

СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



МОСКВА, 17 МАРТА 1912 Г.

№ 24

ЦѢНА 25 К.

Театръ К. НЕЗЛОБИНА.

Телеф. 71-61.
(ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ).

ПАСХАЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАРЪ:

Въ Понедѣльникъ, 26-го марта, УТРОМЪ: Мѣщанинъ-Дворянинъ. ВЕЧЕРОМЪ: Дитя любви.
Во Вторникъ, 27-го марта, УТРОМЪ: Орленокъ. ВЕЧЕРОМЪ: Женщина и Папачъ.
Въ Среду, 28-го марта, УТРОМЪ: Частное дѣло. ВЕЧЕРОМЪ: Псиша.
Въ Четвергъ, 29-го марта, УТРОМЪ: Бумъ и Юла. ВЕЧЕРОМЪ: Въ золотомъ домѣ.

Въ Пятницу, 30-го марта, УТРОМЪ: Псиша. ВЕЧЕРОМЪ: Дитя любви.
Въ Субботу, 31-го марта, УТРОМЪ: Бумъ и Юла. ВЕЧЕРОМЪ: Орленокъ.
Въ Воскресенье, 1-го апрѣля, УТРОМЪ: Мѣщанинъ-Дворянинъ. ВЕЧЕРОМЪ: Не было ни гроша да вдругъ алтынъ.

ПОДРОБНОСТИ ВЪ АФИШАХЪ.

Билеты продаются въ кассѣ театра отъ 10 ч. утра до 8 ч. вечера.
23-го, 24-го, и 25-го Марта касса театра закрыта. Пом. Директора П. Мамонтовъ.

„ТЕАТЪРЪ МИНИАТЮРЪ“

Тверская ул., Мамоновскій пер., домъ Шаблыкина.

Дирекція М. АРЦЫБУШЕВОЙ.

ВЪ ВЕЧЕРЪ ТРИ СПЕКТАКЛЯ.

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

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

ТЕЛЕФОНЪ 311-58.

ТЕЛЕФОНЪ 311-58.

ПОСМЕРТНАЯ ВЫСТАВКА

КАРИНЪ, ЭТЮДОВЪ, КАРТОНОВЪ, ЭСКИЗОВЪ и РИСУНКОВЪ

ПРОФЕССОРА ЖИВОПИСИ

В. П. ВЕРЕЩАГИНА

(Духовнаго, былиннаго, библейскаго, историческаго и изъ путешествій).

Въ галереѣ Лемерсье, Петровка, Салтыковскій пер. Телефонъ 169-37.

ЕЖЕДНЕВНО отъ 10 до 5 час. Δ ВХОДЪ 50 к., учащ. 25 к.

СЧЕТОВОДНЫЕ КУРСЫ

О. В. ЕЗЕРСКАГО.

Москва, Б. Тверская, 18. Тел. 22-63. ☎ Петербургъ, Невскій проспектъ, 43.

Курсы существуютъ съ 1874 г. ☎ Свѣдѣнія высылаются бесплатно. ☎ Канцелярія открыта отъ 10 ч. у. до 8 ч. в.

Финляндія.

ПРОДАЕТСЯ маленькое доходное ИМѢНІЕ. Здоровая, гористая мѣстность, озеро, луга, домъ, постройки, часть ѣзды отъ станціи по шоссе, отъ Петербурга 1¹/₂ ч. по жел. дорогѣ. Цѣна 4,000 руб.

АДРЕСЪ: Москва, Страстной бул., д. Горчакова, подъездъ 10-й, кварт. № 119.

Телефонъ 502-19.



ПРОДАЮТСЯ РѢДКІЕ ОФОРТЫ.

Адресъ: Страстной бул., д. Горчакова, редакция „Студія“.



СТУДИЯ

№ 24.

17-го Марта

1912 г.

СОДЕРЖАНИЕ: 1) Театръ въ провинціи, статья *Ник. Карабанова*; 2) Еще о комедіяхъ Тургенева на сценѣ Художественнаго театра, статья *Вас. Сахновскаго*; 3) Гастроли армянской труппы, отзывъ *Теръ-Погосянца*; 4) Пушкинскій спектакль, отзывъ *Л—лина*; 5) Капустникъ Художественнаго театра, отзывъ *Спартака*; 6) Театръ „Струны“, отзывъ *Спартака*; 7) Илья Муромецъ, статья *Риземана*; 8) Золото Рейна, отзывъ *Риземана*; 9) „Волшебникъ кисти“ Мосса, статья *Сизеранна*; 10) Художественныя письма изъ Петербурга *В. Воинова*; 11) Ослиный хвостъ, впечатлѣнія *Гуинплэна*; 12) Исторія „Чуда“, статья *Э. Пименовой*; 13) Достоевскій и Мопассанъ, статья *Ланна*; 14) Хроника; 15) Провинція; 16) Наши приложенія: Картины *Мосса*: Святой, Слѣпой, Полудѣва, Впередъ, юноша, впередъ; Четыре снимка мистеріи „Чуда“; Семь портретовъ.

ТЕАТРЪ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

ТРЕЩИТЬ, рушится и гибнетъ театръ въ провинціи. Слышатся крики—„кризисъ“, „нѣтъ репертуара“, „мѣшаетъ кинематографъ“. Города и антрепренеры, считавшіеся за „самые вѣрные“, перестаютъ оправдывать надежды: первые не даютъ сборовъ, вторые, если и уплачиваютъ полностью актерамъ, то сами несутъ большіе убытки.

Въ чемъ же однако дѣло?

Если не ставится новыхъ хорошихъ русскихъ пьесъ, то вѣдь есть еще непочатый уголь старыхъ, но вѣчно новыхъ драматическихъ произведеній, которыхъ еще не видѣла провинція. Если кинематографъ и отвлекаетъ галерку, то партеръ перестаетъ ходить въ театръ уже самъ по себѣ. И чѣмъ интеллигентнѣе провинціалы, тѣмъ рѣже они начинаютъ ходить въ театръ именно потому, что они любятъ его.

Въ чемъ кризисъ провинціального театра, и нѣтъ ли возможности выпутаться изъ него?!

Театръ, и не только въ провинціи, почти всегда коммерческое предпріятіе. Есть и театръ—искусство, бываютъ и другіе мотивы возникновенія театральныхъ предпріятій, но въ подавляющемъ большинствѣ случаевъ—онъ только „дѣло“, устраиваемое капиталистами въ цѣляхъ наживы.

Вотъ, напримеръ, одинъ изъ многочисленныхъ разговоровъ въ Бюро Театрального Об-ва.

Солидный антрепренеръ снялъ большой городъ. Набираетъ труппу. Ему указываютъ молодого, талантливаго актера. Знакоматся.

— Можете ли вы занимать отвѣтственное положеніе режиссера,—спрашиваетъ антрепренеръ.

— Могу,—отвѣчаетъ тотъ.

— А сколько вы возьмете?

— Назначьте сами. Вѣдь, вамъ извѣстенъ и мѣсячный бюджетъ, и составъ труппы...

— Нѣтъ, мнѣ хотѣлось бы, чтобы вы сказали сами.

— Сколько у васъ получаетъ героиня?

— 550.

— А любовникъ-герой?

— 500.

— Ну, такъ сколько же по вашему нужно платить режиссеру при такой оплатѣ труда героини и героя?

— Нѣтъ, ужъ, вы, будьте добры, скажите сами, сколько бы вы взяли...

— 300.

— Нѣтъ, знаете... Я думалъ бы половину... нѣтъ, это не подойдетъ... впрочемъ, мы поговоримъ еще.

Вотъ основной принципъ организаціи дѣла: два-три „имени“ для привлеченія публики, а остальныхъ можно взять и числомъ поменѣе, и цѣною подешевле... Сойдетъ. Лишь бы недорого стоила труппа.

Дешевка, гардеробъ и безотвѣтственность вотъ антрепренерскій идеалъ актера. Способности на второмъ мѣстѣ—главное „полезность“, т. е. возможность ткнуть актера во всякое мѣсто, дать всякую роль. Зато, правда, когда актеръ становится „извѣстностью“, онъ въ свою очередь мститъ хозяину, куражится надъ нимъ въ волю.

Режиссеръ очень часто пріѣзжаетъ въ городъ, совершенно не зная того матеріала, съ которымъ ему нужно „творить“. Приходится руководствоваться кличками: герой, резонеръ, неврастеникъ, инженеръ и т. д. Клички эти ничто иное, какъ опредѣленные трафареты, выработанные практикой долгихъ лѣтъ. Практика же пріучила, что на обязанности режиссера лежитъ только опредѣленіе амплуа, къ которому ближе всего по характеру подходитъ роль, а актеру слѣдуетъ ее подучить немного, чтобы не слишкомъ запинаться подъ суфлера и докладывать публикѣ въ общихъ чертахъ, не разрабатывая деталей образа, а лишь обращая вниманіе на заключительныя сцены и, вообще, на мѣста, гдѣ можно „нажать педаль“. Далѣе, если пьеса идетъ старая, игранная премьерами, то ставить ее нужно по мизансценамъ, выработаннымъ опытомъ первыхъ актеровъ.

Это и называется свободой творчества актеровъ, и попытки измѣнить инсценировку или внести поправки въ „тонъ“ считаются уже опаснымъ новаторствомъ и вызываютъ бунтъ со стороны „старыхъ“ актеровъ.

— Я 20 лѣтъ на сценѣ и всегда игралъ такъ... Что же вы учитъ меня, что-ли, вздумали?..

Говорить о различіяхъ въ методахъ работы надъ ролями въ Художественномъ театрѣ (или ему подобныхъ) и провинціи такъ же нелѣпо, какъ разсуждать о разницѣ между художникомъ и маляромъ. 50—60 новыхъ ролей въ сезонъ создать нельзя такъ-же, какъ нельзя въ 4—5 мѣсяцевъ написать столько же картинъ. Ремесло, и только ремесло болѣе или менѣе высокаго качества, большаго или меньшаго мастерства въ техникѣ.

А, между тѣмъ, есть въ труппѣ лицо, которое, въ силу своего авторитета и особыхъ специфическихъ свойствъ актера заражать

других, но и самим горѣть чужими переживаніями—морально отвѣтственно за художественную высоту дѣла. Лицо это, хотя и не признаваемое провинціальными актерами, — есть режиссеръ.

Какъ вообще правило слѣдуетъ признать, что труппа всегда идетъ за режиссеромъ, заражается его симпатіями, горитъ его пламенемъ. Отсутствие у него полъема не только останавливаетъ творческой подъемъ труппы, но и является отрицательной величиной, дѣйствующей расслабляюще. А цѣлый рядъ постановокъ, при которыхъ режиссеръ не горѣлъ совершенно, расшатываетъ дѣло, и оно падаетъ.

Я говорю не о томъ, кто официально несетъ это званіе, а о лицѣ, влияние котораго на данную постановку является доминирующимъ. Иногда это можетъ быть героиня, иногда любовникъ или кто другой,—вообще, то лицо, которое сумѣетъ зажечь исполнителей.

На дѣлѣ же, обыкновенно, руководство художественной частью дѣла поручается одному лицу, далеко не всегда самому талантливому и достаточно подготовленному къ исполненію принятыхъ на себя обязательствъ. Я не говорю уже о почти поголовной безграмотности въ области исторической: режиссеръ часто не умѣетъ найти идеи пьесы, не умѣетъ поставить послѣднюю такъ, чтобы идея автора была ярко выявлена. Трафаретъ и лубокъ—вотъ преобладающія свойства провинціальнаго режиссера.

Во всякомъ случаѣ, таковъ онъ или иной—труппа идетъ за нимъ. И если онъ является единственнымъ руководителемъ дѣла, то, даже въ лучшемъ случаѣ, черезъ 1½—2 мѣсяца напряженной работы режиссеръ начинаетъ утомляться. Кроме того, нужно принять во вниманіе, что человѣкъ не можетъ горѣть неугасимымъ огнемъ въ продолженіи 4—5 мѣсяцевъ, не можетъ одинаково любить всѣ 50—60 пьесъ, которыя ему необходимо поставить, не можетъ даже отнестись къ нимъ съ неослабнымъ вниманіемъ, потому что силы человѣка ограничены, а творческая фантазія капризна. И вотъ, вмѣстѣ съ охлажденіемъ режиссера, труппа начинаетъ безъ нерва и тона вести не только репетиціи, но и самые спектакли. Постановка дѣла падаетъ.

Не нужно работать въ провинціи, чтобы знать, что корреспонденціи съ мѣстъ за вторую половину сезона почти всегда отмѣчаютъ пониженіе художественнаго уровня спектаклей.

Да и возможно ли въ провинціи иное отношеніе къ театру, иная постановка дѣла, кроме ремесленной, когда необходимо показывать публикѣ чуть ли не три новыхъ пьесы въ недѣлю.

Актеры заняты, обыкновенно, ежедневно отъ 10 ч. утра до 4 час. дня и отъ 7 до 12 ч. вечера—все равно уходитъ ли это время на репетиціи или спектакли. Если исключить изъ этихъ 14 „уроковъ“ пять на спектакли, на репетиціи останется 9, т. е. по три на каждую новую постановку.

Что же можетъ сдѣлать режиссеръ за это время? Указать мизансцены, въ общихъ чертахъ прослушать тонъ,—и только. Что могутъ сдѣлать актеры, когда они 10 часовъ въ сутки заняты напряженной нервной работой на репетиціяхъ и спектакляхъ, а въ остальное время должны отдыхать, ѣсть, пить и учить роль, а женщины, кроме того, и позаботиться о костюмѣ! Сколько времени и силъ можно удѣлить при такихъ условіяхъ на обработку роли. При этомъ часто такіе курьезы: пьесы, сложные по инсценировкѣ, количеству дѣйствующихъ лицъ и массовымъ сценамъ начинаютъ подготавливаться нѣсколько ранѣе обычного срока, отнимаютъ 5—6 репетицій и, такимъ образомъ, берутъ время у пьесъ менѣе сложныхъ, напримѣръ, Чеховскихъ, которыя ставятся съ 1—2 репетицій.

Внѣшняя обстановка спектаклей не можетъ быть богаче внутренней, опять-таки потому, что на 50—60 постановокъ не наготовишься новыхъ декораций, бутафоріи и костюмовъ.

Въ театрахъ имѣются нѣсколько ассортиментовъ декораций, которые и приходится комбинировать въ различныхъ сочетаніяхъ. Рѣдко, рѣдко—для „гвоздей сезона“—отпустить антрепренеру немного средствъ на новыя декорации. Говорить о настроеніяхъ, соответствующихъ идеѣ пьесы, о слияніи актера и обстановки, конечно, не приходится. Поэтому-то натуралистическій театр и не проникъ въ глубину Россіи.

Историческихъ костюмовъ провинціальныя театры, за исключеніемъ развѣ только самыхъ крупныхъ, видятъ четыре типа: греческіе, французскіе, испанскіе и боярскіе. Первые и послѣдніе нѣсколько похожи на подлинныя, два другихъ типа строятся внѣ какой бы то ни было эпохи и являются копіей установившагося трафарета. Употребляются они въ самыхъ разнообразныхъ пьесахъ, очень часто далеко не „французскаго“ или „испанскаго“ происхожденія. Такъ, напримѣръ, „Гамлетъ“, „Макбетъ“, „Король Лиръ“ исполняются съ одинаковой вѣрой въ достоверность и „французскихъ“, и „испанскихъ“ костюмовъ; „Отелло“, конечно, играютъ въ „испанскихъ“ одеждахъ; „Мадамъ Санъ-Женъ“ и „Эрнани“ въ однихъ и тѣхъ же „французскихъ“ и т. д.

Что при такихъ условіяхъ можетъ требовать отъ театра провинціальная публика? Дѣлится она на три части: крупную буржуазію, учащихся и раскъ. Послѣдній наполняютъ театръ по праздникамъ и хотятъ видѣть въ немъ мелодраму, шумную сенсацию или мишурный блескъ „обстановочныхъ“ пьесъ. Учащіяся, допускаемые попечительнымъ начальствомъ только на пьесы не сомнительнаго содержанія, къ которымъ иногда по ошибкѣ причисляется и „Ревизоръ“,—являются всегда желанными гостями актеровъ, принося съ собою молодость, экспансивность и несомнѣнный успѣхъ. Крупная буржуазія требуетъ иллюстраціи новой литературы. Слишкомъ занятая и лѣнивая, чтобы читать; слишкомъ отвыкшая отъ яркаго воображенія—она идетъ въ театръ, чтобы слышать и видѣть то, что напечатано въ неразрѣзанныхъ альманахахъ, сборникахъ и книжкахъ журналовъ.

И тѣмъ не менѣе, всѣ эти три элемента публики, при всей своей кажущейся безнадежности, и еще четвертый—интеллигенція—очень ярко реагируютъ на всякое художественное воплощеніе. Это подтверждаютъ всѣ: и „юные“ и „старые“, и опытные и неопытные, и художники и ремесленники сцены, а этого-то и нѣтъ въ провинціальномъ театрѣ.

Репертуаръ его, приспособляясь къ указаннымъ выше требованіямъ, дѣлится на три группы: пьесы настроенія, классическія и просто антихудожественныя (мелодрамы, передѣлки и бездарныя пьесы неизвѣстныхъ авторовъ). При чемъ первыя двѣ группы составляютъ не болѣе 40% всѣхъ пьесъ. Погоня же за сенсацией не только не оправдывается сборами, такъ какъ въ среднемъ антихудожественныя пьесы даютъ процентовъ на 25 меньше валового сбора, но и подрываютъ довѣріе къ труппѣ и новинкамъ, болѣе достойнымъ вниманія.

Вообще, нужно признать, что всѣ компромиссы никогда не оправдываются, и матеріальный расчетъ, поставленный выше художественнаго успѣха, лишь влечетъ къ паденію дѣла.

Провинціальныя театры вертятся въ заколдованномъ кругѣ, изъ котораго, какъ будто, и нѣтъ выхода. Съ одной стороны, только подлинное искусство можетъ дать ему полную устойчивость и признаніе массъ, съ другой—достиженіе этого искусства абсолютно невозможно въ тѣхъ условіяхъ, въ которыхъ онъ сейчасъ работаетъ.

За послѣднее время городскія самоуправленія, попечительства трезвости и музыкально-драматическіе кружки начали брать театры въ свои руки. Но такая замѣна антрепренера-промышленника антрепренеромъ въ лицѣ общественныхъ организацій при прочихъ равныхъ условіяхъ, не можетъ существенно измѣнить дѣла и насадить искусство вмѣсто ремесла.

Примѣръ тому московскій городской Введенскій домъ. Уже, кажется, въ Москвѣ ли не найти даровитыхъ художниковъ-режиссеровъ, артистовъ и декораторовъ, но не попадаютъ они туда и царятъ въ немъ провинціальныя лубокъ, безграмотность и ремесленничество. А какимъ образцовымъ предпріятіемъ могъ бы быть этотъ театр!

Кое-что могутъ, конечно, сдѣлать и общественныя организаціи—улучшить матеріальное положеніе актера, дать ему увѣренность, что онъ цѣлкомъ получитъ обѣщанный гонораръ; могутъ они усилить монтажную часть, улучшить репертуаръ. При томъ паденіи театральнаго дѣла въ провинціи, которое наблюдается тамъ сейчасъ, и это, конечно, ужъ что-нибудь. Но коренное измѣненіе лежитъ не въ этой области.

ТУРГЕНЕВСКИЙ СПЕКТАКЛЬ ВЪ ХУДОЖЕСТВЕН. ТЕАТРѢ.



Горскій — Г-нъ Качаловъ.

Система передвижныхъ театровъ—вотъ что можетъ вывести театр изъ сферы ремесла и возвысить его до искусства.

Вотъ примѣрная схема такой организаціи. Антрепренеръ снимаетъ 10 городовъ и собираетъ 10 труппъ. Лѣтомъ каждая труппа разучиваетъ 2—3 пьесы и съ ними въ зимній сезонъ переѣзжаетъ изъ города въ городъ. Отыграла труппа А недѣлю-другую въ Кіевѣ и ѣдетъ въ Харьковъ, а на ея мѣсто съ другими пьесами приѣзжаетъ труппа Б; затѣмъ, и эта смѣняется, и т. д.

Поставить двѣ-три пьесы возьмуться настоящіе режиссеры-художники, а не провинціальныя ремесленники. Затраты на декорации, костюмы и монтировку, какъ бы не были велики сравнительно съ тѣмъ, что тратятъ теперь антрепренеры, несомнѣнно окупятся, такъ какъ пьеса пойдетъ не 2—3 раза, а минимумомъ 30—40, вѣроятнѣе же всего, что продержится и нѣсколько сезоновъ. Такъ же легко окупится и повышенный гонораръ артистовъ, и проѣзды, и провозы—вѣдь, ѣздятъ же Петербургскій Передвижной театр, Художественная опера Южина, десятки гастролеровъ и оправдываютъ свои поѣздки. Да и не только оправдываютъ, но и получаютъ барышни. Потому что провинціальная публика совершенно справедливо разсуждаетъ, что если ужъ возять что-то изъ города въ городъ, значитъ это заслуживаетъ вниманія. И не только идетъ въ театр, но и платитъ возвышенныя цѣны.

А итти смотрѣть всегда свѣжія силы, сыгравшую труппу, разученную, какъ по нотамъ, пьесу—найдутся тѣмъ охотниковъ. Убытковъ бояться нельзя. Зато, какія можно будетъ собрать труппы! Какія привлечъ силы! Съ какой охотой и любовью будутъ работать въ такомъ театрѣ истинные артисты-художники!

Вмѣстѣ съ возникновеніемъ такой организаціи умретъ и современная великопостная актерская Голгофа — Театральное Бюро. Антрепренерамъ не нужно будетъ ежегодно мѣнять свои составы, такъ какъ однообразныя ремесленныя приемы актеровъ уже не будутъ приѣдаться одному городу. Ремесленникамъ, вообще, не мѣсто будетъ въ такихъ театрахъ и они очистятъ мѣсто свѣжей и талантливой молодости. Хозяиномъ сцены станетъ художникъ-артистъ и въ дружной коллективной творческой работѣ ихъ разгорится подлинное сценическое искусство. Загорится, и яркимъ свѣтомъ озаритъ тусклую провинціальную жизнь.

Ник. Карabanовъ.



ЕЩЕ О КОМЕДИЯХЪ ТУРГЕНЕВА НА СЦЕНѢ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА.

Пусть это не будетъ рецензія.

Отъ пыльныхъ пачекъ и вязокъ, въ которыхъ бережно сложены уже пожелтѣвшіе листы когда то трепетно читавшихся писемъ и воспоминаній, отъ неуклюжихъ описаній любителей старины о старыхъ домахъ въ изданьяхъ Свинына, читатель старинныхъ книгъ, читатель старой литературы пришелъ въ театр...

