѣтъ. Его нѣтъ для зрителя не потому, чтобы художникъ былъ недостаточно сильнымъ талантомъ, не умѣлъ бы передать то, что знаетъ и чувствуетъ самъ,—его нѣтъ для зрителя, потому что нѣтъ его для художника. Онъ ищетъ и не находитъ. Не можетъ найти. Онъ хочетъ далекаго заоблачнаго Христа сдѣлать человѣчнымъ, приблизивъ Его къ повседневности, и создаетъ образъ человѣка безконечно мягкаго и добраго, но и человѣчески слабаго. Въ профилѣ Христа, въ Его усталомъ опущенныхъ рукахъ, въ вялыхъ движеніяхъ—поражаетъ эта черта безсилія.

Таковъ трагизмъ творчества. Замѣчательно, что Удэ самъ никогда не былъ вполне доволенъ своими картинами на библейскія темы, а между тѣмъ, упорно работалъ надъ ними, иллюстрируя евангельскую исторію съ момента Рождества до Вознесенія Христа. И, несмотря на упорную работу, лучшими, наиболѣе удачными оставались тѣ картины, въ которыхъ не было Христа (таково, на примѣръ, „Благовѣщеніе пастухамъ“—вещь богатая по экспрессіи и свѣтовымъ эффектамъ).

Лѣтъ за десять до своей смерти, Удэ, уже не молодой, пользующійся извѣстностью художникъ, пережилъ совершенно неожиданно глубокой переломъ. Онъ пересталъ брать за религиозные сюжеты, и перешелъ къ дѣйствительности. Яркой иллюстраціей къ пережитому художникомъ является его картина „Отдыхъ въ мастерской художника“ (Atelier-pause); онъ показываетъ въ этой картинѣ живой, жизненный матеріалъ своихъ вдохновеній—измученныя, непривлекательныя лица натурщиковъ, тѣ самыя „модели“, съ которыхъ рисуетъ художникъ Мадонну, Іосифа и ангеловъ.—„Развѣ можно изъ такого матеріала создать что-нибудь? Развѣ не правъ я въ томъ, что оставляю мѣръ тѣхъ фантазій, куда такъ хотѣлось мнѣ когда-то войти?“ Эти вопросы ясно звучатъ въ „Отдыхѣ“—исключительной по искренности картинѣ.

Послѣдній десятокъ лѣтъ своей жизни художникъ отдастъ совсѣмъ инымъ темамъ: картинамъ изъ жизни, портретамъ, работкѣ излюбленной имъ проблемы освѣщенія. Удэ—выдающийся портретистъ; достаточно указать на его автопортретъ и прекрасный выразительный портретъ Макса Либерманна, по-

стояннаго товарища его въ исканіи новыхъ путей. Но дороже всего ему сцены изъ дѣтской жизни: въ комнатѣ, въ саду, за игрою, за чтеніемъ—вездѣ рисуется онъ дѣтей съ одинаковой любовью, съ одинаковымъ увлеченіемъ. И все же Удэ до самой смерти возвращается къ прежнимъ исканіямъ Христа... и вдругъ находитъ Его, но уже на закатѣ дней. Въ картинѣ „Свѣтъ во тьмѣ свѣтитъ“ (нарисованной еще въ 1896 г.) типъ Христа измѣняется: въ немъ больше жизненности, нѣтъ той близкой къ слащавости мягкости, которую нерѣдко ставятъ въ вину художнику, нѣтъ (сообразно съ символическимъ содержаніемъ композиціи) и неприятной въ другихъ его вещахъ прозаичности. Но самое сильное, самое яркое впечатлѣніе оставляетъ не эта вещь, а другая, оставшаяся незаконченной: „Пастырь добрый“. Молодое, почти безбородое лицо, доброе и счастливое; глубокіе, ясные глаза смотрятъ въ душу: для нихъ нѣтъ ничего тайнаго. Вспоминается невольно что-то давно забытое, вытѣсненное другими образами,—вспоминается пастырь добрый римскихъ катакомбъ: такой же жизнерадостный и простой, такой же близкій и человѣчный. Такъ же держать онъ на плечахъ овцу, отбившуюся отъ стада. И даже самая незаконченность картины только еще больше приближаетъ ее къ поблѣднѣвшей отъ времени живописи. Это первоначальное, проникнутое свѣтлымъ эллинскимъ духомъ, пониманіе личности Христа, такъ далеко отъ современной религиозной живописи, отдѣлено отъ нея такимъ длиннымъ рядомъ сложныхъ наслоеній, что, воскресая въ произведеніи Удэ, оно поражаетъ, какъ неожиданность. Художникъ не подражалъ этому далекому, забытому образцу, но то, къ чему онъ пришелъ путемъ долгихъ, трудныхъ исканій, оказалось близкимъ по духу къ исходной точкѣ многообразнаго развитія темы.

Берлинская критика называла Удэ въ насмѣшку создателемъ „Христа четвертаго сословія“. Но проблема, занимавшая его, въ сущности, никогда не переставала интересоваться художниковъ: созданіе Христа человѣчнаго, близкаго всѣмъ людямъ безъ сословныхъ различій, и, вмѣстѣ, стоящаго выше уровня человѣческой посредственности. Такого Христа нашелъ когда-то доминиканскій монахъ Fra Beato Angelico; такого, черезъ много вѣковъ потомъ, Христа хотѣлъ, но не могъ найти Ивановъ въ „Явленіи Христа народу“. Ибо этотъ образъ—одинъ изъ прекраснѣйшихъ



Артистъ Вольмутъ въ роли Мальволио.
Картина Фрица-фонъ-Удэ.

въ искусствѣ—возрождается каждый разъ, какъ художникъ находитъ его, но возрождается въ новомъ освѣщеніи и въ неизмѣнно-новой привлекательности.

В. Степанова.



„ГАМЛЕТЪ“ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА ВЪ ОСВѢЩЕНІИ МОСКОВСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКИ.

ПО АРХЕЛАЮ.

— Сорокъ вѣковъ смотрятъ на васъ...—сказалъ Наполеонъ.

— Вы поступили, какъ римляне!—вторилъ ему Биронъ.

Съ тѣхъ поръ прошло, по крайней мѣрѣ, сорокъ вѣковъ, а, между тѣмъ, темпъ жизни ускорился не въ гомеопатической, а въ геометрической прогрессіи.

Всѣ просвѣщенные люди скажутъ Художественному театру:

— Сорокъ дней, сорокъ ночей и еще сорокъ дней трудились вы, бѣдные, не зная ни отдыха, ни сна, ни ѣды, ни питья надъ этой, въ самомъ дѣлѣ, талантливой трагедіей недюжиннаго драматурга.

Долго не распахивалась занавѣсъ, но, наконецъ, распахнулась!...

Намъ извѣстно, что о Гамлетѣ написаны миллионы томовъ, но это не важно, а важно то, что всѣ мы жаждемъ солнечнаго свѣта и мировыхъ идей. Не время освѣщать это гениальное произведеніе сальнымъ огаркомъ, или оплывшей плошкой. Добросовѣстность требуетъ отъ насъ констатировать отраднѣйшій фактъ, признанный учеными всѣхъ полушарій, а именно, что гений обуславливаетъ культуру, а иногда и наоборотъ; и что все, что велико, то и почтенно, что низко—то презрѣнно. Вообще же, какъ извѣстно, Волга впадаетъ въ Каспійское море, а зимой въ Россіи бываетъ холодно.

И потому поставить Гамлета важнѣе и достойнѣе, чѣмъ

поставить Прекрасную Елену и потому намъ остается сказать:—Ты побѣдилъ, Крэгъ! Ты восторжествовалъ, Художественный театр!

Что же касается г. Качалова, то къ нему предъявлено жестокое требованіе: разъ тебѣ даны были гениальныя ширмы, то ты долженъ былъ, ради большей правдивости, реально умереть.

Но Качаловъ остался жить. Посмотримъ, насколько приблизился онъ къ предѣлу гениальности.

Шекспировскій актеръ долженъ быть титаномъ, исполнителемъ, но Качаловъ не исполнитель!

Во всемъ же остальномъ онъ—совершененъ.

Начнемъ хотя бы съ подбородка: подбородокъ совершенно гладокъ. Ноздри? Тамъ абсолютно нѣтъ усовъ. Фехтуетъ какъ лучшіе фехтовальщики; вообще могу завѣрить, что видѣлъ и слышалъ всѣхъ европейскихъ гениевъ-Гамлетовъ, но болѣе высочайшей особы, чѣмъ Качаловъ не видалъ. Ахъ, какой бы изъ него вышелъ аташе при французскомъ посольствѣ и съ какимъ достоинствомъ, живи онъ въ наше время, носилъ бы Гамлетъ-Качаловъ монокль! Да! съ Качаловымъ могутъ спорить только ширмы, эти, гениально-индивидуальныя ширмы. И, если спросить меня:

«Гдѣ зарыта собака» великаго успѣха «Гамлета», я не колеблясь отвѣчу:

«За крѣговскими ширмами». Пусть спорятъ о нихъ. Боятся нечего! Спорщикамъ будетъ данъ надлежащій отпоръ. Пока живы помощники Шекспира—честь ширмъ въ безопасности, какъ честь королевы-матери.

А теперь сообщу важное литературное свѣдѣніе: въ Англіи на Рождество запекается въ пирогъ золотая монета, а тутъ у насъ, въ Россіи оказался испеченнымъ не пирогъ, а трагедія Шекспира и въ нее запечены, вмѣсто монеты, золотой тронъ, золотыя мантии, золотыя короны и, наконецъ, золотыя горы, обѣщанныя театромъ публикѣ.

Hony soit qui mal pense.

Вобо.

„НОВЫЙ ЖРЕЦЪ“. ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.



Г-нъ Грузинскій.

Шаржъ Эльсаго.



„Пуховка“.

Рисунокъ Бэрдслея.

ПО ЭМ. БЕСКИНУ.

Гдѣ здравый смыслъ? Гдѣ законы физики?

Когда, послѣ двухгодовой работы, Художественный театръ,—этотъ усовершенствованнѣйшій техническій механизмъ, наконецъ разрѣшился стилизованной постановкой „Гамлета“, я убѣдился, что онъ зашелъ въ тупикъ узкій и темный, въ родѣ Безьяннаго—на Арбатѣ.

Я отлично помню постановку „Гамлета“ въ театрѣ самого Шекспира—въ „Глобусѣ“. Желая оголтить психологическую драму, Художественный театръ явно тянетъ къ примитивамъ „Глобуса“. Тотъ же приемъ, та же палка о двухъ концахъ. Вмѣсто детализаціи до ползающихъ по стѣнамъ таракановъ включительно—опрошеніе до границы фокуса, который мы воспринимаемъ разумомъ, а не чувствомъ. А если нѣтъ чувства, то нѣтъ и искусства. Это—лишь приемъ музейный. Идея примитива, модернизованная по Крэггу, душитъ зрителя системами кубическихъ ширмъ. Я самъ въ нихъ чуть не задохнулся. Эти кубы и ширмы не даютъ воздуха, не даютъ свѣта.

