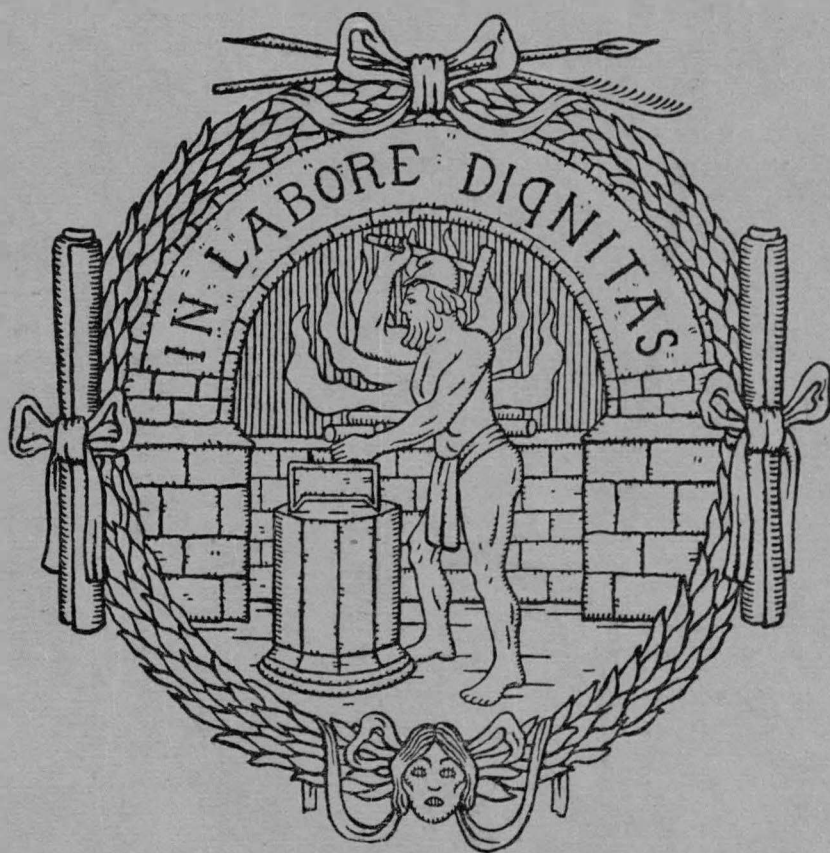


СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 18 февраля 1912 г.

№ 20

ЦѢНА 25 к.

Театръ К. НЕЗЛОБИНА.

Телеф. 71-61.
(ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ).

РЕПЕРТУАРЪ:

Въ Субботу, 18-го февраля: Псиша.

Въ Воскресенье, 19-го февраля, УТРОМЪ: Бумъ и Юла.
ВЕЧЕРОМЪ: Псиша.

Въ Попедѣльникъ, 20-го февраля: Псиша.

Во Вторникъ, 21-го февраля: Псиша.

Въ Среду, 22-го февраля: Псиша.

Въ Четвергъ, 23-го февраля: Женщина и паяцъ.

Въ Пятницу, 24-го февраля: Псиша.

ПОДРОБНОСТИ ВЪ АФИШАХЪ.

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

Пом. Директора П. Мамонтовъ.

„ТЕАТРЪ МИНИАТЮРЪ“

Тверская ул., Мамоновскій пер., домъ Шаблыкина.

Дирекція М. АРЦЫБУШЕВОЙ.

ВЪ ВЕЧЕРЪ ТРИ СПЕКТАКЛЯ.

Начало 1-го представленія въ 7½ час. вечера, 2-го — въ 9 час. вечера и 3-го — въ 10½ час. вечера. Окончаніе около 12 час. ночи. Каждый спектакль состоитъ изъ 3-хъ самостоятельныхъ музыкально-драматическихъ и балетныхъ пьесъ.

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

ТЕЛЕФОНЪ 311-58.

ТЕЛЕФОНЪ 311-58.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1912 годъ

на ежемѣсячный иллюстрированный журналъ съ художественными приложеніями

„Вѣстникъ Фотографіи“

(V г. изданія).

Изданіе Русскаго Фотографическаго Общества въ Москвѣ, посвященное вопросамъ художественной, научной и любительской фотографіи. Изданіемъ руководитъ коллегіальная редакція изъ членовъ О-ва съ отвѣтственнымъ редакторомъ инженеромъ А. М. Донде во главѣ. ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: съ доставкой на годъ 4 руб., на ½ года 2 руб., на ¼ года 1 руб. За границу 5 руб. Отдѣльные №№ по 50 коп. Пробный номеръ высылается за 4 семикоп. марки по требованію. Подписныя деньги адресуются въ Русск. Фотогр. О-во въ Москвѣ, Кузнецкій мостъ, Пассажъ Джамгаровыхъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1912 годъ

на еженедѣльный литературный журналъ

„Съ Чужихъ Полей“.

Журналъ ставитъ своей цѣлью слѣдить за всѣми новостями иностранной литературы и давать на своихъ страницахъ въ образцовыхъ переводахъ все, достойное вниманія, немедленно по выходѣ за границей. Въ журналѣ печатаются повѣсти иностранныхъ писателей, рассказы, драматическія произведенія, стихотворенія, критическія статьи по иностранной литературѣ, литературная хроника, иллюстраціи и пр. Журналъ выходитъ еженедѣльно тетрадами большого формата по 16—20 стран. Подписная цѣна съ пересылкой въ Россіи: на годъ 2 р. 50 к., на полгода 1 р. 50 к. Адресъ редакціи и конторы: Москва, Берниковъ пер., д. 4, кв. 2.

СТУДІЯ

№ 20.

18-го Февреля.

1912 г.

СОДЕРЖАНІЕ: 1) Въ единеніи сила, *отъ Редакціи*; 2) О подготовкѣ къ сценической дѣятельности, статья *Н. Высотскаго*; 3) Турандотъ въ постановкѣ Рейнгадта, статья *Максъ-Ли*; 4) „Старинный театр“, отзывъ *С. Раз-аго*; 5) Герцогиня Падуанская, отзывъ *К. Ковальскаго*; 6) На сотомъ представленіи „Псиши“, отзывъ *Вас. Сахновскаго*; 7) „Кривое зеркало“, отзывъ *Ал. Ник. Вознесенскаго*; 8) „Капустникъ“ въ Никитскомъ театрѣ, замѣтка *Вас. Сахновскаго*; 9) Диспутъ „Бубноваго Валета“, отзывъ *М. Орлова*; 10) Театральный разъѣздъ послѣ „Гамлета“, фельетонъ *В. Ѳ. Лебедева*; 11) Николай Метнеръ, статья *Риземана*; 12) Гастроли итальянцевъ, отзывъ *Риземана*; 13) Свень Шоландеръ, статья *А. Лютера*; 14) „Бубновый Валетъ“, отзывъ *Д. Варпаева*; 15) Нѣчто о „Посмѣищѣ“, статья *С. Глаголя*; 16) Искусство въ жизни ребенка, отзывъ *М. Орлова*; 17) Хроника; 18) Провинція; 19) Наши приложенія: *Д. Варпаева*—Портреть, 2 декораціи, зарисовки, каррикатуры и портреты.

ВЪ ЕДИНЕНІИ — СИЛА.

(По поводу сѣзда артистовъ).

КАЖДЫЙ годъ, въ тѣ дни, когда ломается зима и всюду — въ просвѣтахъ неба, въ нарастающемъ теплѣ солнечныхъ лучей, въ истомно-блѣдныхъ тѣняхъ бульварныхъ аллей — чувствуется приближеніе весны, въ Москву со всѣхъ концовъ Россіи слетаются труженики сцены на рынокъ артистическаго труда...

Сибирь и Закавказье, Уралъ и Таврида, Архангельскъ и Новороссійскъ — всѣ пліуютъ сюда далекихъ гостей, покинувшихъ недолгія зимнія гнѣздовья лишь для того, чтобы найти новыя, столь же невѣрныя и недолгія... И такъ безъ конца...

Съ каждымъ днемъ растетъ театральная армія.

Въ театральномъ бюро уже дышать и двигаться трудно отъ плывущихъ плотной стѣной лицедѣевъ, отъ многоцвѣтной, во всемъ разнообразіи лицъ и одеждъ, массы — энженю, комическихъ старухъ, героинь, резонеровъ, любовниковъ, трагиковъ, бутафоровъ, пѣвцовъ, пѣвицъ, хористокъ, — имя же имъ легіонъ!

Сколько силъ, которыя должны бы найти себѣ примѣненія; сколько дарованій, которыя въ иныхъ условіяхъ могли бы пышно расцвѣсть; сколько бурныхъ, но затаенныхъ желаній, пылкихъ страстей, надеждъ, ожиданій!..

И сколько нужды, сколько непоказанныхъ міру слезъ, обидъ, оскорбленій, сколько невидныхъ трагедій... Но „смѣйся паяцъ, мажь лицо мукою!“, ибо нужно, наперекоръ стихіямъ и внутреннимъ голосамъ своимъ, быть внѣшне бодрыми, счастливыми, элегантными, нужно быть „на пьедесталѣ“, ибо желѣзный законъ необходимости, законъ купли и продажи, спроса и предложенія властно царить надъ толпой профессионаловъ сцены всѣхъ ранговъ и положеній...

Театральное дѣло въ Россіи — дѣло не крѣпкое, не стройное, не организованное. Крахи, голодовка, полная моральная и матеріальная необеспеченность, отсутствие солидарности въ защитѣ своихъ интересовъ, эфемерность профессиональныхъ органовъ этой солидарности, — вотъ отличительные признаки жизни артистическаго міра.

Поэтому, именно, во время великопостнаго сѣзда чрезвычайно умѣстно и своевременно поднять и вырѣшить нѣсколько вопросовъ, которые должны въ корнѣ упорядочить дисгармоничное театально-профессиональное движеніе... Размѣры этой статьи позволяютъ намъ лишь намѣтить эти вопросы, но мы представляемъ для дальнейшей разработки ихъ страницы нашего журнала.

На первой очереди, стоитъ, конечно, вопросъ о проведеніи въ жизнь новаго устава Императорскаго театральнаго общества и борьбѣ за него. Мы уже своевременно (въ №№ 10 и 19 „Студіи“) обсуждали проектъ новаго устава и теперь лишь повторимъ основныя положенія наши. Необходимо: 1) перенести центръ дѣятельности общества изъ Петербурга въ Москву; 2) лишить главный органъ его, т.-е. совѣтъ, бюрократическаго характера путемъ перехода отъ принципа назначенія къ принципу свободныхъ выборовъ; 3) приурочить общія собранія членовъ обществъ ко времени обычнаго великопостнаго сѣзда; 4) кромѣ общаго собранія ввести институтъ собранія уполномоченныхъ отъ мѣстныхъ отдѣловъ, благодаря чему артистическій міръ черезъ своихъ представителей являлся бы фактическимъ хозяиномъ своихъ дѣлъ; 5) организовать эти мѣстные отдѣлы обществъ на тѣхъ же представительныхъ началахъ, съ правомъ обсужденія и рѣшенія нѣкоторыхъ порайонныхъ вопросовъ.

Въ связи съ этимъ возникаетъ новая задача, касающаяся уже не только членовъ общества, но и, вообще, всѣхъ дѣятелей сцены. Мы говоримъ объ организаціи въ Москвѣ Великимъ постомъ какого-то новаго учрежденія, назовемъ его совѣтомъ сѣзда артистовъ. Этотъ новый

органъ артистической самодѣтельности долженъ былъ бы: 1) озаботиться упорядоченіемъ матеріальныхъ вопросовъ великопостной жизни тружениковъ сцены въ Москвѣ, присканіемъ квартиръ, устройствомъ, быть можетъ, общежитія, вообще темами хозяйственной коопераціи, 2) заняться идеей организаціи въ Москвѣ постоянныхъ курсовъ для пріѣзжихъ артистовъ по всѣмъ вопросамъ, касающимся теоріи и практики сцены и, вообще, искусства. Во время зимняго и лѣтняго сезоновъ провинціальныя артисты настолько завалены текущей работой по репертуару, что некогда не только заниматься артистическимъ самообразованіемъ, но даже читать спеціальныя журналы, посвященные искусству и сценѣ. Возникновеніе въ Москвѣ постоянныхъ великопостныхъ театально-художественныхъ курсовъ отразилось бы самымъ благотворнымъ образомъ на интеллектуальной жизни артистической громады, наполнило бы пробѣлы образованія и значительно повысило бы требованія и антрепренеровъ, и артистовъ къ техникѣ и репертуару современной русской сцены.

Наконецъ, третья важная задача: организація въ Москвѣ перваго въ Россіи театральнаго банка для дѣятелей сцены. Огромныя деньги идутъ на театральное дѣло въ Россіи, но идутъ зачастую зря, безголково, хаотично. Было бы крайне желательно возникновеніе такого банка по образцу существующихъ въ скандинавскихъ странахъ студенческихъ банковъ, съ отдѣлами постоянныхъ и временныхъ ссудъ какъ отдѣльнымъ труженикамъ, такъ и цѣлымъ профессиональнымъ организаціямъ, съ субсидированіемъ отдѣльныхъ театральныхъ предпріятій, съ организаціей товариществъ артистовъ, съ постройкой собственныхъ театровъ, съ страхованіями на случай смерти и потери трудоспособности etc. Намъ кажется, что нашлись бы и капиталы, и дѣльные работники для такого банка, причемъ, опять-таки, это учрежденіе открыло бы широкое свободное поле для примѣненія дрем-

лющей въ театально-художественной сферѣ потенциальной энергіи.

И, вотъ, привѣтствуя на страницахъ нашего журнала великопостныхъ московскихъ гостей, посылая имъ наше товарищеское „salve“!—мы обращаемся съ убѣдительнымъ и настойчивымъ призывомъ къ съѣзду артистовъ не терять золотого времени и, думая о временномъ устройствѣ своей „сезонной“ жизни, заняться детальной разработкой затронутыхъ нами темъ.

Въ организаціи и единеніи сила! Будемъ ежеминутно помнить, что только мы сами можемъ помочь самимъ себѣ въ уврачеваніи матеріальныхъ и моральныхъ недуговъ нашихъ. Жизнь не ждетъ! Количественно и качественно растутъ запросы и нужды театально-художества міра, растетъ актерская армія, пробуждается жажда общественности и самодѣтельности. Такъ поспѣшимъ ей на помощь и въ самихъ себѣ найдемъ и силу, и право...

За дѣло, за работу!

Редакція.

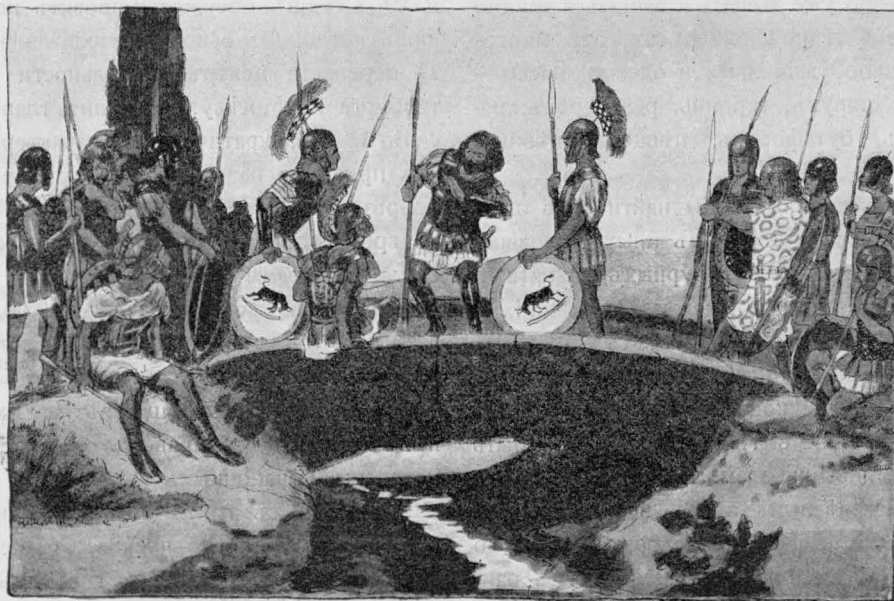


О ПОДГОТОВКѢ КЪ СЦЕНИЧЕСКОЙ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ.



ЗА послѣднее время въ обществѣ замѣчается особенное возбужденіе интереса къ театру. По поводу разныхъ вопросовъ театральнаго дѣла и сценическаго искусства много говорятъ и много пишутъ. Возникло нѣсколько специальныхъ органовъ печати, обсуждаются касающіеся театра вопросы и въ общей прессѣ, дѣлаются доклады въ разныхъ обществахъ, читаются публичныя лекціи, выходятъ на русскомъ языкѣ и переводятся съ иностранныхъ языковъ книги, посвященныя театальному дѣлу. Мѣняются мыслями и спорятъ о значеніи режиссера, о творчествѣ актера, о разныхъ новшествахъ въ постановкѣ пьесъ на сценѣ, говорятъ о реализмѣ, объ услов-

„ПЕНТЕЗИЛЕЯ“ КЛЕЙСТА—ВЪ ПОСТАНОВКѢ РЕЙНГАРДТА (I-е явленіе).



Репродукц. воспрещ.

(Зарисовка для „Студіи“ Берлинскаго сотрудника худ. Иванова).

„ПЕНТЕЗИЛЕЯ“ КЛЕЙСТА—ВЪ ПОСТАНОВКѢ РЕЙНГАРДА (2-е явленіе).



Репродукц. воспрещ.

(Зарисовка для „Студіи“ Берлинскаго сотрудника худ. Иванова).

ности, о стилизації, поднимають вопросъ о кризисѣ театра и т. д.

Въ этихъ спорахъ театральное дѣло освѣщается съ разныхъ сторонъ, но, въ концѣ-концовъ, не придавая исключительнаго значенія какой-нибудь одной сторонѣ дѣла, нельзя не придти къ заключенію, что поднятію драматическаго искусства на должную высоту въ значительной мѣрѣ могутъ содѣйствовать выдающіеся драматурги, понимающіе дѣло, и широко образованные режиссеры и даровитые артисты. Сейчасъ мнѣ хочется остановиться на послѣднемъ: да, нужны даровитые артисты, но можно ли сидѣть, такъ сказать, сложа руки, и ждать, чтобы милостивая судьба послала намъ исключительныхъ по таланту артистовъ: какъ Мочаловъ, Щепкинъ, Шумскій, Садовскій, Ѳедотова, Ермолова и много еще другихъ славныхъ именъ, украсившихъ сцену нашего Малаго театра. Но не всегда бываетъ урожай на выдающіеся таланты, а потому нужно умѣть разрабатывать и менѣе блестящіе дарованія, а съ другой стороны, нельзя не признать того, что, даже при наличности крупнаго сценическаго таланта, артисту въ настоящее время нужна хорошая подготовка къ сценической дѣятельности. Затронувъ этотъ вопросъ, невозможно имѣть въ виду только столичные театры, нужно вспомнить и то, что дѣлается въ провинціи. Я не хочу огульно обвинять провинціальныхъ актеровъ въ невѣжествѣ, но, къ несчастью, на сценахъ провинціальныхъ театровъ нерѣдко встрѣчаются лица безъ всякаго образованія и безъ всякой подготовки къ сценѣ. Много случаевъ можно было бы указать, когда на сцену попадаютъ жалкіе неудачники, то-есть, такіе люди, которые пробовали учиться и не доучились, брались за разныя профессіи и нигдѣ ничего не умѣли дѣлать и, наконецъ, пошли на сцену, вообразивъ, что быть актеромъ—легкое дѣло. Такіе артисты губятъ театральное дѣло. Въ столицахъ, конечно, не то, что въ провинціи: артисты столичныхъ театровъ—по образованію и по подготовкѣ къ сценѣ—гораздо выше провинціальныхъ актеровъ, но что въ столицахъ дѣло стоитъ вполне благополучно, сказать

никакъ нельзя. Нѣтъ, и на столичныхъ сценахъ строгія требованія не всегда удовлетворяются, и нерѣдки случаи, когда пьеса не имѣетъ успѣха только потому, что артисты, ее исполняющіе, не могли понять ее. Вспомнимъ для примѣра, хотя бы, провалъ чеховской „Чайки“ на Александринскомъ театрѣ въ Петербургѣ. Доброе, старое время прошло. То, что могло прежде казаться хорошимъ, то теперь признается неудовлетворительнымъ. Измѣнились условія, измѣнился характеръ драматическихъ произведеній, измѣнилась въ значительной степени и публика, наполняющая зрительный залъ. Въ настоящее время сценическое искусство предъявляетъ къ своимъ служителямъ огромныя требованія. На сценѣ требуются красота движеній, изящество жестовъ, чувство ритма, выразительная мимика, звучный, красивый голосъ и умѣнье владѣть имъ и передавать тончайшіе оттѣнки различныхъ чувствъ и настроеній. Нужно глубокое пониманіе исполняемой пьесы и ясное, отчетливое представленіе о характерѣ изображаемаго лица. Нужно вѣрно понять и воплотить въ себѣ образъ, начертанный драматургомъ, нужно умѣть переживать въ душѣ то чувство, которое одушевляетъ данное лицо, нужно обладать умѣньемъ заражать своимъ переживаніемъ зрительный залъ. Для всего этого артисту нуженъ, скажутъ, природный талантъ, нужно выдающееся дарованіе. Да, это такъ, скажу и я, но одного дарованія недостаточно. Только обработанный алмазъ становится брилліантомъ. Какъ бы велико ни было природное дарованіе артиста, ему все же нужно очень широкое образованіе, нужна и техника, а, слѣдовательно, необходима строгая систематическая подготовка къ сценической дѣятельности. Съ скуднымъ образованіемъ, съ слабой подготовкою можно, пожалуй, справиться съ такими пьесами, какъ „Казенная квартира“, или „Прохожіе“, которыя я называю бы хлесткими фельетонами въ діалогической формѣ на злободневныя темы,—но какъ понять безъ широкаго образованія Софокла, Шекспира, Ибсена, Метерлинка, Гофмансталя и т. п. Какъ исполнять историческаго содержанія пьесы нашихъ отечественныхъ

драматурговъ? Какъ передавать лучшія произведенія польскихъ драматурговъ?

Мнѣ представляется совершенно несомнѣннымъ, что драматическимъ артистамъ нужно серьезное образование. Но если такое образование нужно, то требуется и мѣсто, гдѣ давалось бы такое образование. Такихъ мѣстъ нѣтъ. Училище при Императорскихъ театрахъ представляетъ собою какое-то архаическое, отжившее учрежденіе, совершенно несоотвѣтствующее современнымъ требованіямъ. Неудовлетворительны и частныя драматическія школы, гдѣ часто работа идетъ на спѣхъ, гдѣ торопятся подготовить актера въ сравнительно короткій срокъ, гдѣ занятія состоятъ, главнымъ образомъ, въ натаскиваніи учащихся на исполненіи разныхъ ролей. Не такія школы нужны для подготовки сценическихъ дѣятелей въ наше время. Скажу прямо мою мысль: нужно драматическое высшее учебное заведеніе, въ которое слушатели и слушательницы принимались бы по окончаніи ими курса въ какомъ бы то ни было среднемъ учебномъ заведеніи. Если имѣются высшія учебныя заведенія по разнымъ специальностямъ, если лица, посвящающія себя музыкѣ или живописи, могутъ учиться въ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ, то почему сценическое искусство должно быть лишено высшей школы? Драматическое высшее учебное заведеніе съ 3-лѣтнимъ курсомъ не должно быть узко-спеціальной школой, а потому, наряду со спеціальными предметами*), въ немъ должны преподаваться и предметы, читаемые на историко-филологическихъ факультетахъ университетовъ. Въ учебномъ планѣ высшаго драматическаго учебнаго заведенія были бы поэтому умѣстны: 1) исторія литературы (въ ея главнѣйшихъ проявленіяхъ), русской и иностранной, преимущественно въ XVIII и XIX вв. и, кромѣ того, особенный курсъ исторіи драматической литературы и театра въ разные вѣка и у разныхъ народовъ; 2) особый курсъ для подробнаго знакомства съ произведеніями современной литературы; 3) исторія культуры и исторія нравовъ важнѣйшихъ народовъ; 4) исторія искусства: а) исторія живописи, ваянія и архитектуры; б) исторія музыки. Къ этому я рѣшилъ бы прибавить двѣ отрасли философіи: психологію и этику. Но независимо отъ введенія въ курсъ высшей школы извѣстныхъ предметовъ, было бы особенно важно то, чтобы означенные предметы преподавались не по программамъ среднихъ учебныхъ заведеній, чтобы для преподаванія приглашены были профессора университета, или, вообще, лица съ высшимъ образовательнымъ цензомъ и чтобы они излагали взятые ими на себя курсы такъ, какъ они излагаются въ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ. Равнымъ образомъ, для успѣха дѣла нужно, чтобы преподаваніе спеціальныхъ предметовъ, необходимыхъ для подготовки къ сценѣ, было въ рукахъ наилучшихъ артистовъ нашей образцовой сцены.