Въ чемъ высокая цѣнность этихъ представлений? Можетъ быть, главнымъ образомъ въ томъ, что изъ постановокъ этихъ трехъ, да кстати уже и прежде возобновленной комедіи Тургенева, понятно, какъ отнеслась современная художественная сцена, современный человекъ искусства къ воплощеніямъ образовъ Тургенева.

Какъ не случайно, что Германъ Банъ, посмотрѣвъ «Мѣсяцъ въ деревнѣ», восхищенный художественностью сценическихъ воплощеній, все же въ своей статьѣ воскликнулъ: «И когда избѣгаютъ большихъ движеній—избѣгаютъ вставать, опять садиться, ходить, мѣнять мѣста—то несмотря на всю геніальность, это является насиліемъ надъ сценическимъ искусствомъ».

Да, это «впечатлѣніе чужестранца»—ключъ къ пониманію истолкованій современной сценой Тургенева. Неподвижность, элегантность внѣшняго, литературность, удивительная законченность въ манерахъ, въ костюмахъ—все это обязательно для передачи стиля Тургенева на сценѣ.

Двѣ стихіи захвачены Тургеневымъ въ его комедіяхъ. Стихія быта и стихія любви. Въ одномъ позабытомъ, конечно, современнымъ читателемъ сочиненіи Забѣлина есть такое знаменательное опредѣленіе быта: «быть—это историческая природа человека, которая даетъ себя знать во всѣхъ событіяхъ, во всѣхъ переломахъ, во всякой борьбѣ, во всѣхъ общественныхъ опытахъ сверху и снизу». Такую природу быта изучаетъ художникъ, такую стихію онъ заставляетъ пережить въ себѣ читателя.

На это и посягаль Тургеневъ. Въ тѣ годы, когда писались комедіи, писались лучшія страницы повѣстей, лучшія изъ «Записокъ охотника». Тамъ ли не стремленіе художественно показать весь рисунокъ окружающей жизни?!

Но и въ комедіяхъ, и въ повѣстяхъ, и въ «Запискахъ» взята только часть рисунка. Безхитрое и мертвое свидѣтельство клочковъ былой жизни, не выдуманной, а самоговорящей, обломки «дворянскихъ гнѣздъ», ихъ неразобранные, а частью уже и напечатанные архивы говорятъ и рисуютъ иную, полную картину, лишенную той обобщенности, художественной колоритности, лишенную той содержательной идейности, которую на своихъ страницахъ отражалъ Тургеневъ, давая часть рисунка окружающей жизни и не претворяя дѣйствительности въ единственные, не «типическіе» образы.

Онъ бралъ для своихъ умныхъ повѣстей и придуманныхъ комедій не «первыя» слова, онъ сжималъ въ своемъ воображеніи не конкретно живое, не натуралистически трепещущее, а идеальное, выдуманное.

Я особенно настаиваю на этомъ въ отношеніи къ быту.

Онъ такъ уменъ, такъ гуманенъ, такъ эстетиченъ, что грязнаго, нечистаго, неумытаго не беретъ въ руки, не хочетъ видѣть такимъ, каково было передъ нимъ настоящее.

Напрасно говоритъ Тургеневъ устами умнаго Горскаго (Изъ «Гдѣ тонко—тамъ рвется»): «Дѣйствительность... да, какое самая пламенное, самое творческое воображеніе угонится за дѣйствительностью,

за природой?.. Какой-нибудь морской ракъ во сто кратъ фантастичнѣ всѣхъ разсказовъ Гофмана: и какое поэтическое произведеніе генія можетъ сравниться, ну, вотъ хоть съ этимъ дубомъ, который растетъ у васъ въ саду на горѣ? Тѣмъ не менѣе, Тургеневъ убѣждалъ писателей не забывать «выдумку» и тѣмъ не менѣе говорилъ о природѣ такъ, какъ говорилъ объ искусствѣ, почитая ее своего рода искусствомъ.

О, какъ неизмѣримо велико въ этомъ отношеніи различіе Тургенева отъ Гоголя и Толстого! Юморъ у Тургенева—выдуманный, какъ выдуманно остритъ Шпигельскій изъ «Мѣсяца въ деревнѣ». Языкъ простонародья, языкъ людей не изъ командующаго сословія у Тургенева—«выбранный»! А въ это время не только уже былъ Гоголь, вліяніе котораго такъ велико было тогда на Тургенева, но уже печатался Островскій, его «Семейная картина» (1847 г.), «Бѣдные люди» Достоевскаго (1846 г.), «Свои люди сочтемся» опять же Островскаго (1850 г.). Щедрина «Запутанное дѣло» (1848 г.). Вотъ гдѣ быть, гдѣ яркость, гдѣ я бы сказала, ярость этихъ почувствованныхъ красокъ живого быта, какъ формъ, какъ проявленій бытія. Какъ изображаетъ Тургеневъ мелкопомѣстнаго дворянина или мелкаго чиновника? Заставляетъ ли онъ читателя, или зрителя чувствовать героя не высказыванной словами, а показанной внутреннимъ дѣйствіемъ психологіей? Онъ рассказываетъ, онъ повѣствуетъ и въ первомъ и во второмъ и въ третьемъ лицѣ, вы узнаете, но не переживете, по Тургеневу, трагедіи Акакія Акакіевича изъ Гоголевой «Шинели», ни достигнете внутренне до пафоса трагедіи Макара Алексѣевича Дѣвушкина изъ «Бѣдныхъ людей» Достоевскаго, ни до трагедіи Поликушки Толстого.

Укажутъ на Сучекъ изъ «Льгова», Герасима изъ Муму, но вѣдь это все типы объективнаго рисовальщика, заносащаго въ альбомъ десятки такого, что

ТУРГЕНЕВСКІЙ СПЕКТАКЛЬ ВЪ ХУДОЖЕСТВЕН. ТЕАТРѢ.



Дарья Ивановна—2-жа Лилина.

объективируется геометрически правильной линіей чудеснѣйшаго по совершенству рисунка. А трепетность, а быть *im sein*? Нѣтъ, Тургеневъ поясняетъ, заставляетъ повѣствовать своихъ героев 'о ихъ положеніи: сначала одна сторона, потомъ другая. Выводъ дѣлаетъ зритель.

Теперь стихія любви.

У Тургенева любовь умная и содержательная. Всѣ раньше или позже, но отдають себѣ отчетъ въ своихъ поступкахъ. Это весьма аналитически построенное чувство. У Тургенева всѣ герои и героини, которыхъ онъ сталкиваетъ въ этой стихіи, очень начитаны, отлично знаютъ искусство или точныя науки, умѣютъ точно изложить воззрѣнія и недоумѣнія. Того личнаго идеала совершенствованія, который откроетъ въ душѣ своихъ героев Левъ Толстой—Тургеневъ еще не видитъ, того цѣломудреннаго реализма въ изображеніи этой стихіи, какъ у Толстого, у Тургенева нѣтъ, и вотъ всѣ силы, вся изошренность знаній и наблюденій убита на логичное чувство, на любовныя тонкія переживанія. Но это, по Тургеневу, не то возвышенно единственное, на что они всѣ, его герои и героини, призваны, а это культъ по необходимости. Нечего дѣлать, значить—любить. Эта стихія не доведена въ переживаніяхъ героев и героинь Тургенева до точекъ, грозящихъ разрѣшиться личными катастрофами. Тургеневъ не индивидуалистъ.

Что было дѣлать театру съ такими «литературными» пьесами, которыя по слову самого Тургенева (эти «сцены и комедіи») «неудовлетворительныя на сценѣ, могутъ представлять нѣкоторый интересъ въ чтеніи». И, быть можетъ, полагалъ Тургеневъ, онъ ошибается и въ этомъ.

Нужно было театру такъ же инсценировать Тургенева, какъ онъ инсценировалъ въ прошломъ году Достоевскаго.

Стиль, «литературность» искалъ театръ. Изумительно литературный языкъ его.

Можно ли было ему, театру, пропитаться живымъ, легкимъ вѣяніемъ нетронутой усталостью жизни и передать ее со сцены намъ?

Театръ прежде всего постарался живописно приблизиться къ подлиннику той жизни. Позвалъ М. Добужинскаго и заставилъ его воскресить поэзію старинныхъ хоромъ и провинціальныхъ домишекъ. Позвалъ археологическую точность и показалъ красоту не фальшивыхъ вещей. Онъ показалъ, какъ творятъ рапсоды быта, какъ тонкіе розыскиватели мелочей, изучающіе фасоны старины, показать костюмы позы, манеры. Но дальше нужно было удержаться на опасномъ остріѣ. Если играть слишкомъ правдиво, психологически искренно, не условно, не «по либеральному», какъ въ «Мѣсяцѣ въ деревнѣ» играла Л. М. Коренева, изображавшая Вѣрочку, какъ игралъ г. Болеславскій, изображавшій Бѣляева, тогда это не то, что давалъ К. С. Станиславскій въ Ракитинѣ и О. Л. Книпперъ въ Натальѣ Петровнѣ. Это домyselъ, это то, чего Тургеневъ не написалъ, не дописалъ—это не вѣрно въ отношеніи къ тексту Тургенева. Оживить легкостью, какъ въ «Провинціалкѣ», переставить Тургеневскія ремарки, интерпретировать его психологичнѣ, тоньше, легче, чѣмъ въ текстѣ,— это тоже было бы невѣрно.

Оставалось хорошо прочесть, не углубляя, не раскрывая психолоіи, не модернизуя рисунка Тургенева, для того, чтобы передался его стиль. Это театръ и сдѣлалъ. Ожившія иллюстраціи къ стариннымъ усадьбамъ, къ чиновничьимъ квартирамъ въ уѣздныхъ городишкахъ. Жизни мало, дѣйствительной, недекоративной, а много той психологической, мимической, «позовой» неподвижности, когда очень постепенно одинъ рисунокъ на сценѣ переливается въ другой, той неподвижности,



Макс Рейнгардт.

которую подмѣтилъ, почувствовалъ, о которой написалъ Германъ Бангъ. И вотъ съ указанной точки зрѣнія О. В. Гзовская, исполнявшая Вѣру Николаевну (изъ «Гдѣ тонко, тамъ и рвется») услышала этотъ ритмъ Тургеневскихъ словъ идеально. Она до того была Тургеневская дѣвушка, что въ смыслѣ стилистичности, въ смыслѣ техники и увлекательности, какъ сценическаго образа, большаго не представляешь себѣ. Эта будто бы простота и эта манерность, будто бы наивная ясность и законченныя фразы, законченныя поступки, она свела въ стильномъ образѣ художественно. Тоже самое сдѣлалъ Л. М. Леонидовъ (изъ «Нахлѣбника»), изображавшій Тропачева: эти его «глиссады» ногами съ чисто медынской развязностью, французскій пронось и необычайная (coquetterie) были полнымъ оживленіемъ образа Тургенева: такъ, вѣдь и сказано про палку съ золотымъ набалдашникомъ, «ей, моль», и рисуется, на ней играетъ. У Тургенева такъ и сказано: Елецкій и Тропачевъ «начинаютъ ходить взадъ и впередъ по комнатѣ». И какъ тутъ прекрасно въ разговорѣ и изъ этой ремарки схвачено въ театрѣ присущее пьесѣ. Такъ же хорошъ и неподражаемъ П. А. Бакшеевъ, изображавшій Карпачева. И чѣмъ хорошъ? Читаешь Тургеневскій текстъ и потомъ смотришь пьесы Тургенева на сценѣ и чувствуешь, какъ въ высокой степени художественному чувству необходимо такое воплощеніе. Этотъ голосъ, басъ, іерихонская труба, съ перепоею, это сованіе руки всѣмъ, не во время, не къ мѣсту и этотъ гримъ, такъ вытекающій изъ внутренняго естества всей фигуры!.. Хороша въ этой пьесѣ и почти незамѣтная роль кастелянши Прасковьи Ивановны, какъ она сдѣлана М. А. Успенской. Эти шипки дѣвкамъ — это штрихъ! Вотъ въ послѣдней пьесѣ, идущей въ Тургеневскій спектакль въ Художественномъ театрѣ, игрой К. С. Станиславскаго и М. П. Лилиной вложено много содержанія. Пьеса наполнена. Театральные образы ихъ интересны. Но въ этой пьесѣ, въ самомъ исполненіи страшно занимательномъ, очень умномъ и художественномъ, но

самочинномъ, такъ много своего творчества, что чувствуешь какъ-то всю, въ сущности безцвѣтную и шаблонно сдѣланную пьесу передвинутой, какъ-то внутренне перестроенной. Это самостоятельная работа театра.

Спектакль очень интересный, — интересный и для характеристики направленія Художественнаго театра, и для характеристики отдѣльныхъ актеровъ. И особенно интересно сопоставленіе деталей и главныхъ линий. Это значительная работа въ области искусства сцены.

Вас. Сахновскій.



ГАСТРОЛИ АРМЯНСКОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ТРУППЫ.

(Въ Литературно-Художественномъ кружкѣ).

8 марта „Родиной“ Зудермана открылись спектакли армянскихъ гастролеровъ, во главѣ съ г-жей Сирануишъ.

Эта пьеса, построенная на дешевыхъ сценическихъ эффектахъ, не сходитъ съ репертуара актрисъ первыхъ амплуа, ибо роль Магды является для нихъ легкой ареной показать свое сценическое дарованіе.

Пьеса тянулась очень скучно, пока не появилась героиня спектакля, высокоталантливая г-жа Сирануишъ.

Сирануишъ — большая артистка, обладающая безукоризненной техникой и великолѣпной дикціей. Душа артистки мечтательна. Чудныя, лучезарныя грезы-образы витаютъ надъ ней и она всей силой своего таланта воплощаетъ ихъ на сценѣ. Артистка вживается въ дѣйствующее лицо и, забывая о своемъ личномъ „я“, вся уходитъ и углубляется въ рамки созданнаго ею типа-образа, покоряя своими переживаниями зрителя.

МИСТЕРІЯ „ЧУДО“ ВЪ ПОСТАНОВКѢ РЕЙНГАРДТА.



Н. Труханова въ роли Монахини.

Г-жу Сирануишъ интересуе душа Магды, Зейнабъ и воплощаетъ она ихъ такими, какими онѣ созданы авторомъ.

Она сегодня Магда, завтра Зейнабъ, потомъ Медея, и какъ онѣ не похожи своими переживаниями на самомъ дѣлѣ, такъ и не похожи въ игрѣ, въ выявленіи г-жи Сирануишъ.

Сирануишъ яркая представительница французской школы драматическаго искусства, да это и понятно, ибо родина ея турецкая Арменія, которая находится подъ большимъ и исключительнымъ влияніемъ французскаго искусства и культуры.

Сирануишъ первый разъ выступаетъ въ Москвѣ и испытаніе свое выдержала прекрасно.

Нельзя сказать того-же про Абеяна, выступившаго въ роляхъ отца Магды и Отаръ-Бека. Художественной обработки не было въ его игрѣ, а если и была, то слишкомъ примитивная и неотшлифованная. Онѣ часто повторяется. Актеру вредятъ однообразныя интонаціи. Шаржируетъ онѣ безъ конца. Переживаній нѣтъ, и потому-то онѣ не могъ воплотить въ художественный образъ ни отца Магды, ни Отаръ-Бека. Г-нъ Манвелянъ, слишкомъ мало актеръ; онѣ вѣрно создаетъ въ своемъ воображеніи определенный конкретный образъ, вѣрно истолковываетъ автора, но всего этого не даетъ на сценѣ. Его фонъ-Келлеръ и Кара Юсифъ блѣдны и незначительны. Мало было игры, а безъ нея нѣтъ актера.

Алиханянъ и Шахатуни провели свои роли умѣло, умно.

Зарифянъ—Глаха былъ безподобенъ, игралъ безъ утрировки, безъ шаржа, придерживаясь разъ взятаго вѣрнаго тона.

Годъ пребыванія его въ Москвѣ далъ ему очень многое и армянская сцена въ лицѣ Зарифяна имѣетъ незамѣнимаго актера.

Зрительный залъ былъ полонъ.

А. Теръ-Погосянцъ.



ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КРУЖОКЪ.

Пушкинскій спектакль.

Въ воскресенье 11 марта въ Литературно-Художественномъ кружкѣ состоялся спектакль, посвященный памяти А. С. Пушкина.

Миная рядъ наиболѣе легкихъ и несложныхъ для постановки пьесъ, режиссеръ остановился на „маленькой трагедіи“ великаго поэта, на „Скупомъ рыцарѣ“. Сцена Литературно-Художественнаго кружка совершенно не приспособлена для какихъ бы то ни было сложныхъ постановокъ, и потому режиссеръ прибѣгъ къ испытанному сценическому средству. Сцена была раздѣлена на двѣ половины и дѣйствіе переносилось изъ одной половины въ другую.

Первая картина была поставлена нѣсколько грубо, лубочно, трудно предположить, что средневѣковой рыцарь будетъ жить въ какой-то одиночной камерѣ съ яркими, красными стѣнами. Лучше удалось режиссеру 2-е дѣйствіе—подвалъ и 3-е—тронный залъ герцога. Очень интересна идея—на возможно меньшемъ пространствѣ сцены дать наиболѣе яркія черты средневѣковаго стіля. Вообще, 3-е дѣйствіе можно назвать лучшимъ и въ смыслѣ исполненія его. Молодой актеръ г. Розановъ въ роли Альбера выказалъ темпераментъ, но не далъ яркаго и рѣзкаго образа молодого, сильнаго рыцаря. Сильно мѣшала исполнителю его неясная дикція. Барона игралъ самъ режиссеръ спектакля г. Вашкевичъ. Во 2-мъ дѣйствіи исполнителю не удался почти весь монологъ. Слишкомъ старъ и старчески слабъ былъ баронъ. Въ трагедіи Пушкина онѣ настолько силенъ, что самъ можетъ отстоять свои сокровища и вызвать на поединокъ рыцаря-сына. Въ 3-мъ дѣйствіи всѣ исполнители, что называется вошли въ роль и закончили трагедію красивымъ и мощнымъ аккордомъ. Кромѣ трагедіи была поставлена пластическая пантомима „Блаженство“ на слова Пушкина. Нельзя назвать удачною идею сопровожденія пантомимы пѣніемъ стиховъ. Музыка Подгорѣцкаго была слишкомъ монотонна и не соответствовала смыслу стиховъ.

Ученицы г-жи Вендеровичъ очень нѣжно и продуманно исполнили пантомиму. Въ общемъ „Блаженство“ имѣло успѣхъ.

Совершенно неудачной можно назвать инсценировку стиховъ Пушкина. Въмѣсто постановки „Вакхической пѣсни“ гдѣ-то

наверху, въ просвѣтѣ зачавѣсокъ, можно было исполнить чудесный романсъ Глазунова. Неприятно звучало чтеніе припѣва хоромъ и въ унисонъ.

Спектакль закончился инсценированнымъ стихотвореніемъ Лермонтова „На смерть Пушкина“.

Въ общемъ спектакль имѣлъ нѣкоторый успѣхъ.

Очень утомляли публику безконечныя антракты.

Л—линъ.



КАПУСТНИКЪ

ЛУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА.

Традиционный капустникъ московскаго Художественнаго театра въ пользу пенсіоннаго фонда артистовъ того же театра привлекъ огромное количество публики.

Дышать и двигаться трудно. Художественный театръ превратился въ баръ, въ кабаре. Звучитъ, какъ гигантскій улей во время роенія. Смокинги, фраки, великолѣпные туалеты, ослѣпительныя декольте, брилліанты, жемчуга, золото... Выставка богатства, выставка все тѣхъ же «знакомыхъ лицъ», давшихъ въ одинъ вечеръ объемистому кошелю «Капустника» — 20,000 рублей.

Въ боковомъ фойѣ, съ одной стороны, расположенъ балаганъ знаменитыхъ факировъ: «Гастъ — роли двухъ единственныхъ спиритовъ. Были случаи смерти»; съ другой стороны, «Таверна бандитовъ Черной руки»: мрачные своды, освѣщенные красными фонарями, бочка съ виномъ, обрызганный кровью трупъ, испанки, цыганки, «иранжадъ» изъ бычачьей крови (пѣна за порцію—13 рублей).

При входѣ въ партеръ, длинный плакатъ, изображающій — «отъѣздъ Художественнаго театра на гастроль», написанный учениками Строгановскаго училища. Тамъ же плакатъ-портретъ Качалова кисти Ф. А. Малявина.

МИСТЕРІЯ „ЧУДО“ ВЪ ПОСТАНОВКѢ РЕЙНГАРДА.



Марія Карми въ роли Мадонны.

МИСТЕРІЯ „ЧУДО“ ВЪ ПОСТАНОВКѢ РЕЙНГАРДА.



Король и его сынъ.

Въ зрительномъ залѣ по бокамъ афиши — сцены боя быковъ. Барьеры обоихъ ярусовъ отдѣланы въ испанскомъ вкусѣ: сѣрыя и пунцовыя шали, огромныя вѣера, пышныя, разноцвѣтныя кисти, шнуры, гирлянды цвѣтовъ, бумажные фонари, фонарики...

Мало экзотики, оригинальности, остроты и красивой выдумки, мало ѣдкой сатиры... Достаточная доза уже бывшаго ранѣе, прѣвшагося, обычнаго... «Къ слушаю» и «по модѣ».

То же на сценѣ.

Не разъ и не два видѣли мы уже всѣ эти «кэкьюки», неудачные номера поддѣльных акробатовъ, уже слышали мы «телеграммы» отовсюду и характеристики дирекціи и артистовъ Художественнаго театра...

Публика веселилась, «но не очень»... Смѣялась, но потому что принято и нужно смѣяться... Аплодировала, но «жидко»... Больше ходила по корридорамъ, глазѣла другъ на друга, истребляла шампанское, уничтожала во множествѣ папиросы и сигары... Энтузіазма не было, колорита и того меньше, «аттическая соль» отпускалась шепотками... Невидимый налетъ скуки и утомленія — на всемъ... Успѣхъ выпалъ на долю красочно поставленной Н. Ф. Баліевымъ и Ф. А. Малявнымъ живой картины — «Бабы» по извѣстной картинѣ Малявина: красный вихрь «бабъ» въ пунцовомъ свѣтѣ на фонѣ бревенчатыхъ стѣнъ сѣверно-русской избы...

