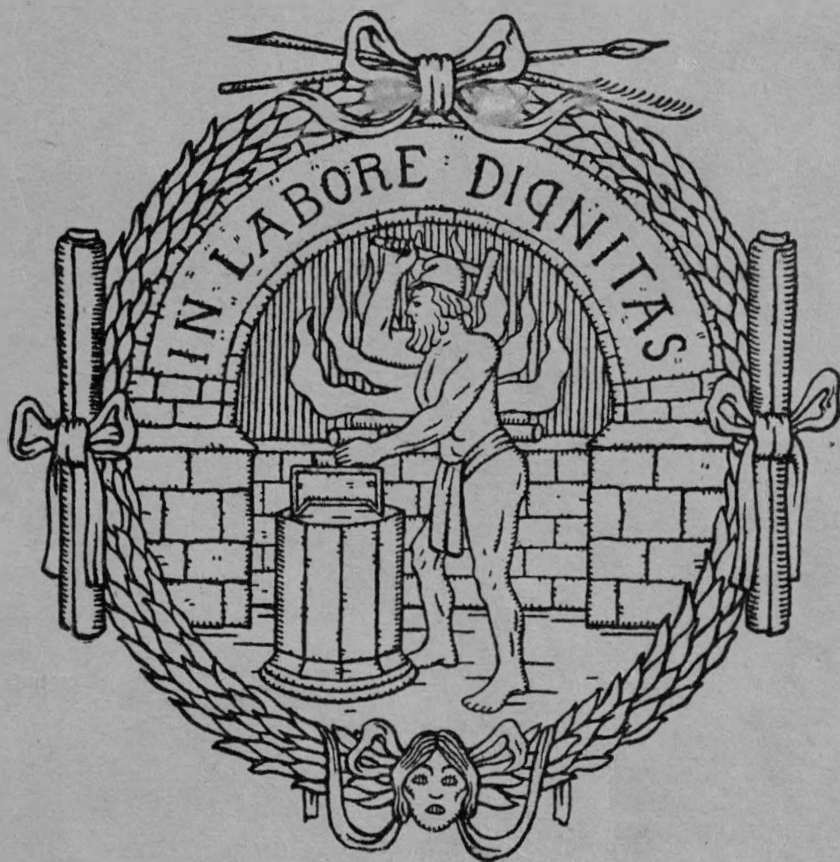


СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



МОСКВА, 14 АПРѢЛЯ 1912 Г.

№ 27

ЦѢНА 25 К.

Отъ Главной конторы жур. „СТУДІЯ“.

Главная контора журнала „СТУДІЯ“ имѣетъ честь увѣдомить Гг. подписчиковъ на 3 и 6 мѣсяцевъ, что срокъ ихъ подписки кончается. Во избѣжаніе перерыва въ полученіи журнала просимъ озаботиться возобновленіемъ подписки.

КОНТОРА ЖУРНАЛА „СТУДІЯ“ покорнѣйше проситъ лицъ, покупающихъ журналъ въ розницу, сообщать по телеф. **502-19** о тѣхъ случаяхъ, когда почему-либо газетчики, газетные кіоски или книжные магазины не имѣютъ журнала.

Театръ К. НЕЗЛОБИНА. Телеф. 71-61. (ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ).

РЕПЕРТУАРЪ:

Въ Понедѣльникъ, 16-го Апрѣля, Псиша.

Во Вторникъ, 17-го Апрѣля, Въ Золотомъ Домѣ.

Въ Среду, 18-го Апрѣля, Псиша.

Въ Четвергъ, 19-го Апрѣля, Дитя любви.

Въ Пятницу, 20-го Апрѣля, Псиша.

Въ Субботу, 21-го Апрѣля, Орленокъ.

Въ Воскресенье, 22-го Апрѣля, Псиша.

ПОДРОБНОСТИ ВЪ АФИШАХЪ.

ОТКРЫТА ПРОДАЖА АБОНЕМЕНТОВЪ СЕЗОНА 1912—1913 ГОДА

на первыя представленія 8-ми новыхъ постановокъ. О дняхъ абонементныхъ спектаклей будетъ извѣщено въ афишахъ и газетахъ за недѣлю до спектакля. Мѣста дешевле 1 руб. въ абонементъ не поступаютъ.

Оставшіеся абонементы въ кассѣ театра.

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

Пом. Директора П. Мамонтовъ.

ТЕАТРЪ „Эрмитажъ“

ГАСТРОЛИ

Павла Васильевича

СОМОЙЛОВА

СЪ ЕГО ТРУППОЙ.

21-го апрѣля „Привидѣнія“. Семейн. драма въ 3 д. Ибсена, пер. Матерна и Воротникова. 22-го—1) „Самсонъ и Далила“, трагиком. въ 3 д. Ланке, пер. О. Дымова; 2) „Безъ ключа“, инсцениров. разск. въ 1 д. Арк. Аверченко. 23-го—„Весенній потокъ“, драматич. этюдъ въ 4 д. А. Косоротова. 24-го—1) „Красный цвѣтокъ“, драм. этюдъ въ 1 д. Шеглова; 2) „Ихъ четверо“, траг. гкупыхъ людей, въ 3 д. Г. Запольской. 25-го— „Гибель Содома“, пьеса въ 5 д. и 6 карт. Г. Зудермана. 26-го— „На всякаго мудреца довольно простоты“, ком. въ 5 д. и 6 карт. Островскаго.

ЦѢНЫ МѢСТАМЪ ОБЫКНОВЕННЫМЪ.

Продажа билетовъ въ кассѣ театра ежедневно съ 11 утра до 6 час. вечера.

Режиссеръ М. Боринъ.

Администраторъ Г. Леонидовъ.

СТУДІЯ

№ 27.

14-го Апрѣля.

1912 г.

СОДЕРЖАНІЕ: 1) Царь Эдипъ у Софокла и Гофмансталя, ст. А. Журина (окончаніе); 2) Проблема цирка-театра и Эдипъ—Моисси, ст. Ф. Степнуна; 3) Творчество Моисси, очеркъ Максъ-Ли; 4) Максъ Рейнгардтъ, ст. І. Кордеса; 5) Спектакль литераторовъ, отз. М. Орлова; 6) „Старые годы“, отз. А. Н. В—скаго; 7) „Любовь и Смерть“, отз. Ал. Н. Вознесенскаго; 8) Выставка Т-ва Художниковъ, отз. Д. Варанаева; 9) Рабочіе художники, зам. К. и О. Ковальскихъ; 10) Хроника; 11) Провинція. 12) Наши приложенія: Моисси—Гамлетъ, Гельцеръ въ балетѣ „Корсаръ“, 5 зарисовокъ Эльскаго, портретъ П. Самойлова, 4 постановки отдѣла фабричныхъ и деревенскихъ театровъ.

ТРАГЕДІЯ ЭДИПА У СОФОКЛА И ГУГО ФОНЪ-ГОФМАНСТАЛЯ.

(Окончаніе).

Наблюдая жизнь Эдипа въ трагедіяхъ Софокла, мы смотримъ на нее сквозь 24-вѣковую дымку простоты, ясности и удивительнаго чувства мѣры и гармоніи, составляющихъ божественное тѣло первозданной Красоты, Анадиомены, рожденной изъ пѣны волнъ. Надъ Оивами «проклятая богиня, пылающая Язва Моровая свирѣпствуетъ и, наполняя Адъ стѣнами, опустошаетъ городъ». Эдипъ объ этомъ знаетъ, конечно, раньше, чѣмъ когда ему докладываютъ, ибо онъ страдаетъ «за всѣхъ, за Городъ и себя», а царь, любящій народъ, не станетъ дожидаться, когда ему о бѣдствіяхъ народныхъ донесутъ. Онъ выслушиваетъ жалобу изъ устъ народа и утѣшаетъ его сообщеніемъ о принятыхъ имъ заранѣе мѣрахъ. Эдипъ—«первый изъ людей», какъ называетъ его жрецъ, потому что онъ всегда былъ вѣренъ высказанному имъ передъ Тирезіемъ принципу: «Полезнымъ быть другимъ, насколько можешь, — прекраснѣйшій изъ всѣхъ людскихъ трудовъ». Когда прорицатель Тирезій отказался открыть тайну, чтобы не сдѣлать несчастными царя и себя, Эдипъ воспыпалъ гнѣвомъ и говоритъ, что «безъ гнѣва не можетъ онъ слушать тѣхъ, кто оскорбляетъ Городъ». Эдипъ сознаетъ себя истиннымъ представителемъ «Города»; онъ—царь, страдающій за свой народъ и чувствующій оскорбленія, нанесенныя народу, больше чѣмъ несчастія, угрожающія ему самому. Когда къ Эдипу пришелъ изъ Коринѳа старецъ и возвѣстилъ ему смерть Полиба и провозглашеніе его коринѳянами царемъ Истмійскимъ, Эдипъ не обратилъ никакого вниманія на это избраніе, на распространеніе его царской власти. Онъ весь былъ подавленъ предчувствіемъ грозящей ему бѣды, какъ человѣку, ему важнѣе всего было установить, кто его дѣйствительные родители. На склонѣ лѣтъ, имѣя уже четырехъ дѣтей, Эдипъ телько теперь узнаетъ, что Полибъ и Мeroпа не были его родителями, что напрасно онъ, всю жизнь считая

ихъ за таковыхъ, бѣжалъ отъ нихъ. Въ этотъ моментъ Эдипъ сознаетъ, что онъ выше и больше, чѣмъ только царь, и говоритъ о бесполезности для себя царскаго происхожденія: «Знаю: въ томъ, что я—дитя Судьбы, всѣмъ радости дарящей, нѣтъ позора. Судьба—мнѣ мать, и Время—мнѣ отецъ: они Эдипа сдѣлали великимъ изъ малаго. Я родился отъ нихъ и не боюсь узнать мое рожденіе». Хоръ раздѣляетъ мысль Эдипа о ничтожествѣ царскаго происхожденія и въ пѣвучихъ строфахъ благодаритъ Киферонъ, вскормившій безроднаго младенца, за то, что онъ въ этомъ сынъ Судьбы сохранилъ ему могучаго царя. По представленію Эллады, люди могли рождаться и отъ боговъ, и, ужъ, конечно, божественное происхожденіе предпочиталось царскому.

Приведенный къ Эдипу пастухъ передаетъ, что Іокаста велѣла ему убить свое дитя изъ боязни исполненія предсказаній бога. Здѣсь кончается судьба Іокасты. Ее также, какъ и Лая, боги привели къ возмездію. Но месть надъ собой она произвела сама. Гофмансталь идеализировалъ образъ Іокасты, измѣнивъ фактъ устраненія опаснаго ребенка. У него не Іокаста, а Лай отдаетъ сына слугѣ. Іокаста же, царица съ царственной душой, умоляла своего мужа самимъ уйти изъ Оивъ, покинуть престоль и жить одиноко, чтобы не встрѣчаться съ сыномъ. Благодаря ея самоотверженному предложенію, ея величавой скорби о гибели Лая, угрызению совѣсти за согласіе на убійство сына и возвышенной, нѣжной любви къ Эдипу, Іокаста у Гофмансталя гораздо привлекательнѣе, чѣмъ у Софокла. Но у послѣдняго она болѣе непосредственна и женственна, чѣмъ у перваго. Гофмансталь хотѣлъ видѣть въ Іокастѣ равную по силѣ духа Эдипу, въ ущербъ одинокой величавости этого образа. За то у Софокла равнаго Эдипу нѣтъ никого по силѣ его мудрости, по силѣ страданій и подвиговъ, какъ и по ужасу его невольныхъ преступленій. Онъ одинокъ, какъ богъ.

Окончательно убѣдившись въ томъ, что не побѣдителемъ, а побѣжденнымъ въ борьбѣ съ Рокомъ онъ оказался, Эдипъ имѣлъ силу духа тутъ же, передъ народомъ, признать себя «проклятымъ отъ рожденія». Онъ понималъ, что былъ всю жизнь духовно слѣпымъ,

не видя, какимъ ужаснымъ средствомъ онъ служилъ для злыхъ Эвменидъ, и выкололъ себѣ глаза, такъ символически казнилъ себя. Какъ во всемъ, что онъ ни дѣлалъ, такъ и въ этомъ, чисто субъективномъ дѣйствіи своемъ, Эдипъ даетъ точный отчетъ народу, неопровержимо доказывая психологическую неизбежность самоослѣпленія. Хоръ, представляя собой народъ и зрителей театра, сейчасъ же послѣ этого высказываетъ тотъ житейскій опытъ, который онъ вынесъ изъ печальной судьбы Эдипа: «Я теперь лишь постигъ, твой примѣръ увидавъ, твою жизньъ, твою скорбь, злополучный Эдипъ, что не можетъ быть счастья для смертнаго». Тою же мыслью, выраженной полнѣе, оканчиваетъ хоръ трагедію царя Эдипа. До послѣдняго своего дня смертный не можетъ считать себя счастливымъ, потому, что пока живо въ немъ самосознаніе, онъ всегда можетъ испытать угрызение совѣсти за совершенное имъ, вольно или невольно, преступленіе.

Царствованіе Эдипа окончилось, но жизнь Эдипа скитальца, мудреца и предсказателя—заканчивается его апофеозомъ въ трагедіи «Эдипъ въ Колонѣ». Несмотря на желаніе Эдипа уйти изъ Фивъ сейчасъ же послѣ самоослѣпленія, его оставилъ Креонъ во дворцѣ. А когда Эдипъ, устранившись отъ дѣлъ, уже свыкся со своимъ положеніемъ въ Фивахъ, Креонъ и сыновья Эдипа, Полиникъ и Этеоклъ, безжалостно изгнали его, слѣпого и беспомощнаго старика, изъ родного города. За Эдипомъ послѣдовали только его юныя дочери Антигона и Исмена, изъ которыхъ первая была его постоянной спутницей. «Послѣдній свѣтъ, послѣдній посохъ мой», называетъ ее Эдипъ. Въ своемъ безпріютномъ скитаніи по Элладѣ, Эдипъ пришелъ въ Колонъ, небольшой городокъ близъ Аѳинъ, гдѣ находилась священная роща Эвменидъ, богинь мести. Придя въ эту рощу, Эдипъ почувствовалъ, что только здѣсь онъ найдетъ свой вѣчный покой, потому что, не только его жизнь, но и весь родъ древняго Кадма находились подъ постояннымъ преслѣдованіемъ этихъ богинь, а Эдипъ своими страданіями, своими подвигами искупилъ лежавшую на немъ вину и примирился съ Эвменидами. Какъ бы въ подтвержденіе своего примиренія съ богами, Эдипъ узнаетъ новое предсказаніе Дельфійскаго оракула, являющееся для него началомъ апофеоза, вѣнцомъ вѣчной славы героя. По этому предсказанію, лишь въ Эдипѣ—«сила и надежда» ѳиванцевъ и имъ «грозитъ бѣдой его могила въ землѣ враговъ». Другое предсказаніе принесъ Эдипу его старшій сынъ Полиникъ, изгнавшій отца, и теперь его же умоляющій помочь ему въ междоусобной войнѣ съ младшимъ братомъ за престолъ, такъ какъ, по словамъ Феба, «тотъ побѣдитъ, съ кѣмъ Эдипъ вступитъ въ союзъ». Этими предсказаніями боги признали Эдипа искупившимъ свою вину и теперь надѣли его, бездомнаго странника, такимъ могуществомъ, какого они не давали ему въ то время, когда онъ былъ царемъ. «Сила и надежда народа» и «побѣдная мощь»—это какъ разъ тѣ качества, которыя составляютъ самое высшее, чего можетъ достигнуть царь.