Вмѣстѣ съ повышеннымъ университетскимъ курсомъ преподаваемыхъ предметовъ надлежало бы привлечь учащихся и къ самостоятельной работѣ, то-есть къ писанію сочиненій на разные темы, къ чтенію рефератовъ, къ участію въ литературныхъ бесѣдахъ и т. п.

Затѣмъ желательны: основательное преподаваніе одного изъ новыхъ иностранныхъ языковъ, обученіе музыкѣ и рисованію, посѣщеніе слушателями предполагаемаго учебнаго заведенія картинныхъ галлерей, музеевъ, общедоступныхъ концертовъ и т. д. Короче говоря, желательно поставить дѣло такъ, чтобы слушатели и слушательницы, оканчивающіе курсъ высшаго учебнаго заведенія, были бы разносторонне образованными людьми. Несомнѣнно, что такіе, получившіе хорошее образование артисты, поступивъ на сцену, самостоятельно продолжали бы расширять свое образованіе, а при такихъ усло-

віяхъ можно было бы дожидаться того, что сами артисты получили бы право участія въ сужденіи о принятіи или непринятіи на сцену той, или другой пьесы, что въ свою очередь сильно повліяло бы на улучшеніе репертуара.

Настоящей статьёй я вовсе не имѣю въ виду исчерпать поставленный мною вопросъ и сразу рѣшить трудную задачу объ учрежденіи драматическаго высшаго учебнаго заведенія. Мнѣ хотѣлось только высказать мысль, а затѣмъ, быть можетъ, на эту мысль кто-нибудь откликнется и, быть можетъ, лица, близкія къ театру, выскажутъ по поводу возбужденнаго мною вопроса свои соображенія.

Н. Высотскій.



„ТУРАНДОТЪ“ У РЕЙНГАРДТА.

Осенью прошлаго года у Рейнгардта въ Нѣмецкомъ театрѣ была возобновлена „старая“ пьеса вѣчно-юнаго графа Гоцци: „Турандотъ, принцесса китайская“. Возобновлена не въ классическомъ переводѣ Шиллера, а въ обработкѣ Карла Фольмѣллера, автора знаменитаго „The Miracle“.

И, конечно, мнѣнія критики и публики раздѣлились: одни, вѣрные старымъ традиціямъ, защищали образцовый переводъ Шиллера, другіе—восторгались яркостью и красочностью языка Фольмѣллера.

Одни говорили: „мы удивляемся, зачѣмъ Рейнгардтъ отказался отъ Шиллеровской „Турандотъ.“ Ввести „импровизацію“ въ переводъ Шиллера было бы такъ же возможно, какъ это сдѣлали для Фольмѣллера, и намъ кажется, что именно нѣсколько-тяжеловатый, но полный вѣрный языкъ Шиллера великолѣпно сочетался бы съ остроумной импровизаціей Рейнгардта.

А такъ, благодаря недостаткамъ Фольмѣллеровскаго перевода, слишкомъ выступала на первый планъ комедія, что не вѣрно, потому что „Турандотъ“ является типичной трагикомедіей“.

Другіе писали: „успѣхъ пьесы зависѣлъ, главнымъ образомъ, отъ великолѣпной обработки „Турандотъ“ Фольмѣллеромъ. Ему удалось то, чего не сдумѣлъ сдѣлать Шиллеръ въ своемъ переводѣ; Шиллеръ перегрузилъ легкую ладью „импровизаціонной комедіи“ нѣмецкимъ „классицизмомъ“ и она безвозвратно потонула со всей своей пестрой росписью и экзотически украшенными мачтами. Шиллеръ отнялъ отъ легкаго напитка его игру и блескъ. Фольмѣллеръ сдумѣлъ проникнуться духомъ импровизаціонной комедіи, онъ далъ полный просторъ веселой клоунадѣ, острому слову, неожиданнымъ шутовскимъ выходкамъ, лукавой пародіи, которая не позволяетъ артистамъ впадать въ тонъ слишкомъ серьезный, тяжелый, а постоянно напоминаетъ, что они находятся вовсе не въ Китаѣ, а только „играютъ въ Китай“. Въ „Турандотъ“ нѣтъ трагическихъ фигуръ и, напротивъ, очень много типично-комическихъ, такихъ, на которыхъ покоилась вся итальянская импровизаціонная комедія. Развѣ король, отецъ Турандотъ, не пародія? Это старый, безпомощный толстякъ, „добрый-дѣдушка“, котораго приводятъ въ отчаяніе капризы любимой дочери: онъ „слезно“ умоляетъ ее не быть жестокой, распыляется въ благодушной улыбкѣ, когда Калафъ отгадываетъ загадки и машетъ, какъ мельница, своими широкими рукавами, когда все, наконецъ, кончается благополучно. Совѣтники, т.-е. остальные клоуны, говорятъ въ публику, ссорятся между собой, импровизируютъ, освѣщаютъ смыслъ пьесы и своихъ ролей; духъ „сцены на сценѣ“ великолѣпно понять и сохранить Фольмѣллеромъ,—онъ далъ новую богатую оправу драгоцѣнному камню „Турандотъ“. Единственной его ошибкой было то, что онъ

*) Дикція, декламация, гримъ и костюмировка, танцы, пластика, фехтованіе, пѣніе, практическія упражненія на сценѣ и т. п.

не сохранилъ нѣкоторыхъ безспорно классическихъ выразженій Шиллера дословно“ *)...

Такъ же разошлись мнѣнія относительно музыки Бизони: одни находили, что безъ Бизони не было бы сказки—онъ своими нѣжными, прозрачными звуками вводилъ зрителя въ царство грезъ, онъ создавалъ тотъ ритмъ, на которомъ, какъ на волнахъ, качалась пестрая, воздушная ладья сказки.

Другимъ, наоборотъ, не нравился этотъ избытокъ музыки—говорили: „Бизони далъ ее много, слишкомъ много; его оркестръ изъ шестидесяти человѣкъ игралъ слишкомъ громко, навязчиво, звуки спорили съ красками и это раздражало, нарушало цѣльность впечатлѣній“...

Въ одномъ сошлись и критика, и публика, а именно въ томъ, что постановка „Турандотъ“ была великолѣпна.

Вотъ, что писалъ критикъ въ одномъ изъ лучшихъ нѣмецкихъ театральныхъ журналовъ: ...„Рейнгардтъ рожденъ подъ счастливой звѣздой: онъ всегда можетъ то, чего хочетъ. И на этотъ разъ задуманный имъ планъ былъ исполненъ гениально. Онъ задался цѣлью увести насъ отъ повседневности въ страну сказки, и это ему удалось вполне. Никогда его фантазія, его талантъ режиссера не давали намъ картинъ болѣе красочныхъ, яркихъ, упоительныхъ, болѣе граціозныхъ и воздушныхъ, чѣмъ въ „Турандотъ“: всѣ семь сценъ были сплошное опьяненіе, непрерывный праздникъ для глазъ.

Нельзя было наглядѣться досыта. Утварь, оружіе, вышивки восхищали; шелковые ткани переливались и сіяли безконечными, нѣжными отблесками; на черныхъ, пунцовыхъ и фіолетовыхъ занавѣсахъ сплетались причудливыми узорами существа страшныя и смѣшныя: драконы, сказочныя животныя, арабески и маски,—а на фонѣ ихъ двигался весь китайскій дворъ: евнухи и воины, рабы-японцы съ пергаментными лицами и голыми черепами, принцы и правители съ разноцвѣтными бумажными фонарями въ рукахъ, съ мечами, вѣерами, балдахинами и зонтиками: волшебная фантазмгорія Востока. Вазы выросли въ башни, изгибались полудугами лазоревыя ворота, и за ними трубили блестящія трубы дворцовыхъ часовыхъ, нѣжнымъ звономъ звенѣли стеклянные колокольчики. Склонялся день; наступала ночь,—и вдали лежалъ настоящій китайскій городъ, съ освѣщенными бумажными окнами, причудливыми кровлями и вышками. И надо всѣмъ царилъ легкій перезвонъ, игра огней, игра словъ и движеній, все неувловимое очарованіе комедіи-сказки.

Калафъ—Моисси былъ прекрасенъ: восточный, смуглый принцъ съ жемчужными зубами, полный огня, страсти и юности; его рѣчь, то лилась какъ бурный потокъ, то едва журчала какъ томный лѣтній ручей: невольно вставалъ въ памяти образъ Кайнца въ молодости. Дигельманнъ, игравшій стараго короля, удивительно нашелъ тонъ между серьезнымъ и смѣшнымъ, между комедіей и опереткой; онъ былъ трогательно-потѣшенъ въ своей боязливой нѣжности къ дочери, патриархально-торжествен-

енъ въ своихъ отношеніяхъ къ подчиненнымъ. Его фигура составляла естественный переходъ отъ драмы Калафа и Турандотъ къ шутовскимъ фигурамъ четырехъ совѣтниковъ, которые своей фистулой, ужимками и прыжками вызывали въ публикѣ гомерическій смѣхъ.

Было все. Не было только Турандотъ.

Китайскую принцессу играла Эйзольдъ, и было ужасно видѣть, какъ эта умная, тонкая артистка страдала въ своей роли, заставляя страдать зрителей. Играть Турандотъ можетъ и должна только артистка, обладающая исключительными внѣшними данными. Турандотъ, поражающая сердце Калафа, какъ ударъ молніи, прежде всего красива, потомъ уже умна, хитра и жестока. И никакая тонкость игры, никакія ухищренія не спасутъ артистку, если у нея нѣтъ лица ослѣпительнаго и прекраснаго, тѣла юнаго и обольстительнаго.

Только тогда будутъ понятны восторги принца астраханскаго и вся великолѣпная сказка о принцессѣ прекрасной, жестокой и разборчивой“.

Максъ-Ли.



„СТАРИННЫЙ ТЕАТРЪ“.

(Къ гастролямъ въ Москву).

Упадокъ общественной мысли, разочарованіе въ политическихъ идеалахъ—и, какъ противовѣсъ, жажда забыться отъ дѣйствительности, уйти—туда... назадъ, къ древности желѣзной»,—къ ясно поставленнымъ задачамъ, къ рѣзко очерченнымъ характерамъ, когда добро и зло воплощались непосредственно въ дѣйствіи, когда «сомнѣній гнетъ не оскорблялъ святого дѣла»... Реставрація старины—знаменіе времени.

Галерея старинныхъ картинъ, древняя скульптура, музей стараго быта, хранилище забытыхъ рукописей, листы пожелтѣвшей партитуры—все это та старина, къ которой обращается дремлющая душа въ минуты своихъ разнообразныхъ настроеній. Воскрешая былое, «Старинный театръ» избралъ наиболѣе прямой, вѣрный, хотя и самый трудный путь сценическаго воплощенія, т.е. путь объединенныхъ элементовъ искусства: слова, красокъ, пластики, звука. И вотъ она, эта далекая старина, ожива съ подмостковъ сцены передъ современнымъ зрителемъ—невѣрующимъ, слабымъ, усталымъ,—дѣйствительно—im Wort und Bild, im Lied und Schall...

Наиболѣе цѣнной, наиболѣе цѣлесообразной и, опять-таки, наиболѣе трудной стороной замысла явилось желаніе руководителей «Стариннаго театра» дать зрѣлище въ имитациі той обстановки XVI-го вѣка, среди которой разыгрывались подлинники Испанскаго театра. По этому замыслу современный зритель присутствуетъ то во дворикѣ мелкаго трактира, гдѣ бѣдные бродячіе скomorохи на примитивныхъ подмосткахъ представляютъ комедію «Благочестивая Марта» Тирсо ди-Молина,—то на площади маленькаго города: тамъ актеры болѣе зажиточной труппы разыгрываютъ на естественномъ возвышеніи древняго лоб-



Александръ Моисси въ роли принца Калафа.
(„Турандотъ“ въ постановкѣ Рейнгардта).

*) Въ сценѣ съ загадками.

„ТУРАНДОТЪ“ ВЪ ПОСТАНОВКѢ РЕЙНГАРДТА
ВЪ БЕРЛИНѢ.



Г. Дигельманъ въ роли короля Лялтоумъ.

наго мѣста драму «Овечьего источника» (Фуэнте-Овехуна) Лопе де-Вега,—то, наконецъ, это — торжественная обстановка придворнаго спектакля въ королевскомъ паркѣ „*Vien Retiro*“ („Великій Князь Московскій“). Для достиженія этой цѣли «Старинный театръ», послѣ подготовительной научной работы по архивамъ, обращается къ соучастию лучшихъ художниковъ (Лансере, Рерихъ, Билибинъ, Шервашидзе, Колмаковъ и друг.) и, такимъ образомъ, осуществляетъ, прежде всего, внѣшнюю, матеріальную оболочку старины. Это какъ разъ самая сильная по выполнению сторона дѣла, — художественная и, въ высшей степени, стильная. Но при одухотвореніи внѣшности внутреннимъ содержаніемъ явились трудности менѣе одолжимыя: въ идеально-построенную форму надо было влить и совершенное содержаніе, т. е. найти такихъ исполнителей, которые, при богатствѣ внѣшнихъ данныхъ, владѣли-бы тайной проникновенія въ духъ эпохи и дали бы такое совершенство перевоплощенія, какое подъ силу развѣ Ермоловымъ и Шаляпинымъ. Требовать же непосидящаго отъ актерской молодежи, какой являются исполнители въ силу многихъ условій предпріятія, — тѣмъ не менѣе молодежи чуткой, отзывчивой, горячей, съ прекрасными внѣшними данными, но еще далекой не только отъ жизненнаго, а даже и сценическаго опыта, — это невозможно и несправедливо. Однако, здѣсь наиболѣе уязвимая сторона дѣла.

Помимо значенія «Стариннаго театра», какъ историческаго матеріала, технические приемы его постановокъ по своей идейности имѣютъ цѣнность, главнымъ образомъ, для современной сцены. Современный театръ запутался въ своихъ исканіяхъ, въ безконечныхъ спорахъ и въ дебряхъ философіи и, даже, кликушества. Въ противоположность ка-

кой-то ультра-новой «соборности», когда актеръ и зритель, охваченные единымъ шокомъ души, устремляются другъ къ другу, будто-бы, въ порывѣ «вакхическаго экстаза», — «Старинный театръ» во всѣхъ своихъ постановкахъ не только не бросаетъ актера въ объятія партера, но, пользуясь принципомъ «сцены на самой сценѣ», искусственными подмостками еще болѣе отдаляетъ актера отъ зрителя, — «жреца» отъ «профана», — и этимъ остроумнымъ приемомъ еще очевиднѣе подчеркиваетъ перспективу «историчности». Такимъ образомъ и самая инсценировка пьесъ должна ограничиться самымъ необходимымъ. Ничего лишняго, ничего отвлекающаго отъ сути, — таковъ девизъ Театра, неумолимо преслѣдующаго свои цѣли, но, добавимъ, и ничего скуднаго, какъ въ смыслѣ идейно-художественномъ, такъ и въ смыслѣ матеріальномъ. Неизбѣжная при такихъ условіяхъ стилизація проведена режиссурой «Стариннаго театра» такъ бережно, умѣло и съ такимъ тактомъ, что, на нашъ взглядъ, могла бы до нѣкоторой степени примирить сторонниковъ сценической; «оргіиности» съ одной стороны и сценическаго «натурализма» — съ другой. Именно въ этомъ отсутствіи шаржировки бытоваго натурализма и въ достиженияхъ художественной идеализаціи истиннаго реализма на сценѣ — еще болѣе значительная заслуга «Стариннаго театра», перекидывающаго, быть-можетъ, устойчивый мостикъ къ соглашенію враждебныхъ театралныхъ теорій.

Въ исполненныхъ для первой серіи гастрольныхъ спектаклей пьесахъ Лопе де-Вега—«Фуэнте Овехуна» (Овечій источникъ) и Сервантеса «Два болтуна» надо отмѣтить великолѣпную артистическую дисциплину труппы, пылкую рѣчь и оживленную жестикуляцію изображаемыхъ южанъ, полное сляніе всѣхъ элементовъ постановки: декораций, гримма, костюмовъ, бутафоріи, музыки. Уже было сказано о причинѣ недочетовъ артистическаго исполненія, но и въ немъ должно отмѣтить прологъ (Лоа) въ «Фуэнте Овехуна», изысканно и мягко сказанный г. Степнымъ; нѣсколько отличныхъ интонацій у г-жи Чеканъ въ трагической роли опозоренной дѣвушки; у г-жи Смирновой—въ роли юноши Родриго; у г. Галинскаго — старшины деревни; многія частности у отдѣльных исполнителей и въ массовыхъ сценахъ, вызывавшія не разъ аплодисменты во время дѣйствія. Въ хорошихъ тонахъ была поставлена буффонада «Два болтуна», гдѣ на фонѣ общаго стильнаго исполненія выдѣлились г-жа Ясновская въ роли болтливой жены и исполнительница роли служанки. Артистамъ приходилось форсировать голоса, что объясняется отчасти приподнятою содержаніемъ испанскихъ пьесъ. Однако въ такомъ напряженіи исчезали полутона, проскальзывали невѣрные интонаціи, и подъемъ настроенія часто достигался ложнымъ приемомъ физическаго крика. Замѣчательна несмѣнявшаяся декорация спектакля — пейзажъ, на фонѣ котораго бродячіе актеры ставятъ пьесу передъ воображаемой толпой горожанъ на площади. Декорация по эскизу Рериха выполнена Эмме, и съ великолѣпной техникой и настроеніемъ передаетъ клубящіяся облака изъ-за утеса, на которомъ высится вдали старый замокъ. При тщательномъ стремленіи «Стариннаго театра» къ *coeleur. locale* нельзя не замѣтить, что нѣкоторая роскошь и свѣжесть костюмовъ (по наброскамъ Билибина), прекрасныхъ по стилю и оттѣнкамъ красокъ, — врядъ-ли были возможны для бѣдной бродячей труппы, игравшей, къ тому же, по площадямъ подъ жгучимъ солнцемъ и подъ проливными дождями. Въ этомъ случаѣ полезенъ примѣръ московскаго Художественнаго театра, задолго до премьеры дающаго статистамъ обнашивать нѣкоторые костюмы.

Горячо привѣтствуя «Старинный театръ» и самоотверженное служеніе искусству его чуткихъ руководителей, замѣтимъ, что, если театръ, вообще, — школа, то «Старинный театръ» — «школа» вдвойнѣ, какъ по своему историческому комментарию, такъ и по репертуару. Серьезная заслуга «Стариннаго театра», повторяемъ, въ возстановле-

ни здравого идеалистического реализма на сценѣ въ образѣ, выражаясь любимымъ словомъ нашихъ театральныхъ модернистовъ, — оживленной «исторической марionетки».

С. Раз—ий.



МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

„Герцогиня Падуанская“ драма въ 5 дѣйств. въ стихахъ Оскара Уайльда.

Романтическая драма, одѣтая авторомъ въ пышныя одежды Возрожденія и носящая заглавіе „The Duchess of Padua“, создана Уайльдомъ подѣ несомнѣннымъ и благотворнымъ вліяніемъ Вильяма Шекспира. Отзвуки трехъ трагедій короля драматурговъ слышатся какъ музыкальное, отдаленное сопровожденіе: мотивы „Ромео и Джульетты“, „Макбета“ и „Гамлета“... Какъ въ „Ромео и Джульеттѣ“—внезапно и бурно протекаетъ молодая страсть пылкихъ любовниковъ, разлучаемыхъ волею людей и рока, но соединяемыхъ силою любви и смерти... Какъ въ „Макбетѣ“—есть преступленіе женщины, стоящей на могущественной высотѣ жизни и свержаемой на дно паденія фуріями совѣсти, обгащенной кровью... Какъ въ „Гамлетѣ“—завязка дѣйствія и весь ходъ фабулы построенъ на фактѣ отмщенія, на роковой необходимости мстить за смерть отца „герцога великаго Лоренцо, благороднаго льва Ломбардіи“,—необходимости, падающей на долю сына его Гвидо, спасеннаго другомъ Лоренцо, графомъ Моранцоне въ дни войны отъ козней враговъ герцога.

Содержаніе пьесы можно изложить въ нѣсколькихъ словахъ. Нѣкій синьоръ, живущій въ Падуѣ при дворѣ Симоне Джессо, вѣроломнаго и жестокаго герцога Падуанскаго, и на-

зывающій себя графомъ Моранцоне, воспитываетъ въ сельской глуши и уединеніи юношу Гвидо Ферранти, сына властителя Пармы и Ломбардіи, покойнаго герцога Лоренцо.

Лоренцо, яко-бы, погибъ во время войны съ Джованни Малатестой, а на самомъ дѣлѣ, преданъ Малатестѣ и увлеченъ въ засаду своимъ лучшимъ другомъ, получившимъ за предательство герцогство Падуанское.

Графъ Моранцоне воспитываетъ сына герцога съ той цѣлью, чтобы онъ собственной рукой отомстил предателю за смерть отца. И, вотъ, достигшій возмужалости—Гвидо, еще не знающій, кто онъ, вызывается таинственнымъ письмомъ въ Падую. Здѣсь онъ узнаетъ изъ устъ Моранцоне тайну своего рожденія, тайну смерти отца, загораются скорбью, негодованіемъ и мстью и даетъ клятву Моранцоне поразить смертельнымъ ударомъ предателя, сгубившаго герцога Лоренцо и оказывающагося нынѣшнимъ герцогомъ Падуи—Симоне Джессо. Но наказаніе должно быть совершено со всей утонченностью и сладострастіемъ высшей мести: герцогъ Падуи долженъ пасть отъ руки друга, вошедшаго къ нему съ довѣріемъ, пасть отъ руки Гвидо только послѣ того, какъ узнаетъ отъ него самого, кто онъ, чей сынъ, за что мститъ, послѣ того, какъ будетъ просить въ ужасѣ пощады и предлагать за свою жизнь всѣ богатства...

Черезъ Моранцоне Гвидо поступаетъ на службу ко двору герцога Падуанскаго и начинаетъ плести сѣти мести вокругъ ненавистнаго и безобразнаго тирана, чей гнетъ виситъ мрачными тучами надъ бѣдной Падуей и надъ жизнью молодой жены-красавицы Беатриче, герцогини Падуанской. Загорается страстная любовь между красавцемъ-синьоромъ и герцогиней, но на пути этой любви появляется фигура престарѣлаго графа Моранцоне, напоминающаго Гвидо обѣтъ мести. Гвидо въ отчаяніи порывается съ герцогиней, разбиваетъ безжалостной рукой фіалъ загорающагося молодого счастья и говоритъ герцогинѣ, что между ними „неодолимая преграда“...