Мой совѣтъ театру—не громоздить „театра“ на „искусство“ и на „театръ“ искусства, а то не получится ни театра, ни искусства, а такъ одно пустое мѣсто.

Какой-то Фуксъ сказалъ: „Лучшія декораціи тѣ, о которыхъ какъ о женщинахъ не говорятъ“. Я того же мнѣнія. Да и врядъ ли съ этимъ будетъ спорить даже Александръ Рафаиловичъ Кугель.

Нельзя по сосѣдству съ пресловутыми ширмами давать декораціи комнаты королевы, которая положительно всѣ приняла за обтянутую парусиной дачную веранду въ Малаховкѣ. И только мое твердое убѣжденіе, что Шекспиръ не зналъ о существованіи Малаховки, заставляетъ меня обращаться къ другимъ гадкамъ.

Теперь объ актерѣ. Въ „Гамлетѣ“ Крэга онъ внѣ фокуса. За ширмами и кубами его совсѣмъ не видно.

Качаловъ въ роли Гамлета—маріонетка безъ сердцевины. У него нѣтъ драмы принца датскаго. Онъ—меланхоликъ, безкровный, блѣдный, анемичный, которому могли бы помочь только мышьяковистыя инъекціи.

Единственный плюсъ спектакля это—Офелія-Гзовская. Мнѣ очень понравилось, какъ она въ горниль сердечныхъ страданій изъ ребенка быстро превратилась въ женщину. Ахъ! Если бы еще немного нажать педаль, то было бы совсѣмъ хорошо.

Изъ остальныхъ исполнителей меня никто не порадовалъ. Всѣ эти царедворцы не оставили никакого впечатлѣнія. Всѣ они походили на тѣ же ширмы, безъ души и ритма.

Въ общемъ, пусто, беспросвѣтно пусто...

Пойду въ „Театръ и Искусство“!

Ave.

ПО СЕРГ. ГЛАГОЛЮ.

Послѣ того, что уже напечатано всѣми газетами, полу-газетами, четверть-газетами и, въ особенности, послѣ гениальнаго ноクターна, исполненнаго перомъ моего друга Саши К.,—задача моя окончательно упрощена. Коснусь лишь того, чего не касались другіе: общее впечатлѣніе мое отъ представления, что представлѣніе—не было... Не было ни весны, ни осени, ни зимы, ни лѣта, а такъ—тьма и междувременье. Но позвольте,—вѣдь это былъ вовсе не Шекспиръ, а Станиславскій по поводу Шекспира и еще Немировичъ-Данченко и, главнымъ образомъ,—Крэгъ. Навалились они втроемъ на Гамлета, потушили въ немъ всѣ электрическіе фонари и спрятали за ширмы, а публика такъ прямо ходила по корридорамъ, и, вмѣстѣ со мной, склоняла: „ширмы, ширмы, ширмамъ, о ширмахъ, надъ ширмами, за ширмами, подъ ширмами“, и ужъ съ этимъ ничего нельзя было подѣлать. Но, всетаки, Качаловъ, въ глубинѣ души, былъ превосходный Качаловъ. И Офелія—г-жа Гзовская, несмотря на всю свою ледяную холодность, всетаки—пылкая Офелія. И Лужскій, хотя и не изъ той оперы, но превосходный Полопій. И многія сцены, хотя и некрасивы, но удивительно красивы. Но Массалитиновъ вовсе не тотъ мужчина, которымъ могутъ увлекаться женщины...

Эхъ, г. Массалитиновъ! Развѣ такъ увлекаютъ королеву? Показалъ бы я!.. Ну, да, Богъ съ вами. Некогда!

Нѣтъ, господа!

Всетаки, въ душѣ какое-то ужасно скорбное и досадное, а вмѣстѣ съ тѣмъ, довольно-таки завуалированное чувство.

Юла.

ПО А. КОЙРАНСКОМУ.

Никогда занятіе театральнаго критика не казалось мнѣ тяжелымъ, но послѣ Гамлета и я палъ духомъ. „Tu l'as voulu George Dandin“!—могу сказать я себѣ, и театру Гордону, и Художественному Крэгу, подавленный этимъ безкусіемъ „патентованныхъ ши—рмъ“. Господинъ Крэгъ заявилъ охранительное свидѣтельство въ Департаментъ торговли и мануфактуръ и теперь стрижетъ купоны. Между прочимъ, съ несчастнаго театра онъ получилъ 30,000 руб. за свои маргариновыя квадратики и мармеладный свѣтъ. Умѣютъ устраиваться пресвитеріанцы! Не худо бы и всѣмъ такъ! Но—„молчаніе, молчаніе“! Я выполнѣ согласенъ съ Шекспиромъ, что Гордонъ Крэгъ не выдерживаетъ критики. Его плоскіе углы—пустыня; его фольговыя дали и горизонты—кондитерская на Сенегальскомъ проспектѣ въ Тимбукту. Въ общемъ, какой-то элеваторъ въ стилѣ „smooking-room'a“. Что касается рома, то я предпочитаю ямайскій, который не вредно заправить трубкой добраго гашиша. Но покончимъ съ Гордономъ. О немъ можно сказать словами Фортинбраса: „Гордонъ, Гордонъ, гордь онъ“, но и только.

Теперь о постановкѣ: одинъ изъ могильщиковъ былъ безподобенъ, настоящій porteur de torches. Но склепъ г. Гордона это вовсе не склепъ,—а салонъ маркизы Помпадуръ, воспѣтый во времена Людовика XIV маркизомъ Рамбуле. Тутъ нужны были краски замка Ифъ (см. „Les aventures du compte de Monte-Cristo“ par Alexandre Kojransky) или безпошадно синій тонъ шекъ Парацельса послѣ поцѣлуевъ Уистлера, такъ удачно воспѣтый въ живописи Саразате, а въ музыкѣ Бердслеемъ. Вообще, въ этомъ склепѣ нѣтъ мѣста могильщику—тутъ нуженъ каменщикъ въ бѣломъ фартукѣ; но умѣстнѣе всего было бы фартукъ безъ каменщика (см. В. Брюсовъ „Tertia vigilia“: „Каменщикъ, каменщикъ въ фартукѣ бѣломъ“...). Ужъ если исправлять Шекспира, такъ исправлять.

Театръ долженъ быть зеркаломъ. Вспомните „Кривое Зеркало“ Бенъ Джонса. И у Парацельса есть на эту тему отличные стихи: „every man in his humor“, что въ переводѣ обозначаетъ: „предъ зеркаломъ завязывалъ я галстухъ, когда внезапно въ двери услышалъ стукъ“. И поэтому, давая семь тѣней отца Гамлета, театръ долженъ былъ дать и сорокъ тысячъ братьевъ. Въ театрѣ Крэга сорокъ тысячъ братьевъ прошли подъ сценой, и видны были только пики. C'était épâtant!

У Качалова—Гамлета фото-чеканное лицо, онъ превосходенъ, но бездарны ширмы. Каждый мускуль ждетъ своего „выхода“, но завѣдующій этими „выходами“ прячется за ширмы и нервнаго эффекта—никакого. Соборнаго протодіакона, играющаго короля, слѣдовало подвѣсить подъ сводами Вестминстерскаго аббатства.

Что касается Офеліи, то, вѣдь, это была г-жа Гзовская. Въ ней было больше bébé, чѣмъ baiser, и совершенно отсутствовали „Записки сумасшедшаго“ (см. Oeuvres de Gogol). Ниже всякой критики тѣнь отца Гамлета: эта дряхлая, старая, страдающая ревматизмомъ и подагрой тѣнь совершенно не тотъ bel homme, какимъ помнитъ Гамлетъ отца. Костюмы, въ общемъ, удачны: было три костюма изъ „Ночного дозора“ Рембрандта, четыре изъ картины Веласкеса „Сдача Бреды“, но какъ всѣ они далеки отъ фламандца Терборха и итальянца Мурильо.

За позднимъ часомъ принужденъ сказать:

„Бѣда, коль пироги начнетъ точать сапожникъ,

И рецензентомъ... pardou... режиссеромъ станеть вдругъ художникъ!“.

Гуинплэнь.

ПО К. А. КОВАЛЬСКОМУ.

Побѣда или поражение? Война или миръ? Наступленіе или отступленіе? Выявленіе, устремленіе, достиженіе или просто преломленіе и затемненіе?

Гамлетъ—пьеса не историческая, не натуралистическая, не идеалистическая; она просто Гамлетъ—внѣ времени и пространства и совершенно не «случай изъ практики». И самъ принцъ датскій постольку облеченъ въ одежды, поскольку это позволяеть приличіе; поскольку это нужно и «нельзя иначе». Онъ—мысль, обобщеніе, отвлеченіе, лейденская банка, электрическая станція.

Одиноко висится онъ надъ рынкомъ житейской суеты, какъ колокольня Ивана Великаго надъ вербнымъ базаромъ Красной площади, и за нимъ стоитъ тѣнь убитаго отца и порочной матери. И весь онъ—струна безъ скрипки, на которой кто-то безымянный играетъ кроваво-багрово-мрачную балладу не изъ «Анатэмы», и не изъ «Юлія Цезаря», и не изъ «Братьевъ Карамазовыхъ», а просто по Сацу.

И нѣтъ противорѣчій въ томъ, что на кострѣ своихъ душевныхъ переживаній, въ сотрудничествѣ съ Крэггомъ, онъ сжигаетъ одновременно и Клавдія, и Гертрудю, и Полонія, и слабую Офелію, и гордоновскія ширмы.

Ибо міръ Гамлета не просто міръ, а тупикъ, ниша, каменное сидѣнье, лилово-бѣлый свѣтъ. Отсюда—Качаловъ-Гамлетъ, съ одной стороны, монахъ, съ другой—солдатъ съ лицомъ цвѣта изжелто-палеваго папируса! Тайна! Жуткая, мрачная тайна!

Каждую минуту, какъ адская машина, онъ готовъ взорваться, погибающій самъ, но дающій смерть и другимъ. Мудрости поступковъ монаха-рыцаря противопоставленъ дворъ компактныхъ, тяжелыхъ, подлыхъ маріонетокъ, со всѣми атрибутами мерзкой, гнилой сущности. И, предавая себя ауто-д'афе, Гамлетъ фатально влечетъ всѣхъ на жуткую гибель.