Эдипъ отказывается отъ примѣненія своихъ новыхъ царскихъ преимуществъ, ибо онъ, освободившись отъ царскаго сана, сталъ выше царя. Священная роща Эвменидъ не доступна для смертныхъ, но Эдипъ, даже не зная обряда возліянія этимъ богинямъ, находитъ въ ней для себя пріютъ. Эдипъ, перестрадавъ свои невольныя преступленія, въ замыслѣ ихъ обвиняетъ боговъ, и говоритъ: «Дѣлалъ я, несчастный, противъ воли, къ чему Эдипа боги привели, давно уже мой родъ возненавидѣвъ». Онъ теперь не только обсуждаетъ намѣренія боговъ, но самъ можетъ даровать



Сандро Муисси — Гамлетъ.

людямъ то, что захочетъ, одинаково предвидя въ грядущемъ близкое и далекое. Эдипъ совмѣщаетъ въ себѣ предвидѣніе Тирезія съ собственной мудростью, побѣдившей Сфинкса. Достигнувъ такой духовной высоты, Эдипъ сталъ выше желаній, окружавшихъ его, и, слѣпой, испытавшій такъ много, могъ насквозь видѣть душу каждаго, кто къ нему обращался. Онъ сразу обнаруживаетъ характеръ и замыселъ Креона, такъ льстиво уговаривавшаго его вернуться въ Фивы: «О, дерзостный, умѣющій скрывать презрѣнное подъ видомъ благородства, опять меня ты манишь въ западню»... Эдипъ призываетъ къ себѣ царя Тезея, во владѣніяхъ котораго онъ находится, какъ равнаго себѣ, называя его «другомъ и братомъ». Ему вовсе не нужно быть царемъ, чтобы обращаться къ царю, какъ къ равному. Онъ можетъ сказать всякому царю, какъ сказалъ ему когда-то Тирезій: «Хотя ты—царь, но я имѣю право отвѣтствовать, какъ равный, и царямъ».

Только Тезей, герой, убившій Минотавра, товарищъ Геркулеса въ битвѣ съ амазонками, только онъ, полубогъ, достоинъ былъ присутствовать при кончинѣ Эдипа и принять отъ него тотъ даръ, благодаря которому онъ сдѣлалъ въ послѣдствіи свои Аѳины столицей Атики. Въ этой трагедіи Софоклъ показалъ божественное величіе духа своего героя и жалкую беспомощность его тѣла. Этимъ сопоставленіемъ въ одномъ лицѣ немощи тѣла и мощи духа онъ указываетъ на космичность духа, на универсальную власть его надъ всѣмъ окружающимъ, надъ прошедшимъ и будущимъ. Слепой физически, Эдипъ духовно видитъ теперь лучше зрячихъ и самъ ведетъ ихъ къ тому мѣсту, гдѣ придетъ къ нему «безъ брака и безъ лиры, и безъ хоровъ, всѣ желанья утоляя, Парка тихаго Аида, утѣшительница-смерть». Эдипъ не умеръ смертью смертныхъ, «онъ тихо взятъ посланникомъ боговъ, иль пропастью Аида благосклонной, таинственно разверз-

шейся подъ нимъ... И такъ легко, такую дивной смертью не умиралъ еще никто».

Что Эдипъ дѣйствительно не умеръ, намъ подтверждаетъ фактъ его 24-вѣковой жизни, и содѣйствіе его творчеству Гофманстала. Это онъ, вѣчный, мудрый Эдипъ, черезъ 2400 лѣтъ далъ возможность увидѣть Гофмансталу и намъ самого себя въ молодости. И, быть можетъ, благодаря молодому Эдипу, для насъ стала яснѣе та истина, та мысль, которую можно считать основной въ трагедіи Эдипа. Трагедія Эдипа въ цѣломъ есть великая картина эволюціи человѣческаго духа. Юношей Эдипъ, узнавъ, что онъ проклятъ богами, рѣшилъ быть странникомъ, отверженнымъ отъ міра и людей. Это былъ первый подвигъ его души. Но власть тѣла въ немъ преобладала надъ властью духа. Изъ чувства самосохраненія онъ убилъ вѣстника и своего отца, изъ желанія стать царемъ и мужемъ онъ женился на родной матери. Побѣдивъ Сфинкса, онъ далъ благо народу и, вступивъ на престолъ для этого блага, онъ былъ ослѣпленъ этой властью надъ внѣшнимъ до тѣхъ поръ, пока народное бѣдствіе, моровая язва, не потребовало отъ него новаго духовнаго подвига. Рѣшившись на самоотверженную борьбу съ бѣдствіемъ, Эдипъ поднимается на высшую ступень духовныхъ достижений. Онъ узнаетъ, что всю жизнь служилъ слѣпымъ орудіемъ въ рукахъ бездушныи судьбы. Вновь пробуждается въ немъ, пережитый въ юности, ужасъ проклятія, тяготѣвшій надъ нимъ всю жизнь. Эдипъ ослѣпляетъ себя за то, что всю жизнь былъ слѣпцомъ духовнымъ, и опять, какъ въ юности, рѣшаетъ быть странникомъ, отверженнымъ, но не бѣжать отъ людей, а скитаться по свѣту, среди людей, совершенствуя свой даръ мудрости. Освободившись отъ царскаго сана, Эдипъ призналъ ничтожность и этого сана, и вообще всякой власти тѣла въ сравненіи съ величіемъ и силой духа. Наконецъ, въ Колонѣ Эдипъ переживаетъ безостановочный ростъ духа и пріобрѣтаетъ, вмѣстѣ съ этимъ, такую власть его, передъ которой всякая иная безсильна и бесплодна. Слепой, онъ сталъ прозорливымъ пророкомъ для людей и мудрымъ судьей боговъ. Торжественно-величавымъ триумфомъ духа звучитъ кончина Эдипа въ Колонѣ. Здѣсь власть духа увѣнчана полной побѣдой надъ тѣломъ, бранные останки котораго, послуживъ только формой для наполнявшей ихъ души, не покидаютъ ее, когда она переселяется въ Аидъ, а слѣдуютъ за ней туда же, какъ послушная тѣнь за уходящимъ.

Рокъ и Мифъ составляютъ главныя особенности античной трагедіи, въ отличіе ея отъ новой. Ихъ безраздѣльной власти до того подчинены античныя трагедіи, что онѣ, какъ будто стремятся доказать только неизбѣжность Рока и непреложность Мифа. Изъ трагедіи Эдипа можно прежде всего вывести заключеніе о томъ, что всѣ предсказанія боговъ, не взирая ни на какія противодѣйствія имъ, сбываются, Мойра торжествуетъ, а мифъ о Кадмѣ и его злосчастномъ ожерельи получаетъ новое подтвержденіе. Но, если не останавливаться на одномъ этомъ выводѣ, то у Софокла можно замѣтить перенесеніе центра трагедіи изъ подъ власти Рока и Мифа подъ дѣйствіе человѣческихъ страстей. Судьба, въ качествѣ механической силы, заставила Эдипа невольнo, т.-е. только внѣшне, совершить тѣ преступленія, которыя были предсказаны Эдипу. Въ этомъ предсказаніи ни слова не сказано о томъ, что, убивъ отца, онъ убьетъ царя и, женившись на матери, станетъ царемъ въ Фивахъ. Скрывъ отъ Эдипа его будущее воцареніе, Судьба тѣмъ самымъ предоставила ему свободу дѣйствовать независимо отъ нея, дѣйствовать по своей личной волѣ.

Эдипъ заслужилъ свое избраніе на царство, онъ

былъ не только «первый изъ людей», но и первый изъ царей, царь по праву, неподражаемый образецъ царя на всѣ времена и для всѣхъ народовъ. Въ Эдипѣ можно видѣть воплощеніе идеала царей. И вотъ ему, первому изъ царей, пришлось идти къ престолу путемъ исключительныхъ преступленій. Эдипъ былъ наказанъ исполненіемъ предсказанія за то, что согласился быть властителемъ людей, владѣть ихъ тѣлами и поступками, пытаться отнять для этого власть у божественной Природы. У великаго духа есть божественная власть надъ внутреннимъ, зачѣмъ же ему еще царская власть надъ внѣшнимъ? Эта власть надъ людьми приведетъ его къ отцеубійству и кровосмѣшенію, какъ Эдипа. Духу подобаешь и власть надъ духомъ, а не надъ тѣломъ. Только Мойра царствуетъ надъ внѣшними поступками людей, только безсмертные боги царствуютъ надъ ихъ тѣлами.

Можетъ быть, всего этого Софоклъ и не хотѣлъ внушить своими безсмертными трагедіями. Но именно потому, что онъ безсмертен, онъ и внушаютъ тѣ мысли, которыхъ не было у самого автора. Современникъ Софокла, великій философъ Анаксагоръ первый ввелъ ученіе о великомъ духѣ, давшемъ первоначальное движеніе, т.-е. жизнь, хаосу, чтобы превратить его въ космосъ. Трагедія Эдипа изъ мифической дали вѣковъ звучитъ намъ о той истинѣ, которую человечество неустанно твердило до и послѣ Софокла устами всѣхъ своихъ геніевъ и пророковъ. Вся сила, все достоинство, все значеніе человѣка состоитъ въ преобладаніи въ немъ духа надъ тѣломъ, души надъ плотью. Достигнувъ этого преобладанія, духъ пріобрѣтаетъ въ человѣкѣ власть надъ тѣломъ собственнымъ и надъ душами окружающихъ людей. Если не долженъ носитель великаго духа имѣть власть надъ внѣшнимъ, власть надъ тѣломъ другихъ, то и вообще внѣшней власти у человѣка быть не должно, ибо власть оправдывается только силой духа, а безъ этой силы она бессмысленна, какъ сочетаніе словъ безъ мысли.

А. Журинь.

РУССКІЙ БАЛЕТЪ.



Е. В. Гельцеръ (бал. „Корсаръ“).

РУССКИЙ БАЛЕТЪ.



Е. В. Гельцеръ (бал. „Корсаръ“).

Проблема цирка-театра и Эдипъ-Моисси.

Передъ тѣмъ, какъ говорить о томъ, что такое Сандро Моисси, какимъ проносится онъ по душѣ зрителя и какимъ остается въ ней жить, мнѣ хотѣлось бы сказать нѣсколько словъ о томъ впечатлѣніи, которое выносите отъ всей сложности тѣхъ эстетическихъ элементовъ, которые слагаются въ то цѣлое, что мы переживаемъ какъ „Царя Эдипа“ Софокла, въ передѣлкѣ Гуго фонъ-Гогманстала, въ постановкѣ Макса Рейнгарта и въ исполненіи Сандро Моисси.

Мнѣ довелось видѣть „Эдипа“ два раза: въ прошломъ году въ Петербургѣ и только что въ Москвѣ. Впечатлѣнія вынесенныя мною какъ отъ петербургскаго, такъ и отъ московскаго представленія вполне совпадаютъ другъ съ другомъ. Подлиннымъ, большимъ и значительнымъ представляется мнѣ въ томъ, что создалъ Максъ Рейнгартъ, двѣ вещи: 1) воскрешеніе принципа античнаго театра, т.-е. постановка „Эдипа“ въ циркѣ, 2) порученіе Эдипа такому, совершенно исключительному, дарованію, какимъ является Моисси. Геніальность Макса Рейнгарта, какъ режиссера, если можно вообще говорить о таковой, проявилась такимъ образомъ прежде всего въ его отзывчивой чуткости къ подлинной истинѣ сценическаго искусства и къ истинной сущности большой артистической души. Все же, что принадлежитъ лично ему, какъ режиссеру-творцу, все это подлечитъ большимъ спорамъ, все это отмѣчено недопустимой близостью замысла и явной случайностью его воплощенія. Говоря это, я имѣю въ виду то, о чемъ въ дальнѣйшемъ не намѣренъ говорить, т.-е. всю хореографическую и пластическую трактовку спектакля, унисонъ хора, протодіаконскіе речитативы остальныхъ исполнителей, костюмы и свѣтовые эффекты.

Теперь всего только нѣсколько соображеній по поводу „принципа античнаго театра“. Я не хочу освѣщать здѣсь этотъ вопросъ ни въ его исторической перспективѣ, ни въ его эстетической правдѣ и значительности. Обѣ эти задачи крайне сложны и требуютъ болѣе детальнаго разсмотрѣнія, чѣмъ оно возможно въ маленькой журнальной статьѣ. Подойдемъ къ постановкѣ Эдипа, какъ бы забывъ о томъ, что передъ нами современное воскрешеніе принципа античнаго театра. Подойдемъ совершенно наивно и поставимъ не историческій, не философскій или эстетическій вопросъ, а гораздо болѣе простой, психологическій: чѣмъ циркъ сильнѣе театра?

Послѣдняя сущность всякаго искусства есть ни что иное, какъ особаго рода познаніе, сущность же всякаго познанія есть всегда полное единеніе познающаго и познаемаго, иначе: ихъ отождествленіе.

Смотря Эдипа, я устремленъ къ постиженію сущности этого художественнаго произведенія, устремленъ, такимъ образомъ, къ дѣйствительному единенію моей души и души великой трагедіи Софокла. И важенъ вопросъ: способъ постановки можетъ ли помогать такому слянію или противоборствовать ему? Что дѣлаетъ театр? Ясно, что онъ принципиально отдѣляетъ отъ меня весь тотъ міръ художественнаго произведенія, который я сейчасъ долженъ буду ввести въ мою жизнь и въ мою душу. Конечно, постановка есть нѣчто внѣшнее; она есть въ сущности ничто иное, какъ видимое тѣло художественнаго произведенія, а потому и отъединить меня отъ сущности искусства она можетъ лишь внѣшне. Но все внѣшнее есть всегда нѣчто пространственное и временное, а потому „театръ“, какъ методъ постановки (т.-е. рампа и занавѣсъ), тѣмъ и затрудняетъ мое сляніе съ душой художественнаго произведенія, что онъ ставитъ меня въ совершенно иное время и иное пространство, чѣмъ то время и то пространство, въ которыхъ протекаетъ дѣйствіе драмы.

И дѣйствительно, я вхожу въ театр; иду сквозь нѣкое пространство, сквозь то единственное, привычное мнѣ пространство, сквозь которое движутся на ряду со мной и всѣ другіе люди; въ которомъ покоится и живетъ, наконецъ, и весь остальной міръ внѣшнихъ, реальныхъ вещей. Но вотъ тамъ, за занавѣсомъ, я знаю это, скрытъ какой то иной міръ, какой то особый „міръ въ міру“, какое то чуждое мнѣ еще пространство въ пространствѣ, отличное отъ того перваго, въ которомъ оно помѣщено, какъ въ гигантской коробкѣ, всею сложностью своихъ внутреннихъ законовъ и прежде всего законовъ перспективы. И совершенно въ томъ же смыслѣ, въ какомъ мною ощущается за занавѣсомъ иное пространство, чѣмъ то, съ которымъ я связанъ всѣмъ моимъ тѣломъ, ощущается мною за нимъ и иное, пока еще притаившееся время. Здѣсь, въ зрительномъ залѣ все волнуется, здѣсь все охвачено ритмомъ того же времени, которое плещется и за стѣнами театра, того времени, которое споконъ вѣковъ находится въ безконечномъ движеніи и которое еще никогда не стояло. А вотъ тамъ, за занавѣсомъ—времени въ сущности еще нѣтъ, тамъ царитъ какое то оцѣпенѣніе. Туда волны времени хлынуть лишь въ минуту начала дѣйствія и тамъ онѣ окончательно схлынуть куда то, когда въ послѣдній разъ опустится занавѣсъ.

