

# СТУДІЯ

## ЖУРНАЛЪ

### ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 25 февраля 1912 г.

№ 21

ЦѢНА 25 к.

# Театръ К. НЕЗЛОБИНА.

Телеф. 71-61.  
(ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ).

## РЕПЕРТУАРЪ:

Въ Воскресење, 4-го марта, УТРОМЪ: Въ золотомъ домъ.  
ВЕЧЕРОМЪ: Псиша.

Въ Понедѣльникъ, 5-го марта: Псиша.

Во Вторникъ, 6-го марта: Псиша.

Въ Среда, 7-го марта: Псиша.

Въ Четвергъ, 8-го марта: Псиша.

Въ Пятницу, 9-го марта: Псиша.

Въ Субботу, 10-го марта: Псиша.

Въ Воскресење, 11-го марта: УТРОМЪ—Бумъ и Юла;  
ВЕЧЕРОМЪ—Псиша.

ПОДРОБНОСТИ ВЪ АФИШАХЪ.

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

Пом. Директора П. Мамонтовъ.

# „ТЕАТЪРЪ МИНИАТЮРЪ“

Тверская ул., Мамоновскій пер., домъ Шаблыкина.

Дирекція М. АРЦЫБУШЕВОЙ.

## ВЪ ВЕЧЕРЪ ТРИ СПЕКТАКЛЯ.

Начало 1-го представлѣнія въ 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> час. вечера, 2-го — въ 9 час. вечера и 3-го — въ 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> 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.

# МАКСИМИЛЬЯНЪ ГРАНКЕ.

МОСКВА, Б. Гнѣздиковскій пер., „Альгамбра“.

## ЧИТАЙТЕ ВНИМАТЕЛЬНО!

ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО ВСЕВОЗМОЖНЫХЪ ЗАГРАНИЧНЫХЪ ФАБРИКАТОВЪ.

Настоящимъ имѣю честь довести до свѣдѣнія уважаемой московской и провинціальной публики, что мною открытъ въ г. Москвѣ (Гнѣздиковскій пер., „Альгамбра“) оптовый складъ, на которомъ имѣются фабрикаты первоклассныхъ заграничныхъ фабрикъ.

Мною также получено единственное представительство на продукты БРИЛЯ — мясной экстрактъ въ кубикахъ (3, 4 и 5 коп.), отличающіеся необыкновенно тонкимъ и пріятнымъ вкусомъ и питательностью, что подтверждено выдающимися медицинскими авторитетами.

На складѣ постоянно имѣются: различные сорта печеній знаменитой брюссельской фабрики „Викторія“ въ изящной и удобной упаковкѣ, настоящіе страсбургскіе паштеты фирмы А. Michel, всевозможныя пасты (изъ сардинокъ, килекъ, семги, анчоусовъ и т. д.) извѣстной фабрики Robig и Funk во Франкфуртѣ и оригинальное итальянское Салами.

Помимо этого особенно рекомендуются вниманію почтеннѣйшей публики контрольныя кассы „Триумфъ“ (отъ 30, 50 и 75 руб.), отличающіяся простотой конструкціи и удобствомъ. Важно для ресторановъ, пивныхъ, гастрономическихъ и колониальныхъ магазиновъ! Строгий и вѣрный контроль!

Ключи для открыванія консервовъ! Просто, удобно!

## ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДЪ.

Гарантируя быстрое и добросовѣстное исполненіе заказовъ, надѣюсь, что уважаемая публика не оставитъ меня своимъ вниманіемъ.

Съ совершеннымъ почтеніемъ

Максимильянъ Гранке.

ПРОШУ УБѢДИТЬСЯ!

МОСКВА.

# СТУДІЯ

№ 21.

25-го Февреля.

1912 г.

СОДЕРЖАНІЕ: 1) О синдикатъ антрепренеровъ, статья *Спартакъ*; 2) В. П. Далматовъ, статья *Н. Эфроса*; 3) „Ужась смерти“, замѣтка *Максъ-Ли*; 4) Муза Рококо, статья *П. Линдау*; 5) Иосифъ Эттингеръ, статья *Лютера*; 6) А. П. Бородинъ, статья *Риземана*; 7) Скрябинъ и его 7-ая соната, *Риземана*; 8) Концертная недѣля, *Риземана*; 9) „Деянира“, письмо *Курта*; 10) Японская эстетика, статья *Ал. Мунскаго*; 11) Лекція о Беклиѣ, замѣтка *М. Орлова*; 12) „Лондонскія письма“, *Б. Лебедева*; 13) Свистокъ, 14) Хроника; 15) Провинція; 16) Наши приложенія: *Беклинъ*—„Свобода“, 2 декораціи, 7 портретовъ, 5 японскихъ вида, 6 зарисовокъ и каррикатуръ *Деве и Адамовича*.

## О СИНДИКАТЪ АНТРЕПРЕНЕРОВЪ.

**В** театральномъ мірѣ циркулируютъ темные слухи о томъ, что антрепренеры провинціальныхъ и частью столичныхъ театровъ готовятся создать собственный органъ „капиталистическаго“ единенія, первый въ Россіи,—т е а т р а л ь н ы й синдикатъ. Правда, точныхъ и вполне достоверныхъ свѣдѣній пока еще нѣтъ, но, вѣдь, не бываетъ дыму безъ огня и въ каждомъ слухѣ есть доля правды.

Крѣпко и нужно то, что цѣлесообразно и жизнеспособно. Жизнеспособно то, что соотвѣтствуетъ назрѣвшимъ потребностямъ времени и что построено на реальной основѣ какой-то необходимости, вытекающей изъ экономики и духа общественно-хозяйственныхъ явленій.

Попробуемъ выяснитъ себѣ, есть ли у насъ въ Россіи налицо тѣ условія, которыя могли бы толкнуть наши театральныя антрепризы на путь образованія синдиката.

Что такое синдикатъ? Союзъ предпринимателей, объединившихся въ цѣляхъ не столько развитія, сколько упорядоченія и регулированія производства и устраненія взаимной конкуренціи въ извѣстной отрасли крупной промышленности. Цѣль синдикатовъ — путемъ взаимнаго соглашенія улучшить положеніе предпринимателей. Достигается эта цѣль слѣдующими мѣрами: 1) повышеніемъ цѣнъ, 2) сокращеніемъ издержекъ производства, 3) распределеніемъ между участниками всего количества производимыхъ продуктовъ, 4) распределеніемъ районовъ сбыта, 5) вытѣсненіемъ съ рынка лишннихъ конкурентовъ, 6) нормировкой условій производства, обязательныхъ для всего рынка, 7) нормировкой рабочей платы, условій работы, времени ея и т. д., т. е., говоря проще, борьбой капитала съ трудомъ, съ точки зрѣнія предпринимательской выгоды. Во главѣ синдиката стоятъ особыя бюро, слѣдящія за соблюденіемъ всѣхъ пунктовъ договора между участниками и гарантирующія организацію отъ нарушеній договора путемъ штрафовъ, неустоекъ и закрытія непокорныхъ предпріятій.

Какимъ же изъ указанныхъ выше условій существованія синдикатовъ можетъ въ полной мѣрѣ соотвѣтствовать проектируемый „театральный“?

Повышенію цѣнъ? На что? Если идетъ рѣчь о по-

вышеніи цѣнъ на зрительныя мѣста, то, во-первыхъ, синдикатъ можетъ встрѣтитъ слишкомъ серьезное противодѣйствіе на этомъ пути со стороны городскихъ самоуправленій, сдающихъ театры отдѣльнымъ лицамъ; во-вторыхъ, повышенію цѣнъ на мѣста воспрепятствуетъ тенденція современной театральной жизни къ пониженію цѣнъ, особенно ярко сказавшаяся въ растущемъ успѣхѣ театровъ миниатюръ и увеличеніи числа синематографовъ.

Сокращеніе издержекъ производства? Но издержки современной русской сцены идутъ именно на повышеніе, да и должны идти на него, благодаря новымъ запросамъ въ области техники сцены и усилившимся требованіямъ къ качеству и количеству постановокъ, а также повышенію авторскаго гонорара.

Вытѣсненіе съ рынковъ лишннихъ конкурентовъ? Но въ области театральной объ этомъ не можетъ быть и рѣчи, въ виду очень малаго количества театровъ по отношенію къ огромному пространству страны и числу жителей ея.

Распределеніе районовъ сбыта или нормировокъ условій производства? Но театры не фабрики и не промышленныя заведенія, вырабатывающія стальныя издѣлія или торгующія оптомъ и въ розницу сапожнымъ товаромъ. Результаты театрального „производства“ сводятся къ накопленію „идейно-художественныхъ цѣнностей“, а тутъ, въ этомъ разрядѣ, никакія нормы не приложимы, и растяжимость предѣловъ этого накопленія громадная.

Наконецъ, кто собственно войдетъ въ составъ „синдиката“? Очевидно, очень малое количество театральныхъ предпринимателей, такъ какъ русское театральное дѣло находится въ рукахъ „лицъ“, весьма другъ съ другомъ не сходныхъ по своему социальному и экономическому положенію. Тутъ и купецъ, дающій деньги на театръ изъ-за любви къ примадоннѣ; театраль-помѣщикъ; казенныя учрежденія; товарищества артистовъ; отдѣльныя, „старые“ опытомъ и годами артисты; городскія и земскія самоуправленія; попечительства о народной трезвости; кружки народныхъ театровъ; гастролеры; наконецъ, такъ сказать, профессионалы-антрепренеры. Какъ видите, масса разношерстная, разнокалиберная, нестройная... Такими же разнокалиберными и не солидарными представляются намъ интересы всѣхъ этихъ предпринимателей. А тамъ, гдѣ нѣтъ солидарности и общности интересовъ,

кажется намъ невозможнымъ существованіе синдиката и планомѣрная работа въ немъ.

Остается предположить, что подоплека проекта иная. Именно: театральные предприниматели, обезпокоенные ростомъ актерскаго самосознанія и неуклоннаго стремленія къ организованности, въ свою очередь, въ отвѣтъ на эту жажду самоопредѣленія, желаютъ сплотиться въ союзъ антрепренеровъ въ цѣляхъ нормировки рабочей платы, условій работы, трудового времени и т. д. Другими словами, дѣятельность союза думаютъ направить по линіи наименьшаго сопротивленія.

Какова же будетъ дѣятельность синдиката въ этой области?

Прежде всего установимъ, что въ смыслѣ борьбы съ трудомъ синдикатъ окажется безсильнымъ, именно въ отношеніи къ такимъ лицамъ, которыя поглощаютъ наибольшее количество суммъ театральнаго гонорара: Шаляпины, Собиновы, Смирновы, Варламовы, Савины, Грановскія, Шуваловы — навсегда останутся внѣ сферы воздѣйствія и вліянія синдиката. Синдикатъ станеть искать и заискивать передъ ними, а не они передъ синдикатомъ, который, по прежнему, въ виду тяготѣнія публики къ именамъ, будетъ переплачивать имъ огромныя, министерскія суммы. Не удастся синдикату особенно властно и неуклонно воздѣйствовать и на менѣе громкія имена, на всѣхъ этихъ премьеровъ и премьершъ среднихъ труппъ, народъ гордый и нервный, обидчивый и безпокойный, имѣющій на своей сторонѣ симпатіи зрительнаго зала. Сколько разъ антрепренеры уже пасовали передъ ними: изъ-за внезапной болѣзни, изъ-за нежеланія выступать въ опредѣленномъ спектаклѣ, изъ-за угрозы бросить сезонъ въ самомъ разгарѣ его и нанести тѣмъ большіе убытки дѣлу...

Слѣдовательно, синдикатъ всей своей „неизжитой“ энергіей и силой обрушится на сѣрую актерскую массу, на всѣ эти „вторыя“, „третьи“, „выходныя“ роли, на хористовъ, статистовъ, декораторовъ и пр., и пр.

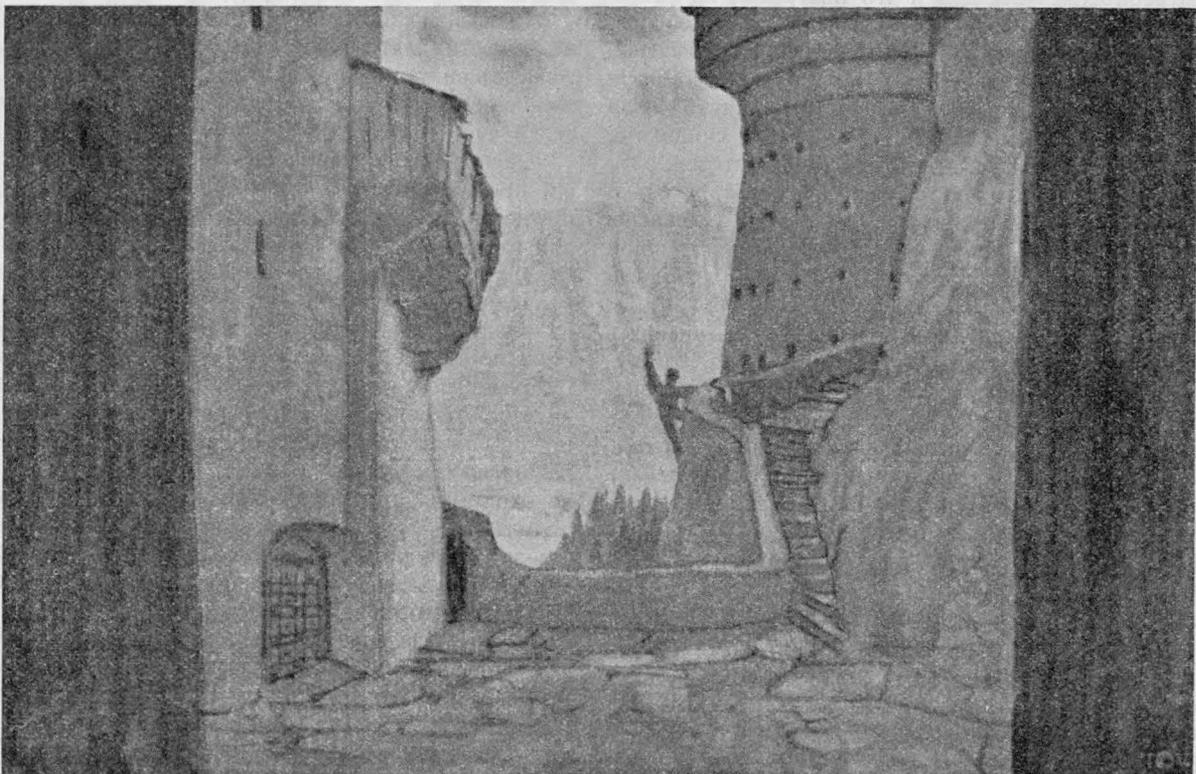
Недоумѣваемъ, что еще можно взять у этого разряда актеровъ.

Рабочее время? Но рабочий день артиста въ среднемъ продолжается отъ 10 до 4-хъ часовъ дня и отъ 7 до 12 час. ночи, притомъ съ очень большимъ нервнымъ напряженіемъ, физическимъ и мозговымъ. Уменьшить плату за трудъ? Но это значить вторично класть подъ прессъ уже выжатый виноградъ, ибо кому неизвѣстно, какъ ничтожна на рынкѣ плата актерскаго труда, колеблющаяся въ предѣлахъ отъ 30—40 р. до 150—200 р. въ мѣсяцъ сезона, при своихъ разъѣздахъ, при своихъ костюмахъ и полной невозможности устроить свой собственный, постоянный, хозяйственный и семейный очагъ. Какія-нибудь отрицательныя мѣры и игра на пониженіе въ этой области вызовутъ лишь всеобщее возмущеніе, протестъ и будутъ заклеены именемъ безчеловѣчности и абсурдности!..

Тѣмъ болѣе, если принять во вниманіе, что тотъ разрядъ артистовъ, о которомъ идетъ рѣчь, въ полной мѣрѣ и безъ всякихъ синдикатовъ, зависитъ—идейно и хозяйственно—отъ антрепризы. И безъ того у насъ, во время великостнаго сѣзда, театральное бюро превращается, по-истинѣ, въ невольничій рынокъ, торгующій подлостью и страхомъ, подлостью и страхомъ остракизма—душой и тѣломъ человѣческимъ!..

Пусть антрепренеры—если это они могутъ—организуются. Но эта организація должна идти черезъ актерскую массу и рука объ руку съ ней. Эта организація должна положить силы свои на поднятіе моральнаго и матеріальнаго уровня артистовъ, на поднятіе среди нихъ обезпеченности и образованности. Эта организація должна озаботиться мѣрами къ развитію и упорядоченію русскаго театральнаго дѣла путемъ постоянныхъ сѣздовъ, совѣщаній, субсидированія отдѣльныхъ предпріятій, устройства широкаго кредита, постройки новыхъ театровъ, здания новыхъ труппъ... Для этого не нуженъ синдикатъ, нужны театральные банки взаимнаго кредита, нужны разумно организованная театральныя общества.

#### ДЕКОРАЦІЯ КОЛОМАНА МОЗЕРА КЪ ОПЕРѢ „ГОРНОЕ ОЗЕРО“.



Постановка Вѣнской оперы.

Вот, куда нужно направить планомерную борьбу. А „синдикат“ может повторить грустную и смѣшную исторію Щедринскихъ пошехонцевъ, заблудившихся между трехъ сосенъ. И дѣла не нашли, и дорогу потеряли.

Всякому овощу свое время и мѣсто. Мы—не Америка, мы—не тресты угольныхъ и керосиновыхъ королей, какъ театръ никогда не былъ и не будетъ фабрикой „бульонныхъ кубиковъ“ подъ фирмой „Деликатесъ“...

Спартакъ.



## В. П. ДАЛМАТОВЪ.

(Ключки театральныхъ воспоминаній).

**Р**УССКІЙ театръ потерялъ большого актера, чей талантъ не разъ за нѣсколько десятилѣтій его сценической жизни разгорался ярко и очаровательно, радовалъ истинною художественною радостью. В. П. Далматовъ не все, конечно, игралъ одинаково совершенно и привлекательно; какъ очень многіе въ театрѣ, онъ не всегда правильно опредѣлялъ свойства своего большого дарованія, не всегда вѣрно расцѣпывалъ его сильныя и слабыя стороны, даже особенно любилъ играть тѣ роли, для которыхъ былъ вооруженъ меньше всего. И кто видѣлъ его, положимъ, Гамлетомъ, а не видѣлъ Хлестаковымъ, видѣлъ Эгмонтомъ, а не видѣлъ Кречинскимъ, могъ составить крайне невѣрное представление о калибрѣ этого незауряднаго актера, могъ смѣшать его съ актерскою толпою, хотя Далматовъ былъ многими головами выше ея. Но когда въ рукахъ Далматова была его роль, когда онъ могъ свободно, не насилуя себя, отдаться истинной стихіи своего таланта,—былъ онъ на сценѣ прекрасенъ. И оставилъ въ своихъ зрителяхъ воспоминанія яркія и плѣнительныя, которыя вывѣтрятся не скоро, будутъ жить среди лучшихъ театральныхъ воспоминаній.

Мои воспоминанія о Василии Пантелеймоновичѣ начинаются съ той поры, когда онъ появился въ просуществовавшемъ такъ мало, но такъ часто и всегда добромъ поминаемомъ—московскомъ „Пушкинскомъ театрѣ“, устроенномъ въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ г-жей Бренко. Это былъ первый опытъ использовать отмѣну столичной монополіи Императорскихъ театровъ, и опытъ, по-настоящему, блестящій. То, что опытъ этотъ кончился печально въ смыслѣ матеріальномъ, что онъ разорилъ г-жу Бренко и кончился такъ быстро,—ничего не говоритъ противъ достоинствъ самаго дѣла, противъ его художественной цѣнности. Я не знаю, можетъ быть г-жа Бренко была плохою хозяйкой и не умѣла рассчитывать; а, можетъ быть, всякій первый опытъ непременно обреченъ на такую неудачу. Но дѣло свое она по-настоящему любила, былъ у нея широкій размахъ, было горячее увлеченіе. И, вступивъ въ конкуренцію съ единственнымъ тогда драматическимъ театромъ—Малымъ, она притянула къ себѣ все, что знала театральная провинція лучшаго. Было на маленькой сценѣ ея театра созвѣздіе актерскихъ талантовъ, и въ этомъ созвѣздіи одною изъ самыхъ большихъ звѣздъ былъ, несомнѣнно, Далматовъ.

Хорошо помню я этотъ Пушкинскій театръ, названный такъ потому, что находился онъ неподалеку отъ недавно открытаго памятника Пушкину; помню его очень длинную зрительную залу изъ двухъ частей, почти исключительно партеръ, безъ ярусовъ и съ тремя-четырьмя, не больше, ложами въ передней половинѣ залы. Вслѣдствіе довольно близкаго родства съ собственникомъ зданія, я—



† В. П. Далматовъ.

тогда гимназистъ Лазаревскаго института,—уже влюбленный въ театръ, но до того бывавшій въ немъ рѣдко, получилъ возможность быть почти постояннымъ посетителемъ этой крайне неудобной, по виду, мало привлекательной залы. Изъ нея, сидя гдѣ-то въ самыхъ послѣднихъ рядахъ нескончаемаго и некруто поднимавшагося краснаго амфитеатра, увидалъ я впервые лучшія пьесы мірового репертуара—увидалъ впервые на сценѣ, уже плѣнявшихъ въ чтеніи „Разбойниковъ“, съ Писаревымъ—Карломъ и Чарскимъ—Францемъ, „Гамлета“, „Горе отъ ума“, съ тяжелымъ, далеко не сверкавшимъ юностью, но умнымъ Чацкимъ—Васильевымъ (помнитъ, онъ былъ докторъ, для театра забросившій свою медицину). Пересмотрѣлъ я тогда и цѣлую уйму всякихъ пьесъ малаго достоинства. Должно быть потому, что это были первыя театральныя впечатлѣнія, всегда врѣзывающіяся глубоко и держащіяся прочно, я до сихъ поръ въ подробностяхъ помню и эти незначительныя пьесы Пушкинскаго театра, какихъ-то „Защитницъ Капитолія“, „Съ лѣвой руки“ и т. д. Я могъ бы рассказать обстоятельно ихъ содержаніе, рассказать, какъ кто игралъ, даже какъ кто былъ одѣтъ, чего не могъ бы никакъ сдѣлать для пьесъ, видѣнныхъ пять-шесть лѣтъ назадъ. И среди этихъ отроческихъ театральныхъ воспоминаній, на видномъ мѣстѣ—Далматовъ, его стройная, высокая фигура, его эффектная голова, его выразительное, немного большее лицо, его гордый, немного надменный, видъ, который рѣдко прятался подъ гримомъ, его густой, съ пріятной хрипотцой, голосъ. Уже тогда, уже отроческому вкусу были не очень пріятны приемы игры этого актера въ роляхъ драматическихъ и костюмныхъ. Стильность и отчужденность исполненія не могла очень цѣниться такимъ зрителемъ; онъ жаждалъ захвата, потрясеній, сладчайшихъ театральныхъ слезъ, и Чарскій, талантомъ куда ниже, не говорю уже Ивановъ-Козельскій, весь—нервъ, весь—слеза, были неизмѣримо ближе и милѣ сердцу. Идеаломъ была, конечно, Ермолова—ея игра, ея школа. Съ этой манерой и этой школой въ далматовской игрѣ ролей драматическихъ не было общаго. Юное ухо всегда очень чутко къ павосу поддѣльному. А такимъ былъ павосъ далматовскій всегда. Его этотъ великолѣпный артистъ пронесъ черезъ всю свою сценическую жизнь. И мои отроческія впечатлѣнія мало измѣнились, когда я, уже вполне сознательнымъ зрителемъ, смотрѣлъ игру Василія Пантелеймоновича и въ Москвѣ, и въ Петербургѣ, и

изрѣдка въ провинціи во время его гастрольныхъ поѣздокъ. Не такъ давно мнѣ случилось видѣть Далматова на кавказскихъ группахъ. И я такъ ярко вспомнилъ и пушкинскій амфитеатръ, и тогдашняго Далматова, и свои тогдашнія ощущенія неудовлетвореннаго зрителя.