Въ величайшей тоскѣ Беатриче ищетъ причинъ разрыва и, проснувшись разъ ночью подлѣ ненавистнаго старика-мужа, „уоставшаго отъ лѣтъ и отъ грѣховъ“,—видитъ въ немъ преграду, на которую намекалъ Гвидо... Беатриче убиваетъ Симоне Джессо... Но эта ночь—роковая... Во дворецъ по веревочной лѣстницѣ пробрался Гвидо... Онъ пришелъ мстить, но не убить герцога—спящаго старика, ибо такой актъ мести ненавистенъ уму и чувствамъ благороднаго юноши... Нѣтъ, онъ лишь положить на грудь спящему кинжалъ съ письмомъ, въ которомъ объяснено, что герцога могъ убить онъ, сынъ Лоренцо, но, во имя высшей правды, даритъ ему жизнь... Происходитъ встрѣча съ Беатриче, трагическое объясненіе, во время котораго Гвидо узнаетъ, что его мечта, его чистая лилія, его нѣжная и грустная любовь—убила мужа во время сна... и сдѣлала это для того, чтобы соединиться съ нимъ, съ любовникомъ Гвидо... Для него она пролила кровь, для него погубила душу... Но кровавой жертвы не принимаетъ Гвидо... Въ ужасѣ онъ вторично отказывается отъ любви, гонитъ прочь герцогиню къ тѣлу того, кого она убила... И, вотъ, въ обезумѣвшей женщинѣ просыпается дикое отчаяніе, гордость, оскорбленное достоинство... А! Онъ—этотъ пылкій на словахъ юноша, хочетъ мести, такъ пусть же месть отвергнутой и незаслуженно оскорбленной въ лучшемъ чувствѣ своемъ женщины падетъ на голову Гвидо! Герцогиня зоветъ стражу, обвиняетъ Гвидо въ убійствѣ Джессо и предаетъ его суду. Никакой пощады, ни одного мига снисхожденія!.. Но на судѣ, въ ту минуту, когда герцогиня думаетъ и боится, что Гвидо покажетъ противъ нея, юноша сознается, что это онъ убилъ герцога кинжаломъ герцогини и принимаетъ, такимъ образомъ, всенародно вину на себя... Вынесенъ смертный приговоръ... Гвидо заключенъ въ темницу... И, вотъ, за часъ до исполненія приговора, является Беатриче къ узнику, чтобы спасти его: это она—убійца передъ Богомъ, людьми и своей душой, она должна умереть, она выпьетъ ядъ, предназначенный узнику, а онъ, Гвидо, пусть бѣжитъ, пусть спасаетъ свою молодую, благородную жизнь... Но Гвидо отказывается: безумно любить онъ Беатриче, понялъ и простилъ ее и хочетъ умереть за нее, за любовь и во имя любви, которая сильнѣе смерти... И когда судьи и стража приходятъ въ тюрьму, чтобы вести

„ТУРАНДОТЪ“ ВЪ ПОСТАНОВКѢ РЕЙНГАРДА.



Г-жа Эйзольдъ въ роли принцессы Турандотъ.

преступника на эшафотъ, они находятъ два трупа: смерть соединила любовниковъ навѣки...

Какъ видитъ читатель, вліяніе Шекспира тутъ на лицо. Но основываясь на мощномъ фундаментѣ Шекспирова творчества, Уайльдъ внесъ въ сюжетъ какую-то неосязаемую интимность, какую-то близкую намъ по времени, углубленность и теплоту дѣйствія. Рисунокъ драмы не такъ богатъ и внѣшне сложенъ, какъ бываетъ у Шекспира, но онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, оригиналенъ и внутренне расширенъ: какъ это ни странно, но въ то время какъ міровоззрѣніе Шекспира—міръ язычника, міровоззрѣніе Уайльда—эстета и атеиста—міръ христіанина, ибо только христіанину доступны концепціи любви Гвидо Ферранти и смиреніе герцогини Падуанской...

Есть въ пьесѣ и мелодрама: но она проникнута такимъ романтизмомъ, такъ искренна, такъ подходитъ къ колориту эпохи, что невольно прощаешь ее Уайльду, подарившему насъ въ „Герцогинѣ Падуанской“ перлами своего неподобнаго стиля, неожиданными сравненіями, звучными, пластичными образами, вдохновеннымъ лиризмомъ...

Невольно покоряетъ насъ стройное и—въ этой стройности—стремительное теченіе дѣйствія, покоряетъ внутренний ритмъ, музыка пьесы и ея острые, влекущіе къ себѣ мощной силой характеры и положенія, и такія для насъ пламенные, такія жгучія страсти, и свѣтлая яркость мыслей, и глубоко человѣчная психологія дѣйствующихъ лицъ...

* * *

Заглавную роль исполняла г-жа Рощина-Инсарова. Уже безмолвное появленіе ея въ концѣ перваго акта подъ сребро-каннымъ балдахиномъ и встрѣча—безъ словъ—съ будущимъ мстителемъ и возлюбленнымъ Гвидо—заставила насъ насторожиться: видно было, что артистка не мало потрудились надъ ролью и каждый шагъ ея строго обдуманъ. Сразу почувствовалось, что эта встрѣча—роковая для обоихъ: слѣтѣла неожиданная радость, но родился и ужасъ! И, вотъ, въ этомъ двойномъ освѣщеніи радости и ужаса провела г-жа Рощина-Инсарова всю роль герцогини Падуанской отъ начала до конца, лишь усиливая или уменьшая тональность каждаго изъ чувствъ и только на нихъ обращая свое вниманіе и на связанные съ ними моменты. Такимъ образомъ получилось, напри-мѣръ, что колѣнопреклоненная просьба ея предъ герцогомъ за голодающихъ падуанцевъ или жестокая и холодная иронія надъ Гвидо и синьорами въ начальной сценѣ суда звучали какъ-то совершенно одинаково, какъ-то безразлично холодно... Въ общемъ получился портретъ женщины, долго не знавшей любви, измученной нравомъ и грѣхами ненавистнаго супруга, женщины, по существу, такой скромной и отнюдь неспособной на героические поступки. Эта черта была подчеркнута особенно выпукло въ очень просто и очень ярко проведенной финальной сценѣ суда надъ Гвидо, послѣ того, какъ принялъ онъ на себя вину. Благодарное удивленіе, ударъ неожиданности, волна нахлынувшей любви,—и съ такимъ зовущимъ стономъ: „Гвидо, Гвидо!“ склонилась Беатриче въ обморокъ на руки подоспѣвшей свиты. Но въ виду такого толкованія роли образъ „Герцогини Падуанской“—женщины, не боящейся убійства, ни бѣгства на край свѣта, симулирующей убійство другимъ, держащей поправъ законъ однимъ взмахомъ властной руки, женщины, таящей въ себѣ вулканъ чувствъ и возможностей, страстной и гнѣвно-гордой властительницы, искренней и такъ—вдругъ—коварно мстящей, этой пышной и колоритной фигуры, нарисованной фантазіей большого мастера кисти, какимъ былъ Оскаръ Уайльдъ,—не оказалось на лицо. Артистка слишкомъ приблизилась по времени къ намъ, зрителямъ современности, героиню Уайльда, слишкомъ доступной и а’героичной сдѣлала ее, въ то время, какъ нужно было ее отдалить отъ насъ и дать этому образу всю силу, пышность и краски итальянскаго Возрожденія, даже, быть можетъ, нѣсколько ударившись въ гиперболу, и отнюдь не боясь рѣзкихъ мазковъ и сильныхъ контрастовъ... Вѣдь, недаромъ же сказано стихами драмы, что Беатриче похожа „...на бѣлую тигрицу, что Индія прислала дожу въ даръ...“ Указаніе автора очень цѣнное и очень вѣрное... Справедливость требуетъ отмѣтить большую пластичность артистки въ этой

роли и очень вѣрную, чистую декламацию. Жаль, что состояніе голоса артистки все не улучшается, сильно вредя общему впечатлѣнію и лишая рѣчь волнующей гибкости и далекости голоса В. О. Коммисаржевской.

Хорошимъ партнеромъ г-жи Рощиной-Инсаровой былъ Гвидо—Остужевъ. Но и тутъ не хватало какъ бы излишка темперамента и большаго налета романтизма, большей, мы бы сказали, трагедіи. Казалось бы намъ, артисту слѣдуетъ гораздо болѣе отгнѣнить и углубить финальную сцену перваго акта и сцену объясненія съ герцогиней во второмъ актѣ. Что же касается сцены суда, то, внѣ всякихъ оговорокъ, слѣдуетъ придать ей гораздо болѣе мрачный колоритъ: не достаточно быть въ это время только интереснымъ, несчастнымъ и очень милымъ юношей. Апогей пьесы требуетъ другого настроенія, ритма, другихъ красокъ...

Стильную, оригинальную фигуру герцога Симоне Джессо, полную зла, сарказма и старины, создалъ г-нъ Лепковский. Интонація, движенія, мимика, какъ нельзя лучше, соответствовали внутреннему облику владыки Падуи. Голова герцога прямо просится на портретъ, до того она характерна. Особенно удался артисту второй актъ и, въ частности, сцена съ „лукастами“, которые онъ бросаетъ черни.

Хорошимъ и сурово-колоритнымъ верховнымъ судьей Кавальканти былъ г. Головинъ. Въ небольшой роли этой онъ сумѣлъ дать помощьюъ опредѣленныхъ, грубыхъ мазковъ типъ непреклоннаго законника. Отмѣтимъ, кстати, великолѣпный гримъ и костюмъ г. Мальцева (палачъ). Что касается постановки массовыхъ сценъ, то почему такъ тихо, скучно и осторожно собираются въ началѣ пьесы падуанцы въ соборъ?—И почему такъ не бурно и слишкомъ стройно протекаютъ народныя сцены во время суда? Вѣдь, мы имѣемъ дѣло съ южной толпой, да еще въ столь давнія времена.

Декораціи и бутафорія далеко не соответствовали дивнымъ красотамъ драмы Уайльда. Она заслуживала другой, гораздо болѣе яркой, страстной и психологически углубленной постановки...

К. А. Ковальскій.



ПОСТАНОВКА „ГЕРЦОГИНИ ПАДУАНСКОЙ“.

Если бы Вагнеръ увидѣлъ декораціи „Гибели боговъ“ въ Большомъ театрѣ, онъ вѣрно не ощутилъ бы особенно сильной благодарности къ г. Коровину. Еще менѣе остался бы благодаренъ г. Бранловскому Оскаръ Уайльдъ за постановку „Герцогини Падуанской“.

Но Малый не пожелалъ отставать отъ Большого.

Постановка „Герцогини Падуанской“ отличалась тѣмъ, что больше всего ненавидѣлъ Уайльдъ.

Банальностью.

Декорація перваго акта крайне трафаретна по композиціи и дешевымъ тонамъ. Кромѣ того, куда вообще дѣлись рынокъ и площадь передъ большимъ соборомъ Падуи, какъ помѣчено въ ремаркахъ декорацій Уайльда?! Какую великолѣпную перспективу, сколько красочнаго движенія можно было дать въ этомъ актѣ?!

Залъ второго акта безвкуснаго тона, со своими жиденькими орнаментиками не улучшаетъ впечатлѣнія.

Въ раскрываемую дверь на заднемъ планѣ виденъ городъ, положительно напоминающій картинку съ коробки изъ-подъ табака или финиковъ.

Но верхъ банальности—декорація третьяго акта.

Въ доброе старое время журналы давали своимъ подписчикамъ въ видѣ премій олеографіи, выбирая для нихъ какъ разъ такіе мотивы съ луннымъ освѣщеніемъ.

Дешевые эффекты нравятся публикѣ, но искусство, идущее



Д. ВАРНАЕВЪ. — Портретъ.

щее впередъ, неужели не оказываетъ никакого вліянія на ея вкусы?

Театры, располагающіе средствами, во всякомъ случаѣ, должны, если ужъ не воспитывать вкусы, такъ, по крайней мѣрѣ, не портить ихъ.

Также безличны и казенны и остальные декораціи «Герцогини Падуанской» въ Маломъ театрѣ. Въ особенности это нужно сказать о картинѣ «тюрьмы»: взялъ художникъ оперную тюрьму изъ «Фауста» и кинулъ въ нее вмѣсто Маргариты—Гвидо Ферранти.

Д. Варапаевъ.



„КРИВОЕ ЗЕРКАЛО“.

(Театръ Эрмитажъ).

Спектакли петербургскихъ гастролеровъ заинтересовали московскую публику.

Надо отдать справедливость театру.

„Кривое зеркало“ представало съ лучшимъ репертуаромъ, чѣмъ въ прошломъ году.

Въ минувшихъ гастроляхъ [не было ни „Прекрасныхъ сабинянокъ“ Л. Андреева, ни гвоздя поѣздки — „Гастролей Рычалова“.

Поставленная первой пьеса Л. Андреева, „Прекрасныя сабинянки“—остроумный щаржъ, сочетавшій событія сѣдой древности съ современными переживаниями и настроеніями извѣстной части нашего общества.

Римляне, утомленные завоеваніями, рѣшаютъ создать себѣ домашній очагъ, для чего похищаютъ женъ у сабинянъ.

Сабиняне, по характеру полная противоположность грубымъ завоевателямъ-римлянамъ, въ теченіе двухъ лѣтъ грустятъ о потерѣ женъ и пишутъ научные трактаты и сочиненія, доказывающіе незаконность поступка римлянъ.

Затѣмъ, вооружившись только томами свода законовъ и фоліантами сочиненій, они являються въ лагерь римлянъ требовать своихъ женъ обратно.

Аргументы предводителя сабинянъ, Анка Марція, загримированнаго Милуковымъ, не производятъ впечатлѣнія на римлянъ и вызываютъ ихъ смѣхъ.

Жены также предпочитаютъ остаться навсегда у своихъ похитителей.

Комично шествіе сабинянъ подъ звуки марсельезы „съ отяжкой“, — два шага впередъ и одинъ назадъ.

Недурна миниатюра Потемкина „А не опуститъ ли намъ занавѣску?“

Передъ нами страничка изъ жизни кулисъ большого города. Черезъ окно быстро нарождается любовь гризетки къ телеграфисту, и романъ идетъ быстрымъ темпомъ.

Авторъ во время опускаетъ занавѣску къ великому огорченію любопытнаго маляра, занимавшагося ремонтомъ дома.

Нельзя назвать удачной постановку (пьесы) „22 несчастья фараона“ А. А. Измайлова.

Актеры, согласно лозунгу „ретеатрализаціи“, обратились въ маріонетокъ.

Остроумные стихи иллюстрировались плохими барельефами и картинками событій, мало для кого занимательныхъ.

Гвоздемъ спектакля явилась пародія „Гастроль Рычалова“. Пьесѣ этой суждено замѣнить обошедшую всю Россію „Вампуку“, съ которой она можетъ соперничать по остроумію.

Авторъ „Гастролей“ сохранилъ свой юморъ и наблюдательность, проявленные имъ въ „Вампукъ“.

Содержаніе пьесы несложно.

Знаменитый теноръ Рычаловъ пріѣхалъ на гастроли въ захудалый провинціальный театръ.

Вся немногочисленная труппа сбилась съ ногъ и происходитъ всевозможнѣйшіе qui pro quo.

— Рычаловъ требуетъ интервьюеровъ...

Мѣстная примадонна, изъ подражанія тенору, заявляетъ также цѣлый рядъ неосуществимыхъ требованій.

Исполненіе оперы съ участіемъ Рычалова идетъ подъ непрерывный хохотъ публики.

Передъ испуганными статистами-солдатами, одѣтыми въ какіе-то необыкновенные костюмы, Рычаловъ поетъ:

„О, добрые шуаны,
Пришелъ я сообщить,
Что Робеспьеръ капканы
Намъ хочетъ становить...“

Пьеса была разыграна чрезвычайно дружно и съ большимъ подъемомъ. Превосходны Подгорный — антрепренеръ и Рычаловъ—Лукинъ.

Ал. Н. Вознесенскій.



НА СОТОМЪ ПРЕДСТАВЛЕНІИ „ПСИШИ“.

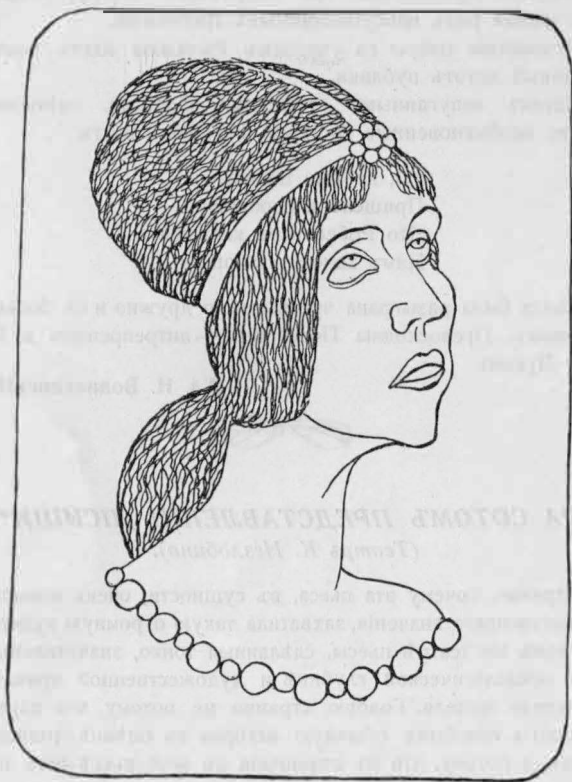
(Театръ К. Незлобина).

Странно, почему эта пьеса, въ сущности, очень невысокаго художественнаго значенія, захватила такую огромную аудиторію, а въ томъ же театрѣ пьесы, сдѣланныя тонко, значительныя по своей психологической глубинѣ и художественной правдѣ, не привлекали зрителя. Говорю, странно не потому, что вдругъ и внезапно я позабылъ обычную исторію въ оцѣнкѣ толпою искусства, а потому, что въ отношеніи къ этой пьесѣ есть нѣчто, вызывающее недоумѣніе по колоссальности успѣха ея у зрите-

„ГЕРЦОГИНЯ ПАДУАНСКАЯ“ ВЪ МАЛОМЪ ТЕАТРѢ.



Беатриче—г-жа Рощина-Инсарова.



Офелия—Гзовская.

Каррик. Деве.

Репродукц. воспрещ.

лей, превышающего нечто среднее и обычное. На страницах этого журнала в свое время Т. И. Полнеръ пытался разъяснить, почему зритель так увлекается обстановочным репертуаром театра Незлобина, почему он увлекается пьесами вишнего эффекта? Он находил рѣшеніе этой психологической загадки въ слѣдующемъ. Толпа невольно прихлынула къ рампѣ театра Незлобина оттого, что здѣсь ей показали ту яркость, ту игру сочныхъ красокъ ея собственной жизни, пусть иныхъ временъ и иного народа, но всегда той же жизни, въ которой она потеряла способность различать цвѣта.

Въ одномъ сезонѣ, сто разъ въ переполненномъ до краевъ театрѣ, въ Петербургѣ и Москвѣ исполнена актерами незлобинской труппы пьеса г. Бѣляева „Псиша“. Отличается ли настолько исполненіе актеровъ въ этой пьесѣ отъ исполненія тѣхъ же актеровъ въ другихъ вещахъ? — Нѣтъ! Угадана ли въ ней авторомъ примитивная психологія зрителя, ставящаго невысокій запросъ зрѣлищу? — Да нѣтъ же. Пьеса сдѣлана такъ, какъ сочинены пьесы, когда-то шедшія въ театрѣ Корша, какъ какой-нибудь „Измаилъ“, или недавно шедшія въ Маломъ театрѣ, какъ „Передъ зарей“, или пьесы изъ репертуара петербургскаго народнаго дома на какой-нибудь всемірно-исторической сюжетъ. Секретъ этой пьесы не въ томъ, что авторъ, не преслѣдуя цѣлей чисто художественныхъ, не углубляясь въ психологію образовъ и въ тонкости развитія формъ драмы, соединилъ въ своей композиціи два потребныхъ зрителю момента. Для взыскательнаго по части размысленій онъ указалъ тему и какъ бы разбросалъ на протяженіи пьесы нѣсколько подзаголовковъ, нѣсколько тезисовъ, напомнилъ кое-что, и, вотъ, сидя въ театрѣ, хочется думать, нельзя не подумать, объ этихъ тезисахъ, касающихся прошлаго русскаго актера. Для невзыскательныхъ, претендующихъ на мысли, могущихъ только посмотреть пьесу, какъ смотрять книжку съ картинками, для тѣхъ, которые только когда посмотрять, то прочтутъ объясненія къ нимъ, для такихъ показывается, — по выраженію Юр. Бѣляева, — „представленіе“ въ четырехъ дѣйствіяхъ. И подъ каждымъ дѣйствіемъ, какъ подъ каждой картинкой, — подпись. И зритель либо угрюмо размышляетъ, либо хохочетъ, удивляется, въ особенности, если въ пер-

вый разъ услышалъ что-нибудь о крѣпостныхъ, плачетъ, пугается и, наконецъ, уходитъ довольный счастливой развязкой сочиненнаго представленія. Нѣкоторые изъ исполнителей сыграли эту пьесу сто разъ. И можно только привѣтствовать, что на сотомъ представленіи они играли такъ же живо, и не теряя вѣрнаго, уже, казалось бы, неслышнаго имъ тона пьесы. Все такъ же живописенъ, типиченъ г. Нелидовъ, даже, какъ-то, тоньше стали у него оттѣнки въ характеристикѣ сладострастія и самовластія этого крѣпостника. Все такъ же очень хороши его крѣпостныя дѣвки актрисы. И сцена г. Скуратова, обучающаго танцамъ господскихъ актрисъ, можетъ быть, наиболѣе живо изъ всей пьесы уносить зрителя въ воскрешаемую авторомъ среду. Г-жа Миткевичъ, и прежде перегружавшая исполненіе этой роли излишнимъ темпераментомъ, теперь дошла до предѣла. Я уже не говорю объ этой чудовищной паузѣ во второмъ актѣ! Новые исполнители не создали интересныхъ портретовъ. Прежніе казались намъ удачнѣе и стильнѣе. Уже больная и едва ведшая спектакль съ перваго явленія, г-жа Вадимова, среди пьесы внезапно заболѣла. Съ третьяго дѣйствія, послѣ томительнаго антракта, ее замѣнила г-жа Жанновская. Сыгравшимъ „Псишу“ сто разъ отъ театра на сцену были поданы цвѣты.

Вас. Сахновскій.



„КАПУСТНИКЪ“ ВЪ НИКИТСКОМЪ ТЕАТРѢ.

Какая несносная вещь этотъ смѣхъ!..

Другое дѣло безотчетно взгрустнуть. „Сострадать“, вообще говоря, легче. Но заразиться весельемъ и чужимъ смѣхомъ, да еще театральнымъ—въ наши дни задача неразрѣшимая. А если смѣшное родилось съ мученіемъ? Если съ усиленіемъ и надеждой на снисходительную смѣшливость покажутъ вамъ это смѣшное—тогда скучно, тогда становится чрезвычайно тоскливо.

Это удѣлъ всѣхъ „комикующихъ“ теперь господъ, не рожденных по слову Гоголя „съ отвагой оторваться отъ самого себя и не пощадить смѣхомъ даже самого себя“. Ихъ цѣль наводитъ скуку.

Въ театрѣ Никитскомъ, въ томъ самомъ, гдѣ Сабуровскія прелестницы зѣло Московскихъ людей прельщали, февраля 13-го дня, сирѣчь въ понедѣльникъ 2-й седмицы Великаго поста, установлено нами капустоядіе великое, на какой предметъ и учрежденъ Капустникъ“... Такъ начинается афиша Капустника, устроеннаго г. Бончъ-Томашевскимъ.

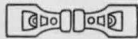
Все должно было выйти смѣшно: подзаголовокъ въ афишѣ—„Капустникъ въ трактирѣ веселыхъ червей“; названіе антрактовъ „передышками“; плакаты по стѣнамъ фойѣ въ стилѣ лубка; комната подъ восемнадцатымъ вѣкомъ въ жеманномъ, придворномъ вкусѣ; „дурацкія персоны“, бѣгавшія по зрительному залу и фойѣ; убранство зрительнаго зала гириандами капустныхъ кочновъ; смѣшные плакаты,—но никто не смѣялся. Conférencier смѣется, а публика молчитъ. Conférencier спрашиваетъ, а публика молчитъ.

Можетъ-быть, изъ основательнаго предположенія, что быть смѣшнымъ „an und für sich“ слишкомъ опасное дерзновеніе, творцы „Капустника“ хотѣли перемѣстить это смѣшное на воскрешенный русскій балаганъ. Но, вѣдь, всякая старина требуетъ сугубаго таланта: необходимо, во-первыхъ, воплотить образъ, какъ таковой, какъ образъ художественный а, во-вторыхъ, убѣдить въ вѣрности воплощаемаго прошлаго.

И чувствовалось, что автору „Масленицы и Семика“, радостнаго и поучительнаго дѣйства, разыграннаго на томъ же „капустникѣ“, мечталось соединить искусной нитью насъ—теперешнихъ, анемичныхъ, несмѣющихся, резонирующихъ—съ непрошеннымъ шутовствомъ народнаго балагана, съ повѣрьемъ прошлыхъ лѣтъ, но не было данныхъ для этого ни

въ исполнителяхъ, ни въ самой композиціи автора. Что было очень хорошо, такъ это музыка Маныкина-Невструева, звенящая народными мотивами, подхватывающая хмельное и добродушное веселье...