Въ циркѣ картина совершенно мѣняется. Отсутствіе рампы и занавѣса, что, въ концѣ-концовъ, обусловлено отказомъ отъ живописнаго и перспективнаго толкованія сценической среды, совершенно уничтожаетъ то раздвоеніе во временно-пространственномъ мірѣ, которое является моимъ первымъ впечатлѣніемъ при входѣ въ современный театр. Храмъ Діониса, пусть декоративный, пусть склеенный хотя бы изъ папье-маше, находится, какъ и все архитектурное и пластическое, все въ томъ же „привычномъ“ „божемъ“ пространствѣ, въ которомъ находится и стѣна цирка и улицы, которыми я ѣхалъ въ циркъ, а такъ же, и это главное, мое физическое „я“, т.-е. мое тѣло. А время? Оно за колоннами храма—все то же старое время, какъ и здѣсь среди собравшейся въ циркъ толпы. И молящійся, быть можетъ, тамъ, за закрытой еще дверью Эдипъ смертенъ и виновенъ все въ томъ же самомъ потокѣ „быванія“, который и меня вынесъ вотъ сюда въ циркъ, чтобы погрузился я въ созерцаніе великаго искусства древности.

Не подлечитъ, конечно, никакому сомнѣнію, что та, выдвинутая мною особенность цирка, какъ метода постановки, которую я выше назвалъ принципомъ уничтоженія временно-пространственнаго дуализма, сказывается въ теченіе дѣйствія съ гораздо болѣею силой, чѣмъ въ проанализированный мною сейчасъ моментъ вхожденія зрителя въ циркъ. Такъ сразу же, въ самомъ началѣ дѣйствія, мы съ какою то невѣдомой намъ въ театрѣ жутью и остротой воспринимаемъ нарастающій, стонущій гулъ толпы. Они идутъ, бѣгутъ все скорѣе и скорѣе; спѣшаютъ, тѣснятъ все тѣми же пространствами, которыми и мы только что пришли

сюда Запоздай я всего только на нѣсколько минутъ, секундъ, и я шель бы уже съ ними вмѣстѣ; не шель бы, нѣтъ,—они—толпа несли бы меня въ какомъ то ураганѣ, вотъ, сюда, къ этимъ темнымъ ступенямъ священнаго темнаго храма. Захватъ этотъ настолько силенъ, что оставаясь на мѣстѣ, я чувствую себя не иначе, какъ чувствовалъ бы себя, смотря изъ окна высокой башни, къ которому приковали меня ужасъ и оцѣпенѣніе, на бушующее внизу на площади пламя пожара; гдѣ то таится глухая воля броситься внизъ, гдѣ то гнѣздится темная мысль: надо на помощь, но силъ нѣтъ, но члены не повинуются, но глаза не могутъ оторваться отъ зрѣлища, и я покорно и безвольно остаюсь на мѣстѣ.

Такъ повышаетъ принципъ временно-пространственнаго единства сцены и міра, примѣненный Максомъ Рейнгартомъ къ постановкѣ Эдипа, мое внутреннее сліяніе съ сущностью художественнаго произведенія, такъ способствуетъ онъ углубленію подлинно-эстетическаго постиженія.

Но вотъ передъ стонущей, колѣнопреклоненной и обезумѣвшей толпой, простирающей сотни блѣдныхъ, исхудалыхъ рукъ навстрѣчу чуду и избавленію, медленно и спокойно, весь въ бѣломъ, высокій и стройный появляется юный Царь, Эдипъ.

Одинъ изумительный жестъ Моисси—крики и стоны вдругъ обрываются, и мы въ гробовой тишинѣ впервые слышимъ его совершенно исключительный по силѣ и красотѣ голосъ. Все сказанное—дѣло мгновенья, но это мгновенье сразу родитъ въ душѣ вѣчность. Съ минуты появленія Моисси передъ нами начинается жить полною жизнью душа великаго актера-художника, и жизнь ея невольно и невинно становится могилою всѣмъ теоретическимъ проблемамъ постановки, рампы, хора и оркестры.

Въ лицѣ Моисси Москва познакомилась съ абсолютно большимъ и подлиннымъ актеромъ; съ актеромъ, котораго смѣло должно причислить къ величайшимъ корифеямъ современной сцены. Уже внѣшнія данныя артиста совершенно исключительны: гибкая и стройная, щедушная и мощная фигура.

Жестъ всегда полный завершенной выразительности, всегда очень изысканный, но одновременно абсолютно простой, всегда глубоко индивидуальный, личный, но вмѣстѣ съ тѣмъ, и существенно типичный, символическій. Большаго жеста вообще не можетъ дать, и бо тамъ, гдѣ загадка личной манеры становится символомъ подлинной тайны, тамъ искус-

ство актера достигаетъ своего послѣдняго абсолютнаго предѣла.

Голосъ—совершенно исключительной силы, отлетающей, крылатой звонкости и большой, задумчивой красоты. Затихая, онъ приобретаетъ темный, бархатный, баритональный оттѣнокъ, разгораясь онъ мгновенно вспыхиваетъ, стальнымъ синимъ свѣтомъ гнѣвно скреживающихся, сверкающихъ клинковъ.

Лицо—нервное, подвижное, минутами вдохновенное, мгновениями совсѣмъ экстаическое. Въ гриммѣ Эдипа особенно прекрасны глаза: два темныхъ синихъ озера, принявшихъ въ себя тайну судьбы и неба.

Внутреннія средства актера вполне оправдываютъ эту щедрость природы на внѣшнія данныя.

Вулканическій темпераментъ, то таящійся въ далекихъ, сдержанныхъ подземныхъ гулахъ и раскатахъ, то вдругъ вырывающійся наружу яркимъ пламенемъ, тучами скорбнаго пепла и горячими потоками лавы.

Но, конечно, темпераментъ только формальная стихія души, только ея количественный моментъ, только ритмъ переживанія, а потому онъ требуетъ восполненія.

Количественный моментъ мертвъ безъ момента качественного, ритмъ переживанія пусть безъ дѣйствительно значительной мелодіи души. Способность внезапно разгораться и гаснуть можетъ быть одинаково присуща и тому актеру, который весь подобенъ ночному пламени священнаго факела, и тому, который только родная лучина за слюдю слѣпотаго окна.

Моисси первый изъ первыхъ. И потому его радость уже не радость только, но восторгъ; и его грусть—не грусть только, но скорбь; потому же и живущая у него въ душѣ драма—уже не драма только, всегда случайная, но трагедія судьбы и мірового закона; и жизнь его на сценѣ—уже не переживаніе только, но само бытіе. Такъ вырываетъ онъ насъ изъ относительной сферы психологическаго искусства и возноситъ въ предѣлы подлинно-сущей красоты.

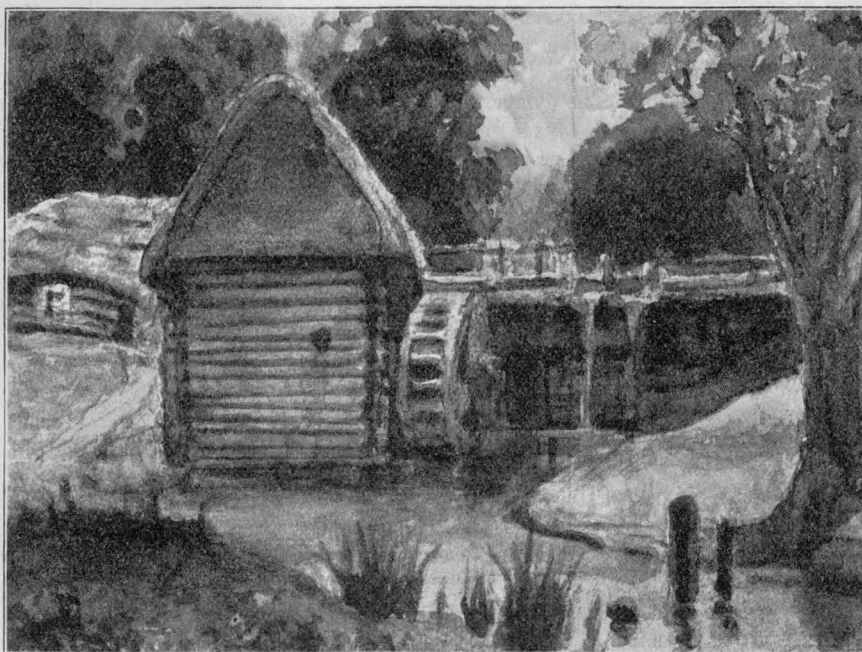
Ясно, что такое высокое искусство требуетъ значительнаго повышенія выразительности основныхъ средствъ сценическаго творчества. Первое средство драматической сцены это—слово. Величайшее искусство актера это—умѣніе произносить слова, и Моисси произноситъ ихъ удивительно. У него каждое слово звучитъ особо, со всею возможною четкостью и яркостью, но при этомъ всѣ слова фразы слагаются въ одинъ цѣлостный и живой организмъ. Онъ пользуется всѣми сред-

РУССКІЙ БАЛЕТЪ.



Е. В. Гельцеръ и В. Тихомировъ (бал. „Корсаръ“).

ВЫСТАВКА ОТДѢЛА СОДѢЙСТВІЯ УСТРОЙСТВУ ФАБРИЧНЫХЪ И ДЕРЕВЕНСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.



В. Д. ПОЛЪНОВЪ. Эскизъ декораціи „Мельница“.
(Къ книгѣ Н. Скородумова „Новый методъ упрощенной постановки“).

ствами: простою рѣчью, скороговоркою, внезапнымъ крикомъ, размѣреннымъ патетическимъ чтеніемъ стиха и долгимъ, протяжнымъ, поющимъ звукомъ. Для трагедіи это послѣднее средство особенно важно: вспомнимъ крикъ Эдипа, выколовшаго себѣ глаза.

Ярче, чѣмъ все остальное, выявляетъ это мѣсто высокій стиль игры Моисси. Чувствуется, что онъ воплощаетъ скорбящую душу, не имитируя въ этомъ воплощеніи ея внѣшней жизни въ изуродованномъ и страдающемъ тѣлѣ. Такъ расширяетъ Моисси выразительную силу сценическаго слова. То же самое дѣлаетъ онъ и съ жестомъ.

Проанализируемъ движеніе, которымъ Моисси въ самомъ началѣ дѣйствія подымаетъ колѣнопреклоненную толпу. Это—не простое движеніе, пусть очень выразительное, пусть царственное, пусть пластически совершенное, въ немъ есть нѣчто иное, большее. Протянувъ впередъ, ладонями кверху еще не совсѣмъ вытянутыя руки, и согнувъ спину, Моисси всѣмъ тѣломъ подается назадъ и тѣмъ самымъ какъ бы опускается къ народу. Оставаясь въ такомъ положеніи, онъ сначала до послѣдней возможности вытягиваетъ руки впередъ и кверху, но народъ не подымается; тогда онъ начинаетъ выпрямлять спину, и этимъ движеніемъ простертыя до неподвижности руки еще разъ подаются впередъ. Неподвижное двинулось, толпа поднялась. Весь жестъ окрашивается символическимъ свѣтомъ, ибо въ немъ все тотъ же отказъ отъ реалистическаго метода подражанія жизни, который мы уже выше отмѣтили по поводу примѣненія напѣвнаго звука.

Да, Моисси—въ маломъ и большемъ—настоящій трагическій актеръ.

Федоръ Степунъ.



ТВОРЧЕСТВО МОИССИ.

Это было нѣсколько лѣтъ тому назадъ.

На одной изъ сценъ „общедоступнаго“ театра, на окраинахъ Берлина появился странный актеръ...

Почти мальчишья, съ тѣломъ стройнымъ и гибкимъ, съ изможденнымъ лицомъ фанатика, онъ являлъ собою странную смѣсь пажа и гнома. Всѣ его жесты, движенія страстныя, порывистыя, поражали въ то же время своей угловатостью и неритмичностью, а юношески-звучный голосъ, иногда такой нѣжный и ласкающій, могъ быть до неприятности рѣзкимъ на высокихъ нотахъ. Этотъ пришелецъ съ иностранной фамиліей и странно пѣвучимъ акцентомъ не могъ не возбуждать въ публикѣ полного недоумѣнія: все въ немъ было непонятно, ново, чуждо. И только нѣкоторые угадывали за всѣми странностями молодого артиста, за всѣми этими внѣшними противорѣчіями огромный самобытный талантъ, который, именно, въ своей необработанности, въ своей „судорожности“ таилъ богатая возможности.

Такъ былъ „открытъ“ Александръ Моисси, но еще долго пришлось ему оставаться въ тѣни, еще долго руководители театровъ не рѣшались отнести ему то первенствующее мѣсто, которое онъ занимаетъ теперь съ полнымъ правомъ. И даже Рейнгардтъ, привѣтствующій тихой, но упрямой улыбкой всякое противодѣйствіе, которое онъ тотчасъ же старается преодолѣть и уничтожить, даже онъ когда-то позволилъ Моисси уйти изъ своего театра и принялъ обратно только по настоянію своего помощника Феликса Голлендера. Съ минуты этого возвращенія и начались блестящія побѣды молодого артиста, такъ какъ каждая новая роль, каждый созданный имъ образъ обезоруживали враждебно настроенную и придирчивую критику. Уже намѣчалось, уже становилось несомнѣннымъ, что по стопамъ Кайнца идетъ другой артистъ, такой же сильный, смѣлый, высоко-одаренный; но гораздо болѣе счастливый. Свою юношески пылкую, курчавую голову съ широко открытыми и все-вопрошающими глазами, Кайнца

долженъ былъ носить на гордыхъ неподвижныхъ плечахъ классическаго рыцаря; всю лихорадочную страстность своего темперамента, всю пылкость внутренняго ритма онъ долженъ былъ „приспособлять“ къ эпической ширинѣ Шиллера, Гете, Грильпарцера.

Путь Моисси уже былъ очищенъ шествиѣмъ натурализма, а нео-романтизмъ въ лицѣ Гофмансталя, Фольмэллера, Беръ-Гофмана, вся эта литература, такъ отвѣчающая духу нашего времени, дала артисту богатый материалъ, благодарную почву, на которой развился и выросъ его своеобразный талантъ. Въ пьесахъ этого масштаба могло проявиться во всей полнотѣ несравненное *captable* его голоса, этотъ насыщенный блескомъ южнаго солнца теноръ, это прирожденное *bel-canto*, единственной родиной котораго является Италия. Вообще, голосъ является самымъ сильнымъ орудіемъ въ рукахъ Моисси: гибкій, какъ дамасскій клинокъ, онъ таитъ въ себѣ несмѣтныя возможности; мы слышимъ въ немъ серебристую трель жаворонка (Ромео), захлебывающійся, ликующій потокъ соловьиной пѣсни (Турандотъ), угасающее рыданіе усталого на смерть человѣка (Клавдіо въ пьесѣ Гофмансталя „Смерть и Глупецъ“), крикъ раненаго звѣря (Орестъ). Этотъ голосъ возбуждаетъ нервы зрителей, какъ старое токайское вино, и успокаиваетъ, какъ нѣжно ласкающая рука; онъ можетъ доходить до шопота, такого сладкаго и соблазнительнаго, что за нимъ, за его сладостью слѣдуетъ человѣкъ, точно лунатикъ, обвороженный серебристымъ обманчивымъ свѣтомъ мѣсяца.

Какъ искусный скульпторъ, Моисси отшлифовываетъ, выливаетъ въ законченно-пластическую форму, въ контуръ сильный и рѣзкій—этотъ богатый, данный ему природой материалъ. Его голосъ поетъ вѣчно пробуждающую пѣснь страстямъ человѣческимъ и онъ же усыпляетъ ихъ сномъ страннымъ и зыбкимъ.