Справедливость торжествуетъ (по Шекспиру). Еще хотѣлось бы сказать о милыхъ дѣвушкахъ-лиліяхъ, о дикомъ Сацѣ, о дворцовыхъ празднествахъ, о точкахъ надъ і, но увы—цѣлой книги написать не дано.

Знаменательно то, что послѣ перваго представлѣнія 23 декабря 1911 г. весь сонмъ достойныхъ тружениковъ, во главѣ съ К. Станиславскимъ, г. Крэггомъ и г. Качаловымъ, подъ звуки фанфаръ справлялъ торжественную тризну безсмертія не здѣсь на землѣ, на нашихъ глазахъ, а тамъ, гдѣ-то въ заоблачныхъ сферахъ небытія и достиженій...

Маленькій Мефистофель.

ПО ЯК. ЛЬВОВУ.

Что такое Гордонъ Крэгъ?.. Ничего!!.

И постановка Гамлета въ Художественномъ театрѣ? Ничего!!.

Мы ждали чуда, а что получили вмѣсто того? Ну, я спрашиваю васъ, что мы получили?..

Одну трещинку—и больше ничего.

Зачѣмъ позвали Крэга—я васъ спрашиваю?

Развѣ Гордонъ Крэгъ родственникъ Гамлету, дядя его, или братъ, или еще что-нибудь?

Просто ловкій человекъ Крэгъ и совсѣмъ не революционеръ!..

И какъ могъ онъ обойти Станиславскаго и В. И. Немировича-Данченко, этого умнѣйшаго, тончайшаго на всѣмъ свѣтѣ человекъ? Они были беременны Гамлетомъ дольше девяти мѣсяцевъ: этого не сдѣлаетъ ни одна порядочная женщина, клянусь бородой св. Патрика!

И почему не перенесли дѣйствія на Сѣверный полюсъ? Вѣдь, Гамлету нуженъ сѣвер!

И почему не вымазали все клюквой. Разъ была кровь—значить нужна клюква! Никакого довѣрія къ воображенію зрителей. Просто приѣхалъ англичанинъ и обидѣлъ всѣхъ!

Нехорошо, господа русскіе!

Сыр-бри.

РУССКІЯ ВѢДОМОСТИ.

Къ вопросу о постановкѣ „Гамлета“ на сценѣ Художественнаго театра *).

Въ „Исторіи одного города“ Щедринъ далъ исчерпывающую схему лицъ, живущихъ и дѣйствующихъ въ сферахъ безотвѣтственныхъ вліяній. Нельзя не замѣтить, что правители зловещаго города съ каждой смѣной—деградируютъ. Тоже самое (конечно, въ другой обстановкѣ и съ другими дѣйствующими лицами) читатель найдетъ въ сочиненіяхъ Глѣба Успенскаго. Деградація и постепенное вырожденіе правителей пронизательно отмѣчены профессоромъ NN въ его послѣдней работѣ объ основахъ эстетической критики. Сопоставляя „Гамлета“ и недавнюю пьесу извѣстнаго нѣмецкаго драматурга „Въ старомъ Гейдельбергѣ“, почтенный авторъ приходитъ къ убѣжденію, что обстановка дѣйствія почти таже (впрочемъ, долгіе школьные годы Гамлета въ Виттенбергѣ замѣнены кратковременнымъ пребываніемъ современнаго наслѣднаго принца въ Гейдельбергскомъ университетѣ). Но пусть судитъ читатель, какъ измѣнились и измельчали люди. Замѣтимъ отъ себя, что послѣ появленія на свѣтѣ пьесы „Въ старомъ Гейдельбергѣ“—прошли уже годы, въ теченіе которыхъ тонко подмѣченная нашимъ знаменитымъ ученымъ деградація идетъ въ окружающей дѣйствительности все дальше и дальше. Къ этому вопросу Русскія Вѣдомости еще вернуться.

Что сказать о постановкѣ? Она имѣетъ свои достоинства и свои недостатки. О ней, конечно, будетъ много споровъ. Мы полагаемъ, что Художественный театръ отнесся къ задачѣ старательно и сдѣлалъ все возможное.

Перейдемъ къ исполненію. Гамлета игралъ г. Качаловъ, Офелію—г-жа Гзовская. Остальныя роли распределены между другими артистами труппы Художественнаго театра.

Тонъ.

ПО НИК. ЭФРОСУ.

Совершенно исключительная амплитуда разнорѣчій сужденій о „Гамлетѣ“ Художественнаго театра и пестрая гипертрофія мнѣній въ необъятномъ пространствѣ между безмѣрными границами „геніально“ и „отвратительно“ принудили меня въ одномъ изъ

* Случайно о „Гамлетѣ“ писало новое лицо. При обычныхъ условіяхъ, редакция Свистка не сомнѣвается въ этомъ, отзывъ почтенной газеты о новой постановкѣ Художественнаго театра—не уклонился бы отъ твердо установившейся трагедіи, изображеніе коей читатель найдетъ въ текстѣ

антрактовъ перваго представленія бесѣдовать съ тремя группами зрителей большого умственного и художественнаго развитія, выдающейся эстетической культуры и, притомъ, совершенно далекихъ отъ какихъ-либо непосредственныхъ сношеній съ театрами. Характернымъ для первой группы нужно считать мнѣніе негуса абиссинскаго, посѣтившаго инкогнито кулуары Художественнаго театра.

— Сегодняшній вечеръ для меня—настоящее событіе. Въ моей жизни я насчитываю только два такихъ вечера. Въ первый разъ—когда я слушалъ „Птички пѣвчія“ Вагнера и, вотъ, теперь, сегодня, сейчасъ.

Превалирующимъ для второй группы является мнѣніе одного незауряднаго и тоже никакъ ни связаннаго съ театрами коммерсанта-самоѣда:

— Художественный театръ оскандалился, заняпналъ себя. Для меня есть только истина и нѣтъ друга Платона. Были ширмы, но кита и тюленей не было.

И, наконецъ, третья группа рѣшительно отказалась высказаться.

Смѣю увѣрить, что это—отрыжка стараго предрасудка, съ которымъ, право, пора уже совсѣмъ разстаться.

Принимая во вниманіе, что время и дѣйствіе трагедіи опредѣляется учетомъ различныхъ признаковъ 500-ми годами, я не знаю, можно ли такъ сыграть Горацио, чтобы зритель былъ исторически удовлетворенъ.

Король... труднѣе всего говорить о немъ.

Не плохъ г. Вишневскій. И опять я не понимаю, почему у г. Вишневскаго не выходитъ тутъ то, что нужно.

Наконецъ—Офелія... Г-жа Гзовская нѣжно любитъ брата и не приноситъ съ собой охапки цвѣтовъ.

Такъ обстоитъ дѣло на мой взглядъ со всѣмъ спектаклемъ, но мнѣ эта статистика мало нужна, такъ какъ, очевидно, итогомъ отдѣльныхъ сужденій „Гамлетъ“ Художественнаго театра оправданъ, но объ этой сторонѣ спектакля и о счастливыхъ свойствахъ постановки—до слѣдующаго раза.

Юла.

ПАРАЛЛЕЛЬ.

1.

ВЪ СТОЛИЦѢ.

Разбираясь съ искусствѣ этическомъ
Дремлетъ труппа въ фойѣ артистическомъ
И о прошломъ мечтаетъ въ тиши;
Исполняющій должность директора,
Съ видомъ самага тонкаго лектора,
Разрѣшаетъ проблемы души.
Режиссеръ направленія новаго —
Къ власти шель оиъ дорогой терновокъ,
Черезъ сѣтъ искушеній и сквернѣ,—
Удостоенъ дебюта побѣднаго
Въ новой пьесѣ Зиновія Блѣднаго
Съ постановкою въ стилѣ модернѣ.
Разъясняетъ съ серьезною миною
Отчего героиня съ корзиною,
Сколько старшему дворнику лѣтъ...
Какъ направить эффекты багровые,
Гдѣ висятъ занавѣски лиловыя
И какой на героѣ жилеть.

„Все — въ намекахъ изящныхъ, несказанныхъ,
Въ полутонѣ, несмѣло указанномъ,
Фразы — мягко скользятъ подъ уклонъ,
Занавѣски печальныя, темныя...
Тѣни... Жесты, устало изломные...
Полузвукъ... Полумракъ... Полутонъ“...
Тишина... Только авторъ мечтательно
Разрѣшаетъ въ мозгу безсознательно —
„Взять авансъ? Подождать или нѣтъ?“
Всѣ съ трудомъ познаютъ откровеніе,

Но прервалось на миг вдохновение—
Режиссера зовутъ въ кабинетъ.
И, потупившись скорбно, раскаянно,
Въ дѣловомъ кабинетѣ „хозяина“
Онъ стоитъ безотвѣтенъ и тихъ.
Гдѣ же ширь? Гдѣ глубины исканія,
Безпредѣльность ума и познанія?
Гдѣ рѣшеніе проблемъ міровыхъ?
„Вотъ что, другъ... Какъ же будетъ со сборами?
Сократитесь съ модерномъ и спорами,
Нужно сбыть залежалый товаръ,
Рождество... Приближаются праздники
Приготовьте „Веселыхъ проказниковъ“,
„Двѣ сиротки“ и „Страшный кошмаръ...“

II.

ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Перерывъ... Въ темнотѣ за кулисами
Объ искусствѣ толкуетъ съ актрисами
Изъ „Листка“ молодой рецензентъ,
А въ тѣни бутафорскаго дерева
Антреприза Иванова-Звѣрева
Разъясняетъ текущій моментъ.
„Рождество... Приближаются праздники,
Къ намъ идутъ и купцы, и лабазники—
Можно сбыть залежалый товаръ...
Для дѣтей, и купцовъ, и лабазниковъ
Мы поставимъ „Веселыхъ проказниковъ“,
„Двѣ сиротки“, и „Страшный кошмаръ“.
Вотъ бѣда! Декорации пыльные,
Для послѣднихъ новинокъ не стильныя,
Да и много ли ихъ насчиталъ?
Павильоны богатые, бѣдные,
И при свѣтѣ, для зрѣнія вредныя,
Колоннада и рыцарскій залъ.
Открывали мы „Цезаремъ Юліемъ“,
И вездѣ говорятъ, что надули имъ,
Что напрасно мы подняли шумъ...
И такія мы слышали мѣннія,
Что герой надѣвалъ, къ сожалѣнію,
Изъ „Прекрасной Елены“ костюмъ.
Толку нѣтъ со вторыми актерами,
Надоѣли намъ сплетнями, спорами
И упорно не учатъ ролей...
Да, съ такими дѣлами заправскими,
Вотъ, извольте тутъ быть Станиславскими,
И при сборѣ въ полсотни рублей.
Рождествомъ для дѣвницъ съ „направленіемъ“
Два спектакля дадимъ съ настроеніемъ:
„Радость жизни“ и „Свѣтлая цѣль“.
Умастимъ патріотовъ неистовыхъ,
Для „союза“, исправника, пристава:
„Измаилъ“ и „Чужая постель“.
Двѣ новинки поставимъ мы модныя
И дѣлишки пойдутъ превосходныя
Заведется и парочка рентъ“. —
Такъ, въ тѣни бутафорскаго дерева
Антреприза Иванова-Звѣрева
Объясняла текущій моментъ.