Комично и дружно была разыграна мимическая сценка изъ «молодыхъ», гимназическихъ годовъ Качалова, Суллержинскаго, Добужинскаго и Балтрушайтиса — «Уголокъ Вильны». Переодѣтые гимназистами, доподлинныя герои изображали самихъ себя въ юности, причемъ, къ вѣщшему удовольствію публики, главными моментами сценки были: куреніе, выпивка, и потасовка... Наконецъ, понравилось зрителямъ тріо: Станиславскій, Немировичъ-Данченко и кн. Сумбатовъ изъ живо написаннаго г. Лоо двухактнаго обзорнѣя на тему возвращенія Наполеона I въ Москву къ юби-

лейнымъ днямъ. Только зачѣмъ г. Н. Ф. Баліевъ, вызывая автора обзорнѣя на сцену для вызововъ, рекомендовалъ его какъ втораго Пушкина. Если это иронія-шутка «Капустника», то нѣсколько обидная... Если же нѣтъ, то какъ объяснить такую «товарищескую» аттестацію, вызвавшую въ публикѣ недоумѣніе?!

«Скачки и бѣга» директоровъ московскихъ театровъ, въ образѣ картонныхъ фигуръ на картонныхъ коняхъ, не внесли особаго оживленія въ общую картину вечера

Шумъ, гамъ, хлопанье пробокъ, дождь разноцвѣтныхъ листовъ, эффекты электричества, табачный дымъ, пистолетныя выстрѣлы разрывающихся воздушныхъ шаровъ...

А тамъ, въ глубинѣ Россіи, черныя ковры не обремененныхъ полей.

Тамъ — «Царь-Голодь»!

Неужели «Капустникъ» не удѣлитъ малой толики своего внушительнаго, сытаго сбора въ пользу голодающихъ братьевъ?..

Спартакъ.



ТЕАТРЪ „СТРУНЫ“

(Охотничій Клубъ).

Въ воскресенье, 11 марта, на сценѣ Охотничьяго клуба труппой театра «Струны» (дирекція П. Андропова и Н. Терешинна) была представлена «Шальная дѣвченка» («Маленькая шоколадница») пьеса (передѣл. съ французскаго) Сабурова, одна изъ самыхъ удачныхъ вещей легкаго, веселаго жанра. Нѣтъ въ ней фарсовой грубости и сентиментальной пошлости, дѣйствіе развивается просто, живо и комично-естественно. Во многихъ мѣстахъ зритель не въ силахъ удержаться отъ искренняго смѣха надъ злоключеніями Поля Нормана, жениха-чиновника одного изъ французскихъ министерствъ. Общему впечатлѣнію вредитъ послѣдній актъ, растянутый и, благодаря длиннотамъ, скуч-

МИСТЕРІЯ „ЧУДО“ ВЪ ПОСТАНОВКѢ РЕЙНГАРДА.



Г-нъ Палленбергъ въ роли Флейтиста.

ный. Безъ ущерба для дѣла, необходимо и возможно сократить его на добрую половину.

Исполнена пьеса была весьма дружно и съ большимъ юморомъ. Отмѣтимъ простую, естественную игру, безъ шаржа и выкриковъ, г. Серезникова въ роли Поля Нормана. Молодой артистъ, видимо, работаетъ надъ своими ролями и, благодаря ровной живости своего темперамента, является хорошимъ партнеромъ въ мизансценахъ. Прекраснымъ, добродушнымъ Ляпистолемъ былъ г. Д. Семашко-Орловъ, бывш. артистъ Императорскихъ театровъ и нынѣшній режиссеръ «Струнъ». Думается только, что нѣкто-

рымъ мѣстамъ роли шоколаднаго фабриканта онъ придастъ слишкомъ медленный темпъ, особенно въ послѣднемъ дѣйствіи. Недурно провела роль Жанны г-жа Марченко; менѣ понравилась намъ гг. Приваловъ, Нефитовъ и др.; артистамъ необходимо избавиться отъ провинциализма, отъ чрезмѣрности жестикуляціи и спутаннаго говора. Слово должно звучать четко, ясно, спокойно.

Въ заключеніе отмѣтимъ очень вѣрный тонъ и полную сдержаннаго достоинства игру г-жи Анчаръ. Интересно было бы увидѣть молодую артистку въ болѣе отвѣтственной и серьезной роли.

Спартакъ

М У З Ы К А.

„ИЛЬЯ МУРОМЕЦЪ“.

Въ послѣднемъ симфоническомъ концертѣ Русскаго Музыкальнаго Общества впервые исполнялась новая симфонія московскаго композитора Р. И. Гліера.

Славу Гліера, далеко переходящую за границы Россіи, создали главнымъ образомъ его камерныя сочиненія, струнные квартеты, секстеты, октетъ и другіе, напоминающіе своей тонкой гармонической структурой и стройной, логической формой лучшія произведенія Бородина. Гліеръ создалъ, правда, уже цѣлый рядъ большихъ симфоническихъ произведеній (двѣ симфоніи, поэму „Сирены“), но слава его не зиждется на нихъ.

Очевидно, композиторъ теперь задался цѣлью достигъ размѣрами своихъ оркестровыхъ сочиненій того, чего ему не удалось добиться благодаря ихъ качеству.

Вообще—съ тѣхъ поръ, какъ колоссальные размѣры музыкальныхъ драмъ Вагнера ввергли въ недоумѣніе, удивленіе и восторгъ весь музыкальный міръ, молодые композиторы думаютъ, что секретъ музыкальнаго успѣха кроется въ гигантскихъ размѣрахъ сочиненія. Музыкальныя формы опредѣляются какимъ-то „пирамидальнымъ“ стилемъ. На первомъ планѣ у композитора теперь—грандіозность *quand même*. Все остальное неважно. Чтобы импонировать публикѣ композиторъ долженъ писать много, очень много, исполненіе его произведенія должно длиться долго, очень долго. Ясность, краткость, мѣткость музыкальной рѣчи могли бы повредить его репутации. Берлинскій критикъ Спануть избобрѣлъ для этого рокового стремленія весьма подходящее выраженіе „музыкальный мамонтизмъ“.

Этимъ-то „мамонтизмомъ“ до извѣстной степени страдает и новая симфонія Гліера. Размѣры ея страдаютъ гипертрофіей. Приведенъ въ дѣйствіе прямо-таки колоссальный оркестровый аппаратъ, исполненіе тянется часъ слишкомъ. Выражая свои мысли при помощи менѣ претенціозныхъ средствъ, а, главное, короче во времени, композиторъ произвелъ бы своимъ произведеніемъ гораздо болѣе выгодное и болѣе убѣдительное впечатлѣніе.

Новое сочиненіе Гліера—„программная“ симфонія. Оно даетъ не „пережитую“, а „изображающую“ музыку. Такой родъ музыки самъ по себѣ имѣетъ, конечно, полное право на существованіе. Но съ ними связана опасность утомить слушателя обстоятельностью способа выраженія. Гліеръ пересказываетъ въ четырехъ частяхъ своей симфоніи приключенія и похождения богатыря русской былины Ильи Муромца. Наиболѣе яркій примѣръ подобнаго замысла въ музыкальной литературѣ—„Донъ Кихоть“ Рихарда Штрауса. Но „Донъ Кихоть“—симфоническая поэма, и, примѣненная въ ней, вариационная форма какъ нельзя лучше подходитъ къ задачѣ изображать героя поэмы во всевозможныхъ, болѣе или менѣе рискованныхъ положеніяхъ. И приключеній Ильи Муромца хватило бы для симфонической поэмы. Но ни въ коемъ случаѣ ихъ не хватаетъ для четырехчастной симфоніи: они и недостаточно разнообразны и не достаточно богаты по своему „внутреннему“ содержанію. Кому могло бы притти въ голову написать симфо-

нію „Геркулесъ“ въ двѣнадцати частяхъ, соотвѣтственно числу „работъ“, исполненныхъ героемъ греческаго мифа.

Что такое Илья Муромецъ? Что онъ переживаетъ? Чѣмъ онъ интересенъ? — Прототипъ завидныхъ физическихъ достоинствъ, идеаль удали и храбрости, онъ неустанно занятъ всякаго рода сраженіями и, одного за другимъ, поражаетъ и убиваетъ всѣхъ „внѣшнихъ и внутреннихъ враговъ“ древней Руси. „Ударъ разъ, ударъ два, но не до безчувствія!“ Гліеръ не слѣдуетъ этому умному совѣту. Герой его симфоніи ударяетъ своихъ противниковъ безъ усталости, безъ конца, до тѣхъ поръ, пока оркестръ не утомленъ до изнеможенія, а слушатели окончательно ошеломлены.

Въ Ильѣ Муромцѣ совершенно отсутствуютъ какія бы то ни было „психологическія“ данныя. Композиторъ поэтому принужденъ отдать весь свой талантъ, такъ сказать „музыкальной физикѣ“. Это не могло послужить въ прокъ его произведенію. Хотя нельзя отрицать, что музыка способна до извѣстной степени наглядно изображать чисто внѣшнія происшествія, то все же ея настоящая задача заключается въ изображеніи внутреннихъ душевныхъ переживаній, самого ли композитора (въ абсолютной музыкѣ) или представляемаго героя „программнаго“ сочиненія. Отказываясь отъ этого благороднѣйшаго свойства музыки, композиторъ самъ себя лишаетъ наиболѣе сильнаго способа воздѣйствія на слушателей.

Уже въ выборѣ сюжета выражается у Гліера полный отказъ въ этомъ направленіи. Какъ уже сказано, Илья Муромецъ весьма неинтересная фигура для музыканта-психолога. Герою гліеровской симфоніи недостаетъ, главнымъ образомъ лиризма. Это крайне затрудняло задачу композитора въ томъ смыслѣ, что онъ долженъ былъ обратиться къ болѣе или менѣе искусственнымъ мотивировкамъ для того, чтобы ввести въ свое произведеніе необходимые „лирическія“ эпизоды. Изъ одного только удалства, топота коней, звона мечей, и убійствъ не можетъ сложиться четырехчастная симфонія. Этого не допускаетъ эстетическій законъ контраста. Композиторъ долженъ былъ уклониться далеко въ сторону, чтобы добывать „вторыя темы“, имѣющія по правиламъ музыкальной традиціи болѣе мягкой, болѣе нѣжный, именно лирической характеръ.

Въ первой части симфоніи съ цѣлью контраста, рядомъ съ Ильей Муромцемъ появляется другой богатырь, Стягогоръ, имя котораго сопровождается лейтмотивомъ (тема *fis-moll*) звучащимъ нѣсколько церковно-литургически (между прочимъ, наиболѣе слабый энизодъ всего произведенія). Въ третьей части, изображающей пиръ у князя Владиміра—„Краснаго солнышка“ (на которомъ все-таки не обходится безъ убійства), съ той же цѣлью самъ великій князь характеризуется нѣжной *F-dur* темой, весьма красивой и выразительной, но совершенно не пригодной для характеристики Владиміра Великаго. Въ финалѣ, снова изображающемъ безконечный рядъ всевозможныхъ сраженій, роль лирическаго контраста перешла къ Поленицѣ-удалой, что мало подходитъ къ характеру этой храброй амазонки. Болѣе удачна идея изобразить „побесныя силы“—которыя, наконецъ, на спасеніе слушателямъ, побѣждаютъ Илью Му-



ГУСТАВЪ МОССА. — *Святой*, акварель.

ГАСТРОЛИ АРМЯНСКОЙ ТРУППЫ.



Г-жа Сираунишъ.

ромца—подлинной стихирой малаго знаменнаго распѣва. Только первоначальное одноголосное изложеніе этой темы дѣйствуетъ утомительно. Слишкомъ она для этого длинна. „Героическія“ темы всѣ безъ исключенія весьма выразительны и красивы по мелодическому рисунку.

Что касается общаго склада музыки, которой Гліеръ иллюстрируетъ свой пестрый и, несмотря на всю пестроту, все-таки однообразный сюжетъ, то необходимо сознаться, что въ каждомъ тактѣ выявляется зрѣлое мастерство композитора, вполне владѣющаго всѣми средствами музыкальнаго выраженія. Гармоническое строеніе, контрапунктическія комбинаціи, инструментовка всего сочиненія удачны по вымыслу и интересны въ деталяхъ. Можно упрекнуть композитора развѣ только въ нѣкоторой сгущенности оркестровыхъ красокъ. Всему сочиненію недостаетъ только одного—индивидуальнаго характера. У Гліера какъ будто нѣтъ своего собственнаго стиля—по крайней мѣрѣ, въ этой симфоніи. Ему не хватаетъ самостоятельности не въ томъ смыслѣ, что въ симфоніи встрѣчаются дословныя заимствованія у другихъ композиторовъ. Этого совершенно нѣтъ. Но зато мы на каждомъ шагѣ встрѣчаемся съ болѣе опасными заимствованіями по настроенію и по всему стилю музыкальнаго письма.

Такъ въ первой части, при вступленіи главной темы съ своими нѣсколькими искусственными интервалами („искусственными“ для стиля Гліера),—поневоля вспоминается Рих. Штраусъ и его „Жизнь героя“. Во второй части мы находимся въ дремучемъ лѣсу, гдѣ на семи дубахъ залегъ Соловей-Разбойникъ. Звуки, которыми Гліеръ изображаетъ эту ситуацію, намъ давно извѣстны изъ „Waldveben“ Вагнера до птичьихъ голосовъ (деревянные духовые съ трелями и пассажами) и рычащаго фафнера, т.-е. Соловья-Разбойника, (конечно, контрафаготъ!) включительно. Въ этой части, между прочимъ, сказывается до извѣстной степени и гармоническое вліяніе Скрябина. Въ третьей части стиль Гліера опять измѣняется до неузнаваемости. На этотъ „Пиръ у князя Владиміра“ заглянулъ Римскій-Корсаковъ и онъ поетъ тамъ свои безсмертныя мелодіи. А въ финалѣ „Подвиги Ильи Муромца“: битва съ татарской ратью, смертный бой съ Поленицей—удалой, борьба съ Небесными Силами, окамененіе Ильи Муромца... Перемѣшано столько разныхъ стилей, что въ нихъ и разобраться нельзя.

Работоспособность и огромное техническое мастерство Гліера заслуживаютъ самаго искренняго удивленія и уваженія. Передъ

партитурой „Ильи Муромца“, какъ передъ импозантной музыкальной работой, долженъ преклониться всякій музыкантъ. Но, все-таки, надо надѣяться, что слѣдующая симфонія Гліера будетъ сочиненіемъ менѣе богатымъ стилями и поэтому болѣе „стильнымъ“.

Къ подвигамъ Ильи Муромца талантливый Эмиль Куперъ присоединилъ еще одинъ: укрощеніе гліеровскаго чудовища. Овладевъ всѣми мелочами чрезвычайно сложной партитуры, при помощи своей поразительной техники и отлично играющаго оркестра, онъ одержалъ полную и заслуженную побѣду.

Риземанъ.



„ЗОЛОТО РЕЙНА“ ВЪ БОЛЬШОМЪ ТЕАТРѢ.

Странными, совершенно непонятными принципами руководится дирекція Большаго театра при постановкѣ вагнеровскаго «Кольца нибелунговъ». Кажется, теперь уже достаточно извѣстно, что «Кольцо нибелунговъ» представляетъ собой единое, охваченное общей идеей произведеніе искусства, а не четыре отдѣльных, ничѣмъ не связанныхъ «оперъ». Тѣмъ не менѣе, здѣсь всѣ четыре части трилогіи издавна трактуются именно какъ отдѣльныя «оперы». Это сказывается и при постановкахъ нынѣшняго сезона. Порядокъ вагнеровскихъ драмъ перевернуть вверхъ ногами. Сперва даютъ заключительную трагедію «Гибель Боговъ», потомъ вторую часть трилогіи «Валькирию», потомъ ничего не даютъ, а на-послѣдкі — «прологъ» «Золото Рейна». Гдѣ тутъ логика? Можетъ быть, и отдѣльныя оперы скоро начнутъ ставить съ послѣдняго акта.

Насколько мало здѣсь обращаютъ вниманіе на единство вагнеровской трагедіи, доказываетъ и то обстоятельство, что постановка ея отдѣльныхъ частей ввѣряется разнымъ режиссерамъ и разнымъ дирижерамъ. Ничего кромѣ недоразумѣній изъ такого «дипломатическаго» отношенія выйти не можетъ.

Къ самому концу сезона намъ показали постановку пролога «Кольца нибелунговъ» и «Золота Рейна». На постановку потрачено, очевидно, довольно много труда.

ГАСТРОЛИ АРМЯНСКОЙ ТРУППЫ.



Гр. Аветянъ.

ГАСТРОЛИ АРМЯНСКОЙ ТРУППЫ.



Г-жа Майсурянцъ.

Этого отрицать нельзя. Можно только жалѣть о томъ, что этотъ трудъ, вѣроятно, потраченъ зря. Вырванное изъ общей связи трилогіи, «Золото Рейна» само по себѣ не имѣетъ никакого смысла (нельзя же искать такого въ почти анекдотичной «фабулѣ») и врядъ ли понравится публикѣ.

Весьма ненужной корректурой художественнаго замысла Вагнера является, при постановкѣ пролога, дѣленіе «Золото Рейна» на двѣ части. Дѣйствіе, неудержимо стремящееся впередъ (оно разыгрывается въ про-

долженіи одного дня) этимъ тормозится, даже разрывается. Кромѣ того, стала необходимой совершенно непозволительная музыкальная корректура: интермедія между второй и третьей сценой, изображающая подземное путешествіе Вотана и Логе, разсѣкается ничѣмъ не мотивированнымъ а-диг'нымъ трезвучіемъ «собственного изобрѣтенія».

О подробностяхъ постановки можно было бы сказать многое, больше чѣмъ допускаетъ находящееся въ моемъ распоряженіи мѣсто. Ограничусь нѣкоторыми общими замѣчаніями.

Вполнѣ на высотѣ своей задачи—оркестръ подъ управленіемъ Э. Л. Купера. Но все-таки и въ оркестровомъ исполненіи на этотъ разъ нельзя было удивиться столькимъ нюансамъ, какъ при исполненіи «Гибели Боговъ». Кое-гдѣ чувствовалась поспѣшность работы.

Инсценировка въ общемъ удачна. Красива по замыслу, только нѣсколько блѣдна въ краскахъ декорация второй сцены «привольной мѣстности на горныхъ вершинахъ». Не всегда удачно разрѣшенъ вопросъ освѣщенія. Въ первой сценѣ слишкомъ темно. Совершенно не видно Альбериха. Переливанія рейнскихъ волнъ изображены красиво. Проблему радуги и здѣсь не удалось разрѣшить (въ послѣдней сценѣ). Почему нѣтъ «таинственнаго синеватаго свѣта» при появленіи Эрды? Сужу по генеральной репетиціи. Можетъ быть, на первомъ представленіи онъ былъ.

Изъ исполнителей назову на первомъ мѣстѣ трехъ дочерей Рейна: г-жъ Попелло-Давыдову, Гукову, Антарову. Г-жѣ Антаровой же въ роли Эрды не доставало мистицизма и величія. Исполнители «боговъ» и «богинь», всѣ безъ исключенія, чувствовали себя какъ-то неловко въ этомъ необыкновенномъ гримѣ. Въ вокальномъ отношеніи хорошо справлялись со своими ролями г-жа Павлова (Фрика), г-жа Калиновская—Докторъ (Фрея); г. Пироговъ (Вотанъ) и г. Боначичъ (Логе). Отличный во всѣхъ отношеніяхъ Альберихъ—г. Павловскій. Г. Эрнстъ—Миме несомнѣнно дастъ лучшее, если больше привыкнетъ къ «нечеловѣческимъ», въ настоящемъ смыслѣ слова, интонаціямъ своей роли.

Надо надѣяться, что въ будущемъ сезонѣ дирекція Большого театра съ бѣльшимъ уваженіемъ отнесется къ общему художественному замыслу Вагнера. А то можетъ случиться, что этотъ помѣщенный подъ конецъ «прологъ» окажется на самомъ дѣлѣ «эпилогомъ» всей вагнеровской эпопеи Большого театра.

Риземанъ.

АРХИТЕКТУРА, ВАЯНІЕ И ЖИВОПИСЬ.

„ВОЛШЕБНИКЪ КИСТИ“ МОССА.

По статьѣ Роберта де-ла-Сизераннъ.

Появился «волшебникъ кисти», я хочу сказать—художникъ, который старается дать восхищенному взору исключительно пышные, прекрасные и причудливые образы. Между всевозможными школами и программами, среди безчисленныхъ выставокъ, ярко выдѣляются акварели Мосса и невольно приковываютъ къ себѣ всеобщее вниманіе.

Молодой художникъ—уроженецъ Ниццы. Тамъ онъ провелъ всю свою жизнь, изучая старинныя гравюры, имѣющія сюжетомъ своимъ темы самыя обыденныя, избитыя, но по трактовкѣ всегда загадочныя, плѣнительныя, неожиданныя, и образы—проникнутые жестокостью и сладострастіемъ средневѣковья.

Въ прошломъ году, въ концѣ апрѣля, Мосса впервые экспонировалъ свои этюды въ маленькой залѣ галереи George Petit и тѣ, кто уходили потомъ съ выставки, уносили съ собой богатство новыхъ образовъ, они задумывались надъ новыми вопросами, они какъ мальчикъ на свадьбѣ у Кольриджа, прослушавъ разсказъ стараго моряка, становились «болѣе грустны, но болѣе мудры».

Потому что впечатлѣнія, получающіяся отъ картинъ Мосса и вначалѣ только поражающія глазъ, слишкомъ остры, чтобы не проникнуть въ тѣ глубины души, гдѣ все разъ пробужденное, всколыхнувшееся приноситъ затѣмъ скорбь и слезы.

Тѣ, которые не поддавались этому впечатлѣнію, благодаря «счастливой» непроницаемости своихъ натуръ, уходили все таки восхищенные всей роскошью

этой фантастики или возмущенные всей этой новизной и смѣлостью, но никто не покинул галерею равнодушнымъ.

И это имя: Мосса, еще вчера ничего не говорящее, никому не извѣстное, напоминаетъ всѣмъ намъ теперь новую ноту, услышанную въ монотонномъ концертѣ обычныхъ выставокъ.

Но какъ ни нова манера его письма, она не должна обезоруживать любителей сопоставлений, искателей преемственности и, конечно, по поводу Мосса, мы можемъ произнести имена Густава Моро, Бернъ-Джонса, Бердслея, Карла Швабе, и, можетъ быть, даже Артура Ракгама. Многие изъ этихъ именъ связаны, безъ сомнѣнія, съ произведеніями болѣе внушительными, но ни одно изъ нихъ не исключаетъ возможности любоваться живописью Мосса.

Далеко уступающія по силѣ такимъ мастерамъ, какъ Бернъ-Джонсъ и Моро, картины Мосса, все же настолько глубоко отличаются отъ нихъ, что упрекъ въ подражаніи совершенно исключенъ. Чтобы найти истинныхъ вдохновителей Мосса нужно обратиться къ старинѣ болѣе глубокой.