Этому голосу толпа не могла не подчиниться всецѣло, но въ самой игрѣ артиста, въ его мимикѣ, жестахъ, во всей его внѣшности было что-то такое, съ чѣмъ долго и упорно не хотѣло примириться „святое большинство“. Въ этомъ лицѣ рано созрѣвшаго юноши, рѣзко очерчен-

номъ, угловатомъ, не было ни единой черточки, удовлетворявшей понятіямъ „красивости“; вѣчно напряженные, то злорадные, то недоумѣвающие—открытые глаза смотрѣли слишкомъ жестко и прямо, точно въ нихъ таился пламенный упрекъ; все лицо, несмотря на молодость, носило слѣды тяжелыхъ пережитыхъ страстей, какъ голова Медузы, циничная въ своей улыбкѣ, страшная въ своей ненависти. Поражала походка—неровная, стремительная, беспорядочная, отнимавшая весь внѣшній пафосъ, всю театральность у изображаемыхъ героевъ, поражали внезапныя, совсѣмъ произвольныя, точно „выбрасываемыя“ движенія, которыми, напримѣръ, въ роли Ромео, больше чѣмъ Кайнецъ, Моисси подчеркивалъ безумное, стихійное желаніе обладанія тѣломъ Джульетты, толкованіе, обращающее возвышенно-очищающую любовную идиллію Шекспира въ чувственно-пылкій эпизодъ гофмансталскаго ренѣссанса. И образу датскаго принца Моисси придаетъ тотъ же оттѣнокъ „упадочности“, изображая Гамлета, какъ послѣдній отпрыскъ на гниломъ деревѣ угасающаго рода. Принцъ боленъ смертельно отъ жизни и, касаясь скальпелемъ всезнанія самыхъ сокровеннѣйшихъ глубинъ, онъ самъ себя затравливаетъ на смерть.

Но въ то время, какъ голосъ Моисси пѣлъ страстное *adagio*, повышался въ несравненно-прекрасномъ огненномъ *fortissimo*, обѣщалъ жизнь, солнце, радость, говорилъ „да“, его лицо, его глаза, весь внутренній обликъ его говорили „нѣтъ“. И какъ остріе кинжала, какъ холодъ льда проникало это „нѣтъ“ въ душу зрителя.

„Міра сего не приемлю! Отрицаю! Ненавижу!“

Вотъ сущность творчества Моисси, вотъ конечный итогъ трехъ столкнувшихся въ немъ расъ и культуръ.

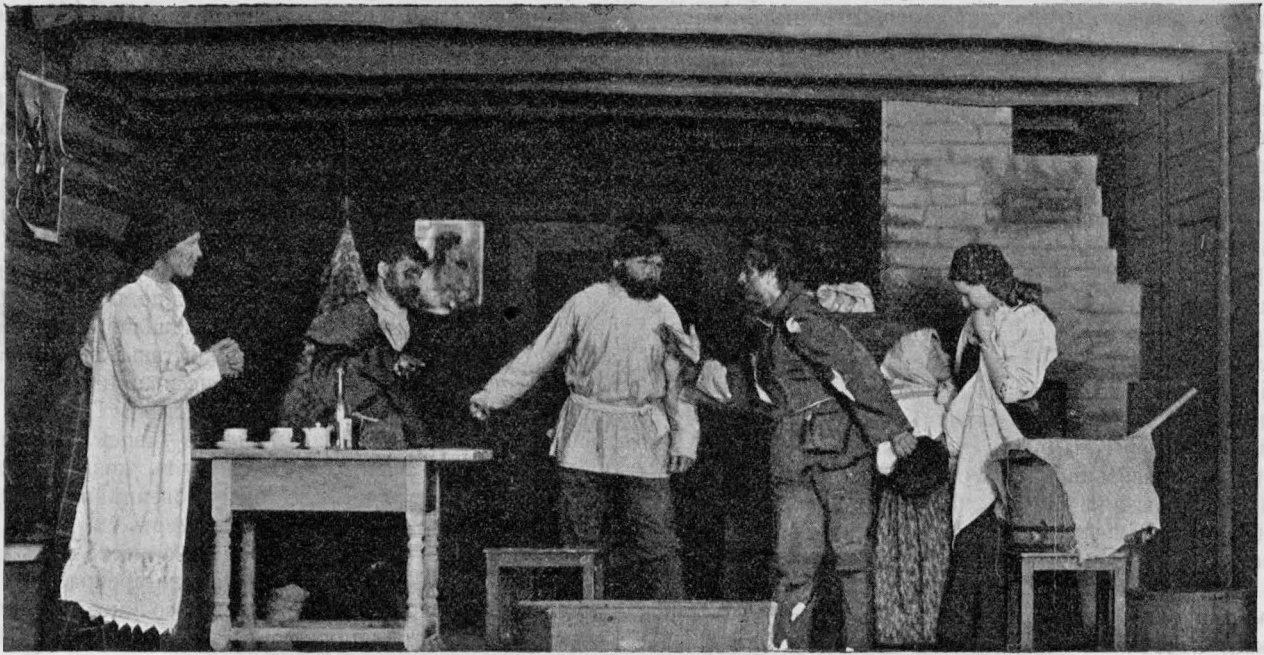
Вотъ почему искусство Моисси окрыляется тамъ, гдѣ рождается сомнѣніе, расцвѣтаетъ тамъ, гдѣ начинается умираніе, пылаетъ, когда является возможность уничтоженія. Его шаги становятся тверже, увѣреннѣе, когда подъ ними земля обгаряется кровью раздавленныхъ почекъ, его дыханіе становится тогда ароматичнѣе, слаще, какъ запахъ осенняго сада, гдѣ умираютъ розы. Это полное, всеуничтожающее „нѣтъ“ достигаетъ страшной силы въ такихъ, напримѣръ, роляхъ, какъ Освальдъ въ

ВЫСТАВКА ОТДѢЛА ФАБРИЧНЫХЪ И ДЕРЕВЕНСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.



Группа крестьянъ-исполнителей „Бориса Годунова“ Пушкина въ сель Бурмакинѣ Яросл. губ. (іюль 1911 г.).

ВЫСТАВКА ОТДѢЛА ФАБРИЧНЫХЪ И ДЕРЕВЕНСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.



Л. ТОЛСТОЙ. „Отъ ней всѣ качества“.
(Въ Телятникахъ, постановка В. Чертова, апр. 1911 г., исполнители—крестьяне).

„Привидѣнійхъ“. Оно вырываетъ у артиста такіе стоны, такіе замирающіе крики, отъ которыхъ волосы становятся дыбомъ. Передъ фру—Альвингъ стоитъ живой трупъ, человѣкъ, изнемогающій физически и нравственно отъ жестокой ноши, взваленной на его плечи и, обреченный, плачетъ, жалуется, молить, угрожаетъ.

Смертельная рана міровой усталости зияетъ и въ груди Клавдіо (Гофмансталь). „Сумерками темныхъ предчувствій закрыта вся страна“... И развѣ не тотъ же крикъ ужаса, доведенный до своего апогея, ужаса передъ жестокимъ и темнымъ рокомъ вырывается изъ груди „царя“ Эдипа, который какъ бѣдный—„слѣпецъ“— уходитъ во тьму съ протянутыми, ищущими руками.

Уже не царь, а только человѣкъ, передъ лицомъ котораго въ счастье и славѣ встало грозное неотвратимое: „нѣтъ“!

И все-таки мы ждемъ улыбки отъ Моисси, той улыбки, того солнца, того извѣчнаго „да“, которое играетъ на лицѣ умирающаго героя, съ которой мастеръ Генрихъ закрываетъ свои угасающіе глаза.

И когда улыбка эта освѣтитъ лицо артиста, мы скажемъ съ полнымъ правомъ: Кайнцъ умеръ, но пришелъ Моисси.

Максъ-Ли.



МАКСЪ РЕЙНГАРДТЪ.

Свою карьеру Максъ Рейнгардтъ создалъ необычайно быстро, въ теченіе какихъ-нибудь десяти лѣтъ. Прослѣдимъ ее шагъ за шагомъ.

Онъ началъ свою дѣятельность въ берлинскомъ театрѣ „Schall und Rauch“ (въ родѣ кабаре московской „Летучей мыши“), затѣмъ перешелъ въ „Kleines Theater“, гдѣ обратилъ на себя вниманіе постановкой „На днѣ“ Горькаго.

Затѣмъ мы видимъ его директоромъ „Neues Theater“, гдѣ имъ великолѣпно были поставлены „Саломея“ и „Пеллеасъ и Мелизанда“.

Въ 1905 году Рейнгардтъ уже переходитъ въ „Deutsches Theater“, получившій названіе „Central Theater“.

Въ 1906 году возникаютъ „Kammerspiele“, гдѣ проходятъ „Привидѣнія“, Ибсена, „Праздникъ мира“ Гауптмана, „Электра“ Гофманстали, „Пробужденіе весны“ Велекинда и т. д. Попутно въ 1909 году онъ беретъ на себя веденіе мюнхенскаго „Relief Theater“, который расположенъ въ выставочномъ паркѣ Мюнхена. Тамъ онъ ставитъ „Ганнеле“ Гауптмана, „Лизистрату“ Аристофана и шекспировскаго „Гамлета“.

Неутомимый режиссеръ, М. Рейнгардтъ однако не довольствуется своими побѣдами на сценѣ этого театра, онъ мечтаетъ уже о „Народномъ театрѣ“, въ которомъ должны быть представлены народу пьесы исключительно художественнаго достоинства.

Но стѣны современнаго театра не могутъ вмѣстить въ себя его грандіозныхъ замысловъ.

Тогда онъ ставитъ „Царя Эдипа“ Софокла, въ обработкѣ Гофманстали, въ циркѣ Шумана.

За Эдипомъ слѣдуютъ „Орестія“, „Ахиллъ“. Потомъ идетъ „Каждый“, старинная англійская мистерія, поэтически обработанная Гуго фонъ-Гофмансталемъ, и, наконецъ, въ 1912 году ставится „Чудо“ Карла Фольмэллера. Сцена изображаетъ внутренность собора, оранжевые огоньки висячихъ лампадъ освѣщаютъ ее. Потолокъ весь задрапированъ чернымъ и какъ бы уходитъ куда-то, въ безконечную высь. Съ одной стороны собора находятся колоссальныя двери, изъ которыхъ открывается прелестный видъ на холмистую мѣстность. Въ средину сцены выдвигается помость, раздѣленный на квадраты различной высоты что даетъ возможность живописно сгруппировать на сценѣ толпу въ 500 дѣйствующихъ лицъ.

Такимъ образомъ Максъ Рейнгардтъ теперь уже стоитъ во главѣ 4-хъ театровъ, и огромной труппы артистовъ, принаровленной къ каждому изъ этихъ театровъ.

Эти театры слѣдующіе: 1) „Deutsches Theater“, размѣрами съ нашъ Художественный театръ въ Москвѣ; онъ снабженъ вращающейся сценой и всѣми новѣйшими техническими приспособленіями. Тамъ ставятся пьесы современныхъ и классическихъ авторовъ. Тамъ были поставлены „Разбойники“ Шиллера и многія произведенія Шекспира—„Сонъ въ лѣтнюю ночь“ „Венеціанскій купецъ“ и др.

2) „Kammerspiele“, гдѣ ставятся пьесы интимнаго характера, а также тѣ современныя драматическія произведенія, въ кото-

рых изображаются смутныя душевныя эмоціи, грезы и фантазіи души. Тамъ идутъ, напримѣръ, такія пьесы какъ „Пробужденіе весны“ Ведекинда, „Аглавена и Селизета“ Метерлинка.

3) „Reliefbühne“, гдѣ даются вещи строго стилизованныя, какъ, напримѣръ, „Лизистрата“ Аристофана.

4) Циркъ,—античная драма и, такъ называемая, монументальныя произведенія съ сильными массовыми сценами.

Рейнгардтъ великій эклектикъ и синтетикъ сцены. Въ его душѣ возникаютъ все новые и новые образы инсценировки, и онъ блестяще воплощаетъ ихъ въ театрѣ. Онъ приобщаетъ къ своимъ работамъ архитекторовъ, скульпторовъ, музыкантовъ поэтовъ и каждому умѣетъ найти соответствующее мѣсто, на которомъ тотъ могъ бы создать все лучшее, на что онъ способенъ.

Рейнгардта справедливо можно назвать Наполеономъ сцены. Подобно ему, и у Рейнгардта много враговъ. Главный упрекъ, который ему дѣлаютъ, тотъ, что форма беретъ у него перевѣсъ надъ содержаніемъ.

И, дѣйствительно, сравнивая постановки Отто Брамфа на сценѣ Лессингъ-театра (напр., нѣкоторыя произведенія Шекспира Ибсена и Гауптмана) съ постановками Рейнгардта, приходишь къ заключенію, что Брамфъ въ Лессингъ-театрѣ сумѣлъ дать болѣе глубокія и сильныя внутреннія переживанія (напр., въ Гамлетѣ).

Недавно умершій Бангъ говоритъ: „таланту Рейнгардта недостаётъ глубокаго познанія чловѣка и души его“. Впрочемъ, онъ тутъ же спѣшитъ прибавить: „все существо его проникнуто стремительностью безграничной фантазіи. Она содержитъ въ себѣ изумительное богатство картинъ, которыя воплощаются имъ при помощи необычайнаго знанія сцены“.

Но болѣе всего Рейнгардтъ мечтаетъ о созданіи „Театра 5000“, въ огромныхъ залахъ котораго по доступнымъ входнымъ цѣнамъ будетъ даваться народу избранный репертуаръ, состоящій изъ античныхъ и современныхъ пьесъ; мечтаетъ о томъ, чтобы изъ нѣдръ народной души могла возникнуть драма и театръ современности. Намъ нужно произведеніе, содержаніе и духъ котораго будутъ не менѣе геніальны, чѣмъ та геніальная техника, которая воплотитъ его въ свои рамки, при помощи декораций, инсценировки и т. д. „Эдипъ“ является какъ бы первымъ шагомъ въ поискахъ за драмой нашего времени.

Здѣсь Рейнгардтъ взялъ на себя смѣлость воскресить передъ нашими глазами великую религію и погибающую великую культуру. Перенесеніе сцены на арену цирка дало поводъ, какъ и слѣдовало ожидать, къ оживленной борьбѣ мнѣній.