Левъ Никулинъ.



БИБЛИОГРАФІЯ „СВИСТКА“.

Не шаржъ, а фоліантъ г. Ивана Игнатъева вокругъ, да „Около театра“.

Вмѣсто предисловія: „Иванъ Игнатъевъ доводитъ до всеобщаго свѣдѣнія: эдиціи, желающія имѣть его произведенія на своихъ страницахъ, должны обращаться къ старшему секретарю г. Пантелѣву. Среда, пятница 2—3 час. дня. Условія: 1 р. 25 к. строка рукописи.

Приниманіе по дѣламъ печати (лично): издателей—воскресенье 5—6 час. веч., четвергъ 11—11½ час. утра.

Кромѣ того пріемъ: „Младшимъ секретаремъ: организаторовъ-концертовъ.—Вторникъ 6—8 час. веч. Директоровъ, режиссеровъ, артистовъ, — понедѣльникъ 12—1 час. ночи. Начинающихъ литераторовъ, художниковъ, композиторовъ, — суббота 8—9 час. веч. Интервьюеры вовсе не принимаются“.

Пусть самъ авторъ комментируетъ свое право на „литературу“ двумя отрывками.

Шедверъ № 1. Изъ стихотворенія: Въ лѣтнемъ „Эдемѣ“.

Шапки кленовъ, словно вѣтеръ, черезъ кружево ажуря
Скупю дарятъ дымъ небесъ.

Шедверъ № 2. Изъ разсказа „Его Любовь“, въ коемъ нѣкій „пѣвецъ прекраснаго“ послѣ неудачной попытки объясниться съ любимой женщиной „схватился за шляпу и выбѣжалъ вонъ“, а выбѣжавъ, заставилъ г. Игнатъева такъ кончить разсказъ.

„И сладкозвучныя сонеты, грубо свернутыя воронкой, капусту и огурцы сжимали въ своихъ объятіяхъ“.

„Такъ кончается на этомъ свѣтѣ все возвышенно-прекрасное“. Ахъ, г. Игнатъевъ, г. Игнатъевъ! При чемъ тутъ театръ, здравый смыслъ, эдиціи, композиторы и прочія „недоступныя“ вамъ вещи и понятія!..

Вѣдь, по вашимъ „дѣламъ печати“ плачутъ лишь одни нильскіе крокодилы, которые съ величайшимъ наслажденіемъ свернули бы васъ „воронкой“ и сжали въ своихъ объятіяхъ...
Иксъ.



ТЕАТРЪ КОРША.

Ближайшей постановкой въ театрѣ Богословскаго переулка намѣчена комедія „Гамлетъ, принцъ датскій“.

Роли распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Тѣнь отца Гамлета—г. Ф. Коршъ, Гамлетъ—г. Н. Красовъ, Офелія—г-нъ Ленетичъ, Полоній—г. Чаринъ, Горацио—г-жа Ареницваріи, Король и Королева—г. Борисовъ. Ввиду отъѣзда г. Корша въ Болье, тѣнь короля будетъ доставлена экспрессомъ.

Вся постановка будетъ выдержана въ стилѣ занавѣсокъ изъ „Меблированныхъ комнатъ Королева“.

Патентъ на занавѣски не взять и ни въ какіе переговоры съ Крэггомъ и Вильямомъ Шекспиромъ дирекція театра не вступала.

Коллегія смѣха.

ГАЛА ДЕТЕР
ПЕРВЫЙ
МОЛОЧНЫЙ ШОКОЛАДЪ ВЪ МІРѢ

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦИЮ.

М. Г!

13-го января 1912 г. въ Московскомъ театрѣ Корша состоится празднованіе двадцатипятилѣтія сценической дѣятельности и десятилѣтія служенія въ театрѣ Корша артистки **Маріи Михайловны Блюменталь-Тамариной**.

Лицъ и представителей всѣхъ учреждений, сочувствующихъ этому торжеству, просятъ присылать свои привѣтствія по адресу: Москва, театр Корша, комиссія.

Съ совершеннымъ почтеніемъ комиссія: Ф. А. Коршъ, Г. И. Мартынова, Ю. И. Журавлева, А. И. Чаринъ, Н. А. Смурскій, Б. В. Путята, Б. С. Борисовъ, Н. Д. Красовъ. Секретарь театра В. Н. Лепетичъ.

Москва,
Январь 1912 г.



ХРОНИКА.

МОСКВА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Завтра, 6-го января, состоится первое въ этомъ сезонѣ представление „Карменъ“, идущей, вопреки ожиданіямъ, въ старой постановкѣ. Партіи Донъ-Хозе и Эскамильо распредѣлены между г. Алчевскимъ и г. Грузиновымъ.

— Поставленный 3-го января въ пользу театральнаго Общества „Фаустъ“ съ участіемъ Шалапина далъ 14,000 р. валового сбора; въ пользу общества очистится, вѣроятно, болѣе 7,000 р. **БАЛЕТЪ.**

Начались оркестровыя репетиціи „Корсаръ“. Съ 7-го января начнутся полныя репетиціи этой ближайшей балетной постановки Большого театра. Первое представление назначено на 15-е января.

— Въ Москву пріѣхалъ уполномоченный г-жи Павловой для пополненія ея балетной труппы для предстоящаго лѣтняго сезона въ Лондонѣ. Въ качествѣ солистокъ имъ, какъ говорятъ, приглашены г-жи Адамовичъ и Андерсенъ.

— А. М. Балашева иа 2-й и 3-й недѣляхъ поста будетъ подвизаться въ Петербургѣ, гдѣ съ ея участіемъ пойдутъ „Конекъ-Горбунукъ“ и „Спящая Красавица“.

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

Въ двадцатыхъ числахъ января состоится постановка пьесы Пинеро „Поль-пути“. Главныя роли будутъ исполнены гг. Лешковской и Южинымъ.

— Въ концѣ января пойдетъ „Герцогиня Падуанская“—Оскара Уайльда съ г-жей Рошиной-Инсаровой въ главной роли. Декораціи для „Герцогини Падуанской“ написаны г. Л. М. Брайловскимъ.

— Изъ вполне достоверныхъ источниковъ намъ сообщаютъ, что г. Южинымъ рѣшено поставить „Гамлета“ на сценѣ Малаго театра.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

Въ идущемъ для четвертаго абонементнаго спектакля „Надѣя“ Горькаго роль барона, исполнявшая раньше г. Качаловымъ, переходитъ къ г. Берсеневу. Предполагаются еще нѣкоторыя измѣненія.

„Утро Россіи“ сообщаетъ объ уходѣ г-жи Гзовской изъ Художественнаго театра и о томъ, что, будто бы артисткой уже ведутся переговоры съ Александринскимъ театромъ въ Петербургѣ.

— Очередное исполнительное собраніе „Летучей Мыши“ назначено на 10-е января.

— Г. Гордонъ Крегъ опровергаетъ распространившіеся слухи о полученіи съ Художественнаго театра 30,000 р. Всего имъ получено за три года работы 13½ т. рублей.

— „Гамлетъ“ для втораго абонемента пойдетъ 9-го января.

ОПЕРА ЗИМИНА.

Послѣ праздниковъ С. И. Зиминъ предпринимаетъ поѣздку въ Одессу, съ цѣлью прослушать тамъ нѣкоторыхъ мѣстныхъ пѣвцовъ.

— Итальянскій теноръ Джорджини согласился пѣть въ театрѣ Зимина на 2—3 недѣляхъ поста вмѣстѣ съ Гальвани и Биттистини.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

17 января состоится первое представление пьесы Батайля „Дитя любви“; генеральная репетиція—наканунѣ спектакля. Поставлена пьеса К. Н. Незлобинымъ.

— „Принцесса Турандотъ“—К. Гоцини пойдетъ во второй половинѣ января въ постановкѣ Ф. Ф. Комиссаржевскаго. Говорятъ, что артисты, какъ это было у Рейнгардта въ Берлинѣ,—будутъ импровизировать на злободневныя темы.

ТЕАТРЪ КОРША.

„Скандалъ“ Батайля замѣненъ нѣмецкой комедіей изъ парламентскихъ нравовъ—„Депутатъ“, которая пойдетъ 20 января.

КЪ ЮБИЛЕЮ Г. Н. ФЕДОТОВОЙ.

Комитетъ литературно-драматическаго общества имени А. Н. Островскаго сообщаетъ, что привѣтственный адресъ, поднесеніемъ котораго общество намѣрено отмѣтить 50-ти лѣтній юбилей Г. Н. Федотовой, для собранія подписей хранится въ зданіи перваго реальнаго училища, на Салово-Кудринской площади, гдѣ желающіе и могутъ оставлять свои подписи.

Постоянныя и назойливыя обращенія и запросы различныхъ лицъ и учреждений настолько утомили почтенную артистку, что домашній врачъ категорически запретилъ ей всякіе приемы и хлопоты.

Какъ извѣстно, Г. Н. Федотова высказала свое отрицательное отношеніе къ традиціоннымъ цвѣточнымъ и инымъ подношеніямъ. Въ виду этого возникла мысль объ учрежденіи стипендіи ея имени. Организованнымъ съ этой цѣлью комитетомъ собрано уже свыше 3,000 рублей.

Любопытно отмѣтить слѣдующее характерное совпаденіе. Пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ, и именно 8-го января, Г. Н. Федотова дебютировала въ пьесѣ Боборыкина—„Ребенокъ“, шедшей впервые въ тотъ вечеръ.

МАЛУРУССКАЯ ТРУППА ГАЙДАМАКИ.

2-го января, въ ознаменованіе 25-го лѣтняго юбилея со дня первой постановки, была разыграна пьеса Н. А. Янчука „Пилипа-Музыка“. На спектаклѣ присутствовалъ авторъ, которому устроили овацію. Артистомъ Манько, ветераномъ малорусскаго театра, была произнесена привѣтственная рѣчь.

14-го января въ Петербургѣ, въ залѣ Консерваторіи, состоится торжественная постановка „Наташки Полтавки“ съ участіемъ Савиной, Липковской, Алчевскаго, Бакланова и Давидова. Приглашенъ такъ же и г. Гайдамаки.

Въ 20-хъ числахъ января состоятся гастроли М. К. Заньковецкой.