Взгляните на его «Святого» или «Слѣпого» и вы невольно вспомните раскрашенные картинки древняго служебника. Здѣсь вы не найдете логическихъ построеній, простоты, реализма, но когда и гдѣ видѣли вы подобный избытокъ фантазіи, такую богатую декоративность, столько мелкихъ почти неуловимыхъ подробностей, столько волнующихъ васъ догадокъ, столько интересныхъ находокъ въ неизвѣданной области безсознательнаго?

Почему такъ весело и жестоко смѣется эта современная Афродита (Смерть Адониса), изъ-подъ полей своей огромной шляпы, въ то время какъ блѣдный, почти тронутый зеленоватымъ налетомъ смерти юноша, умираетъ въ ея объятяхъ, а дикій кабанъ, разорвавшій его сердце, взѣрошенный на красномъ дискѣ восходящей луны медленно роняетъ съ клыковъ своихъ алую кровь? А, вотъ, у склона отвѣсной скалы стоитъ монахъ Il Santo въ бѣлыхъ одеждахъ священника и держитъ среди дня зажженный свѣтильникъ; драгоценныя камни покрываютъ его пальцы, а серебряныя болтливые попугаи разрываютъ его молчаливое опаловое сердце, истекающее рубиновой кровью. Вотъ, сидитъ Слѣпой, прекрасный, жестокой юноша. Въ рукахъ, покрытыхъ перстнями, онъ держитъ длинную булаву и передъ нимъ, приколотая такимъ же остриемъ къ книгѣ, къ «книгѣ его жизни и любви» умираетъ маленькая женщина—бабочка. Онъ слѣпъ какъ судьба, этотъ красавецъ юноша, и жертвы его красивой жестокости безчисленны.

А, вотъ, «Даная», любовница Зевса, одѣтая съ шикомъ парижской кокетки и подносящая къ прелестнымъ губамъ своимъ не гроздь винограда, а гроздь золотыхъ монетъ. И развѣ, глядя на нее, вы не вспоминаете какъ, въ свое время, изображая свиту «Пресвятой Дѣвы» Джирландао одѣвалъ хоръ дѣвушекъ по модамъ своей эпохи. И, если посѣтивъ Базельскій музей, вы останавливались передъ восхитительными картинками ландскнехта-фантаста Никласа Мануэля Дейтча, вы не найдете въ произведеніяхъ Мосса ничего неожиданнаго, шокирующаго: онъ только безсознательно слѣдуетъ традиціямъ и приемамъ старыхъ мастеровъ.

Возобновить эти традиціи не легко. Современному художнику гораздо легче изображать дѣйствительность, правдоподобность, логичность, реальность, чѣмъ быть фееричнымъ, отвлеченнымъ и фантастичнымъ. Для этого нужно быть истиннымъ «творцомъ»: прозрѣвать, открывать и создавать новыя художественныя и декоративныя цѣнности.

Это дѣлаетъ Мосса: у него глаза птицы, острые, ясные, зоркіе. Въ ненужномъ нагроможденіи дѣйствительности онъ всегда сумѣетъ найти жемчужныя зерна. Въ одно и то же время онъ — золотыхъ дѣлъ мастеръ, портной, ботаникъ, геологъ и пейзажистъ большой школы. Онъ обладаетъ необыкновеннымъ декоративнымъ чутьемъ, подобное которому мы находимъ только въ Дюрерѣ. Кромѣ того, онъ обладаетъ великолѣпной техникой, онъ мастеръ своего дѣла. Мосса акварелистъ, но приемъ его совсѣмъ особенный не похожий на все то, что было сдѣлано до сихъ поръ въ этой области. Помимо врожденнаго чувства къ краскамъ, благодаря которому онъ находитъ самыя блестящія антитезы, самыя роскошныя сопоставленія, самыя сочныя приправы, все что ласкаетъ, разворачивается, течетъ и брызжетъ — у него есть особый выработанный приемъ составленія красокъ, специально приуроченный къ его рисунку. Поверхъ основного тона онъ накладываетъ въ постепенной градаціи рядъ мелкихъ разноцвѣтныхъ черточекъ, такъ что получается полная иллюзія вибраціи свѣта. Къ такимъ приемамъ прибѣгали старинные мастера, а именно къ вкрапливанію золота. Но, примененный къ акварели, этотъ методъ очень смѣлъ, трудно исполнимъ и совершенно новъ.

Итакъ, работающій по образцу старинныхъ иллюстраторовъ, Мосса не только возрождаетъ забытыя традиціи, но даетъ намъ образцы «новой» техники и новыхъ концепцій. Онъ призываетъ къ жизни причудливые образы, даетъ намъ ихъ и — хранить глубокое молчаніе.

Самый опытный репортеръ не въ состояніи составить со словъ этого художника никакого «интервью».

Весь погруженный въ свою работу, въ свои краски, въ какія-то ему одному извѣстныя и важныя мысли, Мосса едва слушаетъ говорящаго съ нимъ. Какъ Аріэль — въ «Снѣ въ лѣтнюю ночь» — онъ тихо шепчетъ про себя: «Нужно, чтобы до восхода солнца я успѣлъ подвѣсить жемчужную сережку на каждый цвѣтокъ»...

Максъ-Ли.



Г. А. МОССА - Слѣпой.



Какъ грибы въ дождливую погоду, выросли за послѣднее время выставки картинъ. Общее впечатлѣніе отъ этой массы холстовъ, надо сознаться, очень безрадостное; почему не безъ удовольствія обращаешь свои взоры на другія области художественной жизни, ищешь въ нихъ свѣтлыхъ явленій.

На сей разъ мнѣ захотѣлось отдохнуть отъ выставокъ и подѣлиться съ читателями другими впечатлѣніями и фактами.

Прежде всего отмѣчу очень существенное пополненіе Русскаго музея Императора Александра III картинами и рисунками покойнаго В. А. Сѣрова, приобретенными Государемъ у вдовы художника и подаренными музею. А именно: „Портретъ отца художника“, картины „Ревекка“ и „Петръ I на работѣ“, эскизъ фрески „Навзикая“ и 16 рисунковъ и акварелей. Кромѣ того, переданы музею и три акварели, изображающія Петра I, Екатерину I и Елисавету Петровну на охотѣ. Съ выставки „Миръ Искусства“ поступаютъ въ музей—портретъ „Иды Рубинштейнъ“ и гр. Орловой (послѣдняя вещь принесена въ даръ владѣлицей, гр. Орловой).

Помимо произведеній Сѣрова, музей пополнился слѣдующими вещами: 2-мя портретами Тропинина, портретомъ Варнека, картиною недавно умершаго художника Максимова: „Прощеное воскресенье“. Съ выставки „Миръ Искусства“ приобретены картины З. Серебряковой—„Купальщица“ и „Этюдъ“, а съ „Союза“—картины А. Васнецова, Виноградова, Петровичева и Туржанскаго.

Съ большою радостью приходится мнѣ отмѣтить отрядный фактъ состоявшейся на-дняхъ передачи въ Эрмитажъ картинъ и мраморнаго бюста, завѣщанныхъ недавно умершимъ графомъ П. С. Строгановымъ. Вотъ перечень этихъ цѣнныхъ сокровищъ, которыми обогатилось наше лучшее хранилище. Topdo—Filippino Lippi, изображающее поклоненіе Св. Дѣвы и ангеловъ Младенцу Иисусу—удивительно тонкая и изящная вещь, въ нѣкоторыхъ своихъ частяхъ очень напоминающая Боттичели (типъ ангеловъ); „Снятіе со креста“—работы Чима да-Конельяно, большая картина, великолѣпно сохранившаяся, съ яркимъ колоритомъ и прелестной композиціей *); очень хорошая картина „Несеніе креста“ художника ломбардской школы Майнери; подписной пейзажъ Гоббемы, произведеній котораго до сихъ поръ не было въ Эрмитажѣ; отличный interieur съ женской фигурой Питеръ де-Гоха, съ характерною для этого художника игрою солнечныхъ лучей на стѣнѣ и полу; фреска Доминикино—„Св. Андрей“; „Распятіе“, приписанное Корреджіо (по нашему мнѣнію совершенно сомнительно); мужской портретъ—раб. Корбоне (ранѣе считавшійся произведеніемъ Гвидо Рени) и мраморный бюстъ фавна, поступившій въ музей, какъ произведеніе Микель Анжелло. Относительно послѣдней вещи съ несомнѣнностью можно сказать, что она слишкомъ слащава для титана Буаноротти и носить на себѣ слѣды „барокко“.

**

*) Такимъ образомъ, Эрмитажъ отнынѣ владѣетъ двумя шедеврами Чима да-Конельяно (Первое—„Благовѣщеніе“ (№ 1676), къ сожалѣнію, нѣсколько потускнѣвшее отъ неумѣлаго переноса съ дерева на дерево).

Въ Эрмитажѣ, закрытомъ для публики уже 7-й мѣсяцъ, заканчиваются работы по устройству новой системы отопленія и вентиляціи и началось дѣятельное приведеніе его въ порядокъ: полнѣйшая чистка, ремонтъ и пр. Приходится поражаться, какое количество копоти осадилось на стѣнахъ и потолкахъ зданія (результатъ прежней, Амосовской системы отопленія), изъ-подъ густого ея слоя возрождается великолѣпная раскраска; когда вся она будетъ восстановлена въ своемъ первоначальномъ блескѣ, мы будемъ свидѣтелями того, насколько ложно мнѣніе о „мрачности“ Эрмитажа. Мрачность эта, въ значительной мѣрѣ обусловливалась невѣроятнымъ количествомъ копоти; хотя, конечно, многія изъ залъ, по недостатку свѣта, и сами по себѣ являются неудобными для обозрѣнія хранящихся въ нихъ коллекцій.

**

28-го февраля, вечеромъ, во временномъ помѣщеніи недавно основаннаго Обществомъ архитекторовъ-художниковъ „Музея стараго Петербурга“ была устроена выставка художественныхъ произведеній, пожертвованныхъ для лотереи въ пользу музея, а затѣмъ и розыгрышъ ихъ.

Выставка (изъ 100 номеровъ), устроенная нарядно и интимно, оказалась интересною и по своему содержанию. На распродажу въ пользу музея пожертвовали свои вещи художники: Александръ и Альбертъ Бенуа, Билибинъ, Бразъ, А. Гаушъ (5 вещей), Добужинскій, Кардовскій, Лансере, Лукомскій, Нерадовскій, А. П. Остроумова-Лебедева (гравюры на деревѣ), Петровъ-Водкинъ, Рерихъ, Рыловъ, З. Серебрякова (двѣ отличныя акварели—„Рѣка“ и „Портретъ крестьянина“), К. Сомовъ, И. Фоминъ (красивая акватинта), кн. Шервашидзе, А. Яковлевъ, С. П. Яремичъ.

Кромѣ того, было нѣсколько недурныхъ вещей старыхъ художниковъ и иностранныхъ; такъ, на примѣръ, интересная литографія Врангвун: „Въ угольныхъ копяхъ“, офорты Остаде, Дюрфа („Положеніе во гробъ“), два акварельныхъ портрета раб. Тербенева, рисунки К. Филиппова, цвѣтныя гравюры японскихъ художниковъ Хирошичи и Шуници и т. д.

Выставка имѣла успѣхъ, и лотерея вполне оправдала возлагавшіяся на нее надежды. Въ одной изъ сосѣднихъ съ выставкою комнатъ посѣтители имѣли случай ознакомиться съ частью коллекцій музея, пока уютящагося въ квартирѣ, любезно предоставленной подъ музей гр. П. Ю. Сюзоромъ. Здѣсь можно видѣть интересные старинные планы Петербурга, подлинныя архитектурныя проекты нѣкоторыхъ петербургскихъ зданій, работы Растрелли, Гваренги, Тома де-Томона и др.; старинныя литографіи, гравюры и рисунки, изображающіе виды стараго Петербурга; части рѣшетокъ, украшеній мостовъ, старинныхъ художественныхъ фонарей, капителей и прочихъ архитектурныхъ украшеній, разрушенныхъ уже домовъ и т. п. Среди этихъ предметовъ обращаетъ на себя вниманіе дверь нынѣ уже не существующей дачи гр. Строганова, на Каменномъ островѣ, построенной Воронихинымъ (строителемъ Казанскаго собора).

Очень цѣнна недавно переданная княземъ Аргутинскимъ-Долгорукимъ великолѣпная коллекція рисунковъ, гравюръ и литографій, относящихся къ исторіи Петербурга,—эту коллекцію петербуржцы уже имѣли случай видѣть на бывшей весною прошлаго года „Исторической выставкѣ архитектуры“. Отраднo, что столь цѣнное собраніе поступило въ молодой музей, поставившій себѣ столь симпатичную цѣль.

**

2-го марта въ роскошномъ особнякѣ графа В. П. Зубова состоялось открытіе основаннаго имъ, перваго въ Россіи, Института исторіи искусствъ, ближайшей задачей котораго должно явиться развитіе точной науки объ ис-

искусствѣ, науки, не поставленной до сихъ поръ на должную высоту въ нашихъ ученыхъ учрежденияхъ и университетахъ. Дѣятельность Института выразится: во-первыхъ, въ открытіи библіотеки, предоставляемой безвозмездно лицамъ, допущеннымъ къ занятіямъ въ Институтѣ; во-вторыхъ, въ устройствѣ лекцій, докладовъ и сообщеній по искусству—русскихъ и иностранныхъ ученыхъ, а также въ групповыхъ теоретическихъ и практическихъ занятіяхъ и, въ-третьихъ, въ средоточіи оживленнаго общенія русскихъ и иностранныхъ ученыхъ на почвѣ изученія искусства. Въ виду того, что институтъ совершенно не преслѣдуетъ учебныхъ или общеобразовательныхъ цѣлей, къ занятіямъ будутъ допускаться лица, уже подготовленные къ изученію исторіи искусства. Распоряжается институтомъ единолично директоръ его, графъ В. П. Зубовъ.

**

Слѣдуетъ отмѣтить рядъ докладовъ въ Обществѣ защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины.

А. Т. Георгіевскій въ своемъ докладѣ о живомъ изученіи памятниковъ искусства и старины, какъ средствѣ ея защиты, доказывалъ необходимость организациі дешевыхъ экскурсій для изученія памятниковъ родной старины и проектировалъ образовать при обществѣ справочное бюро для сообщенія всѣмъ желающимъ необходимымъ свѣдѣніямъ о памятникахъ старины.

О. Базанкуръ сдѣлала сообщеніе „О роли женщины-художницы въ Александровскую эпоху“. Докладчица указала на главную особенность творчества женщины въ эту эпоху — анонимность и чрезвычайную скромность. Это обстоятельство крайне затрудняетъ изученіе роли женщины въ искусствѣ. Докладъ былъ иллюстрированъ недурными работами художницъ Александровской эпохи, преимущественно въ области прикладного искусства.

Подробный докладъ о реставраціонныхъ работахъ въ Батуринскомъ дворцѣ гр. К. Разумовскаго сдѣлалъ архитекторъ Бѣлогрудъ и свѣтл. князь Горчаковъ. Мнѣ уже приходилось въ одномъ изъ предыдущихъ писемъ говорить объ этой большой заслугѣ молодого общества. Въ послѣднемъ же сообщеніи собраніе было ознакомлено цѣлымъ рядомъ діапозитивовъ съ состояніемъ дворца до и послѣ работъ (работы еще не закончены). Главный интересъ сообщенія заключался въ демонстраціи подлинныхъ плановъ Батуринскаго дворца, совершенно случайно найденныхъ у кн. Рѣпина (потомокъ гр. Разумовскаго по женской линіи). Планы эти оказались подписанными и съ несомнѣнностью устанавливаютъ авторство Камерона, а не Гваренги или Ринальди, какъ предполагалось раньше.

Н. И. Рѣпниковъ сдѣлалъ докладъ о древностяхъ старой Ладogi. Послѣ краткаго историческаго очерка старой Ладogi, основаніе которой восходитъ къ V вѣку, докладчикъ перешелъ къ описанію самихъ древностей, а именно остатковъ укрѣпленій (Рюриково городище), монастырей и церквей,—и подробно изложилъ результаты своихъ раскопокъ, произведенныхъ имъ при поддержкѣ со стороны музея Александра III. Докладчику удалось обнаружить массу любопытныхъ издѣлій изъ дѣрева, кости, металла, предметовъ обихода и пр.

Среди развалившихся построекъ старой Ладogi Н. И. Рѣпниковъ открылъ остатки фресковой живописи на сводахъ. Въ заключеніе Н. И. Рѣпниковъ, указавъ на ужасную реставрацію храмовъ старой Ладogi, высказалъ пожеланіе о томъ, чтобы памятники старины отнюдь не реставрировались, а лишь „поддерживались“.

Наибольшій интересъ вызвали два доклада академика В. В. Сулова. Первый: „Просвѣтительныя задачи охраны памятниковъ древняго русскаго искусства“ и второй—

„Церковь Василия Блаженнаго въ Москвѣ. Значеніе памятника и современное его состояніе“.

Въ первомъ докладѣ В. В. Суловъ нарисовалъ безотрадную картину полного незнакомства общества съ роднымъ искусствомъ и его памятниками. Трудно ожидать, чтобы при совершенномъ незнакомствѣ цѣлаго ряда поколѣній съ исторіей родного искусства,—даже и въ интеллигентныхъ массахъ могло жить пониманіе и уваженіе къ памятникамъ этого искусства. Затѣмъ, докладчикъ перешелъ къ разсмотрѣнію болѣе распространенныхъ учебниковъ русской исторіи и констатировалъ или полное молчаніе о развитіи русскаго искусства, или, въ лучшихъ случаяхъ (напр. учебникъ пр. Платонова), насчитывалъ изъ всего учебника страницы 4—5 на всю книгу, гдѣ давались скудныя свѣдѣнія по этому предмету. Предложенія В. В. Сулова сводились къ слѣдующему. Необходимо: составить краткую исторію русскаго искусства и приложить ее ко всѣмъ учебникамъ русской исторіи, а равно и пустить это добавленіе, въ видѣ отдѣльной брошюры, въ продажу для распространенія въ широкихъ массахъ народа и общества; надо издать воспроизведенія важнѣйшихъ памятниковъ старины и искусства, снабдивъ ихъ описаніемъ; составить стѣнные таблицы съ изображеніями памятниковъ старины; издать дешевыя открытки съ изображеніями этихъ памятниковъ; устроить, преимущественно въ провинціи, рядъ публичныхъ лекцій по исторіи русскаго искусства; организовать осмотры выдающихся памятниковъ, подъ руководствомъ знающихъ лицъ. Докладъ этотъ былъ принятъ очень сочувственно, и надо надѣяться, что всѣ эти хорошія пожеланія будутъ осуществлены.

Второй докладъ Сулова—„Храмъ Василия Блаженнаго въ Москвѣ“ также былъ выслушанъ съ живѣйшимъ интересомъ. Сдѣлавъ историческій очеркъ постройки и передѣлокъ храма, академикъ Суловъ познакомилъ аудиторію съ особенностями его архитектуры, показавъ массу



Г. А. МОССА—Полудьва.

діапозитивовъ. Послѣ этого онъ нарисовалъ протоколно-сжатую, но внушительную картину ужаснаго состоянія этого рѣдчайшаго памятника. Нѣкоторыя стѣны дали трещины, вызваннаго перегрузкою; существованіе съ задней стороны цѣлаго ряда выгребныхъ ямъ грозитъ цѣлости фундамента; въ зданіи колокольні живутъ семейства сторожей и низшаго персонала храма, почему возникновеніе пожара возможно во всякое время, при пожарѣ же неминуемо паденіе колоколовъ, держащихся на деревянныхъ балкахъ, и такъ какъ, кромѣ того, сама колокольні имѣетъ наклонъ въ сторону храма, то, въ случаѣ пожара, произойдетъ ужасная катастрофа, соборъ превратится въ груду развалинъ. Академикъ Сусловъ

звывалъ о немедленномъ же обращеніи въ законодательныя учрежденія, такъ какъ всѣ иные пути не приводятъ къ желаемой цѣли; средствъ на поддержку и реставрацію храма положительно нѣтъ и, какъ выяснилъ докладчикъ, единственный фондъ на поддержаніе храма составляетъ исключительно сборомъ кружки, висящей у входа въ храмъ (!).

Такимъ образомъ, гибель одного изъ драгоцѣннѣйшихъ памятниковъ русскаго зодчества и памятника историческаго—настолько вѣроятна, что на совѣсти русскаго общества лежитъ великая обязанность немедленно откликнуться на этотъ вопіющій фактъ и предотвратить возможность ужаснаго, непоправимаго несчастья.

Всеволодъ Воиновъ.



ОСЛИНЫЙ ХВОСТЪ.

(Впечатлѣнія).

На выставку я пошелъ съ кузеномъ Мишелемъ, провинціаломъ изъ Пензы.

Всю дорогу, (мы ѣхали на трамваѣ отъ Б. Дмитровка до Мясницкой) я читалъ Мишелю лекціи о бурлюкизмѣ, страшно заинтересовавъ кондуктора и вагоновожатаго. Первое, что бросилось въ глаза, когда мы спускались по лѣстницѣ въ залы „верниссажа“, это дѣятельное участіе въ продажѣ картинъ юныхъ Матиссовъ престарѣлаго и популярнаго Н. Н. Софдова.

Живѣ курилка!—радно ухмыльнулись мы Н. Н. Послѣ мадамъ Эстеръ и экспонатомъ Лидваля вотъ кто сталъ знаменосцемъ и высоко поднялъ „Ослиный хвостъ“.

Это уже сулило радостныя перспективы.

Мы привѣтствовали маститаго предпринимателя по части кормленія голодающихъ и пошли въ залъ. Осель, повидимому былъ въ прекрасномъ настроеніи и очень оживленно махалъ хвостомъ, который старательно погружали въ краску Ларіоновъ, Гончарова и К°.

Мишель дернулъ меня за рукавъ.

— Тебѣ дурно?—съ тихой нѣжностью обратился я къ нему.

Гейне также падалъ въ обморокъ, при видѣ статуи Венеры Милосской.

— Успокойся, „избранная натура!“

Я втиснулъ его на стулъ.

— Смотри... куртизанка Соника!

„Маркитантка Сонька“, прощентали его поблѣднѣвшія губы,— Ларіонова.

Лѣвая грудь „Соньки“ представляла изъ себя воздушный шаръ во время полета, правая—шаръ, изъ котораго вышелъ газъ. Впечатлѣніе было дѣйствительно потрясающее.

Въ углу бился въ истерикѣ маститый П. Д. Боборыкинъ.