Вас. Сахновскій.



ДИСПУТЬ „БУБНОВАГО ВАЛЕТА“.

Вышла очевидная „перепутаница“... Наша злосчастная администрація вновь стала жертвой адскаго замысла хитроумнаго охранительниці, и престижъ ея окончательно подорванъ.

Мнѣ, право, дѣлается стыдно за будущее московскихъ властей предрежащихъ...

Подумайте сами: въ Москвѣ, исконной блюстительницѣ и охранительницѣ православія, на первой недѣлѣ Великаго поста функционируетъ кабаре и притомъ самаго сомнительнаго качества. Ну, развѣ это не соблазнъ!

Счастливъ еще вашъ Богъ, господа градоправители, что Илюдоръ въ отпуску... Показалъ бы онъ вамъ!...

* * *

Я не провидецъ, но каюсь чистосердечно, что на диспутъ „бубноваго валега“ шелъ съ тайной мыслью и надеждой поразвлечься и стряхнуть съ себя унылое великопостное настроеніе. Шелъ и стыдливо душилъ въ себѣ это скверное чувство.

Говорилъ: будь серьезенъ, вдумчивъ и безстрастенъ. Не забывай, что путь борцовъ за новыя истины былъ всегда тернистымъ, что апостоловъ новой вѣры грубое и консервативное челоуѣчество всегда встрѣчало глумленіемъ, недоуверіемъ и издѣвательствомъ.

И вотъ, чтобы разсѣять это недоуверіе, а главное, непониманіе общества, апологеты новаго движенія въ искусствѣ, именующіе себя „бубновыми валегами“, устраиваютъ диспутъ, на которомъ рѣшили повѣдать, во что они вѣрятъ, чему служить, на что надѣются...

Къ Политехническому музею подошелъ я окончательно примиренный и, чуть-чуть, растроганный; гордое сознаніе одержанной побѣды надъ слѣпымъ и стаднымъ недоуверіемъ наполняло меня.

Раздѣлся; извлекъ изъ кармана корреспондентскій билетъ и, возбужденный людскою толпой, собственными переживаніями, поднялся по лѣстницѣ.

— Вашъ билетъ?—остановилъ меня безусый юноша въ косо-вороткѣ и съ львиной гривой изъ спутанныхъ кудрей.

— Корреспондентскій—сказалъ я, охваченный безсознательнымъ теплымъ чувствомъ къ этому юному представителю грядущаго искусства.

— Корреспондентскій?—переспросилъ онъ какимъ-то кричащимъ фальцетомъ.—Постановлено корреспондентовъ не пускать.

— То-есть, какъ это не пускать,—растерянно пробормоталъ я.

— Очень просто. Еще вчера постановлено.

Мое смущеніе смѣнилось возмущеніемъ.

— Вы съ ума сошли, молодой челоуѣкъ! Какъ это не пускать? Безъ денегъ думаете вы. Это дѣло другое—и я гордо бросилъ на столъ рубль серебромъ.

Смутился, пробормоталъ что-то, но я уже смѣшался съ толпой, хлынувшей въ аудиторію.

Усѣлся на ступенькахъ лѣстницы у ногъ какой-то миленькой барышни. Отъ былого лирическаго и теплаго настроенія не осталось и слѣда.

Вооружился карандашомъ, зло отточилъ его, и предвкушалъ радость отмщенія...

Аудиторія быстро наполнялась разношерстной толпой; стояли тѣсной массой въ проходахъ, сидѣли другъ у друга на колѣняхъ становилось трудно дышать, а людскія волны все прибывали.

Растерянный бѣгалъ приставъ (съ университетскимъ значкомъ!), тщетно убѣждая публику не занимать проходовъ.

Наконецъ, раздался звонокъ и „Бубновый валега“ ip согоге занялъ мѣста у трибуны.

Диспутъ начался и довольно оригинально.

Первый докладчикъ (г-нъ Кульбинъ) заявилъ, что читать онъ будетъ не по программѣ, что программа, розданная публикѣ, совсѣмъ не его, что читать онъ будетъ, наконецъ, сбивчиво и безсвязно...

Громкій смѣхъ.

Лекторъ выражаетъ удовольствіе, что лекція его начинается смѣхомъ, а приставъ обращается къ предсѣдателю съ просьбой, въ виду откровеннаго заявленія лектора, просить читать его по программѣ.

И онъ читалъ, а я слушалъ. И какъ! Плохо приходилось мнѣ... Химіи я не зналъ; объ Оствальдѣ слышалъ мелькомъ (энергетика?!); Апокалипсиса не читалъ...

Положеніе получилось самое гнусное, потъ градомъ струился съ меня; ждалъ словъ объ искусствѣ и его направленіяхъ. И дождался...

Былъ, видите ли, реализмъ, былъ идеализмъ; потомъ снова былъ реализмъ и... снова идеализмъ. Декадентство было, пуризмъ, кубизмъ.

Незаконорожденные диссонансы были (passez moi le mot!).

Что такое искусство?—Маятникъ. C'est tout.

Чтобы „не задерживать время“—лекторъ кончилъ.

Его смѣнилъ Бурлюкъ, „гвоздь“ вечера.

Читалъ онъ объ этомъ самомъ „кубизмѣ“.

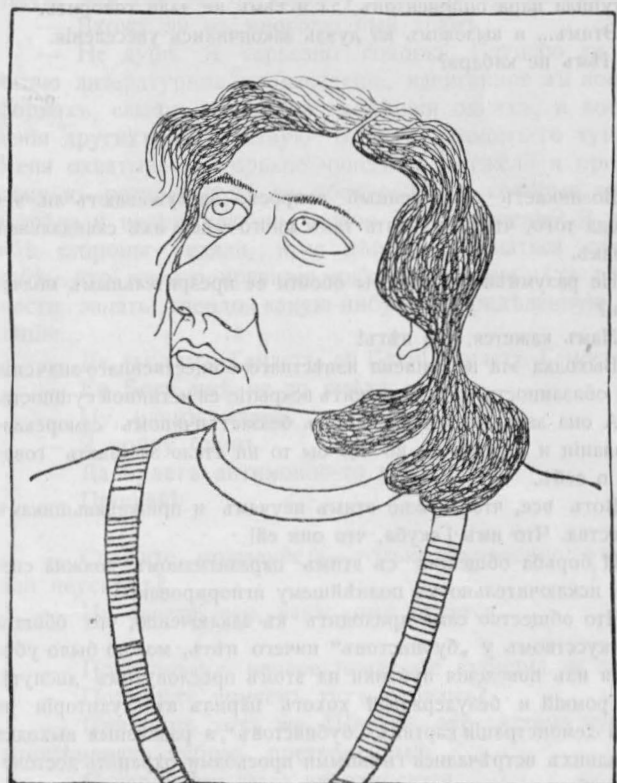
Хорошо читалъ и притомъ... недолго; убѣдительно доказалъ публикѣ, что „кубизмъ“ происходитъ не отъ слова кубъ...

Отъ чего же? И что такое кубизмъ?

Объ этомъ говорить не стоитъ... Ясно.

Лягнулъ Рафаэля — „осторожнаго и мѣщанскаго“, — Гольбейна, Рембрандта, Веласкеца; сознался, что не важно, что изображено, а важень лишь принципъ. Какой принципъ—это тоже не важно.

Но... довольно.



Гамлетъ—Качаловъ.

Каррик. Деве.

Репродукц. воспрещ.

ГЕНЕР. РЕПЕТ. „ГЕРЦОГИНИ ПАДУАНСКОЙ“.



Гвидо—Садовскій.

Каррик. Деве.

Репродукц. воспрещ.

Останавливаться на скучной галиматъ этихъ развязныхъ молодчиковъ, право, обидно и оскорбительно для человѣческаго достоинства.

За докладами послѣдовали эффектные выступления „Ослинаго хвоста“ въ лицѣ гг. Гончаровой и Ларионова.

Послѣдній побилъ рекордъ остроумія. Онъ счелъ своимъ нравственнымъ долгомъ предупредить публику, что „Бубновый валетъ“—самое консервативное направление въ искусствѣ, и для вящаго доказательства обругалъ публику и разбилъ пюпитръ.

Читатель спроситъ—а гдѣ же диспутъ? Право не знаю. Выступила пара оппонентовъ, да и тѣмъ не дали говорить.

Этимъ... и вызовомъ на дуэль закончились увеселенія.

Чѣмъ не кабаре?

* * *

Возникаетъ естественный вопросъ, заслуживаютъ ли эти господа того, чтобы удѣлять такъ много мѣста ихъ скандальной выходкѣ.

Не разумнѣй ли было бы обойти ее презрительнымъ молчаніемъ?

Намъ кажется, что нѣтъ!

Выходка эта не лишена извѣстнаго общественнаго значенія и на обязанности прессы лежитъ вскрытіе ея истинной сущности.

А она заключается въ самомъ беззастѣнчивомъ саморекламириваніи и стремленіи во что бы то ни стало заставить говорить о себѣ.

Вотъ все, что нужно этимъ неучамъ и приживальщикамъ искусства. Что имъ Гекуба, что они ей!

И борьба общества съ этимъ паразитизмомъ должна свестись исключительно къ полнѣйшему игнорированію.

Что общество само приходитъ къ заключенію, что общаго съ искусствомъ у „бубнистовъ“ ничего нѣтъ, можно было. убѣдиться изъ поведенія публики на этомъ пресловутомъ диспутѣ.

Громкій и безудержный хохотъ царилъ въ аудиторіи во время демонстраціи картинъ „бубнистовъ“, а развязныя выходки послѣднихъ встрѣчались гнѣвными просьбами охранить достоинство публики отъ посягательства „ослиныхъ копытъ“.

Это самосознаніе публики было единственнымъ свѣтлымъ пятномъ.

Мы же, съ своей стороны, обращаемся къ обществу съ

призывомъ не поощрять своимъ присутствіемъ подобныхъ „диспутовъ“.

Устроители, довольные скандаломъ и... хорошимъ сборомъ, объявили о своемъ намѣреніи устроить еще одинъ подобный вечеръ „смѣха и забавы“, и будетъ очень обидно, если публика, польстившись на вторичный неизбежный скандалъ, явится къ нимъ.

М. В. Орловъ.



ФЕЛЬЕТОНЪ.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ РАЗЪѢЗДЪ ПОСЛѢ „ГАМЛЕТА“.

Диалоги артиста Импер. Мал. театра В. Ѳ. Лебедева

(Прочитаны въ „Летучей Мыши“).

— Вы замѣчаете, какъ тихо идутъ — почти не говорятъ?

— Да.

— Раньше чувствовалось восторженное настроеніе Это были, дѣйствительно, праздники искусства.

— Да.

— Чеховъ! Чеховъ! Царь Ѳедоръ!

— Да.

— Хотя, можетъ быть, впечатлѣніе настолько сложно, настолько необычно, что трудно разобраться...

— Пожалуй.

— А вотъ то, что мы такъ сосредоточены сейчасъ, такъ ушли въ себя, можетъ быть, это и есть побѣда надъ нами.

— Можетъ быть, можетъ быть...

... (Ваше впечатлѣніе?)

— Послѣ паузы). Знакъ вопросительный—одно могу сказать.

... — А, все-таки, тяжело высидѣть пять часовъ. Совсѣмъ отвыкли отъ трагедій...

— Воздуху! Воздуху!.. Полцарства за чашку кислорода?

— А какъ, между прочимъ, формула воздуха?

— $H_2 OSO_4$

— Да развѣ есть формула воздуха?!

— Это у него изъ всего гимназическаго курса осталось!..

— Господа, а трамваи сейчасъ идутъ?

— Конечно, идутъ—только двойная плата...

... — (Робко). Какъ думаете, успѣхъ или неуспѣхъ?

— (Разводитъ руками и молча отходитъ).

... — Господа, въ Трехгорный!

— Зачѣмъ? Идемъ въ Новый—къ Ришу. Цѣны почти тѣ же, а остановка—роскошь!

— Ширмъ этихъ нѣтъ? Мнѣ бы теперь что-нибудь бытовое...

— Валайте къ Ришу! Тамъ самое бытовое...

... — По-моему, опять ударъ. Опять новый выпадъ. Можно спорить, но интересно.

— Къ Ришу! Къ Ришу!

... — Василій Васильевичъ!

... — Василій Васильевичъ!

— А?

— Что скажете? Вашъ приговоръ?

— Что вынесли изъ всего зрѣлища?

— Мм... (Озирается).

— Да никого нѣтъ,—никого. Говорите откровенно.

— Видите ли...

— Ну?

— Отчасти можно, такъ сказать, примириться, но съ другой стороны... (Озирается). Нѣтъ давайте лучше на извозчика сидемъ.

— Ну-съ?

— Въ общемъ ничего себѣ, но...

— Да никого же нѣтъ! Говорите.

— (Рѣшительно). Ширмы эти...

— Ну?

— Чортъ ихъ дери! Совѣмъ сбили съ панталыку. Только ихъ и вижу. Вижу,—какъ говоритъ городничій,— одни свиная рыла и больше ничего.

— Совершенно вѣрно.

— Ставиль-то этотъ англичанинъ?

— Гордонъ Крэкъ.

(Со злобой). Чортъ его дери!

— Согласенъ.

(Съ горечью). И ни одного окна!

— Да!

— Нѣтъ, вы только вдумайтесь—ни одного окна! Хоть бы одно окошко—какое-нибудь—такъ немудрящее...

— Именно, хотя бы небольшое гдѣ,нибудь наверху...

— И ни одной двери!

— Да! да!

— Сидѣть-то, вѣдь, надо гдѣ-нибудь?

— Конечно.

— Жить-то надо гдѣ-нибудь?

— Я полагаю...

— Чертъ ихъ дери совѣмъ!

Дѣйствительно, ну ихъ ко всѣмъ чертямъ!..

— Что хотите, господа, а мнѣ нравится!

— Вы извѣстный протестантъ!

— Откажитесь разъ навсегда отъ своихъ предвзятостей. „Гамлетъ“ внѣ времени, внѣ пространства. Это именно „гдѣ-то“, „когда-то“ и „какъ-то“. И ширмы помогаютъ мнѣ уйти въ трагедію глубже!

— Слова! Слова! Слова!

— Вторая картина—прелесть!

— Нравится?!!

— Я говорю—прелесть! Поразительна эта антитеза: наверху сіяющій золотой развратъ, а внизу мрачный страдающій Гамлетъ.

— ?!!

— Я чувствую, какъ дымитъ этотъ мишурный блескъ—порокъ торжествуетъ тамъ на вершинахъ своего благополучія, но зловѣщіе блики, переливаясь змѣиной чешуей, предрекаютъ катастрофу. Ыдкіе, полные сарказма реплики „Гамлета“ превращаютъ тронъ въ эшафотъ!..

— Но, вѣдь, это же неестественно!

— Естественно, по своей внутренней правдѣ!

— ?!!

— И этотъ король... Именно такого хотѣлъ Шекспиръ. Олицетвореніе тучнаго мясистаго порока.

— Но вѣдь долженъ быть король, а это развѣ король?

— Опять вся суть въ антитезѣ—грубая матерія, нѣчто тупое, рыхлое—и ему противостоятъ...

— Скорѣе противо-лежитъ...

— Можете острить... Противопоставленъ горящій духомъ „Гамлетъ“.

— Не понимаю! Это ясно изъ характера всей трагедіи, но подчеркивать въ постановкѣ это значитъ масляное маслить...

— И эта сцена на сценѣ! Это загадочное освѣщеніе—

опять эти зловѣщіе блики—своего рода „мани, факель, фаресь“. Мистическій трепетъ...

— Слова! Слова! Слова!

— Мы говоримъ на разныхъ языкахъ. Я въ восторгѣ и обязательно пойду еще разъ!

— Увольте меня старика! Вѣдь это же страданіе смотрѣть подобныя вещи! Что это такое? Я спрашиваю, что это такое?!

— То-есть, какъ что?

— Это не Шекспиръ! Это не Гамлетъ!

— ?!

— Все выдумки! Претензіи! Ну, скажите по совѣсти—развѣ это не выкрутасы?

— ?!!

— Это издѣвательство надъ Шекспиромъ, надъ публикой. Что это за бѣлесыя ширмы? Что это такое?!

— Одни вопросы и восклицанія не помогутъ...

— Тутъ надо вопить!.. Вторая картина, вѣдь, это же... безобразіе! Это иконостаѣ какой-то! И Гамлетъ въ пяти верстахъ отъ короля, а они разговариваютъ, господа, поймите, разговариваютъ!.. И что это за греческая поза—что это за возлежаніе.

— ?!!!

— А король! Король! Это соборный протодіаконъ или главный сторожъ на вокзалѣ, который вѣщааетъ объ отходѣ поѣздовъ—что хотите, только не король Клавдій.

— ?!!

— И все въ золотѣ ходитъ съ королевой. Что хотите, но это верхъ комизма! Два золотыхъ дурака пять часовъ въ своихъ доспѣхахъ шлепаются! Когда они въ восемнадцатый разъ появились,—вѣдь, мы сдохли отъ смѣха—поймите сдохли! Два золотыхъ самовара!!!

И вы думаете ваши выкрики убѣдительны?

— Ноги моей въ этотъ театръ не будетъ!

— Нѣтъ, видно всякъ по-своему съ ума сходитъ!

— (Съ грустью). А я опять стою передъ дилеммой. Каждый разъ, какъ вижу новую смѣлую постановку пьесы, или смотрю на картину новатора-художника...

— Вхожу ли въ многолюдный храмъ...

— Не дури. Я серьезно говорю. Слушаю ли или читаю литературное произведеніе, написанное въ новыхъ формахъ, слышу нападки и насмѣшки однихъ, и восхваленія другихъ—я чувствую себя въ какомъ-то тупикѣ. Меня охватываетъ горькое чувство. Неужели я принадлежу къ ретроградамъ, къ обскурантамъ, которые всегда встрѣчали недружелюбно всякое новое явленіе? Я вижу обѣ стороны медали, и не рѣшаюсь сознаться самому себѣ—что же это нравится мнѣ или у меня нѣтъ рѣшимости занять твердо какую-нибудь опредѣленную позицію...

— Да ты самъ Гамлетъ, ей Богу! Гамлетъ Гамлетомъ!

— Ей Богу мнѣ не до смѣха...

— Ну, идемъ, идемъ.

— Я пойду одинъ.

— Да будетъ антимонію-то разводить...

— Прощай!

— Скажите, пожалуйста—только откровенно: успѣхъ или неуспѣхъ?

— Ну знаете, это, какъ кому кажется...

— Привѣтствую первое появленіе кубизма на сценѣ!

— Позвольте причесть тутъ кубизмъ?

— Принципъ тотъ же. Ширмы—это система кубовъ, конгломератъ кубовъ, претворенный...

— Совершенно сюда не относится.

— Въ данномъ случаѣ, кубизмъ...

— До свиданія!..

— Какія ноги у Качалова — восторг! Идеальный Гамлет!

— Нѣтъ, по фигурѣ мнѣ больше Болеславскій понравился—больше моши!..

— Качаловъ—строень! Это Ванъ-Риль!

— Тсс... Молчи! Мама подходит...

— Три года! Три года!

— Не толкайтесь!

— Три года ставили! Вѣдь это можно выучиться играть „Гамлета“ по-китайски!

— Можно десять лѣтъ ставить, если это нужно. Грибоѣдовъ 14 лѣтъ писалъ „Горе отъ ума“. Развѣ это умаляетъ достоинство комедіи?

— А что геніальнаго въ этой постановкѣ? Замыселъ: противопоставить колоссальнымъ размѣрамъ ширмъ—карликовъ-людей?!

— Превратить героевъ въ пигмеевъ! Это умно?

— Прошу васъ не толкайтесь!

— И, вѣдь, многіе видятъ нелѣпость—и молчатъ! Что меня возмущаетъ — молчатъ! Пигмеи! Рабы несчастные! Васъ ошарашутъ по-лбу, васъ загипнотизируютъ—и вы все скушаете и благодарите!

— Еще разъ прошу васъ, оставить меня въ покоѣ!..

— Надо, какъ въ сказкѣ, крикнуть: „А вѣдь король-то голый“! Некому! Некому сказать! „Гамлета“ сдѣлать пигалпей! Задавить этими глупыми столбами! А, вѣдь, Крэгъ хотѣлъ сдѣлать маріонетокъ! „Гамлета“, маріонеткой! Боже мой! Боже мой!..

— Эти гигантскія колонны—прекрасная тема для трагедіи.

— Фальшь въ основѣ!

— Пусть отъ этого люди — крохотныя фигурки. Пусть! Это и нужно!

— ?!

— Да! Да! Мы—букашки въ этомъ громадномъ холдномъ мірѣ! Если хотите мы маріонетки! Легкій вѣтерокъ насъ сдуетъ—и нѣтъ слѣда! Вы помните:

Рабомъ родится человекъ,

Рабомъ въ могилу ляжетъ,

И смерть ему едва ли скажетъ,

Зачѣмъ онъ шелъ долиной чудной слезъ,

Страдалъ, любилъ, рыдалъ, исчезъ!

— ?!

— Ты что долго не выходилъ? Мы жаждали... Столъ въ „Метрополѣ“ заказанъ.

— Я все ждалъ, чтобы Гзовская еще разъ вышла.

— Да, вѣдь, она же умерла въ третьемъ актѣ!..

— Знаю. Но, хотя бы, въ видѣ какого-нибудь видѣнія или дымки какой-нибудь—они, вѣдь, мастера на эти штуки!

— Это начало конца! Это паденіе театра!

— Это мы слышимъ тринадцать лѣтъ подрядъ, однако, театръ растетъ!..

— Просто реклама, хорошо поставленная!

— Нѣтъ, такъ просто ничего не дѣлается.

— Да, вы, вѣдь, всегда...

— И вы всегда...

— А меня, знаете, въ этихъ ширмахъ совсѣмъ другое увлекаетъ. Мнѣ важно не то, что передъ ширмами мы видимъ, а что тамъ за ширмами, тамъ внутри, такъ сказать...

— Вотъ до чего гипнозъ доводитъ!..

— Это тайна какая-то. Ширмы что-то скрываютъ.

— До свиданія.

(Купцы-меценаты).

— Модернъ?

— Ясно.

— Символь?

— Конечно.

— И стилизація.

— И стилизація. А эти писаки—дурачье—ничего не понимаютъ...

— Подъ Мейерхольда.

— Отчасти, конечно.

— Тутъ и Евреиновъ и Костя Алексѣевъ.

— И Гордонъ.

— И Рейнгартъ!

— Амальгамма, такъ сказать...

— Въ общемъ—ничего—порядочно. Вотъ ругали декадентовъ—вотъ вамъ пожалуйста—вполнѣ прилично.

— Конечно, модернъ теперь самый интересный. Я всю столовую передѣлалъ подъ модернъ.

— Матиса купили еще?

— Четыре вещи. Только онъ обнаглѣлъ—заламываетъ, невѣроятно.

— Какъ Шаляпинъ—обѣлся славы и рыгаетъ.

— А изъ футуристовъ приобрѣли что-нибудь?

— Пока подожду.

— А съ пассеистами покончили?

— Навсегда!

— Au revoir!

— Au revoir!

(Купчиха изъ простыхъ).

— Мы теперича на всѣ бонементы записались—какъ есть на всѣ.

— Папаша разрѣшаютъ?

— Сначала не соглашались. А теперича, какъ дѣла повернулись, на все согласны. Мы теперича ничего не пропускаемъ. И къ Дурову крысъ ѣздили глядѣть и на лекцію записались. И въ циркѣ безпремѣнно.

— Нравится „Гамлетъ“?

— Очень хорошо, только жалостливо очень. Мы давно съ Иванъ Ѳедосеевичемъ глядѣли „Гамлета“. Южинъ игралъ, только онъ „Отеллой“ выходилъ. Тоже закололся, такъ же все, какъ и здѣсь, только черный былъ—весь, какъ есть черный. Въ позапрошломъ годѣ попали тоже на заунывную піесу. Ванятка, какъ называется?

— Привидѣнія, мамаша.

— Очень заунывная. Тоже умиралъ подъ конецъ.

