

# СТУДІЯ

## ЖУРНАЛЪ

### ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 21 апрѣля 1912 г.

№ 28

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 „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. Щеглова; 2) „Ихъ четверо“, траг. глупыхъ 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 ОБЫКНОВЕННЫЯ.**

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

Режиссеръ М. Боринь.

Администраторъ Г. Леонидовъ.



*Контора журнала „Студія“ приглашаетъ опытныхъ агентовъ по сбору объявленій на приличныхъ условіяхъ вознагражденія. Для переговоровъ просимъ являться отъ 2 до 3 час. въ контору.*



# СТУДІЯ

№ 28.

21-го Апрѣля.

1912 г.

СОДЕРЖАНИЕ: 1) Сущность искусства. Ст. К. и О. Ковальскихъ. 2) Великій комедіантъ. Разск. Л. Бригера. 3) На гастроляхъ. Стих. Л. Никулина. 4) Изъ личной бесѣды съ М. Рейнгардтомъ. I. Кордеса. 5) А. И. Косоротовъ. Ст. Ал. Н. Вознесенскаго. 6) Спектакль новыхъ пьесъ. Отз. Спартака. 7) Балетный спектакль хореографической школы Л. Н. Нелидовой. Отз. Ал. Н. В—го. 8) Общее собраніе членовъ общества помощи сценическимъ дѣятелямъ. Замѣтка. А. В. 9) Оперный сезонъ за границей. Ст. Гвидона. 10) Художественныя письма изъ Петербурга. В. Войнова. 11) Библиографія. 12) Хроника. 13) Провинція. Три зарисовки Эльскаго. Моисси въ роли Ромео. Портретъ Д. И. Тихомирова. 4 снимка декораціи „Бориса Годунова“, 2 эскиза костюмовъ для „Купца Калашникова“.

## СУЩНОСТЬ ИСКУССТВА.

„Тоска современной жизни—тоска сумерекъ, тоска перехода, предчувствія. Звѣри безнокоются передъ землетрясеніемъ“.

А. Герценъ.

Есть у Глѣба Успенскаго чудесная, проникновенная вещь—небольшой рассказъ—этюдь „Выпрямила“. Вы, конечно, помните, съ какой, захватывающей по силѣ чувства, искренностью и чистотой Г. И. рассказываетъ, какъ однажды рано утромъ онъ бродилъ по Парижу съ огромнымъ бременемъ одиночества на душѣ, съ грузомъ горькой, подлой и страшной правды жизни; забрелъ случайно въ Лувръ, машинально исходилъ всѣ залы—пока, вдругъ, не остановился, самъ не зная почему, пораженный чѣмъ-то необычнымъ и непостижимымъ, передъ античной статуей Венеры Милосской:

И почувствовалъ Г. И., что съ нимъ случилась большая радость.

„Что-то дунуло въ глубину моего скомканнаго, искалѣченнаго, измученнаго существа и выпримило меня... заставило всего хрустнуть, именно такъ, какъ человѣкъ растеть, заставило... бодро проснуться и наполнило расширившуюся грудь, весь выросшій организмъ, свѣжестью и свѣтомъ“.

И когда Успенскій (дѣло было въ 1872 г., послѣ франко-прусской войны) представилъ себѣ, что какая-то нелѣпая прусская бомба могла раздробить чудное произведеніе искусства,—то ему, этому великому печальнику русской интеллигенціи, болѣвшему всѣми страданіями тяжелой и смрадной русской дѣйствительности, ему, творцу „растеряевщины“, эта возможность уничтоженія Венеры Милосской показалась злодѣйствомъ, за которое нельзя отомстить всѣми жестокостями міра.

„Разбить это?.. Все равно, что лишить міръ солнца; тогда жить не стоитъ, если нельзя будетъ хоть разъ въ жизни не ощущать этого“?

Что же случилось съ Успенскимъ и въ чемъ заключалась животворная тайна этой статуи и того солнечнаго наслажденія, которое, вдругъ, загорѣлось въ измученной и отчаявшейся душѣ писателя.

А случилось съ нимъ, вотъ, что. Изъ сравненія своихъ ощущеній и впечатлѣній съ впечатлѣніями А. Фета, вы-

лившимися въ стихотвореніи „Венера Милосская“, Успенскій ясно понялъ, что Фетъ воспринялъ Венеру только какъ красоту женскаго тѣла, которое цвѣтеть, смѣется и кипитъ страстью. Фетъ воспѣлъ въ Венерѣ Милосской то, что не составляетъ въ ней даже маленькаго краешка въ огромной сложности впечатлѣній отъ всей ея сущности.