Въ буфетѣ таскали десятками истерзаныхъ персящихъ дамъ, укладывая ихъ рядами. Равнодушные санитары „скорой медицинской помощи“ подбирали раненыхъ ударами „ослиного копыта“.

Я перевелъ дыханіе.

— Послушай, уйдемъ отъ батальныхъ картинъ Ларіонова.

Его посадили за нихъ на хлѣбъ и на воду.

— Мальчикъ прескверно отбываетъ воинскую повинность.

„Аргентинская полька“ привела въ чувство моего спутника. Онъ кротко улыбнулся—почему „аргентинская полька?“

Субъектъ съ картины, поднявши ногу величиной съ бревно, ничего не отвѣтилъ.

„Пещное дѣйство“ трехъ отроковъ, брошенныхъ въ печь, называлось „Отдыхъ“.

Тихая истома распространилась на челъ моего спутника.

— Смотри—ткнулъ онъ пальцемъ по направленію восьминогаго бегемота, улыбавашагося намъ сверху.

— Автопортретъ!

Я покосился на сторожа.

— Какъ автопортретъ?—тутъ написано „Диссонансъ“.

— Опять печатка, какъ въ „Бубновомъ валетѣ“, помнишь ты самъ рассказывалъ, какъ они поймали Койранскаго. Насъ не надуешь! Несомнѣнно автопортретъ!

Мы подошли къ группѣ замаскированныхъ незнакомецъ, охранявшихъ картины отъ грубыхъ выходокъ публики.

Стѣна картинъ носила названіе: „Художественныя возможности по поводу павлина“.

„Художественныя возможности, по поводу!“

— Недурно!—шепнулъ мнѣ на ухо трусливый Мишель.

Я замѣтилъ, какъ онъ сдѣлалъ въ каталогѣ отмѣтку карандашемъ: „Художественныя невозможности по поводу вороны въ павлиньихъ перьяхъ“ (стиль кубистовъ).

— Ты видишь,—это портретъ Ларіонова и его взводнаго?

Чего смотреть правительству?.. Осложненія на Балканахъ, а взводные вонъ чѣмъ занимаются.

— Смирно!—прощенталъ я мрачно.

„Суровый учитель“ стоялъ около шестипалаго бабуина, бросавашаго яичную скорлупу въ небо.

„Сѣятель“.—Сѣйте разумное, доброе, вѣчное...—шепталъ длинноволосый субъектъ.

Мнѣ стало неловко.

— Пойдемъ наверхъ отдохнемъ,—сказалъ я смущенно Мишелю.—Тамъ картины „союза молодежи“. Молодежь это—все яркое, свѣтлое, чистое...

Пятнадцать ступеней къ небу, и мы—въ объятіяхъ молодежи. Здѣсь мужъ съ женой добросовѣстно потѣли, стараясь отгадать смыслъ и значеніе картины Бубновой „Шестеро“.

— № 2, „Шестеро дѣвочекъ“,—говорилъ онъ,—гдѣ же шесть? (Три стоятъ на четверенькахъ, а двѣ фиксируютъ кончикъ носа). Гдѣ же шестая?

— Шестой дѣвочкѣ стало стыдно и она убѣжала!—радно и любезно открылъ я.

Буржуи, возмущенные, отправились въ дальнѣйшее турнэ.

№ 6—„На копахъ“.

— Послушай, опять опечатка! Гдѣ же тутъ копи? Можетъ быть на коняхъ?

— А гдѣ же тутъ кони?—язвительно спросилъ я.

Наша дружба уже начинала страдать.

Мы остановились передъ картиною Матвѣя (не евангелиста) „Духовная точка зрѣнія“. Мрачный типъ верхомъ на престарѣломъ ихтиозаврѣ поднимался по карточнымъ домикамъ къ небу.

— Какова же у него „свѣтская точка зрѣнія“?!—подмигнулъ я сосѣдкѣ гимназисткѣ.

Мишель находилъ, что у Бурлюка (онъ видѣлъ снимокъ) „карточная система“ выражена талантливѣе.

Я сказалъ, что глазъ поэта Бендикта Лифшица, „глазъ вопіющаго въ пустынь“.

Мишель обидѣлся. Онъ лѣвилъ не по часамъ, а по минутамъ.

— Тутъ говорятъ есть прелестныя картины Школьника...—восхищался проходившій студентъ.

— Видишь, я тебѣ говорилъ, что здѣсь рисуютъ школьни ки.—пытался сострить я.

Мишель обдалъ меня презрительнымъ взглядомъ. Онъ демонстративно отошелъ отъ меня на другой конецъ зала.

Черезъ полчаса исканій, я нашелъ бѣднягу лежащимъ въ бреду передъ картиною „Самоубійство“.

За столомъ сидѣлъ спокойный и мрачный субъектъ.

У стола обломилась ножка и съ него падала на полъ чичкинская колбаса, ножикъ и вилка. Нѣкто, похожій на лакея, дѣлалъ удивленный вольтъ по адресу неба.

На столѣ внизъ головой стояла женщина, съ распушенными волосами.

Если она не свалилась съ неба, то несомнѣнно пробила по толокъ и упала на обѣденный столъ меланхолика.

Поврежденія черепа замѣтно не было, и, можетъ быть, этому мѣдлолюбю и удивлялся лакей.

Каминные часы отъ удивленія тоже стали на ребро...

Мишель тихо стоналъ, и это меня начало смущать серьезно.

Двѣ гимназистки поодаль рыдали, потрясенныя картиною „Мужики“.

— Четыре палеонтологическихъ обезьяны разрубили топоромъ арбузъ и улетали его за обѣ щеки. „Мужики“!!..

Тихое помѣшательство Мишеля начало меня заботить. Я вспомнилъ о его престарѣлой теткѣ, которой онъ былъ любимцемъ.

Вдругъ! Хм! Въ воздухѣ явно почувствовался запахъ дыма и гари.

— Ага!—подумалъ я злорадно...—Картины горятъ отъ стыда. Не нужно было такъ нагрѣвать публику. Воспользовавшись наступавшей паникой, я выхватилъ изъ рукъ перепуганнаго сторожа брандсбой и окатилъ Мишеля ледянымъ душемъ.

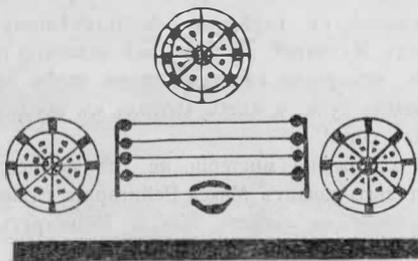
Черезъ пять минутъ онъ стоялъ передо мной, какъ утопленникъ.

Вмѣсто собственнаго рукава онъ пытался утирать лицо пожарнымъ рукавомъ, но изъ этого ничего не вышло... Мы бѣжали...

Такъ я спасъ жизнь Мишелю!

На верниссажѣ „Ослинаго хвоста“.

Гуннплэнь.



Г. А. МОССА—Впередъ, юноша, впередъ!—(акварель).

ЗА РУБЕЖОМЪ.

ИСТОРИЯ „ЧУДА“.

Врядъ ли когда-либо лондонская публика, посѣщавшая театры, имѣла случай насладиться такимъ великолѣпнымъ зрѣлищемъ, какое представлялъ огромный манежъ Олимпія, превращенный Максомъ Рейнгарттомъ въ готическій соборъ для постановки мистеріи „Чудо“. Въ этой мистеріи, написанной Карломъ Фольмѣллеромъ, участвовало 2.000 человекъ, при чемъ хоръ состоялъ изъ 500 человекъ и оркестръ изъ 200 чел. Поэтому можно себѣ представить, какой громадный трудъ понадобился, чтобы организовать такую армию исполнителей и управлять ею!

Передаемъ вкратцѣ содержание этой мистеріи.

Первая сцена представляетъ внутренность огромнаго готическаго собора на Рейнѣ. Въ центрѣ находится чудотворное изображение Мадонны. Старая аббатиса передала ключи отъ храма юной красивой монахинѣ, которую монастырь почтилъ своимъ избраніемъ, поручивъ ей заботиться о священной статуѣ. Снаружи слышится пѣніе, и когда двери собора открываются, то входитъ процессія паломниковъ и медленно подвигается къ Мадоннѣ. Мужчины и женщины, старые и молодые, дѣти всѣхъ возрастовъ—идутъ за монахинями и преклоняютъ колѣна передъ Мадонной. За ними слѣдуютъ нищие, калѣки больные и умирающіе. Монахини раздаютъ милостыню и помогаютъ больнымъ. Вдругъ всѣ глаза обращаются къ Мадоннѣ, которая совершила чудо: какой-то старый калѣка воздѣлъ къ ней руки съ мольбой и былъ исцѣленъ. Раздались крики ликования народа и славословіе Мадонны. Наконецъ, при звукахъ торжественной музыки, паломники удаляются.

Въ соборѣ осталась одна колѣнопреклоненная монахиня. Она слышитъ веселые звуки дѣтскаго пѣнія за стѣнами собора и игру на духовомъ инструментѣ. Она открываетъ двери собора ключами, и дѣти съ пѣніемъ и танцами, подъ музыку флейтиста, вбѣгаютъ въ соборъ. Веселость и жизнерадостность этихъ маленькихъ созданий оказываетъ вліяніе на юную монахиню, и она тоже начинаетъ пѣть и танцевать вмѣстѣ съ ними. Но вдругъ она останавливается, потому что въ дверяхъ показы-

вается красивый рыцарь в блестящем вооружении. Он стоит, очарованный ее красотой. Монахиня, чувствуя, что она поддается его обаянию, протягивает руки к нему, но отворачивает лицо и, наконец, призвав на помощь все свое мужество, идет затворить двери собора. В этот момент возвращается настоятельница и другие монахини. Настоятельница видела жесткую юной монахини и сурово выговаривает ей за ее небрежное отношение к своим обязанностям. В наказание монахиня должна простоять на коленях, всю ночь одна, перед образом Мадонны.

Проходят часы. Монахиня стоит на коленях. Слышится звон вечернего колокола и молитвенное пение монахинь, постепенно затихающее вдали. За стенами собора начинается путь соловей. Выходит луна. Внутри обширного собора ни звука, и слышно только прерывистое дыхание монахини, стоящей на коленях, на каменных плитах...

Наконец она медленно встает и прислушивается. В дверь раздается стук. Это мир призывает ее. Она борется с искушением, но не выдерживает и идет за прекрасным рыцарем, который снова появляется в дверях. Она уходит в мир, и тяжелые двери собора медленно закрываются за ней. Внутри собора остается только чудный образ Мадонны...

И вот этот образ постепенно начинает оживать. Медленно спустившись с своего трона, Мадонна берет брошенную монахиней покрывало и платье, облачается в него и становится на место монахини, опустившись на колени перед пустым тронном. Вскрываются сестры и настоятельница. Увидев, что Мадонна исчезла, они издают крик ужаса и, поднимая руки, призывают гнев небес на распростертую монахиню, в которой видят виновницу исчезновения чудотворной статуи.

Но настоящая монахиня ушла с возлюбленным рыцарем, в сопровождении флейтиста. Она ощущает радость бытия и танцует перед рыцарем под чарующие звуки флейты. Рыцарь смотрит на нее восхищенными глазами. Но счастье их непродолжительно. Является разбойник граф — со своими егерями. Рыцаря схватывают и привязывают к дереву... Граф приказывает привести к себе его любовницу. Он заставляет ее танцевать и, очарованный ею, приказывает увести ее в свой замок. Рыцарь, разорвав свои узы, бросается за ними. Он хочет убить графа, но егеря убивают его самого, на глазах возлюбленной. Граф берет ее, а флейтист играет песню смерти у тела убитого.

Второй эпизод из жизни монахини, покинувшей монастырь, происходит уже в замке графа. Готовится пир. Флейтист, уже доведший до гибели рыцаря, внушает монахинь, что она должна танцевать перед графом и его гостями. Она влезает на стол и танцует, вызывая восторженные аплодисменты полупьяных гостей. Вдруг она останавливается. В зал входит сын короля с группой своих друзей.

Восхищенный ее красотой, принц хочет овладеть ею. Он борется с графом, но безрезультатно и, наконец, они рвутся бросить кости и тот, кто выиграет, тому она достанется. Выигрывает принц и увозит ее, устраивая шутовскую свадебную процессию. Граф закалывается, а флейтист снова исполняет над его телом мелодию смерти.

Бывшую монахиню привозят в спальню принца с шутками и насмешками. Непривычный флейтист увлекает ее все дальше по пути безчестия и позора. Из-за ее красоты погибли уже двое, ее возлюбленные, теперь должен погибнуть третий. Флейтист предупредил короля, и он явился в комнату сына, чтобы спасти бывшую монахиню от поношений. Сын, взбешенный, уходит. Спустя некоторое время в комнату врываются замаскированные люди и хотят убить короля. Он защищается и убивает одного из них, и к ужасу своему видит, что он убил собственного сына. Он уходит, а флейтист играет над телом убитого мелодию смерти.

Сцена мнется. Изображен маскарад, специально устроенный для того, чтобы развлечь короля, который печалится о смерти сына, убитого его собственной рукой. Монахиня танцует перед ним с факелами в руках и, размахивая ими,

зажигает случайно одежду замаскированных. Пламя быстро распространяется, и погибают все, за исключением монахини и короля. Двери разбиваются, бушующая черная врываясь во дворец. Монахиню обвиняют в колдовстве и уводят, а флейтист опять играет свою мелодию смерти...

Монахиню пытаются. Огромная толпа народа собралась смотреть на суд над ней. Ее приводят в инквизиционный трибунал. Около стоит злобная фигура палача, с топором в руке, чтобы тотчас же выполнить смертный приговор, если он будет произнесен над монахиней. Но когда он собирается привести его в исполнение, то толпа, восхищенная красотой монахини, не допускает его нанести удар и окружив ее, уводит в безопасное место.

Прошло лето, снег покрывает землю своим белым покровом. Отряд солдат проходит по сцене. За ним идет монахиня с ребенком на руках. В изнеможении она падает на землю, кавалькада удаляется. Вдали слышатся голоса детей, к которым примешиваются звуки флейты. Монахиня поворачивает голову и, к ужасу своему, видит, что флейтист, под маской смерти, ведет за собой длинную процессию призраков — умерших возлюбленных. Увидев ее, флейтист хватается за руку и заставляет смотреть поочередно на всех погибших из-за нее. Пораженная ужасом, она падает на землю. Тогда вдали, из собора падает луч света. Для нее он означает спасение и безопасность. Она встает и, прижимая ребенка к груди, устремляется туда, не слушая больше чарующих звуков флейты. Наконец, она достигает ворот собора и входит...

Она вернулась назад из мира!

Была Пасха, и дети с пением явились в собор, где монахини раздавали им подарки. Когда затихли вдали их голоса, то в собор свершилось чудо: Мадонна снова вернулась на свое место.

Монахиня притащилась к собору во время снежной метели и бросилась к ногам священного изображения. Тут она заметила, что ее ребенок мертв. Сраженная горем, она стала молить Мадонну о прощении. Мадонна снова стала живой и взяла мертвого ребенка к себе на руки, вместо Младенца Христа.

Снова зазвонили колокола, и в собор прибывают монахини, очень встревоженные. Они находят плачущую монахиню у ног Мадонны. Второе чудо свершилось: Мадонна вернулась! Едва доверяя своим глазам, они преклоняют колени перед ее изображением.

И вдруг снаружи раздается насмешливый хохот. В ужасе монахиня бежит из стороны в сторону, чтобы не слышать этого хохота, но ничто не помогает: этот хохот преследует ее всюду! В отчаянии она снова бросается к ногам Мадонны, а сестры начинают петь гимн спасения, который заглушает хохот. С крыши собора на поющих сестер падает чудесный дождь из красных роз. Раскрываются двери собора, и из него выносятся чудотворное изображение Мадонны к собравшемуся и ликующему народу...

Последняя сцена происходит в соборе. Луч разсвета, падая в окно собора, пробуждает монахиню от сна. В изумлении она открывает глаза и осматривается. Куда делались все эти ужасные образы, которые так мучили ее? Она ищет их глазами, но не находит... Мало-помалу к ней возвращается сознание. Она спала! Она встает и, оснив себя крестным знаменем, с глубоким благоговением преклоняет колена перед Мадонной. Затем, она медленно проходит через собор, отворяет главные двери, чтобы приветствовать первые утренние лучи, и идет звонить к заутрени...

Это был сон!

Таково содержание мистерии, не отличающегося оригинальностью, и только талант Макса Рейнгарда сдвинул из ее постановки величайшее событие. Макс Рейнгард еще молод. Он родился в 1873 г. близ Вены. Он начал свою карьеру с самых низших ступеней театральной лестницы. Но, постепенно поднимаясь все выше, он приобрел огромный опыт и, главное, подробнейшее знакомство со сценой, что так при-

годилося ему внаслідок. Нещолику лѣтъ тому назадъ, онъ получилъ мѣсто въ Kleines Theater въ Берлинѣ. Тутъ для него открылось новое и широкое поприще, и онъ впервые показалъ себя въ постановкѣ „Саломеи“. Само собою разумѣется, что его идеи, какъ новыя, вызывали много разногласій, но все-же его смѣлые методы нашли послѣдователей и приверженцевъ, и Рейнгардтъ былъ скоро признанъ вождемъ германскихъ режиссеровъ. Послѣ постановки „На днѣ“ Горькаго триумфъ Рейнгардта былъ уже совершенно обезпеченъ, и съ этого времени его вліяніе на сцену окончательно упрочилось.

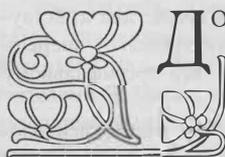
Кромѣ управления Kleines Theater, онъ взялъ на себя и управленіе Neues Theater. Это дало ему возможность познакомиться публику съ лучшими произведениями германскихъ, французскихъ, англійскихъ и русскихъ авторовъ. Его постановки составляютъ настоящій переворотъ въ театральномъ искусствѣ. Отказавшись отъ директорства въ Kleines Theater, Рейнгардтъ перешелъ въ Deutsches Theater. Тамъ онъ поставилъ „Цезаря и Клеопатру“ Бернара Шоу и Флорентійскую трагедію Оскара Уайльда.

Э. Пименова.



ДОСТОЕВСКІЙ И МОПАССАНЪ НА СЦЕНѢ ПАРИЖСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

(Письмо изъ Франціи).



ДОСТОЕВСКІЙ и Мопассанъ — русскій мистикъ и европейскій скептикъ аристократъ... А между тѣмъ, врядъ ли исторія человѣческой мысли знаетъ двѣ другія фигуры, болѣе трагически объединенныя между собой одной и той же скорбью за людей.

Вспомните жизнь и творчество двухъ геніевъ... Первый, какъ и второй безконечно любили людей, первый, какъ и второй безконечно ненавидѣли тупую жестокость жизненныхъ отношеній буржуазнаго общества; странички ихъ жизни покрыты великимъ гнѣвомъ и кровавой печалью... Два бунтаря, они ходили безконечно одинокими титанами духа среди вавилонскаго праздника человѣческой пошлости...

Но „народникъ“ Достоевскій принесъ съ собою въ міръ мистическую религіозность русской души; въ религіи, въ глубокіхъ откровеніяхъ божественнаго духа, въ человѣкѣ находилъ онъ убѣжище отъ міровой тоски... Второй былъ дитя европейскаго атеизма; исповѣдальня была для него лишь „помойной ямой души, куда вѣрующіе выбрасываютъ свои грѣхи“. У него нѣтъ вѣры въ воскресеніе человѣческой души; люди кажутся ему безконечно жестокими и чужими; „ихъ нельзя охватить, какъ нельзя охватить пустоту; никто не принадлежитъ никому“, и сознание безысходнаго одиночества приводитъ его къ темнымъ вратамъ безумія.

Это различіе въ міросозерцаніи двухъ геніевъ опредѣляетъ и различіе въ содержаніи и формѣ ихъ творчества. Мистикъ Достоевскій интересуется прежде всего драмой человѣческой души; онъ освѣщаетъ ее яркимъ прожекторомъ страданія, чтобы найти въ ней прекрасную „искру Божію“... Скептикъ Мопассанъ вскрываетъ ее тонкимъ скальпелемъ анализа, чтобы показать намъ всю ея „человѣческую пошлость“. Въ то время, какъ романы перваго воспроизводятъ трагическое столкновеніе нашихъ душевныхъ силъ, произведенія втораго являются тонкой общественной сатирой.

Въ произведеніяхъ Достоевскаго мы находимъ всѣ элементы трагедіи: возстаніе человѣка противъ божескаго начала, титаническая борьба его гордыни съ Богомъ, страшные удары божества и смиреніе побѣжденнаго человѣка. А бурный темпераментъ художника то и дѣло вырывается изъ узкихъ рамокъ описательнаго романа и выливается въ страстный, полный захватывающаго драматизма діалогъ. Въ развитіи послѣдняго Достоевскій дошелъ до такого стихійнаго мастерства, которое можно сравнить лишь съ искусствомъ самыхъ великихъ міровыхъ трагиковъ...

И кто знаетъ, не выбралъ ли бы Достоевскій драматическую форму для своего творчества, если бы театральная жизнь была болѣе развита въ Россіи въ эпоху его жизни.

Другое дѣло Мопассанъ... Въ его произведеніяхъ нѣтъ титановъ. Его герои—маленькіе люди; они сталкиваются съ общественной моралью лишь въ мелкихъ вопросахъ повседневной жизни... Здѣсь нѣтъ трагическихъ столкновеній, нѣтъ мощной борьбы; слышны лишь легкіе стоны придушенной жертвы и наглый смѣхъ торжествующей канальи...

Передъ Мопассаномъ широко раскрывалась перспектива театральной карьеры; Флоберъ и Тургеневъ толкали его на этотъ путь... Мопассанъ испробовалъ: „Исторія былыхъ временъ“, „Мюзотъ“ и „Семейный миръ“ потерпѣли неудачу. Описательный талантъ художника противорѣчилъ требованіямъ драматическаго творчества.

Произведенія Достоевскаго вызвали рядъ попытокъ сценическаго воспроизведенія ихъ; недавно еще французскій драматургъ Нозьеръ передѣлалъ въ четырехъ-актную пьесу рассказъ Достоевскаго „Вѣчный мужъ“. Вчера же мы присутствовали на генеральной репетиціи новой пьесы того же Нозьера „Милый другъ“, который есть ничто иное, какъ сценическая передѣлка знаменитаго романа Мопассана.

Какъ справился Нозьеръ съ этими задачами? Отвѣтъ на этотъ вопросъ приблизить насъ, быть можетъ, къ разрѣшенію другого, болѣе общаго вопроса о законности сценическихъ передѣлокъ.