— Какъ, вы говорите, театръ называется?

— Ванятка, какъ?

— „Привидѣнія“ піеса Орленева.

— Тоже все какъ-то умираютъ. Сначала разговоръ идетъ легкій, а подъ конецъ, глядишь,—и начнутъ рѣзаться или такъ сами отъ себя умираютъ. А вотъ у Сабурова мы душу отвели. Смѣху подобно было. Объ масляной раза три ѣздили всѣмъ семействомъ.

— Да, тамъ занято.

— Иванъ Ѳедосеевичъ какъ прыснуть, — такъ изъ ложи даже вышли. И мы всѣ отъ смѣху катались, прямо обезживотѣли.

— Будьте здоровы!

— До увиданія!

— Какъ думаете—успѣхъ или неуспѣхъ?

— А вотъ завтра прочтемъ. Какъ наши критики?

— Стыдно сознаться, а прямо теряюсь—побѣда или поражение?

— Ну, а вамъ-то, вамъ-то какъ? Нравится или нѣтъ?

— Я про себя-то и говорю—что трудно разобраться. Вотъ и въ Думу когда выбирали—вѣрите ли я съ тремя листками подходилъ къ урнѣ — отъ трехъ различныхъ партій—все колебался какъ-то. И такъ думаешь и эдакъ... и за ту партію и за эту... такъ какъ-то...

— Эхъ вы Гамлеты Щигровскаго уѣзда!

Владимір Лебедевъ.



МУЗЫКА.

НИКОЛАЙ МЕТНЕРЪ.

ВИДАЛИ-ли вы Миланскій соборъ — это чудо готической архитектуры? Сотканное, какъ будто, изъ тончайшихъ брюссельскихъ кружевъ и поражающее, вмѣстѣ съ тѣмъ, грандіозной гармоніей всѣхъ линий? Видали-ли вы всѣ эти изумительно красивыя детали архитектурныхъ украшеній? Замѣтили ли вы это удивительное разнообразіе и богатство формъ, скомпонованныхъ все же изъ однихъ и тѣхъ же „мотивовъ“ и подчиненныхъ одной единой художественной идее?

Именно Миланскій соборъ напоминаютъ мнѣ сочиненія Николая Метнера каждый разъ, когда я ихъ слушаю.

Фортепианные произведенія Метнера представляютъ изъ себя, дѣйствительно, какія-то чудеса филигранной контрапунктической техники, тонкіе узоры которой слетаются въ единое музыкальное цѣлое, строго размѣренное и удивляющее гармоніей своихъ пропорцій. Несмотря на ихъ огромную сложность, въ нихъ нѣтъ ни одной лишней нотки. При первомъ слушаніи можно, правда, уловить только главныя линіи музыкальной архитектуры, и только разбираясь въ нихъ ближе, замѣчаешь на каждомъ шагу изумительныя детали воистину мастерской контрапунктической фактуры.

Такое контрапунктическое мастерство, однако, кроетъ въ себѣ извѣстнаго рода опасность, если можно такъ выразиться — для души композитора. Можетъ случиться, что форма восторжествуетъ надъ духомъ. Эта опасность не всегда, какъ мнѣ кажется, минуетъ и Метнера. Его сочиненія всегда полны музыкальнаго глубокомыслія, но болѣе нѣжныхъ струнъ общечеловѣческихъ чувствованій онѣ касаются сравнительно рѣдко. По крайней мѣрѣ, такъ кажется.

Въ нашъ вѣкъ чисто эмоциональной музыки Метнеръ, собственно говоря, представляетъ анахронизмъ. Ему присуще много характерныхъ чертъ, сближающихъ его скорѣе съ представителями той эпохи музыки, когда въ ней самодержавнымъ властителемъ господствовалъ одинъ только контрапунктъ. Конечно, контрапунктъ, самъ по себѣ, не исключаетъ выявленія самыхъ искреннихъ и глубокихъ эмоций. Только нашему времени этотъ родъ музыкальной рѣчи сталъ нѣсколько чуждъ. Для Баха этотъ способъ выраженія былъ вполне естественнымъ, потому что онъ тогда былъ языкомъ общимъ для всѣхъ музыкантовъ. И Бахъ высказывалъ на немъ всѣ потаенныя чувства своей большой и прекрасной души. Но для насъ этотъ языкъ сталъ непривыченъ и мы его — именно въ твореніяхъ Баха — даже плохо понимаемъ. Чтобы вполне вникнуть въ содержаніе музыки Баха, надо отречься отъ всѣхъ требованій современнаго способа музыкальнаго выраженія и стать на точку зрѣнія музыкальнаго стиля его времени.

Можетъ быть, нѣчто въ этомъ родѣ необходимо и для полнаго уразумѣнія сочиненій Метнера. Но чувства и переживанія Баха не были тѣ, которыя мы теперь чувствуемъ и переживаемъ. Они были проще, менѣе изысканы. А въ Метнерѣ мы должны прелположить душу вполне современнаго чловека. Вотъ отчего пониманіе его музыки еще болѣе затрудняется.

Во всякомъ случаѣ, Метнеръ представляетъ среди современныхъ композиторовъ чрезвычайно оригинальное и, вмѣстѣ съ тѣмъ, рѣдко цѣльное, прямолинейное художественное явленіе. Ни малѣйшаго компромисса въ ту или другую сторону. Онъ нашелъ свой собственный стиль (изъ композиторовъ нашего времени одинъ только Брамсъ оказалъ на него нѣкоторое вліяніе) и создаетъ въ немъ

всѣ свои поразительно талантливыя сочиненія. Благодаря серьезности и сосредоточенности творчества, Метнеръ безусловно является однимъ изъ наиболѣе импонирующихъ среди современныхъ композиторовъ, не только русскихъ, но и европейскихъ.

Особнякомъ среди другихъ сочиненій Метнера стоятъ его вокальныя вещи. И въ нихъ онъ выработалъ совершенно своеобразный стиль, небывалый до сихъ поръ въ музыкальной литературѣ. Настоящаго лиризма въ Метнерѣ нѣтъ. Поэтому онъ избѣгаетъ въ своихъ романсахъ лирической поэзіи сколько-нибудь обыкновеннаго оттѣнка. Философское міросозерцаніе и—sit venia verbo, лирической драматизмъ — вотъ поэтическіе элементы, привлекающіе и возбуждающіе творческую фантазію Метнера. А высказываетъ онъ свои чувства, главнымъ образомъ, не при посредствѣ голоса, а на роялѣ. Во всѣхъ



Николай Метнеръ.

романсахъ Метнера первенствующее значеніе имѣетъ фортепианная партія. Голосъ, какъ будто, разъясняетъ только изображаемое звуками рояля. Правильна ли такая трактовка пѣсенной формы — объ этомъ можно спорить. Во всякомъ случаѣ, Метнеръ въ этой области далъ нѣчто принципиально новое и цѣлый рядъ произведеній чрезвычайно интересныхъ и содержательныхъ.

Московской публикѣ, къ сожалѣнію, слишкомъ рѣдко представляется возможность слушать публичное исполненіе произведеній Метнера. Это тѣмъ болѣе жаль, что сочиненія Метнера — фортепианные и вокальныя, благодаря своимъ невѣроятнымъ, нечеловѣческимъ трудностямъ совершенно недоступны простымъ смертнымъ.

Только разъ въ годъ самъ композиторъ устраиваетъ вечеръ, на которомъ исполняются исключительно его собственныя произведенія. И на томъ спасибо. Для всякаго серьезнаго музыканта этотъ ежегодный Метнеровскій концертъ — настоящий праздникъ. Самъ Метнеръ играетъ свои произведенія безподобно, свободно и легко разрѣшая небывалыя по трудности техническія задачи, которыя онъ самъ себѣ задаетъ.

ОПЕРА ЗИМИНА. ГАСТРОЛИ ИТАЛЬЯНЦЕВЪ. „СОМНАМБУЛА“.



А. Джорджини.

Репродукц. воспрещ.

Наброс. Эльскаго.

Нынѣшній концертъ Метнера собралъ совершенно полный залъ Благороднаго собранія — отраднѣйшій признакъ того, что Москва начинаетъ понимать и цѣнить этотъ крупный и симпатичный талантъ, достойный всякаго вниманія и уваженія. Изъ новыхъ вещей Метнеръ сыгралъ двѣ сонаты, изъ которыхъ вторая (е-moll), представляетъ изъ себя, можетъ быть, кульминационную точку всего его творчества. Рамки статьи, къ сожалѣнью, не позволяютъ мнѣ войти въ подробный разборъ этого удивительнаго сочиненія. Великолѣпной исполнительницей вокальных сочиненій Метнера явилась г-жа А. Янъ-Рубанъ, которой аккомпанировалъ самъ авторъ съ свойственнымъ ему громаднымъ художественнымъ чутьемъ.

Риземанъ.



ОПЕРА ЗИМИНА.

Гастроли итальянцевъ.

На нѣсколько пасмурномъ артистическомъ небѣ Зиминскаго театра заблестали звѣзды итальянской оперы и манятъ въ театръ Солодовникова „постоящихъ“ меломановъ, т.-е. любителей итальянскаго bel canto, которыхъ въ Москвѣ, оказывается, все еще достаточно, чтобы спектакли проходили съ аншлагомъ. Звѣзды эти далеко не одинаковой величины. Вокругъ громадной „неподвижной“—Маттїа Баттистини—вращаются значительно меньшія планеты: Марїа Гальвани и теноръ Джорджини.

Но „меломаны“, кажется, плохо разбираются въ величинѣ звѣздъ. Притягательная сила тѣхъ и другихъ—почти одинакова.

Баттистини—явленіе совершенно исключительное даже среди итальянскихъ пѣвцовъ. Это—артистъ безъ возраста. Дивный голосъ его сохранился въ полной силѣ и чаруетъ своимъ прекраснымъ тембромъ въ этомъ году не менѣе, чѣмъ когда-либо. Удивительное мастерство пѣнія, законченная техника дыханія и поистинѣ идеальная „постановка“ голоса должны вызвать самые искренніе восторги. Игра его при этомъ все еще настолько

жива и полна настоящаго драматическаго темперамента, что другіе участвующіе рядомъ съ нимъ кажутся, дѣйствительно, какими-то „сомнамбулами“.

Аристократомъ Джорджини—теноръ довольно обыкновеннаго типа. Настоящій *tenore lyrico* со всѣми достоинствами и недостатками такового. Къ первымъ, причисляю мягкій, хотя нѣсколько слащавый тембръ его голоса, прекрасное *mezza voce* и красивую наружность, ко вторымъ—небезвредную склонность къ „ферматамъ“, какіе-то архи-лирическія взыванія голоса при всякихъ удобныхъ и неудобныхъ случаяхъ и чопорную аффектацію игры.

Марїа Гальвани—пѣвица съ блестящимъ прошлымъ. Голосъ ея—далеко не первой свѣжести. Въ колоратурѣ ея уже нѣтъ той подкупающей легкости и свободы, того игриваго пошиба, въ которомъ единственный *raison d'être* этого рода пѣнія. Не будь она итальянской „звѣздой“, на нее врядъ ли обращали бы особенное вниманіе. Во всякомъ случаѣ, у насъ въ Москвѣ есть колоратурная пѣвица, значительно болѣе высокаго достоинства.

Слушая итальянскую оперу въ томъ видѣ, въ которомъ она преподносится въ театрѣ Зимина, становится, какъ-то, совѣстно. Для чего жили Вагнеръ и Мусоргскій, если въ XX вѣкѣ находятся еще люди, которые вполне серьезно и съ видимымъ наслажденіемъ переносятъ ерунду беллиниевской „Сомнамбулы“ во имя красивыхъ, но бессмысленныхъ звуковъ того или другаго „голоса“? Развѣ въ этомъ задача драматической музыки?

„Святая Цецилія, помоги намъ поборотъ подобную ересь!“

Риземанъ.



СВЕНЪ ШОЛАНДЕРЪ.

Русскому читателю имя Свена Шоландера говоритъ немного, но на Западѣ концерты этого замѣчательнаго художника всегда вызываютъ бурю восторговъ, а на родинѣ, въ Швеціи, его прямо боготворятъ. Это особенно ярко сказалось еще два года назадъ, когда Шоландеръ справлялъ 50-лѣтіе со дня рожденія и скандинавскія газеты полны были восторженныхъ привѣтственныхъ статей.

ОПЕРА ЗИМИНА. ГАСТРОЛИ ИТАЛЬЯНЦЕВЪ.



М. Баттистини — Петроній.

Репродукц. воспрещ.

Наброс. Эльскаго.

Что же такое Шоландеръ? Это пѣвецъ почти уже безъ голоса, но музыкальный до мозга костей и, благодаря превосходной школѣ, удивительно располагающій своими, на первый взглядъ небольшими, средствами. Любая маленькая пѣсенка, ничего особеннаго, какъ будто, не представляющая, въ его исполненіи превращается въ художественный шедевръ—благодаря его гениальному умѣнію выявлять психическую сущность того, что онъ поетъ. Въ этомъ отношеніи его смѣло можно сопоставить съ Вюльнеромъ, тоже гениальнымъ „пѣвцомъ безъ голоса“. Шоландеръ на вашихъ глазахъ переживаетъ все, что онъ поетъ. Онъ заражаетъ васъ своимъ веселымъ, дѣтскимъ смѣхомъ. Когда онъ поетъ сатирическую пѣсню о Наполеонѣ, сочиненную нѣмецкими солдатами, вы видите и слышите настоящаго грубаго служаку, очень безцеремонно, но съ неподражаемымъ, истинно-народнымъ юморомъ, потѣшающагося надъ поверженнымъ кумиромъ; когда онъ поетъ французскую chanson „Почтальоны“, то уже послѣ перваго куплета слушателю кажется, что онъ самъ несется въ почтовой каретѣ по великолѣпному лонскому шоссе, съ такой быстротой, что „le pavé s'allume sous le fer brûlant“. Но когда тотъ же Шоландеръ, подъ аккомпаниментъ все той же старинной шведской лютни 1798 года, поетъ старонѣмецкій „Weihnachtslied“ XV вѣка, то хохотавшіе только что слушатели смолкаютъ, лица становятся серьезными и всѣхъ охватываетъ благоговѣйное чувство передъ чистотой и силой дѣтской вѣры, выражающейся въ наивномъ рождественскомъ гимнѣ.

Репертуаръ Шоландера совершенно своеобразный. Онъ состоитъ, главнымъ образомъ, изъ народныхъ пѣсень всѣхъ націй: шведскихъ, французскихъ, провансальскихъ, нѣмецкихъ. Многія изъ этихъ пѣсень записаны имъ самимъ изъ устъ народныхъ пѣвцовъ, многое онъ выискалъ изъ старинныхъ сборниковъ XVII, XVIII и начала XIX вѣка. Если въ современной лирицѣ ему попадется стихотвореніе, по тону и стилю напоминающее старую народную пѣсню, онъ самъ сочиняетъ къ нему музыку, простую, наивную, но всегда изящную и граціозную. Многіе изъ современныхъ композиторовъ тоже посвящали ему свои произведенія. Аккомпанируетъ онъ себѣ самъ на шведской лютнѣ и удивительно мягко и красиво звучатъ подъ его пальцами струны стариннаго инструмента.

Но въ полномъ блескѣ выявляется талантъ Шоландера, когда онъ поетъ пѣсни Карла Микаэля Белльмана, „шведскаго Анакреона“ (1740—1795). У насъ мало кто знаетъ объ этомъ величайшемъ лирицѣ Сѣвера, въ память котораго до сихъ поръ

еще Швеція ежегодно устраиваетъ грандіозный народный праздникъ. Белльманъ—явленіе совершенно исключительное во всемирной литературѣ. Въ эпоху париковъ и мушекъ онъ создалъ рядъ лирическихъ шедевровъ, поражающихъ своимъ реализмомъ. Это — „Посланія Фредмана“, въ которыхъ передъ нами оживаетъ весь старый Стокгольмъ, „утопавшій въ водкѣ“. Онъ создаетъ удивительныя картины пьянаго разгула и удивительныя типы — начиная съ Аспазіи стокгольмскихъ кабаковъ, прелестной Уллы Винбладъ, и кончая бравымъ капраломъ Боманомъ, выгнаннымъ за пьянство изъ полка и содержащимъ теперь танцклассъ. Белльманъ не „писалъ“ своихъ пѣсень, а импровизировалъ ихъ, аккомпанируя себѣ на лютнѣ, — поэтому вполне оцѣнить его лирику возможно лишь въ исполненіи пѣвца. И какъ „Bellman-Sänger“ Шоландеръ никѣмъ не можетъ быть превзойденъ. Нельзя себѣ представить ничего болѣе граціознаго, какъ его интерпретацію пѣсни о томъ, какъ Белльманъ и Улла Винбладъ послѣ ночной попойки, рано утромъ, на зарѣ, ѣдутъ въ лодкѣ по Мелару на рыбную ловлю. Но какимъ трагическимъ ужасомъ вѣетъ отъ „Похоронъ Бомана“. Пьяная ватага съ хохотомъ, крикомъ, музыкой на самыхъ невозможныхъ инструментахъ „чувствуетъ безвременно погибшаго собутыльника“. Шоландеръ мастерски характеризуетъ каждаго изъ участниковъ шутовской процессіи — и слушатель содрогается передъ страшной силой цинизма или отчаянія, необходимой для того, чтобы такъ относиться къ великой мистеріи смерти. Или другая пѣсня, въ которой Белльманъ жалуется своей компаніи на измѣну Уллы Винбладъ и клянется утопить свое горе въ водкѣ, — какъ здѣсь, подъ маской грубаго безстыдства, чувствуется истинное трагическое страданіе, обманутой въ самыхъ святыхъ чувствахъ своихъ души — и какъ Шоландеръ умѣетъ дать намъ почувствовать эту душу!..

Въ послѣдніе годы Шоландеръ выступаетъ вмѣстѣ съ своей совершенно еще юной дочерью — Лизой Шоландеръ. Она достойная дочь своего отца. Голосъ небольшой, но очень красивый. Школа, конечно, прекрасная. Тонкое художественное чутье, грацію, умъ—все она унаслѣдовала отъ отца, и слушать, какъ оба вмѣстѣ поютъ прелестную французскую пѣсенку „Le brave marin“ или граціозную вещичку Белльмана „Завтракъ на лонѣ прирѣды“, рисующую стокгольмскій паркъ ранней весною и торжественный выѣздъ „короля-солнца“ Густава III—величайшее наслажденіе.

А. Лютеръ.

АРХИТЕКТУРА, ВАЯНІЕ И ЖИВОПИСЬ.

„БУБНОВЫЙ ВАЛЕТЪ“.

Наивный лепетъ маленькаго ребенка, его неувѣренныя движенія — забавны.

Но когда великовозрастные молодцы въ подражаніе малому дитяти издаютъ нечленораздѣльные звуки, ползая при этомъ на четверинкахъ,—это ужъ совсѣмъ не забавно.

Это непріятно, какъ всякое юродство.

Такимъ великовозрастнымъ младенцамъ подобны и господа, организовавшіе общество „Бубновый валетъ“ и устроившіе выставку испачканнаго ими холста.

Пачкотня ихъ, конечно, ни въ какихъ отношеніяхъ съ искусствомъ не находится.

Кромѣ нарочитой, грубо-фальшивой наивности, пероходящей въ жалкое юродство, ничего въ издѣліяхъ „валетовъ“ нѣтъ.

Всѣ они изводятъ краски по одному рецепту, почему мазню одного весьма трудно отличить отъ мазни другого. Въ ихъ, съ позволенія сказать, „живописи“—тупой и безличной, нѣтъ ни малѣйшаго намека на искренность, только лишь кривлянье самаго дурнаго тона, неистовая жажда быть замѣченными, жалкое желаніе такъ или

иначе попасть въ извѣстность. „Валетами“ и приобрѣтена нѣкоторая извѣстность, правда, довольно своеобразная, сходная съ тою, какую непременно стяжалъ бы себѣ субъектъ, рѣшившійся прогуляться по Кузнецкому „безъ шароваръ и верхняго убранства“, какъ говоритъ у Гоголя.

Къ „искусству“ „валетовъ“, конечно, нельзя относиться серьезно, и перечислять ихъ издѣлія не имѣетъ смысла; назовемъ лишь нѣкоторыхъ изъ участвующихъ на выставкѣ иностранцевъ. Между ними и доморощенными „новаторами“ есть существенная разница. Какъ ни фальшивы и не грубо придуманы произведенія Леже и Лефоконье, все же видно, что они написаны знающими людьми, которымъ пришла охота погримасничать и которые, при желаніи, могутъ дать и настоящія произведенія искусства, чего, конечно, никакъ нельзя ожидать отъ „валетовъ“.

Есть на выставкѣ нѣсколько прескверныхъ рисунковъ „маэстро“ Матиса, этой скороспѣлой знаменитости, вскружившей головы нѣкоторымъ доморощеннымъ „знатокамъ“. Забавно видѣть расшаркиваніе передъ дешевыми новшествами этого „маэстро“, въ Россіи, давшей Врубеля,

творчество коего было пламеннымъ откровениемъ гения, или Денисова,—художника въ высокой степени самобытнаго, талантъ котораго по сравненію съ гг. Матисами сверкаетъ, какъ драгоценный камень рядомъ съ грубой поддѣлкой.

Но Врубель умеръ непризнаннымъ, а на Денисова еще и теперь смотрятъ, какъ на какого-то монстра.

И не видя передъ собою гигантовъ, издали снимаютъ шляпы передъ пигмеями, отъѣшивая поклоны пусто-порожней мазнѣ, снабженной заграничнымъ этикетомъ.

Истинно, „нѣтъ пророка въ своемъ отечествѣ“:

Дешевые лавры Матиса соблазнили многихъ безталанныхъ художниковъ, ему стали подражать, а такъ какъ это оказалось дѣломъ весьма легкимъ, то ученики скоро обогнали своего учителя и принялись за лубочныя выѣски, благо тутъ не нужно ни грамотности, ни таланта. Вотъ и появились выставки „бубновыхъ валетовъ“.

Объ этомъ, конечно, можно только пожалѣть.

Д. Варапаевъ.



НѢЧТО О „ПОСМѢШИЩѢ“.

Академія художествъ.

Въ академіи, какъ извѣстно недавно разыгрался новый скандалъ по поводу сужденія ея о представленныхъ отчетныхъ работахъ заграничныхъ стипендіатовъ. Кто правъ въ этой исторіи, сказать трудно, но скандалъ этотъ снова поднимаетъ вопросъ объ академіи, которая на сѣздѣ получила такой вѣскій ударъ, получила ударъ съ двухъ совершенно противоположныхъ сторонъ (не даромъ она съ самаго начала относилась къ сѣзду враждебно). Съ одной стороны Рѣпинъ назвалъ ее посмѣшищемъ, а съ другой — Александръ Бенуа обрисовалъ, какъ учрежденіе, систематически содѣйствующее только вырожденію русскаго искусства...

И это говорилось объ академіи, которой владѣютъ теперь передвижники, которые, когда-то, сами обрушивались на воспитавшую ихъ старую академію.

Воистину злой рокъ тяготѣетъ надъ этими стѣнами, которыя обезличиваютъ и вырождаютъ все въ нихъ входящее, какъ бы молодо и жизнеспособно оно не было!

Въ чемъ же, однако, дѣло, и почему все вырождается въ этихъ стѣнахъ? И что надо сдѣлать, чтобы дѣло пошло по иному? Никто изъ критиковавшихъ академію на сѣздѣ ея враговъ, на эти вопросы опредѣленныхъ отвѣтовъ не далъ и вопросъ, какъ былъ открытымъ, такъ и остался.

Да и надъ одной ли академіей тяготѣетъ такой злой рокъ? Не тяготѣетъ ли онъ такъ же и надъ нашими казенными театрами и, вообще, надъ всѣмъ искусствомъ, которое берется насаждать всесильное начальство и не въ одной Россіи, а повсюду въ мірѣ?

Гдѣ академія, которая не была бы символомъ рутины, застоя, повторенія задовъ и воспитанія подрастающихъ поколѣній въ духъ почтенія къ старшимъ и строгаго слѣдованія по ихъ стопамъ? Гдѣ королевскій или, вообще, государственный казенный театръ, который двигалъ бы искусство сцены впередъ и былъ бы проповѣдникомъ новаго пониманія задачъ сцены? Если нѣкогда герцогъ Мейнингенскій имѣлъ такой театръ и посылалъ свою труппу странствовать по Европѣ, то это было не столько государственнымъ дѣломъ, сколько личнымъ дѣломъ самого герцога, такъ же какъ и созданіе русскаго національнаго галлерей было дѣломъ рукъ П. М. Третьякова.