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

— Московской Конторой Императ. театровъ получено изъ Петербурга распоряженіе объ устройствѣ въ честь пріѣзжающихъ англійскихъ гостей параднаго спектакля въ Маломъ театрѣ. Поставлены будутъ „Плоды просвѣщенія“.

— 27-го января въ залахъ Благороднаго Собранія артистовъ Художественнаго театра г. Баліевымъ организуется вечеръ, сборъ съ котораго предназначается на усиленіе фонда по постройкѣ студенческаго дома. Гвоздемъ вечера будетъ „капустникъ“ при участіи всѣхъ артистовъ Художественнаго театра. Въ концертномъ отдѣленіи приметъ участіе оркестръ г. Кусевичаго.

— Гастроли русскаго балета въ Берлинѣ сопровождаются громаднымъ успѣхомъ. Оваціи слѣдовали одна за другой и предметомъ ихъ служили, главнымъ образомъ, Нижинскій, Карсавина и Фокинъ. Критика отмѣтила необыкновенный успѣхъ и горячо привѣтствовала гастролеровъ.

— Августъ Стринбергъ, какъ извѣстно, тяжело боленъ. Друзья и почитатели, зная о его плохомъ матеріальномъ положеніи, собрали по подпискѣ 25,000 кронъ и преподнесли эти деньги талантливому писателю, какъ національный даръ. Этимъ самымъ общество демонстрировало свой протестъ противъ стокгольмской академіи, отказавшей Стринбергу въ присужденіи нобелевской преміи по литературѣ.

— Извѣстный композиторъ Гумпердинкъ разбить параличомъ. Положеніе его крайне серьезно.

— Великимъ постомъ Собиньво, по приглашенію импрессаріо г. Рѣзникова, совершить концертное турнѣ по Россіи. Маршрутъ таковъ: Рига, Кіевъ, Варшава, Одесса, Харьковъ, Екатеринославъ, Ростовъ, Тифлисъ и Баку.

— В. Н. Петрова-Званцева, какъ мы слышали, получила приглашеніе выступить 9-го февраля въ Берлинѣ въ симфоническомъ концертѣ, устраиваемомъ г. Василенко. Въ программу концерта включены произведенія исключительно русскихъ композиторовъ. На второй недѣлѣ поста концертъ предполагается повторить въ Парижѣ.

— Состоявшійся въ Петербургѣ всероссійскій конкурсъ піанистовъ, устроенный фирмой Дидерихсъ по случаю 100-лѣтія со дня ея учрежденія, закончился присужденіемъ первой преміи (1,500 р.) Юсифу Турчинскому, ученику Гузони, второй (1,000 р.)—Чернецкой-Гешелитъ и третьей (500 р.)—Михельсонъ-Миклашевской. Постановленіе жюри, во главѣ котораго находился композиторъ А. К. Глазуновъ, въ отношеніи г-жи Чернецкой вызвало большое возмущеніе въ обществѣ; были свистки, шиканье и по адресу членовъ жюри посылались ѣдкіе упреки... въ порабощеніи женскими чарами (à propos: говорить, что г-жа Чернецкая очень красива...) Кто правъ, кто виноватъ рѣшать не беремъся.

— Между г. Коршемъ (устами хроникера „Голоса Москвы“) и писателями гг. Протопоповымъ и Рышковымъ произошелъ, не лишенный изытового, интереса обмѣнъ мнѣній. Хроникеръ „Голоса Москвы“ изобличилъ г. Рышкова въ томъ, что будто бы онъ, поссорившись съ г. Коршемъ, на-

писалъ злостный памфлетъ—„Ремесло театра“, въ которомъ вывелъ закулисную жизнь частнаго столичнаго театра (читай Корша), во главѣ котораго стоитъ антрепренеръ съ „громкимъ“ именемъ.

„Изобличилъ“ хроникеръ Рышкова и во взятіи аванса и въ неисполненномъ обѣщаніи дать пьесу для г. Корша, попутно сообщая о непреклонномъ рѣшеніи послѣдняго отнынѣ не давать мѣста въ своемъ театрѣ пьесамъ Рышкова, какъ это, молъ, уже практикуется по отношенію къ пьесамъ г. Протопопова. Г. Рышковъ первую часть „обличительства“ опровергъ; г. Протопоповъ письмомъ въ редакцію „Театра и Искусство“ заявляетъ, что г. Коршъ совершилъ маленькую передержку: онъ, Протопоповъ, не даетъ своихъ пьесъ театру Корша. А Коршъ, конечно, молчитъ.

Жанровая картинка!

— Еще одна жанровая картинка! — Петербургскій журналъ „Театръ и Искусство“ справлялъ наканунѣ пятнадцатилѣтній юбилей своего существованія; въ юбилейномъ номерѣ редакціей было отмѣчено, что журналу удалось избѣгнуть общей участи театральнаго изданія—быстраго нарожденія и умиранія, благодаря энергіи и безкорыстію сотрудниковъ етс...

Московскія „Новости Сезона“, цитируя вышеприведенныя строки, милостиво изрекаютъ: „хотя почтенный журналъ и допустилъ маленькую неточность, такъ какъ наше изданіе существуетъ уже 17-й годъ... мы привѣтствуемъ уважаемаго собрата“.

Ну, развѣ не мило это „хотя“!

— 7-го января пріѣзжаетъ въ Москву директоръ Императорскихъ театровъ Теляковскій, пожелавшій присутствовать на юбилей Г. Н. Федотовой. Подъ его предсѣдательствомъ будетъ устроено совѣщаніе по вопросу о перестройкѣ Малаго театра, который въ настоящемъ своемъ видѣ будетъ функционировать лишь сезонъ 1912—1913 гг., послѣ чего, какъ говорятъ, онъ подвергнется капитальной перестройкѣ. Въ принципѣ вопросъ этотъ рѣшенъ и совѣщаніе будетъ лишь обсуждать детали.

— 6-го января общество народныхъ университетовъ устраиваетъ въ большой аудиторіи Политехническаго музея общедоступный вечеръ русской музыки.

— Перваго января художественная фотографія Фишера справляла двадцатипятилѣтній юбилей своего существованія.

Своими работами фотографія эта приобрѣла громкую и вполне заслуженную извѣстность не только въ Россіи, но и за границей. Полученныя юбиларомъ многочисленныя привѣтствія ярко свидѣтельствуютъ о всеобщемъ признаніи и громадной популярности. Наибольше интереснымъ является адресъ, поднесенный К. А. Фишеру артистами Малаго театра, начинающийся слѣдующими словами: „Руководящимъ стимуломъ всей Вашей артистической дѣятельности была наука, театръ и художественный міръ въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова“. Привѣтственные телеграммы прислали, между прочимъ, музей Александра III, Художественный театръ, профессора Церасскій, Тимирязевъ и многіе другіе.

— Борьба съ барышничествомъ вступила въ новую фазу. При случайномъ обыскѣ на квартирѣ у одного изъ крупнѣйшихъ предпринимателей этой, новаго рода промышленности былъ задержанъ служащій казенныхъ театровъ, принесшій барышнику почтенную серію билетовъ, какъ разовыхъ, такъ и абонементныхъ. Первоначальнымъ слѣдствіемъ было выяснено, что въ кассу театровъ для продажи публикѣ поступаетъ лишь 600 билетовъ, въ то время, какъ остальные 1300 распределяются между служащими театровъ и... попадаютъ затѣмъ къ барышникамъ.

Милая картинка нравовъ! Начальство смущено, растеряно этимъ конфузнымъ открытіемъ и производитъ строгое разслѣдованіе. Чѣмъ оно кончится—сказать и трудно, и нетрудно... Намъ вспоминается, какъ боролось одесское самоуправленіе, въ вѣдѣніи котораго находится городской театръ, съ подобнымъ зломъ. Оно командировало въ кассу театра къ моменту ея открытія двухъ своихъ уполномоченныхъ, на обязанности которыхъ лежала провѣрка наличнаго числа поступившихъ въ кассу билетовъ и надзоръ за тѣмъ, чтобы болѣе опредѣленнаго количества билетовъ одному лицу не выдавалось.

Конечно и эта мѣра не явилась панацеей. Но прецедентовъ, подобныхъ описанному, она не допускала.

— Во время новогодняго ужина въ „Эрмитажѣ“ артистами оперы Зимина было собрано въ пользу голодающихъ 175 рублей.

— 19-го января въ Благородномъ Собраніи состоитъ вечеръ, устраиваемый балериной Гельцеръ.

— Въ честь англійскихъ гостей 2-го января въ Большомъ театрѣ будетъ поставлена „Снѣгурочка“ Римскаго-Корсакова, а 21-го въ Художественномъ театрѣ „Гамлетъ“.

Въ „Русскомъ Словѣ“ сообщается о любопытной находкѣ.

Нѣкій московскій художникъ М. С. Г., будучи въ Саратовской губерніи, приобрѣлъ случайно у своей квартирной хозяйки портретъ старинной художественной работы, при-

обрѣтенный, по рассказамъ хозяйки, на распродажѣ имущества помѣщика Діаконова.

По пріѣздѣ въ Москву, художникъ, находясь въ стѣсненныхъ матеріальныхъ обстоятельствахъ, продалъ портретъ коллекционеру Кузнецову.

Послѣдній, при реставраціи портрета, обнаружилъ въ верхнемъ углу его буквы «М. О. К.», а также большую букву «К. **» почти въ центрѣ портрета. Годъ разобрать не удалось.

Портретъ изображаетъ женщину съ прекрасными линиями губъ и съ чудесными, искрящимися глазами, въ прическѣ «à la grec», изъ богатѣйшихъ червонно-рыжихъ волосъ.

Платье и повязка изъ камней характерны для «empire», царившаго въ женской модѣ 20-хъ годовъ.

Большинство художниковъ, осматривавшихъ портретъ, будто бы утверждаютъ, что онъ принадлежитъ кисти знаменитаго русскаго портретиста О. А. Кипренскаго. За это говорить и совпаденіе инициаловъ (мастеръ Орестъ Кипренскій), и фамилія Діаконовыхъ, у которыхъ первоначально былъ приобретѣнъ портретъ, такъ какъ Кипренскій, какъ извѣстно, былъ сыномъ Адама Швальбе, крѣпостнаго человѣка бригадира Діаконова.

— По распоряженію цензуры съ выставки «Свободнаго Творчества» удалена картина художника-мюнхенца Киша—«Этюдъ съ обнаженной натуры».

— Какъ говорятъ, въ текущемъ году московскій литературно-театральный музей имени А. Бахрушина переходитъ въ вѣдѣніе Академіи Наукъ.

— Весной 1912 г. предполагается выставка-распродажа картинъ, пожертвованныхъ художниками въ пользу семьи В. Максимова.