Но рядомъ остались отъ той далекой поры, осложнились затѣмъ многими новыми воспоминаніями о другомъ Далматовѣ, по настоящему блестящемъ актерѣ комедіи, о „фатѣ“, какъ тогда еще опредѣляли. Особенно помню я его изъ поры Пушкинскаго театра Меричемъ въ „Бѣдной невѣстѣ“. И весь спектакль живетъ во мнѣ нетронутымъ воспоминаніемъ. Это былъ бенефисъ гастролировавшей Стрепетовой. Кажется, дѣло было уже къ веснѣ. Театръ кончалъ свою работу. Помню, что съ афишей этого спектакля вышла цѣлая исторія; по печальному недосмотру, въ названіи пьесы, напечатанномъ крупнѣйшими литерами, оказалась какая-то предательская опечатка. Тогда объ этой исторіи было не мало толковъ. И чего только не придумывали, видѣли въ опечаткѣ чуть что не злой умыселъ. Даже до нашего дома, совсѣмъ не „театральнаго“, дошли тогда эти московскія сплетни. Кромѣ Стрепетовой, по-настоящему поразительно игравшей сцену игры въ „дурачки“, играла ея учительница, старуха Шубертъ, для спектакля пріѣхавшая изъ Петербурга, Писаревъ — Хорьковъ, Бурлакъ — Беневоленскій, Кирѣевъ — Добротворскій, Борисовскій — Милашинъ, Красовская — сваха, Бороздина — Хорькова, и, наконецъ, Меричъ — В. П. Далматовъ. Когда я теперь сужу его игру по воспоминанію, я вижу, что его Меричъ былъ больше, чѣмъ нужно, надмененъ и наглъ, и меньше, чѣмъ нужно, „разочарованъ“, а этотъ налетъ важенъ въ образѣ, дѣлаетъ его тоньше и значительнѣе. Но своего Мерича Далматовъ игралъ великолѣпнѣйшимъ образомъ, съ самою

совершенною сценическою выпукlostью, съ мастерскими интонаціями. Кажется, я и сейчасъ, черезъ тридцать лѣтъ, слышу ихъ... И какъ я восхищался актеромъ, а еще больше ненавидѣлъ Мерича, сгубившаго милую „бѣдную невѣсту!“

Театръ Бренко погибъ. На его пепелищѣ выросъ театръ Ѳ. А. Корша, который имѣлъ какое-то касательство и къ брэнковскому театру. Далматовъ былъ въ числѣ актеровъ первой коршевской труппы. Если я не обманываюсь, въ первый же годъ жизни этого театра шла новая пьеса: „Не отъ міра сего“, принадлежавшая Н. О. Ракшанину, тогда только что еще появившемуся въ Москвѣ откуда-то издалека, потомъ сдѣлавшемуся виднымъ московскимъ театральнымъ рецензентомъ. Въ этой пьесѣ Далматовъ игралъ молодого богача, грубо-оскорбляющаго гувернантку, живущую въ домѣ его родителей. Роль, надо полагать, была весьма невысокаго художественнаго калибра. И вся пьеса, богатая всякими эффектами, — только слабый дебютъ новичка. Но игралъ эту роль Далматовъ великолѣпно, со всѣмъ блескомъ, съ тѣмъ настоящимъ шикомъ, какой былъ присущъ его исполненію, и какимъ позднѣе я столько разъ любовался. Онъ еще былъ въ расцвѣтѣ лѣтъ, онъ и въ жизни былъ еще яркимъ красавцемъ, настоящимъ „львомъ“, не въ дурномъ смыслѣ слова. И нѣкоторая черствость, которую потомъ я почти всегда замѣчалъ въ его игрѣ, даже когда самъ онъ старался быть сентиментальнымъ, шла здѣсь къ образу и помогала ему быть полнымъ и рельефнымъ. Затѣмъ, вѣроятно, уже въ слѣдующій годъ, Далматовъ сыгралъ у Корша Беллака въ „Царствѣ Скуки“. Онъ игралъ много другихъ ролей, куда большаго значенія, можетъ быть, даже и игралъ значительнѣе, совершеннѣе, но ни одна изъ его ролей не врѣзалась такъ въ мою

„ДЕЯНИРА“ МУЗЫКАЛЬНАЯ ТРАГЕДІЯ К. СЕНЪ-САНСА.



Постановка театра Дессау (Германія).



В. П. Далматовъ въ роли короля Лира.

память, съ такимъ богатствомъ подробностей и интонацій, какъ этотъ пальероновскій Bel-Ami, настоящій *chéri de femmes*. Сцена объясненія съ англизированной Люси (ее отлично играла г-жа Свободина-Барышева), или лекція Беллака—это были настоящіе образцы комедійнаго искусства. Отъ этого спектакля и вообще остались прекрасныя воспоминанія, въ томъ числѣ о Гламѣ Мещерской (Сюзаннѣ), такой оригинальной, не сбивающейся на шаблонную *ingénue* актрисѣ, которая вскорѣ затѣмъ совсѣмъ исчезла съ театральныхъ горизонтовъ.

Я не пишу ни биографіи, ни даже некролога Далматова, а только нѣсколько разрозненныхъ театральныхъ воспоминаній, въ которыхъ участвуетъ Далматовъ, и потому на мнѣ не лежитъ обязанность слѣдить за ходомъ сценической работы и сценическихъ успѣховъ Василія Пантелеймоновича. То, что я называю,—можетъ быть, и не самое яркое въ его актерскомъ творествѣ, и не самое значительное въ его театральномъ послужномъ спискѣ, но именно это всплываетъ въ памяти прежде всего и полнѣе всего, когда я начинаю перебирать воспоминанія о такъ неожиданно и такъ рано ушедшемъ отъ насъ актерѣ. Я, всетаки, смѣю думать, что если не эти, то именно такого склада роли и были истиннымъ царствомъ Далматова, что на этомъ пути были ему обеспечены большія побѣды, какъ на пути другомъ—частыя пораженія.

Такъ какъ Далматовъ игралъ въ Москвѣ съ большими промежутками, уходя то въ Петербургъ, то въ провинцію, гдѣ я могъ его видѣть лишь случайно,—у меня нѣтъ полной картины его сценическаго поприща. И молодого Далматова я знаю лучше, чѣмъ стараго, когда, хотя еще и бодрый, еще не погасшій, былъ онъ, всетаки, уже на исходѣ. Изъ самыхъ яркихъ воспоминаній болѣе поздняго времени—исполненіе имъ роли Рахманова въ „Старыхъ годахъ“ Шпажинскаго. Игралъ онъ этого взбалмошнаго барина, добывающаго полюбившуюся дѣвушку насиліемъ, съ рѣдкимъ мастерствомъ; былъ тутъ опять настоящій образецъ сценической характеристики, и было цѣлое множество прелестныхъ, эффектныхъ подробностей, которыя дѣлали то, что пьеса скроныхъ достоинствъ смотрѣлась съ большимъ интересомъ. И, когда въ памяти становятся рядомъ далматовскіе Рах-

мановъ и Эгмонтъ, не первый, а послѣдній кажется такимъ маленькимъ и тусклымъ...

Въ послѣдній разъ мнѣ довелось видѣть Далматова на сценѣ года четыре назадъ, на Александринской сценѣ, въ роли, которая ему была совершенно чужая, и въ которой онъ не могъ ничѣмъ порадовать: онъ игралъ молодого эсъ-дека въ сумбатовскихъ „Вождахъ“. Ему бы надо тамъ играть стараго генерала—я не припомню сейчасъ имени,—а онъ игралъ почти юношу, грубаго, озлобленнаго, невзрачнаго, говорящаго на тему „все или ничего“, да къ тому же еще безнадежно влюбленнаго. Къ чему таить правду,—не хорошо это было. И этому впечатлѣнію пришлось быть у меня послѣднимъ, лечь сверху. Но оно ничего не заслонило изъ тѣхъ яркихъ и прекрасныхъ воспоминаній и впечатлѣній, что далъ мнѣ Далматовъ въ разное время на протяженіи тридцати почти лѣтъ. И глубоко печальна была для меня, какъ и для всѣхъ любящихъ театръ, вѣсть, что погасъ этотъ яркій свѣтъ, что тѣнь смерти покрыла это умное, выразительное и красивое лицо.

Лично я зналъ В. П. мало, но, всетаки, встрѣчался съ нимъ, иной разъ бесѣдовалъ. И въ эти немногія встрѣчи и разговоры могъ оцѣнить, какой это былъ обаятельный человекъ, съ своеобразнымъ и недюжиннымъ умомъ, съ тонкою натурою и съ привлекательною жизнерадостностью. Жизнь онъ прожилъ большую и, повидимому, сложную, многое пережилъ—не только на театрѣ. Но въ этой жизни не растерялъ ни энергіи, ни оптимизма, ни вкуса ко всему, чѣмъ жизнь можетъ быть красна. И это чувствовалось и безъ словъ, это сообщалось его собесѣднику. И надо думать, особенно поэтомъ было такъ пріятно общество Василія Пантелеймоновича, именно это дало ему такъ многихъ друзей и пріятелей. О великолѣпномъ актерѣ, но и объ обаятельномъ человекѣ скорбитъ теперь театральная семья.

Далматова тянуло и къ литературѣ. Мнѣ случалось читать его небольшіе беллетристическіе очерки. Въ нихъ ясно чувствовались наблюдательность и дарованіе. Пьеса его, изъ которыхъ одна дошла и до сцены въ Петербургѣ, я не знаю, и потому о Далматовѣ-драматургѣ судить не могу.

Н. Эфросъ.



### УЖАСЪ СМЕРТИ.

(По поводу смерти М. В. Дальской).

Два года тому назадъ въ далекомъ Ташкентѣ умерла В. Ф. Коммисаржевская.

На-дняхъ, въ такой же далекой Читѣ умерла артистка М. В. Дальская.

Объ—въ страшныхъ мученіяхъ, оторванныя отъ всего родного, близкаго, объ еще молодья...

Но какія двѣ разныя смерти, какая неизмѣримая пропасть между двумя уходами, и между двумя внезапно оборвавшимися жизнями.

На прахѣ одной, какъ свѣтлые, обещающіе стяги воскресенія—вознеслись прекрасныя воспоминанія духовныхъ достиженій созданныя и неумирающія цѣнности: распалась тѣлесная оболочка, но ликующая и „запечатлѣнная“ въ творествѣ душа осталась для насъ всѣхъ, для искусства, неумирающая и неизмѣнная.

Прошелъ первый ужасъ, первая скорбь, первое негодованіе на неумолимость слѣпой судьбы, и на смѣну имъ пришла радость, родившаяся изъ сознанія, что лучшая часть отзвучавшей такъ безвременно жизни все же пребываетъ съ нами и что мы не теряемъ ее никогда.

Надъ красотой тлѣнной вознеслась красота безсмертная и побѣдила ужасъ смерти.

Надъ прахомъ другой—стоитъ одинъ ужасъ, безысходный, холодный, мертвый. Какъ безутѣшно молчалива эта могила, какимъ вѣетъ отъ нея глубокимъ, безысходнымъ, „чернымъ“ одиночествомъ.

## ЗНАМЕНИТАЯ ТАНЦОВЩИЦА 18-го ВѢКА.



Камарго.

Жило тѣло, когда-то такое прекрасное, обольстительное, тѣло, знавшее всю изниженность роскоши, всѣ безумства самыхъ пламенныхъ и самыхъ холодныхъ ласкъ.

Предметъ вѣчныхъ желаній, вѣчнаго мужского вождельнія—эта женщина не знала запрета своимъ желаніямъ: все давали ей деньги, безумныя, шальные, деньги, приходившія и уходившія такъ легко.

И подобно брилліантамъ, украшавшимъ ея грудь и плечи, сіяли огни рампы, на чертѣ которой такъ заманчиво и страстно она играла самое себя—„рабыню веселья“...

Некогда было думать о томъ, что жизнь—борьба, что искусство—великая скорбь, что виѣ красоты глазъ, губъ и тѣла есть то—другое, что не можетъ измѣнить, обмануть, обветшать.

Но некогда было объ этомъ думать. Вихрь жизни не давалъ опомниться: съ неукоснительной быстротой приближалась развязка.

Ту дверь, въ которую стучались нетерпѣливыя руки любовниковъ, властно отворило несчастье.

Дальская стрѣляла въ артиста Б., съ нея взяли подписку о невыѣздѣ; предстоялъ судъ.

И въ раскрытую дверь уже вползли отвратительныя старухи: болѣзнь и нужда...

И вотъ началась агонія, медленное разложеніе. Все прошлое: благоуханныя цвѣты, груди сочныхъ плодовъ, тонкія вина—все это былъ миражъ, теперь, когда все это было такъ нужно, такъ необходимо, чтобы поднять угасающія силы, возстановить пошатнувшееся здоровье.

Дѣйствительностью были: занесенныя сугробами улицы Читы, душная комната, вой мятели подъ окнами и непрерывающій, отчаянный кашель.

Что передумала эта женщина въ безконечно-длинныя зимнія ночи на своей жутко-одинокой постели? Гдѣ были, гдѣ остались всѣ тѣ, которымъ она отдавала жаръ своихъ поцѣлуевъ, своихъ минутныхъ капризовъ. Куда ушли они? Куда ушло все...

Такъ умерла артистка Дальская: „въ ужасномъ положеніи... въ ужасныхъ мученіяхъ“.

Но во имя той, чья жизнь была однимъ лишь пламеннымъ служеніемъ „великому искусству“, во имя В. Ф. Комиссаржевской, скажемъ надъ этой могилой:

Миръ праху твоему, женщина! „Мнѣ отмщеніе, А зъ воздамъ!“

Максъ—Ли.



## МУЗА РОКОКО.

(Камарго).

Статья Поля Ландау.

Камарго! При звукахъ этого имени передъ нами воскресаетъ роскошная, чувственная грація Рококо, изумительное искусство танца, блестящая пора французской оперы, цѣлый міръ изящной красоты и безумныхъ увлеченій.

Въ себѣ одной она воплотила всю эпоху Людовика XV. Вотъ она улыбается намъ съ картины Ланкрэ — безсмертная танцовщица съ манящими устами. На ней свѣтлое шелковое платье въ фижмахъ, изъ - подъ него сквозитъ ярко-красный чехоль, все оно отдѣлано легкими гирляндами цвѣтовъ, стройная талія заключена въ узкій, съ глубокимъ вырѣзомъ, корсажъ; блестящіе, изящные бантики, маленькіе букетики цвѣтовъ обрамляютъ ея голову, плечи и рукава.

Повинуясь ритму танца, граціозно раскинула она руки, какъ бы для нѣжныхъ объятій, исполняя, такимъ образомъ, требованія своего учителя Дюкрэ, который говорилъ: „мало танцовать ногами, надо, чтобы танцовали и руки“.

Марія Анна Куппи де-Камарго родилась 15-го апрѣля 1710 года въ Брюсселѣ, въ семьѣ музыканта. Мать ея была испанка, отецъ же происходилъ изъ стариннаго французскаго рода.

16-ти лѣтъ она дебютировала съ „безумнымъ успѣхомъ“ на сценѣ Парижской оперы, въ балетѣ Ребеля: „Характеръ танца“. Въ этомъ балетѣ смѣняются одинъ за другимъ всѣ любимѣйшіе танцы того времени: курантъ, менуэтъ, буррэ, сарабанда, гига, passe-pied, гавоть, мюзеттъ и т. д.

Этотъ успѣхъ привелъ въ ярость ея учительницу m-elle Прево, которая всѣми силами старалась затереть многообѣщающую ученицу. Но сдѣлать это было не такъ легко. Восходящая звѣздочка съумѣла отвоевать себѣ положеніе своей находчивостью. Въ одномъ балетѣ, изображающемъ адское царство, въ которомъ она исполняла роль маленькаго чертенка, по какой то случайности не оказался на мѣстѣ солистъ Дюмуленъ.

Немедленно выступила впередъ Камарго и съ неподражаемымъ совершенствомъ протанцовала весь номеръ отсутствующаго танцора.



† А. Ф. Горевъ.

Эта смѣлая выходка окончательно разсорила ее съ ш-elle Прево, которая отказалась давать ей уроки. Съ ней стали заниматься извѣстные танцоры — Пекуръ и Блонди.

Камарго сдѣлалась любимицей Парижа. Всюду и вездѣ говорили только про нее, про ея увлеченія, ея капризы. Она сдѣлалась законодательницей моды. Когда, однажды, ей вздумалось носить туфли безъ каблукъ, всѣ дамы бросились подражать ей, и сапожникъ ея въ короткое время нажилъ себѣ цѣлое состояніе.

Въ 1735 году, увлекшись графомъ Клермономъ, Камарго внезапно покинула сцену на цѣлые пять лѣтъ, и только въ 1740 году вернулась она обратно, встрѣченная всеобщимъ ликованиемъ.

Одиннадцать лѣтъ еще блестяла она яркой звѣздой среди такого ансамбля, который едва ли еще когда встрѣчался во французской оперѣ.

Участвовала она въ 78 операхъ и балетахъ, пробовала даже свои силы какъ пѣвица.

Камарго стоитъ въ преддверіи новой эры танцевальнаго искусства.

Только къ концу XVII вѣка, изъ танцевальныхъ отрывковъ, вставляемыхъ въ оперѣ и художественно обработанныхъ Люлли, образовался особый родъ представленій: балетъ. Въ 1681 году въ первый разъ появилась на сценѣ танцовщица въ „Триумфѣ любви“ Люлли: то была первая балерина. Въ лицѣ же Камарго триумфъ танца достигъ своего апогея. Танцами увлекаются всѣ. Трагедія, феерія, фарсъ—все должно уступить мѣсто балету.

Камарго не только придала танцамъ воздушность и оживленіе,—она реформировала и самый костюмъ.

Вмѣсто тяжелыхъ классическихъ одеждъ, украшенныхъ аллегоріями и причудливыми орнаментами, долженствующими изображать тучи, рѣки, страны и вѣтры, она стала носить легкія ткани, кокетливыя ленты и банты, она первая освободила ноги танцовщицъ отъ длинныхъ одѣяній.

Благодаря ей, танецъ приобрѣлъ характеръ болѣе страстный, порывистый.

— Никто такъ не танцевалъ менуэта, какъ она,—говорилъ Кастиль Блазе.

Вольтеръ сказалъ про нее:

— Она первая танцуетъ, какъ человѣкъ.

Изъ позднѣйшихъ танцовщицъ мы можемъ сравнить ее съ Фанни Эльслеръ, изъ современныхъ намъ—съ Павловой.

Ее осыпали безчисленными эпиграммами, сонетами, въ одномъ изъ нихъ Hardouin, сравнивая ее съ Саллэ и Роланъ, говорилъ, что будь онъ Парисомъ, онъ золотое яблоко отдалъ бы Камарго за ея стремительно-благородный танецъ.

Покидая сцену, вмѣсто обычной пенсіи въ 1.000 ливровъ въ годъ, она, въ видѣ особаго отличія, получила 1.500 ливровъ, да еще значительную ежегодную прибавку изъ личныхъ суммъ короля.

Она окончила свою жизнь въ полномъ довольствѣ, имѣя роскошныя драгоценности, дивную серебряную утварь, рѣдкій погребъ тончайшихъ винъ.

Въ своей перепискѣ Гриммъ намъ сохранилъ подробное описаніе торжественныхъ похоронъ, которыми въ апрѣлѣ 1770 года парижане почтили память незабвенной „королевы танцевъ“.

Пер. Е. Лениной.



### † ИОСИФЪ ЭТТЛИНГЕРЪ.

2 февраля н. ст. скончался, 43 лѣтъ отъ роду, нѣмецкій писатель Иосифъ Эттлингеръ, предсѣдатель берлинскаго общества „Neue freie Volksbühne“. Цѣль общества—дать своимъ членамъ (преимущественно рабочимъ и, вообще, людямъ незажиточныхъ классовъ) рядъ бесплатныхъ спектаклей избраннаго репертуара. Для этого, съ одной стороны, устраиваются спектакли специально выбранныхъ для постановки комитетомъ общества пьесъ, при чемъ исполнителями являются лучшія артистическія силы Берлина; съ другой стороны—постоянные театры

обязуются предоставить рядъ своихъ ординарныхъ спектаклей обществу. Какъ много обязано общество Эттлингеру, видно хотя бы изъ того, что въ послѣдній годъ каждое воскресенье въ одномъ или нѣсколькихъ изъ берлинскихъ театровъ утренній спектакль идетъ для членовъ „Neue freie Volksbühne“, а въ 1911 году Эттлингеру удалось осуществить давнишнюю мечту—постройку собственнаго театра для общества. При избраніи Эттлингера на должность предсѣдателя „Neue freie Volksbühne“ насчитывала всего около тысячи членовъ; въ настоящее время число членовъ превышаетъ 15000.

Имя Эттлингера, затѣмъ, неразрывно связано съ руководящимъ журналомъ нѣмецкой литературной критики—„Das literarische Echo“. Журналъ началъ выходить въ 1899 году и безъ него не обойтись никому, интересующемуся современной нѣмецкой литературой. Не говоря о массѣ превосходныхъ критическихъ и историко-литературныхъ статей, напечатанныхъ въ журналѣ за 13 лѣтъ,—огромную цѣнность ему придаетъ чрезвычайно полное обзорніе статей по литературѣ, появляющихся въ журналахъ и ежедневныхъ газетахъ. „Обзорніе печати“ обыкновенно составлялось самимъ Эттлингеромъ. Кромѣ того, „Literarische Echo“ имѣетъ собственныхъ корреспондентовъ во всѣхъ странахъ Европы и Америки, извѣщающихъ читателей о всѣхъ выдающихся литературныхъ новинкахъ.

Лѣтомъ 1911 г. Эттлингеръ вышелъ изъ состава редакціи „Literarische Echo“, такъ какъ ему предложили взять на себя руководить фельетономъ „Frankfurter Zeitung“. Но не успѣлъ онъ вступить въ должность, какъ тяжелая болѣзнь, приведшая теперь къ роковому концу, заставила его бросить работу.