„Въ самомъ дѣлѣ—пишетъ Успенскій—если художникъ хотѣлъ поразить насъ красотой женскаго тѣла, то зачѣмъ онъ завязалъ это тѣло „до чреслъ“? Ужъ коли тѣло, такъ давай его все цѣлкомъ: тутъ ужъ и пятка какая-нибудь, сіяющая неуязвимою красотой, должна потрясти простыхъ смертныхъ. Вотъ новые французскіе скульпторы, такъ тѣ не то, что „красоту“, а „истину“, „милосердіе“, „отчаяніе“—все изображаютъ въ самомъ голомъ видѣ безъ прикрышки. Прочтешь въ каталогѣ: истина, а глаза-то смотрятъ совсѣмъ не туда“...

И какъ тщательно ни разбиралъ Успенскій великое созданіе съ точки зрѣнія женской прелести и женской красоты, все больше убѣждался, что творецъ Венеры Милосской имѣлъ въ виду какую-то другую, огромную, высшую цѣль.

Художнику нужно было навѣкъ запечатлѣть въ сердцахъ и умахъ людей не только своего времени, но всѣхъ временъ и народовъ,—огромную красоту человѣческаго существа, ознакомить человѣка съ ощущеніемъ счастья быть человекомъ, показавъ людямъ и давъ имъ радость осязаемой и видимой для всѣхъ возможности быть прекрасными.

И творецъ создалъ то истинное въ человѣкѣ, что составляетъ смыслъ и глубину всей его сущности, то, чего сейчасъ, сію минуту, можетъ быть, нѣтъ ни въ комъ и нигдѣ, но, въ то же время, должно быть въ каждомъ изъ насъ.

Великолѣпная мраморная загадка Венеры Милосской открыла воображенію Глѣба Успенскаго безконечныя перспективы человѣческаго совершенствованія и будущности. Въ одно и то же время она зарождаетъ въ сердцѣ живую скорбь о несовершенствѣ и негармоничности современнаго человѣка, но и уноситъ мысль въ лучшее будущее, безконечно окрыляя живую чуткую душу, радостно выпрямляя, освобождая ее и заливая свѣтомъ.

Такою именно радостью „чаянія“ испыталъ Глѣбъ Успенскій въ Луврскомъ музѣ, несмотря на то, что

вокруг царили отчаяніе и ужасъ: Парижъ былъ полонъ кровавыхъ отзвуковъ франко-прусской войны и коммуны; еще дѣйствовали версальскіе военные суды и парижскія катакомбы были полны труповъ коммунаровъ, погибшихъ во время бѣгства.

Простыя и сильныя строки Глѣба Успенскаго, какъ нельзя болѣе ясно и опредѣленно, раскрываютъ намъ смыслъ и цѣль истинно-прекраснаго художественнаго произведенія, будь оно написано перомъ поэта или выстѣчено рукой ваятеля. Такое произведение, во всей своей петлѣнной красотѣ и гармоніи воздѣйствуя на душу человѣка, освобождаетъ ее отъ узъ каждаго дня, воскрешаетъ таящіяся и дремлющія въ ней цѣнности, открываетъ ликъ Человѣка-бога.

Въ связи въ этомъ, выпукло и ясно вспоминается намъ мнѣніе—афоризмъ объ искусствѣ другого русскаго писателя А. Герцена.

„Искусство—единственное, несомнѣнное благо наше; во всемъ остальномъ мы работаемъ или толчемъ воду для человѣчества, для родины, для извѣстности, для дѣтей или денегъ и притомъ разрѣшаемъ безконечную задачу; въ искусствѣ мы наслаждаемся, въ немъ—цѣль достигнута, это—тоже концы“.

Итакъ, Глѣбъ Успенскій полагаетъ смыслъ и цѣль искусства, главнымъ образомъ, какъ чаяніе и откровеніе лучшаго будущаго, Герценъ же утверждаетъ моментъ настоящаго: художественное созданіе осуществляетъ свою цѣнность непосредственно въ данный моментъ, достигая своей цѣли уже однимъ фактомъ своего существованія, наличностью того наслажденія, той радости, которыя оно даетъ человѣку,

Такимъ образомъ Успенскій говоритъ; „мнѣ хорошо и радостно, отъ сознанія того, какимъ прекраснымъ можетъ быть человѣкъ“.

Герценъ же говоритъ: „мнѣ хорошо и радостно, потому что я уже наслаждаюсь, потому что въ моей душѣ уже сіяетъ благо искусства“. Слѣдовательно, исходныя точки—у обоихъ однѣ и тѣ же: ощущенія блага и радости, только одинъ переноситъ осуществленіе этихъ цѣнностей въ будущее, другой видитъ ихъ уже осуществленными въ настоящемъ. Совершенно ясно, что различіе этихъ двухъ точекъ зрѣнія существуетъ только во времени, да и то только видимо.

Истинное художественное созданіе—во времени—соединяетъ въ себѣ благо и радость настоящаго съ благомъ и радостью будущаго. Венера Милосская въ прошломъ была благомъ и восторгомъ творца своего и его современниковъ, а спустя много вѣковъ стала священнымъ откровеніемъ для души Глѣба Успенскаго. А съ другой стороны, какая-нибудь симфоническая поэма или прекрасная картина была для Герцена не только осуществленнымъ сейчасъ благомъ, но и тѣмъ, что будило въ его душѣ, можетъ, быть очень сладостныя, но и очень мучительныя порывы къ будущему.