Да и не можетъ это быть иначе.

Искусство всегда индивидуально и если что путное въ немъ создается, то создается руками одной опредѣленной личности, будь это новое теченіе живописи, новая школа, новый театръ или новая музыка.

И жестоко ошибается А. Н. Бенуа, думая, что другіе новые люди могли бы сдѣлать академію разсадникомъ настоящаго искусства.

Говоря это А. Н. Бенуа подразумѣваетъ, конечно, людей своего толка, художниковъ того пониманія искусства, которое царитъ на выставкѣ „Міра искусства“, но дѣло здѣсь вовсе не въ людяхъ, а въ самомъ принципѣ.

Передвижники въ свое время тоже были передовыми людьми въ Россіи. Ихъ отношеніе къ искусству и задачамъ школы значительно опережало тогдашній академизмъ, а что же сдѣлали они изъ академіи, владѣя ею? И то же самое случится со всякимъ новымъ ея составомъ.

Какъ же, однако, быть съ академіей? Неужели въ живописи и, вообще, въ искусствѣ можно обойтись безъ школы?

Вотъ основной вопросъ, на который надо себѣ отвѣтить, прежде чѣмъ говорить о чемъ-нибудь другомъ. И рѣшая его, прежде всего, надо его расчленивъ и установить, о какой будемъ мы говорить школѣ.

Если дѣло идетъ о школѣ художественной грамотности, то разумѣется такая школа во всѣхъ областяхъ искусства необходима. Если же рѣчь идетъ о школѣ, воспитывающей и развивающей таланты, то такой школы, какъ учрежденія и, тѣмъ болѣе, общественнаго или государственнаго, нѣтъ и быть не можетъ, потому что не школа создаетъ таланты, а талантъ создаетъ самъ школу.

Между тѣмъ, академія претендуетъ именно на эту роль высшей школы, въ которой художникъ, пріобрѣтѣвъ въ предшествующей средней школѣ надлежащую грамотность вдругъ волею Божіею развертывается во всю широту своего таланта.

Въ результатѣ, разумѣется то, о чемъ громко кричить жизнь буквально на каждомъ шагѣ. Настоящіе таланты: Сѣровъ, Врубель, Бенуа, Лансере, Добужинскій и пр. или развиваются совершенно помимо академіи или, взявъ отъ нея необходимое, быстро разрываютъ съ нею всякую связь и идутъ своей дорогой, отказавшись отъ всѣхъ преимуществъ казеннаго пенсіонерства, заграничныхъ командировокъ и академическихъ заказовъ, а эклектическая бездарность, примѣняясь къ обстоятельствамъ и ловко лавируя среди мелей и рифовъ академической жизни, получаетъ всякія почести и сѣждаетъ всѣ средства, предназначенныя для воспитанія отечественныхъ талантовъ. Не значить ли это, однако, бросать эти средства на вѣтеръ или сжигать на никому ненужный, бесплодный и даже никого не радующій фейерверкъ?!

Слѣдуетъ ли, однако, изъ этого, что талантъ не нуждается въ поддержкѣ общества и государства? Конечно, не слѣдуетъ. Если бы не П. М. Третьяковъ, то еще большой вопросъ, удалось ли многимъ художникамъ-передвижникамъ такъ легко пробить себѣ дорогу. Если бы не Савва Ивановичъ Мамонтовъ, то не меньшій вопросъ—развернулся ли бы Врубель во всю свою величину, имѣли ли бы мы религиозную живопись В. М. Васнецова и декоративное искусство К. Коровина, Головина и др.

Искусство часто требуетъ на первыхъ порахъ своей жизни умѣлой поливки и чѣмъ новѣе, смѣлѣе это искусство, тѣмъ, быть можетъ, заботливѣе нужно его оберегать отъ всякихъ вредныхъ вліяній. По счастью, нерѣдко это дѣлаетъ тотъ или иной меценатъ и, разумѣется, то же должно дѣлать государство. Поэтому естественно устройство всякихъ поощрительныхъ курсовъ, прекрасна отдача общественныхъ зданій и храмовъ художникамъ подъ роспись фресками, восхитительна посылка молодыхъ талантовъ за границу, и, вообще, въ командировки. Не менѣе почтенно, конечно, поощреніе художниковъ и просто покупкою ихъ произведеній для картинныхъ галлерей и музеевъ, передачею въ ихъ пользованіе удобныхъ мастерскихъ и т. п. Все это естественное и должное содѣйствіе государства процвѣтанію его національнаго искусства, но и все это тѣмъ болѣе трудно, потому что сейчасъ же возникаетъ вопросъ, кто будетъ руководить всѣмъ этимъ содѣйствіемъ и поощреніемъ, а въ этомъ и вся суть.

Будетъ это въ рукахъ чуткаго знатока искусства, обладающаго тонкимъ артистическимъ вкусомъ, и національное искусство будетъ въ самомъ дѣлѣ процвѣтать. А попадетъ оно въ руки челоѣка, хотя и убѣжденнаго въ своемъ необыкновенномъ пониманіи искусства, но въ сущности не чуткаго, а тупого, и снова, вмѣсто процвѣтанія искусства, получится содѣйствіе его

вырожденію. И еще труднѣе, конечно, будетъ все это, когда дѣло окажется въ рукахъ не одного, а нѣсколькихъ вершителей судебъ. Чѣмъ больше рѣшающихъ голосовъ въ искусствѣ, тѣмъ труднѣе ожидать вѣрнаго рѣшенія вопроса и тѣмъ больше опасности, что будетъ торжествовать все тотъ же средній эклектизмъ.

Но если это вѣрно, относительно всякихъ конкурсовъ, заказовъ и т. п., то какъ же не быть ему вѣрнымъ по отношенію къ академіи.

Нѣтъ. Нужно не смѣнять составъ академіи и не вводить въ нее новые порядки. Нужно просто уничтожить ее, какъ высшую художественную школу, а деньги, которыя она пожираетъ, употребить на поддержаніе тѣхъ проблесковъ настоящаго русскаго таланта, которыя постоянно вспыхиваютъ то тамъ, то здѣсь.

Вотъ единственное правильное рѣшеніе этого вопроса.

Сергій Глаголь.



ИСКУССТВО ВЪ ЖИЗНИ РЕБЕНКА.

О воспитаніи въ наши дни безвременья говорятъ повсюду много и охотно. Горько сѣтуютъ на испорченность и индифферентизмъ подросткающаго поколѣнія, считаютъ ихъ наслѣдіемъ печальнымъ „недавняго прошлаго“ и каждый, кому только не лѣнь, преподноситъ обществу изобрѣтенную имъ панацею отъ этихъ золъ.

Правительство видитъ эту панацею въ закрытіи родительскихъ комитетовъ, въ учрежденіи внѣшкольнаго надзора, въ опредѣленной фильтраціи учебнаго персонала, и медленно, но вѣрно и неуклонно, осуществляетъ намѣченный планъ перевоспитанія юношества.

Общество плана никакого не имѣетъ; всѣ свои надежды оно возлагаетъ на будущее.

Современная форма семьи исключаетъ возможность реформы воспитанія, говоритъ оно.

И все же міръ дѣтской души, такой загадочный, столь близкій душевному міру первобытнаго человѣка, начинаетъ понемногу становиться объектомъ интереса и изученія.

Одной изъ такихъ попытокъ проникновенія въ тайники дѣтской психологіи необходимо, по нашему, считать лекцію, прочитанную г. Л. Г. Оршанскимъ 8-го февраля въ большой аудиторіи Политехническаго музея на тему—„Искусство въ жизни ребенка“.

Сравненіе продуктовъ дѣтскаго художественнаго творчества съ первобытнымъ искусствомъ дикарей привело къ весьма любопытному и важному открытію объ ихъ несомнѣнномъ родствѣ.

Это обстоятельство прольетъ новый свѣтъ и значительно облегчитъ изученіе хода развитія первобытнаго искусства.

И, дѣйствительно, при демонстраціи лекторомъ на экранѣ рисунковъ дѣтей, бразильскихъ дикарей и эскимосовъ, у зрителей не оставалось никакого сомнѣнія въ общности пріемовъ рисунка, направленія и полета фантазій.

На Западѣ открытіе это привело къ результатамъ двоякаго характера: помимо чисто теоретическаго интереса къ изученію дѣтскаго творчества, возникла и укрѣпилась мысль о необходимости привнесенія въ дѣло воспитанія ребенка художественнаго элемента.

Иллюстраціи къ дѣтской литературѣ, дѣтскія игрушки занимаютъ нынѣ умы первоклассныхъ художниковъ, и шаблонная машинная игрушка, лубочная, безвкусная иллюстрація—понемногу вытѣсняются художественными произведеніями.

Не осталась незатронутой и область дѣтскаго театра, театра маріонетокъ.

Что сдѣлано въ этомъ направленіи у насъ?

Говорить объ этомъ, право, какъ-то неловко.

Не говорилъ и лекторъ, ограничившись добрымъ словомъ по адресу художниковъ: Бенуа, Билибина, Малютина и Полъновой, какъ пионеровъ этого благого дѣла, и демонстраціей игрушекъ нашихъ кустарей.

Критика дѣтской литературы и иллюстрацій къ ней стала общимъ мѣстомъ, и дальше ея мы, къ сожалѣнію, не идемъ.

Правда, возникъ пресловутый „Галченкокъ“, но, по-нашему, только для того, чтобы повѣдать читателямъ объ окончательномъ паденіи художественныхъ вкусовъ руководителей журнала.

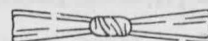
Игнорированіе художественнаго элемента въ воспитаніи нашего юношества нельзя всецѣло отнести за счетъ родителей.

Крупная доля отвѣтственности падаетъ и на нашихъ художниковъ, упорно не желающихъ покинуть свой насиженный Олимпъ и снизойти къ запросамъ дѣтской души и фантазій.

И ничкаемъ мы нашу бѣдную, блѣдную, оторванную и чуждую природѣ дѣтству отрывочными, безсистемными свѣдѣніями и предоставляемъ пылкой и безудержной дѣтской фантазіи находить необходимый исходъ въ Пинкертоновской литературѣ.

Лекціи, подобныя прочитанной г. Оршанскимъ, заставляютъ задуматься надъ этимъ наболѣвшимъ и важнымъ вопросомъ и заслуживаютъ всяческаго признанія.

М. В. Орловъ.



ХРОНИКА.

МОСКВА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

— Въ труппу принята г-жа Кустодіева (меццо-сопрано).

— „Золото Рейна“, музыкальная драма Р. Вагнера идетъ въ постановкѣ режиссера В. А. Лосского, который, по системѣ Далькроза, вводитъ движенія дѣйствующихъ лицъ, согласно сопровождающимъ ихъ лейтъ-мотивамъ.

— Предполагавшаяся постановка Юдифи отменится, будто бы за недостаткомъ средствъ.

— По примѣру Маринскаго театра, всѣ спектакли будущаго сезона съ участіемъ гастролеровъ будутъ итти при повышенныхъ цѣнахъ.

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

— Для юбилейнаго спектакля въ память столѣтія Отечественной войны будетъ поставлена инсценировка „Войны и Мира“ Л. Толстого.

— А. Э. Блюменталь-Тамаринъ принять въ труппу Малаго театра непосредственно по распоряженію В. А. Теляковского. Большую часть сезона, какъ слышно, артисту придется играть въ Петербургѣ.

— Последней новинкой текущаго сезона пойдетъ комедія Шекспира „Какъ вамъ будетъ угодно“. Начались репетиціи.

— Артистъ Яковлевъ получилъ предложеніе отъ антрепренера г. Богрова составить труппу изъ артистовъ Малаго театра для гастролей въ Одессѣ.

— По контракту съ московской конторой Императорскихъ театровъ переводчикъ „Герцогини Падуанской“, поэтъ В. Брюсовъ, получаетъ 5% съ валового сбора за каждое представленіе.

ОПЕРА ЗИМИНА.

— Гастроли итальянцевъ. Великопостный сезонъ открылся оперой „Камо грядеши“, съ участіемъ въ роли Петронія „короля баритоновъ“ М. Баттистини. Спектакль собралъ блестящую публику и прошелъ съ громаднымъ успѣхомъ. Баттистини былъ поднесенъ вѣнокъ.

— Для перваго выхода г-жи Гальвани и г. Джіорджини была поставлена опера Беллини „Сомнамбула“. Публика принимала пѣвцовъ восторженно, хотя, по мнѣнію московской критики, „о голосѣ г-жи Гальвани напоминали лишь большая опытность и несомнѣнная школа“. тогда какъ г. Джіорджини, со времени послѣдняго пріѣзда въ Москву, „значительно ушелъ впередъ“. „голосъ его сталъ крѣпче и шире по звуку“. Были цвѣточныя подношенія.

— Г. Зиминъ ведетъ переговоры съ итальянскимъ теноромъ г. Горбини.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

— 100-е представленіе пьесы Бѣляева „Псиша“ прошло съ большимъ успѣхомъ. Артистамъ, исполнявшимъ роли въ сотый разъ, были преподнесены отъ дирекціи цѣнные и цвѣточныя подношенія.

— Орленокъ въ Петербургѣ прошелъ съ аншлагомъ. Лихачевъ получилъ четыре вѣнка. Вызывали и К. Незлобина.

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ОПЕРЕТКА.

== Начались гастроли оперетты Полонского. Для первого спектакля шло новое для Москвы произведение „Ромео и Джульетта“ (композитор Нельсон). Музыка шаблонная и однообразная, сюжетъ незатѣйливый. Все искупало исполнение: г-жа Кавецкая, г. Антоновъ (баритонъ), г-жа Рахманова и г. Полонскій плѣняли публику голосами и живостью игры. Постановка—тщательная, декорации неважныя.

СТАРИННЫЙ ТЕАТРЪ.

== Окончательно выяснилось, что антреприза, во главѣ съ Н. Н. Евреиновымъ, объявившая свои спектакли въ Купеческомъ клубѣ, дѣйствій не откроетъ. Будетъ исключительно функционировать одинъ „Старинный театръ“, подъ руководствомъ бар. Дризена. Н. Н. Евреиновъ объясняетъ это рѣшеніемъ третейскаго суда, который указалъ на то, что фирма „Стариннаго театра“ принадлежитъ всѣмъ участникамъ, а не каждому въ отдѣльности и потому онъ считаетъ необходимымъ начать переговоры съ бар. Дризенемъ и только въ случаѣ его несогласія, давать отдѣльныя постановки. Но бар. Дризенъ, въ свою очередь, заявилъ, что вступать въ переговоры съ „отколошимися“, онъ не намѣренъ и спектакли въ Интернаціональномъ театрѣ будетъ устраивать самостоятельно.

ТЕАТРЪ ЭРМИТАЖЪ.

== Кривое зеркало. Гастроли продолжатся только до Пасхи, такъ какъ съ Пасхи „Эрмитажъ“ снятъ подъ оперетку. Кромѣ „Прекрасныхъ сабинянокъ“ идутъ „Двадцать два несчастія“ Измайлова, „Гастроли Рычалова“ и сцена Потемкина: „А не опуститъ ли намъ занавѣски“.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

== Концертъ Н. Метнера прошелъ съ большимъ успѣхомъ.

== Вечеръ старинной музыки. Первое отдѣленіе было посвящено Баху. Проф. Игумновъ исполнилъ на фортепiano концертъ s-moll, кн. Дубовъ и г. Блюмъ исполнили концертъ для двухъ скрипокъ. Дирижировалъ К. Сараджевъ.

== Концертъ Василенко и Петровой-Званцевой въ Берлинѣ прошелъ съ выдающимся успѣхомъ.

== Композиторъ Ленковалло написалъ новую оперу на сюжетъ „Цыганъ“ Пушкина.

== Э. Ф. Направникъ рѣшилъ выйти въ отставку въ будущемъ году, такъ какъ исполняется пятидесятилѣтіе его службы на Марининской сценѣ. Дирекція ведетъ переговоры съ С. В. Рахманиновымъ, относительно занятія имъ поста главнаго дирижера при Марининскомъ театрѣ.

== Гастроли Бакланова. Въ берлинской королевской оперѣ Г. И. Баклановъ съ крупнымъ успѣхомъ выступилъ въ „Риголетто“.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА.

== 12-го февраля въ Большой аудиторіи Политехническаго музея состоялся „бурный“ диспутъ „Бубноваго вала“.

== Общее собраніе учениковъ училища живописи зодчества и ваянія, постановило устроить выставку.

== Закрылась „Весенняя“ выставка картинъ при академіи художествъ, помѣщавшаяся въ галлерей Лемерсье.

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КРУЖОКЪ.

Чествованіе памяти Сигизмунда Красинскаго. Общество славянской культуры чествовало торжественнымъ собраніемъ память польскаго поэта Сигизмунда Красинскаго. Присутствовали: специально прибывшій изъ Кракова проф. А. Э. Здѣховскій, академики Э. Е. Коршъ, А. Н. Веселовскій, профессоръ П. И. Новгородцевъ, А. Р. Ледницкій, кн. Г. Н. Трубецкой и др.

Собраніе открылъ А. Р. Ледницкій, объявившій объ отказѣ проф. В. Н. Щепкина прочесть докладъ вслѣдствіе болѣзни. Слово было предоставлено Э. Е. Коршу.

Послѣдній сдѣлалъ біографическій очеркъ Красинскаго, указавъ на его дружбу и общность взглядовъ съ Словацкимъ, и прочелъ переведенное специально Е. М. Загорскимъ для торжественнаго собранія стихотвореніе Красинскаго.

Затѣмъ выступилъ проф. Здѣховскій. Онъ сообщилъ, что 19-го февраля, въ день смерти Красинскаго, въ Краковѣ состоялось народное торжество, сравнивалъ философскія воззрѣнія Красинскаго со взглядами Мишле и Карлейля и указывалъ на то, что Красинскій является до сихъ поръ яркимъ выразителемъ завитовъ польскаго народа, художественнымъ пророкомъ лучшаго будущаго.

ТЕАТРАЛЬНОЕ БЮРО.

Замѣтно больше оживленія, появились уже залетные провинціальныя артисты и антрепренеры, о сдѣлкахъ пока ничего

не слышно, исключая отдѣльныхъ случаевъ. Такъ, напримѣръ, къ Маркову подписали контракты г-жа Голодкова и г. Муромцевъ; къ Орлову, снявшему театръ въ Исковѣ, приглашены: г-жи Аргутинская, Козловская и г. Тугановъ; къ Никулину въ Воронежъ—г-жа Греммина и гг. Гардинъ и Мичуринъ. Благополучно закончилъ сезонъ въ Вяткѣ Н. А. Треппель, артистамъ уплачено. Въ Ливнахъ М. В. Волынский-Басмановъ продержался лишь до масленицы, а затѣмъ его артистамъ пришлось организовать въ товарищество. Дѣла были изъ рукъ вонъ плохи. Валового взято всего 5,600 р. Убытка около 1,500 р.

С. И. Крыловъ и М. Н. Мартовъ безъ убытка закончили сезонъ въ Новочеркасскѣ, но и прибыли не получили.

Г. Мартовъ на будущій годъ снялъ на зиму театръ въ Новочеркасскѣ и въ Екатеринодарѣ, а на лѣто—въ Тифлисѣ и Ставрополь-губернскомъ.

Для лѣтняго сезона въ труппу приглашены: Муромцевъ, Голодкова, Чарская, Радинъ, Лисенко, Смирновъ и Ермолаевъ.

На зиму для Новочеркасска въ составъ труппы приглашены: Агинская, Самбурская, Львовичъ, Зотовъ, Никольскій, Федоровъ и Михайловъ, а для Екатеринодара—Муромцевъ, Голодкова, Сверчкова и Рабринъ.

М. Ф. Багровъ съ своей оперой сдѣлалъ въ одесскомъ городскомъ театрѣ около 155,000 р. валового, но понесъ громадный убытокъ, до 45,000 р. Одесская городская управа, желая помочь пострадавшему антрепренеру, скинула съ аренды городского театра 15,000 р.

П. А. Зарѣчный въ Омскѣ при 44,000 руб. валового закончилъ сезонъ съ прибылью въ 3,000 руб.

Въ Оренбургѣ драма Г. Ф. Эстеррейха сдѣлала хорошія дѣла и при 44,000 руб. валового—дала антрепренеру прибыль. Г. Эстеррейхомъ снятъ въ Оренбургѣ театръ еще на 2 года.

Въ Рыбинскѣ дѣла вела дирекція. Сезонъ прошелъ блестяще. Получено до 3,000 руб.

И. В. Погуляевъ въ Симферополѣ при 31,000 руб. валового закончилъ сезонъ безъ прибыли и убытковъ и отказался отъ театра. Послѣдній на два года сданъ А. В. Писареву.

Н. И. Дубовъ и С. В. Борцова въ Смоленскѣ закончили сезонъ съ небольшою прибылью. Валовая сумма сборовъ—19,000 руб. На лѣто компаньоны сняли театръ въ Брестѣ-Литовскѣ.

Н. К. Шателенъ провела блестяще сезонъ въ Таганрогѣ, гдѣ сдѣлала около 34,000 руб. валового. Театръ антрепренерша оставила съ собой и на будущій сезонъ.

Въ Царицынѣ А. Д. Ларовъ-Орловскій сезонъ закончилъ благополучно, сдѣлавъ всего 15,000 валового.

Въ бюро подписанъ контрактъ вновь принятымъ въ Малый театръ артистомъ Блюменталь-Тамариннымъ на гастрольныя великопостныя поѣздки по городамъ юга Россіи—Кіевъ, Харьковъ и др.

Пріѣхалъ Н. Н. Синельниковъ—харьковскій антрепренеръ. Онъ снялъ въ Харьковѣ еще и второй театръ—Грикке, для котораго ищетъ добавочныхъ артистовъ.

Во Владикавказѣ въ теченіе Великаго поста будетъ подвизаться малороссійская труппа Глазуненко, а на Пасху и Фомину недѣлю пріѣдетъ опера подъ управленіемъ Шостана.

Въ Тамбовѣ, въ купеческомъ клубѣ, подвизалась драма А. М. Науменко. Онъ продержался только до ноября, а послѣ этого артисты образовали товарищество. Къ концу сезона они выработали по 70 коп. на марку.

Л. С. Баровъ въ Гроднѣ провель сезонъ удовлетворительно, взявъ 20,000 валового.

Въ Казани, въ Купеческомъ клубѣ, послѣ краха драмы Корсакова-Андреева, съ 29-го декабря повела дѣло дирекція, взявшая 6,000 р. валового по Великій постъ. Эта сумма вполне обезпечила артистовъ.

Въ Кременчугѣ П. И. Васильевъ и Л. В. Олькеничскій сдѣлали очень хорошія дѣла, взявъ 20,000 валового и получивъ прибыль. За ними остался театръ и на будущій сезонъ.

На лѣто въ Новочеркасскѣ театръ снятъ М. И. Судьбининымъ.

Въ Иркутскѣ на будущую зиму поведетъ дѣло въ городскомъ театрѣ театральная дирекція думы.

СКОРБНЫЙ ЛИСТОКЪ.

† А. Ф. Горевъ.

== Скончался отъ туберкулѣза легкихъ, двадцати трехъ лѣтъ, въ мѣстечкѣ Лейзенѣ, въ Швейцаріи. Покойный—сынъ извѣстнаго артиста Ф. П. Горева, выступалъ сначала на любительскихъ сценахъ и, между прочимъ, въ московскомъ театрѣ „Студія“, гдѣ его увидѣлъ К. С. Станиславскій. Въ январѣ 1907 года Горову былъ данъ закрытый дебютъ въ Художественномъ театрѣ, послѣ чего онъ былъ зачисленъ въ труппу. Ему были поручены сначала небольшія роли и, нако-

нецъ, онъ выступилъ въ роли Хлестакова съ большимъ успѣхомъ. По возвращеніи изъ Крыма ему была поручена роль Смердякова, сыграть которую ему уже не удалось. Панихида о безвременно почившемъ молодомъ артистѣ состоялась въ церкви Космы и Даміана, въ Столешниковомъ переулкѣ. Присутствовала вся труппа Художественнаго театра, во главѣ съ К. С. Станиславскимъ и В. И. Немировичемъ-Данченко. Въ Женева послана телеграмма съ просьбой возложить вѣнокъ на гробъ усопшаго. Кромѣ того для увѣковѣченія памяти А. Ф. Горева дирекціей отправлены 1.000 руб. въ санаторіи на учреждение койки имени покойнаго. Тѣло перевозится въ Москву за счетъ Художественнаго театра.