Собственныхъ литературныхъ трудовъ Эттлингеръ оставилъ немного. Вся сила его уходила на редакціонную и организационную работу. Все же онъ—авторъ блестяще написанной біографіи Бенжамэна Констана, которой отъ души хотѣлось бы пожелать русскаго переводчика. Что переводить художественное произведеніе есть тоже искусство, Эттлингеръ доказалъ своимъ образцовымъ переводомъ на нѣмецкій языкъ Флоберовской „Мадамъ Бовари“. Наконецъ, невольшія статьи и рецензіи Эттлингера, появлявшіяся, главнымъ образомъ, въ издаваемомъ имъ „Literarische Echo“, всегда читались съ наслажденіемъ: такъ ярко сказывался въ нихъ тонкій художественный вкусъ критика, всесторонняя образованность и глубокое пониманіе истинныхъ задачъ литературы. Эти же качества помогли въ свое время Эттлингеру подобрать такой блестящій составъ сотрудниковъ для его критическаго журнала. А. Лютеръ.

КЪ 25-ЛѢТІЮ СО ДНЯ КОНЧИНЫ.



А. П. Бородинъ.

# М У З Ы К А.

## А. П. БОРОДИНЪ.

(Къ 25-лѣтію со дня кончины).

25 лѣтъ тому назадъ, 15 февраля 1887 года, въ послѣдній день масленицы, на костюмированномъ балу, въ одной изъ аудиторій медико-хирургической академіи, подъ звонъ бокаловъ и среди радостныхъ криковъ, внезапно скончался, безъ единого стона, профессоръ химіи, врачъ и великій русскій композиторъ Александръ Порфирьевичъ Бородинъ.

Странная и возвышенная судьба этого крупнаго челоука. Незаконный сынъ кн. Л. С. Геденова, потомка кн. Имеретинскихъ, записанный законно-рожденнымъ сыномъ геденовскаго крѣпостнаго слуги Бородина и получившій отъ него фамилію, онъ добивается высокихъ степеней въ отечествѣ своемъ и громкаго признанія за границей. Ученикъ солдата-флейтиста, юный композиторъ, влюбленный девяти лѣтъ отъ роду въ нѣкую толстую особу и выступившій на 14-мъ году жизни съ первымъ печатнымъ произведеніемъ (концертъ для флейты съ фортепiano), дѣлается извѣстнымъ профессоромъ-ученымъ, первокласснымъ химикомъ по свидѣтельству знаменитыхъ Менделѣва и Боткина и соперничаетъ съ иностранными химиками Шютценбергомъ и Вюртцомъ за пальму первенства въ области химическихъ открытій. Одинъ изъ дѣятелей знаменитой въ исторіи новой русской музыки „молодой кучки“, другъ Балакирева, Стасова, Римскаго-Корсакова, художникъ и эстетъ въ душѣ, Бородинъ отдавался своему призванію композитора только урывками, въ часы отдыха, въ часы болѣзни или поѣздокъ. И, творя симфоніи и романсы, въ то же время читалъ лекціи и основывалъ медицинскіе женскіе курсы. Умирая, оставилъ послѣ себя славу первокласснаго композитора и „основателя, охранителя, поборника женскихъ врачебныхъ курсовъ, опору и друга учащихся“—какъ гласила надпись на вѣнкѣ, возложенномъ женщинами-врачами на гробъ покойнаго.

Какое соединеніе разнородныхъ талантовъ художника, ученаго, общественнаго дѣятеля! Какая самобытная, оригинальная и привлекательная личность! Какой блестящій примѣръ для поколѣній русской молодежи, русскаго общества!...

И сколько простоты, мягкой скромности и изящной ироніи заключено въ одномъ изъ писемъ его къ женѣ, урожденной Протопоповой, гдѣ онъ восклицаетъ, что мудрено быть одновременно: „и Глинкой, и Семенъ Петровичемъ, и ученымъ, и художникомъ, и чиновникомъ, и благотворителемъ, и отцомъ чужихъ дѣтей, и лекаремъ, и больнымъ... Кончишь тѣмъ, что сдѣлаешься только послѣднимъ“!

\* \* \*

Общественная дѣятельность, занятія въ академіи, работа въ лабораторіи поглощали большую часть времени Бородина; вотъ, почему такъ количественно малъ его вкладъ въ сокровищницу русской музыки, но за то качественно—это слитки золота, цѣнность которыхъ не оцѣнима.

Сочиненія Бородина слѣдующія: 3 симфоніи (изъ нихъ первая была исполнена въ концертахъ Русскаго музыкальнаго общества, а третья не закончена); музыкальная картина „Въ средней Азіи“; 12 романсовъ, шуточная „Серенада четырехъ кавалеровъ“, два смычковыхъ квартета, нѣсколько небольшихъ сочиненій для фортепiano и, наконецъ, знаменитая опера „Князь Игорь“. Мысль этой оперы, либретто и сценаріумъ на сюжетъ

„Слова о полку Игоревѣ“ далъ Бородину В. Стасовъ. Опера писалась болѣе 15 лѣтъ и осталась при жизни незаконченною. Инструментовали и докончили ее по черновымъ наброскамъ Римскій-Корсаковъ и А. К. Глазуновъ. Въ первый разъ „Князь Игорь“ былъ поставленъ на сценѣ Мариинскаго театра 23 октября 1890 года и сразу завоевалъ себѣ почетное мѣсто въ репертуарѣ оперныхъ сценъ.

Участникъ и другъ кружка „могучей кучки“, во главѣ которой въ началѣ 70-хъ годовъ стоялъ М. А. Балакиревъ, дававшій тонъ и теорію всей „кучкѣ“, Бородинъ, однако, не мирился и не соглашался съ основами этой теоріи, заключавшимися въ отрицаніи школьнаго изученія теоріи композиціи, въ пренебреженіи къ контрапункту, въ отрицаніи архитектурно-законченныхъ оперныхъ формъ (арія) ради „музыкальной правды“ и въ признаніи речитативнаго стиля. Поэтому въ оперѣ Бородинъ шелъ отъ Глинки, являясь продолжателемъ музыкальныхъ идей, заложенныхъ въ „Русланъ“, и только отчасти подчиняясь вліянію Мусоргскаго и Стрѣва. Что касается симфоній, то, въ то время, какъ „могучая кучка“ слѣдовала листовскому направленію програмныхъ симфоническихъ поэмъ, Бородинъ писалъ свои произведенія въ строго классическихъ формахъ, поражающихъ оригинальностью своей мелодіи, стройностью гармоніи и великолѣпной звучностью,—качества, которыя причислили симфоніи и квартеты Бородина къ лучшему, что дала русская инструментальная музыка.

Бородинъ принадлежитъ къ типу глубоко національнаго композитора и является величайшимъ послѣ Глинки въ области эпической оперы.

Бородинъ такой же создатель русскаго музыкальнаго эпоса, какимъ является Мусоргскій въ области „народной музыкальной драмы“. Пѣвецъ несказанной мощи, богатырской силы народа, Бородинъ не превзойденъ до сихъ поръ, какъ художникъ русскаго эпоса. Вотъ какъ опредѣлили творчество Бородина его лучшій критикъ В. В. Стасовъ: „Талантъ Бородина равно могучъ и поразителенъ, какъ въ симфоніи, такъ и въ оперѣ, и въ романсѣ. Главныя качества его—великанская сила и ширина, колоссальный размахъ, стремительность и порывистость, соединенныя съ изумительной страстностью, нѣжностью и красотой. Комическій и декламационный элементъ, юморъ столь же свойственны таланту Бородина, какъ и Даргомыжскаго и Мусоргскаго...“

„Бородинъ есть эпикъ въ самомъ широкомъ значеніи слова, и вмѣстѣ съ тѣмъ, націоналенъ“.

Два духа, два міра постоянно чередуются у него: эпическій сѣверъ и страстный индивидуальный Востокъ, безпредѣльная ширь русскихъ полей и яркая колоритность половецкихъ степей слились у него въ одну могучую великолѣпную картину, какъ слились въ немъ самомъ „хладъ и пламень“—русская кровь и кровь грузинскихъ князей. Эпика Бородина отразилась на творчествѣ современныхъ ему и слѣдующихъ русскихъ композиторовъ: Римскаго-Корсакова, Глазунова, Калининкова и др. Глубокій первоначальный путь проложилъ Бородинъ и неизмѣнно будетъ и должна слѣдовать ему молодая русская музыка...

„Слава и вѣчная память!“—геніальному музыканту и поборнику лучшихъ завѣтовъ русской общественности!..

Гвидонъ.





АРНОЛЬДЪ БЕКЛИНЪ. — *Свобода.*

*Репродукц. воспрѣц.*

## А. Н. СКРЯБИНЪ И ЕГО 7-я СОНАТА.

Близится время, когда исполненіе новаго произведе-нія Скрябина будетъ событіемъ первостатейной важности не только для лицъ, близко стоящихъ къ композитору, но и для весьма широкихъ слоевъ публики, а, можетъ быть, и для всего музыкальнаго міра.

Судьба Скрябина та-же, какъ судьба большинства великихъ музыкантовъ, не довольствовавшихся достояніемъ, унаслѣдованнымъ отъ своихъ музыкальныхъ предковъ, а желавшихъ расширить границы своего искусства и использовавшихъ впервые новыя художественныя средства для осуществленія новыхъ художественныхъ замысловъ.

Чтобы такіе художники были сразу и вполне поняты современниками—этого требовать нельзя. Гений всегда опережаетъ свое время и этимъ, именно, върнѣ всего характеризуется. Если бы мы всѣ за нимъ поспѣли—мы всѣ были бы гениями. Исчезъ бы „паѳосъ дистанціи“, какъ выражается Ницше, сбывлась бы кажущаяся заманчивой, но, на самомъ дѣлѣ, даже нежелательная, духовная нивелировка.

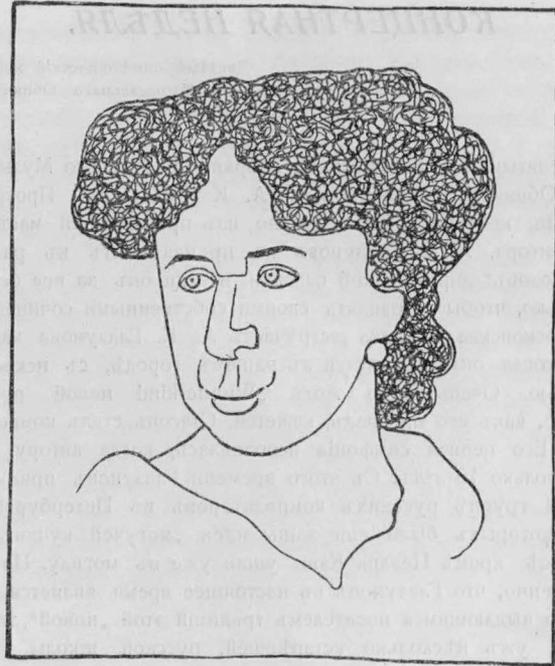
Но для каждаго великаго творца-художника, какъ бы мало его дѣятельность не соответствовала „вкусу“ окружающей его среды, настаетъ время, когда современники начинаютъ ясно и опредѣленно чувствовать именно этотъ „паѳосъ дистанціи“; когда они сознаютъ, что предъ ними личность высшаго порядка, передъ которой они должны преклоняться, хотя они ея, быть можетъ, и не вполне понимаютъ.

Этотъ моментъ, кажется, насталъ для Скрябина. Не такъ давно на него смотрѣли, какъ на полусумасшедшаго новатора, исканія котораго, въ лучшемъ случаѣ, встрѣчались снисходительной улыбкой. Этого теперь уже нѣтъ: это наглядно доказало отношеніе публики къ 7-й сонатѣ Скрябина, впервые сыгранной въ концертѣ 22 с. м. въ Большомъ залѣ Благороднаго собранія, въ Klavierabend'ѣ композитора, устроенномъ подъ флагомъ Филармоническаго общества.

Трудно предположить, чтобы новая соната была „понята“ многочисленной публикой Благороднаго собранія. Музыкальный матеріалъ, использованный въ этомъ произведеніи, настолько необыченъ, гармоническія сочетанія настолько сложны, что любому, даже высоко-образованному, музыканту потребуется немало времени, чтобы разобраться въ нихъ и проникнуться художественнымъ содержаніемъ всего сочиненія. Тѣмъ не менѣе, на долю сонаты выпалъ весьма крупный успѣхъ—succés d'estime въ лучшемъ смыслѣ слова. Публика почувствовала, что предъ ней не капризный поваторъ, а истинный жрецъ искусства, одухотворенный самыми высокими и идеальными стремленіями.

Новая соната Скрябина означаетъ новый и крупный шагъ впередъ въ невѣдомыя и никому до сихъ поръ недоступныя области музыкальнаго творчества. Съ удивленіемъ, почти съ испугомъ, мы вглядываемся въ новыя художественныя перспективы, которыя намъ открываетъ гений Скрябина. Ощупью мы пробираемся по положенной его смѣлой рукой дорогѣ въ новый музыкальный міръ, полный неслыханныхъ, чудесныхъ красотъ. Даже не хочется спросить, куда эта дорога, въ концѣ-концовъ, ведетъ—столь блестящія перспективы она открываетъ съ каждымъ новымъ шагомъ, столько новыхъ и интересныхъ ощущеній мы на ней переживаемъ.

Только одно можно съ полной увѣренностью сказать: она ведетъ впередъ! Въ творествѣ Скрябина нѣтъ остановокъ. Каждое новое произведеніе обозначаетъ новый фазисъ его внутренней эволюціи и, вмѣстѣ съ тѣмъ, дальнѣйшее развитіе музыкальныхъ средствъ. Такое же разстояніе, которое было пройдено отъ „Экстаза“ до



Марія Гальвани.

Каррик. Деве.

Репродукц. воспрещ.

„Прометея“, отдѣляетъ „Прометея“ отъ новой сонаты. Смѣлый гармоническій принципъ, положенный въ основаніе „Прометея“, здѣсь нашель новое, совершенно неожиданное развитіе. Непривычному уху гармоническая ткань седьмой сонаты можетъ показаться сплошной фальшью. Разбираясь ближе въ ней, надо преклониться предъ удивительной планомѣрностью и несокрушимой логикой этихъ необычайныхъ гармоническихъ построеній. Какъ бы страннымъ это ни показалось, но въ гармоніяхъ Скрябина нѣтъ никакого произвола, никакого прихотливаго каприза. Признанный имъ за правду гармоническій принципъ допускаетъ столь же мало своеволія, какъ система простыхъ трезвучій. Каждая закономерность сама по себѣ заключаетъ въ себѣ залогъ красоты; необходимо только „узрѣть“—инстинктивно или сознательно—эту закономерность, что въ новыхъ произведеніяхъ Скрябина, правда, не совѣмъ легко.

Со стороны внутренней, психологической — седьмая соната родственна „Прометею“. Идея творческаго экстаза здѣсь проводится, можетъ быть, съ еще большей энергіей и убѣдительностью.

Программа Скрябинскаго концерта наглядно демонстрировала эволюцію музыкальнаго стиля композитора. Исходя отъ прелюдій ор. 11, изъ „шопеновскаго“ періода творчества Скрябина, черезъ этапы дивной третьей сонаты, двухъ поэмъ ор. 32, и стоящихъ на порогѣ новаго музыкальнаго міра „Enigme“ и „Désir“, слушатели были, какъ-то незамѣтно, введены въ музыкальные тайники седьмой сонаты.

Что сказать про игру Скрябина? Шуманъ сказалъ бы: „Der Dichter spricht“... Этого достаточно. Тогда мы всѣ остальные должны молчать.

Риземанъ.



## КОНЦЕРТНАЯ НЕДЕЛЯ.

Девятый симфонический концерт  
Русского Музыкального Общества. —  
В. И. Сафоновъ.

Девятым симфоническим собранием Русского Музыкального Общества дирижировалъ А. К. Глазуновъ. Программа состояла, конечно, исключительно изъ произведений маститаго композитора. А. К. Глазуновъ не принадлежит къ разряду „виртуозовъ“ дирижерской палочки, и если онъ за нее берется то только, чтобы управлять своими собственными сочиненіями.

Московская публика встрѣчаетъ А. К. Глазунова каждый разъ, когда онъ появляется въ нашемъ городѣ, съ искренней радостью. Очень рано этотъ „Wunderkind новой русской школы“, какъ его прозвалъ, кажется, Стасовъ, сталъ композиторомъ. Его первая симфонія исполнялась, когда автору было всего только 16 лѣтъ. Съ этого времени Глазуновъ примкнулъ къ той группѣ русскихъ композиторовъ въ Петербургѣ, въ средѣ которыхъ были еще живы идеи „могучей кучки“. Изъ нихъ всѣ, кромѣ Цезаря Кюи, ушли уже въ могилу. Поэтому естественно, что Глазуновъ въ настоящее время является единственно выдающимся носителемъ традицій этой „новой“, теперь, правда, ужъ нѣсколько устарѣвшей, русской школы. Этому нисколько не мѣшаетъ то обстоятельство, что Глазуновъ, собственно, отнюдь не является представителемъ тѣхъ художественныхъ идей, которыя, во время оно, пропагандировались Римскимъ-Корсаковымъ, Мусоргскимъ и Балакиревымъ. Глазуновъ съ самаго начала былъ „абсолютнымъ“ музыкантомъ и таковымъ остался и по сіе время. Очень рѣдко, и какъ бы случайно, онъ предпринимаетъ экскурсіи въ область программной или даже театральной музыки, кончающіяся не всегда удачно. Весь характеръ творчества Глазунова чуждъ театра. Его музыкѣ недостаетъ элемента фантастики и драматизма. Глазуновъ—великій мастеръ музыкальной формы, строго опредѣленной и существующей „an und für sich“, безъ отношенія къ какому бы то ни было тексту и внѣ зависимости отъ сцены. Я, между прочимъ, не знаю ни одного выдающагося романа Глазунова. За то въ области симфоніи и камерной музыки, въ рамкахъ абсолютной“ музыки, творческая энергія Глазунова сказывается съ

### ОПЕРА ЗИМИНА. „СОМНАМБУЛА“.



Г. Осиповъ.

Репродукц. воспрещ.

Шаржъ Эльсаго.

необыкновенной силой. Его контрапунктическому воображенію нѣтъ границъ. Нерѣдко общее впечатлѣніе его произведеній страдаетъ отъ нагроможденія контрапунктическихъ „комбинацій“, отличающихся нѣкоторою искусственностью.

Нельзя сказать, чтобы программа концерта, которымъ дирижировалъ Глазуновъ, была составлена удачно. А. К. ничего новаго изъ Петербурга не привезъ.

Первое отдѣленіе было отдано четвертой симфоніи, давно превзойденной всѣми послѣдующими симфоніями композитора. Во второмъ отдѣленіи исполнялся цѣликомъ одноактный балетъ „Весна“. Я не описался: это сочиненіе на самомъ дѣлѣ балетъ, и какъ оно попало въ программу симфоническаго собранія, это, кромѣ дирекціи Музыкальнаго Общества, извѣстно, можетъ быть, еще композитору, но больше никому. Балетная музыка Глазунова, сама по себѣ, не особенно высокаго качества, внѣ рамокъ сцены она теряетъ всякій смыслъ. На симфоническомъ концертѣ въ Большомъ залѣ консерваторіи это попури всевозможныхъ полекъ, вальсовъ и галоповъ, „варіацій“ и „адажіо“ въ весьма „балетной“ инструментовкѣ производило болѣе, чѣмъ странное впечатлѣніе.

Среди оркестровыхъ номеровъ превосходный віолончелистъ Хеккингъ-Денанси сыгралъ двѣ красивыхъ, но также нѣсколько легковѣсныхъ вещицъ Глазунова для віолончели съ аккомпаниментомъ оркестра.

\* \* \*

На другой день тотъ же Хеккингъ-Денанси предсталъ предъ московской публикой, какъ исполнитель камерной музыки въ Маломъ залѣ Благороднаго собранія. На программѣ—три віолончельныя сонаты Бетховена. Фортепیانную партію исполнялъ никто иной, какъ—В. И. Сафоновъ.

Въ продолженіи своей музыкальной карьеры В. И. Сафоновъ прошелъ всевозможныя стадіи. Менѣе всего можно было ожидать встрѣтить его въ сравнительно скромной роли исполнителя камерной музыки. Когда Сафоновъ былъ еще полно-властнымъ хозяиномъ Московской консерваторіи и чуть ли не диктаторомъ всей музыкальной жизни Москвы, то, среди болѣе молодого поколѣнія музыкантовъ, шли слухи, что онъ—безподобный піанистъ. Но только люди, стоявшіе близко къ консерваторіи, могли провѣрять эти слухи. Сафоновъ никогда публично не дотрагивался до клавишъ рояля. Онъ слишкомъ увлекся дирижерствомъ. Теперь, наконецъ, мы узнали, что слухи эти были вѣрны. Сафоновъ, дѣйствительно, піанистъ исключительнаго достоинства. Въ немъ есть то, чему никто никогда не можетъ научиться, а съ чѣмъ надо родиться: настоящее фортепیانное чутье, умѣнье разобраться въ краскахъ инструмента и способность тончайшимъ образомъ воспроизвести ихъ.

Говорятъ, что рояль—бѣдный, однообразный инструментъ. Это—ничто иное, какъ предразсудокъ, созданный въ утѣшеніе не только бездарностямъ, но и нѣкоторымъ знаменитостямъ, не обладающимъ этимъ „фортепیانнымъ чутьемъ“.

Сафоновъ знаетъ всѣ тайны туше и педализаціи. Подъ его руками рояль превращается въ цѣлый оркестръ звуковыхъ красокъ, конечно, гораздо менѣе сочныхъ и ярко оттѣненныхъ, чѣмъ краски „настоящаго“ оркестра, но, тѣмъ не менѣе, чрезвычайно разнообразныхъ и, во всякомъ случаѣ, очень тонкихъ. Было высокимъ эстетическимъ наслажденіемъ слушать его интерпретацію фортепیانной партіи Бетховенскихъ віолончельныхъ сонатъ. Скерцо изъ сонаты ор. 102 было неподражаемымъ шедевромъ піанистической тонкости. Къ игрѣ Сафонова въ полномъ смыслѣ примѣнимо именно слово „неподражаемо“. Это—не столько похвала, сколько простое констатированіе факта.

Будемъ надѣяться, что весьма теплый пріемъ, оказанный Сафонову московской публикой, заставитъ его выступить предъ ней въ болѣе самостоятельной и отвѣтственной роли не „камернаго“, а „концертнаго“ піаниста.

Риземанъ.



## „ДЕЯНИРА“. Опера Сенъ-Санса.

(Письмо из Дессау).

Прошедшая съ успѣхомъ въ Монте-Карло, Брюссель и Парижѣ „лирическая музыкальная трагедія“ маститаго французскаго композитора Сенъ-Санса была поставлена недавно въ Дессау, въ Королевской оперѣ.

Либретто „Деяниры“ составлено самимъ Сенъ-Сансомъ по „хоровой драмѣ“ Луи Галле, написанной четырнадцать лѣтъ тому назадъ и трактующей извѣстный эпизодъ изъ греческаго сказанія о Геркулесѣ.