Для насъ важно одно: что такіе два разные по идеямъ и настроенію человѣка, какъ Успенскій и Герценъ, не эстеты формально и не теоретики искусства по существу, такъ ясно, просто и сильно выявили всю глубину и послѣдній смыслъ искусства:

Искусство—солнце, благо и радость жизни. Погасни оно, тяжеляя сумерки медленнаго умиранія покроютъ пепломъ человѣчество. Въ искусствѣ ежеминутно и безъ промедленія осуществляется творческая воля человѣка къ добру и торжествуетъ восторгъ наслажденія. Искусство—начало и конецъ. Въ каждый данный моментъ оно освобождаетъ духъ человѣческой отъ мрачной ноши текущихъ дней, окрыляетъ его и приближаетъ къ великой цѣли: созданію истинно прекрасныхъ и гармоничныхъ людскихъ поколѣній.

Таковъ художественный завѣтъ великихъ печальниковъ и борцовъ русской совѣсти и мысли. Поистиннѣ,

прекрасное обоснованіе и благородная цѣль для дѣятельности во всѣхъ видахъ и областяхъ искусства! И творцамъ-художникамъ, на знамени которыхъ золотымъ пламенемъ будетъ выжженъ этотъ завѣтъ, нечего страшиться „тоски современной жизни, тоски сумерекъ, тоски предчувствія“, ибо это предчувствіе лишь „страхъ звѣрей передъ грядущимъ землетрясеніемъ“...

К. и О. Ковальскіе.



## ФЕЛЬЕТОНЪ.

### ВЕЛИКІЙ КОМЕДІАНТЪ.

Разсказъ Лотара Бригера.

КОГДА, наконецъ, послѣ долгой и упорной борьбы съ родителями Людвигъ Боннеръ настоялъ на своемъ и сдѣлался артистомъ—ему предложили мѣсто перваго любовника въ маленькомъ провинціальномъ городкѣ, гдѣ-то на границѣ Польши.

Боннеръ не обладалъ ни ростомъ, ни фигурой; голось у него былъ рѣзкій, носъ крючкомъ, но зато у него были великолѣпные зубы и непоколебимая вѣра въ себя, которая, если она есть признакъ таланта—превышаетъ всѣ оклады въ мірѣ. Эти зубы и эта самоувѣренность помогли Боннеру „переварить“ всѣ неуспѣхи, все непониманіе провинціальной публики, которая никакъ не хотѣла примириться съ тѣмъ, что у донъ-Карлоса носъ похожъ на спѣлую сливу.



Ромео — Моисси.

Послѣ трехъ лѣтъ безславнаго существованія, Боннеръ былъ, наконецъ, оцѣненъ случайно зафхавшимъ въ городокъ директоромъ столичнаго театра и освобожденъ изъ злой ямы, гдѣ уже готовъ былъ угаснуть его великолѣпный талантъ.

Безспорно, это ужасное время, проведенное въ провинціи, казалось бы еще ужаснѣе, еслибы не любовь.

Семнадцатилѣтняя дочь хозяина, у котораго квартировала Боннеръ, видѣла въ молодомъ трагикѣ свою ожившую мечту. Восторгъ ея передъ „настоящимъ“ артистомъ былъ безграниченъ. Онъ игралъ передъ ней свои лучшія роли, тѣ которыхъ ему, конечно, не давали въ театрѣ; съ широко-открытыми восторженными глазами, затаивъ дыханіе, она слушала всѣ его монологи, замѣняя своей собственной маленькой персоной всю публику. И, о Боже, какимъ великимъ и прекраснымъ казался ей тогда Боннеръ!

Не всегда геній долженъ быть неблагодарнымъ и потому, снисходя къ пылкой любви Френцхенъ, Боннеръ соизволилъ предложить ей руку и сердце. Такимъ образомъ, уже состоя въ законномъ бракѣ, они перекочевали въ столицу, гдѣ кругъ обязанностей Френцхенъ ничуть не измѣнился; правда, въ обществѣ мужъ сталъ звать ее Франческой, что было звучнѣе и благороднѣе, но дома она по прежнему откликалась на Френцхенъ. По прежнему, она вела его хозяйство, мыла, чистила, штопала его вещи, слушала его монологи, радовалась его успѣху и проводила безсонныя ночи, думая о зависти его друзей; кромѣ того, явилось третье маленькое существо, которое отнимало тоже не мало времени. Но жизнь тяжела и нужно съ ней какъ-нибудь управляться! Зато бывали и хорошія минуты: слава Боннера росла, съ ней вмѣстѣ росла и радость Френцхенъ. Иногда, послѣ особенно удачно-исполненной роли, находясь гдѣ-нибудь въ блестящемъ обществѣ, онъ милостиво указывалъ на гладко-причесанную, скромную женщину въ простенькомъ платьѣ и говорилъ: „моя жена“, иногда добавлялъ своимъ звучнымъ голосомъ, съ красивымъ движеніемъ руки: „мой—лучшій другъ“. Въ такія минуты Френцхенъ готова была рыдать отъ счастья, отъ сознанія, какой великодушный, прекрасный человекъ ея Людвигъ. А бывали даже случаи, что очень знатные и важные гости—звонки въ ихъ квартирѣ звонили теперь весь день—цѣловали у нея руку и увѣряли, что безконечно рады познакомиться съ женой „великаго“ Боннера.