Но дадимъ слово самому Рейнгардту: „По моему убѣжденію, задача режиссера состоитъ главнымъ образомъ въ томъ, чтобы обставить произведеніе тѣми условіями, которыя грезилась самому автору. Когда я для моего Эдипа выбралъ арену цирка, то само собой здѣсь не могло быть и рѣчи о точной копии античнаго театра. Я задался идеей вдохнуть въ трагедію Софокла духъ нашего времени и примѣнить ее къ условіямъ и требованіямъ нашего времени. Мнѣ не могло придти въ голову воскресить античную сцену, для возсозданія которой необходимо открытое небо и маски. Существенное взаимоотношеніе между античной и теперешней сценой, я полагаю въ возрожденіи тѣхъ размѣровъ, съ которыми такъ тѣсно сливались произведенія античнаго времени. При моихъ первыхъ попыткахъ мнѣ представилось опредѣленно и ясно слѣдующее: тѣ произведенія, въ которыхъ декоративныя подробности отступаютъ на задній планъ даютъ артисту желанную возможность стать среди публики, освободивъ себя отъ давленія декораций.“

„Устанавливается связь между публикой и дѣйствующимъ лицомъ. Зритель тѣсно сливается съ происходящимъ на сценѣ. Измѣненіе претерпѣваетъ и самый способъ выраженія и движеній, когда дѣйствующее лицо не стоитъ уже en face передъ зрителемъ, но появляется въ кругу зрителей. И, по моему убѣжденію, мы здѣсь находимся на пути къ отысканію того великаго стили, тѣсно связаннаго съ античнымъ театромъ, котораго никто такъ ясно не требовалъ и невызывалъ къ жизни, какъ Гете.“

„Между прочимъ, во времена Шекспира и Мольера, публику сажали на сцену, непосредственно рядомъ съ актерами, между тѣмъ, этого нѣтъ на нашей сценѣ, ведущей свое начало отъ придворныхъ театровъ, родоначальникомъ которыхъ былъ итальянскій балетъ. Мнѣ говорятъ, что моими исканіями я хочу опрокинуть теперешнія формы театра. Мнѣ это и въ голову не приходитъ. Теперешній театръ уже потому долженъ продолжать существовать, что для выработанныхъ имъ формъ пишутся классическія произведенія. Я того убѣжденъ, что „Театръ 5000“, какъ я его понимаю, долженъ придать жизнь многимъ несравненнымъ произведеніямъ, которыя, повидимому, мертвы для сцены. И я смѣю надѣяться, что и для писателей нашего времени предстоитъ, можетъ быть, большая плодотворная работа. Долженъ ли я сказать яснѣе, что для меня циркъ, со своими преимуществами и недостатками, представляетъ только начало, только первую ступень. Для меня вопросъ стоитъ такимъ образомъ: удастся ли мнѣ осуществить театръ, который живетъ въ моемъ воображеніи?“

„Уже долгое время я съ профессоромъ Роллеромъ работаю надъ проектомъ сцены, которая, по освѣщенію и по своимъ техническимъ приспособленіямъ, далеко оставитъ за собой теперешній циркъ.“

„Если-бъ удалось осуществить театръ 5000, то этимъ дана была бы возможность широкимъ кругамъ населенія посѣщать театръ, который по экономическимъ причинамъ теперь закрытъ для нихъ. Раскрылись бы двери тысячамъ и тысячамъ народу, и въ наши дни театръ явился бы важнымъ факторомъ соціальной жизни“.

Иоганнесь Кордесъ.

ВЫСТАВКА ОТДѢЛА ФАБРИЧ. И ДЕРЕВЕН. ТЕАТРОВЪ.



Л. Толстой. „Отъ ней всѣ качества“, (исполнители—крестьяне).

СПЕКТАКЛЬ ЛИТЕРАТОРОВЪ („РЕВИЗОРЪ“).



Коробкинъ—В. Брюсовъ.

Репродукц. воспрещ.

Рис. Эльскій.

СПЕКТАКЛЬ ЛИТЕРАТОРОВЪ.

Обывательская восприимчивость притупилась въ наши дни. Ко всему привыкаемъ мы—быстро и легко. Крестьянство мреть отъ голода? Ну, что-жь?! Старо это, скучно... голодь не случайный гость нашихъ деревень; былъ и будетъ.

Чтобы взволновать, зажечь негодованіемъ и жаждой смѣлаго, рѣшительнаго участія обывательскія души—нужно нѣчто, большее, чѣмъ эти „бытовые явленія“.

Нужны дни колоса ржи; концерты — непременно съ участіемъ Шаляпина и Собинова, спектакли—съ литераторами..

И вотъ въ воскресенье 8-го апрѣля въ Литературно-Художественномъ Кружкѣ состоялся спектакль въ пользу голодающихъ, ближайшее участіе въ которомъ принялъ цѣлый рядъ писателей и журналистовъ.

Лепта — лептой, но писателямъ и журналистамъ захотѣлось à propos изслѣдовать, не таятся ли въ нихъ скрытыя артистическія дарованія.

Noblesse oblige, и пробнымъ камнемъ былъ избранъ „Ревизоръ“.

Все было по любительски блѣдно, но добросовѣстно и прилично. Въ особенности костюмы.

Элементъ истой художественности привнесъ лишь г. Падаринъ, впервые исполнявшій роль городничаго—ярко, красочно, съ большимъ подъемомъ. Хорошимъ Осипомъ былъ С. Разумовскій.

Игра г. Падарина и декламация Сандро Моисси—этого гениальнаго артиста, были достаточной компенсаціей.

Существенно однако не это, а равнодушіе общества, сказавшееся въ довольно посредственномъ сборѣ.

Побѣдить его не смогло одновременное участіе въ спектаклѣ такихъ писательскихъ именъ, какъ Брюсовъ, Баранцевичъ, Зайцевъ и др., цѣлага сонма мѣстныхъ журналистовъ и, наконецъ, героя дня Сандро Моисси.

Улица на спектакль не проникла; не было молодежи,—была en masse своя, „кружковая“ публика. А это уже обидно.

Такой спектакль, съ такой цѣлью могъ привлечь самыя широкіе круги.

М. В. Орловъ.



ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖ. КРУЖОКЪ.

„ВЪ СТАРЫЕ ГОДЫ“.

(др. Шпажинскаго).

Длинную старую мелодраму избрали себѣ ученики драматическихъ курсовъ филармоніи для спектакля 6 апрѣля, въ пользу недостаточныхъ учениковъ филармоніи.

„Въ старые годы“ пережить, кажется, скоро четверть-вѣковой юбилей со дня появленія на русской сценѣ и потому смотрѣть ихъ въ наше время не легко.

Тѣмъ труднѣе была задача молодыхъ исполнителей и тѣмъ выше ихъ заслуга, что они сумѣли выйти изъ тяжелаго испытанія побѣдителями. Кто не знаетъ исторіи похищенія Машеньки, полюбившей въ концѣ-концовъ, своего похитителя и превратившей волка въ ягненка.

Въ исполненіи роли Машеньки Е. П. Смирновой не было обаянія и кроткой прелести дѣвушки старыхъ помѣщичьихъ временъ.

Но г-жа Смирнова дала много красивыхъ и теплыхъ моментовъ. Особенно удалось ей лирическое мѣсто примиренія съ Рахмановымъ и встрѣча съ старымъ отцомъ.

Прекрасно провела роль Клавдіи Л. А. Ненашева.

Въ гримѣ и исполненіи чувствовался большой опытъ, продуманность и желаніе избѣгнуть дешевыхъ мелодраматическихъ эффектовъ.

Мужчины—Рахмановъ, Лопухинъ и Ивковъ—Михайловъ были на должной высотѣ, создавъ изъ ролей живые образы.

Превосходно, съ рѣдкой живостью и бытовымъ колоритомъ играла Акульку г-жа Куницкая.

Ал. Н. В—скій.



„ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ“ Я. ГОРДИНА.

(Интернаціональный театр).

Излюбленный съ нѣкоторыхъ поръ на русской сценѣ драматургъ Гординъ предсталъ снова передъ московской публикой.

На этотъ разъ пьеса символично-реалистическая: драма изъ современной жизни, но съ трагическими, „греческими“ элементами: прологомъ, хоромъ и пр.

СПЕКТАКЛЬ ЛИТЕРАТОРОВЪ („РЕВИЗОРЪ“).



Осипъ—С. А. Разумовскій.

Репрод. воспр.

Рис. Эльскій.

СПЕКТАКЛЬ ЛИТЕРАТОРОВЪ. („РЕВИЗОРЪ“).



Земляника—К. Баранцевичъ.

Репрод. воспрещ.

Рис. Эльскій.

Въ жизни два начала—Любовь и Смерть. Они въ вѣчной борьбѣ, но всепобѣждающая Смерть оказывается сильнѣе Любви, такъ какъ и въ самой Любви есть зародыши смерти.

Эту грустную и не новую идею,—иллюстрируя побѣду рока соотвѣтствующей подземной музыкой и пѣніемъ невѣдомаго хора,—Я. Гординъ облекъ въ форму четырехъ-актной драмы.

Дѣйствіе происходитъ въ семьѣ богатого еврея Ашкинази. Дочь Ашкинази, Берта, дѣвушка съ прекрасной, самоотверженной душой, но некрасивая физически,—горбуня, несмѣвшая мечтать о личномъ счастьи, полюбила управляющаго и компаніона отца Бернара Зильбермана.

Передъ свадьбой Берта узнаетъ, что въ Бернара влюбилась ея младшая сестра, Ида. Послѣ нѣкоторой борьбы влюбляется въ Иду и самъ Бернаръ, но желая испытать свое чувство и усершенствоваться въ мельничномъ дѣлѣ, уѣзжаетъ за границу.

По возвращеніи, Бернаръ привозитъ изъ-за границы своего пріятеля инженера Коршунскаго, сверхъ-человѣка, не признающаго условностей морали, и женится на Идѣ.

Но счастье Бернара Зильбермана непродолжительно. Ида очень быстро увлекается сверхъ-человѣкомъ, олицетвореніемъ силы и смерти. Инженеръ Коршунскій отбиваетъ жену у друга хладнокровно и съ нѣкоторымъ пренебреженіемъ къ его особѣ. Однако, когда отношенія принимаютъ острый характеръ, друзья избираютъ для ликвидаціи создавашагося любовнаго конфликта „американскую дуэль“. Коршунскому выпадаетъ счастливый жребій „Любовь“, но онъ обманываетъ растеряннаго Зильбермана и говоритъ, что вытянулъ жребій „Смерть“. Чувствуя банкротство своего міросозерцанія и крѣпость мѣщанскихъ устоевъ морали, Коршунскій стрѣляется.

Параллельно съ этой драмой въ семьѣ стараго Ашкинази развертывается другая картина изъ цикла „Любовь и смерть“. Старикъ Ашкинази женился и привезъ въ свою семью новую жену, вдову почтеннаго возраста, и ея дочь.

Дѣвушка страдаетъ, чувствуя себя всѣмъ чужой и одинокой. Юный сынъ Ашкинази, оканчивающій гимназистъ, утѣшаетъ ее и завязывается молодая любовь.

Въ одинъ изъ моментовъ любовныхъ признаній молодой пары, старый Ашкинази умираетъ, что, повидимому, также знаменуетъ торжество смерти надъ любовью.

Наивность символовъ не мало повредила автору.

Еслибы онъ посмотрѣлъ на свою мелодраму просто и безъ затѣй, она бы отъ этого только выиграла. Но наивная претенціозность символизма вызываетъ улыбку и у невзыскательнаго зрителя.

Старательно, съ задушевной простотой и искренностью, порой трогательно, провела роль Берты г-жа Ларъ.

Г. Гардинъ въ нелѣпой роли инженера—сверхчеловѣка не могъ чувствовать себя въ ударѣ и сдѣлать, что могъ.

Остальные изъ многочисленной семьи родственниковъ и знакомыхъ Ашкинази не отличались твердымъ знаніемъ ролей, но играли добросовѣстно, какъ хорошіе провинціальныя артисты.

Ал. Н. Вознесенскій.

АРХИТЕКТУРА, ВАЯНІЕ И ЖИВОПИСЬ.

ВЫСТАВКА „ТОВАРИЩЕСТВА ХУДОЖНИКОВЪ“.

Въ то время, какъ въ новомъ выставочномъ помѣщеніи училища живописи группа „Ослиный хвостъ“ изъ кожи вонъ лѣзетъ, чтобы обратить на себя вниманіе публики своимъ жалкимъ кривляніемъ, дурно разыгрывая роли новаторовъ, якобы ищущихъ новыхъ путей;—въ пустынныхъ залахъ Историческаго музея показываютъ свои издѣлія члены „Товарищества художниковъ“, весьма благонамѣренные, усердно старающіеся угодить вкусамъ толпы, живописныхъ дѣлъ мастера.

У нихъ больше скромности, чѣмъ у представителей „Ослинаго хвоста“, но отъ искусства они такъ же далеки, какъ и эти доморожденные пионеры, выносящіе на показъ холстъ, размалеванный ими по рецепту, изобрѣтенному Матисами и, еще раньше ихъ, провинціальными живописцами вывѣсокъ.

На выставкѣ „Товарищества“ имѣется и „гвоздь“: громоздкое и въ достаточной степени злободневное произведеніе Вещилова, названное имъ „Начало конца“. Дешевая аллегорія этого достойнаго питомца Академіи весьма ясно показываетъ, что обучиться живописному

ремеслу въ Академіи можно, но что одна эта академическая выучка художникомъ не сдѣлаетъ.

Вещиловымъ приняты всѣ мѣры къ достиженію наивысшаго впечатлѣнія: и смерть на черномъ кошѣ имѣется, и огненный мечъ надъ гордою главою завоевателя, и израненный барабанщикъ съ вытаращеннымъ глазомъ, должествующимъ передавать трагическія переживанія солдата разгромленной великой арміи. Со всѣмъ тѣмъ однако, картина производитъ впечатлѣніе неудачнаго и банальнаго измышленія, большой и весьма безвкусно раскрашенной олеографіи.

Другая историческая картина того же автора, — „Протопопъ Аввакумъ“, напоминаетъ доброе старое время, но какъ по композиціи, такъ и по экспрессіи—слаба и не выразительна. На историческихъ мотивахъ специализировался и Горюшкинъ-Сорокопудовъ, но его живопись неуклонно идетъ къ трафарету и общедоступной пріятности.

Злоупотребленіе мастихиномъ не доведетъ до добра Колесникова. Пріемъ корпуснаго накладыванія краски грубъ и не всегда умѣстенъ: всѣ детали его масляныхъ картинъ кажутся сдѣланными изъ одного матеріала. Ю. Клеверъ выставилъ, по обыкновенію, банальные перефѣвы

СПЕКТАКЛЬ ЛИТЕРАТОРОВЪ—„РЕВИЗОРЪ“.



Свистуновъ—С. Мамонтовъ.

Репрод. воспрещ.

Рис. Эльскій.

своихъ же прежнихъ мотивовъ, знакомыхъ всѣмъ и давно надобъвшихъ.

Сергѣевъ показываетъ свои неизмѣнные „набѣги зимы“, „лепестки и колючки“ и т. п. ярко раскрашенные, „ватные“ по техникѣ издѣлія, которыми, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, несомнѣнно прельстился бы издатель какого-нибудь популярнаго журнала, дающаго въ видѣ премій олеографіи.

Въ погонѣ за дешевыми эффектами, пришелъ къ олеографіи и Врублевскій. Но едва ли не самыми банальными и олеографическими являются на выставкѣ произведенія Штембера, типичные образцы ремесленно-живописнаго производства. Липгартъ со своими портретами довольно близокъ къ „искусству“ г. Штембера. Живопись Бучкури все же выше издѣлій его товарищей. Картина его „Наѣздница у цирка“ довольно интересна по композиціи. Нѣкоторый привкусъ любительства замѣтенъ въ шаржахъ Легата, но среди нихъ есть заслуживающія вниманія и недурно нарисованныя вещицы.

На выставкѣ „Товарищества“ и такія, не слишкомъ высокаго сорта произведенія, какъ пейзажи Плотникова или „Гаданье“ Максимова, все же выигрываютъ, по сравненію съ той дешевкой, что въ подавляющемъ количествѣ наполняетъ выставочные залы.

Произведенія Васильковскихъ, Дисенѣвыхъ, Владимировыхъ и другихъ создаютъ весьма тягостное впечатлѣніе и невольно возбуждаютъ желаніе поскорѣе уйти съ выставки.

Д. Варапаевъ.



РАБОЧИЕ-ХУДОЖНИКИ.