Сюжетъ слѣдующій: Гераклъ любитъ Юле, дочь убитаго имъ короля Эвротеса, и отталкиваетъ отъ себя свою супругу Деяниру. Послѣдняя, желая возратить потерянную любовь короля, посылаетъ ему одежду Несса, не подозревая о томъ, какая судьба постигнетъ того, кто будетъ ее носить. Пропитанная кровью centaвра одежда воспламеняется на Гераклѣ, который надѣлъ ее на празднество жертвоприношенія, и сжигаетъ несчастнаго въ страшныхъ мученіяхъ, пока, наконецъ, Юпитеръ не освобождаетъ „рожденнаго богами“ отъ этой пытки

и не возноситъ его на Олимпъ. Къ этому тексту, наполнену лирическому, наполовину трагическому, Сенъ-Сансъ написалъ музыку, которая — въ своей чисто симфонической части — великолѣпна, но въ которой совершенно отсутствуютъ моменты драматическіе, и даже тѣ чисто внѣшніе, театральные эффекты, которыми изобилуетъ „Самсонъ и Далила“. Въ своемъ техническомъ и музыкальномъ построеніи „Деянира“ является типичной французской „героической оперой“, архаичныя формы которой такъ далеки отъ современной нѣмецкой музыкальной драмы, отъ путей, намѣченныхъ Р. Вагнеромъ. И если сопоставить, на примѣръ, „Деяниру“ съ „Электрой“ Р. Штрауса, то мы увидимъ, какая глубокая разница существуетъ между современной французской и нѣмецкой оперой, особенно въ сюжетахъ „классическихъ“. Тамъ — стоячія воды, полная оторванность отъ темы, полная окаменѣлость формъ, здѣсь — „новое вино“ въ старыхъ мѣхахъ, возрожденіе въ духѣ, пламенное движеніе впередъ. Исполнена „Деянира“ была превосходно, но нѣмецкая публика оказала ей очень сдержанный приемъ.

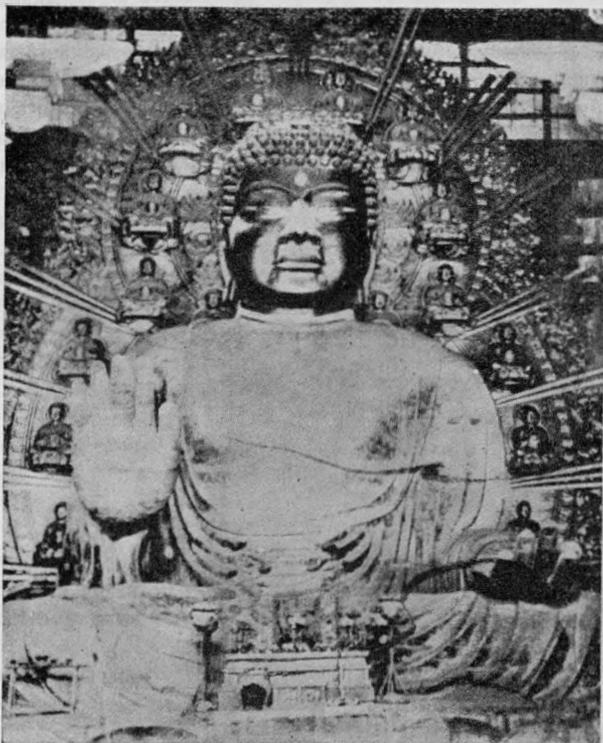
Г. Куртъ.

## АРХИТЕКТУРА, ВАЯНІЕ И ЖИВОПИСЬ.

### ЯПОНСКАЯ ЭСТЕТИКА.

Я знаю—многіе скажутъ: довольно о японскомъ искусствѣ, оно сыграло свою роль; спящій въ гробѣ, мирно спи. И, всетаки, я рѣшусь опять коснуться этой сказочной области отчасти потому, что, побывавъ въ Японіи, нахожусь подъ свѣжимъ и сильнымъ впечатлѣніемъ ея, но и потому также, что знакомство Европы съ японскимъ искусствомъ кажется мнѣ нѣсколько одностороннимъ, а именно ограничивается, такъ сказать, наиболѣе транспортной частью его—работами японскихъ художниковъ и декораторовъ.

Между тѣмъ, и недвижимое имущество японскаго искусства



Дай-Бутсу въ Нарѣ (VIII стол.).

Репродукц. воспрещ.

представляетъ огромный художественный интересъ, не уступающій прославленному наслѣдію Хокусай и Утамаро. Я сказалъ бы, пожалуй, что именно этотъ моментъ равноцѣнности различныхъ областей искусства, ихъ гармоническаго развитія и поражаетъ болѣе всего въ Японіи. Тамъ нѣтъ свойственныхъ европейскому творчеству разорванности и контрастовъ, превознесенія одного рода искусства въ ущербъ другому, рѣзкой противоположности поэта и черни, музея и улицы. Тамъ чувствуется нѣчто совершенно незнакомое намъ—стройность и оформленность искусства, я сказалъ бы—искусство въ искусствѣ.

Тонкая эстетика разлилась широкой волной по всей странѣ. Искусства не приходится искать. Наоборотъ, спрашиваешь себя, гдѣ и въ чемъ его нѣтъ. Полотно художника не знаетъ оскорбительныхъ рамъ: оно замыкается равноцѣнной работой по дереву, и внѣшній видъ жилища вполне достоинъ его внутренняго убранства. Нѣтъ грубаго противорѣчія между великолѣпиемъ общественныхъ и убожествомъ частныхъ зданій. Не въ загонѣ и самъ человекъ, и эстетика тѣла. Если исключить сѣверную часть страны и большіе портовые города, то можно сказать—печать творчества лежитъ на всемъ, вплоть до земледѣльческихъ участковъ, каждая пядь которыхъ заботливо и со вкусомъ обрабатывается руками. Какъ замѣтилъ кто-то, въ этой странѣ нѣтъ мертвыхъ предметовъ: все живетъ, все дышетъ и улыбается.

Другая характерная черта японскаго искусства—его чистый эстетизмъ, отсутствіе духовности, отсутствіе эмоциональнаго элемента. Извѣстно, что Японіи чуждо понятіе личности. Японецъ стыдится своего „я“, своего личнаго чувства. Онъ никогда не ухаживаетъ за женщиной, никогда не цѣлуетъ ее, никогда не выражаетъ рѣзко своего восторга или презрѣнія. По безстрастности и хладнокровію онъ, пожалуй, превосходитъ его современныхъ друзей—сыновъ туманнаго Альбіона. Ибо послѣдніе надѣваютъ маску, обязательную для каждаго gentleman'a, между тѣмъ, какъ японцы, на самомъ дѣлѣ, изстари живутъ, принуждены жить тѣснымъ ульемъ, систематически губившимъ въ зародышѣ развитіе индивидуальнаго начала. Отсюда та преданность японца общественному служенію, за малѣйшее нарушеніе которой онъ самъ себя въ старину и до сихъ поръ наказываетъ безстрашнымъ хакакири; отсюда любовь къ миѳу и забвеніе личныхъ заслугъ—японцы никогда не ставятъ памятниковъ своимъ героямъ; отсюда тѣ исключительныя деликатность и мягкость, которыя не измѣняютъ японцу въ общественныхъ отношеніяхъ и особенно чаруютъ въ ихъ женщинахъ; отсюда же демократичность эстетическихъ запросовъ, такъ что



*Буддiйская пагода Хорiуджи въ Наръ.*

*Репродукцiя воспрещена.*

каждый японецъ, до нѣкоторой степени, заслуживаетъ названiе эста.

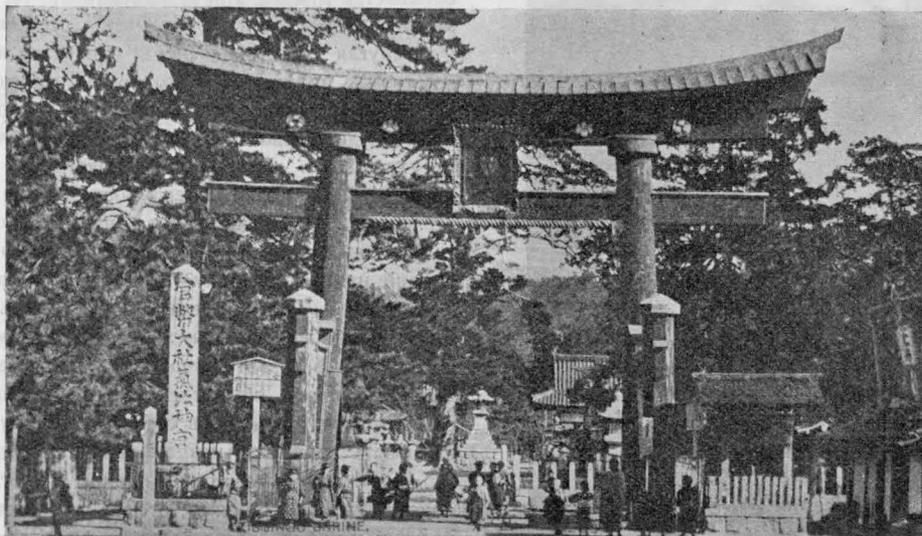
Такимъ образомъ, единственный путь, оставшiйся японскому искусству—путь линiй, красокъ и формъ, и поразительно, что какъ ни тѣсенъ этотъ уголь, Японiя сумѣла сказать свое слово въ искусствѣ, мало того—создать нѣчто столь своеобразное, столь выдержанное по стилю, что увлекла, наконецъ, за собой и Европу, уставшую въ безплодныхъ поискахъ духа.

Наитруднѣйшую задачу поставила Японiи архитектура. Опасность грозить японской постройкѣ со всѣхъ сторонъ: беспрестанныя землетрясенiя — въ 1891 г. одно разрушило 130.000 домовъ,—свирѣпые тайфуны осенью, проливные дожди лѣтомъ, наводненiя, въ сухое время непрекращающiеся пожары. Камень оказывается совершенно непригоднымъ матеріаломъ;

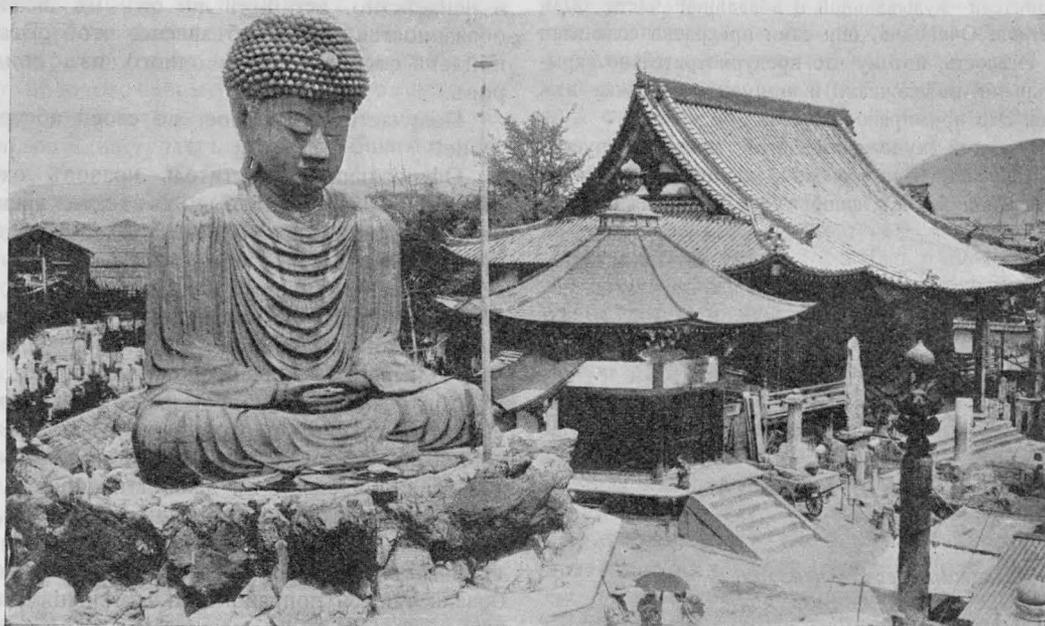
японцы принуждены строить изъ дерева. И при всемъ томъ—задача оказалась выполненной блестяще. Типичный японскiй домикъ имѣетъ крутую черепичную крышу съ изящно приподнятыми углами; фундаментомъ служатъ деревянные стропила, въ мѣстахъ скрѣпленiя которыхъ другъ съ другомъ насыпана дробь, благодаря чему домикъ имѣетъ способность наклоняться подъ давленiемъ налетѣвшаго тайфуна; стѣны и внутреннiя перегородки замѣняются деревянными рамами съ натянутой на нихъ особо прочной японской бумагой. Строенiе кажется чрезвычайно нѣжнымъ и хрупкимъ, и, всетаки, оно устойчиво и удобно. Работа безукоризненна по чистотѣ даже въ мелочахъ.

Храмы и общественныя зданiя сохраняютъ, въ общемъ, тотъ же видъ, лишь снабжаются часто удвоенной или утроенной крышей, что окрыляетъ постройку, какъ бы поднимаетъ ее на воздухъ. Величавыя тори (трапецевидныя ворота) сообщаютъ шинтоистскимъ храмамъ легендарный обликъ. Самыя храмовыя зданiя можно, пожалуй, упрекнуть въ недостаткѣ грандиозности (хотя европейская и японская мѣрка грандиозности, конечно, различны). Но этого отнюдь нельзя сказать про буддiйскiя пагоды. Многоэтажная Ясака-пагода въ Киото и стройная Хорiуджи въ Наръ оставляютъ столь же неизгладимое впечатлѣнiе, какъ Софiйскiй соборъ въ Константинополь, мечеть Омара и Notre Dame de Paris.

Въ декоративныхъ приѣмахъ сказывается новая сторона японскаго духа—его склонность къ крайнему экономизму въ выборѣ и расходованiи матеріала. Японцы обладаютъ даромъ создавать изъ ничего великолѣпныя вещи, творить чудеса изъ тончайшихъ, незамѣтныхъ нитей. Какъ крестьянскiе ребятишки у насъ строятъ замки изъ щепокъ и шьютъ изъ тряпокъ принцевъ—ихъ обитателей, такъ и японцы, бѣдные, обиженные судьбой, сумѣли найти благодать тамъ, гдѣ баринъ-европеецъ ходилъ бы въ лохмотьяхъ. Извѣстно, какiе японцы искусные садоводы, какiе замѣчательные сады они разводятъ на крохотныхъ участкахъ, какiихъ удивительныхъ телескоповъ и золотыхъ рыбъ выводятъ въ своихъ миниатюрныхъ прудикахъ. Въ комнатѣ японскаго дома на первый взглядъ нѣтъ ничего: чистый, устланный циновками полъ, да голыя бумажныя стѣны. Но почему же такъ уютно лежать на мягкихъ подушкахъ посреди комнаты у низкаго, изящнаго столика, на которомъ вамъ сервированъ зеленый японскiй чай въ чашечкахъ изъ тонкаго фарфора. Вы чувствуете себя свободно, точно па вольномъ воздухѣ, ничто не оскорбляетъ глаза, а если онъ хочетъ наслажденiя, то стоитъ лишь обратить взоръ на продолговатое какемоно, гдѣ либо замѣняющее бумагу перегородки, съ изображенiемъ тонкой листвы бамбука, или анта на склонѣ горы, или хлопьевъ снѣга на сосновой вѣткѣ—и вы перенесетесь, смотря по вкусу хозяина, или въ лѣсъ, или въ горы, или на берегъ моря. Такова лачуга крестьянина, таковы же и комнаты принцевъ, лишь



*Тори шинтоистскаго храма въ Цуругъ.*



Дай-Бутсу въ Хіого (XVIII стол.). Рядомъ храмъ Хофукудзи.

тоньше работа художниковъ, кисти которыхъ принадлежать картины, да болѣе выдержано настроеніе въ каждой комнатѣ—такъ имѣются: комната птицъ (съ изображеніемъ однихъ лишь птицъ на стѣнахъ), комната скалъ, комната моря, комната снѣга и т. д. \*).

Не нужно лучшей обстановки и для звуковъ самизепы—этой драгоценной японской лютни. Наоборотъ, именно, въ этихъ условіяхъ и становится понятной заунывная японская пѣсня, ея острая печаль и неизбывное горе народа—ребенка, влюбленнаго въ цвѣты и небо и рано узнавшаго тяжелую прозу жизни.

Если къ тому еще подымется стройная майко и закружится въ медленномъ танцѣ съ вѣромъ, вы на мгновение вовсе сливаетесь съ душой этого рѣдкаго народа, свято хранящаго до сихъ поръ въ жизни давно забытые нами завѣты Аполлона. Аполлонъ—надежда и послѣднее убѣжище гибнущаго въ прозаической жизненной борьбѣ японскаго эстетизма. Изъ діонисійскаго отчаянія, выливающагося въ пѣснь, японцы находятъ исходъ въ аполлоническомъ танцѣ. Отсюда поразительное своеобразие японской пляски. Ей совершенно чужда вакхическая непрерывность. Это—цѣль отдѣльных, законченныхъ движеній, размѣренное нанизываніе жестовъ и позъ въ эпически замедленномъ темпѣ—родъ пластики, совершенно неизвѣстный Европѣ.

Миѣ, къ сожалѣнію, не пришлось видѣть музыкальной драмы „Но“, до сихъ поръ устраиваемой при храмахъ въ опредѣленные сроки; въ ней, какъ въ античной трагедіи, японскій драматизмъ достигаетъ высшаго своего напряженія. Современный же японскій театр—комедія и драма—если не говорятъ объ оригинальной обстановкѣ, въ которой его приходится смотрѣть,—представляетъ мало интереса. Японцы сами измѣняютъ ему: въ послѣднее время они начали усиленно ставить Шекспира, Гауптмана, Метерлинка, Толстого, даже Чехова и Горькаго.

Въ заключеніе, нѣсколько словъ объ японской скульптурѣ. Ее обычно считаютъ слабой. Но музей въ Киото свидѣтельствуетъ о необычайномъ развитіи ея въ періодъ Камакуры (1184—1338). Статуи воиновъ Конго-Рикиши, Джикоку-Тень и жрецовъ работы Ункей удивительны по силѣ, экспрессіи и мощности формъ. Съ другой стороны, грандіозныя изображенія Будды въ Нарѣ (VIII ст.) и Хіого (XVIII ст.) являются прекрасными выразителями типичнаго народнаго вѣрованія.

\* Я имѣю въ виду помѣщеніе императорской семьи при Хіовинскомъ буддйскомъ монастырѣ.

Нечего и говорить, что въ области мелкой пластики—производства окимоно, клоазонне, нецке—Японія имѣла первоклассныхъ мастеровъ. Эти осколки японскаго искусства слишкомъ хорошо извѣстны Европѣ и успѣли, какъ говорятъ, „выйти изъ моды“. Но у себя на родинѣ, среди народа, характернѣйшія черты котораго они выражаютъ, они, по прежнему, чаруютъ чистой, тонкой работой, а главное поразительной согласованностью съ духомъ страны и вѣсѣмъ складомъ японской жизни.

Ал. Мунскій.



### ЛЕКЦІЯ О БЕКЛИНѢ г. Е. КУЗЬМИНА.

Арнольдъ Беклинъ—одинъ изъ тѣхъ художниковъ, которому безсознательно принадлежатъ симпатіи русской публики. Говорю безсознательно, такъ какъ творчество его, хотя и близко, но непонятно массѣ.

И вотъ широковъщательныя рекламы объявили о художественномъ вечерѣ, посвящаемомъ памяти А. Беклина, на которомъ будетъ прочитанъ рефератъ о немъ, а демонстрація картинъ будетъ сопровождаться музыкой, пѣніемъ и мелодекламацией.

Этого было довольно, чтобы бѣдная и наивная публика наполнила до краевъ большую аудиторію Историческаго музея. И услышала она, что Беклинъ родился въ Швейцаріи, въ „маленькомъ“ городкѣ Базелѣ, что отецъ у него былъ очень хорошій человѣкъ и хотѣлъ сдѣлать изъ него ремесленника, но это ему не удалось.

Узнала она, что Беклинъ однажды (во время французской революціи!) укралъ изъ дворца Тюльери кусокъ жира (!), принявъ его наивно за сыръ; что общество не понимало его, а меценаты эксплуатировали.

Постолько о биографіи.

Что касается сущности его искусства, то, для уясненія ея, было, правда, сказано много красивыхъ и громкихъ словъ о готикѣ и Элладѣ, о мгновении и вѣчности, о „пьяскѣ смерти“ и цѣнности мгновенія...

Старня, азбучныя истины; дѣтскій, наивный лепетъ.

Попытка иллюстрировать картины музыкой и пѣніемъ произвела, по крайней мѣрѣ, на насъ, самое удручающее впечатлѣніе.

Не говоря уже о весьма сомнительной цѣнности подобнаго начинанія, исполнители музыкальной и вокальной части были ниже всякой критики. Очевидно, они сами прекрасно сознавали свою... скажемъ, смѣлость, потому что предусмотрительно скрылись за спасительными звѣздочками и ширмами. Публика ихъ даже и не видѣла. Это примиряло отчасти.

Ушли мы съ этого „художественнаго“ вечера и грустно намъ стало и за Беклина, и за злополучную публику, наивно несущую свои полтинники, въ чаяніи удовлетворенія своихъ запросовъ.

Неловко, господа!

М. В. Орловъ.



## ЗА РУБЕЖОМЪ.

### ЛОНДОНСКІЯ ПИСЬМА.

#### II.

#### *Драматическая цензура.*

**А**НГЛІЙСКАЯ драматическая цензура, одно изъ многихъ отжившихъ свое назначеніе, но держащихся еще по традиціи учрежденій въ Англии, упрямо и вызывающе дѣлаетъ свое разрушительное дѣло, нисколько не обращая вниманія на растущую кругомъ нея волну негодованія и насмѣшекъ.

Года два назадъ особая Королевская Комиссія, разсматривая вопросъ о цензурѣ, допрашивала многихъ имѣющихъ отношеніе къ театру лицъ, чтобы придти къ какому-либо практическому разрѣшенію этой наболѣвшей проблемы. Интересно отмѣтить, что актеры и писатели, въ подавляющемъ большинствѣ, высказались за полную отмѣну цензуры, которая, по ихъ мнѣнію, лишь связываетъ естественный ростъ англійской драмы и театра. Другого взгляда держались антрепренеры, которые поголовно стояли за сохраненіе цензуры и полагали, что она обезпечиваетъ существеннѣйшіе интересы ихъ кармана, — какъ же можно рисковать ставить пьесу съ новыми идеями, на которой не стоитъ спасительнаго разрѣшенія цензора?! А вдругъ, вполѣдствіи, пьеса окажется неприемлемой для публики по своей новизнѣ и смѣлости, — кто же тогда возмѣститъ антрепренеру его убытки по постановкѣ! А разъ пьеса одобрена цензурой, то и публикѣ и антрепризѣ бояться нечего...

Такъ разсуждали почтенные артисты, въ родѣ Бирбома Три, владѣльца „His Majesty's Theatre“, и Джорджа Александра, директора „St. James's Theatre“.

Королевская Комиссія доложила о результатахъ своихъ работъ парламенту, и... „возъ остался и понинѣ тамъ“.