Но рукъ своихъ Френцхенъ тогда стыдилась: онѣ не отличались мягкостью и бѣлизной; приходилось дѣлать такъ много грязной работы, что о полировкѣ ногтей нечего было думать. Эта работа, и все возраставшая раздражительность Людвигъ приносили маленькой женщицѣ много горя. Здоровье куда-то уходило, силы убывали.

Однажды—это было вскорѣ послѣ рожденія четвертаго ребенка, въ тотъ самый вечеръ, когда Боннеръ выступалъ въ Ромео—Франческа почувствовала странный уколъ въ сердце... Она хотѣла встать и не могла, хотѣла крикнуть, но только успѣла подумать: „что же будетъ съ Людвигомъ?..“, какъ уже ея не стало. Она такъ же тихо и молчаливо ушла отъ жизни, какъ тихо и молчаливо прожила ее ради своего обожаемаго, талантливаго мужа.

Когда опьяненный и упоенный своимъ шумнымъ успѣхомъ, Боннеръ возвратился домой и увидалъ на кушеткѣ, въ спальнѣ бездыханное тѣло жены—скорбь его была безгранична. Онъ бросился передъ усопшей на колѣни, покрылъ ея лицо и руки поцѣлуями, онъ рвалъ на себѣ волосы и умолялъ Бога взять его собственную жизнь взамѣнъ ея. Онъ зажегъ люстру полнымъ свѣтомъ и ходилъ изъ угла въ уголъ, не вѣря своему несчастью. Вѣдь, это маленькое существо было для него всѣмъ: женой, другомъ, матерью его дѣтей, хозяйкой его дома.

## СПЕКТАКЛЬ НОВЫХЪ ПЬЕСЪ.



„БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ“—С. Д. Разумовскаго.  
г-нь Сашинъ—режиссеръ.

Репродукц. воспрещ.

Рис. Эльскій.

Вѣдь, на ней лежали всѣ заботы, и она одна любила въ немъ всѣ его недостатки и слабости. Конечно, впереди у него—широкія дороги, но такого друга, такого безотвѣтнаго товарища ему не найти—никогда! Боннеръ взглянулъ на лицо покойницы. Спокойно и тихо лежала маленькая женщина; весенній почной вѣтеръ, врываясь въ открытое окно, шевелилъ ея бѣлокурые волосы, вокругъ опущенныхъ глазъ темнѣли усталые круги.

Стоящій напротивъ зеркальный шкафъ отразилъ Боннеру его собственное—разстроенное, заплаканное лицо.

Боннеръ вглядѣлся пристальнѣе.

Да, всѣ признаки страшнаго горя отражались на этомъ лицѣ: расширенные глаза, опущенные углы губъ, ввалившіяся щеки, но почему же не было послѣдняго самаго главнаго штриха на этой трагической маскѣ? Поперечной глубокой черты на лбу, между бровями? Значитъ, душа его не достаточно скорбѣла объ усопшей? Недостаточно переполнилась горемъ?!

Тогда страшнымъ -напряженіемъ воли онъ вызвалъ въ себѣ всѣ картины прошлаго, всѣ лучшія минуты ихъ взаимной жизни и думалъ упорно, долго, до тѣхъ поръ, пока на лбу не вырѣзалась глубокая трагическая черта.

Возбужденно ходилъ онъ по комнатѣ, жестикулировалъ безумно, бѣшено, и съ губъ его срывался потокъ словъ, словъ любви, сожалѣнія утраты, жалобъ и угрозъ. Царственная мантия Шекспира простиралась надъ мертвой, нѣжная печаль Гете склонялась надъ ея изголовьемъ и сила шиллеровскаго стиха вздымалась вокругъ, какъ волны.

Опять остановился Боннеръ передъ зеркаломъ и машинально вперилъ въ него взоръ. Страшная маска смотрѣла на него изъ освѣщенной глубины, не доставало только грима.

И, вдругъ, страшное сознаніе охватило Боннера. Въ своемъ горѣ, въ своемъ глубочайшемъ несчастьи онъ

не нашел ни одного своего слова. Какъ нищій, хуже, чѣмъ нищій, стоялъ онъ передъ дорогимъ трупомъ, съ пустыми руками: все, все было взято на-прокатъ: мысли, чувства, слова. Сжавъ зубы, Боннеръ плюнулъ въ зеркало и, занеся руку, далъ себѣ пощечину.