**

„Вѣчный мужъ“—это чинуша Трусоцкій, трагическая судьба котораго—быть вѣчно обманутымъ мужемъ. Его жена Ларисса всюду находила себѣ любовниковъ: то—это офицеръ Богоутовъ, то—дипломатъ князь Волчаниновъ... Но лишь послѣ смерти Лариссы узнаетъ Трусоцкій про ея грѣхи. Въ это время случай снова сталкиваетъ его съ Волчаниновымъ; перипетіи этой встрѣчи и составляютъ содержаніе названнаго произведенія Достоевскаго...

Изъ этого маленькаго рассказа Нозьеръ сумѣлъ создать захватывающую драму, гдѣ глубоко отразились главные мотивы творчества Достоевскаго.

Какъ и у Достоевскаго, въ пьесѣ Нозьера Трусоцкій встрѣчается съ Волчаниновымъ въ Питерѣ послѣ десятилѣтней разлуки. Но въ противоположность тексту рассказа, Волчаниновъ въ моментъ встрѣчи богатъ и занимаетъ постъ министра иностранныхъ дѣлъ. Онъ сохранилъ еще свою спокойную и увѣренную силу; правда, онъ уже чувствуетъ приближеніе старости, его мучаютъ иногда кошмары, беспокоитъ первая сѣдина волосъ... Но онъ все еще выхолненный аристократъ, опасный соперникъ въ любви.

Жалкимъ, полубольнымъ, полувыврождающимся провинціаломъ кажется рядомъ съ нимъ Трусоцкій въ своемъ помятомъ костюмѣ, со своими угловатыми движеніями.

Съ перваго же момента встрѣчи между ними начинается страстный поединокъ подозрѣвающаго мужа и любовника, догадывающагося, что мужъ знаетъ правду; поединокъ счастливаго барина и ограбленнаго имъ разночинца...

Трусоцкій явился не одинъ, съ нимъ его дѣвочка Лиза, которая родилась черезъ восемь мѣсяцевъ послѣ отъѣзда Волчанинова.

— Какъ она похожа на васъ!..—говоритъ ему Волчаниновъ, обнимая Лизу.

— Вы ошибаетесь, она скорѣе обладаетъ вашими чертами...—вкрадчиво замѣчаетъ Трусоцкій.

И дрогнувъ выхолненный Волчаниновъ передъ тайной, скрытой въ глазахъ этого угрюмаго человѣка... Но уже проснулся въ немъ отецъ и неосторожно проситъ онъ Трусоцкаго позволить отвезти Лизу въ деревню къ своей пріятельницѣ, чтобы покрыть здоровымъ румянцемъ ея блѣдное лицо...

Лиза плачетъ, Лиза не хочетъ покинуть отца, но Трусоцкій жестоко отталкиваетъ ее отъ себя..

Въ Петербургъ пріѣхалъ Трусоцкій, чтобы снова жениться на молодой дѣвушкѣ Надеждѣ Захлѣбниной... Несмотря на

сопротивление Волчанинова, он заставляет его отправиться вместе с ним к невесте на семейный праздник.

Вот они в семье Захлебниных... Труссоцкий полон, надежд и радости, приносит шампанское приводит музыкантов; сегодня его праздник... Но, едва увидев Волчанинова, Надя проникается к нему симпатией и уводит его в глубь сада; за ними слѣдует молодежь...

Труссоцкий один, образы пропалаго встают перед ним; в его полубольном мозгу начинается бред; Надя смѣшивается с Лариссой; „старое возобновляется“, дико кричит он в безумии боли.

При виде Волчанинова приходит в ярость и обѣщает прийти к нему вечером—посчитаться.

Перспектива дуэли радует Волчанинова: наконец то он сможет сразиться с Труссоцким на родной ему почве храбрости и самообладания!

Труссоцкий является к нему однако в полупьяном виде и далеко не в воинственном настроении. Дружески обнимает он Волчанинова; вспоминает вместе про Лариссу, рассказывает, как раскрыл он связь ее с Богоутовым... Снова дрожит Волчанинов пред темной жутью смѣющихся глаз противника...

Но у Волчанинова есть еще одна карта: просьба Нади Захлебниной передать Труссоцкому, что она любит другого.

Это приводит в бѣшенство Труссоцкаго, который грозит Волчанинову смертью. Послѣдний спокойно уходит тогда в свою спальню, через открытую дверь которой доносится вскорѣ его равномерное дыхание.

Ужас охватывает Труссоцкаго; послѣ нѣскольких колебаний в пароксизм дикой ненависти, он хватается бритву и дрожащими руками наносит неудачный удар Волчанинову... Барин побѣдил...

Волчанинов и Труссоцкий снова встрѣчаются у могилы Лизы, умершей в тоску по отцу. Труссоцкий слышал ее призывные крики, но всеми обманутый не хотѣл вѣрить в правдивость их. Смерть доказала искренность ее любви, смерть же унесла единственно близкое существо. В безысходной тоске одиночества оплакивает он любовь Лизы, и сила его страдания побуждает наконец Волчанинова...

Противопоставление барина и разночинца, непримиримая борьба между ними, превосходство барина в столкновениях обыденной жизни, отступление и замѣшательство его пред сложными лабиринтами человеческих страданий, бесконечное одиночество униженного разночинца—развѣ это не воплощение основных элементов творчества Достоевскаго?

Но полная постижения его идеи Нозьеру удалось достигнуть в сценѣ у могилы... Смерть Лизы явилась для Труссоцкаго откровением человеческой любви: она свершает его перерождение... Он также бесконечно одиночек, но это уже не прежний полубольной ипохондрик, циничный, жестокий и аморальный неудачник, а смирившийся пред перстом Божьим, несчастный, страдающий человек.

Гоставленная на сценѣ театра „Antoine“, пьеса производит неизгладимое впечатлѣние. Несмотря на все вольности и отступления от текста рассказа, она воплощает в себя в сценической законченности театр Достоевскаго: над зрительным залом непрерывно парит страждущая душа писателя.

Надо впрочем отдать должное и мастерской игрѣ директора театра г. Жемье, который в роли Труссоцкаго поражает глубиной интуиции, с какой постиг он мистический тип Достоевскаго.

*
**

Помните ли вы портрет „Милаго Друга“, нарисованный Мопассаном?

„Природа и унтер-офицерская выправка научили его красиво держаться; он выпрямился, привычным захватским жестом военного закрутил свои усы и бросил на запоздавших обѣдающих один из тѣх быстрых и обхватывающих взглядов красиваго самца, который распростирается как крылья хищника... Несмотря на свой дешевый шестидесяти-франковый

костюм, он сумѣл сохранить нѣкоторое будущее в глаза изящество. Высокий, стройный блондин со своими закрученными усами, которые, казалось, вѣились на его губы, светло-голубыми глазами, как бы просверленными маленьким зрачком, он походил на злого гения лубочных романов“.

Бывший унтер-офицер, Дюруа приѣзжает в Париж в надежде найти здѣсь свое счастье, т.е. богатство. Случай сталкивает его с одноклассником по военной службѣ, журналистом Форестье. Послѣдний предлагает и ему испробовать свое счастье в журналистикѣ, и почти безграмотный недоучка дѣлается репортером.

Но Дюруа—обладатель прекрасной наружности, а дух авантюриста толкает его все дальше и дальше на жизненном пути. Из мелкаго репортера он превращается в влиятельнаго хроникера, потом в политическаго публициста и, наконец, в барона Дю-Руа, обладателя хорошенькой жены с тридцатимиллионным приданым...

В своем романѣ Мопассан дает нам необыкновенно тонкую психологическую картину развития этого цвѣтка, принадлежащаго к извѣстному типу „арривиста“.

Сначала, это — робкий молодчик, котораго смущают даже комплименты кокетки из „Folies-Bergeres“. Постепенно успѣх у женщин придает ему смѣлость.

Жизнь дѣлает свое дѣло: окружающая среда пошлости, разврата и карьеризма душист послѣднія колебания, убивает остатки прежней робости... Легко приучается жить он на средства женщин, еще легче—безопасно топтать их для достижения своей карьеры.

В романѣ мы наблюдаем, таким образом, два дѣйствующих лица: „Милаго друга“, нагло шествующаго вперед авантюриста—и общества, аплодирующаго его триумфальному шествию.

Но доступен ли сценическому выражению тонкий психологический анализ Мопассана? Можно ли передать на сценѣ этот длинный путь порока, каждый этап котораго имѣет свою необходимую логическую преемственность?

Нозьер почувствовал непреодолимую трудность задачи и переставил ее данные. На мѣсто Дюруа главным дѣйствующим лицом пьесы выдвинуто общество.

У Мопассана среда служит лишь фоном для развития характера „Милаго друга“, у Нозьера „Милый друг“ служит центром общественной сатиры

„Дюруа“ Нозьера—не аморальный авантюрист, а красивый баловень судьбы, *hop gaçon*, который с легкомысленной безопасностью принимает дары окружающей испорченности.

Как бы желая подчеркнуть, что главной цѣлью передѣлки является общественная сатира, Нозьер перенес ее дѣйствие в нашу эпоху; „*jupes entravées*“, синематограф и телефон непрерывно напоминают зрителю, что дѣйствие пьесы пережило автора романа.

В результате получается ряд отдѣльных без внутренней связи картин, нѣчто в родѣ злободневнаго обозрѣнія.

И несмотря на богатую постановку пьесы на сценѣ театра „Vaudeville“, несмотря на мастерскую игру артистки Вѣры Сержинь, которая, в роли госпожи Вальтер, дала нам возможность вновь пережить рѣдкія минуты, испытываемая во время игры покойной Комиссаржевской, из театра выходил неудовлетворенным и разочарованным.

Конечно, бессмертное произведение Мопассана и послѣ этой сценической попытки останется таким же прекрасным в нашем воображении. Но невольно спрашиваешь себя: зачѣм надо было тревожить великую тѣнь художника? Къ чему понадобилось, хотя бы на нѣсколько часов, смѣшать стройныя и красивыя линии памятника его творчества?

*
**

Спор о художественной цѣлесообразности сценических передѣлок литературных произведений не сходит со столбов не только русской, но и французской печати.

Мы далеки от излѣннаго фетишизма перед неприкосновенностью шедевров литературы. Не надо забывать, что, благо-

даря цѣлому ряду условностей, литературное творчество всегда опережаетъ драматическое; театръ отстаетъ отъ общаго идейнаго движенія вѣка. А въ такомъ случаѣ литературное произведеніе можетъ выиграть, и въ своей популярности, и въ своей художественной выпуклости, будучи представлено на сценѣ въ тотъ моментъ, когда идея его достаточно созрѣла для сценическаго воспріятія.

Но прежде, чѣмъ приступить къ сценической переработкѣ художественнаго произведенія, драматическій авторъ долженъ спросить себя, вмѣщаетъ ли оно въ себѣ самомъ всѣ элементы драматическаго творчества, ибо только въ этомъ случаѣ сцена можетъ шествовать рука объ руку съ литературнымъ произведеніемъ.

Два опыта Нозьера ярко иллюстрируютъ нашу мысль...

Одинъ и тотъ же авторъ умно и талантливо справляется съ переработкой чуждаго ему писателя и терпитъ неудачу въ сценической постановкѣ роднаго ему Мопассана. Его неудача тѣмъ болѣе характерна, что еще при жизни Мопассана такое же фіаско потерпѣлъ Бюснахъ, которому Мопассанъ не разрѣшилъ даже поставить на сценѣ его передѣлку „Милаго друга“.

Е. Паннъ.



† АНДРЕЙ ФІАНЪ.

Въ Загребѣ (Хорватія) скончался директоръ хорватскаго театра, знаменитый трагикъ А. Фіанъ. Родился онъ въ 1851 году Нѣсколько лѣтъ Фіанъ работалъ въ сельской глуши народнымъ учителемъ. Затѣмъ увлекся сценой и былъ принятъ въ одну изъ провинціальныхъ группъ, гдѣ скоро снискалъ себѣ извѣстность и почетъ. Въ теченіе 35-лѣтней артистической дѣятельности своей, Фіанъ переигралъ до 600 ролей самаго разнообразнаго репертуара отъ Отелло Шекспира до Тетерева въ „Мъщанахъ“ Горькаго. Сильный темпераментъ, мощный голосъ и великолѣпная пластика—были отличительными признаками таланта Фіана. Въ лицѣ его хорватская сцена потеряла большого артиста, энергичнаго и образованнаго руководителя.



ХРОНИКА.

МОСКВА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

— Г-жа Ермоленко-Южина командирована въ Петербургъ, въ Маринскій театръ для участія въ оперѣ „Гибель Боговъ“.

— Начались усиленныя репетиціи „Зигфрида“ Вагнера. Первое представленіе состоится въ срединѣ апрѣля.

Съ возобновеніемъ этой оперы циклъ Нибелунговъ будетъ поставленъ въ репертуарѣ Большаго театра цѣликомъ.

ТЕАТРЪ КОРША.

— Антрепренеръ Родзевичъ, снявшій на пасхальную недѣлю театръ Корша для исполненія „Живого трупа“, составилъ труппу изъ провинціальныхъ артистовъ.

— На Ѳоминной недѣлѣ состоятся гастролы труппы во главѣ съ г-жей Карелиной-Ранчъ и г. Глаголинимъ.

Репертуаръ—современныя комедіи.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

— Гастролы въ Петербургѣ начинаются со 2-го дня праздника.

— Леонидъ Андреевъ прислалъ дирекціи театра свою новую пьесу „Катерина Ивановна“, въ которой главное дѣйствующее лицо—видный депутатъ Государственной Думы.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

— Глава музыкальнаго кружка любителей русской музыки г. Керзинъ отказался продолжать концерты ввиду разстроенаго здоровья.

— Въ сезонѣ 1912—1913 г. Русское Музыкальное Общество устраиваетъ вмѣсто обычныхъ десяти, только восемь симфоническихъ концертовъ. Пятью изъ нихъ будетъ дирижировать Э. Куперъ, однимъ А. К. Глазуновъ, однимъ М. М. Ишолитовъ-Ивановъ и послѣднимъ главный капельмейстеръ мюнхенской оперы, не выступавшій еще въ Россіи—Бруно Вальтеръ. Солистами въ эти концерты приглашены: Л. В. Собинновъ, А. В. Нежданова, Л. Годовскій, В. Ландовска, В. Бакгаузъ, А. Орловъ (ф.-п.); Жанъ Мнэнъ, Кетти Парло (скрипка), Эрико Босси (органъ).

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

— Г-жа Юренева на будущій сезонъ остается служить у Незлобина.

— Вслѣдствіе успѣха въ настоящемъ сезонѣ абонементна на первыя представленія новыхъ постановокъ, дирекція въ будущемъ сезонѣ устраиваетъ два абонементна.

Въ будущемъ году предполагается дать десять новыхъ постановокъ, среди нихъ: „Горячее сердце“ Островскаго, „Фаустъ“ и „Принцесса Тураидотъ“.

— Петербургскій театръ К. Н. Незлобина далъ въ этомъ сезонѣ громадную прибыль. На послѣдніе спектакли всѣ билеты были расписаны.

— 14-го марта открылась и 15-го—закрылась зансъ на 5-й и 6-й абонементы.

Выдача билетовъ по талонамъ, полученнымъ при записи, будетъ производиться на Ѳоминной недѣлѣ.

Въ виду того, что запись въ нѣсколько разъ превысила имѣющееся число мѣстъ, лишь незначительная часть владѣльцевъ талоновъ, получить по нимъ билеты.

КОНЦЕРТЪ г. ИЗРАИЛЕВСКАГО.

Въ пятницу 9-го марта въ Маломъ залѣ Консерваторіи состоялся концертъ, устроенный скрипачемъ Израилевскимъ. Благодаря участію гг. Качалова, Москвина и г-жи Германовой вечеръ собралъ полный залъ публики.

Какъ самъ концертантъ, такъ и именитые „художественники“ имѣли шумный успѣхъ.

Качаловъ прочелъ монологъ изъ „Брандта“, Москвинъ—три чеховскихъ разсказа, г-жа Германова—„Что такое любовь“ К. Гамсуна.

Изъ остальныхъ участниковъ вечера, необходимо отмѣтити г-жу Е. П. Смирнову, съ большой экспрессіей прочитавшую два стихотворенія.

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

— Режиссеръ Марджановъ предпринимаетъ съ труппой турнѣ.

Въ Кіевѣ, Харьковѣ, Ростовѣ и Одессѣ онъ будетъ демонстрировать новый видъ искусства—„драму безъ словъ“.

Въ пьесѣ, заключающей въ себѣ 9 картинъ изображены такія мѣста, когда участвующія лица не находятъ нужнымъ или возможнымъ говорить.

— Впредь доступъ на генеральныя репетиціи въ Императорскихъ московскихъ театрахъ будетъ разрѣшенъ только артистамъ и представителямъ прессы.

ГАЛЛЕРЕЯ ЛЕМЕРСЬЕ.

На посмертной выставкѣ картинъ, этюдовъ и рисунковъ В. П. Верещагина проданы слѣд. картины: Русскій витязь XVI вѣка. Поединокъ Алеша Поповича съ Тугариномъ Змѣевичемъ. Къ карт. „Осада Троице-Сергіевской Лавры въ 1610 г.“. Къ карт. „Осада Троице-Сергіевской Лавры въ 1610 г.“. Голова заключеннаго къ карт. „Свиданіе узника со своимъ семействомъ“. Картина находится въ галереѣ К. Т. Солдатенкова, въ Москвѣ. Въ 1896 г. премирована на выставкѣ въ Римѣ. Мастерская художника въ Римѣ. Татаринъ. Гнѣвъ. Въ татарской юртѣ. Голова. Этюдъ пастуха для карт. „Дѣва Днесъ“. Домой. Яблоко раздора. Илья Муромецъ. Соловей разбойникъ. Этюдъ къ карт. „Илья Муромецъ“. Художникъ Г. Г. Мясоедовъ въ костюмѣ капуцина. Море. Чивитта Веккіа. Спящая головка. Женщина въ тулупѣ. За водой. Искушеніе. Св. муч. Анастасія. Историческій рисунокъ.

ТЕАТРАЛЬНОЕ БЮРО.

Курскъ. Зима—г-жа Малиновская.

Приглашены: г-жи Гончарова, Гурская, Заревская, Василькова, Радецкая, Аленникова, Шнерлингъ, Степанова и гг. Гофманъ, Южанъ, Разумный, Вронченко-Левицкій, Викторовъ, Волковъ, Эспе, Незнамовъ, Добровольскій, Азровъ, Азанчеевъ, Мещерскій.

Режиссеръ Вронченко-Левицкій.

Калуга. Зима—А. Г. Востоковъ пригласилъ г-жъ Каменскую и Зима-Малоксіонову, гг. Курсова и Бауэра.

Феодосія. Лѣто—А. Рейнке.

Пока приглашены: г-жи Морская, Саладина, Шиловская, Львовская, Анчаръ, Везлоцева и гг. Шатскій, Александровскій, Валерьяновъ, Джури, Муринъ Новакъ.

Режиссеръ—г. Александровскій.

Екатеринославъ. Зима—Бѣляевъ.

Приглашены: г-жи Яковлева, Морская, Вельская, Ермакова, Саранчева и гг. Соколовъ, Гаринъ, Нератовъ, Немаевскій.

Красноярскъ. Зима—г. Суходревъ.

Приглашены: г-жи Горемыкина, Макарова, Антонова, Тидельманъ, Арсенцева, Бравская, Невская, Васильева и гг. Бойковъ, Ценовъ, Чинаровъ, Каренинъ, Приваловъ, Пинь, Неволинъ, Щегловъ.

Режиссеръ—**Невскій.**

Новгородъ—Зима

Воронежъ—Лѣто

Рязань—Зима

} Г. Казанскій.

Рославль. Лѣто—гг. Радовъ и Баушевъ.

Приглашены г-жи Энгельгардтъ, Юнцова, Русина, Вольская, Антамонова, Сѣверная и гг. Баушевъ, Гриневъ, Истоминъ, Радовъ, Мудреновъ, Муравлевъ, Дмитріевъ, Меркуловъ, Юнцевъ, Познанскій.

Ставрополь-Кавказскій. Зима—г. Островскій.

Приглашены: г-жи Трубещкая, Замойская, Кирсанова, Киселева, Клеменко, Смуглякова, Анчарова и гг. Черновъ, Широковъ, Башкировъ, Прозоровскій, Рейхштадтъ, Гольдфабенъ.

Рязань. Лѣто—г. Шумскій.

Приглашены: г-жи Тарло, Нагорная, Загорская, Востокова, Добровольская, Ивелина, Бауэръ, Назимовъ, Фальковская, Преображенская и гг. Бѣлопольскій, Дубравинъ, Ди-Кракко, Ангуминскій, Константиновъ, Ураловъ, Травинъ, Шуйскій, Фурсовъ.

Моршанскъ. Лѣто—г. Задольскій.

Приглашены: г-жи Бережнева, Яковлева, Токаржевичъ, Орлова, Тополева, Зеленская и гг. Мавринъ, Анчаровъ, Бобковъ, Альбинскій, Орловъ, Смуровъ, Бочаровъ, Кастровскій.

Режиссеръ—г. Мавринъ.

Томскъ. Лѣто—Товарищество подъ управленіемъ В. Л. Градова.

Въ составъ его вошли: г-жи Марченко, Макарова, Павловская, Волошина, Баркесъ, Майская, Данилевская, Дружинина, Терская, Киселева, Черкасова и гг. Чарнинъ, Василенко, Дмитріевъ, Градовъ, Казанскій, Довбишъ, Городецкій.

Тифлисъ. Зима—театръ артистическаго общества снятъ г. Зарѣчнымъ,

Майкопъ. Лѣто—г. Володинъ. Режиссеромъ приглашенъ г. Кумельскій.

Минскъ и Ковно. Зима—г. Славскій.

Приглашены: г-жи Петрова, Завьялова, Никонова, Донская, Тарьева, Барканова, Викторова, Калашникова, Чернецкая и гг. Раевъ, Колпашиковъ, Никитинъ, Кавказовъ, Федоровъ, Колегаевъ, Савиновъ, Москвинъ, Борелинъ.

Режиссеръ—г. Лазаревъ.

Прилуки. Лѣто—К. К. Оболенскій.

Приглашены: г-жи Ливанова, Борская, Волховская, Неволлина, Ножинская, Неметти, Орловская, Оболенская, Шульгина, Фешина и гг. Александровъ, Бардинъ, Кавказовъ, Бронскій, Ливановъ, Оболенскій, Лисовскій, Орлюкъ, Пановъ, Раевъ, Полянскій, Ступецкій, Шуманъ.