Недавно старый „королевскій чтець“ г. Редфордъ, на обязанности котораго лежитъ читать новыя пьесы и докладывать о нихъ лорду Камергеру, вышелъ въ отставку, прослуживъ 20 лѣтъ на этомъ неудобномъ посту и сдѣлавъ свое имя притчей во языцѣхъ, посмѣшищемъ и синонимомъ невѣжества и узости. Всѣ вздохнули свободно. Но каково же было всеобщее негодованіе, когда разнеслось извѣстіе о назначеніи на постъ „Kirg's Reader“ нѣкоего г. Брукфильда, автора самаго неприличнаго и глупаго фарса на англійской сценѣ: „Dear Old Charlie“. Это переполнило чашу терпѣнія. Если еще можно было выносить нелѣпныя запрещенія отъ стараго, выжившаго изъ ума чиновника, то терпѣть то же отъ прославившагося своимъ неприличіемъ фарсописателя становилось прямо обидно и оскорбительно. Посыпались запросы въ парламентъ, но Асквиту, пожимая плечами, отвѣчалъ, что назначеніе цензора зависитъ не отъ него, а отъ лорда Камергера, который самостоятеленъ въ своихъ распоряженіяхъ. Пришлось примириться.

До сихъ поръ пока Брукфильдъ гдѣ-то скрывается, и неизвѣстно, вступилъ ли онъ въ исполненіе своихъ обязанностей. Зато объявлено, что „Dear Old Charlie“ пойдетъ скоро на сценѣ одного изъ лондонскихъ театровъ.

Получается пикантное, по своей абсурдности, положеніе!

Официальный блюститель нравовъ охраняетъ сцену отъ фривольныхъ идей, и въ то же время разрѣшаетъ къ постановкѣ свое собственное произведеніе, въ которомъ „милый Чарли“ обманываетъ своихъ лучшихъ друзей-пріятелей, живетъ съ ихъ женами, со всѣми вмѣстѣ сразу, а затѣмъ отдѣляется отъ нихъ, чтобы жениться на невинной дѣвушкѣ.

Подверглась запрещенію новая пьеса И. Зангвилля: „Новая религія“, которую онъ уже далъ было къ постановкѣ въ одинъ театръ,—автора по прежнему привлекаютъ философскія темы, неудобныя, въ сущности, для трактовки на сценѣ; въ данной пьесѣ онъ пытался нарисовать новую форму, послѣднюю ступень, достигнутую въ своемъ развитіи христіанской религіей. Зангвилль хотѣлъ было бороться съ цензоромъ, но отъ него требовали такихъ поправокъ и измѣненій въ пьесѣ, которыя шли совсѣмъ въ разрѣзъ съ намѣреніями автора, — между прочимъ, цензоръ желалъ, чтобы Зангвилль ввелъ въ пьесу нападки на „нонконформистовъ“, нелюбезныхъ сердцу консерваторовъ, — конечно, Зангвилль отказался это сдѣлать...

Болѣе энергично боролись за свои права суффражистки, задумавшія поставить въ пользу своихъ фондовъ новую пьесу молодыхъ, совершенно неизвѣстныхъ авторовъ Miss St. John и Mr. Ch. Thursby: „Коронація“. Быстрые на подъемъ дамы сразу повели дѣло, распродали билеты, и пьеса была уже почти готова къ постановкѣ, какъ вдругъ пришло запрещеніе цензора. Тогда публика моментально составила особое „Общество по постановкѣ пьесы „Коронація“, и пьеса была сыграна въ „закрытомъ“ спектаклѣ для членовъ общества, т.-е. для тѣхъ, кто раньше успѣлъ купить себѣ билетъ. Запрещеніе „Коронаціи“ показываетъ, что англійская цензура, какъ и всякая другая, руководится въ своихъ дѣйствіяхъ политическими соображеніями, а не только неприязнью къ сколькимъ въ нравственномъ отношеніи сюжетамъ.

Содержаніе пьесы вкратцѣ сводится къ слѣдующему: молодой Генрикусъ XVI, король Omnisterrae, весело, въ пирахъ проводитъ время, собираясь короноваться; несмотря на строгую охрану, къ нему попадаетъ въ руки прошеніе какой-то бѣдной женщины, которая хочетъ просить его милости; король приказываетъ привести ее немедленно къ себѣ, и въ раззолоченомъ дворцѣ появляется оборванная, худая и грязная работница; по знаку короля его оставляютъ съ ней наединѣ, и изумленный Генрикусъ, до сихъ поръ пребывавшій въ увѣренности, что народъ благоденствуетъ подъ его скипетромъ, слышитъ правдивый разсказъ о томъ, какъ рабочіе живутъ въ страшной нуждѣ и холодѣ, получая плату 7 шиллинговъ въ недѣлю при 18-часовомъ рабочемъ днѣ; женщина упрекаетъ короля за его роскошь и расточительность, — гнѣвныя, полныя горечи слова поражаютъ слухъ избалованнаго лестью вѣнценосца; работница говоритъ, что у нея только что умеръ отъ голода ребенокъ и что она, вонзивъ кинжалъ въ сердце своего мертваго сына, дала клятву убить тѣмъ же ножомъ короля. Генрикусъ даже не пытается защищаться, когда она кидается на него, и кинжалъ падаетъ изъ рукъ у женщины. Король зоветъ назадъ своихъ министровъ и заявляетъ, что онъ будетъ короноваться не въ соборѣ, предъ немногими избранными, а наружи, на ступеняхъ паперти, предъ всѣмъ народомъ, который можетъ признать или не признать его своимъ королемъ; далѣе Генрикусъ приказываетъ продать свои регалии и корону съ

тѣмъ, чтобы вырученныя деньги пошли на голодающихъ, и, наконецъ, объявляетъ, что немедленно должны быть произведены общіе выборы въ парламентъ на основаніи всеобщаго мужского и женскаго избирательнаго права. Министры, конечно, пробуютъ протестовать противъ неразумныхъ мѣръ молодого неопытнаго короля, но тщетно, — они принуждены подчиниться, и въ Omnisterrae, послѣ полчасовой революціи, наступаетъ эпоха всеобщаго счастья и благополучія.

Что заставило цензора запретить эту фантастическую слащавую утопію? Неужто антипатіи къ анти-империалистскимъ взглядамъ и анти-милитаристскимъ разсужденіямъ? Но ихъ можно свободно развивать на страницахъ газетъ и на платформахъ народныхъ митинговъ. Вѣрнѣе думать, что онъ руководился соображеніями близости только-что закончившейся коронаціи въ Вестминстерскомъ аббатствѣ и на Делійскомъ амфитеатрѣ и боязнью задѣть чьи-либо патріотическія чувства и оскорбить Георга V.

Какъ бы то ни было, критики единогласно осудили распоряженіе цензора и нашли, что „Коронація“ — совершенно невинная вещь, тѣмъ болѣе, что она сразу не появилась въ печати.

Еще болѣе возбудилъ сенсацию условный запретъ, наложенный цензоромъ на пьесу Космо Гамильтона: „Слѣпота добродѣтели“. Въ данномъ случаѣ цензоръ самъ колебался, не зная что дѣлать и разрѣшилъ пьесу временно, оставивъ окончательное рѣшеніе за собой, и приславъ на первое представленіе своихъ чиновниковъ. До сихъ поръ, однако, никакихъ новыхъ распоряженій отъ него не послѣдовало, и сама по себѣ ничтожная пьеса идетъ теперь съ громаднымъ успѣхомъ, собирая полный театръ публики, стремящейся посмотреть полузапрещенную вещь.

Гамильтонъ задался вопросомъ, когда нужно и можно разсказать дѣвушкѣ „все“ о любви. Это имѣетъ особый

смыслъ здѣсь, ибо англійскія дѣвушки воспитываются, большею частью, въ полномъ невѣдѣніи относительно существа брачной жизни, и въ такомъ институтскомъ состояніи переходятъ изъ рукъ отца въ руки мужа.

Авторъ изображаетъ, какъ мысль объ этомъ въ первый разъ осянуетъ стараго пастора Пембертона, когда онъ слышитъ отъ покинутой любовникомъ дѣвицы исторію ея романа, — если бы она все „знала и понимала“, то этого бы не случилось. Возвратясь домой, пасторъ велитъ женѣ разсказать „все“ ихъ дочери Эффи, чтобы, такимъ образомъ, предостеречь ее отъ возможной опасности. Но добрая пасторша не рѣшается исполнить ужаснаго приказанія. И Эффи остается въ ангельскомъ невѣдѣніи добра и зла. Она влюбляется въ молодого студента, живущаго у нихъ на квартирѣ, и отправляется ночью раздѣтая къ нему въ комнату. Студентъ не пользуется ея невинностью и уговариваетъ ее уйти. На шумъ выходятъ старики, и разражается скандалъ. Напрасно студентъ увѣряетъ, что онъ не виноватъ, что Эффи сама пришла къ нему. Пасторъ не вѣритъ, ибо Эффи „все“ знаетъ. Но Эффи признается, что любитъ студента, и пасторъ начинаетъ въ отчаяннѣ сомнѣваться въ доброй нравственности своей дочери. Положеніе спасаетъ миссисъ Пембертонъ, сознавшись, что она „ничего“ еще не разсказала Эффи. Пасторъ немедленно отсылаетъ ихъ въ сосѣднюю комнату побесѣдовать на эту тему, а по возвращеніи оттуда сконфуженная Эффи, узнавшая „все“, и студентъ объявляются женихомъ и невѣстой.

Запрещать подобную чепуху значить третировать зрителей, какъ малолѣтнихъ школьниковъ. Однако, пуританская „Daily News“ нашла, что „Слѣпая добродѣтель“, все-таки, неудобна къ постановкѣ, — на всякаго мудреца довольно простоты.

Б. Лебедевъ.

#### СОВРЕМЕННАЯ ЯПОНСКАЯ ЖИВОПИСЬ.



Репродукц. воспрещ.

Картина худож. Токайиво.



## ПЕРВЫЙ ЛЮБОВНИКЪ И ЕГО ПРОКАЗЫ.

(Type moderne).

Человѣкъ убѣжденный. У него слово не расходится съ дѣломъ: что онъ говоритъ, то и дѣлаетъ.

— Разъ я подписалъ договоръ, что берусь быть первымъ любовникомъ въ труппѣ, я и самъ выполняю свой долгъ честно и свято, и прошу всѣхъ другихъ такъ и признавать меня: первымъ любовникомъ.

Увидалъ онъ актрису:

— Э-э, послушайте, милая инженерю: знаете вы, что я вашъ первый любовникъ, въ силу контракта?! Извольте повиноваться, а то за неустойку съ васъ, какъ съ виновницы, уклоняющейся отъ своихъ прямыхъ обязанностей, штрафъ.

Та негодуетъ:

— У меня, въ нѣкоторомъ родѣ, мужъ,—кипятится инженерю.

— Знаю. Но вы забываете, что по договору, онъ—только второй любовникъ, а первый—то, вѣдь, я. Вторымъ пусть онъ и будетъ у васъ, я не обижусь на это!..

Службой манкируетъ. Режиссеръ ему:

— Вы послѣднимъ являетесь на репетиціи! Хорошъ же примѣръ для другихъ: вы, вѣдь, премьеръ труппы! На васъ всѣ смотрятъ, во всѣ глаза!

— Невѣжи! Какъ они смѣютъ во всѣ глаза смотрѣть на одного человѣка! И вы позволяете это хамство имъ?

— Но, вѣдь, вы же премьеръ, вы—примѣръ, вы должны первымъ входить и послѣднимъ уходить изъ театра, какъ дѣлалъ, вы знаете, Щепкинъ.

— А вы забыли? Сказано: первые пусть будутъ послѣдними. Вотъ первый артистъ и приходитъ послѣднимъ на репетиціи. Кажется, ясно? Законно, логично! Я—человѣкъ убѣжденный, у меня на все есть причины.

— Какія тамъ причины? Вы цѣлые дни въ буфетѣ!

— Въ буфетѣ? Я блюду завѣтъ Островскаго: «мы артисты, наше мѣсто—въ буфетѣ».

Гроза всѣхъ антрепренеровъ, онъ, въ началѣ же сезона, забираетъ у нихъ авансами все, что пришлось бы ему уплатить во весь годъ:

— А иначе,—кричитъ,—я сейчасъ же уѣду! А то и побью! Посрамлю!..

Разъ настрашалъ онъ антрепренера такъ, что у того съ перепугу языкъ отнялся.

— Эй, вы, ребята!—обратился премьеръ къ слугамъ гостиницы,—сейчасъ же предупредить меня, чуть кто придетъ ко мнѣ!

И устремился въ биллиардную. А ему играть надо. Ждутъ его. Публика въ сборѣ. Вызываютъ къ телефону:

— Я не такой дуракъ! Не пойду!

Приѣзжаетъ за нимъ самъ антрепренеръ, взбѣшенный, встревоженный, выруганный публикой, кричащей:

— Деньги назадъ! Надуватели!..

Швейцаръ, увидавъ «гостя», бѣгомъ — предупредить премьера:

— Къ вамъ—съ сами Кузьма Прохорычъ!

— Что? Кузьма? Покажу-жъ я ему Кузькину мать!

Премьеръ бѣжитъ въ свой номеръ, запирается, приказавъ:

— Какъ уйдетъ Кузька, стукните мнѣ раза три въ дверь, а ему не забудьте, какъ слѣдуетъ, по инструкціи, все рассказать.

Рассказать онъ велѣлъ:

— Баринъ убиты, женщина пристрѣлила ихъ... Въ участкѣ можете все узнать, протоколъ вамъ покажутъ!..

Блѣдный антрепренеръ покачнулся, упалъ,—его взяли параличъ.

\* \* \*

Долговъ не платилъ первый любовникъ, кощунственно поясняя свою «тактику»:

— Сказано: «и остави намъ долги»... ну, и оставьте меня и долги мои въ покоѣ.

Не стерпѣла своего гнѣва на него безчисленные кредиторы: въ день его прощальнаго бенефиса всѣ они большущей толпой собрались у заднихъ дверей театра; здоровенныя палки въ рукахъ у нихъ:

— Бить нечестиваго!

Тутъ и мясникъ, и мебельщикъ, часовщикъ, парикмахеръ, и приказчики фруктовыхъ, гастрономическихъ магазиновъ, портерныхъ, ресторановъ, дѣвнцы разнаго полета,—всѣ побывали тутъ.

Премьеръ сочинилъ «Фортъ-Шаброль»: все время спектакля скрывался подъ сценой, а по окончаніи его вышелъ черезъ запасной выходъ, сѣлъ на извозчика и—на вокзалъ.

— Плакали наши денежки!—плакали должники, свѣдавъ потомъ его хитрость.

— А женщинамъ я не привыкъ платить, это ужъ изъ принципа,—замѣчаетъ онъ:—я—прогрессистъ, я эволюционистъ, вѣкъ равноправія—нашъ вѣкъ; прежде у мужчинъ на содержаніи были женщины-любовницы, теперь, для уравненія въ правахъ и положеніи, пусть онѣ платятъ мнѣ, а потомъ придетъ часъ равномернаго распределенія богатствъ безъ добавочной даже стоимости. Добавочная стоимость, впрочемъ, авансомъ взята мной давно!..

Новость: первый любовникъ смѣнилъ ампулу.

\* \* \*

Онъ—«герой»!..

Пожалуйте вечеркомъ въ трактиръ—бьетъ онъ тамъ все, безъ различія: рюмки, бутылки, морды, носы, бьетъ по правому и виновному:

— Я—пророкъ!—декламируетъ онъ:—мнѣ тварь послушна тамъ живая! И мертвая, впрочемъ, тоже!..

И пьетъ мертвую.

— Живой трупъ—коронная моя роль,—заявляетъ онъ гордо: я самъ—живой трупъ.

И остритъ:

— Изъ всѣхъ мертвыхъ трупъ изгнанъ я, живой трупъ!

Онъ сейчасъ организовалъ «товарищество на маркахъ» изъ трехъ пайщицъ:

— Первая, вторая и третья любовница—каждая даетъ мнѣ сто тысячъ—и я снимаю театръ у Чорта на Куличкахъ—отъ кредиторовъ своихъ подалше...

Мой театръ—модернистскій:

— Интимный театръ, самый интимный,—для трехъ моихъ зрительницъ, только для трехъ! Я буду имъ представлять перваго любовника... По-современному: безъ суфлера, безъ декораций... Одиъ ширмы...

**В. Ермиловъ.**



Ю. А. Бунинъ.

Шаржъ Адамовича.

Репродукц. воспрещ.

### ИЗЪ ЭПИГРАММЪ „СВИСТКА“.

**Юлій Бунинъ.**

Что, на скрипкѣ играете вы?  
«Не пытался»,—отвѣтилъ онъ ясно,—  
Не играю на скрипкѣ, увы,  
Но мой братецъ играетъ прекрасно“.  
Онъ вознесся, какъ мощный титанъ,  
И въ „кружкѣ“ отливаетъ онъ пули:  
Литераторъ прекрасный Иванъ,  
Но, скажите, причеъ же тутъ Юлій?

**Сергій Кречетовъ.**

Тонъ возвышенно-фиглярскій,  
Спрыснуть стихъ «фіалкой Пармской»!..  
Слабымъ, робкимъ силамъ скифа  
Не подходитъ обликъ Грифа.  
Съ блеклымъ листикомъ въ петличкѣ,  
Среди мсленькой плотички,  
Точно ершь, мелькаетъ Кречеть  
И икру стихами мечеть...

**И. И. Поповъ.**

Въ литературѣ  
Есть три столпа  
И смотритъ хмуро  
На нихъ толпа.  
Сказать по-чести:  
Среди столповъ  
На первомъ мѣстѣ  
— Иванъ Поповъ.

**С. С. Мамонтовъ.**

Литературныхъ мамонтовъ  
Давно ужъ нѣтъ слѣда,  
Одинъ пита Мамонтовъ  
Сяетъ, какъ звѣзда.  
Стихи, какъ пѣснь кукушкина,  
Стихи, какъ липкій клей,—  
Онъ Александра Пушкина  
Зафздилъ въ юбилей.

**Н. Н. Крашенинниковъ.**

Пьяный славой и восторгами  
Всѣ дворцы онъ сдѣлалъ „моргами“...  
Бѣдный Эберсъ, васъ при всѣхъ  
Онъ раздѣлалъ подъ орѣхъ!  
У медвѣдей и пустынниковъ  
Бралъ уроки Крашенинниковъ...

**Иванъ Блюсовъ.**

Со стиховъ снимая пѣнку,  
Постигая суть глубинъ,  
„Перепись“ онъ намъ Шевченко  
„На языкъ родныхъ осинъ“.

Сатиръ.



### ТЕАТРЪ МОЗАИКА.

Дирекція нова, но предразсудки  
стары  
И ихъ не могутъ измѣнить,  
Ни хладность публики, ни прош-  
лые „прогары“!

Для премьеры шли: „Фантазія“ Козьмы Пруткова, „Галатея“ Зуппе и „Бѣшенный вальсъ“.

„Фантазія“, принадлежащая игривому перу Жемчужникова и К<sup>о</sup>, могла создать шумъ въ царствованіе императора Николая I.

Но зачѣмъ было ее ставить теперь?..

У новой труппы опытные актеры, актрисы съ хорошими голосами, а имъ приходится играть въ „собачьей пьесѣ“.

Да, именно „собачьей“, потому что кромѣ актеровъ въ пьесѣ участвуютъ псы разныхъ породъ.

### ТИПЫ ТЕАТРАЛЬНАГО БЮРО.



Шаржъ Адамовича.

Репродукц. воспрещ.

## ТИПЫ ТЕАТРАЛЬНОГО БЮРО.



Шаржъ Адамовича.

Репродукц. воспрещ.

Намъ лично очень понравилась игра сень-бернара. Игра фоксъ-терьера была значительно ниже. Правда, ему приходилось выступать не въ своемъ амплуа. Фоксъ-терьеръ изображалъ москью и естественное чувство протеста угнетало бѣдное животное, не давая его роли и кончику хвоста должнаго размаха.

Игра болонки была ниже всякой критики.

Гонораръ четвероногіе артисты (баранка и кусокъ сахару) потребовали во время игры, поступивъ весьма предусмотрительно.

Предвидя упреки въ испорченности и легкомыслии, мы, тѣмъ не менѣе, никакъ не можемъ осудить фривольнаго поступка „Прекрасной Галатеи“, нашедшей, что поцѣлуи Ганимеда слаще и горячѣй поцѣлуевъ знаменитаго „Пигмаліона“.

Намъ кажется дикой одна мысль, что такой Пигмаліонъ могъ создать такую Галатею.

Мидасъ былъ безподобенъ. Только зачѣмъ онъ пытался иногда говорить по-русски?

Это плохо удавалось ему, между тѣмъ какъ жаргономъ онъ окончательно покорилъ публику.

У мраморной Галатеи оказался очень милый голосокъ, а юный Ганимедъ плѣнилъ насъ своеобразнымъ танцемъ.

Вотъ только съ Мидасомъ обходился онъ слишкомъ по-жандармски.

На десертъ былъ данъ сверхъестественный трюкъ „Бѣшенный вальсъ“.

Пьяный типъ во фракѣ проходитъ въ отдѣльный кабинетъ, съ особой, свободной отъ предразсудковъ морали. Она зоветъ его на вальсъ, но кутила интервьюируетъ бутылку.

Наконецъ предпочитаетъ забыться въ вихрѣ вальса.

Бѣшенство вальса идетъ „кресчендо“...

Вальсирующая пара разбиваетъ вазы убогаго реквизита, роняетъ столы и, въ довершеніе всего, побиваетъ всѣ рекорды „Орангутанга и Дикарки“.

Опьяненные танцемъ злополучные артисты падаютъ въ тѣсномъ объятіи на пыльный коверъ и катятся по полу, какъ снѣжный комъ, заворачиваясь въ коверъ все болѣе и болѣе.

Въ облакахъ пыли спускается на публику крылатое веселье, и падающій занавѣсъ не позволяетъ слышать чиханія и протестовъ злополучныхъ участниковъ этой изящной вакханаліи...

Все это было бы смѣшно, когда бы „не было такъ гнусно“!..

Аве и Эмо.



## СВОЯ РУКА—ВЛАДЫКА!

До сихъ поръ мы жили въ заблужденіи.

Думали, вѣрили, были твердо убѣждены, что театры существуютъ для насъ, а не мы для театровъ.

Но... дирекція Большаго театра, со свойственной ей пронципальностью, рѣшила иначе:

— Вольнодумство это, новшество, затѣи. Театръ казенный, слѣдовательно, существуетъ на казенныя средства, слѣдовательно, погибнуть не можетъ и если, въ концѣ-концовъ, на

спектакляхъ будутъ присутствовать только капельдинеры—плевать!.. На ходѣ представлений это не отразится: и артисты будутъ пѣть, и оркестръ играть, и, вообще, никакихъ пертурбацій не произойдетъ.

Рѣшили, и тотчасъ же со свойственной энергіей принялись за проведене въ жизнь намѣченнаго плана.

А то, вѣдь, все теоріи; господа, пора же немножко и дѣла.

Во-первыхъ, постановили, какъ это дѣлается во всѣхъ образцовыхъ, воспитательныхъ заведеніяхъ, сначала „проучить“ немножко, такъ, для остраски, чтобы не „повадно“ было, чтобы не распространялись по Москвѣ разные цѣлѣпные слухи о барышникахъ, о „предварительной“ записи и тому подобной чепухѣ. Но какъ проучить? Публика, да еще абонементная, это вѣдь не рвань, не Онуфрѣи тамъ разные, не „старые студенты“: подь ручки не выведешь.