Потомъ, съ первымъ искреннимъ крикомъ упалъ на тѣло жены.

Это былъ тотъ самый знаменитый крикъ, который онъ испускалъ впоследствии, въ роли безумнаго короля Лира, оплакивающего Корделію.

Перев. Максъ—Ли.



### НА ГАСТРОЛЯХЪ.

Понизивъ вялые ресурсы,  
Истративъ деньги и досугъ,  
Ивановъ-Змѣй гастрольнымъ курсомъ,  
Весной послѣдовалъ на югъ.  
Подборъ сотрудникъ удаченъ:  
„Grand-dame“, „старуха“, „grand-coquette“.  
Въ репертуарѣ обозначенъ—  
„Горнозаводчикъ“ и „Гамлетъ“...  
Гастрольный трагикъ, какъ новаторъ,  
Игралъ Гамлета „сквозь кристаллъ“;  
Его лихой администраторъ  
Объ этомъ зычно заявлялъ.  
И гордо началъ онъ гастрологи...  
Въ уѣздномъ градѣ на-Дону,  
Прійдя въ азартъ, въ коронной роли  
Пробилъ онъ головой стѣну.  
Казалось, все вело къ побѣдѣ—  
Реклама, ужинъ, протоколъ,  
И рецензенты на обѣдѣ  
Сползали медленно подъ столъ...

### СПЕКТАКЛЬ НОВЫХЪ ПЬЕСЪ.



„НЕПРІЯТЕЛЬ“—С. Мамонтова.  
О. О. Садовская.

Репродукц. воспрещ.

Рис. Эльскій.

Обѣдъ прошелъ... Но злобный нытикъ  
Въ „Листкѣ“ сорвалъ ему гастроль—  
То былъ неприглашенный критикъ,  
Подъ псевдонимомъ „Si бемоль“.  
И трагикъ палъ, сраженъ зоиломъ:  
„Сердечъ восторженныхъ король“,  
Теперь онъ сталъ „талантомъ хилымъ“,  
„Актеромъ, слабо знавшимъ роль“!  
Прыжкомъ израненной пантеры  
Перелеталъ онъ, какъ апашъ,  
Изъ Мариуполя въ Бендеры,  
Изъ Вознесенска въ Каларашъ...  
Но вѣчно, всюду, какъ проклятье,  
Вездѣ преслѣдовалъ „гастроль“—  
Въ любой газетѣ, безъ изъятія,  
Коварный отзывъ „Si бемоль“...  
Какъ обелискъ моральной смерти,  
Онъ бродитъ, скрывъ глухую боль,  
И до сихъ поръ, въ любомъ концертѣ  
Не можетъ слышать... „Si бемоль“...

Левъ Никулинъ.



### ИЗЪ ЛИЧНОЙ БЕСѢДЫ СЪ М. РЕЙНГАРДТОМЪ.

— Великую естественность замѣчалъ я всегда въ русскомъ искусствѣ—такъ началъ бесѣду М. Рейнгардтъ—и она наиболѣе всего восторгала меня. Въ этой естественности много простоты и примиренія, что сильно дѣйствуетъ. Этими прекрасными качествами русскаго искусства я не премину воспользоваться при намѣченной мной инсценировкѣ „Живого трупа“.

Я мечтаю съ увлеченіемъ о постановкѣ этой удивительной, полной примиренія, построенной всецѣло на внутренни хъ переживаніяхъ драмы. Моисси рисую я себѣ—Федей Протасовымъ. Этотъ образъ необычайно близокъ мнѣ. Я бы охотно игралъ Федю. Сомнѣваюсь только, удалась ли бы мнѣ эта роль? Моей спеціальностью являются характерныя роли, какъ, на примѣръ, Лука въ драмѣ „На днѣ“ М. Горькаго. Помимо этого, обязанности режиссера не оставляютъ мнѣ свободного времени.

Много думаю о постановкѣ „Юлія Цезаря“.

Инсценировка „Живого трупа“, по моему, всецѣло должна быть построена на внутреннемъ переживаніи (Innerlichkeit), оза-ренномъ свѣтомъ величайшаго душевнаго благородства.

Я, къ сожалѣнію, не видѣлъ постановки „Живого трупа“ въ Художественномъ театрѣ. Въ Петербургъ, гдѣ теперь гастролитруетъ этотъ театръ, я не попаду. Это крайне обидно. Охотно посмотрѣлъ бы я у нихъ и „Гамлета“. Я очень цѣню и уважаю Станиславскаго.

Во время гастролей Художественнаго театра въ Берлинѣ я посѣщалъ его спектакли такъ часто, какъ только могъ. Въ моихъ воспоминаніяхъ еще живы пьесы Чехова и „Царь Θεодоръ“. Тогда мнѣ искренно казалось: Станиславскій воплотилъ реализмъ на сценѣ до plus ultra. Дальше въ этомъ направленіи итти некуда: трещать сверчки, а колокольчики заливаются почти натуральнѣй (fast natürlicher), нежели на проселочной дорогѣ. Впрочемъ, я долженъ съ вами согласиться, что Станиславскій ставилъ во главу угла не только реализмъ. Въ пьесахъ Чехова, на примѣръ, было и нѣчто другое—нѣчто напоминающее нѣжную музыку, чистую тоску, нѣчто любовное.