— Совѣтомъ министровъ предложено министру торговли и промышленности войти съ ходатайствомъ въ законодательныя учрежденія объ ассигнованіи въ смѣтномъ порядкѣ 550 тысячъ рублей на постройку зданія для мастерскихъ Строгановскаго художественно-промышленнаго училища.

— Картина Зайцева «Панно», находящаяся въ «Московскомъ салонѣ», приобретена Третьяковской галлерей.

— Въ открываемый городомъ пріютъ имени Третьякова, для вдовъ и сиротъ русскихъ художниковъ поступило десять прошеній. Заявленія о принятіи въ пріютъ поданы, между прочимъ, вдовами художниковъ: Неврева, Савицкаго и племянницей художника В. В. Верещагина. Всѣхъ вакансій 15.

— Скульпторомъ Н. А. Андреевымъ законченъ бюстъ А. А. Стаховича.

— «Русское Слово» сообщаетъ: Паоло Трубецкой, авторъ памятника Александру III, обратился съ письмомъ къ С. П. Рябушинскому, въ которомъ предлагаетъ обмѣнъ скульптурами. Я — пишетъ Трубецкой — не знакомъ съ вами лично, но знаю васъ по рассказамъ Родена и Бари. Вы создаете и любите только звѣрей... Вотъ мнѣ и хотѣлось бы имѣть вашего лося.

Въ обмѣнъ за лося князь Трубецкой предлагаетъ свою, нѣкогда нашумѣвшую, статуетку Л. Н. Толстого, верхомъ на лошади. Рябушинскій на предложенный ему обмѣнъ согласился.

— Картина В. М. Максимова—«Прощеное воскресенье», экспонировавшаяся у «передвижниковъ», приобретена музеемъ Императора Александра III, въ Петербургѣ.

ПЕТЕРБУРГЪ.

За первую половину этого сезона съ 30 авг. по 31 дек. въ Маринскомъ театрѣ состоялось 121 представленіе—92 оперныхъ и 29 балетныхъ. Было поставлено всего 22 оперы—10 русскихъ, 12 иностранныхъ. Впервые поставлены: „Морякъ Скиталецъ“ Вагнера, „Хованщина“ Мусоргскаго и „Орфей и Эвридика“ Глюка. Возобновлены „Снѣгурочка“ Римскаго-Корсакова, „Русланъ и Людмила“ Глинки. Данъ первый циклъ „Кольца Нибелунга“ Вагнера и начатъ второй. Въ тридцати спектакляхъ участвовалъ Шалапинъ („Борисъ“, „Хованщина“ и др.); въ декабрѣ начались гастроли Собинова. Кромѣ того крупнымъ шрифтомъ печатаются на афишахъ имена г-жъ Липковской, Кузнецовой, г.г. Смирнова (теноръ) и Бякланова. Цѣны въ Маринскомъ театрѣ съ этого года значительно подняты (онѣ равны прошлогоднимъ возвышеннымъ—сборъ около 4½ тысячъ). Большинство спектаклей съ участіемъ гастролеровъ идетъ по „возвышеннымъ“ цѣнамъ, кромѣ того, если въ спектаклѣ участвуютъ нѣсколько гастролеровъ объявляются „особо возвышенныя“ цѣны (сборъ доходитъ до семи тысячъ). Такимъ образомъ, помимо трудности попадать въ театръ при маломъ количествѣ въѣзжающихъ спектаклей, присоединяется трудность платить чрезвычайно высокую плату

за билеты. Дирижировали операми за отчетное полугодие: г.г. Направникъ, Коутсъ, Малько, Бернарди, Похитоновъ и Крушевскій. Въ качествѣ гастролера выступилъ Фелнксъ Вейнгартнеръ („Лоэнгринъ“). Сценическими режиссерами послѣ ухода О. О. Палечка состоятъ г.г. Мельниковъ, вновь приглашенный Званцевъ и Мейерхольдъ. „Ховавшину“ ставилъ г. Шаляпинъ совместно съ г. Мельниковымъ.

— Въ январѣ въ Александринскомъ театрѣ предстоятъ еще два юбилея: В. А. Мичуриной и Ю. М. Юрьева. Для юбилея первой возобновляется „Свѣтитъ да не грѣетъ“ съ участіемъ лучшихъ силъ труппы.

— Въ убѣжищѣ для сценическихъ дѣятелей при Театральномъ обществѣ состоялся ежегодно устраиваемый М. Г. Савиной концертъ. Пансионеры убѣжища были искренно обрадованы и горячо благодарили всѣхъ участниковъ концерта, а І. В. Тартакову, въ теченіе десяти лѣтъ уже выступающему въ этихъ концертахъ, поднесли жетонъ.

— На 9 января назначено общее собраніе членовъ Театральнаго общества по крайне важному для общества вопросу о реформѣ устава. Извѣстны затрудненія, встрѣтившіяся обществу въ его усиліяхъ провести новый уставъ, и собраніе будетъ имѣть, поэтому, выдающееся значеніе. Въ случаѣ неприбытія законнаго числа членовъ, собраніе переносится на 16 января.

— Исполнилось 20 лѣтъ музыкальной дѣятельности извѣстнаго аккомпаниатора А. В. Таскина, ученика Н. О. Соловьева. Юбилей будетъ отмѣченъ большимъ концертомъ съ участіемъ многихъ выдающихся артистовъ. А. В. также и композиторъ: имъ написано и издано до 170 пьесъ для пѣнія, скрипки, фортепіано и мелодекламации.

— Рауль Гинсбургъ рѣшилъ пойти навстрѣчу желаніямъ Ф. И. Шаляпина и сохранить въ „Борисѣ Годуновѣ“, идущемъ въ Монте-Карло, сцену въ корчмѣ, но при условіи, чтобы Шаляпинъ взялъ на себя и партію Варлаама также.

— Въ Петербургѣ пробылъ три дня директоръ парижской Большой оперы г. Мессаже. Онъ посѣтилъ нѣкоторые театры, театральныя школы и рядъ артистовъ, приглашенныхъ на гастроли въ Парижъ.

— Въ виду слуховъ о предстоящемъ 1-го января столѣтіи со дня рожденія знаменитаго артиста В. В. Самойлова, сынъ его—извѣстный актеръ П. В. Самойловъ обратился въ министерство двора съ просьбой выдать ему изъ архива справку о годѣ рожденія его отца. Оказалось, что метрическое свидѣтельство утеряно, а изъ одного циркуляра 1855 г. видно, что В. В. Самойловъ родился не въ 1812, а въ 1811 г. Съ другой стороны, племянница В. В., В. А. Мичурина думаетъ, что юбилей долженъ относиться не къ 1912, а къ 1913 г. По ея свѣдѣніямъ, В. В. родился въ 13-мъ году и всѣ крупнѣйшія событія въ его жизни совершались, по его словамъ, 13-го числа.

— Спектакли Стариннаго театра, передъ праздниками шедшіе при полупустомъ залѣ, теперь очень оживились, такъ что возникло предположеніе продолжить ихъ, какъ и предполагалось вначалѣ, до 8 января.

— Съ начала января въ подвалѣ одного особняка на Итальянской улицѣ начнетъ функционировать новое художественное кабаре „Бродячей собаки“. Во главѣ предпріятія, объединяющаго рядъ художниковъ, музыкантовъ и актеровъ, стоятъ: В. Шписъ-Эшенбрухъ и Б. Пронинъ.



ПРОВИНЦІЯ.

ОДЕССКІЯ ПИСЬМА.

(Отъ нашего корреспондента).

Въ теченіе ноября у насъ въ городскомъ театрѣ были поставлены двѣ русскія оперы („Майская ночь“ и „Жизнь за Царя“) и пять иностранныхъ („Гугеноты“, „Фаустъ“, „Фра-Діаволо“ и неразлучныя „Сельская честь“ и „Паяцы“).

„Майская ночь“ была использована для бенефиса г. Цесевича (12 ноября), который вполне заслуженно пользуется прочной симпатіей публики. Отношеніе публики довольно опредѣленно сказалось въ томъ фактѣ, что бенефисъ собралъ полный театръ. Однако, на этотъ разъ артисту, умѣющему всегда и во всякой роли дать красиво задуманный въ сценическомъ отношеніи образъ и свободно и легко проводить свою вокальную партію, негдѣ было въ „Майской ночи“ лишній разъ показать себя во весь свой огромный артистическій ростъ, развернуть талантъ свой во всю его ширь.

Принята была эта опера не очень тепло, тѣмъ болѣе, что постановка ея не отличалась особой тщательностью. Повторенная, черезъ нѣсколько дней, „Майская ночь“ больше уже не являлась на сценѣ.

Прекрасно была поставлена (юбилейный спектакль 27 ноября) опера „Жизнь за Царя“. Очень хорошо провелъ свою пар-

тію г. Цесевичъ; отлично игралъ оркестръ подъ управленіемъ maestro Прибика.

Наиболѣе выдающимся событіемъ въ ноябрѣ было появленіе на сценѣ городского театра г-жи Кузнецовой въ роляхъ Вioлетты („Травіата“—29 н.) и Татьяны („Евг. Онѣг.“—30 нояб.). 27 же ноября она дала концертъ въ залѣ Биржи. Импрессиона ея за оба спектакля и концертъ выручилъ въ общемъ 13¼ тысячь. Но успѣхъ былъ не только матеріальный. Г-жа Кузнецова—крупный талантъ, обаятельный, яркій. Въ ея продуманномъ исполненіи есть что-то свѣжее, оригинальное, высокохудожественное; во всемъ у нея замѣтно стремленіе дать свое собственное толкованіе, оригинальное, отличающееся отъ той рутинны и того шаблона, отъ которыхъ съ трудомъ отдѣляются даже крупные артисты.

Если въ ноябрѣ въ оперѣ не дано было ничего такого, что могло бы разсчитывать на прочное, устойчивое вниманіе публики, то зато декабрь начался громаднѣмъ событіемъ въ музыкальной жизни Одессы. 2 декабря поставлена была „Валькирія“ Вагнера. Колоссальная задача—дать духъ настоящаго Вагнера—разрѣшена была почти противъ ожиданія превосходно. Не пожалѣли силъ и трудовъ, написали новыя декорации, создали необходимые эффекты. Чрезвычайной похвалы заслуживаетъ дирижеръ г. Пазовскій. Нуженъ огромный талантъ, чтобы при наличности сравнительно небольшого для Вагнера оркестра (около 70 чел.) и прочихъ неблагоприятныхъ условій провинціальнаго театра добиться такого прекраснаго исполненія Вагнера. Къ участію въ оперѣ были привлечены лучшей силы труппы (г-жа Карпова—Брунгильда, г-жа Воронцовъ—Зиглинда, г-жа Мейчикъ—Фрика, г. Розановъ—Зигмундъ, г. Цесевичъ—Вотанъ), а маленькія роли валькирій поручены были первымъ и вторымъ артисткамъ (г-жи Грибенецкая, Федосѣева, Янса и др.).