Думали, гадали, прикидывали и... придумали:

— Запереть ихъ, такихъ-сякихъ! Взять, да и запереть, какъ барановъ! Создать эдакій ударъ по головѣ! Чтобы Мягче впредь не зазнавались и чувствовали подобающее уваженіе! будутъ.

И заперли!.. Своя рука—владыка.

Тонко всю махинацію подвели и, главное, просто, и день выбрали съ подвохомъ: тринадцатое февраля. Тринадцатаго числа, дескать, всякія мерзопакости происходятъ: свыше это, не отъ людей.

И сдѣлали такъ: вмѣсто 8 часовъ начали спектакль въ 7½ и никому объ этомъ—ни гугу!.. Ну, конечно, публика—дура, не догадалась, пріѣхала въ обыкновенный часъ, а ее тутъ и хлопъ...

Капельдинеры у дверей.

— Пожалуйте, прочтите распоряженіе: „во время представления публика въ залъ не допускается“, неудобно ли постоять? Триста человекъ? Больше?

Ничего нельзя-съ сдѣлать, стойте, пожалуйста!..

И простояли!..

Создался, дѣйствительно, эдакій „ударъ по головѣ“.

За нимъ послѣдовалъ другой: объявили о приѣмѣ записей на 5 и 6 абонементы Большаго театра.

Кажется, яснѣе яснаго: объявлена запись, т.-е. начинается продажа. Не тутъ-то было! Вотъ гдѣ ей и утерли носъ, голубушкѣ, вотъ гдѣ ей показали, московской публикѣ, что въ ней не нуждаются, безъ нея прожить.

Изъ 1800 мѣстъ 600 были уже „резервированы“ для лицъ „извѣстныхъ администраціи конторы театровъ“...

На вопросы представителей публики, „на какомъ основаніи запись произведена до объявленія“?—помощникъ управляющаго сказалъ: „здѣсь казенное учрежденіе, что хотимъ, то и дѣлаемъ“.

## ТИПЫ ТЕАТРАЛЬНОГО БЮРО.



Шаржъ Адамовича.

Репродукц. воспрещ.

Комментаріи излишни.

Конечно, публика и въ томъ, и въ другомъ случаѣ протестовала и отправила телеграммы г. министру Двора...

Но... „Улита ѣдетъ“!.

А пока—отъ всей этой небывало скандальной исторіи на душѣ скверный и горькій осадокъ.

Неужели во главѣ администраціи, во главѣ такого большого дѣла, какъ казенная опера, не могутъ стоять люди болѣе тактичные и внимательные къ интересамъ публики, не которая, а для которой, тѣмъ не менѣе, существуютъ общественныя учрежденія?..

Юла.



### ТЕАТРАЛЬНОЕ БЮРО.

Закончилась третья недѣля поста. Сдѣлки совершаются усиленно. Всѣхъ пріѣзжихъ значится болѣе 1600 человекъ. Формируются труппы на весенней и лѣтней сезоны; въ небольшіе города на лѣто антрепризъ очень мало.

Г. Зерюновымъ для поѣздки по Волгѣ съ 26-го марта по 15-е мая приглашены: режиссеръ г. Лейнъ, артисты: г-жа Днѣпровъ, Лилина, Тинская; гг. Тинскій, Ячменевъ, Литвиновъ и др.

Г. Ростовцевъ формируетъ труппу для Владикавказъ (зима) и Новороссійскъ (лѣто).

Г. Невскій для Могилева (зима), для Архангельска (лѣто).

Г-жа Малиновская весну держитъ Ташкентъ.

Г. Леоновъ снова держитъ Петропавловскъ и формируетъ труппу на зиму.

Г. Коралли-Торцовъ снялъ театръ въ Ярославль, труппа почти сформирована.

Г. Крамолловъ держитъ Орель.

Г. Васильевъ—Елисаветградъ. Главныя силы: режиссеромъ приглашенъ Плетневъ, онъ же будетъ играть роли героевъ; изъ артистовъ приглашены: г-жи Сербская, Орская, Джюри, Корсакова; гг. Андреевъ, Васильевъ, Невзгодинъ, Неменскій, Витичъ.

Г. Миллеръ-Поздняковъ—поѣздки въ концѣ поста, до конца апрѣля въ города Тульчинъ и Звенигородъ.

Г. Чириковъ на весну и лѣто формируетъ труппу въ Иваново-Вознесенскъ.

А. И. Пасилевичемъ снято собраніе въ Челябинскѣ.

Ф. И. Медвѣдевъ успѣлъ снять на постъ въ Уфѣ новый городской театръ.

В. Л. Градовъ снялъ на лѣто Томскъ.

Г. Писаревъ снялъ на зимній сезонъ театръ въ Симферополь; главный режиссеръ г. Девени формируетъ труппу.

Г. Минаевъ приступилъ къ набору труппы для лѣта въ Архангельскъ.

С. А. Соколовъ на будущій сезонъ опять держитъ драму въ Астрахани. Режиссеромъ приглашенъ г. Кузнецовъ. Остались служить изъ прошлогоднихъ артистовъ: г-жа Квитко и Карелина, приглашены: г. Телябужскій и г-жа Поварю.

Гг. Орловъ и Вяхиревъ закончили наборъ труппы въ Псковѣ на лѣто. Приглашены: г-жи Аргутинская-Козловская, Л. Поль, Кондорова, Ленская, Васильева-Омарская, Самарская и др. гг. Тугановъ, Пѣвцовъ, Аркадьевъ, Ярцевъ, Маловъ и др.

В. В. Чарскій держитъ Пензу.

Что касается прошлогоднихъ антрепризъ, то г-жа Лавровская въ Керчи взяла 19,000 р. валового, но понесла убытокъ. Артистамъ уплачено. Г. О. Леоновъ закончилъ очень удачно сезонъ въ Петропавловскѣ, взявъ 13,500 валового. Г-жа Евгеньева, державшая Бузулукъ, не доплатила артистамъ за послѣднія двѣ недѣли. А. Д. Батмановъ удачно окончилъ сезонъ въ Барнаулѣ.

22 февраля пріѣхали еще два антрепренера: г. Эстерейхъ изъ Оренбурга и уполномоченный отъ иркутской городской дирекціи г. Вольскій.

Г. Эстерейхъ приступилъ къ набору труппы на будущій сезонъ для Оренбурга. Режиссеромъ остается г. Аяровъ; приглашены пока: г-жи Борецкая, Захарова, Ларина и г. Новиковъ.

Г. Вольскій, помимо городского театра, формируетъ труппу на лѣто для общества народныхъ развлеченій.

Н. Н. Синельниковъ выѣхалъ въ Петербургъ для приглашенія молодыхъ артистовъ изъ школы г. Петровскаго.

Г. Дагмаровъ, кievскій антрепренеръ, предполагавшій въ будущемъ сезонѣ держать въ повомъ театрѣ помимо оперетты и драму, отказался отъ этой мысли, такъ какъ не нашель подходящаго для Кіева режиссера. Лѣто держитъ фарсъ и оперу. Труппа сформирована въ Петербургѣ.

Пріѣхалъ изъ Петербурга управляющій канцеляріей Русскаго театральнаго общества г. Витарскій. На четвертой недѣлѣ предполагается совѣщаніе съ депутатами, хлопотавшими о проведеніи новаго устава. На совѣщаніи будутъ присутствовать члены общества Е. П. Карповъ и г. Каютовъ. Собраніе будетъ устроено въ частномъ театрѣ, открытое. Новый уставъ находится въ министерствѣ внутреннихъ дѣлъ; послѣ утвержденія онъ вступитъ въ силу, но не раньше сентября.

Начавшееся формированіе оперныхъ труппъ для будущаго сезона въ Тифлисъ и Екатеринодаръ привлекло много свободныхъ пѣвцовъ, между ними есть такія имена какъ Борисенко, Максаковъ, Россолимо, Шаповаловъ, Мозжухипъ, Яценко и др., Г-жи Ростовская, Бауэръ и др.

Лѣто. Антреприза. Дирекція лѣтняго театра Черниговскаго дѣтскаго пріюта. Съ 20-го апрѣля по 15-е августа дирекціей приглашена труппа драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ К. А. Богдановскаго, въ слѣдующемъ составѣ:

М. И. Жвирблисъ (героиня), Лѣсная (инж. др. и мол. гер.), Н. П. Мануйлова (инж. др. и кокетъ), М. Н. Мравина (инж. комикъ), А. П. Бѣлозерская (грандъ-дамъ и пожилая героиня), З. Н. Донская (комическая старуха), Е. И. Шувалова (бытовые и характер. роли), М. В. Радина (комедійная и кокетъ), З. В. Вольская, М. В. Островская, Г. Д. Ивони (2-я роли).

Зубовъ (драм. любовь), Е. О. Любимовъ-Ланской (герой-резонеръ), Н. А. Степановъ (комикъ), Ф. В. Тамаровъ (простакъ, жен.-комикъ), А. В. Горскій (2-й любовникъ), В. И. Хохловъ (комикъ-резонеръ), Г. Я. Генисъ (резонеръ и характерныя), К. А. Богдановскій (характерныя роли), В. П. Малаховъ, А. И. Муратовъ, Г. А. Дилинъ (2-я роли).

Суфлеръ Г. А. Савицкій.

Помощникъ режиссера И. М. Нѣгинъ.

Художникъ-декораторъ В. И. Хохловъ.

Среди сезона въ рядѣ спектаклей примутъ участіе артисты Импер. театр: И. Ураловъ, Я. В. Орловъ-Чужбининъ и М. М. Петица.



## ХРОНИКА.

### МОСКВА.

#### БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

— Возобновленная „Валкири“ внѣ „цикла“ привлекли мало публики. Въ общемъ, спектакль прошелъ очень вяло, тускло, съ большими сценическими и декоративными промахами. Г. Орѣшквинъ, дебютировавшій въ роли Зигмунда, обладаетъ ровнымъ во всѣхъ регистрахъ и полнымъ по звуку голосомъ; хорошая школа и выразительное, изящное исполненіе позволяютъ думать, что артистъ займетъ прочное положеніе въ труппѣ Большаго театра.

— Оркестръ Большаго театра будетъ распущенъ на лѣтніе каникулы послѣ 15-го мая, то-есть послѣ окончанія майскихъ торжествъ. Въ виду этого, многіе изъ музыкантовъ, приглашенные на лѣтніе симфоническіе сезоны въ Петербургъ и провинцію, не смогутъ выполнить условій своихъ контрактовъ, нарушеніе которыхъ, въ данномъ случаѣ, должно быть разсматриваемо какъ force majeure. Концерты же Сараджева въ попечительствѣ о народной трезвости будутъ согласованы съ майскими торжествами.

— Дирижеръ Коутсъ переводится съ будущаго сезона изъ Петербурга въ Большаго театръ.

— Концертъ въ пользу инвалидовъ состоится 4 марта.

#### МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

— Управляющій труппою кн. А. И. Сумбатовъ уѣхалъ въ Петербургъ для ознакомленія съ постановкой пьесы 1812 г., идущихъ въ Петербургѣ.

— Г-ну Климову предложено перейти на Александринскую сцену, гдѣ ему придется взять часть ролей покойнаго Далматова.

— Артистъ Бравичъ подалъ заявленіе объ уходѣ изъ Малаго театра.

#### ОПЕРА ЗИМИНА.

— Дебютъ г. Шувалова въ роли Бориса, въ оперѣ „Борисъ Годуновъ“, прошелъ съ большимъ успѣхомъ.

— Въ оперѣ „Риголетто“ заболѣвшаго г. Баттинни замѣнилъ г. Бочаровъ. Спектакль прошелъ блестяще. Куплеты въ 4-мъ дѣйствіи г. Джорджини бисировалъ три раза.

— Гастролы г. Джорджини продолжатся на 5 и 6 недѣляхъ поста.

— Г. Зиминъ, ведшій переговоры съ артисткой Маринскаго театра г-жей Медеей Фигнеръ, получилъ увѣдомленіе, что артистка занята и пріѣхать не можетъ.

— Декораторы Мыторинъ и Федотовъ уѣзжаютъ за границу для ознакомленія съ постановками оперъ, включенныхъ въ репертуаръ будущаго сезона. Въ Римѣ Федотовъ будетъ писать эскизы декорации для оперы „Тоска“.

— М. Баттистини выступалъ въ Травіатѣ.

#### ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

— Шелапутинскій театръ, пріобрѣтенный министерствомъ Двора, сданъ г. Незлобину еще на одинъ годъ за ту же сумму, которую г. Незлобинъ выплачивалъ Зимину.

#### ТЕАТРЪ БУФФЪ.

— Г. Максаковъ, извѣстный оперный артистъ, ведетъ переговоры съ М. М. Кожевниковымъ о снятіи театра на будущій сезонъ подъ оперные спектакли.

#### МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

— Концертъ А. Н. Скрябина, устроенный филармоническимъ обществомъ въ большомъ залѣ Благороднаго собранія, привлекъ массу слушателей. А. Н. Скрябинъ исполнилъ 7-ю сонату и на *vis* сыгралъ изящную „Epigme“.

— Ванда Ландовска. 24 февраля въ Большомъ залѣ консерваторіи состоится послѣдній вечеръ Ландовской. Программа концерта посвящена Баху, Генделю, Рамо, Моцарту и Бетховену.

— Концертъ Синодальнаго хора, устроенный въ пользу камчатской миссіи, былъ очень многолюденъ: присутствовало высшее духовенство, синодальный прокуроръ г. Степановъ, синодальный миссіонеръ Скворцовъ и др.

Сборъ превышаетъ 4½ тысячи. Исполнители (г-жи Турчанинова, Остроградская, Юхова, г. Дамаевъ, Донецъ, Петровъ и Толстовъ), а также весь составъ синодальнаго хора имѣли выдающийся успѣхъ.

— На литературно-музыкальномъ вечерѣ въ пользу недостаточныхъ ученицъ женской гимназіи Е. Н. Головачевой, устроенномъ 19-го февраля въ залѣ Политехническаго общества было достаточно много публики. Наибольшимъ успѣхомъ у слушателей пользовались вокальные номера, исполненные М. А. Эйхенвальдомъ, Л. Д. Донскимъ и П. П. Лебедевымъ. Послѣдній очень выразительно спѣлъ романсы Гречанинова, Ипполитова-Иванова, Мусоргскаго, Кюи и Чайковскаго.

— Старообрядческіе концерты старинныхъ духовныхъ стиховъ, псалмовъ и кантовъ, устраивавшіеся въ Москвѣ братствомъ Св. Креста, заинтересовали провинціальныхъ старообрядцевъ. Я. И. Богатенко, руководитель концертовъ, устраиваетъ въ г. Егорьевскѣ Рязанской губ. первый концертъ.

— Концертъ Краснаго Креста прошелъ съ большимъ матеріальнымъ успѣхомъ. Участвовали лучшія артистическія силы: г-жи Ермолова, Нежданова, Гельцеръ, г. Игуновъ, Алчевскій, Грызуновъ и мн. др.

— Концертъ кіевскихъ студентовъ имѣлъ огромный успѣхъ и былъ повторенъ 23 февраля.

#### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА.

— Выставка Вучичевича, устраиваемая уже второй годъ художникомъ самостоятельно, не отмѣчена успѣхомъ.

— Выставка кустарныхъ издѣлій послѣдуетъ 27 февраля. Главный интересъ представляютъ собой коллекціи книжки Долгоруковой—мережки и вырѣзы, собранные въ селѣ Володькова-Дѣвица, Нѣжинскаго уѣзда, Черниговской губ. Богаты расцвѣтки и узорами ковры, изготовленные въ мастерскихъ г-жи Семиградокъ Кіевской губ. Интересны веревочныя кружева изъ коллекціи кн. Горчаковой.

— Заказъ кустарямъ. Кустарному музею М. Г. З. сдѣланъ заказъ на модель группы артиллерійскихъ войскъ временъ Александра I: 10 пушекъ, 150 фигуръ, 70 лошадей. Все будетъ скопировано по образцамъ и рисункамъ, относящимся къ 1812 г. Заказъ долженъ быть исполненъ къ осени 1912 г.

#### ОБЩАЯ ХРОНИКА.

— Въ министерствѣ внутреннихъ дѣлъ возбужденъ вопросъ о необходимости соотвѣствующаго образовательнаго ценза для преподавателей пѣнія. Артисты казенной оперы, прослужившіе 10 лѣтъ, будутъ освобождены отъ этого обязательства.

— Увеличеніе пенсіи артисткѣ Долиной. По случаю 25-лѣтняго юбилея пенсія Долиной увеличена до 6000 руб. въ годъ.

— Сезонъ Императорскихъ театровъ продолжится въ нынѣшнемъ году до 15 мая.

— Дирекція Императорскихъ театровъ возобновила съ Рахманиновымъ контрактъ на два года.

— Отъ переутомленія заболѣлъ главный артистъ Рейнгардтовской труппы Монсси. На его мѣсто Рейнгардтъ намѣренъ пригласить г. Вегенеръ.

— Съ 25 февраля по 4 марта въ Москвѣ прекращаются всякаго рода увеселенія.

— Снятіе зала Петербургской консерваторіи. Извѣстный теноръ В. С. Севостьяновъ намѣренъ снять на будущій сезонъ залъ петербургской консерваторіи подъ спектакли русской оперы.

— Летучая Мышь, основанная 29 февраля 1908 г., прекратила свое существованіе 21 февраля 1912 г. Руководитель кабаре г. Баліевъ открываетъ съ осени собственный театръ подъ тѣмъ же названіемъ.

— Отраднѣе симтомъ. Артистами ярославскаго товарищества на первой недѣлѣ Великаго поста былъ устроенъ „капустникъ“, прошедшій съ значительнымъ внѣшнимъ и матеріальнымъ успѣхомъ.

Сборъ съ доходныхъ статей вечера, отъ продажи шампанскаго, цвѣтовъ и пр. артисты пожертвовали въ кассу общества помощи сценическимъ дѣтелямъ. Въ общей сложности, благодаря отзывчивости ярославскихъ артистовъ, въ кассу общества поступило 235 р. 23 к.

— Сербскій театръ. Поставленная русскимъ режиссеромъ А. И. Андреевымъ трагедія Шекспира „Макбетъ“ вызвала единодушныя похвалы въ Бѣлградѣ. Публика и пресса въ восторгѣ отъ постановки и отъ декораций, написанныхъ тоже москвичемъ-художникомъ В. В. Баллузокомъ.

— Совѣщаніе участниковъ крестьянскаго спектакля, не состоявшагося, какъ было предположено, 3 февраля, постановило обратиться къ отдѣлу содѣйствія деревенскому и фабричному театру съ предложеніемъ организовать съѣздъ всѣхъ представителей кружковъ народнаго театра и образовать особую комиссію для практическаго выполнения этой задачи. Предполагается участіе крестьянскихъ кружковъ въ предстоящемъ II съѣздѣ народныхъ университетовъ.

#### СКОРБНЫЙ ЛИСТОКЪ.

— † Скончался художникъ С. Г. Никифоровъ. Покойный родился въ 1877 году въ семьѣ профессиональнаго иконописца, окончилъ московское училище живописи по классу П. А. Сѣрова и получилъ командировку за границу. Главной темой картинъ Никифорова являются русскій бытъ, русскій пейзажъ. Изъ наиболее извѣстныхъ картинъ назовемъ „Прасоль“, „Ярмарка“ и послѣдняя „Нашня“.

Картина: „На солнышкѣ“, выставленная на всемирной выставкѣ въ Римѣ, пріобрѣтена итальянскимъ правительствомъ для національной галлерей. Третьяковская галлерей пріобрѣла также три полотна художника.

#### ИНОСТРАННАЯ ХРОНИКА.

12/25 февраля въ Лондонѣ, въ „The Little Theatre“ будетъ поставлена обществомъ „Adelphi Play Society“ „Чайка“ Чехова, въ переводѣ м-ра Джорджа Кальдерона. Это ужъ не первый случай постановки Чеховскихъ пьесъ въ Англии: въ маѣ прошлаго года лондонское об-во „The Stage Society“ поставило „Вишневы садъ“, но, благодаря плохому знакомству исполнителей съ русской жизнью, не избѣжать было ряда курьезовъ. Въ томъ же сезонѣ была поставлена „Чайка“ въ Глазго, подъ руководствомъ г. Кальдерона.

Къ лондонской постановкѣ „Чайки“ г. Кальдеронъ пріурочилъ выходъ въ свѣтъ своихъ переводовъ „Чайки“ и „Вишневаго сада“. Переводы г. Кальдерона сдѣланы на прекрасномъ англійскомъ языкѣ съ сохраненіемъ всѣхъ особенностей, по мѣрѣ возможности, языка и стиля оригинала. Тамъ, гдѣ не удается перевести нѣкоторые руссизмы подлинника, г. Кальдеронъ замѣняетъ ихъ равнозначущими по смыслу англійскими оборотами или выраженіями; переводы снабжены обильными и очень точными комментаріями, такъ что для англійскаго читателя становится вполне яснымъ и понятнымъ цѣлый рядъ проводимыхъ Чеховымъ русскихъ именъ, названій, обычаевъ, событій. Мѣстами только неправильно поставлены ударенія на русскихъ именахъ и фамиліяхъ (напр. Раневская вмѣсто Ранѣвская). Но въ общемъ, переводъ на рѣдкость литературный, добросовѣстный, проявляющій въ переводчикѣ основательное знакомство не только съ русскимъ языкомъ и жизнью, но и съ обширной литературой о Чеховѣ и его пьесахъ.

Книга снабжена пространнымъ предисловіемъ, въ которомъ г. Кальдеронъ пытается всесторонне освѣтить творчество Чехова и разъяснить его истинное значеніе англійской публикѣ, не совсѣмъ уясняющей себѣ литературную физиономію автора „Чайки“. Г. Кальдеронъ, отмѣчая вліяніе, оказываемое на современную англійскую драматургію нѣмцами, французами и скандинавами, совѣтуетъ своимъ соотечественникамъ драматургамъ обратить вниманіе и на представителей русской драмы, у которыхъ можно многому научиться.

Привѣтствуя выходъ книги г. Кальдерона будемъ надѣяться, что на этомъ онъ не остановится, а въ недалекомъ будущемъ дастъ возможность англійской публикѣ познакомиться съ остальными драмами Чехова и кое-кого изъ другихъ русскихъ драматурговъ.

# ГАЛА ПЕТЕР

ПЕРВЫЙ  
МОЛОЧНЫЙ ШОКОЛАД В МИРЪ

## ПРОВИНЦІЯ.

ЯРОСЛАВСКІЯ ПИСЬМА. (Отъ нашего корреспондента).

II.

Г-жа Голубева для своего бенефиса поставила „Марію Стюарт“.

Спектакль этот оставил неприятное впечатлѣніе. Небрежно обставленный, съ сборными костюмами и не слишкомъ удачнымъ распредѣленіемъ ролей (такъ Лейстера экспромтомъ игралъ совсѣмъ молодой артистъ Рудинъ) онъ явился однимъ изъ самыхъ слабыхъ спектаклей сезона.

Странно, что Голубева выступила въ роли совершенно неподходящей.