И въ то же время я уже думалъ и былъ твердо убѣжденъ въ томъ, что надо искать другіе пути. Къ тому же выводу пришелъ теперь и Станиславскій, о чемъ свидѣтельствуеъ его союзъ съ Крэггомъ.

— Что думаете Вы о Крэггѣ?

— Я пытался работать съ нимъ, но нашей совмѣстной работѣ воспрепятствовало рѣзкое усиленіе и подчеркиваніе декораціи и живописи въ ущербъ содержанію произве-

деня. Я стремлюсь теперь, главным образом, к тому, чтобы предоставить артиста, по возможности, самому себя, освободить его от балласта декораций. Должно снова ожить слово и артист, как художник-творец, должен занять более центральное место. Крэгъ — самъ поэтъ. Для своихъ декораций онъ долженъ бы самъ написать пьесу. Я легко представляю себя, что изъ „Гамлета“ въ живописно-декоративномъ отношеніи (malergisch) можно извлечь нѣчто прекрасное. Но будетъ ли это „Гамлетъ“? Когда Крэгъ, или кто либо другой напишетъ вещь для крэгговскихъ декораций, то возможно, что декорации эти будутъ говорить болѣе всего, и выявлять именно то, что хотѣлъ сказать авторъ.

Попытку поставить „Гамлета“ съ помощью крэгговскихъ ширмъ я понимаю. Почему не попробовать? Тѣмъ болѣе, что „Гамлетъ“ не связанъ ни съ какой эпохой, какъ и „Король Лиръ“, и другія произведенія Шекспира. Ширмы Крэгга способны подчеркнуть одни мѣста, затушевать другія, но я лично предпочелъ бы видѣть „Гамлета“ въ исполненіи великаго артиста. А тогда, по существу, не важны и декорации.

Что касается меня, то, я теперь стремлюсь главнымъ образомъ к тому, чтобы освободить артистовъ отъ балласта декораций. Стремлюсь к тому, чтобы упростить картину сцены. На первомъ планѣ, какъ нѣкогда, долженъ быть артистъ, а декорации должны подчеркивать лишь необходимое. Приблизительно такъ, какъ это было во времена Шекспира. Понятно, что мы не должны въ силу этого пренебрегать гениальными завоеваніями современной техники. Техника должна быть слугою нашей сцены, а не ея госпожей. И прежде всего простота, простота до гениальности.

Мнѣ грезятся кое какія преобразованія въ области театральной техники, которая я мечтаю примѣнить въ „театрѣ 5,000“

— Разсчитываете вы на устройство театра 5,000 въ ближайшемъ будущемъ?

— Трудности никогда не смущаютъ меня, и надежды я не теряю. Я работаю надъ проектомъ. Нѣтъ у меня средствъ на постройку, а для „театра 5000“, какимъ я его себя представляю, мнѣ нужно не менѣе девяти милліоновъ марокъ. Въ эту сумму входитъ и стоимость земли, которая въ Берлинѣ очень высока, особенно въ центрѣ.

— Не придетъ ли вамъ на помощь государство?

— Судя по данному положенію вещей, едва ли. Кронпринцъ интересуется, правда, моимъ театромъ, посѣщаетъ даже наши репетиціи, но въ придворномъ театрѣ меня, какъ извѣстно, не любятъ.

Тамъ, „выше“ царятъ другіе вкусы. Вы знаете, конечно, „Аллею побѣды“ въ Берлинѣ?. Мой театръ „пяти тысячъ“, при незначительной входной платѣ, будетъ имѣть своей цѣлью знакомить массу съ истиннымъ искусствомъ. Драма будетъ разыгрываться посреди нѣ зрительнаго зала. Въ современномъ театрѣ мы наблюдаемъ артиста, если такъ можно выразиться, снизу вверху; въ то время, какъ онъ долженъ находиться посреди нѣ, между нами, больше того—передъ нами. Во времена расцвѣта театра, какъ на примѣръ—Софокла, Шекспира и Мольера, артистъ подвизался посреди нѣ зрительнаго зала. Зрители сидѣли не только въ залѣ, но и на сценѣ. Понятно, что на сценѣ сидѣли немногіе, избранные—театральные гурманы, но очень часто именно эти немногіе были тѣми, кто поддерживали артистовъ и писателей. Порой только для нихъ и играли артисты, имъ открывали свою душу, имъ выявляли свои богатства. И чѣмъ тѣснѣй была связь между этими немногими и артистами, чѣмъ ближе сидѣли они,—тѣмъ легче артистъ вдохновлялся.