Умань. Лѣто—С. П. Сорочанъ.

Приглашены: г-жи Мравина, Волховская, Самборская, Свѣтлова, Невѣрова, Аржевская, Паничъ, Лидинская, Ратическая и гг. Олигинъ, Бѣляевъ, Сиговъ, Бѣльскій, Тереховъ, Мехмарскій, Ашинъ, Арчевъ, Житовъ, Корсаковъ, Ликовъ, Кругликовъ, Полевой.

Режиссеры:—Бѣляевъ и Бѣльскій.

Ростовъ. Зима—О. П. Зарайская.

Приглашены: г-жи Вульфъ, Голубева, Славатинская, Нелидова, Борская, Матрозова, Новская, Мальцева, Лилина, Самарина, Астахова, Ефимова, Козина и гг. Собољщиковъ-Самаринъ, Двинскій, Летковскій, Градовъ, Деоша, Кругляковъ, Голубинскій, Любинъ, Брянскій, Глѣбовъ, Уваровъ, Сергѣевъ, Жанинъ.

Режиссеръ—Собољщиковъ-Самаринъ.

Ст. Тихорѣцкая. Лѣто—И. М. Раевскій.

Приглашены: Гельвичъ, Аярова, Завалилина, Ланская, Щирская, Платонова, Локвисъ, Мещерская и гг. Александровскій, Адарскій, Андреевъ, Акимовъ, Волконскій, Иноземцевъ, Завалишинъ, Тодорскій, Тарасовъ, Клабуцкій, Раевскій.

Витебскъ. Лѣто—г. Кальвери.

Приглашены: г-жи Аталъская, Свободина, Хвалынская, Кальвери, Алексѣева, Строжская, Нежданова, Прунникова, Сабурова, и гг. Гуровъ, Любишъ, Веревъ, Деоша-Летковскій. Неждановъ, Варламовъ, Крамской, Гутеръ, Даворскій.

Режиссеръ—г. Анчаровъ.

Торжокъ. Лѣто—Н. А. Отаръ-Бекъ.

Приглашены: г-жи Степанова, Отаръ-Бекъ, Юматова, Петрова-Завайская, Яковлева, Красовская и гг. Макаровъ, Дымскій,

Угодинъ, Орловскій, Ушаковъ, Вороновичъ, Павловъ, Волковъ и Востоковъ.

Иркутскъ. Зима, Городской театръ уполномоченный—г. Вольскій.

Приглашены: г-жи Кодионецъ, Бородкина-Дорошевичъ, Вейманъ, Мансвѣтова, Бѣльская, Волинская, Майская, Барнесъ. Смѣльская, Демидова и гг. Доршевичъ, Мосинъ, Пясецкій, Давидовскій, Сашинъ, Радюковъ, Городецкій, Тольскій, Чинаровъ, Орель, Кауфманъ, Ручьевъ, Бѣльскій, Полтавцевъ.

Петербургъ. Зима—Панаевскій театръ. Антрепренеръ Рейнке приглашаетъ въ свою труппу г-жу Вульфъ и г. Бороздина, за которыхъ ему придется заплатить неустойки, ибо они уже подписали контракты съ другими антрепренерами.

Тифлисъ. Зима, Казенный театръ. Опера г. Палиева.

Приглашены. Сопрано: Пасхалова, Сабанѣва, Алешко, Анофриева, Боярская-Бердникова, Беръ, Карановичъ.

Меццо-сопрано: г-жи Андреева, Добжанская, Ковелькова, Олишкевичъ.

Тенора: Сараджевъ, Лазаревъ, Рогинскій, Ахматовъ, Мугулевскій, Юченко, Вольскій.

Баритоны: Вронскій, Ярославскій, Орда, Любченко.

Басы: Кайдановъ, Демьянчукъ, Державинъ, Шерметъ.

Режиссеры: Шостанъ и Пичуловъ.

Дирижеры: Палиевъ и Зеленый.

ИНОСТРАННАЯ ХРОНИКА.

Изъ Зангергауазена сообщаютъ о находкѣ четырехъ писемъ С. Баха, не опубликованныхъ до сего времени. Продажа этихъ писемъ запрещена правительствомъ; они препровождены въ Эйзенахъ, въ музей имени С. Баха.

Фирмъ Бернеръ въ Лейпцигѣ удалось приобрести у наследниковъ Р. Шумана 24 манускрипта, среди которыхъ находятся черновые листы нѣкоторыхъ наиболѣе значительныхъ его произведеній, какъ-то: фортепьянный квинтетъ ор. 44, Фаустъ, Манфредъ.

Помимо этого найдены: трио для рояля ор. 63 (d-moll), ор. 80 (F-dur) и ор. 110 (g-moll). Изъ большихъ оркестровыхъ вещей приобретены: вторая симфонія (C-dur), месса (c-moll), рекъвиемъ ор. 148 и, наконецъ, большое количество пѣсенъ Шумана: испанскія пѣсни любви, пѣсни изъ „Вильгельма Мейстера“ (ор. 98а), а также 15 совершенно неизвѣстныхъ писемъ Шумана къ друзьямъ своей юности.

Изъ Брюсселя сообщаютъ: въ Théâtre royal du Parc поставлена пьеса „Братья Карамазовы“, по роману Достоевскаго, передѣланному для сцены гг. Ж. Круэ и Ж. Коно. Роль Федора Павловича великолѣпно сыграна г. Краусомъ, исполнявшимъ ту-же роль въ Парижѣ. „Братья Карамазовы“ прошли съ громаднымъ успѣхомъ, поставлена очень хорошо съ соблюденіемъ русскаго колорита. Печать единодушно оцѣнила постановку и исполненіе, отозвавшись о „Бр. Карамазовыхъ“, какъ о выдающемся литературномъ и театральномъ событіи конца сезона.



ПРОВИНЦІЯ.

Одесскія письма. (Отъ нашего корреспондента.)

Оставивъ въ сторонѣ гастроли Джузепе Ансельми, Маттіа Баттистини и Маріи Лабіа, которымъ посвященъ почти весь постъ въ нашемъ городскомъ театрѣ, слѣдуетъ прежде всего отмѣтить одно выдающееся событіе въ музыкальной жизни Одессы, имѣвшее мѣсто уже послѣ окончанія зимняго сезона. Рѣчь идетъ объ исполненіи грандіознаго произведенія Дж. Верди—*Missa de- Requiem*. Какъ инициатива устройства въ городскомъ театрѣ этого концерта, такъ и самое руководство имъ принадлежали весьма популярному въ Одессѣ общественному дѣятелю, публицисту и музыкальному критику д-ру А. А. Цѣновскому. Я уже писалъ о томъ, что д-ръ Цѣновскій пропагандируетъ у насъ духовную музыку, выступая въ качествѣ дирижера въ концертахъ въ протестантской церкви. Но то, что онъ слѣлалъ въ послѣдній разъ, затмило все его прежнія заслуги въ этомъ отношеніи: въ исполненіи Реквиема Верди заключается громаднѣйшій его подвигъ, какъ художника.

Missa de-Requiem написана въ свѣтскомъ, почти оперномъ стилѣ, безъ органа, огромнаго хора и оркестра.

Основное ядро хора и оркестра нашего опернаго театра (антрепризы г. Багрова) увеличено было до громадныхъ размѣровъ: хоръ—до 150 человекъ, оркестръ—до 100. Въ качествѣ солистовъ выступили г-жа Скибицкая, г-жа Сантанно (гастролерши), г. Селявинъ, г. Лубенцовъ и др. артисты оперной труппы.

Объединить такой большой состав исполнителей и подчинить его своей палочкѣ—дѣло нелегкое даже для профессиональнаго дирижера. Между тѣмъ д-ръ Цѣновскій вышелъ съ честью изъ этого труднаго положенія, оказался, какъ говорятъ въ такихъ случаяхъ, на высотѣ своей задачи, сумѣлъ создать настроеніе у слушателей, захватить ихъ душу. Много красотъ въ самомъ произведеніи Верди, изобилующемъ непрерывно чередующимся между собою мѣстами лирическаго характера въ партіяхъ солистовъ и сильно драматическими моментами мощнаго подъема въ исполненіи хора. Впечатлѣніе отъ всего этого—потрясающее.

Д-ръ Цѣновскій, какъ дирижеръ, вносилъ въ исполненіе Мессы много и величаваго спокойствія, и трепетнаго волненія, а потомъ скромно принималъ шумныя оваціи по своему адресу.

Повторили Реквѣмъ трижды, каждый разъ съ возрастающимъ успѣхомъ, которому, поскольку это касается лишь матеріальной стороны,—серьезнымъ конкурентомъ явилось сосѣдство гастролей г. Ансельми. Однако, сборы были, хотя и не полные, но весьма приличные.

Нельзя обойти молчаніемъ заслуги г. Когана и Марценко, положившихъ много труда на разучиваніе хоровъ и не мало тѣмъ содѣйствовавшихъ художественному успѣху концерта.

Изъ солистовъ особенно выдѣлилась искренностью тона и превосходной звучностью своего голоса г-жа Скибицкая.

Какой громадный интересъ къ подобнаго рода музыкѣ сумѣлъ вызвать д-ръ Цѣновскій въ нашей публикѣ Мессой Верди, можно заключить на основаніи наблюдавшагося огромнаго наплыва публики въ концертъ, посвященномъ Реквѣмю Керубини и кантатѣ Баха (4 марта въ городской аудиторіи). Давно уже начинанія нашего отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества не встрѣчали такого сочувствія въ публикѣ; а на этотъ разъ, къ тому же, не было и такихъ данныхъ въ самомъ устройствѣ этого концерта, которыя позволяли бы рассчитывать на большой его успѣхъ.

Лишь въ прошломъ году тотъ же Реквѣмъ Керубини, въ томъ же составѣ исполнителей изъ учащихся музыкальнаго училища Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества подъ управленіемъ директора г. Малишевскаго едва привлекъ нѣсколько десятковъ постороннихъ училищу слушателей. Между тѣмъ, концертъ 4 марта прошель при полномъ залѣ аудиторіи, находящейся гдѣ-то на окраинѣ города. Тутъ ужъ безошибочно можно утверждать *post hoc—propter hoc*:—если бы не концертъ д-ра Цѣновскаго, Реквѣмъ Керубини прошель бы такъ же незамѣтно, какъ въ прошломъ году. Къ исполненію Реквѣма Керубини нельзя предъявлять большихъ требованій; это было бы неумѣстно и несправедливо. Между тѣмъ, г-ну Малишевскому принадлежитъ, какъ я уже писалъ, большая заслуга по созданію имъ довольно большаго симфоническаго оркестра изъ учащихся, съ которымъ онъ порой отваживается даже и на подвиги („Испанское капричио“ Римскаго-Корсакова). Присоединяя къ оркестру хоръ изъ учащихся, г-нъ Малишевскій ставитъ Мессу Керубини, Мессу Бетховена и въ этихъ попыткахъ, стоящихъ ему много труда и требующихъ большихъ затратъ энергій, нельзя отрицать значительной воспитательной, педагогической пользы. Что касается концерта 4 марта, то онъ оставилъ довольно благоприятное впечатлѣніе.

Чтобы не возвращаться снова къ дѣятельности Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, упомяну о послѣднихъ 4 камерныхъ собраніяхъ въ стѣнахъ училища.

Въ одномъ изъ нихъ участвовалъ артистъ городского театра г. Цесевичъ (басъ); въ послѣднихъ двухъ (6 и 8 марта) центромъ вниманія служилъ скрипачъ г. Коціанъ, бывшій нѣсколько лѣтъ тому назадъ преподавателемъ въ томъ же училищѣ и стоявшій тогда во главѣ квартета. Какъ виртуозъ г. Коціанъ заслуживаетъ большихъ похвалъ. Быть можетъ, временно оставленію педагогической дѣятельности онъ и обязанъ замѣтнымъ, сравнительно съ недавнимъ еще прошлымъ, успѣхамъ въ своемъ исполненіи. Г. Коціанъ еще очень молодой человекъ и, думаю, достаточно талантливъ, чтобы сумѣлъ завоевать себѣ достойное имя въ музыкальномъ мірѣ. Большими достоинствами его игры являются красивый, сочный тонъ, рѣдкая точность звука и замѣчательная стильность въ передачѣ старыхъ классиковъ, въ особенности Баха.

Въ обоихъ послѣднихъ концертахъ партнеромъ г. Коціанъ была г-жа Биберъ-Гальперинъ (піанистка), о которой я уже писалъ („Студія“ № 17), а въ одномъ послѣднемъ участвовала и пѣвица г-жа Палибина. Исполнялись сонаты для фортепіано и скрипки (Бетховена, Шумана, Малишевскаго). Такимъ образомъ квартеты и тріо забыты. Между тѣмъ, какъ разъ этотъ видъ камерной музыки у насъ далеко не процвѣтаетъ, тогда какъ солистами, во множествѣ пріѣзжающими сюда концертноровъ, мы далеко не бѣдны. За весь зимній сезонъ Императорское Русское Музыкальное Общество дало намъ не болѣе 3—4 квартетовъ и тріо, и гостилъ у насъ за то же время всего лишь одинъ лейпцигскій ансамбль проф. Кленгеля (тріо); концерты же знаменитаго чешскаго квартета, всюду сопровождавшіеся выдающимся успѣхомъ у насъ не состоялись. Не услышимъ мы и тріо Мауринной-Прессъ, вошедшее въ абонементъ фирмы

гг. Бальць.—При такихъ условіяхъ въ прямую обязанность мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества входила широкая и неутомимая пропаганда всѣми своими силами тріо и квартетовъ, тѣмъ болѣе, что въ распоряженіи Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества имѣется довольно хорошій составъ исполнителей. О симфоническихъ же концертахъ дирекція Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, видимо, и думать перестала, предоставивъ ихъ устройство инициативѣ частныхъ предпринимателей или дѣлу случая.

Всѣмъ этимъ и подводятся не особенно утѣшительные итоги публичной музыкальной дѣятельности мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества утратившему гегемонію въ этой области и проявляющему теперь довольно слабые признаки жизни. А въ прошлые годы было не то!

Перейдемъ теперь къ одесской музыкальной жизни внѣ стѣнъ Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества и Городскаго театра. Въ теченіе 2 послѣднихъ мѣсяцевъ, концертовъ было сравнительно не много, но зато большинство изъ нихъ относится къ ряду выдающихся. (Концерты Собинова, Эльмана, Гальстона, Гофельфингера, Липковской).

Концертъ г. Собинова былъ праздникомъ вокальнаго искусства. Необычайное благородство исполненія, прелестный тембръ, и гибкость голоса, поразительная школа,—все вмѣстѣ убѣждало въ томъ, что въ лицѣ г. Собинова, мы имѣемъ артиста-художника Божьей, милостью.

Нечего говорить о томъ, что проникновенное исполненіе имъ отлично составленной программы (были, впрочемъ, и ничѣмъ особенно не выдающіеся романсы) вызвало цѣлую бурю овацій многочисленной публики, заполнившей огромный залъ новой Биржи.

Чрезвычайно много публики собралъ скрипачъ М. Эльманъ и, талантъ, котораго открытъ былъ въ Одессѣ.

Естественно, что всѣмъ хотѣлось посмотреть на знаменитаго скрипача, который восхищалъ здѣсь публику когда-то (сравнительно недавно), какъ вундеркиндъ, обѣщавшій великую будущность.

И правда, это—громадный артистъ, обладающій дивнымъ секретомъ необычайнаго изящества игры, доходящаго до поэтичности,—это артистъ не знающій никакихъ предѣловъ въ преодолѣніи техническихъ трудностей. Но при всемъ томъ, есть въ немъ что-то такое, что оставляетъ осадокъ огорченія и чему объясненіемъ лишь кажется отсутствіе той одухотворенности, которой отмѣченъ истинный художникъ, говорящій отъ глубины своихъ внутреннихъ переживаній, отъ высоко-интеллигентнаго духа.

Въ скоромъ времени предполагается у насъ второй концертъ М. Эльмана.

Интересную индивидуальность проявилъ піанистъ Готфридъ Гальстонъ. Высокоразвитая, блестящая техника этого піаниста способна временами поразить слушателя, но никогда не дѣлается средствомъ для достиженія трескучихъ эффектовъ. Внутреннее содержаніе пьесы выдвигается на первый планъ, облекаясь въ красивыя, полная глубокаго смысла фразы.

Г. Гальстонъ часто пріѣзжаетъ въ Одессу и тепло принимается публикой.

Я назвалъ еще одно имя, которое за предѣлами Одессы звучитъ, должно быть, очень скромно—г. Гефельфингеръ. Это молодой, но обладающій недюжинными способностями, органистъ способная временами поразить слушателя, но никогда не дѣлается средствомъ для достиженія трескучихъ эффектовъ. Внутреннее содержаніе пьесы выдвигается на первый планъ, облекаясь въ красивыя, полная глубокаго смысла фразы.

Г. Гефельфингеръ владѣетъ органомъ, какъ своими пальцами, при помощи коихъ онъ извлекаетъ много мощи, даетъ замѣчательную пѣвучесть, не прерываемую, какъ это свойственно обыкновеннымъ органистамъ, тяжелыми „органными вздохами“, и весьма искусно достигаетъ всевозможныхъ динамическихъ эффектовъ.

Пѣла у насъ извѣстная артистка г-жа Липковская, имѣющая большое имя даже на Западѣ. Она, несомнѣнно, принадлежитъ къ типу чрезвычайно рѣдкихъ теперь пѣвицъ, которыя дѣлали чудеса со своимъ колоратурнымъ сопрано. Очень оригиналенъ тембръ голоса г-жи Липковской, удивительно похожій на тембръ флейты. Много теплоты и какой-то самоуглубленной красоты въ пѣніи артистки, у которой и фраза закончена, и дикція ясны, но техническая сторона исполненія имѣетъ дефекты, что касается пассажей и стакато, едва, правда, уловимые.

Сначала г-жа Липковская выступила въ оперѣ („Снѣгурочка“—для чего ея импресарио пріобрѣлъ этотъ спектакль у антрепризы нашего опернаго театра), а затѣмъ въ концертѣ. Въ театрѣ былъ полный сборъ, несмотря на бенефисныя цѣны; концертъ же имѣлъ „средній“ въ матеріальномъ отношеніи успѣхъ, но публика щедро наградила г-жу Липковскую и цвѣтами и апплодисментами, безконечное число разъ вызывая талантливую артистку.



П. Ф. Муромцевъ премьеръ труппы Мартова.

Упомяну еще о концертахъ—г-жи Эль-Туръ, весьма музыкальной пѣвицы; г-жи де-Векки, молодой пианистки и г-жи Зейнъ (скрипка), давшихъ вечеръ новой музыки (Р. Штраусъ, Шоссонъ, Зиндингъ), съ лекціей г. Гершенфельда („Современныя проблемы музыкальнаго творчества“).

Совершенно въ сторонѣ отъ театровъ и концертовъ стоятъ „вечера интимнаго чтенія“, которые даетъ намъ молодой и симпатичный артистъ г. Закушнякъ. Вечера эти устраивались имъ еще въ прошломъ году и сразу заняли выдающееся мѣсто въ художественной жизни Одессы.

Г. Закушнякъ открылъ новую область искусства—чтеніе на память прозаическихъ произведеній. Это не инсценированное разказовъ, не монотонное чтеніе ихъ по книгѣ (какъ напр., въ скандальный „вечеръ юмористовъ“,—гг. Аверченко, Дымова и др. авторовъ, читавшихъ у насъ 4 марта собственныя произведенія), а живая, непринужденно льющаяся красивая рѣчь, какъ бы рождающаяся тутъ же въ глубокихъ тайникахъ самостоятельнаго творчества артиста, чрезъ которое лишь своеобразно преломляются лучи творчества подлинныхъ авторовъ. Никакихъ внѣшнихъ приемовъ, сценическихъ эффектовъ, лишь едва слегка подчеркиваемое мимикой. Для каждаго разказа артистъ умѣетъ какъ-то найти соотвѣтствующій тонъ, всегда искренній и благородный, и заставить слушателя безъ всякаго напряженія внимательно слѣдить за нитью разказа, какъ бы долго онъ ни продолжался. А въ программу входятъ не только мелкіе очерки, но и разказы, чтеніе коихъ продолжается часъ и болѣе (напр., „Домъ съ мезониномъ“ или „Дома“ А. П. Чехова, „Домъ Телье“ Гюи-де Мопасана и др.). Уже на основаніи этого одного можно заключить, какой продолжительной подготовки, сколько предварительнаго труда вкладываетъ артистъ въ свое искусство, являющееся результатомъ сознательнаго, глубоко продуманнаго творчества.

„Вечеровъ интимнаго чтенія“, неизмѣнно привлекающихъ полный залъ слушателей, назначено 10 по тремъ различнымъ программамъ. Вечеръ, посвященный марку Твену, повторенъ былъ 4 раза.

І. Шл—изъ.

Нижегородскія письма. (Отъ нашего корреспондента).

Нижній имѣетъ оперу только во время ярмарки въ теченіе одного мѣсяца. Опера ставится тогда въ ярмарочномъ оперномъ театрѣ Н. Н. Фигнера, и какъ будто приспособляется и предназначается исключительно для пріѣзжей публики, посѣщающей ярмарку съ разныхъ мѣстъ и городовъ Россіи. Весь остальной періодъ года нижегородская публика лишена возможности слушать оперу, такъ какъ ея не бываетъ у насъ. Антрепренеръ городского театра П. П. Струйскій обѣщало было дать полсезона оперу, но администрація не разрѣшила музыкантамъ-евреямъ оркестра и хористамъ-евреямъ, а также артистамъ-евреямъ проживать въ городѣ... Опера улыбулась...

Всякая гастролирующая оперная труппа встрѣчается у насъ съ интересомъ.

На масляной недѣлѣ и на второй и третьей недѣлѣ поста у насъ гастролировала труппа „передвижнаго петербургскаго опернаго товарищества“. (Артисты петербургскаго пароднаго дома). Спектакли этой труппы устраивались въ Общедоступномъ клубѣ. Самое помѣщеніе уже опредѣляло составъ публики—это публика

„среднихъ“ классовъ населенія, полудемократическаго характера, вообще „общедоступная“ публика. И въ средѣ такой публики необходима популяризація оперы.

Но оперные спектакли „нередвижнаго петербургскаго товарищества“ привлекли не только посѣтителей общедоступнаго клуба, но и учащуюся молодежь, и другую публику, которая является рѣдкой гостьей на спектакляхъ, устраиваемыхъ въ Общедоступномъ клубѣ. Нижегородцы „соскучились“ объ оперѣ и пошли ее слушать даже при нѣсколькѣ своеобразной обстановкѣ клубской сцены—очень мала и нѣтъ подходящихъ декораций.