Успѣхъ „Валькири“ былъ не только художественный, но и матеріальный; публика, видимо, очень заинтересовалась Вагнеромъ, и первая 3 представленія, несмотря на бенефисныя цѣны, прошли при полныхъ сборахъ. Это побудило антрепризу поставить въ текущемъ сезонѣ также и „Лоэнгринъ“. Теперь же усиленно готовятся къ „Золотому пѣтушку“, обѣщанному на 22 декабря. Несмотря на художественный успѣхъ, матеріальныя дѣла антрепризы далеко не блестящи: она терпитъ убытки. Въ значительной степени эти убытки объясняются тягостными условіями, на которыхъ снятъ театръ у города г. Багровымъ, а также новизной русской оперы въ Одессѣ, противъ которой въ нѣкоторыхъ слояхъ „италианомановъ“ существуетъ все еще нѣкоторое предубѣжденіе. Но, по всей вѣроятности, условія сдачи театра будутъ изменены въ благопріятномъ для г. Багрова смыслѣ.

Драматическій сезонъ у насъ вполне опредѣлился. Спектакли идутъ въ Сибиряковскомъ театрѣ, въ которомъ послѣдніе годы утихла изгнанная изъ городского театра опера; теперь же онъ снятъ на два сезона антрепренеромъ драматической труппы г. Басмановымъ. Г. Басмановъ человекъ интеллигентный и чуткій, понимающій задачу современнаго драматическаго театра, искренне стремящійся поставить дѣло на должную высоту, но, какъ мнѣ кажется, недостаточно энергичный. Драматическій театръ требуетъ теперь отличнаго состава труппы, въ особенности для такого города, какъ Одесса, въ которомъ Никулинъ и Багровъ держали первоклассную драматическую труппу.

Между тѣмъ въ труппѣ г. Басманова большихъ дарованій немного. Очень крупными артистами являются г. Харламовъ и г-жа Дарьяль. У перваго много темперамента, благодарный голосъ, которымъ онъ отлично владѣетъ. Вообще г. Харламовъ всегда захватываетъ публику своей игрой. Г-жа Дарьяль даетъ яркіе драматическіе образы, способна на большой подъемъ, на смѣлый размахъ. Оба они: г. Харламовъ и г-жа Дарьяль пользуются прочными симпатіями публики.

Среди остальныхъ участниковъ въ труппѣ никто не можетъ быть поставленъ въ одинъ уровеньъ съ ними. Есть способные актеры: г.г. Булатовъ, Дагмаровъ-Жуковъ, Аркадьевъ, Баринъ, и полезныя и очень способныя актрисы: г-жи Мунтъ, Кварталова, Огинская, Матрoзова, Струйская, Кошева,—но на нихъ, такъ сказать, не можетъ держаться сезонъ, какими бы полезными партнерами ни являлись они.

Что касается режиссера, то исполняющій эту обязанность г. Висковскій вызываетъ много нареканій трафаретными постановками. Нѣкоторыя пьесы ставятся самимъ антрепренеромъ г. Басмановымъ и нѣкоторыми артистами; такъ, г. Харламовъ самъ ставилъ въ свой бенефисъ „Канна“ Осипа Дымова и „Красный кабачекъ“ Юрія Бѣляева.

Открылся сезонъ 15 сентября „Тремя сестрами“, въ которыхъ г. Висковскій старался, говорятъ, подражать московскому Художественному театру: но особенно благопріятнаго впечатлѣнія постановка не произвела.

Наиболѣе тщательной постановкой отличался „Живой трупъ“, шедшій недавно уже въ 20-й разъ. Успѣхомъ пользуется пьеса Гордина „За океаномъ“. Что касается „Псиши“, то она была однажды наспѣхъ поставлена почти безъ репетицій; ее сейчасъ же сняли съ репертуара для болѣе тщательной подготовки. Возобновленная на-дняхъ „Псиша“ публики не привлекла и, вѣроятно, не займетъ виднаго положенія въ нашемъ репертуарѣ, хотя на

этотъ разъ пьеса Бяляева недурно разучена. Не имѣла успѣха также „Синяя птица“. Спектакль былъ однимъ изъ самыхъ скучныхъ, а между тѣмъ, на „Синюю птицу“ очень, видимо, разсчитывали, потому что ее ставили два дня подрядъ.

Вообще, мнѣ кажется, антрепризу можно упрекнуть въ томъ, что она не поставила себѣ правила—всегда и все ставить солидно и послѣ серьезной подготовки. Не считая „Живого трупа“ и „За океаномъ“, какъ въ кинематографѣ смѣняются пьесы за пьесами, не останавливающимися на себѣ вниманія публики, не создающими настроенія. Естественно, что это отзывается на сборахъ, которыхъ не могли сдѣлать даже бенефисы и, поразительнѣе всего, даже бенефисъ г. Харламова, въ частности.

Слѣдуетъ сказать еще о гастролировавшей здѣсь въ концѣ октября въ томъ же Сибиряковскомъ театрѣ французской драматической труппѣ во главѣ съ Сюзанной Дебре. Дано было 4 спектакля (ком. Вольфа „Les marionettes“, „Федра“, Расина и „Poil de carotte“ Ренара, „La maison de la роурѣе“ Ибсена, „Рампа“ Ротшильда). Центръ вниманія сосредоточился на Сюзаннѣ Дебре, которая, однако, не проявила особенно яркой артистической индивидуальности, хотя несомнѣнно она величина не заурядная и обладаетъ большимъ сценическимъ опытомъ; мимика у артистки не особенно выразительна, а голосъ не гибокъ.

Остальные артисты французской труппы недурны. Приемъ былъ средній, а сборы далеко не полные.

I. Шл—изъ.

ЯРОСЛАВСКІЯ ПИСЬМА.

IV.

Дружно, съ неослабной энергіей и большимъ успѣхомъ продолжаетъ въ Волковскомъ театрѣ работать товарищество артистовъ подъ руководствомъ О. А. Голубевой, Н. Н. Горича, М. И. Доронина, В. К. Татищева и М. Ф. Сычева (репертуарная комиссія и правленіе).

Самое трудное время прожито, и можно надѣяться, что товарищество благополучно кончитъ сезонъ и съ честью выйдетъ изъ того тяжелаго положенія, въ которое поставилъ дѣло А. П. Воротниковъ. Материальныя дѣла товарищества обстоятъ недурно; съ 15-го ноября по 5 декабря за 20 спектаклей взято по 400 руб. на-кругъ; за первый полумѣсяцъ актеры получили по 75 коп. на марку (несмотря на неблагоприятное время—вторая половина ноября).

„Потонувшій колоколь“ (4 раза) и „Камо грядеши“ (3 раза) идутъ при почти полныхъ сборахъ.

За это время былъ поставленъ рядъ пьесъ самыхъ разнообразныхъ. Конечно, не всѣ спектакли прошли достаточно хорошо, не всегда исполнители отдѣльныхъ ролей были вполне удачны (это самое главное зло наслѣдія Воротникова—слишкомъ большая и не очень разборчиво составленная труппа, каждому члену которой приходится давать хотя какую-нибудь работу; особенно же ощутительно это въ женскомъ персоналѣ), но въ общемъ, дѣло продолжаетъ стоять на очень высокомъ для провинціи художественномъ уровнѣ.

Самымъ труднымъ вопросомъ для современнаго провинціального (да, пожалуй, и не только провинціального) театра является вопросъ репертуара. Пьесы современныхъ авторовъ, удовлетворяющихъ и литературнымъ и сценическимъ требованіямъ—почти нѣтъ. Классики же, для того, чтобы быть интересными, требуютъ очень тщательной постановки и образцоваго исполненія. Къ тому же, надо признаться, симпатія публики (особенно провинціальной) очень рѣдко оказываются на сторонѣ классиковъ, а съ этимъ, въ большей или меньшей степени, приходится считаться.

Товарищество довольно удачно выходитъ изъ репертуарнаго затрудненія.

Несмотря на нѣкоторую пестроту, репертуаръ ярославскаго театра можно назвать очень и очень приличнымъ.

Только четыре пьесы могутъ вызвать нѣкоторое возраженіе со стороны хорошаго вкуса, это—мелодрама „Неизвѣстная“, передѣлка изъ романа Сенкевича „Камо грядеши“, фельетонно-злободневный „Жуликъ“ Потапенко, и, гремѣвшая въ прошломъ сезонѣ, „Обнаженная“ Батайлъ.

Постановка первыхъ трехъ пьесъ оправдывается прекраснымъ исполненіемъ, и только „Обнаженная“ была рѣшительной кляксой. Обѣ центральныя женскія роли были исполнены очень слабо, и только Горичъ въ небольшой роли стараго князя вызвалъ однимъ своимъ молчаливымъ выходомъ вполне заслуженные аплодисменты.

Вообще г. Горичъ показалъ себя отличнымъ актеромъ; онъ далъ интереснаго Нерона и прекраснаго Фамусова.

Вульгарную мелодраматичность „Неизвѣстной“ искупила изумительная, достигающая высокаго, истинно трагическаго напряженія, игра г-жи Голубевой. Съ искреннимъ подъемомъ, отлично игралъ роль адвоката г. Доронинъ.

„Жуликъ“ шелъ въ бенефисъ Гольдфалена. Бенефициантъ съ успѣхомъ сыгралъ Громбичкаго. Незабываемую фигуру го-

родского головы далъ г. Кручининъ (на будущій сезонъ приглашенъ къ Коршу).

Постановка „Камо грядеши“ явилась триумфомъ режиссера В. К. Татищева. Дѣйствительно, пьеса была поставлена съ отличнымъ вкусомъ. Нѣкоторыя сцены, какъ: пиръ Нерона, пожаръ Рима, ложа Цезаря въ циркѣ могутъ быть названы, прямо-таки, великолѣпными. Г-жа Преображенская создала въ роли Эвники пластически-прекрасный образъ. Г. Орскій, игравшій Марка, показалъ, что въ его дарованіи есть не только лирическая нѣжность, но и большая, захватывающая драматичность.

Изъ пьесъ классическаго репертуара довольно вяло прошли „Коварство и любовь“ (3 раза) и „Безъ вины виноватые“ (2 раза).

Г. Доронинъ въ свой бенефисъ поставилъ „Горе отъ ума“ (3 раза). Безсмертная комедія прошла очень стройно, и бенефициантъ имѣлъ огромный успѣхъ въ роли Чацкаго. Всѣ остальные роли были распределены очень удачно. Граціозной Софьей явилась г-жа Преображенская, хороши: Лиза—г-жа Юзвickaя, Молчалинъ—г. Аренсъ и Скалозубъ—г. Сычевъ. О прекрасномъ Фамусовѣ—Горичъ я уже упоминалъ.