Въ театрѣ „пяти тысячъ“ эти немногіе соединятся со всей массой и, вмѣстѣ съ тѣмъ, съ артистами, которые будутъ находиться между ними, въ центрѣ.

— Не боитесь ли вы, что въ такомъ громадномъ зрительномъ залѣ, передъ публикой—массой многія красоты произведенія, нюансы его пропадутъ? Размѣры такого театра не съузятъ ли границъ театрального искусства?

## СПЕКТАКЛЬ „НОВЫХЪ ПЬЕСЪ“.



„БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ“—С. Д. Разумовскаго.  
Г-жа Третьякова.

Репрод. воспр.

Рис. Эльскій.

— Это очень серьезное возраженіе. Многія произведенія, какъ и многіе артисты, не подойдутъ къ театру „пяти тысячъ“. Для современнаго театра созданы классическія произведенія, вотъ почему театръ, въ его данной формѣ будетъ существовать такъ долго, какъ долго существовать будутъ эти классическія произведенія. Объ этомъ я говорилъ въ печати. Но существуютъ и такія произведенія—я называю ихъ монументальными, которая по самой природѣ своей требуютъ театра „пяти тысячъ“.

Теперь должны быть инсценированы въ циркѣ такія пьесы, какъ „Царь Эдипъ“, „Каждый“, „Миракль“. „Разбойники“ Шиллера также подошли бы къ будущему театру; полагаю, что представленія въ такомъ театрѣ должны совершаться не каждыи въ вечеръ. По моему, немыслимо вечеръ за вечеромъ преподносить и воспринимать истинное искусство.

Я основалъ „Kammerspiele“, разсчитанные лишь на 400 мѣстъ. Эти „Kammerspiele“ были предназначены для 400 одинаково мыслящихъ и одинаково настроенныхъ людей.

Но гдѣ вы отыщите даже въ милліонномъ городѣ, какъ Берлинѣ, ежевечерне по нѣскольку тысячъ одинаково мыслящихъ и настроенныхъ людей.

Это трудно, очень трудно. Прекрасно было бы имѣть театръ на 20 человѣкъ и даже въ немъ играть не ежедневно. Для многіхъ произведеній, какъ и для многіхъ артистовъ, это было бы самымъ правильнымъ, идеальнымъ, если хотите.

Но театръ, разсчитанный на 20 человѣкъ, перестаетъ уже быть общественнымъ. Нѣчто подобное можетъ позволить себя лишь меценатъ. Кто покроетъ издержки такого театра?

Въ моей труппѣ находятся прекрасные артисты, на примѣръ, г-жа Höflich, но они часто замыкаются въ себя. Порой проявляютъ они свой талантъ передъ публикой, какъ бы сквозь узкую щель. На репетиціяхъ проявляютъ они всю красоту, всю глубину своихъ душъ, но передъ публикой становятся другими. Публика чужда имъ. Тяжело каждый разъ обнажать свою душу.

И эти, наиболее цѣломудренные артисты, въ большинствѣ случаевъ, лучше, а ихъ дары наиболее прекрасны.

Остается—каждому произведенію, каждому артисту, по возможности, создать тѣ рамки, тотъ театръ, больше того, ту публику, которыхъ требуетъ по своей внутренней природѣ артистъ и само произведеніе.

Это было бы идеаломъ.

Понятно, такимъ образомъ, что различныя формы подобныхъ театровъ — „Kammerspiele и Reliefbühne — будутъ продолжать свое существованіе.

Но мы знаемъ произведенія, которыя требуютъ новыхъ формъ театра, а этотъ новый театръ вызоветъ въ свою очередь новыя произведенія.

— Какія же произведенія, помимо вышеназванныхъ, рассчитываете вы ставить въ театрѣ пяти тысячъ?

„Въ день открытія театра я мечтаю поставить „Фауста“ Гете (1 и 2 части); прологъ, на примѣръ, думаю инсценировать слѣдующимъ образомъ: зрительный залъ погруженъ въ темноту, блестящій лучъ свѣта падаетъ сверху изъ купола на „оркестръ“. Изъ „оркестра“ медленно и зловѣще начинаетъ двигаться темная земная глубина; она раздробляется, изъ этихъ глубинъ вырастаетъ скала, на которой стоитъ Мефистофель. Ослѣпительный лучъ свѣта падаетъ на него; онъ смотритъ туда на куполь, смотритъ въ небо, гдѣ въ сіяющихъ лучахъ славы Богъ-отецъ, окруженный ангелами. Начинается разговоръ Бога съ Мефистофелемъ и другія сцены!... Надъ нѣкоторыми я долженъ еще работать. Кое-что изъ второй части придется безъ сомнѣнія вычеркнуть. Я чувствую, что многое произведетъ неожиданное, невообразимое дѣйствіе, такъ, на примѣръ, „Прогулка“, „Пасхальная ночь“ и другія сцены.

— Намѣрены вы ставить вещи современные и если да, то какія именно?