Оперные спектакли, несмотря на отсутствіе оркестра—опера шла подъ фортепiano.—все же имѣли притягательную силу для публики. И вотъ почему. Труппа подобралась ровная изъ молодыхъ свѣжихъ, голосовъ. Нѣкоторыя оперы были поставлены совсѣмъ недурно и оставили хорошее впечатлѣніе. Репертуаръ труппы состоялъ изъ слѣдующихъ оперъ: „Кармень“, Евгений Онѣгинъ“, „Травиата“, Севильскій цирюльникъ“, „Фаустъ“, „Риголетто“, „Пиковая дама“ комическая опера „Цыганская любовь“ и оперетта „Горный князь“ того же Легара. Два раза артисты труппы выступали на концертахъ, устроенныхъ правленіемъ клуба. Оперы и концерты удались у артистовъ лучше, чѣмъ оперетки, въ которыхъ исполнители себя чувствовали не вполне увѣренно и не на своихъ мѣстахъ. Главные персонажи труппы: г-жи Днѣрова (меццо-сопрано), Е. Я. Арсеньева (колоратурное сопрано), Гульковиусъ (сопрано), Корнѣева (меццо-сопрано), Березина (кол. сопр.) и др.; г-да: Ильинъ (басъ), Милославскій (драм. теноръ), Стальскій (теноръ), Стрѣльбицкій и Туарогъ (баритоны), Рождественскій (теноръ), Волгинъ (баритонъ) и др. Дирижеръ-аккомпаниаторъ свободный художникъ Душиновъ. Изъ женскаго персонала наибольшимъ успѣхомъ пользовались г-жи Днѣрова и Арсеньева. Первая обладаетъ большимъ, свѣжимъ пріятнаго тембра хорошо поставленнымъ голосомъ, сценическою опытностью. У второй—молодой, красивый, звучный милый голосъ, которымъ владѣетъ свободно, и умѣло, хотя колоратура не вездѣ отбллана. Она выступала въ большихъ отвѣтственныхъ роляхъ: Микаэлы, Татьяны, Маргариты, Розины и др. Изъ артистовъ большія симпатіи приобрѣлъ у публики г. Ильинъ (басъ)—обладатель сочнаго голоса съ обширнымъ диапазономъ, чувствующій себя увѣренно, свободно не только на „верхахъ“ и „низахъ“ но и средней регистръ превосходить у пѣвца. Г. Ильинъ съ значительными сценическими задатками, и много обѣщающій артистъ.

Великимъ постомъ въ городскомъ театрѣ спорадически устраиваются гастроли артистовъ московскаго Малаго театра (дирекція П. П. Струйскаго). Эти спектакли—праздникъ для нижегородцевъ, Они даютъ истинное художественное наслажденіе.

А. В—ъ.

Г. Екатеринославъ. (Отъ нашего корреспондента).

Великопостный сезонъ въ оперѣ проходитъ весьма живо.

Т-во подъ управленіемъ С. М. Акимова-Энгель-Крона—дѣло солидное. Ведется оно людьми опытными и добро-совѣстными. Спектакли обставляются тщательно, интересно и разнообразно.

Чудесныя декорации привезло съ собой Т-во; хорошіи полный оркестръ съ опытнымъ дирижеромъ г. Голинкинымъ во главѣ, недурной балетъ и сравнительно хорошіи хоръ. Изъ артистовъ почти всѣ намъ знакомы по прошлогоднимъ гастролямъ. Въ этотъ пріѣздъ женскій персоналъ количественно и по силамъ значительно превосходить мужской.

На первомъ планѣ слѣдуетъ поставить г-жу Маркову. Эту артистку здѣсь хорошо знаютъ и очень любятъ. У нея сильный, красивый, гибкій голосъ, много чувства въ пѣніи, много экспрессіи въ игрѣ.

Далѣе слѣдуетъ Мара-де-Рибасъ, чрезвычайно интересная артистка. Поетъ она красиво и съ увлеченіемъ, а играетъ такъ, какъ рѣдко приходится видѣть на оперной сценѣ.

Любятъ здѣсь и г-жу Осипову, обладательницу небольшой, но очень милой и кристально чистой колоратуры.

Прекрасно во всѣхъ отношеніяхъ проводитъ свои партіи г-жа Ратмирова.

Очень намъ нравится г-жа Ардъ. Изъ мужскаго персонала постояннымъ прочнымъ успѣхомъ пользуется только г. Липецкій. У него небольшой, но пріятный теноръ. Въ его пѣніи много теплоты, свѣжести, музыкальности.

Интересенъ какъ артистъ и пѣвецъ М. М. Энгель-Кронъ.

Гастролеръ О. И. Каміонскій—старый любимецъ. Спектакли съ его участіемъ идутъ съ аншлагомъ.

Состоялась одна гастроль московской артистки М. Д. Черненко въ роли Кармень. Эту гастроль никакъ нельзя назвать удачною. Игра г-жи Черненко—грубая, однообразная и шаблонная, а о прежнему голосъ напоминаетъ очень немногое.

Изъ новыхъ оперъ поставили пока только „Измѣну“ и поставили прекрасно. Великолепныя стильныя декорации, хорошая сценостровка массовыхъ сценъ. Красивый балетъ и т. д. г. Боголюбовъ, ставившій эту оперу, повторяетъ ее въ свой бенефисъ во второй половинѣ сезона. Во второй же половинѣ будутъ поставлены остальныя повинки („Жизнь Латинскаго квартала“ и „Елена Прекрасная“ въ классич. пост.) и состоятся гастроли Н. В. Каржевина и В. В. Люце. Послѣдняя выступаетъ въ „Севильскомъ цирюльникѣ“, „Лакмѣ“ и „Травиатѣ“. Въ свой бенефисъ г. Каржевинъ ставитъ „Тангейзера“.

Впервые въ Екатеринославѣ пойдетъ, между прочимъ, „Аскольдова могила“.

Сборы все время хороши. Публика, оцѣнивъ добросовѣстное отношеніе Т-ва къ дѣлу, охотно посѣщаетъ зимній театр.

Въ Коммер. собраніи состоялись 2 гастроли С.-Петербургскаго театра „Мозаика“. Жанръ этого театра не заинтересовалъ публики и сборы были совсѣмъ слабыя.

Тамъ же прошли 3 гастроли Роберта Адельгейма. Труппа его гораздо лучше чѣмъ у Раф. Адельгейма и есть хороши артисты. Материальный успѣхъ—слабый. На первомъ спектаклѣ („Казнь“) зрителей было сравнительно много, на остальныхъ же („Отелло“ и „Гамлетъ“) театръ совсѣмъ пустовалъ. Быть можетъ, объясняется это совпадениемъ концерта Собинова и бенефиса Каміонскаго въ оперѣ. Во всякомъ случаѣ, для Адельгейма, привыкшаго у насъ къ хорошимъ сборамъ, это было неожиданно и странно.

Въ Скэтингъ-ринкѣ состоялись 2 концерта скрипача Бронислава Губермана.

Игра этого изумительнаго виртуоза-художника привела слушателей въ восторгъ. Въ программу вошли произведенія Моцарта, Бетховена и Чайковскаго. Концертамъ его предшествовала широкая реклама. Едва ли она нужна была такому крупному имени, какъ Губерманъ.

Особыя настроенія овладѣли публикой на концертѣ клавесинистки Ванды Ландовской. Мало говорило публикѣ, не слѣдящей за сточичной музыкальной хроникой, имя Ландовской. Мало кого интересовалъ и этотъ старинный инструментъ—клавесинъ. Но немногочисленнымъ слушателямъ игра Ландовской на этомъ инструментѣ доставила особое, рѣдко испытываемое, наслажденіе. Программа состояла изъ произведеній Моцарта, Генделя, Пёрсея, Рамо, Франциска, Безара.

Въ тотъ же вечеръ долженъ былъ состояться въ Скэтингъ-ринкѣ концертъ Л. Я. Липковскій, но былъ отложенъ на неопредѣленное время.

Въ послѣднее время Екатеринославу вообще съ концертами немного не повезло.

Неудачно прошелъ, напримѣръ, концертъ А. М. Лабинскаго. Пѣвецъ былъ явно нездоровъ и потому пѣлъ съ трудомъ. Голосъ звучалъ тускло, а временами даже хрипло. Съ нимъ были: пианистка Биллингъ, г-жа Сазонова и В. И. Варламовъ. На долю послѣдняго выпалъ исключительный, хотя и случайный, успѣхъ. У этого пѣвца мощный, красивый баритонъ-басъ, хорошая дикція, мимика, но исполненіе пьесъ нѣсколько грубоватое, не художественное. Онъ часто прибѣгаетъ къ форсированію звука, къ дешевымъ эффектамъ. Публика, пѣвца силою голоса, заставляла его биссировать безъ конца.

Не совсѣмъ гладко обстояло и съ концертомъ Л. В. Собинова. Онъ такъ же былъ боленъ. Пѣлъ онъ немного и не исполнилъ обѣщанной программы. А составлена была программа очень интересною, изъ почти новыхъ для Екатеринослава арій, какъ напримѣръ, изъ „Лознгины“, „Искатели Жемчуга“, „Манонъ“ и т. д. Л. В. ограничился нѣсколькими романсами. О пѣнн Л. Собинова говорить не приходится. Скажу только, что, несмотря на болѣзнь горла, пѣвецъ оставилъ впечатлѣніе большое, обаятельное, чарующее.

Нѣсколько нарушали это впечатлѣніе г.г. Андога и Сяяревскій—(„сотрудники Собинова“).

14-го марта въ Скэтингъ-ринкѣ концерты симфоническаго оркестра г. Ахшарумова.

21, 22 и 23-го марта въ зимнемъ театрѣ гастроли театра „Кривое Зеркало“.

рекомендовалъ себя незауряднымъ режиссеромъ. Его постановка „Гамлета“, гдѣ онъ игралъ заглавную роль, отличалась оригинальностью, знаніемъ стили и паличностью сценическаго вкуса. Подавала большія надежды и молодежь: Антоновъ, Агринскій, Никольскій, Ларскій и Весеньевъ. Въ женскомъ составѣ труппы особенно выдѣлялись талантливыя: Поль, Миличъ, Ларина и Дальская. Заслуженнымъ успѣхомъ у публики пользовались также Аристовъ и Пюнтковская. Съ новаго года прошли бенефисы: Соснина („Честь“ Зудермана), второй бенефисъ, Миличъ („Татьяна Рѣпина“ Суворина), второй бенефисъ Тарханова („На маневрахъ“ Разсохина), Лярова („Отъ нея всѣ качества“ Л. Н. Толстого и „Первая муха“ Крылова), многолетней кассирши театра, Персиановой („У бѣлаго камня“ Урванцова) и извѣстнаго многимъ изъ театрального міра, маститаго управляющаго театромъ, И. А. Вайермана („Старый баринъ“). Наибольше успѣшно прошли изъ нихъ бенефисы: Соснина, Тарханова и И. Я. Вайермана.

Репертуаръ за вторую половину сезона былъ самый разнообразный. Ставились почти всѣ новишки, не имѣвшія большого успѣха. Прошли: „Брачный бойкотъ“, „Пиръ Вальтасара“, „Бовевы товарищи“, „Графъ де-Ризооръ“ (бенефисъ талантливаго декоратора Стешенко), „Лѣсъ“, „Баловень счастья“, „Погоня за наслѣдствомъ“, „Священная рожа“, „Кленъ, баронъ и Агафонъ“, „Пучина“, „Власть плоти“, „Его свѣтлость на водахъ“, „Мечта любви“, „Дьявольская колесница“, „Свадьба Кречинскаго“, „Трагедія актрисы“, „Старый закалъ“, „Волшебный кладъ“, „Гроза“, „Два подростка“, „Драма женской души“, „Ранняя осень“, „Жизнь падшей“.

Общій приходъ сезона, въ который входитъ доходъ отъ благотворительныхъ спектаклей, но безъ бенефисовъ, выразился въ суммѣ—болѣе 36 тысячъ рублей. Получился дивидендъ.

Послѣ второго обсуждения въ думѣ сдачи городского театра, театръ остался за г. Эстеррейхъ. Сдали его на два года. Главнымъ преимуществомъ антрепризы г. Эстеррейхъ предъ другими конкурентами по арендѣ театра явилось устройство симфоническихъ концертовъ, дорого стоящихъ и пользовавшихся большимъ успѣхомъ въ Оренбургѣ. На второй сезонъ службы у г. Эстеррейхъ остались: г-жи Ларина, Аристовъ и г. Ларскій. Изъ заѣзжихъ гастролеровъ посѣтила Оренбургъ и дала одишъ концертъ 14 февраля, г-жа Каринская. Концертъ прошелъ успѣшно.

За текущій сезонъ, дѣятельность Народнаго дома, волею его заправилъ превратившагося въ театръ „сбщедоступный“, была тусклой и жалкой съ точки зрѣнія сценическаго искусства. Составъ труппы былъ слабый и репертуаръ скверный. Все же отъ сезона, очевидно, получилась прибыль, такъ какъ въ текущемъ году помѣщеніе Народнаго дома предположено расширить. За самое послѣднее время въ составѣ комитета „дома для народа“ начались нелады, выразившіяся въ осужденіи дѣятельности одного изъ членовъ, узурпировавшаго право на руководство всѣмъ дѣломъ театра, иногда и во вредъ ему.

Великимъ постомъ въ городскомъ театрѣ гастролируетъ комическая опера и оперетка, подъ управленіемъ А. И. Коганова. Сборы все время хороши. Обстановка и костюмы очень приличные—даже богатые. Слабоватъ хоръ и балетный составъ труппы. Оркестръ собственный. Главное режиссерство несетъ г. Медвѣдевъ—хорошій режиссеръ и, какъ исполнитель,—великолепный комикъ. Изъ остальныхъ исполнителей необходимо отмѣтить г-жу Аргунину, обладающую красивымъ колоратурнымъ сопрано, и г. Рокотова—молодого артиста, съ не совсѣмъ еще обработаннымъ, но сильнымъ бархатнымъ баритономъ. Нравятся публикѣ: г-жа Жулинская (контральто) и г-жа Бѣльская (меццо-сопрано), отлично держащаяся на сценѣ. Сильный теноръ у г. Александровскаго, но манера пѣть и неправильно поставленное дыханіе мѣшаютъ артисту заслужить надлежащій успѣхъ. Хорошій протакъ и тансоръ г. Шеліховъ, комическая старуха, г-жа Разказова и комикъ и характерныя роли, г. Ландратъ Недурно танцуетъ г-жа Дементьева. За послѣднее время сталъ пользоваться успѣхомъ теноръ г. Муратовъ. 8 марта, въ „Цыганскомъ баронѣ“ выступилъ гастролеромъ теноръ г. Булатовъ. Прошли бенефисы: Аргуниной („Травиата“) и Рокотова („Корневильскіе колокола“). Репертуаръ ставится новѣйшій.

Эрость.

Письмо изъ Оренбурга. (Отъ нашего корреспондента).

Оцѣнить истекшій сезонъ и подвести ему итоги можно по послѣднему спектаклю, когда въ бенефисъ дирекціи, шла четырехъ актная комедія Бабецкаго „Игра въ любовь“. На прощальномъ спектаклѣ выходъ каждаго исполнителя былъ пріветствуемъ апплодисментами зрительнаго зала. Многие получили цѣнные подарки. Торжественно чествовалась дирекція, съ подношеніями, въ подпискѣ на которая, кромѣ труппы и служебнаго персонала театра, участвовала и публика. Эти чествованія вполне заслужила сцена городского театра: подобнаго хорошаго состава труппы давно не видѣла оренбургская публика. Мужской персональ явился сильнѣе женскаго. Тархановъ, Любошъ, Любинъ, Соснинъ, Санинъ—артисты, могущіе занять не послѣднее мѣсто на любой изъ образцовыхъ сценъ. Г. Любошъ, кромѣ того, за-

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.

Въ № 23 10 стран., первый столбецъ, 21 строка снизу, вмѣсто дѣятельности—читать длительности.

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

Издатель А. О. Линкь.

1159.

ГОР. ВОРОНЕЖЪ САДЪ СЕМЕЙНАГО СОБРАНІЯ.

Вновь оборудованный лѣтній театръ отдается подь гастрольные спектакли оперныхъ, опереточныхъ, фарсовыхъ и драматическихъ труппъ.

Съ предложеніями обращаться
въ Совѣтъ Старшинъ Семейнаго Собранія.

4 р. 50 к. въ годъ
безъ доставки.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1912 ГОДЪ

4 р. 50 к. съ пере-
сылкой.

Большой безпартій-
ный журналъ лите-
ратуры, науки, ис-
журналовъ и по своей цѣнѣ доступный самому широкому кругу читателей. „Новая Жизнь“

НОВАЯ ЖИЗНЬ

куства и обществен.
жизни, включающій
всѣ отдѣлы толстыхъ
книжками большого формата (до 300 стр.), включая широко поставленные отдѣлы: 1) беллетристическій, 2) научно-
популярный, 3) критическій, 4) общественно-политическій, 5) художественный (статьи по искусству иллюстрируются
репродукціями съ картинъ извѣстныхъ художниковъ).

Краткое содержаніе книжекъ „Новой Жизни“ за 1911 г.

БЕЛЛЕТРИСТИКА: Леонидъ Андреевъ.—Цвѣтокъ подь ногой. М. Арцыбашевъ.—Палата неизлѣчимыхъ. Д. Айзманъ.—Дисциплинарный батальонъ. С. Ауслендеръ.—Веселыя святки. В. Беренштамъ.—Записки адвоката. М. Горькій.—Сказка. В. Гофманъ.—Ложь. О. Дымовъ.—Новые голоса. Бор. Зайцевъ.—Густя. М. Криницкій.—Молодые годы Долецкаго. В. Ладженскій.—Съ острой. Вл. Ленскій.—За счастье. Н. Олигеръ.—Ангель смерти. Нина Петровская.—На океанѣ.—А. Рославлевъ.—Гусь хрустальный. Ю. Слезкинъ.—То, чего мы не узнаемъ. Е. Чириковъ.—Луша. Г. Чулковъ.—Домъ на пескѣ. Г. Яблочковъ.—Юстина Шеняевская и др. СТАТЬИ ПО РАЗЛИЧНЫМЪ ВОПРОСАМЪ: В. Агафонова, К. Арабаджи, Ф. Батюшкова, П. Берлина, Ф. Дана, Л. Дейча, Д. Заславскаго, проф. Ф. Зѣлинскаго, С. Ивановича, Н. Кадымина, А. Коллонтай, Л. Крживицкаго, Л. Клейнборта, А. Луначарскаго, М. Невѣдомскаго, Н. Морозова, прив.-доц. В. Пичеты, проф. Рейснера, проф. Сперанскаго, В. Тана, Я. Тугендхольда и др. Годовые подписчики получаютъ бесплатное приложеніе по выбору: собраніе сочиненій Л. Н. ТОЛСТОГО (по тексту посмертнаго изданія гр. А. Л. Толстой) или собраніе сочиненій А. И. ГЕРЦЕНА. Подписная цѣна: на годъ безъ доставки 4 р. 50 к., съ пересылкой 4 р. 90 к. (Разсрочка: при подпискѣ 2 р. 70 к., къ 1-му Юля 2 р. 70 к.) За границу 7 р. 50 к. Отдѣльныя книжки въ магазинахъ по 60 к. Пробный № высылается за одиннадцать 7 коп. марокъ (См. „Общія прим.“).

Ред. Николай Архиповъ.

1 р. 90 к. въ годъ
безъ доставки.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1912 ГОДЪ

2 р. 20 к. въ годъ
съ пересылкой.

Вступая въ пятый
годъ изданія, жур-
наль ставитъ своею
основною цѣлью дать

НОВЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛѢ ВСѢХЪ

цѣну ежемѣсячникъ, въ которомъ помѣщаются произведенія лучшихъ литературныхъ и научныхъ силъ. Художественность, серьезность содержанія и популярность изложенія, при полной доступности цѣны — Таковы задачи „Нов. Журн. для Всѣхъ“.

самымъ широкимъ
кругамъ читателей
возможность имѣть
за всѣмъ доступную

Широко поставлены отдѣлы: 1) беллетристическій, 2) научно-популярный, 3) критическій, 4) общественно-политическій, художественный и др. Журналъ выходитъ ежемѣсячно, книжками большого формата (130—140 стр.) съ художественными иллюстраціями на отдѣльныхъ листахъ. Въ журналѣ постоянно принимаютъ участіе лучшія литературныя силы. Краткое содержаніе книжекъ за 1911 годъ. Беллетристика: М. Горькій.—Старикъ М. Арцыбашевъ.—Еврей. А. Купринъ.—Вѣшеное вино. Е. Чириковъ.—На развалинахъ. Д. Айзманъ.—Практическій нюхъ. О. Дымовъ.—Ночной кошмаръ. Г. Чулковъ.—Морская царица. С. Гусевъ-Оренбургскій.—Барабановъ. А. Свирскій.—Кровь. Б. Лазаревскій.—Меченаты. С. Городецкій.—Мотя. Вл. Кохановскій.—Въ усадьбѣ. Г. Яблочковъ.—Тамара. Н. Фалъевъ.—Еще одна жертва. Николай Архиповъ.—Побѣда и др. Годовые подписчики получаютъ бесплатное приложеніе: 2 тома рассказовъ и повѣстей Ф. ШПИЛЬГАГЕНА. Подписная цѣна: на годъ безъ доставки 1 р. 90 к., съ пересылкой—2 р. 20 к., на 1/2 г.—1 р. 20 к. За границу—3 р. 25 к., отдѣльныя книжки въ магазинахъ по 25 к. Пробный № высылается за пять 7 коп. марокъ. (См. „Общія примѣчанія“).

ОБЩІЯ ПРИМѢЧАНІЯ: 1) Подписка принимается во всѣхъ книжныхъ магазинахъ, въ Москвѣ у Печковской (коммис.: за „Новую Жизнь“ год.—20 к., 1/2 г. 10 к.). 2) Подписная плата марками не принимается. 3) Подробн. проспекты высылаются безплатно. Адресъ главной конторы журнала: Петербургъ, Знаменская, 7. Выписывающіе одновременно „Нов. Жизнь“ и „Нов. Журн. для Всѣхъ“ платятъ 6 р. 60 к. (разср.: 3 р. при подп., 2 р.—1 Апр., 3 р.—1 Юля). Журналы разнаго типа. Подписавшіеся на „Новую Жизнь“ или на „Нов. Журн. для Всѣхъ“ до 15-го Ноября (для окраинъ—до 1 Декабря) получаютъ декабрьскую книжку безплатно.

18656