На выставкѣ школьнаго отдѣла въ Медвѣдниковской гимназіи большое вниманіе привлекали картины, написанныя простыми рабочими. Около этихъ полотень, занимавшихъ сверху до низу двѣ стѣны, толпилась публика и слышались оживленныя пренія. Повѣшенныя тѣсными рядами, безъ рамокъ, картины сливались вначалѣ въ пеструю массу, которая производила впечатлѣніе диллетантизма и ученической работы. И только послѣ очень внимательнаго и тщательнаго разсмотрѣнія, выступало то непосредственно свѣжее и оригинальное, что говорило объ исканіяхъ и несомнѣнномъ талантѣ.

Опредѣленно и ясно въ этихъ работахъ намѣчалось три теченія: 1) дѣтски-наивное подражаніе и неловкая поддѣлка „подъ“ извѣстныхъ художниковъ. Къ этой категоріи можно отнести портреты, въ которыхъ простые рабочіе люди старались изобразить своихъ „товарокъ“—такихъ же фабричныхъ рабочихъ дѣвушекъ, непременно въ видѣ „изящныхъ“ дамъ, украшенныхъ перьями, шальями и прочими необходимыми атрибутами буржуазной прекрасности; а также пейзажи непремѣнно съ „настроениемъ“ подл Левитана и Жуковскаго; 2) кропотливо-точное копированіе природы, стремленіе къ фотографичности, подлинности, приѣмъ голаго натурализма, обнажающій все убожество, всю бѣдность техники, и, наконецъ, 3) картины импрессионистскаго характера, съ самостоятельной композиціей и опредѣленнымъ внутреннимъ заданіемъ.

И, вотъ, именно, это меньшинство, эти нѣсколько набросковъ и эскизовъ выдѣлялись изъ сѣрой массы

СПЕКТАКЛЬ ЛИТЕРАТОРОВЪ—„РЕВИЗОРЪ“.



Бобчинскій—В. Ермиловъ.

Репродукц. воспрещ.

Рис. Эльскій.

посредственности, походили на яркій цвѣтокъ среди мертвыхъ песковъ. Здѣсь намѣчалось, чувствовалось исканіе, нащупываніе формы, соответствующей личнымъ переживаніямъ; разрѣшеніе внутреннихъ проблемъ посредствомъ линий, красокъ; путь отъ внутренняго къ внѣшнему, а не обратно. И, несмотря на то же мѣстами несовершенную технику, это было хорошо, лучше всего окружающаго.

Такъ, маленькая картина художника-рабочаго Ялеба (псевдон.) „Городъ“, въ странномъ изломѣ лиловатыхъ фигуръ, жестко обведенныхъ яркой желтизной, съ этимъ яркимъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, печально безотраднымъ дискомъ страннаго свѣтила и фантастическимъ парпетомъ моста, давала жуткое впечатлѣніе вѣчной безсонницы громаднаго города, гдѣ даже ночью такъ холоденъ и пронзителенъ свѣтъ и такъ бездонно глубоки тѣни. Былъ Крымъ—его же, фантастическое нагроможденіе горъ и лѣсовъ, сказка красныхъ и зеленыхъ цвѣтовъ, красочный мотивъ осени. А рядомъ висѣлъ выписанный уголокъ моря, финскіе пейзажи, и несмотря на всю внѣшнюю вѣрность въ нихъ не было правды.

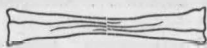
Вотъ это поражило на выставкѣ: отсутствіе въ работахъ художника своего уклада, своего мировоззрѣнія, своего опредѣленнаго пути. Казалось бы, здѣсь, именно здѣсь, въ напряженіи борьбы, въ недостижимости жизненныхъ радостей, на горько-тяжеломъ пути достижений, могли бы родиться образы огромной силы и самобытности, и вся нужда, весь вопль бѣдности, всѣ призраки подневольнаго существованія могли дать краски—жестокія и мрачныя: пылъ доменныхъ печей, черноту угля, ранившую бѣлизну безсонныхъ ночей.

Только такія реализованныя цѣнности явятся вкладомъ въ искусство и съ пути диллетантизма, случайности и рабскаго подражанія выведутъ рабочаго-художника на сознательно-опредѣленный путь.

Въ своей средѣ, въ своемъ укладѣ должны они искать и находить новые образы и новыя формулы не только въ жизни, но и въ искусствѣ; смѣло отмѣчать пройденные этапы; отвоевывать будущее, въ которомъ имъ должны принадлежать не только матеріальныя, но и духовныя блага.

Здѣсь, конечно, идетъ рѣчь не о манерѣ письма, не о характерѣ, стилѣ рисунка и колоритѣ, а о внутренней сущности изображаемаго. Рабочая среда должна выдвинуть и въ искусствѣ свои мысли, свое отношеніе къ видимому и запечатлѣваемому, свои горести, чаянія и надежды. Пусть это будетъ—символизмъ, романтизмъ, реализмъ, что угодно, но только не безсильное повтореніе идей и образовъ чуждаго имъ и враждебнаго по стремленіямъ и духу—мировоззрѣнія.

К. и О. Ковальскіе.



ХРОНИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.

4 апрѣля въ помѣщеніи „Кружка любителей русскихъ изящныхъ изданій“ открылась устроенная кружкомъ весьма интересная выставка гравюръ, рисунковъ, акварелей и литографій „Русская жизнь въ эпоху Отечественной войны“. Выставка продолжится до 2-го мая, открыта по понедѣльникамъ, средамъ и субботамъ, отъ 8 до 12 ч. вечера и, какъ предшествовавшая, доступна интересующимся, съ разрѣшенія предсѣдателя кружка В. А. Верещагина или секретаря П. П. Вейнера, редактора „Старыхъ Годовъ“.

Въ непродолжительномъ времени выйдетъ № 1 „Сборника Союза Молодежи“, перваго органа „лѣваго“ искусства. Предполагается давать статьи по вопросамъ новаго искусства и соответствующія воспроизведенія—снимки съ художественныхъ произведеній современныхъ и близкихъ къ нимъ старинныхъ художниковъ, отдѣльныя статьи о выдающихся молодыхъ художникахъ, переводы книгъ о новомъ искусствѣ и др.

Посмертная выставка произведеній А. И. Куинджи, предполагавшаяся на Литейномъ пр., въ домѣ, гдѣ помѣщалась вы-

ставка „Сто лѣтъ французской живописи“, вновь отложена на нѣкоторое время. Устроители выставки, члены общества имени А. И. Куинджи рѣшили, что въ настоящее время, въ концѣ художественнаго сезона, выставка произведеній А. И. не можетъ рассчитывать на тотъ успѣхъ, котораго она заслуживаетъ. На посмертной выставкѣ появятся всѣ произведенія, оставшіяся въ мастерской покойнаго художника.

Послѣднее общее собраніе общества имени А. И. Куинджи было посвящено разсмотрѣнію правилъ конкурса на составленіе проекта памятника А. И. Куинджи на Смоленскомъ кладбищѣ. По мнѣнію большинства членовъ собранія, состоящаго изъ художниковъ, группирующихся вокругъ весенней выставки, памятникъ долженъ изображать А. И. Куинджи съ палитрой въ рукахъ и другими художественными атрибутами. Члены общества желаютъ имѣть „роскошный“ памятникъ, хотя на сооруженіе его имѣется пока всего 7.000 руб. Какъ извѣстно, памятникъ будетъ сооруженъ на пожертвованія, внесенныя на эту цѣль членами общества и почитателями покойнаго художника. Сообразуясь съ этими средствами, академикъ А. В. Щусевъ и составилъ свой проектъ, не удовлетворившій, однако, „запросы“ членовъ общества. Рѣшено объявить поэтому конкурсъ. За лучшіе проекты назначены три преміи въ 300 руб., 150 руб. и 75 руб. Преміи присуждаются не какимъ-либо жюри, составъ котораго заранее извѣстенъ, а общимъ собраніемъ общества, всегда случайнымъ и неопредѣленнымъ. По условіямъ конкурса выдача премій не обязательна. Если проекты не понравятся общему собранію.

Картина И. Е. Рѣпина—„Шествіе экзальтированной молодежи съ флагами по улицамъ большого города“ приобретена извѣстнымъ коллекционеромъ, членомъ Гос. Совѣта Ханенко за 11 тыс. руб. Картина эта нѣсколько лѣтъ тому назадъ не была допущена цензурой на передвижную выставку.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ, въ помѣщеніи училища св. Анны состоятся лѣтомъ текущаго года дополнительные курсы для ознакомленія учителей и учительницъ рисованія съ современными методами преподаванія рисованія, черченія и лѣпки. Начало занятій назначено на 18-е июня. При курсахъ будетъ устроена выставка современныхъ учебныхъ пособій, моделей, матеріаловъ, руководствъ, изданій и работъ учащихся въ русскихъ и иностранныхъ учебныхъ заведеніяхъ.

Общество архитекторовъ-художниковъ выработало новыя условія для объявленныхъ имъ конкурсовъ. Правила выработаны комиссіей, въ которой участвовали, кромѣ предсѣдателя комиссіи А. И. Томанова, гг. Мунцъ, Бѣляевъ, Козловъ, Старовской, Бѣлогрудъ, Николаевъ, Марковъ и др. Въ послѣднемъ собраніи общество архитекторовъ-художниковъ успѣло разсмотрѣть только 7 пунктовъ. Горячій споръ возникъ по вопросу о томъ, должны ли участвовать въ комиссіи судей и представители заказчиковъ. Нѣкоторые высказались противъ такого участія. Другіе же указывали, что съ практической точки зрѣнія желательно, чтобы въ жюри были представлены и заказчики, причѣмъ можно ограничиться только однимъ лицомъ. Лицо это должно, однако, обладать художественнымъ или специальнымъ образованіемъ. Новымъ пунктомъ является 7-й, который гласитъ: „Въ составъ комиссіи судей, кромѣ лицъ, избранныхъ общимъ собраніемъ, входятъ также судьи, избранные участвующими въ конкурсѣ лицами. Избраніе судей конкурентами производится закрытой баллотировкой путемъ подачи, одновременно съ проектомъ, конвертовъ, содержащихъ имена предлагаемыхъ кандидатовъ въ члены жюри“. Дальнѣйшее разсмотрѣніе правилъ отложено до слѣдующаго общаго собранія.



ХРОНИКА.

МОСКВА

ГАСТРОЛИ П. С. САМОЙЛОВА.

Въ театрѣ „Эрмитажъ“ съ 21 апрѣля начинаются гастроли талантливаго, хорошо извѣстнаго всей Россіи артиста П. С. Самойлова.

Въ репертуарѣ вошли драмы Ибсена „Привидѣнія“, гдѣ г. Самойловъ играетъ Освальда, „Весенній потокъ“ Тосорогова (Сергѣй Хмаринъ), „Гибель Содома“ Зудермана (Вилли), „Самсонъ и Далила“ Ланге (Крумбахъ), „Красный цвѣтокъ“ Шеглова (Незнакомецъ), „Ихъ четверо“ Запольской (Федыцкій), „На всякаго мудреца довольно простоты“ Островскаго (Улумовъ).

Въ составъ труппы Самойлова входятъ г-жи М. А. Юрьева, Е. А. Степная, Е. К. Гринева, М. М. Бѣлозерская, А. М. Горичъ и гг. М. С. Боринъ, М. К. Стефановъ, С. А. Реутовъ, С. А. Пельцеръ, П. В. Кузнецовъ и В. Ф. Истомино.

Режиссируетъ М. С. Боринъ.

КЪ ГАСТРОЛЯМЪ ВЪ МОСКВѢ.



П. С. Самойловъ.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

== Постановка классическаго балета „Пробужденіе весны“ поручена дирекціей режиссеру В. Д. Тихомирову.

== Артистка А. В. Нежданова 22 апрѣля выѣзжаетъ на гастроли въ Парижъ.

Кромѣ гастролей въ „Большой Оперѣ“, г-жа Нежданова выступитъ въ концертѣ, посвященномъ творчеству Н. А. Римскаго-Корсакова.

Концертъ этотъ устраиваетъ С. П. Дягилевъ.

== Первое представленіе Зигфрида назначено на 22-е апрѣля.

== Изъ Америки въ Москву возвратились артисты балета Ф. Козловъ, М. Мордкинъ и г-жа Б. Пожицкая.

На-дняхъ возвращается также г-жа Глюкъ, гастролировавшая въ Нью-Йоркскомъ театрѣ „Метрополитэнъ“.

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

== Артистка Рошина-Инсарова командируется въ началѣ будущаго сезона на Александринскую сцену въ Петербургъ.

== Начались совѣщанія по поводу постановки юбилейной пьесы „1812 годъ“.

Пьеса эта очень велика и рассчитана на три спектакля, вслѣдствіе чего въ Маломъ театрѣ пойдутъ только нѣсколько картинъ ея.

Постановка пьесы поручена гг. Платону и Айдарову.

Роль Наполеона исполнитъ—А. И. Южинъ, Кутузова—К. Н. Рыбаковъ.

ОПЕРА ЗИМИНА.

== Многіе артисты оперы Зимины гастролируютъ теперь въ провинціи.

Труппы Южина, Лохвицкаго и Бѣлголазова состоятъ почти исключительно изъ артистовъ оперы Зимины.

Г-жи Петрова-Званцева, Люце и гг. Дамаевъ, Шевелевъ и Бочаровъ участвуютъ въ этихъ труппахъ въ качествѣ гастролеровъ.

== Съ большимъ успѣхомъ прошелъ экзаменаціонный балетный спектакль школы г. Симонова, который открылъ свою школу лишь 5 мѣсяцевъ тому назадъ.

== Дирижеръ Плотниковъ съ 15 мая приглашенъ дирижировать симфоническими концертами въ Ставрополѣ.

== Возвратился изъ-за границы декораторъ А. И. Маторинъ, ознакомившійся въ Руанѣ съ оперой Нугеса „Орель“.

Опера эта пойдетъ, вѣроятно, у Зимины въ торжественные спектакли по случаю юбилея Отечественной войны.

Въ Парижѣ г. Маторину разрѣшено было скопировать вооруженіе и костюмы эпохи Наполеона I-го изъ коллекцій военныхъ музеевъ.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

== Дирекція театра получила отъ А. В. Амфитеатрова его новую пьесу, названіе которой авторомъ еще не дано.

По слухамъ, пьеса очень интересна и уже принята къ постановкѣ въ будущемъ сезонѣ.

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

== Максъ Рейнгардтъ предполагаетъ пріѣхать въ Россію на будущей сезонъ съ „Гамлетомъ“.

Заглавную роль исполнитъ Моисси.

== 6-го апрѣля открылся Потѣшный садъ. Шла пьеса „Власть тьмы“.

Садъ „Эрмитажъ“ открывается 15 апрѣля.

== Постановка Рейнгардта въ Москвѣ „Царя Эдипа“ дала антрепризѣ около 25.000 р. прибыли.

== На общемъ собраніи членовъ Общества драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ рѣшено дополнить уставъ общества пунктами „о принятіи подъ охрану общества опереточныхъ композиторовъ, о порядкѣ обратнаго пріема въ общество членовъ выбывшихъ“ и объ условіи полученія изъ общества аванса.

Лица, выбывшія изъ членовъ общества по постановленію собранія, могутъ быть приняты вновь лишь съ разрѣшенія комитета и при уплатѣ 25-рублеваго членскаго взноса.

Предсѣдателемъ общества переизбранъ И. А. Шпажинскій, членами комитета—И. М. Кондратьевъ и А. И. Южинъ-Сумбатовъ, членами ревизионной комиссіи—В. В. Протопоповъ, А. А. Плещеевъ, И. Н. Грековъ, А. А. Соколовъ и М. Г. Яронъ.

Въ жюри по присужденію Грибоѣдовской преміи избраны проф. Бороздинъ и пр.-доц. Андриановъ.

== Театръ и садъ „Акваріумъ“ открываются 28 апрѣля.