Очень хорошо прошли „Дѣти Ванюшина“ (2 раза) и „Вишневый садъ“, слабо—„Самсонъ и Далила“.

Ближайшими новинками объявлены „Синяя птица“ и „Марія Стюартъ“.

Опера въ общедоступномъ театрѣ прекратила свои спектакли.

Городская дума 8-го декабря сдала театръ имени Волкова на сезонъ 1912—1913 г. Коралли-Торцову.

Сергѣй Ауслендеръ.

ПИСЬМО ИЗЪ ОРЕНБУРГА.

Въ Оренбургѣ болѣе 100 тысячъ населенія. Городъ можно назвать театральнымъ, такъ какъ населеніе, особенно молодежь, сильно увлекается театромъ. Кромѣ двухъ большихъ сценъ городского театра и народнаго дома, спектакли ставятся многочисленными, но разрозненными кружками любителей на миниатюрныхъ сценахъ, до домашнихъ и ученическихъ спектаклей включительно. Лѣтомъ текущаго года городъ буквально былъ одержимъ театальной эпидеміей. Десятки дворовъ и каретниковъ были утилизированы подъ храмъ Мельпомены, гдѣ юные жрецы музы приносили жертвы во славу отечественнаго искусства. Городской театръ—зданіе бывшаго манежа—со старческимъ терпѣніемъ исполняетъ обязанности просвѣтительнаго учрежденія, ожидая, когда городу разрѣшатъ 4-милліонный заемъ и построятъ новый алтарь Мельпомены. Народный домъ тоже недалеко отошелъ отъ конюшни. Строители его почему-то разсчитывали, что посѣтителями театра будетъ только народная масса, и теперь поставлены въ трагическое положеніе, такъ какъ не въ силахъ дать комфорта зрителю—среднему интеллигенту. Нѣтъ ложъ, сносныхъ уборныхъ и хорошаго фойѣ. Носятся слухи о его расширеніи. Первый театръ (послѣдній годъ трехлѣтней аренды) держитъ Г. Ф. Эстеррейхъ, а вторымъ антрепренерствуеетъ самолично комитетъ попечительства о народной трезвости. Г. Эстеррейхъ ведетъ дѣло широко. Имѣетъ собственный концертный оркестръ, съ которымъ устраиваетъ подъ своимъ управленіемъ симфоническіе концерты. Концерты устраиваются періодически, по субботамъ съ гастролерами изъ столицъ. Прошли—и очень успѣшно—три концерта. Вообще это нововведеніе въ Оренбургѣ, организованное г. Эстеррейхомъ, пользуется успѣхомъ у публики. Программы концертовъ серьезные. Антрепренеръ городского театра держитъ и хорошую для провинціи труппу.

Сезонъ открылся 24 сентября пьесой Островскаго „Свѣтитъ, да не грѣетъ“. Съ того времени поставлено большинство изъ новинокъ сезона, до „Живого трупа“ включительно. Въ труппѣ видныя провинціалныя силы: г-жи Польшъ, Миличъ, Рыбакова, Волгина-Покровская, Ларина и гг. Тархановъ, Любошъ, Любинъ, Соснинъ. Выдвигаются и, такъ называемые, вторые персонажи въ труппѣ: г-жи Аристова, Дальская, Николаева и гг. Агринскій, Весенневъ, Санинъ, Антоновъ общають выработаться въ хорошія сценическія силы. Главное режиссерство несетъ г. Аяровъ, очередное—г. Любошъ. Завѣдуетъ художественной частью г-жа Эстеррейхъ. Для учащихся ставятся по праздникамъ утренники и разъ въ недѣлю „общедоступные“ спектакли. Въ репертуарѣ фигурируютъ и классики. Благодаря голуду, поразившему нашу мѣстность, и скверной осени, сборы не были хорошими. Не отстаетъ въ репертуарѣ и Народный домъ и даже опережаетъ новинки въ городскомъ театрѣ, но дѣлается все это безъ всякой системы. Слабая труппа и бѣдная обстановка сцены даютъ плачевные результаты, какъ матеріальныя, такъ и моральныя. Подробности о Народномъ домѣ—до слѣдующаго письма.

Эросъ.

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

Издатель А. Ф. Линкъ.



К. ФАБЕРЖЕ

Придворный Ювелирь.

Москва, Кузнецкий Мостъ, 4.

**БРИЛЛИАНТЫ,
ЗОЛОТО,
СЕРЕБРО.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1912 Г.

НА ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„НОВАЯ ЗЕМЛЯ“.

(ГОДЪ ИЗДАНИЯ 3-й).

Временно будетъ выходить два раза въ мѣсяцъ въ удвоенномъ форматѣ. Цѣна на годъ 2 р. 80 к., на полгода 1 р. 50 к. Журналъ выходитъ при ближайшемъ участіи: Ионы Брехничева, В. Свенцицкаго и Н. Клюева.

Годовые подписчики получаютъ приложенія: 1) Иона Брехничевъ—Вселенскіе факелы. 2) В. Свенцицкій—Левъ Толстой—православный святой. 3) Н. Дорофьева—Женщина, Бракъ и Любовь (въ произвед. мировыхъ поэтовъ).

№ —2 выйдетъ 4 января.

Адресъ редакціи: Москва, Долгоруковская ул., Вѣсковскій пер., 4, кв. 12.

ОБЪЯВЛЕНІЯ 

ВСЯКАГО РОДА

какъ по спросу, такъ и по предложенію, имѣютъ

 **ГРОМАДНЫЙ УСПѢХЪ**

въ большой и наиболѣе распространенной на Сѣверномъ Кавказѣ газетѣ

„ТЕРЕКЪ“

бывшая „КАЗБЕКЪ“, издающаяся въ г. Владикавказѣ.

ПОДПИСКА НА ГАЗЕТЫ:

„ТЕРЕКЪ“

Владикавказъ,

„КУБАНСКІЙ КРАЙ“

Екатеринодаръ,

принимается по цѣнамъ редакцій, даже въ разсрочку, во всѣхъ почтово-телеграфныхъ конторахъ Россійской имперіи и заграницею.

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА

на годъ съ пересылкой: „ТЕРЕКЪ“—7 руб., „КУБАНСКІЙ КРАЙ“—9 руб.

Тарифъ объявленій:

на 1-й стран. 30 коп., на 4-й—20 к. и на 2-й—40 к. со строки петита. Стороннее сообщеніе—50 коп.

За разсылку приложеній—8 руб. за 1000 экземпляровъ.

Адресъ для всякой корреспонденціи:

Издательство „КАЗБЕКЪ“ СЕРГѢЯ КАЗАРОВА, Владикавказъ—Екатеринодаръ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1912 годъ

на еженедѣльный журналъ искусства и сцены

„СТУДИЯ“

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

ИЗДАВАЕМЫЙ ПОДЪ ОБЩЕЙ РЕДАКЦІЕЙ

К. А. КОВАЛЬСКАГО и А. Θ. 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 създахъ: художественныхъ, театральныхъ, литературныхъ. 23) Свистокъ: карриатура, сатира, пародія и юморъ. 24) Обзоръ музыкальной и художественной Москвы. 25) Библиографія. 26) Почтовый ящикъ. 27) Иллюстраціи, снимки съ картинъ, постановокъ, памятники старины, портреты дѣятелей искусства и сцены, эскизы и декораціи, шаржи, архитектурные проекты, снимки съ новыхъ зданій, автографы, музыкальныя рукописи. 28) Письма въ редакцію. 29) Объявленія.

ВЪ ЖУРНАЛЪ ПРИНИМАЮТЪ УЧАСТІЕ: Ю. Айхенвальдъ, А. С. Андреевскій, Евг. Аничковъ, Н. Архиповъ, проф. Ф. Д. Батюшковъ, А. А. Бахрушинъ, И. Билибинъ, М. М. Блюменталь-Тамарина, академ. П. Д. Боборыкинъ, гр. В. Н. Бобринская, К. Ф. Богаевскій, В. К. Божовскій, Эльза Валери (арт. Гамбург. театра), Д. Д. Варапаевъ, Л. М. Василевскій, М. Ведринская, акад. А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, Ал. Вознесенскій, В. Воиновъ, князь Сергѣй Волконскій, Др. К. Нагеманн (Hambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергѣй Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Др. А. Dochmann (Berlin), Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журиновъ, А. Л. Загаровъ, проф. Θ. Зѣлинскій, Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельдъ, Н. И. Иорданскій, С. Коленковъ, 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. Крайнефельдъ, Н. Д. Красовъ, С. Кусевичскій, 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. Польнеръ, Н. А. Поповъ, С. Разумовскій, О. Риземанъ, приватъ-доцентъ Н. И. Романовъ, И. Рубиновъ (Нью-Йоркъ), проф. П. Н. Сакулинь, 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, Др. L. Feuchtvaner (München), А. Таировъ, Н. И. Тимковскій, Д. И. Тихоміровъ, М. Ткачуковъ, М. М. Томашевскій, Я. Тугенхольдъ, В. М. Устиновъ, В. М. Фриче, Е. Чириковъ, приватъ-доцентъ С. К. Шамбинаго, Т. Щепкина-Куперникъ, В. Шулятиковъ, А. Яблоновскій, В. Язвичскій (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 „Новое время“, въ магазинѣ „Россійскаго Музыкальнаго Издательства“, въ конторѣ Печковской (Петровскія лин.) и въ конторѣ типографіи П. П. Рябушинскаго, Путинцовскій пер., соб. домъ.

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

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

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

ПРЕДСТАВИТЕЛИ ЖУРНАЛА „СТУДИЯ“: Петербургъ, Т-во изд. дѣла и кп. торговли О. Н. Поповой, Гороховая ул., 51. Кіевъ, кн. маг. Л. Издиковскаго (Крещатикъ), Харьковъ, кн. маг. артели газетчиковъ, И. Швагина (Московская, 2). Одесса, нотный маг. Г. и О. Бальцъ, Дерибасовская, 19 и книж. маг. „Одесскихъ Новостей“, Дерибасовская, 20. Саратовъ, М. П. Ткачуковъ (конт. газ. „Саратовскій Вѣстникъ“). Севастополь, кн. маг. Е. Н. Протопоповой (близъ „Сѣверн. част.“). Н.-Новгородъ, 1) кн. маг. „Книжный музей“, 2) муз. маг. „Аккордь“ (Б. Покровка, д. Кемарскаго). Кременчугъ, Н. Михновскій (Докторская ул., д. 35). Тула, кн. маг. „Весна“ (Кіевская ул.). Екатеринбургъ, Бюро періодическихъ изданій А. М. Плоткинъ и Сынъ.