Въ Марію—Голубевой не было ни горделивой печали этой королевы-мученицы, ни очарованія молодости и красоты.

Преображенская, играла роль тоже мало подходящую къ ней (Елизавету).

Вообще же слѣдуетъ сказать, что послѣдній полумѣсяцъ, давшій блестящій матеріальный успѣхъ (13,000 р. валового сбора) въ художественномъ отношеніи былъ гораздо слабѣе, чѣмъ прежняя работа товарищества.

Для бенефиса Преображенской была поставлена „Элга“. Кромѣ бенефициантки, имѣвшей огромный успѣхъ въ заглавной роли, всѣ остальные были очень слабы (исключеніе составляли исполнители маленькихъ ролей Косарева (Дарка) и Викторсонъ (Тимошка)).

Г-нъ Кручининъ для своего бенефиса выбралъ „Вѣчную любовь“ Фабера. Симпатичный актеръ съ большой мягкостью и юморомъ сыгралъ Фюринга.

Г-жѣ Гартингъ совсѣмъ не удалась „гастрольная“ роль Клары Шпоръ. Въ ея исполненіи не было плѣнительной молодости яркаго смѣха. Очень недурна была въ благодарной роли Марты Дорнахъ г-жа Псанникова. Шедшій въ тотъ же вечеръ „Красный кабачокъ“ Ю. Бѣляева былъ встрѣченъ ярославской публикой весьма неодобрительно. Первый разъ „Волковскій театр“ огласился довольно опредѣленнымъ свистомъ.

Между тѣмъ поставленъ и разыгранъ „Красный кабачокъ“ былъ весьма недурно.

Для бенефиса уполномоченнаго товарищества Сычева была поставлена драма Гамсуна „У жизни въ лапахъ“. Сычевъ хорошо сыгралъ „Набоба“; хорошими партнерами явились ему Голубева и Гольдфаденъ.

До конца сезона были поставлены еще: „На днѣ“ (бенефисъ Горича) „Свадьба Кречинскаго“ (бенефисъ Лаврецкаго) „Разгромъ“, „Федоръ Іоанновичъ“ (съ Орскимъ въ заглавной роли) „Каширская старина“. Имѣли большой успѣхъ Доронинъ—Василій, Преображенская—Марыца) „Мученица“ и для закрытія сезона „Ревизоръ“. Орскій далъ любопытное толкованіе Хлестакова, какъ шаловливаго мальчика и изящнаго петиметра.

Въ понедѣльникъ на масленой товарищество поставило грандіозное кабарэ, давшее битковой сборъ и имѣвшее шумный успѣхъ. Дѣйствительно, кабарэ прошло очень оживленно и весело.

Хороши были старинныя настоящія цыганскія пѣсни исполненные хоромъ, составленныя артистомъ Кручининымъ.

Имѣлъ успѣхъ извѣстный трюкъ, взятый, кажется, изъ „Капустника“ художественнаго театра—„Плеть Орскаго изъ пушки“.

Подводя общій итогъ перваго сезона въ театрѣ Волкова слѣдуетъ сказать, что, въ общемъ, дѣло стояло здѣсь на довольно высокомъ для провинціи художественномъ уровнѣ.

Были, конечно, и крупные дефекты: такъ случайный не слишкомъ разборчиво составленный репертуаръ; сравнительная слабость женскаго персонала труппы (почти весь репертуаръ послѣднихъ мѣсяцевъ лежалъ на Преображенской, такъ какъ попытки замѣнить ее кончились неудачно), но все же театръ вышелъ побѣдителемъ изъ всѣхъ тяжелыхъ затрудненій. Матеріальный успѣхъ превзошелъ всякія ожиданія. Взято 67,000 р. валового сбора. Артистамъ уплочено полнымъ рублемъ по расчету за весь сезонъ. Прощальная овація, которымъ казалось не будетъ конца, показали насколько сумѣла труппа завоевать симпатіи Ярославской публики.

На второй недѣль поста въ Волковскомъ театрѣ состоялись спектакли оперной труппы, составленной изъ артистовъ Императорскаго и частныхъ московскихъ театровъ.

Сергій Ауслендеръ.

ПИСЬМО ИЗЪ КУРСКА. (Отъ нашего собств. корресп.).

Зимній сезонъ драмы для антрепризы З. А. Малиновской въ матеріальномъ смыслѣ закончился очень удачно. За 101 спектакль взято валового сбора 30,000 рублей, что составляетъ на кругъ 297 рублей за каждый спектакль.

Если принять во вниманіе скромные оклады артистовъ труппы, сформированной З. А. Малиновской по принципу: „съ бора по сосенкѣ“, и сравнительно небольшие вечеровые расходы,—можно смѣло притти къ заключенію, что антрепренерша кончила сезонъ съ прибылью.

Недурный финалъ зимняго сезона для меня лично нисколько не явился сюрпризомъ, въ то время, какъ мѣстные театралы „диву даются“: никто не разчитывалъ, что съ такимъ слабымъ составомъ труппы возможно было достигнуть хорошихъ матеріальныхъ результатовъ. А „ларчикъ открывается очень просто“... Ежедневнo дирекція ставила по 5 спектаклей. Въ воскресные дни театръ наполняла большею частью окраинная публика—трудящаяся масса, посвящавшая единственный свободный вечеръ въ недѣль разумному развлеченію—посѣщенію театра; „вторники“ продавались благотворительнымъ Обществамъ и учреждениямъ за „кругленькую“ сумму—по 300 рублей за вечеръ; четвергъ удѣлялся „новинкамъ“, привлекавшимъ болѣе культурную, интеллигентную публику, которая внимательно слѣдитъ за теченіями современной драматической литературы; по пятницамъ ставились пьесы изъ еврейскаго быта, разчитанныя преимущественно на еврейскую часть мѣстнаго общества, а по субботамъ давались „общедоступники“, интенсивно посѣщавшіеся учащейся молодежью...

Нечего удивляться, что при крайней изворотливости и ловкомъ принаравливаніи ко вкусамъ и требованіямъ нашей непритязательной публики, репертуаръ Городскаго театра отличался большимъ разнообразіемъ и неимовѣрной пестротой: „Неизвѣстная“ чередовалась съ чеховскими пьесами, „Дитя любви“—съ Пушкинскимъ „Борисомъ Годуновымъ“, „Золотая клѣтка“—съ „Живымъ трупомъ“ etc.

Внѣшность спектаклей всегда блистала роскошью. Заслуживаетъ искренней похвалы режиссура въ лицѣ двухъ ея представителей: Ф. Ф. Вронченко-Левицкаго и совсѣмъ молодого артиста Добровольскаго.

Изъ артистовъ, пользовавшихся у насъ несомнѣннымъ успѣхомъ, слѣдуетъ отмѣтить: г-жѣ Мравину (героиня), Антонелли (grand-coquette), Мануилову (ing. dram.) и Прокофьеву (старуха); г.г. Маврина (герой-резонеръ), Тройницкаго (характерная роль), Добровольскаго, Хованскаго, Чарова и Вронченко-Левицкаго, выступавшаго очень рѣдко.

Въ бенефисы главныхъ персонажей труппы были поставлены слѣдующія пьесы: „Прохожіе“ (бенефисъ г-жи Лилиной), „Карьера Наблоцкаго“ (бенефисъ г-жи Антонелли), „Юная Россія“ (бенефисъ г-жи Прокофьевой), „Соль земли“ (г. Шатова), „Нарцисъ“ (г. Тройницкаго), „Золотая клѣтка“ (бенефисъ г. Чарова) и „Каменотесы“ (бенефисъ г. Добровольскаго).

Необходимо также отмѣтить спектакль, посвященный памяти А. С. Пушкина, по случаю исполнившагося 29-го января текущаго года 75-лѣтія со дня смерти великаго поэта.

ЯРОСЛАВСКІЙ ТЕАТРЪ ИМЕНИ ВОЛКОВА.



Артистка О. И. Преображенская.

## ЯРОСЛАВСКИЙ ТЕАТРЪ ИМЕНИ ВОЛКОВА.



Артистъ С. Д. Орскій.

Для юбилейнаго спектакля шель „Борисъ Годуновъ“, повтoренннй „утренникoмъ“. Официальная сторона празднованія отличалась особой торжественностью.

5-го февраля состоялся послѣдннй спектакль, къ которому былъ приуроченъ бенефисъ уполномоченнаго дирекціи З. А. Малиновской и главнаго режиссера Ф. Ф. Вронченко-Левицкаго, стряхнувшаго для своихъ „сценическихъ именинъ „пыльный покровъ съ достаточно обветшавшей пьесы Крылова („Откуда сыр-боръ загорѣлся“), по которой уже давно скучаютъ архивы театральныхъ библиотекъ. Бенефисъ главы Городского театра состоялся по общеустановленному для такихъ случаевъ „ритуалу“: трафаретныя привѣтствія, вѣнки, цѣнныя подношенія отъ труппы и „публики“ и, въ концѣ, рядъ шумныхъ овацій...

А потомъ... занавѣсъ опустился, и грустно погасла рампа... Догорѣли огни...

Не суждено, кажется, имъ вспыхнуть съ новой силой въ ближайшее время. З. А. Малиновская, пожелавшая сдать театръ на великопостный сезонъ гастрольнымъ труппамъ, въ этомъ году цѣпомѣрно повысила арендную плату, отчего гастролеры бѣгутъ отъ насъ, какъ отъ „чумы“.

На 18 и 19 февраля театръ сдавъ американцамъ-исполнителямъ чудесъ египетскихъ и тибетскихъ (должно быть, Бадмаевскихъ) тайнъ...

Очень жаль, что театръ имени великаго Щепкина, хранящій отголоски недавно отзвучавшихъ въ немъ монологовъ и страстей, страданій и радостей,—огласится визгливымъ крикомъ „чревоущателей“ и „сомнительныхъ профессоровъ черной и бѣлой магіи“...

Но дѣлать нечего: покоримся „злoдѣйкѣ-судьбѣ“, будемъ надѣяться на лучшую долю и терпѣть... хотя бы до 13-го апрѣля, на каковой день предположено начало спектаклей „художественной оперы“ Д. Х. Южина.

Единственная для нашей публики теперь отрада—небывалое обиліе всевозможныхъ концертовъ, которымъ, буквально, „нѣтъ конца“.

Вторую половину концертнаго сезона открыла 7-го января воспитанница с.-петербургской консерваторіи—юная скрипачка Лея Гордонъ и чешскій піанистъ Э. Э. Коштель.

Первая обнаружила хорошую технику. Игра ея отличается удивительной красотой тона и пѣвучестью смычка.

Оба имѣли у публики успѣхъ.

Далѣе слѣдуетъ концертъ Готфрида Гальстонъ. Піанистъ посѣщаетъ нашъ городъ во второй разъ, и его выступленіе 27-го января въ залѣ Общественнаго клуба еще разъ намъ показало, какой это талантъ, какой это крупный, своеобразный художникъ. Гальстонъ—музыкантъ большой, одаренный чутьемъ и умѣниемъ чаровать слушателя. Толкованіе его музыкальныхъ произведеній поразительно ясно, опредѣленно, отмѣчено печатью индивидуальности сложной и глубоко-интересной; техника у него доведена до совершенства, нюансировка и точность подробностей вырисовываются съ изумительной отчетливостью. Сложную, интересно-составленную программу

піанистъ исполнилъ, нрямо-таки, мастерски, за что былъ награжденъ шумными оваціями всей аудиторіи.

Весьма выгодное впечатлѣніе произвелъ 1-й общедоступный концертъ, устроенный въ Общественномъ клубѣ по инициативѣ совѣта старшинъ, при участіи артистовъ оперы С. И. Зимина и рассказчика г. Свободина.

Прекрасный исполнитель оперныхъ отрывковъ г. Хохловъ, обладающій красивымъ, звучнымъ баритономъ.

Г-жа Калиновичъ зарекомендовала себя толковой исполнительницей камерной литературы; что касается оперной литературы,—она менѣе ей удастся.

Г. Свободинъ съ тонкимъ неподдѣльнымъ юморомъ прочелъ великое множество комическихъ рассказовъ и анекдотовъ.

Всѣ исполнители имѣли большой успѣхъ.

Концертъ Бронислава Губермана прошелъ у насъ съ тѣмъ выдающимся успѣхомъ, какой выпадаетъ на долю далеко не многихъ артистовъ. Залъ Дворянскаго собранія былъ переполненъ публикой, которая очень горячо принимала концертанта, съ изумительной экспрессіей исполнившаго рядъ трудныхъ скрипичныхъ произведеній. Выдержанно аккомпанировалъ Леопольдъ Шпильманъ, имѣвшій также относительный успѣхъ въ качествѣ „солнаго“ исполнителя.

Въ виду огромнаго матеріальнаго и художественнаго успѣха, сопровождавшаго первый концертъ Бронислава Губермана, знаменитый скрипачъ намѣренъ дать въ Курскѣ еще одинъ концертъ въ мартѣ мѣсяцѣ текущаго года.

Юли-Веръ.

## СИМФЕРОПОЛЬ. (Отъ нашего корреспондента).

Театральная жизнь второй половины сезона была не такъ разнообразна, какъ первая. Функціонировалъ только „Театръ Таврическаго Дворянства“, да изрѣдка прорывались концерты и спектакли любителей въ театральномъ залѣ „Метрополь“.

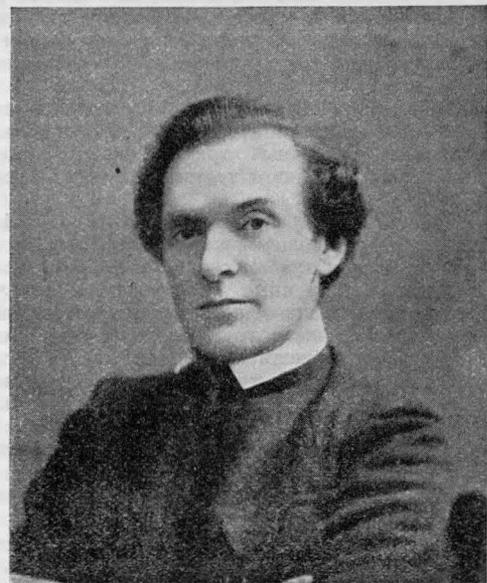
Гостившая у насъ оперетта Ливскаго прекратила свои спектакли еще 23 декабря и уѣхала въ Кишеневъ.

Драматическій театръ остался, такимъ образомъ, безъ „конкурентовъ“, но, тѣмъ не менѣе, дѣлами похвастаться не можетъ. Праздничное оживленіе только въ слабой степени отразилось на посѣщаемости театра и мало изменило положеніе вещей—сезонъ въ этомъ отношеніи, неудаченъ.

Репертуаръ второй половины сезона „труппы драматическихъ и комическихъ артистовъ дирекціи И. В. Погуляева“ также поражаетъ своей пестротой и бессистемностью, какъ и въ первой. Отличіе его—отсутствіе постановокъ фарсовъ и... только. Праздничннй (рождественскій) репертуаръ былъ расчитанъ на самую широкую публику. Несомнѣнно, что, составляя его, дирекція мало заботилась объ интересахъ искусства.

Такъ, напримѣръ, была поставлена пьеса: „Алимъ крымскій разбойникъ“—доморощенное произведеніе нѣкоего г. Козлова на сюжетъ извѣстной крымской легенды объ Алимѣ-разбойникѣ, которому народная молва приписываетъ необыкновенныя для его „профессіи“ качества: доброту, благородство, покровительство бѣднымъ и, вообще, всякія добродѣтели. Пьеса эта

## ЯРОСЛАВСКИЙ ТЕАТРЪ ИМЕНИ ВОЛКОВА.



Артистъ М. И. Доронинъ.

## НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.



Артистка Т. М. Максимова.

охотно ставится неприятными любителями, но достоинствами решительно не блещет.

Как курьез отмѣтимъ: 31 декабря, послѣ пьесы „Герой синемаатографа“, были объявлены „фокусы г. Владыкина“ (!).

Правда „фокусы“, такъ сказать, домашніе—г. Владыкинъ состоитъ въ труппѣ декораторомъ, но фактъ достаточно говоритъ самъ за себя.

Цѣль подобныхъ „постановокъ“, конечно, понятна, но, тѣмъ не менѣе, ни „Алимы“, ни прочіе „фокусы“ положенія не спасли и, въ концѣ-концовъ, г. Погуляевъ обратился къ администраціи „Дворянскаго театра“ съ просьбой о сдѣлкѣ аренды. Просьба эта успѣха не имѣла, при чемъ г. Погуляеву указали, что, въ случаѣ его отказа отъ аренды театра (контрактъ заключенъ на 3 года), никакого преслѣдованія противъ него за нарушение контракта возбуждено не будетъ.

Послѣ такого отвѣта г. Погуляевъ счелъ за лучшее передать аренду театра николаевскому антрепренеру г. Писареву съ 11 апрѣля с. г.

Такого исхода, впрочемъ, надо было ожидать, такъ какъ г. Погуляевъ ни какъ актеръ, ни какъ антрепренеръ популярности у нашей публики не пользовался.

Г. Погуляеву у насъ, что называется, не повезло съ первыхъ же шаговъ его антрепренерской дѣятельности.

Началъ онъ дѣло 11 апрѣля 1911 года оперой, (что онъ долженъ былъ сдѣлать по условію аренды театра). Что это была за „опера“ можно судить изъ письма его, напечатаннаго въ мѣстной газетѣ „Южныя Вѣдомости“, передъ началомъ зимняго сезона.

Въ этомъ письмѣ г. Погуляевъ проситъ публику не ставить ему въ вину неудачу съ приглашеніемъ оперы на весенній сезонъ, такъ какъ онъ антрепренеръ драматическій и въ оперныхъ дѣлахъ не компетентенъ и, въ данномъ случаѣ, по неопытности былъ введенъ въ заблужденіе.

Опера успѣхомъ не пользовалась и г. Погуляеву пришлось заплатить. Много разговоровъ возбудилъ г. Погуляевъ инцидентомъ своимъ съ корреспондентомъ журнала „Театръ и Искусство“, который, вопреки мнѣнію мѣстной прессы, далъ неодобрительный отзывъ въ журналѣ о режиссерской части театра.

Въ виду такого отзыва, г. Погуляевъ отобралъ у него безплатный билетъ на право входа въ театръ. Узнавъ объ этомъ, представители мѣстной прессы возвратили г. Погуляеву свои билеты и прекратили писаніе рецензій въ своихъ газетахъ. Большую половину сезона дѣятельность театра не освѣщалась въ мѣстныхъ газетахъ, что, понятно, было совершенно не нормально.

Затѣмъ самый способъ веденія дѣла былъ какой-то „безъ руля и безъ вѣтриль“: ставились, напимѣръ, то классическая пьеса, то фарсъ, то мелодрама и передѣлки, по преимуществу, и... глубокая старина\*), которую, можетъ быть, было бы лучше уже забыть, чѣмъ стряхивать съ нея „пыль вѣковъ“.

Все это, взятое вмѣстѣ, и послужило г. Погуляеву плохую службу. Неучтено было и то обстоятельство, что наша публика (сея наиболѣе состоятельная часть), очень подвижная, часто бы-

вающая въ столицахъ и крупныхъ культурныхъ центрахъ, а потому „видавшая виды“, что называется.

Репертуаръ, начиная съ 15 декабря, состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ:

„На дѣв“, „Ткачи“, „Софья Фингерхуть“, „Израиль“, „Ма-скаррадъ“, „Лакомый кусочекъ“, „Потонувшій колоколь“, „Два подростка“, „Бѣдность не порокъ“, „Безъ догмата“, „Большій человекъ“, „Приключеніе королевича Ладомъ“, „Преступленіе и наказаніе“ (2 р.) „Каширская старина“, „Генрихъ Наваррскій“ (2 р.), „Багдадскіе пирожники“, „Алимъ, крымскій разбойникъ“, „Герой синемаатографа“, „Екатерина Долгорукая“, „Звѣзда нравственности“, „Пожаръ Москвы“ (2 р.), „Эросъ и Психей“ (2 р.), „Золотая рыбка“, „Шейлокъ“, „Анна Каренина“, „Шерлокъ Холмсъ“, „Орлеанская дѣва“, „Девятый валъ“, „Степной богатырь“, „Студенты“, „Эсмеральда“, „Гамлетъ“, „Фрина“, „Гость“ („Скандинавскій вечеръ“) „Заза“, „Превосходительный тѣсть“, „Графиня Эльвира“, „Послѣдняя жертва“, „Губернская Клеопатра“, „Обломовъ“, „Бр. Карамазовы“, „Соръ жизни“, „Три сестры“, „Невинно осужденный“, „Двѣ сиротки“, „Кинъ“, „Дуракъ“, „Борцы“, „Ледяной домъ“, „Три мушкетера“, „Каменный гость“, „Уриэль Акоста“, „Дмитрій Самозванецъ“, „Старый баринъ“.

Выборъ пьесъ для бенефисныхъ спектаклей такъ же не блещетъ вкусомъ:

„Девятый валъ“—бен. Вельской, „Эсмеральда“—бен. декоратора Владыкина, „Заза“—бен. Альяновой, „Губернская Клеопатра“—бен. Севастьяновой, „Соръ жизни“—бен. Аркадьина, „Невинно осужденный“—бен. Томской, „Кинъ“—бен. Мартини, „Борцы“—бен. Боярова. „Старый баринъ“—бен. Погуляева.

Бенефисы прошли неудачно—при слабыхъ сборахъ. Исключеніемъ, во всѣхъ отношеніяхъ, является бенефис г-жи Альяновой („Заза“). Талантливую артистку принимали очень тепло и она имѣла шумный успѣхъ. Театръ былъ почти полонъ.

— 20 декабря 1911 г. состоялся второй камерный вечеръ, устроенный мѣстнымъ отдѣленіемъ И. Р. М. О. при участіи свободнаго художника Н. Б. Скоморовскаго (скрипка) и пианистокъ Е. В. Зильбербергъ и М. Л. Кроненблитъ.

— 12 января 1912 г. состоялся „только одинъ“ концертъ „знаменитаго“ пианиста В. Л. Сапельникова при участіи скрипача А. Л. Сапельникова. Оба концертанта знакомы нашей публикѣ по прошлогоднему выступленію (почти съ тою же программой) и едва ли надо было талантливому В. Л. Сапельникову прибѣгать къ взятымъ въ кавычкахъ словамъ.

Концертъ привлекъ почти полный залъ публики и оба исполнителя имѣли большой успѣхъ.

Михаилъ М—евъ.

## ПИСЬМО ИЗЪ ТУЛЫ. (Отъ нашего корреспондента).

Сезонъ окончился и пора подвести ему итоги.

Державшая драму въ „Народномъ домѣ“ В. Ф. Каразина-Плевако свела, что называется, концы съ концами, уплативъ артистамъ полностью. На будущій годъ театръ сланъ Д. С. Семченко, который, какъ извѣстно, пока пригласилъ въ составъ своей труппы извѣстныхъ артистовъ: г-жу Саратовскую и г. Цвиленева.

Туляки ждутъ отъ будущаго сезона многого.

Г-жи Анненкова, Маіорова, Зарайская, Шатлень, Самойлова, Каразина, державшія въ Тулѣ театръ и жена антрепренера Каралли-Торцева г-жа Ольгина, всѣ, кромѣ г-жи Зарайской, не считались ни съ своими годами, ни съ наружностью и желали играть лучшія и молодья роли, въ ущербъ дѣлу.