Въ театрѣ въ теченіе всего лѣтняго сезона играетъ труппа Сабурова.

== Представитель Макса Рейнгардта ведетъ переговоры съ солистами московскихъ цыганскихъ хоровъ относительно ихъ участія въ будущемъ сезонѣ въ пьесѣ „Живой трупъ“, которую Рейнгардтъ желаетъ поставить въ Берлинѣ.

== Лѣтній сезонъ въ подмосковныхъ театрахъ уже выяснился.

Въ Кусковѣ будетъ драма подъ управленіемъ г. Тольскаго. Въ Перловкѣ и Пушкинѣ—драма подъ управленіемъ Колобохова.

Въ Малаховкѣ—самое большое изъ лѣтнихъ предпріятій—драма подъ управленіемъ артистовъ Малаго театра гг. Ленина, Головина и Муратова.

Богородскій театръ еще не снятъ.

Царицынскій сдается подъ разовые спектакли.

== Дачный театръ на ст. Люблино снятъ на лѣтній сезонъ артисткой Малаго театра г-жой Рутковской.

Въ составѣ труппы вошли гг. Александровъ, Музиль, Климовъ и другіе.

Въ день открытія 6 мая идутъ „Соколы и Вороны“.

== Э. Э. Коммисаржевскій въ маѣ мѣсяцѣ отправляется на Кавказъ съ новымъ типомъ театралныхъ преставленій, названныхъ имъ: „Театръ веселыхъ и грустныхъ арлекиновъ“. Въ репертуаръ входятъ такія пьесы, въ которыхъ есть и музыка, и танцы, и діалогъ, и мимическія сцены,—всѣ виды театра слиты въ каждомъ представленіи. Это первый опытъ на пути созданія универсальнаго театра, о которомъ мечтаетъ Коммисаржевскій. Въ составѣ труппы входятъ артисты казеннаго балета, пѣвцы и артисты театра Незлобина. Спектакли начнутся 3-го мая въ Владикавказѣ.

Кіевъ. Гастроли московскаго художественнаго театра начнутся—17 апрѣля.

Съ 12-го апрѣля началась предварительная продажа билетовъ. У кассы—вереница лицъ, преимущественно учащейся молодежи, дежуритъ въ теченіе всего дня.

На ночь публика разгоняется полиціей.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Съездъ представителей отъ отдѣленій Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. При главной дирекціи Императорскаго русскаго музыкальнаго общества съ 29 марта по 1 апрѣля происходили совѣщанія представителей отъ отдѣленій общества. Собралось слишкомъ 30 представителей, директора музыкальныхъ училищъ провинціальныхъ отдѣленій и члены мѣстныхъ дирекцій.

Были осуждены слѣдующіе вопросы. Во-первыхъ, объ учрежденіи кассы взаимопомощи лицъ, состоящихъ на службѣ въ Императорскомъ русскомъ музыкальномъ обществѣ. Во-вторыхъ, объ учрежденіи центрального концертнаго бюро, которое обслуживало бы всѣ отдѣленія и вѣдало бы устройствомъ концертовъ, приглашеніемъ артистовъ, хора и оркестра, причемъ, если дѣло разовьется, предполагено, что бюро можетъ брать на себя устройство и частныхъ концертовъ. Въ третьихъ, обсуждался вопросъ о пересмотрѣ устава музыкальныхъ училищъ отдѣленій Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, преподаваніе въ которыхъ признано необходимымъ реформировать. Для всесторонняго разсмотрѣнія этихъ вопросовъ были выбраны отдѣльныя коммисіи. Эти коммисіи внесли каждая докладъ, которые обсуждались на общемъ собраніи подъ предсѣдательствомъ предсѣдательницы Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества принцессы Елены Георгіевны Саксенъ-Альтенбургской. Въ третью коммисію по измѣненію устава музыкальныхъ училищъ вошли А. К. Глазуновъ, М. М. Ипполитовъ-Ивановъ, С. Рахманиновъ и др. А. К. Глазуновъ проводитъ мысль о необходимости поднять преподаваніе въ музыкальныхъ училищахъ на такой уровень, чтобы окончившіе училище могли быть принимаемы безъ экзамена на высшіе курсы консерваторіи. При выработкѣ новаго устава коммисія руководилась уже выработаннымъ и находящимся нынѣ на разсмотрѣніи въ высшихъ инстанціяхъ проектомъ новаго устава консерваторіи.

— Въ воскресенье, 8-го апрѣля, въ обществѣ любителей камерной музыки состоялось очередное музыкальное собраніе по слѣдующей программѣ: Чайковский—третій струнный квартетъ; Брамсъ—Sonatensatz для скрипки и фортепіано; Бахъ—концертъ для 2-хъ скрипокъ; Николаевъ—сюита для 2-хъ роялей; Шуманъ—варіація для 2-хъ роялей.

— 13-го апрѣля въ Маріинскомъ театрѣ первое представленіе оперъ „Панъ Сотникъ“ г. Казаченко и „Призракъ“ (2-й и 3-й акты) г-жи Данилевской.

— 12 апрѣля въ Петербургъ пріѣзжаютъ 33 студента бѣлградскаго университета, во главѣ со своими профессорами Др. Аранджеловичемъ и Р. Кошутичемъ. Экскурсанты имѣютъ въ виду посѣтить Москву и Варшаву. Съ цѣлью ознакомленія русской публики, главнымъ образомъ, съ южно-славянской національной пѣсней, экскурсанты устраиваютъ концертъ, программа котораго составлена изъ пѣсенъ различныхъ славянскихъ народностей. Проф. С. К. Буличъ прочтетъ вступительное слово: „О славянской національной музыкѣ“.

— На занятія въ институтѣ исторіи искусства, учрежденномъ гр. В. П. Зубовымъ, записалось уже до 30 лицъ. Библиотека института открыта съ 1 октября по 1 мая отъ 11 час. утра до 10 вечера, кромѣ праздниковъ.

— Состоялись двѣ послѣднія гастроли М. К. Заньковой. Знаменитая артистка съ большимъ успѣхомъ выступила въ двухъ мелодрамахъ „Глытой або-жь павуки“ и „Бондаровна“. Публика устроила артисткѣ шумные и теплые проводы.

— Съ выдающимся успѣхомъ прошелъ вечеръ старинной музыки г-жи М. В. Яновой (контральто), съ участіемъ гг. Дулова, Беке, Гиля, Рихтера и Михайловскаго. Обширная программа затронула широкую область музыки XVI, XVII и XVIII вѣковъ различныхъ національностей и школъ,—музыки церковной и свѣтской, народной, инструментальной и вокальной. Концертантка М. В. Янова успѣшно справилась съ отвѣтственной программой, доказавъ свою несомнѣнную музыкальность, художественность вкуса и звучное, гибкое, очень красивое по тембру, контральто.

Концертъ учащихся у Р. Ф. Нувель-Норди.

— На концертѣ выступили учащіеся младшаго, средняго и старшаго курсовъ пѣнія Р. Ф. Нувель-Норди.

Сравнительно съ прошлыми годами нынѣшній оказывается менѣе удачнымъ. Хорошіе голоса у г. Волянскаго (мл. курса)—мягкій басъ, и г-жи Маловой (средн. курс.)—красивое сопрано; хорошія музыкальныя данныя и большого діапозона голосъ—у г-жи Болиндъ (сред. курса)—меццо-сопрано, но регистры еще не выравнены.

— Изъ учащихся старшаго курса выдѣлилась г-жа Дюранте—звучное, легкое сопрано, съ выработанной колоратурой; очень хорошее впечатлѣніе произвели окончившіе курсы: г-жа Анненская (звучное, мягкое сопрано, ровное во всѣхъ регистрахъ) и г. В. П.—законченный молодой пѣвецъ, поющій уже на оперной сценѣ.

— Петербургская печать отмѣчаетъ новую постановку въ „Паласъ-театрѣ“—оперетту Лео Фалля „Милѣйшій Августинъ“. Въ пріятной и легкой музыкѣ „Августина“ много вальсовъ и

сразу запоминающихся ариеттъ. Изящень дуэтъ Кавецкой и Брагина въ первомъ актѣ и тріо второго акта Збражекъ-Пашковской, Брагина и Чернова. Хороши также танцы.

— Новая программа театра „Миніатюръ“ заключаетъ двѣ новыя пьесы г. Чужъ-Чуженна („Фарфоровыя куранты“ и „Княжна Азвяковна“), инсценировку чеховскаго „Злоумышленника“, маленькій балетъ „Фіаметта“, танцы А. Легатъ и извѣстную „музыку темперамента“ Л. Леонеско.

Пастораль о „Фарфоровыхъ курантахъ“—лирическая сценка въ стихахъ, безъ фабулы. Красива декорация г. Н. Николаевскаго, изобразившаго старинныя каминныя куранты съ двумя оживающими фигурами. Музыка В. Пергамента мелодична. Пьеса имѣла наибольшій среди программы успѣхъ.

Слабѣе вторая пьеса того же автора, гуселька о „Княжнѣ Озвяковнѣ“. Въ обѣихъ пьесахъ имѣли успѣхъ г-жи Матвѣева, Одль-Бецкая, гг. Добринъ, Заваловъ и Сафроновъ.

— Въ серіи новыхъ пьесъ Литейнаго театра, выдѣляются „Веселенькая пьеса“ и „Находчивость мужа“ Флерса и Кайяве и „Безъ протекціи“ Моря.

— По инициативѣ нѣкоторыхъ друзей и почитателей профессора пѣнія Спб. Консерваторіи Каролины Ферни-Джиральдони, составился комитетъ для устройства чествованія талантливой артистки на предстоящемъ 14-го апрѣля с. г., въ залѣ Дворянскаго собранія, юбилейномъ концертѣ по поводу исполняшагося 60-лѣтія ея артистической дѣятельности. Лицъ и учрежденія, которымъ угодно будетъ принять въ той или другой формѣ участіе въ предстоящемъ чествованіи, покорнѣйше просятъ заявить объ этомъ до 10-го апрѣля дру Е. О. Марцинкевичу, Караванная, 20.

Въ юбилейномъ концертѣ примутъ участіе бывш. ученики и ученицы г-жи К. Ферни-Джиральдони: М. И. Долгина, М. И. Фигнеръ, М. Б. Черкасская, Е. Джиральдони, М. В. Веселовская, А. Мейчикъ, П. М. Чекунова и др.



ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Милостивый Государь,

Господинъ Редакторъ!

Не откажите напечатать нижеслѣдующее наше обращеніе къ мѣстнымъ художникамъ:

Вятскій Художественный Кружокъ 20—21 мая текущаго года открываетъ въ г. Вяткѣ художественную выставку; лицамъ, желающимъ принять участіе въ выставкѣ, по первому требованію немедленно высылаются бесплатно правила выставкн.

Требованія адресовать: Г. Вятка, Московская ул., д. Лобовикова—Предсѣдателю Кружка С. А. Лобовикову.

Предсѣдатель Правленія — С. Лобовиковъ.

Секретарь — Латковъ.



ПРОВИНЦІЯ.

Тамбовъ. (Отъ нашего корреспондента).

16-го марта, по примѣру прошлаго года, учащимися Тамбовскаго музыкальнаго училища подъ управленіемъ директора училища С. М. Старикова былъ поставленъ оперный спектакль изъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ актовъ: „Трубадура“, „Евгенія Онѣгина“, и „Демона“.

Конечно, говоря объ ученическихъ оперныхъ спектакляхъ, нельзя примѣнять къ послѣднимъ требованія строгой критики, но спектакль 16-го марта показалъ, что организаторы его вложили въ это дѣло огромный трудъ, особенно примечательное въ томъ „сырой“ матеріалѣ, съ которымъ имъ пришлось имѣть дѣло.

Общее впечатлѣніе отъ спектакля прекрасное, голоса исполнителей звучали хорошо, несмотря даже на присушую ученикамъ и вполне оправдываемую робость.

Тамбовцы, лишенные за отсутствіемъ театра возможности имѣть у себя оперную труппу, съ большимъ интересомъ слушали оперный спектакль, награждая юныхъ исполнителей и исполнителей шумными аплодисментами.

Нельзя не пожелать чтобы симпатичное начинаніе Тамбовскаго муз. училища развивалось и въ дальнѣйшемъ, и нашло себѣ подражателей въ другихъ городахъ, гдѣ имѣются музыкальныя училища.

Н. А. Федоровъ.

Таганрогъ. (Отъ нашего корреспондента).

По окончаніи сезона, образовалось Товарищество изъ оставшихся артистовъ драматической труппы Н. К. Шатлень, куда вошли г-жа Долева, Стругина, Холина, г-да Альгинъ, Георгіевскій, Годуновъ, Угрюмовъ, и мѣстные любители. Товарищество играло на второй и третьей недѣли поста. Было поставлено нѣсколько спектаклей, изъ которыхъ заслуживаютъ особеннаго вниманія; бенефисъ А. Г. Георгіевскаго „Депутатъ“ комедія В. Якоби и А. Лифшица и послѣдній спектакль „Босякъ“ А. С. Туманскаго. Разыграна комедія была очень хорошо. Изъ исполнителей можно отмѣтить, кромѣ артистовъ, такъ же и любителей г-жу Говбергъ, гг. Фастовскаго, Филатова, и Даборскаго. Пьеса же „Босякъ“ была поставлена во второй разъ на здѣшней сценѣ и несмотря на замѣтную халатность и небрежность постановки публика принимала исполнителей, особенно г. Георгіевскаго и Угрюмова, очень тепло. Въ матеріальномъ отношеніи спектакли прошли неважно. Въ результатѣ товарищи заработали, кто полное мѣсячное жалованіе, кто полумѣсячное.

Въ пользу мѣстнаго пріюта „Ясли“ въ городскомъ театрѣ былъ устроенъ вечеръ-кабарэ, въ которомъ приняли участіе артисты г-жи Долева, Холина гг. Георгіевскій, Альгинъ, Угрюмовъ и мѣстная любительскія силы. Въ этотъ вечеръ театральная зала представляла совсѣмъ необычайный видъ—всюду столы, цвѣты; масса публики. Программа кабаре была очень разнообразна и интересна. Публика въ восторгѣ. Денегъ собрали много. Кромѣ того Т-во приняло участіе въ литературно-музыкально-вокальномъ еврейскомъ благотворительномъ вечерѣ. Прошла одна гастроль Петербургскаго театра „Мозаика“ дирекція Е. Ф. Бауэръ и Д. Е. Леднеръ-Шукинъ. Репертуаръ мозаики разнообразный, но постановка и исполненіе изъ рукъ вонъ плохи такъ что собравшаяся въ значительномъ количествѣ публика ушла недовольная и разочарованная. Затѣмъ состоялись двѣ гастроли Ростовскаго Товарищества въ составѣ г-жи Вульфъ, Барятинской гг. Васильева, Валуа, Карѣва, Олигина, Брянскаго и др. Для перваго спектакля была поставлена интересная пьеса А. Косоротова „Мечта любви“, а для втораго пьеса Бара „Отцы и дѣти“. Обѣ пьесы были разыграны превосходно и произвели на зрителей сильное впечатлѣніе. Громаднымъ успѣхомъ конечно пользовались г-жа Вульфъ, гг. Васильевъ и Валуа. Таганрожецъ давно не видѣлъ такихъ артистовъ и такой игры, о такомъ ансамблѣ мы можемъ только мечтать. Сборы на обонихъ спектакляхъ были полные. За это время въ городской ротондѣ прошелъ съ большимъ художественнымъ и матеріальнымъ успѣхомъ, концертъ артистовъ А. М. Лабинскаго В. И. Варламова, А. Ф. Сазоновой и піанистки З. Е. Биллингъ, затѣмъ состоялся концертъ Б. Губермана въ городскомъ театрѣ, который такъ же прошелъ успѣшно какъ въ художественномъ, такъ и въ матеріальномъ отношеніи.