† В. П. Далматовъ.

— Скончался отъ воспаления легкихъ въ Петербургѣ артистъ В. П. Далматовъ. За нѣсколько дней до смерти никогда не хворавшій В. П. почувствовалъ себя плохо. Это было написано переутомленію, такъ какъ на масленицѣ В. П. пришлось много играть; доктора уложили его въ постель, съ которой онъ больше уже не поднялся. Болѣзнь протекла очень бурно, и не стало прекраснаго артиста.

Миръ его праху!

† Ф. Б. Франкетти.

— 14 февраля скончался отъ паралича сердца Ф. Б. Франкетти, хормейстеръ оперы Зимина. Возвращаясь ночью домой, Ф. Б. почувствовалъ дурилоту на лѣстницѣ. Его внесли въ квартиру, гдѣ онъ вскорѣ скончался.

Покойный Франкетти—итальянецъ по происхожденію—родился въ Миланѣ. Музыкальное образованіе получилъ въ Бухарестѣ, но потомъ перѣхалъ въ Россію, сдѣлался настоящимъ москвичемъ; съ перваго дня основанія Частной оперы С. И. Мамонтовымъ вплоть до своей смерти Ф. Б. беззмѣнно прослужилъ въ театрѣ хормейстеромъ. Мѣсто упокоенія—Введенское кладбище.

ПЕТЕРБУРГЪ.

— Въ будущемъ сезонѣ на Марининской сценѣ рѣшено поставить „Царскую невесту“ Римскаго-Корсакова съ М. Н. Кузнецовой въ заглавной партіи.

— Въ Петербургѣ пріѣзжаетъ директоръ варшавскихъ правительственныхъ театровъ, г. Малышевъ, который намѣренъ пригласить въ варшавскій Большой театръ нѣсколькихъ русскихъ оперныхъ артистовъ.

— Здоровье артистки М. А. Ведринской, внушавшее ранѣе самыя серьезныя опасенія, медленно поправляется. Къ Пасхѣ М. А., какъ надѣются, вернется на сцену.

— М. Ф. Кшесинская уѣхала на четыре гастролы въ Вѣну (къ С. Дягилеву) и оттуда въ Будапештъ.

— Окончательно рѣшена капитальная перестройка Большаго зала Консерваторіи въ трехъярусный театръ; на перестройку ассигновано 100.000 руб. и къ октябрю ее предполагено закончить. Залъ театра, который будетъ вмѣщать 2.500 человекъ, будетъ значительно укороченъ и расширенъ, главное вниманіе будетъ обращено на акустику и распределение мѣстъ.

— Въ виду блестящаго итога минувшаго сезона театръ Незлобина рѣшилъ продолжать петербургскіе спектакли и будущей зимой. На этотъ разъ театръ оснуется или въ зимнемъ „Буффѣ“, или въ новомъ театрѣ Народнаго дома, или, наконецъ, въ небольшомъ (на 800 мѣстъ) новомъ театрѣ, который, по слухамъ, строится при „Паласѣ-Отелѣ“ на Морской ул.

— 24-го февраля въ Большомъ залѣ Консерваторіи состоится полное повтореніе юбилейнаго бенефиса Мединъ Фигнеръ. Пойдетъ „Кармень“ съ М. Фигнеръ и А. Давыдовымъ.

— Министромъ внутреннихъ дѣлъ разрѣшено еврейской опереточной труппѣ А. Фишона дать въ Петербургѣ (и въ Москвѣ) 20 спектаклей на разговорномъ жаргонѣ.

— Въ залѣ Павловой на третьей недѣлѣ поста состоится оригинальный вечеръ, устраиваемый бывшими учениками В. Н. Давыдова, для образованія стипендіи его имени на Императорскихъ драматическихъ курсахъ.

— Сезонъ въ зимнемъ „Буффѣ“ законченъ съ дефицитомъ въ 83.000 руб., въ „Комедіи и драмѣ“—въ 30.000 руб. Небольшой убытокъ понесла и антреприза В. Пюнтковской въ „Пассажѣ“. Напротивъ, К. Незлобинъ сдѣлалъ 53.000 руб. чистыхъ.

— Билеты на абонементные спектакли московскаго Художественнаго театра раскупаются нарасхватъ. Въ Александринскомъ театрѣ, гдѣ происходитъ предварительная продажа, цѣлыми днями дежурятъ многія сотни людей. Первые три абонемента были разобраны за два дня.

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

Харьковъ. 13 февраля, послѣ недѣльнаго перерыва, снова открылись двери театровъ: въ городскомъ—состоялся 1-й симфоническій концертъ подъ управленіемъ И. И. Слатина съ участіемъ Ванды Ландовской; въ оперномъ—1-я гастроль артиста Императорскихъ театровъ В. К. Блюменталь-Тамарина; въ театрѣ «Массурн» съ большимъ успѣхомъ состоялась гастроль вѣнской оперетки; въ театрѣ Гринке открылись спектакли малорусской труппы А. Л. Суходольскаго, въ составѣ которой находится М. Д. Дикова.

Ташкентъ. Извѣстные провинціальныя артисты Н. И. Кварталова и А. А. Мурскій приглашены г-жей Малиновской на лѣтній сезонъ къ намъ.

Тифлисъ. Закончившійся у насъ оперный сезонъ продолжался 144 дня. За это время товариществомъ, подъ управленіемъ И. П. Паліева поставлено было 155 спектаклей: 26 утреннихъ и 129 вечернихъ. Въ отношеніи сборовъ истекшій сезонъ оказался самымъ удачнымъ за послѣднее десятилѣтіе: члены товарищества получили по 2 рубля 18 коп. на рублевую марку—сверхъ опредѣленнаго содержанія.

Ярославль. Городская управа получила телеграмму отъ г. Тамарина изъ Москвы, въ которой онъ проситъ оставить за нимъ Волковскій театръ на 4, 10 и 11 марта для гастролей артистовъ московскаго Императорскаго Малаго театра. 14 февраля въ Волковскомъ театрѣ открылись спектакли русской оперы подъ управленіемъ капельмейстера І. Я. Гольдшмидтъ. Для первой постановки былъ выбранъ «Евгений Онѣгинъ»; далѣе намѣчены: «Демонъ», «Кармень», «Травиата» и другія, преимущественно старыя оперы. Первый спектакль прошелъ съ аншлагомъ.

— Въ помѣщеніи «Кружка» 13 февраля начались спектакли новаго театра миниатюръ «Арлекинъ». Открытіе было печальное: залъ «кружка» почти пустовалъ.

Рига. 13 февраля въ залѣ Ремесленнаго общества состоялся концертъ солиста Императорскихъ театровъ Л. Собинова. Артистъ имѣлъ большой успѣхъ; залъ былъ переполненъ.

Нижній-Новгородъ. 13 и 14 декабря въ городскомъ театрѣ состоялись двѣ гастролы О. О. Садовской. Были поставлены «Послѣдняя жертва» и «Свои люди сочтемся». Маститой артисткѣ была устроена цѣлая овація.

Ейскъ, Кубан. обл. На послѣднихъ дняхъ масленицы «тихо почилъ» здѣшній антреприза г. Сотникова. Такъ тихо, что на запросы многочисленныхъ кредиторовъ этой антрепризы: «гдѣ же большой»,—бывшій администраторъ труппы г. Салтыковъ ничего не произносилъ, а только молча указывалъ на афишу съ фирмой уже не Сотникова, а товарищества драматическихъ артистовъ.

Минувшій сезонъ еще разъ подчеркнул для гг. антрепренеровъ то обстоятельство, что театральное дѣло—дѣло сложное, и отвѣтственное и не можетъ существовать въ рукахъ легкомысленныхъ людей. Даже болѣе чѣмъ снисходительная мѣстная печать не могла спасти печальную антрепризу отъ ея естественнаго конца.

Екатеринодаръ. 13 февраля начались гастрольные спектакли «Передвижной художественной оперы» Д. Х. Южина. Назначенная на 15 февраля опера «Чио-Чио-Санъ», въ виду опозданія декораций и костюмовъ, переносится на 21 февраля и замѣняется «Пиковою дамою».

Ростовъ-на-Дону. Въ ростовскомъ театрѣ 13 февраля начались спектакли опереточной труппы М. С. Дольскаго. 14-го возобновляются спектакли въ театрѣ миниатюръ. Прежній составъ труппы уѣхалъ и на 2 и 3 недѣлѣ въ «Chat noir» будутъ подвизаться малороссы.

Армавиръ. Съ 13 февраля начались гастролы драматической труппы Зарайской и Соболевскаго-Самарина. Въ составѣ труппы: гг. Вольфъ, Соколовскій, Васильевъ, Валуа и др.

Омскъ. 5 февраля закончила свои спектакли труппа Зарѣчнаго. Для прощальнаго спектакля была поставлена «Звѣзда нравственности». Публика сердечно распрощалась какъ съ бенефициантомъ-антрепренеромъ, такъ и съ труппой. Зарѣчному были поднесены подарки отъ труппы и театральныхъ рабочихъ.

Баку. Съ 4-го февраля начались спектакли армянской драматической труппы подъ управленіемъ г. О. Абеліани. Въ концѣ февраля гастролершей приглашена извѣстная армянская артистка г-жа Сирануишъ. Труппа поѣдетъ въ Москву и Петербургъ. На 2-й и 3-й недѣлѣхъ у насъ объявлены гастролы «Невскаго фарса» В. Лянъ.

Одесса. Въ городскомъ театрѣ начались гастролы тенора Д. Ансельми оперой «Вертеръ». Сибиряковскій театръ снятъ

г. Марджановымъ для гастролей части труппы Художественнаго театра. Спектакли предложены 1—7 мая.

Саратовъ. За истекшій сезонъ дирекція г. Струйскаго въ Саратовъ взяла 60,800 рублей валового сбора. За вычетомъ всѣхъ расходовъ, доходъ антрепризы исчисляется въ суммѣ около 10,000 рублей.



ПРОВИНЦІЯ.

ОДЕССА. (Отъ нашего корреспондента).

У Багрова новая крупная заслуга передъ Одессой. Мы говоримъ, конечно, о постановкѣ „Золотого пѣтушка“ 22-го декабря. Антреприза не пожалѣла средствъ на новыя декорации, выполненныя превосходно, въ лубочно-импрессионистскомъ тонѣ, и затратъ на общую обстановку. Если добавить къ этому хорошій составъ исполнителей (Царь Додонъ — г. Цесевичъ, Звѣздочетъ — г. Селявинъ, Шемаханская царица — г-жа Монска, ключница Амелфа — г-жа Мейчикъ, Пѣтушокъ — г-жа Гребенецкая), — то неудивительно, что „Золотой пѣтушокъ“, въ самое короткое время, завоевалъ симпатіи публики и выдвинулся, наравнѣ съ вагнеровской „Валькиріей“ и съ „Мазепой“, въ число гвоздей заканчивающаго сезона. Ставилъ оперу maestro Прибикъ, задача котораго осложнялась тѣмъ обстоятельствомъ, что г-жа Монска и г. Цесевичъ пѣли свои партіи, вообще, впервые. Однако, г. Прибикъ вышелъ изъ этого положенія съ честью, и если первая двѣ постановки оперы оставляли желать большаго, какъ въ смыслѣ живости, такъ и въ отношеніи недостаточности яркой колоритности и прозрачности (особенно, второе дѣйствіе), то дальнѣйшіе спектакли, „Золотого пѣтушка“ слѣдуетъ признать безотносительно весьма удачными, и могутъ быть поставлены въ большую заслугу почтенному maestro.

Подготовка къ „Золотому пѣтушку“ отняла много времени, такъ что, кромѣ этой оперы, за цѣлый мѣсяцъ новинками явились лишь „Черевички“ и „Тоска“, — спектакли ничѣмъ не выдающіеся. Изъ участвовавшихъ въ нихъ артистическихъ силъ заслуживаютъ упоминанія: превосходная Оксана въ „Черевичкахъ“ — г-жа Воронецъ и пѣвший съ большимъ увлеченіемъ партію Каварадосси въ „Тоскѣ“ — г. Селявинъ.

Два симфоническіе концерта въ городскомъ театрѣ, подъ управленіемъ Феликса фонъ-Вайнгартнера, съ участіемъ В. Сапельникова (фп-но) и Люси Марсель (пѣніе), собравшіе, несмотря на сильно повышенныя цѣны, почти полный зрительный залъ, достаточно ясно показываютъ

НИЖЕГОРОДСКІЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.



Артистка Е. Б. Шебуева.

что въ Одессѣ имѣется обширный контингентъ публики, жаждущей серьезной симфонической музыки, — выводъ надъ которымъ слѣдуетъ еще разъ подумать нашей дирекціи И. Р. М. О., отказавшейся въ послѣдніе годы отъ устройства такихъ концертовъ, и приободрить мѣстнаго музыкальнаго предпринимателя г. Бальца къ дальнѣйшимъ шагамъ и попыткамъ въ этомъ направленіи.

Программу этихъ симфоническихъ концертовъ пришлось подчинить одному внѣшнему обстоятельству, — ограниченному числу репетицій, предоставленному антрепренеромъ г. Багровымъ, — и состояла она (программа) изъ много разъ исполнявшихся здѣсь „Патетической“ симфоніи Чайковскаго, „Прелюдій“ Листа, 5-ой (с-moll) симфоніи Бетховена и его же увертюры „Леонора № 3“ и увертюры къ „Тангейзеру“.

Исполненіе „Патетической“ мало кого здѣсь удовлетворило. Драматическіе моменты, на примѣръ, вся 3-я часть, прошли очень хорошо. Лиризмъ и пессимизмъ Чайковскаго (1-я и 4-я части симфоніи) были далеки отъ того, что мы привыкли считать хорошимъ и прочувствованнымъ исполненіемъ великаго русскаго композитора.

Иное дѣло — Листъ и, особенно, Бетховенъ. „Леонора № 3“ была исполнена великолепно, можно сказать, Одесса такого исполненія еще не слыхала. Хорошо также исполнена была и 5-я симфонія Бетховена, хотя и не оставила того впечатлѣнія, какое оставляла въ неподобномъ толкованіи В. И. Сафонова въ прошлые годы.

Общее мнѣніе, которое сложилось въ одесскихъ музыкальных кругахъ о Ф. Вайнгартнерѣ, какъ о дирижерѣ — несомнѣнно значительнаго артистическаго полета и большой техники.

Участвовавшій въ концертахъ піанистъ В. Сапельниковъ находится, на нашъ взглядъ, въ періодѣ упадка своей артистической дѣятельности. Правда, въ техническомъ отношеніи онъ даже пошелъ впередъ, доведя нѣкоторые отдѣлы техники, на примѣръ, трель, до совершенства. Но зато она, какъ будто, заслонила передъ нимъ все остальное, и тамъ, гдѣ ея нѣтъ, вѣяло сухостью и скукой. Въ виду этой односторонности, исполненіе различныхъ произведеній можно подвести подъ крайнія рубрики — великолепно (на примѣръ, 3-я и 4-я части Es-dur'наго концерта Листа, его же Es-dur' полонеза и др.) и скверно (на примѣръ, первая 2 части концерта, Листа же „Liebestraum“ и пр.).

Пѣвица Люси Марсель, съ большимъ, но мало гибкимъ и сухого тембра голосомъ, ничего особенно интереснаго не представляетъ. Исполняла она, по большей части, романсы Ф. Вайнгартнера.

13 января состоялся концертъ Марчеллы Зембрихъ, привлечшій много публики и прошедшій со значительнымъ успѣхомъ. Программа была та же, что въ Москвѣ, Кіевѣ и др. городахъ ея артистическаго турнѣ. Читатели „Студіи“ имѣютъ уже оцѣнку ея исполненія.

Необычайно выдающимся успѣхомъ и съ художественной, и съ матеріальной стороны (всѣ билеты были проданы съ приставными мѣстами) сопровождался сонатный Бетховенскій вечеръ (скрип. соната №№ 3, 4, 8 и 9) проф. Есиповой и Ауэра. Послѣдній — старый знакомый одесской публики и пользуется очень прочными симпатіями. Новой для Одессы явилась г-жа Есипова, выступавшая, если не ошибаемся, въ Одессѣ впервые. Съ первыхъ же нѣсколькихъ нотъ она буквально очаровала публику своимъ изумительнымъ по чарующей мягкости и нѣжности тушѣ. Исполненіе сонатъ, полное глубокой вдумчивости, прочувствованности и благородства, достигло своего апогея во второмъ отдѣленіи (№№ 8 и 9 — Крейцерова соната), и восторженная публика устроила, по окончаніи концерта, обоимъ участникамъ продолжительную бурную овацію.

Въ декабрѣ (10 и 17 ч.) было два концерта г-жи Олениной д'Альгеймъ, одной изъ самыхъ искреннихъ служительницъ музыки вообще, и вокальнаго искусства въ частности. Г-жа Оленина д'Альгеймъ извѣстна Одессѣ по концерту весной прошлаго года, который, надо сознаться, прошелъ съ большимъ художественнымъ и матеріальнымъ успѣхомъ.

Слѣдуетъ упомянуть о національной греческой оперѣ, бывшей здѣсь нѣсколько дней. Матеріальный успѣхъ ея былъ далеко не великъ, художественному же успѣху вредило многое: и неподходящій для оперныхъ спектаклей театръ („Новый театр“, въ которомъ ютятся, обыкновенно, еврейская труппа), очень маленькій оркестръ безъ виолончели, безъ фаготовъ и др. инструментовъ, немногочисленный хоръ и выдавшія виды декораций. Всѣ постановки носили характеръ провинціальный. Въ небольшой труппѣ, подъ управленіемъ Дм. Лавраича, имѣются, однако, нѣсколько великолѣпныхъ артистовъ для главныхъ партій: превосходное лир. - драм. сопрано — г-жа Теориди-Влахопуло, хорошее колоратурное сопрано — г-жа Кипариси и отличный теноръ — г. Моранти — всѣ пѣвцы италійской школы. Поставлены были оперы: „Тоска“, „Лючія“, „Богема“, „Сельская честь“, „Фаустъ“, „Эрнани“ и двѣ національныя греческія оперы: „Кандидатъ - депутатъ“ и „Марко Бочарисъ“. Только двѣ послѣднія имѣли матеріальный успѣхъ.

Въ первой половинѣ поста въ одесскомъ городскомъ театрѣ будутъ гастролить г. Ансельми и даны будутъ спектакли итальянской драматической труппы, съ извѣстнымъ артистомъ Новелли, а также будетъ исполненъ „Реквиемъ“ (ораторія) Верди, подъ управленіемъ д-ра А. А. Цѣновскаго, при усиленномъ хорѣ, оркестрѣ, съ участіемъ, въ качествѣ солистовъ, лучшихъ артистовъ оперы.

На 5-й и 6-й недѣляхъ поста будутъ гастроли Мат. Батистини и М. Лабиа (примадонны Берлинскаго Королевскаго театра).

І. Шл—изъ.

ХАРЬКОВСКІЯ ПИСЬМА. (Отъ нашего корреспондента).

Занавѣсъ опустился въ послѣдній разъ. И съ его конечнымъ паденіемъ невольно спрашиваешь себя: что же открывалъ онъ въ минувшемъ сезонѣ? Что трепетало, жило за его сѣрыми, суконными складками? Съ тяжелымъ чувствомъ сожалѣнія, недоумѣнія приходится констатировать головокружительное паденіе харьковской сцены. Нашъ драматическій театръ въ истекшемъ сезонѣ попалъ въ полосу вырожденія.

Н. Н. Синельниковъ, при всемъ своемъ режиссерскомъ талантѣ, при наличности крупныхъ, талантливыхъ артистовъ, во многомъ содѣйствовалъ этому печальному явленію.

Началъ съ Островскаго, кончилъ Гардинымъ. Прощальнымъ спектаклемъ шла гординская пьеса «За океаномъ».

Никакихъ запросовъ въ прошедшемъ сезонѣ нашъ театръ не ставилъ: ни художественныхъ, ни психологическихъ, ни общественно-политическихъ. И харьковская публика, перевоспитанная Н. Н. Синельниковымъ, искала въ немъ только развлечения и оставалась довольна имъ, всегда находя превосходную смѣшливую игру актеровъ, превосходную постановку...

Въ этомъ ли задача провинціального, художественнаго театра, какимъ могъ бы стать театръ Н. Н. Синельникова? Вѣроятно, самъ руководитель находить, что нѣтъ, ибо въ будущемъ году общается придерживаться классическаго, литературнаго репертуара. Это тѣмъ болѣе необходимо, что г. Синельниковымъ снятъ въ Харьковѣ еще и общественный театръ Грикке.

Возвращаясь къ перенгранному у насъ репертуару, могу лишь отмѣтить, что лучшими новинками сезона, не считая «Живого трупа», явились: «Псиша» Бѣльева и «Мечта любви» Косорова. Причемъ „Псиша“, какъ и „Miserere“ Юшкевича, была болѣе или менѣе прочно провалена излишней стилизованностью. Безчисленное число разъ шли «Прохожіе» Рышкова, сегодняшняго бога нашей драматургіи, и «Панна Малишевская» Запольской, особенно, первые. А дальше: «Женщина и паяцъ», «Офицеръ лейбъ-гвардіи», «Надо разводиться», «Заза», «Ошибки сердца» и т. д., въ этомъ же духѣ. Гдѣ ужъ тутъ чувства благородныя у зрителей пробуждать?

Но, все-таки, при всѣхъ дефектахъ синельниковской ан-

НИЖЕГОРОДСКІЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.



Режисеръ И. Н. Невѣдомовскій.

ВИЛЕНСКІЙ ТЕАТРЪ.



Артистка Е. С. Саранчева.

трепризы, нельзя не указать на ея положительныя стороны, не отдать должнаго таланту режиссеровъ—Н. Н. Синельникова и барона Унгерна и художника П. И. Андриашева. Изъ пустяка они, вмѣстѣ съ прекраснымъ актерскимъ войскомъ, создавали блестящее, захватывающее своей жизненной интерпретаціей зрѣлище.

Большія достоинства г-жъ Чарусской, Сѣверовой, Янушевой, Яниковской и Яблочкиной, г-дъ Баратова, Бороздина, Версанова, Колобова и Орлова-Чужбинина дѣлали свое дѣло. Бульварныя пьесы сомнительнаго происхожденія имѣли успѣхъ и легко смотрѣлись, благодаря ихъ талантливой игрѣ. Хороша синельниковская молодежь: г-жи Карелина, Рѣпина, г-да Урванцевъ, Эйке, Смирновъ, Зубовъ, Лундинъ. Многіе изъ названныхъ мною артистовъ на будущій сезонъ уходятъ изъ Харькова, многіе остаются. И уходящихъ, и остающихся можно помянуть только добрымъ словомъ и пожелать всяческихъ успѣховъ. Между прочимъ, г. Орловъ-Чужбининъ вышелъ изъ состава труппы до окончанія сезона.

На будущій годъ среди подписавшихъ контракты и не игравшихъ въ истекшемъ сезонѣ уже есть С. Т. Строева-Сокольская, Е. А. Полевицкая и г. Павленковъ. Эти артисты раньше работали въ Харьковѣ и завоевали прочныя симпатіи зрителей, особенно г-жа Строева-Сокольская, игравшая въ Харьковѣ нѣсколько сезоновъ.

Валовая выручка кассы достигла крупной суммы—около 150,000 рублей. Чистой прибыли взято г. Синельниковымъ около 50,000 рублей. Теперь труппа уже разѣхалась—часть въ Тифлисъ съ П. Г. Баратовымъ, а часть соберется въ Екатеринодарѣ, подъ управленіемъ Н. Н. Синельникова.