Нельзя сказать, чтобы г-жа Каразина злоупотребляла своимъ антрепренерскимъ званіемъ, но она слишкомъ неопытная артистка и, въ особенности же, антрепренерша, что сразу же неблагоприятно отразилось на дѣлѣ.

Составъ труппы былъ, на рѣдкость, неудачный. Очевидно г-жа Каразина брала къ себѣ въ труппу артистовъ, совершенно не зная кого она беретъ. Особнякомъ стоитъ лишь одинъ г. Добряковъ, хорошій, опытный артистъ, создавшій нѣсколько интересныхъ ролей. Совершенно неспособный режиссеръ г. Пеняевъ, но нельзя не признать, что артистъ онъ даровитый и, во всякомъ случаѣ, говоря о плохихъ артистахъ труппы-г-жи Каразинной я не имѣю его въ виду. Какъ будто подаетъ нѣкоторыя надежды молодой артистъ Сафоновъ.

Сама г-жа Каразина играла мало и, право, туляки отъ этого ничего не потеряли. Не пользовалась большимъ успѣхомъ и г-жа Велизарій, когда-то гремѣвшая въ провинціи, да и теперь все же стоявшая на цѣлую голову выше остального женскаго персонала тульскаго театра. Это были какія-то сплошныя бездарности, безъ проблеска таланта, и о нихъ лучше ничего не говорить.

Репертуаръ сезона былъ обычный, провинціальный: отъ „Убійства Коверлей“ и до „Царя Θεодора Іоанновича“. Наибольшимъ успѣхомъ пользовались пьесы: „Живой трупъ“ Л. Н. Толстого (6 р.) и „Псиша“ Бѣльева (4 р.).

\*) Сказанное относится къ „старинѣ“ не огульно.

Не имѣли успѣха „Обыватели“ Рышкова, „Лѣсныя тайны“ Чирикова и рядъ другихъ новинокъ, а между тѣмъ „Ревизоръ“ прошелъ нѣсколько разъ, а также дѣлали хорошіе сборы и другія старыя пьесы.

Нельзя пройти молчаніемъ тотъ характерный фактъ, что антрепренершею ставились иногда спектакли по дешевымъ цѣнамъ отъ 4 коп. и театръ бывалъ всегда переполненъ. Г. Тула населенъ фабричнымъ людомъ, который страшно нуждается въ дешевомъ развлеченіи и охотно будетъ посѣщать театръ, разъ цѣны для него будутъ доступны.

Повидимому, этотъ фактъ учелъ новый антрепренеръ театра г. Семченко и, по соглашенію съ о-вомъ трезвости, которому принадлежитъ театръ, понизилъ цѣны на мѣста.

Сейчасъ въ Тулѣ гастролируетъ опереточная труппа, имѣющая въ своемъ составѣ г-жи: Лаксъ, Милликети, Михайловскую, г. Нирова и др. Дѣла оперетки идутъ очень успѣшно.

Не третьей недѣлѣ поста объявлены гастроли Рафаила Адельгейма.

На забываютъ Тулу и концертанты. Расклеены афиши о концертахъ Дамаева и симфоническаго оркестра г. Ахшарумова.

**В. Рашковъ.**

### ТАГАНРОГЪ. (Отъ нашего корреспондента).

Рождественскіе праздники въ нашемъ городскомъ театрѣ прошли съ оживленіемъ. Сборы были хорошіе, несмотря на конкуренцію театра-варьете Аквариума, театра Иловайскаго, гдѣ играютъ любители, и біографовъ, которыхъ у насъ цѣлыхъ пять. Утренники прошли также при полныхъ сборахъ. Преобладающій элементъ публики на утренникахъ—учащаяся молодежь и дѣти. Праздничный репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Хижина дяди Тома“ (утр.), „Камо грядеши“, „Свинопасъ“ (утр.), „Варооломеевская ночь“, „Вольные каменщики“, „Прохожіе“, „Мѣстный божокъ“—бенефисъ А. Г. Георгіевскаго, „Лови моментъ“, „Миниатюры“, „Дьявольская колесница“, „Счастье въ уголкѣ“—бенефисъ А. Ю. Тариной, „Свѣтлѣйшій“, „Орлеанская дѣва“, „Испанскій дворянинъ“. Пьесы идутъ, по большей части, съ равнымъ ансамблемъ, и съ внѣшней стороны, какъ я уже писалъ, обставляются прекрасно. Изъ новыхъ постановокъ слѣдуетъ отмѣтить—„Свѣтлѣйшій“ и „Прохожіе“. Сдѣлано было все что можно было сдѣлать на нашей сценѣ. Незамѣннымъ успѣхомъ пользуются: г-жи Шатлень, Агринцева, Холина, Мравина и Стругина. Изъ мужскаго персонала: гг. Угрюмовъ, Георгіевскій, Альгинъ, Незнамовъ. Изъ вторыхъ персонажей можно выдѣлить: гг. Чеховскую, Долеву, Горскаго, Гринина и Валовскаго.

Прошелъ бенефисъ А. Г. Георгіевскаго, сдѣлавшій полный сборъ. Была поставлена пьеса „Мѣстный божокъ“. А. Г. Георгіевскій—одинъ изъ первыхъ персонажей нашей труппы и успѣлъ зарекомендовать себя добросовѣстнымъ и серьезнымъ артистомъ. Съ менѣе значительнымъ матеріальнымъ успѣхомъ прошелъ бенефисъ Л. Ю. Тариной, поставившей пьесу Зудермана „Счастье въ уголкѣ“. Пьеса была разыграна вяло, хотя бенефициантка пользовалась успѣхомъ. Поставленная пьеса В. О. Трахтенберга „Чертова кукла“ прошла у насъ съ художественнымъ успѣхомъ. Постановка г-жи Шатлень, какъ и всегда, очень тщательна. Прошелъ также бенефисъ М. И. Мравининой, которая выбрала пьесу А. Батайля „Неразумная дѣва“. Молодая артистка играетъ немного, но нѣкоторыя роли проведены ею превосходно. Г-жа Мравина играетъ въ Таганрогѣ второй сезонъ и за это время вполне оцѣнена публикой. Публики собралось много. Нашумѣвшія „Прекрасныя сабинянки“ Л. Андреева прошли у насъ безъ особеннаго художественнаго успѣха, такъ какъ пьеса, повидимому, была поставлена наскоро. Да, вообще, эту пьесу надо умѣть играть, чтобы она произвела должное впечатлѣніе. Публика осталась недовольна и ушла разочарованная Л. Андреевымъ.

Бурныя пренія вызвалъ вопросъ въ городской думѣ о сдачѣ театра на два года г-жѣ Шатлень. Но вопросъ былъ разрѣшенъ въ пользу г-жи Шатлень, и дума утвердила договоръ.

Кромѣ указанныхъ мною артистовъ въ прошлой корреспонденціи, получили приглашеніе на будущій сезонъ въ г. Херсонъ: гг. Угрюмовъ, Георгіевскій и г-жа Долева.

**М—скій.**

### ЕЛИСАВЕТГРАДЪ Херсон. губ. (Отъ нашего корреспонд.).

Въ настоящее время можно безошибочно опредѣлить матеріальный и художественный успѣхъ текущаго драматическаго сезона. Несмотря на небольшой бюджетъ (30,000 р.), мѣстный антрепренеръ А. А. Васильевъ, врядъ ли покроетъ свои расходы, хотя, правда, значительнаго убытка не предвидится. Доказа-

тельство, что такой ненормально-печальный результатъ вытекаетъ изъ вполне опредѣленныхъ причинъ, можно привести много.

Мы коснемся наиболѣе существенныхъ, чтобы обратить вниманіе на недостатки молодого (въ смыслѣ антрепренерской дѣятельности) антрепренера, который, кстати, снялъ театръ, арендованный Элькиндомъ, и на будущій сезонъ. Справедливо, безусловно, мнѣніе, что матеріальный успѣхъ есть мѣрило художественнаго. Яркимъ примѣромъ этому и служить нынѣшній сезонъ. При приличномъ мужскомъ персоналѣ, въ лицѣ гг. Ярцева, Оранскаго, Шульги, Шилова и др., женскій персоналъ, за малыми исключениями, слабъ, чтобы не сказать больше. Лишь г-жи Омарская и Стоянова иногда производили выгодное впечатлѣніе. Далѣе укажемъ на отсутствіе пьесъ, недостатковъ, хотя и не зависящихъ отъ мѣстной антрепризы.

„Живой трупъ“ при своей эскизности много потерялъ и отъ невозможныхъ условій постановки на нашей сценѣ. Почти тоже самое можно сказать и о „Псишѣ“. Изъ новинокъ, право, больше не на чемъ остановиться. Погубило сезонъ обиліе концертовъ и благотворительныхъ вечеровъ. Хотя, съ точки зрѣнія публики, именно это и оживило сезонъ, такъ какъ изъ концертовъ многіе оказались превосходными. Б. Губерманъ, Л. Любошицъ, М. Эрдено, симфоническій оркестръ Ахшарумова, М. Каринская, Н. Полякова—яркими звѣздами промелькнули на нашемъ печальномъ горизонтѣ.

Съ весны начесть функционировать „театръ миниатюръ“ З. Е. Элькинда. Предполагается первоклассная труппа и, вообще, дѣло будетъ поставлено на широкихъ началахъ. Пока приглашены извѣстный артистъ Н. Ф. Коварскій и г-жа А. А. Арендсъ—артистка одесскаго Малаго театра.

**Lira.**

### ВАРШАВА. (Отъ нашего корреспондента).

Если бы варшавская филармонія, которая по своей вмѣстительности не уступаетъ петербургской консерваторіи, могла 10-го февраля вмѣстить въ десять разъ больше публики, то и тогда не всѣмъ желающимъ удалось бы попасть на второй, въ теченіе одной недѣли, концертъ десятилѣтняго скрипача Юсифа Хейфеца.

Несмотря на выступленіе въ этомъ концертѣ извѣстной піанистки Гизелли Шпрингеръ и симфоническаго оркестра, подъ управленіемъ талантливаго дирижера г. Биринбаума, все вниманіе публики было сосредоточено исключительно на „вундеркиндѣ“ Юсифѣ Хейфецѣ, исполнителя „концертъ для скрипки“ П. Чайковскаго и „Rondo capriccioso“—К. Сенъ-Санса, не говоря о тѣхъ многочисленныхъ номерахъ, исполненныхъ имъ на bis, по настоянію восторженной публики.

Маленькій виртуозъ игралъ смѣло, легко, съ чувствомъ. Самыя трудныя въ техническомъ отношеніи мѣста концерта удалась ему какъ нельзя лучше.

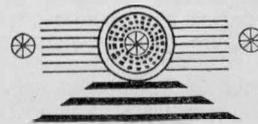
Этотъ замѣчательный геніальный мальчикъ обладаетъ изъ ряда вонъ выходящими и рѣдкими въ исторіи музыкальными способностями. Десятилѣтній Юсифъ Хейфецъ быстро опредѣляетъ безъ камертона тональность всякой слышанной имъ пьесы—фортепіанной ли, оркестровой или вокальной.

Мало того, онъ безошибочно беретъ голосомъ самыя трудныя интерваллы и угадываетъ всѣ аккорды, взятые на фортепіано, при чемъ онъ не ошибается даже при такихъ трудныхъ сочетаніяхъ, какъ увеличенныя и уменьшенныя трезвучія, септ-аккорды и т. д.

Мальчикъ этотъ удивляетъ также всѣхъ своимъ умомъ, любознательностью, даромъ слова, наблюдательностью и симпатичной внѣшностью и цвѣтушимъ здоровьемъ; послѣднее, конечно, весьма важно для его дальнѣйшаго воспитанія. Юсифъ Хейфецъ—ученикъ профессора Ауэра, по мнѣнію котораго, Хейфецъ является однимъ изъ геніальнѣйшихъ бывшихъ и настоящихъ его учениковъ.

Мѣстныя газеты посвятили маленькому концертанту теплые и горячо сочувственные отзывы и предсказываютъ ему завидную будущность на музыкально-артистическомъ поприщѣ.

**Л. Б. Абезгаузъ.**



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

Издатель А. О. Линкъ.

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

# „Русская Школа“.

(23-й годъ изданія).

Программа журнала: Общiе вопросы образования и воспитанiя, Реформа школы. Экспериментальная педагогика, психологiя, школьная гигиена. Методика преподаванiя разл. предметовъ. Исторiя школы. Обзоры новѣйшихъ теченiй въ области разныхъ наукъ. Дѣятельность госуд. и обществ. учреждений по народному образованию (Госуд. Думы земствъ и пр.). Народное образование за границей. Низшая и средняя школа въ Россiи. Вопросы національной школы разл. народовъ Россiи. Женское образование. Профессиональное образование. Вѣтшкольное образование. Кромѣ статей по означенной программѣ, журналъ даетъ слѣдующiе постоянные отдѣлы: I. Экспериментальная педагогика, подъ ред. А. П. Нечаева и Н. Е. Румянцова. II. Критика и библиографiя, обзоры педагогическихъ и дѣтскихъ журналовъ. III. Хроника общаго и професс. образованiя въ Россiи и за границей. IV. Хроника библиотечнаго дѣла и вѣтшкольнаго образованiя. V. Разныя извѣстiя. VI. Новости литературы. VII. Новѣйшiя правит. распоряженiя и законодател. постановленiя. Въ журналѣ принимаютъ участiе: И. Алешинцевъ, Х. Д. Алчевская, Ц. П. Балталонъ, проф. И. Бодуэнъ-де-Куртенэ, Н. Борецкiй-Бергфельдъ, Н. Бочкаревъ, Э. Вахтерова, В. П. Вахтеровъ, проф. Б. Вейнбергъ, д-ръ А. Владимiрскiй, Ч. Вѣтринскiй, проф. И. Гревсъ, проф. А. Грунскiй, Л. Я. Гуревичъ, А. Гуревичъ, Евг. Елачичъ, проф. И. Заболотскiй, С. Золотаревъ, Г. Г. Зоргенфрей, Н. И. Иорданскiй, П. О. Калтеревъ, проф. Н. И. Карѣвъ, В. Келтуяла, чл. Г. Думы Ив. Кложевъ, проф. Н. М. Книповичъ, Н. И. Коробко, проф. И. Лапшинъ, проф. А. Лазурскiй, Э. Ф. Лесгафтъ, проф. Т. Локотъ, П. Г. Мижувъ, А. Мезьеръ, проф. А. Музыченко, проф. А. П. Нечаевъ, М. Новорусскiй, Ф. Ф. Ольденбургъ, Л. Оршанскiй, А. П. Острогорскiй, проф. А. Л. Погодинъ, д-ръ В. Рахмановъ, Б. Райковъ, Г. Роковъ, прив.-доц. Г. И. Россолимо, Н. А. Рубакинъ, Н. Е. Румянцевъ, С. Ф. Руссова, С. И. Сазоновъ, Л. С. Севрукъ, Н. М. Соколовъ, М. М. Соловьевъ, А. Стаховичъ, чл. Г. Думы I. Титовъ, Н. Томилнъ, М. Тростниковъ, Г. Г. Тумимъ, В. А. Флеровъ, А. П. Флеровъ, проф. Г. В. Хлопинъ, В. Чарнолусскiй, В. Чернышевъ, Н. В. Чеховъ, С. П. Шохоръ-Троцкiй, кн. Д. И. Шаховской, А. Яцимирскiй и др. „Русская Школа“ выходитъ ежемѣсячно книжками, не менѣе 15 печ. листовъ. ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: въ СПб. безъ дост.—7 р., съ дост.—7 р. 50 коп. для иногородн.—8 руб.; за границу—9 руб. въ годъ. Для сельскихъ учителей, выписыв. журналъ за свой счетъ.—6 руб. въ годъ, съ разсрочкою (при подпискѣ—3 р. и къ 1 июля—3 р.). Городамъ и земствамъ, выписыв. не менѣе 10 экз., уступка въ 15%. Книжн. магазинамъ за коммисiю 5% съ год. цѣны. Подписка съ разсрочкой и уступкой только въ конторѣ редакцiи (СПб., Лиговская, д. 1).

Редакторъ-издатель Я. Я. Гуревичъ.

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 вниманiя, немедленно по выходѣ за границы. Въ журналѣ печатаются повѣсти иностранныхъ писателей, рассказы, драматическiя произведенiя, стихотворенiя, критическiя статьи по иностранной литературѣ, литературная хроника, иллюстрацiи и пр. Журналъ выходитъ еженедѣльно тетрадами большого формата по 16—20 стран. Подписная цѣна съ пересылкой въ Россiи: на годъ 2 р. 50 к., на полгода 1 р. 50 к. Адресъ редакцiи и конторы: Москва, Берниковъ пер., д. 4, кв. 2.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1912 годъ на ежемѣсячный иллюстрированный журналъ съ художественными приложенiями

# „Вѣстникъ Фотографiи“

(V г. изданiя).

Изданiе Русскаго Фотографическаго Общества въ Москвѣ, посвященное вопросамъ художественной, научной и любительской фотографiи. Издаваемъ руководитъ коллегiальная редакцiя изъ членовъ О-ва съ отвѣтственнымъ редакторомъ ипжесперомъ А. М. Донде во главѣ. ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: съ доставкой на годъ 4 руб., на 1/2 года 2 руб., на 1/4 года 1 руб. За границу 5 руб. Отдѣльные №№ по 50 коп. Пробный номеръ высылается за 4 семикоп. марки по требованiю. Подписныя деньги адресуются въ Русск. Фотогр. О-во въ Москвѣ, Кузнецкiй мостъ, Пассаажъ Джамгаровыхъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1912 годъ на ежемѣсячный литературно-художественный и общественный журналъ

# „ПУТЬ“.

Подъ редакцiей И. А. Бѣлоусова.

Въ ближайшихъ книгахъ журнала появятся произведенiя: И. А. Бунина, Макемма Горькаго, Скитальца, Н. Д. Телешова, Е. И. Чирикова, А. С. Серафимовича, И. С. Шмелева, Даллина, К. М. Фофанова, В. Ладимженскаго и др. БЕЗПЛАТНЫЯ ПРИЛОЖЕНIЯ: 1) Рядъ портретовъ знаменитыхъ людей въ области литературы, науки, искусства и общественной дѣятельности. 2) Художественно-исполненный альбомъ снимковъ съ картинъ изъ жизни писателей. ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ—3 р., на 1/2 г.—1 р. 50 к., на 4 мѣс.—1 р. съ перес. и достав. За границу—вдвое. Цѣна отд. №—35 к. Съ перес. въ провинцiю—40 к. Подписка принимается, кромѣ редакцiи и конторы (можно по телефону), въ конторѣ Н. Печковской—Москва, Петровскiя линiи, и въ лучшихъ книжныхъ магазинахъ и во всѣхъ почтово-телеграфныхъ отдѣленiяхъ. Адресъ редакцiи: Москва, Соколиная ул., д. 22. Телефонъ 89-54. Отдѣленiе редакцiи и контора: Москва, Петровка, Богословскiй пер., домъ 10, кв. 22. Телефонъ 413-80.

Редакторъ-издатель И. А. Бѣлоусовъ.

# ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1912 годъ

на еженедѣльный журналъ искусства и сцены

# „СТУДИЯ“

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

ИЗДАВАЕМЫЙ ПОДЪ ОБЩЕЙ РЕДАКЦІЕЙ

**К. А. КОВАЛЬСКАГО и А. Э. ЛИНКЪ.**

Программа: 1) Правительственныя распоряженія и мѣропріятія въ области искусствъ, театра и литературы. 2) Вопросы права и экономики. 3) Вопросы этики. 4) Исторія, философія, литература и статистика искусствъ и театра. 5) Фельетонъ: бесѣды на тему дня, біографіи и воспоминанія дѣятелей сцены, художниковъ, музыкантовъ и писателей, стихотворенія и пьесы. 6) За-недѣлю (хроника Московской и Петербургской жизни). 7) Голоса печати: обзоръ русской и иностранной печати. 8) Петербургскія театральныя, художественныя и музыкальныя письма. 9) Провинціальный фельетонъ, провинціалныя 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 режисера. 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: карриатура, сатира, пародія и юморъ. 24) Обзоръ музыкальной и художественной Москвы. 25) Библиографія. 26) Почтовый ящикъ. 27) Иллюстраціи, снимки съ картинъ, постановокъ, памятники старины, портреты дѣятелей искусства и сцены, эскизы и декораціи, шаржи, архитектурные проекты, снимки съ новыхъ зданій, автографы, музыкальныя рукописи. 28) Письма въ редакцію. 29) Объявленія.

ВЪ ЖУРНАЛѢ 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. Варпаевъ, Л. М. Василевскій, М. Ведринская, акад. А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, Ал. Вознесенскій, В. Воиновъ, князь Сергій Волконскій, Др. К. Hagemann (Hambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергій Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Др. А. Dochnapp (Berlin), Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журиновъ, А. Л. Загаровъ, проф. Э. Зѣлинскій, Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельдъ, Н. И. Иорданскій, С. Конепковъ, М. Н. Климентова-Муромцева, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломійцовъ, I. Кордесъ, В. Ф. Коршъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Кранихфельдъ, Н. Д. Красовъ, С. Кусевицкій, Вл. Лебедевъ, Б. Лебедевъ (Англія), Е. А. Ленина, М. Ликиардопуло, А. Ф. Линкъ, И. Латту, Н. Лопатинъ, Н. А. Малько, П. Н. Мамонтовъ, М. Л. Мандельштамъ, С. П. Мельгуновъ, Н. Молленгаузъ, Ф. Г. Мускатблitz, С. А. Найденовъ, М. П. Невѣдомскій, С. В. Ноаковский, Л. Никулинъ, академ. Д. Н. Овсяннико-Куликовскій, К. В. Орловъ, М. Орловъ, М. Осоргинъ (Италія), А. В. Оссовскій, Э. Пименова, В. М. Пичета, Г. В. Плехановъ, Т. И. Польнеръ, 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.

**УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: СЪ ДОСТАВКОЙ и ПЕРЕСЫЛКОЙ.**

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

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 „СТУДИЯ“:** Петербургъ, Т-во изд. дѣла и кв. торговли О. Н. Поповой, Гороховая ул., 51. Кіевъ, кв. маг. Л. Идзиковскаго (Крещатикъ), Харьковъ, кв. маг. артели газетчиковъ, И. Швагина (Московская, 2) Одесса, потный маг. Г. и О. Бальцъ, Дерibasовская, 19 и книж. маг. „Одесскихъ Новостей“, Дерibasовская, 20. Саратовъ М. П. Качуковъ (конт. газ. „Саратовскій Вѣстникъ“). Севастополь, кв. маг. Е. Н. Протопоповой (близъ „Сѣверн. част.“). Н.-Новгородъ, 1) кв. маг. „Книжный музей“, 2) муз. маг. „Аккордъ“ (Б. Покровка, д. Кемарскаго). Кременчугъ, Н. Михновскій (Докторская ул., д. 35). Тула, кв. маг. „Весна“ (Кіевская ул.). Екатеринославъ, Бюро періодическихъ изданій А. М. Плоткинъ и Сытъ.