Со втораго дня Пасхи въ городскомъ театрѣ начнутся гастроли опереточной труппы подъ управленіемъ М. С. Дальскаго, а съ 16 по 28 апрѣля предполагаются гастроли русской оперы І. Лохвицкаго.

Г. А. М-скій.

**БИБЛІОГРАФІЯ.****В. А. ВЕРЕЩАГИНЪ.**

Отечественная война. Русская карриатура. Передъ нами солидный и чрезвычайно интересный трудъ. Авторъ, большой знатокъ старины и старинной живописи, задался цѣлью дать исторію русской карриатуры.

Первая книга В. А. Верещагина, В. Ф. Тиммъ—русская карриатура,—вышедшая въ 1911 г., сдѣлалась въ настоящее время рѣдкимъ изданіемъ. Новая книга посвящена исторіи русской карриатуры въ эпоху войны 1812 года.

Составитель понесъ массу труда, разыскивая матеріалы карриатуры и подлинныя письма въ архивѣ Императорской Академіи Художествъ и въ періодическихъ изданіяхъ того времени.

В. А. Верещагинъ въ своей книгѣ даетъ біографіи, характеристики и репродукціи карриатуръ лучшихъ политическихъ карриатуристовъ того времени: Терebeneва, Венціанова и Иванова.

Большинство воспроизводимыхъ карриатуръ поражаетъ своей примитивностью, несложностью замысла, порой грубостью.

Мишенью сатирическихъ стрѣлъ дѣлается, по преимуществу Наполеонъ.

Въ какомъ только видѣ не изображали его художники-карриатуристы.

И на вареномъ ракъ, и на воздушномъ шарѣ, на тачкѣ, на свиньѣ, въ казацкой банѣ, въ боченкѣ съ „калужскимъ тѣстомъ“ и пр.

Отражали ли эти работы „русскихъ Гогартовъ“ народный юморъ, народный взглядъ на событія?

В. А. Верещагинъ, вопреки мнѣнію А. Бенуа, полагаетъ что во многомъ они представляютъ изъ себя результатъ „ростопчинскихъ измышлений“.

Остановившаяся на вопросѣ, какой вкладъ въ сокровищницу русскаго искусства сдѣлали представители художественной сатиры эпохи 1812 г., авторъ приходитъ къ печальному выводу.

Плоскія и грубыя гравюры, такъ называемыя „Простовики“, нравились русскому обществу того времени, но съ точки зрѣнія современныхъ понятій авторовъ карриатуръ нельзя считать политическими сатириками.

Политическая карриатура, болѣе чѣмъ какая-либо другая, требуетъ остроумія и наблюдательности, воображенія и фантазіи, живя и питаясь не столько дѣйствительностью, сколько неожиданными и смѣшными сопоставленіями.

Она требуетъ, кромѣ того, близкаго участія въ политической жизни и самостоятельнаго къ ней отношенія, которое разрабатывается лишь долгими годами политической свободы.

Авторъ правильно указываетъ, что этими свойствами наши мастера карриатуры не обладали, а если вспомнить, что ростопчинскій „патріотизмъ“ требовалъ постояннаго подогрѣванія массъ совершенно определеннымъ образомъ, то станетъ ясно что карриатуры эпохи Отечественной войны не могли быть иными.

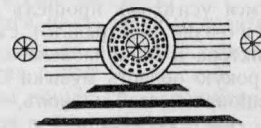
Безправное общество и безправные художники естественно выше всего должны были ставить авторитетъ побѣдоносной казацкой нагайки.

Въ изданіи В. А. Верещагина собрано болѣе двухсотъ рисунковъ, названныхъ Д. А. Ровинскимъ „лицевыми вѣдомостями“ того времени.

Въ этомъ отношеніи изданіе В. А. Верещагина—полнѣе изд. Д. А. Ровинскаго „Русскія нар. картинки“, (словарь русскихъ гравировъ), такъ какъ составитель имѣлъ въ своемъ распоряженіи листы частныхъ коллекцій неизвѣстныхъ даже Д. А. Ровинскому.

Остается пожелать, чтобы историкъ русской карриатуры продолжалъ свой трудъ и дальше, не заканчивая его эпохой 1812 года. Издана книга превосходно, какъ цѣнное художественное изданіе.

А. Н. Вознесенскій.

**ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.**

Въ предыдущемъ № 26 отъ 7 апрѣля въ ст. А. Журина „Трагедія Эдипа у Софокла и Гофманстала“ замѣчены слѣдующія опечатки: Стран. 1, столб. 1, строка 10 сверху: вмѣсто „никого“ слѣдуетъ „никогда“; тамъ же, строка 8 снизу: вмѣсто „Терезій“—„Тирезій“; стран. 3, столб. 1, послѣ 3 строки сверху: „Сынъ нашихъ дѣлъ“ пропущенъ стихъ: „Царь онъ и приметъ страданье въ удѣлъ“; тамъ же, строка 12 сверху, послѣ слова „ѣхавшаго“ пропущено „сзади“: стран. 3, столб. 2, строка 5 сверху: вмѣсто „оттѣсняющій“ слѣдуетъ „оттѣняющій“; тамъ же, строка 21 сверху: вмѣсто „побуждать его къ возстанію“—слѣдуетъ „побуждавшихъ его къ возстанію“.

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

Издатель А. Ѳ. Линкъ.

МАКСИМИЛЬЯНЪ ГРАНКЕ.

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

ЧИТАЙТЕ ВНИМАТЕЛЬНО!

ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО ВСЕВОЗМОЖНЫХЪ ЗАГРАНИЧНЫХЪ ФАБРИКАТОВЪ.

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

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

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

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

Ключи для открыванія консервовъ! Просто, удобно!

ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДѢ.

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

Съ совершеннымъ почтеніемъ

Максимильянъ Гранке.

ПРОШУ УБѢДИТЬСЯ!

МОСКВА.

Финляндія.

ПРОДАЕТСЯ маленькое доходное **ИМѢНІЕ**.

Здоровая, гористая мѣстность, озеро, луга, домъ, постройки, часть ѣзды отъ станціи по шоссе, отъ Петербурга 1½ ч. по жел. дорогѣ.

Цѣна 4,000 руб.

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

Телефонъ 502-19.

Открыта подписка на 1912 г.

на самый дешевый и распространенный издающийся въ Парижѣ

МОДНЫЙ
ЖУРНАЛЬ **„Paris-Modes“**.

Выходитъ ежемѣсячно тетрадями отъ 40 до 50 фототипическихъ рисунковъ моделей послѣднихъ фасоновъ платьевъ, блузъ, юбокъ, костюмовъ и проч.

Въ теченіи года журналъ кромѣ того даетъ: 8 приложений. 1 альбомъ модъ на весенній и лѣтній сезонъ. 1 альбомъ модъ на осенній и зимній сезонъ. 6 вырѣзныхъ выкроекъ во весь ростъ послѣднихъ фасоновъ юбокъ, блузъ и верхнихъ вещей (по 3 къ каждому сезону). Какъ журналъ, такъ и альбомы, печатаются на роскошной веленовой бумагѣ въ Парижѣ. Каждый альбомъ содержитъ болѣе 800 рисунковъ (раскрашенныхъ и черныхъ) послѣднихъ моделей платьевъ, костюмовъ, верхнихъ вещей, юбокъ, блузъ и бѣлья—женскихъ и дѣтскихъ.

Подписка принимается только на годъ: безъ доставки 3 руб. съ доставкой и пересылкой 4 руб.

Подписку адресовать исключительно въ складъ иностранныхъ модныхъ журналовъ, манекеновъ и выкроекъ **„ЖУРНАЛЬНОЕ ДѢЛО“** Харьковъ; Горяиновскій пер., № 3.



ПРОДАЮТСЯ РѢДКІЕ ОФОРТЫ.

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



ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1912 годъ на еженедѣльный иллюстрирован. общедоступный, издаваемый Т-вомъ „Общественная Польза“

„НАРОДНЫЙ ЖУРНАЛЬ“

3 р. 50 к. въ годъ безъ дост. ♦ 4 р. въ годъ съ дост. и перес. 52 №№ еженедѣльнаго иллюстрирован. литературно-худож., обществен. и научно-популярн. журнала. 36 №№ приложений и 5 премій. 12 №№ избран. рассказовъ Куприна, Елпатьевского, Скитальца, Айзмана, Коплурушкина, Свирскаго, Гусева-Оренбургскаго, Серафимовича и др. изв. писат. 12 №№ ежемѣсячн. приложений, составленныхъ специалистами по вопросамъ сельскаго хозяйства и домоводства. 12 №№ обзора новыхъ книгъ и журналовъ съ краткими отзывами о наиболее цѣнныхъ книгахъ и статьяхъ. 12 книгъ полнаго собранія соч. Н. В. Гоголя. 6 стѣнныхъ портретовъ знаменитѣйшихъ русскихъ писателей: 1) Л. Толстого. 2) Гоголя. 3) Пушкина. 4) Лермонтова. 5) Тургенева. 6) Достоевскаго. „Народный календарь“ на 1912 годъ (320 стр. убористаго шрифта со многими рис. и съ разнообразными отдѣлами. Въ календарѣ помѣщена большая статья „Юбилей Отечественнаго Войны“ 1812 г. съ 28 рис.). „Отрывной календарь“ на 1912 годъ, съ 365 рис. и худож. папкой, содержащей календ. историч. свѣд., изреч., полезн. совѣт. и пр. Пособіе къ Самообразованію. Указатель чтенія. Допускается разсрочка: при подпискѣ 2 р., 1 Юня 1 р., 1 Сент. 1 р. Подписка принимается во всѣхъ почтово-телеграфныхъ учрежденіяхъ, въ лучш. книжн. магаз. и въ главн. копторѣ „Народнаго Журнала“.

С.-Петербургъ, Б. Подъяческая, 39, соб. домъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1912 годъ

на еженедѣльный журналъ искусства и сцены

„СТУДИЯ“

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

ИЗДАВАЕМЫЙ ПОДЪ ОБЩЕЙ РЕДАКЦІЕЙ

К. А. КОВАЛЬСКАГО и А. Θ. ЛИНКЪ.

Программа: 1) Правительственныя распоряженія и мѣропріятія въ области искусствъ, театра и литературы. 2) Вопросы права и экономики. 3) Вопросы этики. 4) Исторія, философія, литература и статистика искусствъ и театра. 5) Фельетонъ: бесѣды на тему дня, біографіи и воспоминанія дѣятелей сцены, художниковъ, музыкантовъ и писателей, стихотворенія и пьесы. 6) За-недѣлю (хроника Московской и Петербургской жизни). 7) Голоса печати: обзоръ русской и иностранной печати. 8) Петербургскія театральныя, художественныя и музыкальныя письма. 9) Провинціальный фельетонъ, провинціальныя письма. 10) За-рубежомъ: письма изъ міровыхъ центровъ. 11) Критика критики. 12) Обмѣнъ миѣній. 13) Народный театръ. 14) Дѣтскій и школьный театръ. 15) Любительскій театръ. 16) Замѣтки режиссера. 17) Письма о балетѣ. 18) Замѣтки археолога. 19) Архитектурный отдѣлъ: отзывы о новыхъ постройкахъ. 20) Былое: памятки, некрологи, старина. 21) Новыя постановки, выставки, симфоническіе концерты, концертные вечера, любительскіе спектакли, лекціи объ искусствѣ. 22) Отчеты о сѣздахъ: художественныхъ, театральныхъ, литературныхъ. 23) Свистокъ: карриатура, сатира, пародія и юморъ. 24) Обзоръ музыкальной и художественной Москвы. 25) Библіографія. 26) Почтовый ящикъ. 27) Иллюстраціи, снимки съ картинъ, постановокъ, памятники старины, портреты дѣятелей искусства и сцены, эскизы и декораціи, шаржи, архитектурные проекты, снимки съ новыхъ зданій, автографы, музыкальныя рукописи. 28) Письма въ редакцію. 29) Объявленія.

ВЪ ЖУРНАЛЪ ПРИНИМАЮТЪ УЧАСТІЕ: Ю. Айхенвальдъ, А. С. Андреевскій, Евг. Аничковъ, К. И. Арабажинъ, Н. Архиповъ, проф. Ф. Д. Батюшковъ, А. А. Бахрушинъ, И. Билибинъ, М. М. Блюменталь-Тамарина, академ. П. Д. Боборыкинъ, гр. В. Н. Бобринская, К. Ф. Богаевскій, В. К. Божовскій, Эльза Валери (арт. Гамбург. театра), Д. Д. Варапаевъ, Л. М. Василевскій, М. Ведринская, акад. А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, Ал. Вознесенскій, В. Воиновъ, князь Сергѣй Волконскій, А. П. Воротниковъ, Dr. K. Hagemann (Hambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергѣй Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Dr. A. Dostmann (Berlin), Н. Евриновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журинъ, А. Л. Загаровъ, проф. Θ. Зѣлинскій, И. Ивановъ (Берлинъ), Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельдманъ, Н. И. Юрскій, С. Коненковъ, М. Н. Климентова-Муромцева, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломійцовъ, I. Кордесъ, В. Ф. Коршъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Кранихфельдъ, Н. Д. Красовъ, С. Кусевицкій, Вл. Лебедевъ, Б. Лебедевъ (Англія), Е. А. Ленина, М. Ликиардопуло, А. Ф. Линкъ, И. Латту, Н. Лопатинъ, Н. А. Малько, П. Н. Мамонтовъ, М. Л. Мандельштамъ, С. П. Мельгуновъ, Н. Молленгауэръ, Ф. Г. Мускатблитъ, С. А. Найденовъ, М. П. Невѣдомскій, С. В. Ноаковский, Л. Никулинъ, академ. Д. Н. Овсянко-Куликовскій, К. В. Орловъ, М. Орловъ, М. Осоргинъ (Италія), А. В. Оссовскій, Э. Пименова, В. М. Пичета, Г. В. Плехановъ, Т. И. Польшеръ, Н. А. Поповъ, С. Разумовскій, О. Риземанъ, приватъ-доцентъ Н. И. Романовъ, И. Рубиновъ (Нью-Йоркъ), проф. П. Н. Сакулинъ, В. Сахновскій, И. Сацъ, А. Серафимовичъ, В. Н. Соловьевъ, М. Смирновъ, А. А. Санинъ, А. А. Стаховичъ, А. Сулержицкій, князь А. И. Сумбатовъ-Южинъ, П. П. Соболевъ, Dr. L. Feuchtvaner (München), А. Таировъ, Н. И. Тимковскій, Д. И. Тихоміровъ, М. Ткачуковъ, М. М. Томашевскій, Я. Тугенхольдъ, В. М. Устиновъ, В. М. Фриче, Е. Чириковъ, приватъ-доцентъ С. К. Шамбинаго, Т. Щепкина-Куперникъ, В. Шулятиковъ, А. Яблоновскій, В. Язвицкій (Болгарія), Н. Эфросъ, Эльскій.

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

Цѣна отдѣльнаго экземпляра **25** коп.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: СЪ ДОСТАВКОЙ и ПЕРЕСЫЛКОЙ.

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

Подписка принимается: въ конторѣ журнала „Студія“, въ книжныхъ магазинахъ „Новое время“, въ магазинѣ „Россійскаго Музыкальнаго Издательства“, въ конторѣ Печковской (Петровскія лин.) и въ конторѣ типографіи П. П. Рябушинскаго, Путинковскій пер., соб. домъ.

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

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

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

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