На постъ городской театральной оперетты, а на Пасхѣ—фарсу. Въ театр-циркѣ Г. М. Муссури на 2-й и 3-й недѣли будетъ подвизаться вѣнская оперетта, съ Миши Виртъ во главѣ; въ оперномъ театрѣ рядъ концертовъ; въ театрѣ Грикке—малороссы А. Л. Суходольскаго, смѣняющаго очень слабую украинскую труппу г. Колесниченко.

Дѣла опернаго товарищества, подъ управленіемъ С. М. Акимова, были слабѣе, чѣмъ драмы, и товарищество получило 7¼ тысячъ дефицита. Гастролеры—В. Люце и Винченцо Кополла,—не принесли ожидавшагося спасенія. Изъ постановокъ заслуживаютъ вниманія, о чемъ я уже писалъ раньше,—«Измѣна», «Елена прекрасная», потомъ «Жизнь Латинскаго квартала», «Чю-чю-санъ», «Тангейзеръ» и «Камо грядеши?». Г-жи: Маркова, Нестеренко, Ардъ, Мара-де-Рибасъ, Старостина и Ратмирова; г-да: Акимовъ, Липецкій, Даниловъ, Каневскій, Кайдановъ, Модестовъ, Гукасовъ и Цыговъ, капельмейстеры—г-да Голинкинъ и Букша, и режиссеръ г. Боголюбовъ добросовѣстно исполняли взятая на себя обязанности. Нѣкоторые изъ созданныхъ артистами образомъ запечатлѣваются въ памяти—къ нимъ принадлежатъ: «Царица Зейнабъ»—г-жа Ратмирова, «Елена»—г-жа Старостина, «Аида»—г-жа Маркова, «Чю-чю-санъ», «Оскаръ»—г-жа Мара-де-Рибасъ, «Бартолло»—г. Акимовъ, «Борисъ», «Мефистофель»—г. Кайдановъ, «Генрихъ»—г. Липецкій, «Парисъ»—г. Даниловъ, «Нелюско», «Тоніо»—г. Модестовъ. Работать артистамъ оперы пришлось очень много, напримѣръ, басъ г. Гагаенко выступалъ 110 разъ.

Много въ оперѣ было шероховатостей, но къ нимъ нужно относиться съ большою снисходительностью, чѣмъ къ недостаткамъ драматическаго театра, ибо положеніе провинціальной оперы всегда почти критическое. Харьковская опера тоже подлежитъ этой участи.

Предстоящимъ лѣтомъ оперный театръ подвергнется значительной передѣлкѣ и емкость его будетъ увеличена на 850 мѣстъ. На будущій сезонъ театръ снова сдастъ С. М. Акимову, кстатіи сказать, 15-лѣтіе сценической дѣятельности котораго было торжественно отпраздновано 3-го февраля.

Вотъ вамъ и всѣ итоги театральной жизни Харькова въ сезонъ 1911—12 гг. Итоги, на взглядъ многихъ харьковцевъ, довольно грустные. Впрочемъ, печалиться намъ не въ первый разъ...

Вл. Аренскій.

НИЖЕГОРОДСКІЯ ПИСЬМА. (Отъ нашего корреспонд.)

Театральная жизнь быстро приближается къ концу сезона. Настала масленица. Въ городскомъ театрѣ, послѣ святокъ, не было интересныхъ постановокъ, даже новыхъ пьесъ, исключая бенефисныхъ спектаклей. Въ самомъ театрѣ не замѣтно оживленія, публика являлась на представленія въ ограниченномъ количествѣ, иногда театръ совсѣмъ пустовалъ. Тусклое и сѣрое настроеніе все нарастало, какъ у артистовъ, такъ и у публики. Антрепренеръ г. Струйскій, обезкураженный малыми сборами послѣ святокъ и небольшимъ на Рождествѣ, видимо, растерялся и вступилъ на путь рискованныхъ предпріятій. Для привлеченія публики и для матеріальнаго успѣха, онъ заполнилъ свой репертуаръ не только салонными пьесами легковѣснаго достоинства, какъ со стороны художественности, такъ и со стороны содержания и сценичности, но сталъ ставить комедіи фарсового характера. И такіе перлы драматической литературы ставились въ дни «прощальныхъ» (вторыхъ) бенефисовъ.

У г. антрепренера исчезъ всякій вкусъ, тоже проявили и гг. артисты. Г-жа Максимова ставитъ въ свой бенефисъ слишкомъ легкую французскую комедію «Подростокъ», которую, исключая бенефициантки, играютъ артисты грубо, особенно г. Кавказовъ, какъ настоящій фарсъ. Премьеръ труппы г. Блюменталь-Тамаринъ, сдавъ въ архивъ роли героевъ, рекламировалъ себя въ объявленіяхъ, что онъ, 28 января, въ свой бенефисъ, выступитъ «въ 120 разъ въ роли Жоржъ Буллэна» («Какая честь, какая честь!...») въ фарсовой комедіи «Бурдановъ оселъ», въ которой фигурируютъ на сценѣ постель, раздѣваніе, хожденіе г. Блюменталь-Тамарина въ нижнемъ бѣльѣ и прочія прелести фарсовыхъ пьесъ. Лавры г. Блюменталь-Тамарина (по нашему мнѣнію, очень печальные) не дали покоя антрепренеру П. П. Струйскому. И въ его прощальный бенефисъ мы снова увидѣли фарсовую пьесу «Зигзаги любви» Туркина. Вторично передъ нами прошли: постель, раздѣваніе, путешествіе г. Струйскаго въ бѣльѣ, но завернушагося въ одѣяло, брюки, подтяжки, которые г. Струйскій съ такимъ ожесточеніемъ вѣшалъ на ширмы, надѣясь произвести этимъ самый сильный эффектъ на зрителя. «Бурдановъ оселъ» и «Зигзаги любви» разыграны были артистами съ фарсовыми трюками. И только нѣкоторые артисты (г-жа Максимова, г. Берже) не подверглись этому соблазну и исполнили свои роли въ комедійныхъ тонахъ. Ставя фарсовые комедіи, гг. бенефицианты надѣялись сорвать полный сборъ, привлечь въ театръ многочисленную публику, но надежды ихъ не оправдались: театръ на ихъ бенефисахъ былъ далеко не полонъ. Перефразировывая поговорку, можно сказать: «Капиталъ не приобрѣли, но невинность не собили!».

Для г. Струйскаго его бенефисъ—большой урокъ. Въ Нижнемъ онъ, какъ актеръ, совершенно не пользуется популярностью и, при такомъ отношеніи публики, вдругъ г. Струйскій въ «Зигзагахъ любви» выступалъ въ роли страстнаго, увлекающагося человѣка—Брудонскаго. «Прощальный» бенефисъ антрепренера показалъ холодное отношеніе публики къ г. Струйскому. Мы не припомнимъ такихъ грустныхъ, безъ особыхъ оцѣнокъ, антрепренерскихъ бенефисовъ. Одно подношеніе: сигары... Несомнѣнно, что интеллигентная публика охладѣла къ театру. Причина подобнаго явленія: неудовлетворительный репертуаръ, который отогналъ настоящихъ любителей искусства отъ театра. Антреприза базируетъ свои расчеты на матеріальный успѣхъ спектаклей исключительно на той части посѣтителей театра, которая любитъ легкую салонную комедію и фарсъ. Расчеты антрепризы не вѣрны. Чуждая искусству публика тоже рѣдко показывается въ театрѣ.

Репертуаръ послѣднихъ дней масленой недѣли носитъ специфическій колоритъ на себѣ; здѣсь мы видимъ: «Ограбленную почту», «Темный боръ», «Провинціальный Донъ-

Жуанъ» и въ одинъ вечеръ, 4 февраля, идутъ двѣ пьесы: «Разбойникъ Чуркинъ» и «Похищеніе сабинянокъ». Какое милое совмѣщеніе!...

Изъ послѣднихъ бенефисныхъ спектаклей слѣдуетъ остановиться на бенефисѣ артиста Э. Э. Берже. Для своихъ сценическихъ именинъ онъ выбралъ двѣ хорошія новыя вещицы, не шедшія на нашей сценѣ: «Красный кабакъ» Ю. Бѣляева и «Прекрасныя сабинянки» Л. Андреева. Въ нашихъ предыдущихъ письмахъ мы уже останавливались на положительныхъ и тѣневыхъ сторонахъ дарованія г. Берже. Нижегородцы любятъ его и цѣнятъ. И на бенефисъ г. Берже собралось много его почитателей, хотя театръ все же не былъ заполненъ зрителями. Въ «Красномъ кабачкѣ» бенефициантъ игралъ роль «Неизвѣстнаго» (барона Мюнхгаузена), а въ «Прекрасныхъ сабинянкахъ»—Анка Марція,—кстатіи сказать,—загримированнаго П. Н. Милюковымъ. Первая пьеса не произвела на публику впечатлѣнія и не была понята ею. Виноваты въ этомъ, отчасти, и исполнители: слишкомъ реально и крикливо разыграли ее. Г. Берже въ этой пьесѣ далъ яркіе моменты, хотя въ значительномъ монолѣгъ не было обаянія, захвата, плѣнительности, фантастическаго настроенія. «Прекрасныя сабинянки» очень понравились публикѣ. Поставлена пьеса недурно (сабиняне были загримированы дѣтелями к.-д. партіи: г. Родичевымъ, Струевъ и др.); но нѣкоторые исполнители грѣшили недостаточнымъ знаніемъ ролей, въ томъ числѣ г. Берже. Поэтому полного ансамбля въ исполненіи не получилось. Бенефициантъ очертилъ фигуру г. Анка Марція характерно, съ достаточной долей комизма, но въ немъ не было блеска, пафоса политическаго оратора. Почитатели г. Берже преподнесли ему два цѣнныхъ подарка, а театральныя комитеты, черезъ своего представителя, прочелъ во время антракта на сценѣ обращеніе къ бенефицианту съ просьбой остаться служить въ Нижнемъ, а не переходить въ Саратовъ, куда его пригласилъ «Струйскій» (передъ фамиліей г. Струйскаго не было поставлено, видимо, по небрежности, буквы г.). Къ этому обращенію приложенъ былъ листъ съ фамиліями лицъ, которые просили г. Берже также не покидать на слѣдующій годъ нижегородской сцены.

Въ заключеніе нашей характеристики положенія дѣлъ въ городскомъ театрѣ, мы не можемъ умолчать о нѣкоторыхъ необычайныхъ явленіяхъ. «Премьеръ» труппы г. Блюменталь-Тамаринъ во время исполненія на спектакляхъ появлялся въ какомъ-то странномъ видѣ, когда онъ «дѣйствовалъ» на сценѣ, какъ будто внѣ времени и пространства... Такимъ онъ былъ на спектакляхъ: «Живой трупъ», «Маленькая шоколадница», «Бѣдность не порокъ» и т. д. А 27 января произошла совсѣмъ странная исторія. Назначена была «Псиша», въ которой г. Блюменталь-Тамаринъ долженъ былъ играть Ивана Плетня. Въмѣсто 8 часовъ спектакль начинается почти въ 8½ часовъ. Въ чемъ дѣло? Оказывается, г. Блюменталь-Тамаринъ не явился на спектакль. Его искали вездѣ, но не нашли. Пришлось самому антрепренеру играть Ивана Плетня. Конечно, это была очень неподходящая замѣна: г. Струйскій при его грузной фигурѣ совсѣмъ не похожъ на танцора, да и самая роль, которую пришлось ему вести при большой поддержкѣ суфлера, не въ его драматическихъ средствахъ.

Въ Новомъ общедоступномъ театрѣ полный крахъ антрепризы М. Н. Голицына-Онѣгина. Уже передъ Рождествомъ онъ прекратилъ правильную уплату жалованья артистамъ. Артисты, вмѣсто полного оклада, получали отъ него за каждый полумѣсяцъ 3—5—10 рублей. Послѣ Рождества дѣла антрепризы совсѣмъ пошатнулись. Нѣкоторые артистки (г-жи Орлова, Рѣне) уѣхали изъ Нижняго, артисты гг. Шестаковъ, Алексѣевъ вышли изъ труппы, такъ какъ г. Голицынъ-Онѣгинъ имъ ни копейки не платилъ, и они могли съ голоду умереть, а потому постарались пристроиться въ любительскихъ труппахъ, гдѣ имъ платятъ за каждый выходъ. 30 января оставшіеся артисты настойчиво потребовали у г. Голицына-Онѣгина денегъ. Онъ, въ отвѣтъ на такое требованіе, передалъ театръ до конца сезона, т.-е. на масленую недѣлю, товариществу оставшихся артистовъ подъ режиссерствомъ премьерши труппы А. В. Анненской. Все, что заработаютъ артисты (по маркамъ) пойдетъ на уплату имъ жалованья, а на остающійся за г. Голицынымъ-Онѣгинымъ долгъ онъ обѣщалъ артистамъ выдать «расписки».

А. В.



Отвѣтствен. редакторы: К. А. Ковальскій и А. О. Линкъ.
Издатель А. О. Линкъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1912 годъ
на прогрессивную общественную, политическую и литератур-
ную газету

„Уфимскій Вѣстникъ“,

выходящую ежедневно, за исключеніемъ дней послѣпразднич-
ныхъ, въ гор. Уфѣ. ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ доставкой: для
городскихъ: на 12 мѣсяцевъ — 6 руб., на 9 мѣс.—4 р. 90 к.,
на 6 мѣс.—3 р. 50 к., на 3 мѣс.—1 р. 80 к., на 1 мѣс.—60 к.
для иногороднихъ: на 12 мѣс.—7 руб., на 9 мѣс.—5 р. 50 к.,
на 6 мѣс.—4 руб., на 3 мѣс.—2 р. 20 к., на 1 мѣс.—80 коп.
Подписка и объявленія принимаются. Адресъ для писемъ и
телеграммъ: Уфа, „Вѣстникъ“. Адресъ редакціи и конторы:
Пушкинская № 78.

Редакторъ А. Ф. Ница.

Издатель П. М. Сокуровъ.

ОТКРЫТЬ ПРИЕМЪ ПОДПИСКИ на 1912 годъ,
на ежедневную безпартійную газету

„Ярославскія Новости“

(2-ой годъ изданія).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на 12 мѣс. 5 р., 11 м. 4 р. 75 к., 10 м.
4 р. 50 к., 9 м. 4 р. 20 к., 8 м. 3 р. 80 к., 7 м. 3 р. 40 к., 6 м.
3 р., 5 м. 2 р. 50 к., 4 м. 2 р., 3 м. 1 р. 50 к., 2 м. 1 р., 1 м. 50 к.
Цѣна отдѣльнаго номера 2 коп. Льготная подписка для лицъ
духовнаго званія, военныхъ, учителей, учащихся, прпказчи-
ковъ и рабочихъ. Скидка съ годовой цѣны 20%. Для годо-
выхъ подписчиковъ допускается разсрочка платежа въ два
срока — при подпискѣ и 1 апрѣля. Газета выходитъ ежедневно
и по понедѣльникамъ, кромѣ дней, слѣдующихъ послѣ двана-
десятихъ праздниковъ. Ярославль, Духовская 120, телеф. 547
контора газеты „Ярославскія Новости“.

Редакторъ-Издатель Л. Е. Кръпнищъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на новый критико-библіографическій ежемѣсячный журналъ

„Новости дѣтской литературы“,

издаваемый при участіи Отдѣла Дѣтскаго Чтенія Комиссіи по
организации домашняго чтенія при Учебн. отд. М. О. Р. Т. З.
Издательствомъ при Дѣтск. Библ. М. В. Бередниковой. ПОД-
ПИСНАЯ ЦѢНА съ пересылкой 2 р. 50 к. въ годъ. Подписной
годъ начинается съ 1-го сентября. Цѣна отдѣльнаго № 25 к.
Редакція и контора: Москва, Б. Кисловскій, д. 1. Контора
открыта ежедневно, кромѣ праздн., отъ 11 ч. утра до 5 ч. дня.
Редакція по средамъ и пятницамъ отъ 4 до 5 ч. дня. Теле-
фонъ 315-79. Продажа журнала производится во всѣхъ круп-
ныхъ книжныхъ магазинахъ, газетныхъ кіоскахъ и на ст. ж. л.
Издатель: Издательст. при Дѣтск. Библіот. М. В. Бередниковой.

Редакторъ: А. И. Колмогоровъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1912 годъ
на общепедагогическій журналъ для учителей и дѣятелей по
народному образованію

„Русская Школа“.

(23-й годъ изданія).

Программа журнала: Общіе вопросы образованія и воспитанія;
Реформа школы. Экспериментальная педагогика, психологія,
школьная гигиена. Методика преподаванія разл. предметовъ.
Исторія школы. Обзоры новѣйшихъ теченій въ области раз-
ныхъ наукъ. Дѣятельность госуд. и обществ. учреждений по
народному образованію (Госуд. Думы земствъ и пр.). Народное
образованіе за границей. Низшая и средняя школа въ Россіи.
Вопросы національной школы разл. народовъ Россіи. Женское
образованіе. Профессиональное образованіе. Внѣшкольное
образованіе. Кромѣ статей по означенной программѣ, жур-
налъ даетъ слѣдующіе постоянные отдѣлы: I. Эксперименталь-
ная педагогика, подъ ред. А. П. Нечаева и Н. Е. Румянцева.
II. Критика и библіографія, обзоры педагогическихъ и дѣт-
скихъ журналовъ. III. Хроника общаго и професс. образованія
въ Россіи и за границей. IV. Хроника бблѣотечнаго дѣла и
внѣшкольнаго образованія. V. Разныя извѣстія. VI. Новости
литературы. VII. Новѣйшія правит. распоряженія и законо-
дателя. постановленія. Въ журналѣ принимаютъ участіе: И. Але-
шинцевъ, Х. Д. Алчевская, Ц. П. Балталонъ, проф. И. Бодуновъ-
де-Куртена, Н. Борецкій-Бергфельдъ, Н. Бочкаревъ, Э. Вахте-
рова, В. П. Вахтеровъ, проф. Б. Вейнбергъ, д-ръ А. Владимір-
скій, Ч. Вѣтринскій, проф. И. Гревсъ, проф. А. Грунскій, Л. Я.
Гуревичъ, А. Гуревичъ, Евг. Елачичъ, проф. И. Заболотскій,
С. Золотаревъ, Г. Г. Зоргенфрей, Н. Н. Юрданскій, П. Ф. Кап-
теревъ, проф. И. И. Карѣвъ, В. Келтуяла, чл. Г. Думы Ив.
Клюжевъ, проф. Н. М. Книповичъ, Н. И. Коробко, проф. И.
Лапшинъ, проф. А. Лазурскій, Э. Ф. Лесгафтъ, проф. Т. Локоть,
П. Г. Мижуревъ, А. Мезіеръ, проф. А. Музыченко, проф. А. П.
Нечаевъ, М. Новорусскій, Ф. Ф. Ольденбургъ, Л. Оршапскій,
А. Н. Острогорскій, проф. А. Л. Погодинъ, д-ръ В. Рахмановъ,
Б. Райковъ, Г. Роконъ, прив.-доц. Г. И. Россолимо, Н. А. Ру-
бакинъ, Н. Е. Румянцевъ, С. Ф. Руссова, С. И. Сазоновъ,
Л. С. Севрукъ, Н. М. Соколовъ, М. М. Соловьевъ, А. Стахо-
вичъ, чл. Г. Думы І. Титовъ, Н. Томилинь, М. Тростниковъ,
Г. Г. Тумимъ, В. А. Флеровъ, А. П. Флеровъ, проф. Г. В. Хо-
пинъ, В. Чарнолусскій, В. Чернышевъ, Н. В. Чеховъ, С. И.
Шохоръ-Троцкій, кн. Д. И. Шаховской, А. Яцимирскій и др.
„Русская Школа“ выходитъ ежемѣсячно книжками, не менѣ
15 печ. листовъ. ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: въ СПБ. безъ дост.—
7 р., съ дост.—7 р. 50 коп. для иногородн.—8 руб.; за гра-
ницу—9 руб. въ годъ. Для сельскихъ учителей, выписыв. жур-
налъ за свой счетъ.—6 руб. въ годъ, съ разсрочкою (при под-
пискѣ—3 р. и къ 1 июля—3 р.). Городамъ и земствамъ, выписыв.
не менѣ 10 экз., уступка въ 15%. Книжн. магазинамъ за
комиссію 5% съ год. цѣны. Подписка съ разсрочкой и уступ-
кой только въ конторѣ редакціи (СПБ., Лиговская, д. 1).

Редакторъ-издатель Я. Я. Гуревичъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1912 годъ

на еженедѣльный журналъ искусства и сцены

„СТУДІЯ“

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

ИЗДАВАЕМЫЙ ПОДЪ ОБЩЕЙ РЕДАКЦІЕЙ

К. А. КОВАЛЬСКАГО и А. Э. ЛИНКЪ.

Программа: 1) Правительственные распоряженія и мѣропріятія въ области искусствъ, театра и литературы. 2) Вопросы права и экономики. 3) Вопросы этики. 4) Исторія, философія, литература и статистика искусствъ и театра. 5) Фельетонъ: бесѣды на тему дня, біографіи и воспоминанія дѣятелей сцены, художниковъ, музыкантовъ и писателей, стихотворенія и пьесы. 6) За-недѣлю (хроника Московской и Петербургской жизни). 7) Голоса печати: обзоръ русской и иностранной печати. 8) Петербургскія театральныя, художественныя и музыкальныя письма. 9) Провинціальный фельетонъ, 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) Новая постановки, выставки, симфоническіе концерты, концертные вечера, любительскіе спектакли, лекціи объ искусствѣ. 22) Отчеты о сѣздахъ: художественныхъ, театральныхъ, литературныхъ. 23) Свистокъ: каррикатура, сатира, пародія и юморъ. 24) Обзоръ музыкальной и художественной Москвы. 25) 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, К. И. Арабажинъ, 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, Dr. K. Hagemann (Hambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергѣй Глаголъ, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Dr. A. Doehmann (Berlin), Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журинъ, А. Л. Загаровъ, проф. Э. Зѣлинскій, Б. И. Ивинскій, А. А. Измаиловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельдъ, Н. И. Иорданскій, С. Коненковъ, М. Н. Климентова-Муромцева, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломійцовъ, І. Кордесъ, В. Ф. Коршъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Кранихфельдъ, Н. Д. Красовъ, С. Кусевицкій, Вл. Лебедевъ, Б. Лебедевъ (Англія), Е. А. Ленина, М. Ликиардопуло, А. Ф. Линкъ, И. Латту, Н. Лоцатицъ, Н. А. Малько, П. Н. Мамонтовъ, М. Л. Мандельштамъ, С. П. Мельгуновъ, Н. Молленгаузъ, Ф. Г. Мускатблитъ, 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. Польшнеръ, Н. А. Поповъ, С. Разумовскій, О. Риземанъ, приватъ-доцентъ Н. И. Романовъ, И. Рубиновъ (Нью-Йоркъ), проф. П. Н. Сакулинъ, В. Сахновскій, И. Сацъ, А. Серафимовичъ, В. Н. Соловьевъ, М. Смирновъ, А. А. Санинъ, А. А. Стаховичъ, А. Сулержицкій, князь А. И. Сумбатовъ-Южинъ, П. П. Соболевъ, Dr. L. Feuchtvanger (München), А. Таировъ, Н. И. Тимковскій, Д. И. Тихоміровъ, М. Качуковъ, 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. Язвическій (Болгарія), Н. Эфросъ, Эльскій.

ПЕРЕМѢНА АДРЕСА 20 КОП. Подписной годъ считается съ октября по октябрь.

Цѣна отдѣльнаго экземпляра **25** коп.

УЛОВІЯ 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, Путинковскій пер., соб. домъ.

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

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

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

ПРЕДСТАВИТЕЛИ ЖУРНАЛА „СТУДІЯ“: Петербургъ, Т-во изд. дѣла и кн. торговли О. Н. Поповой, Гороховая ул., 51. Кіевъ, кн. маг. Л. Идзиковскаго (Крещатикъ), Харьковъ, кн. маг. артели газетчиковъ, И. Швагина (Московская, 2). Одесса, нотный маг. Г. и О. Вальцъ, 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. „Акордъ“ (Б. Покровка, д. Кемарскаго). Кременчугъ, Н. Михновскій (Докторская ул., д. 35). Тула, кн. маг. „Весна“ (Кіевская ул.). Екатеринославъ, Бюро періодическихъ изданій А. М. Плуткинъ и Сынъ.