— Я рассчитываю на появленіе новыхъ произведеній, быть можетъ, великой религіозной драмы; какъ бы современное Оберъ-Амаргау. Кто знаетъ, не напишетъ ли подобную религіозную драму Гергардъ Гауптманъ. Толчкомъ для него можетъ послужить основаніе театра „пяти тысячъ“. Поскольку мнѣ извѣстно Эдуардъ Стуккенъ уже работаетъ надъ большой драмой-легендой.

Иоганнесь Кордесъ.



### А. И. КОСОРОТОВЪ.

...„Въ вашей судьбѣ что-то лежитъ роковое“.

Въ темномъ ужасѣ жизненной борьбы, среди гибели сотни и тысячъ людей, его трагическая смерть промелькнула кровавымъ призракомъ дня.

А завтра забудутъ...

Ему не успѣла жизнь надѣть вѣнокъ славы.

Побѣдоносная смерть выхватила его и увѣнчала голову писателя грубымъ терновымъ вѣнцомъ добровольнаго мученичества.

Шагъ за шагомъ шелъ онъ среди борьбы, цѣня и прославляя силу, юность, здоровье, а смерть вливалась въ сердце мучительной отравой, не покидая своей жертвы.

Кошмарный холодъ одиночества.

Все въ прошломъ...— „Весеннимъ потокомъ“ пролетѣла молодость и теперь потокъ сталъ мучительнымъ и грязнымъ.

Нужда, зависть, вражда, болѣзнь и одиночество.

Все лучшее осталось позади.

И онъ стоялъ словно у „Забитой калитки“ и не вѣрилъ въ „Коринѣское чудо“ и навсегда умерла „Мечта любви“.

Угасла вѣра въ человѣка, въ жизнь, въ любовь и вмѣстѣ умирали душа и тѣло.

Порою его тянуло на солнце къ свѣту, теплу и счастью.

Жаркое солнце Африки, нѣжныя и ласковыя краски Мраморнаго моря ласкали тѣло, но не успокаивали души.

И въ Аѳинахъ, у стѣнъ Парѳенона онъ мыслью переносился на сѣверъ, думалъ о судьбахъ театра, и горѣлъ его волненіями, рвался на родину, ждалъ и надѣялся.

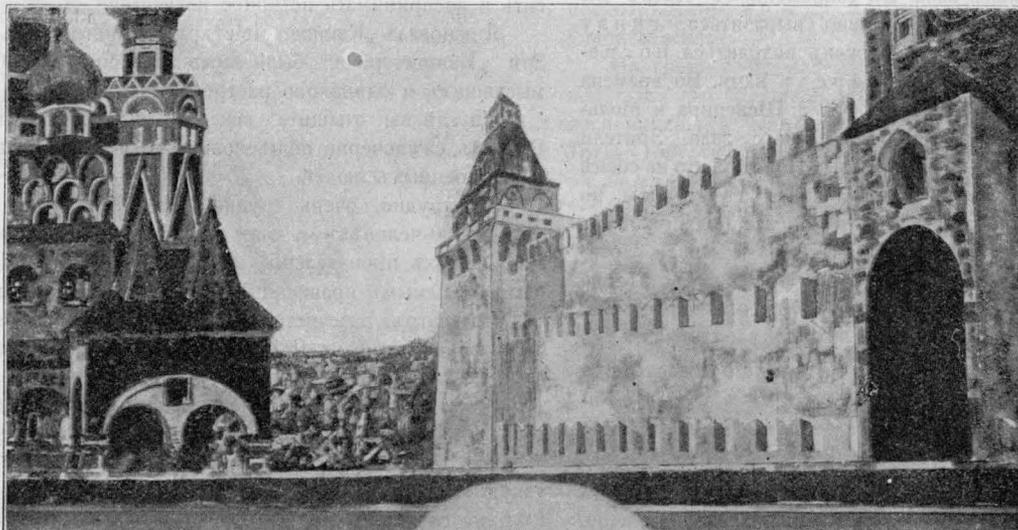
И въ письмахъ въ петербургскій театральнй журналъ клеймилъ революціонный педантизмъ и художественный снобизмъ.

Онъ клеймилъ ихъ, какъ бациллы, убивающія чистоту и живность творчества.

Онъ звалъ назадъ, во имя той беззаботности творчества, о которой говорилъ Пушкинъ, разбирая Шекспира.

„Трудно работать,—сядешь за письменный столъ и все оглядываешься: не стоитъ ли тамъ, гдѣ-нибудь, въ темномъ углу привидѣніе, вродѣ А, требующаго „трагедіи среды, безъ героя“, или М, свысока и презрительно примѣряющаго напередъ вашу пьесу,—подойдетъ она или не подойдетъ къ его „барельефамъ“ и „каплямъ въ колодець“.

Постановка Н. В. Скородумова: „БОРИСЪ ГОДУНОВЪ“—въ селѣ Бурмакинѣ, Яросл. губ. въ іюль 1911 года (исполнители крестьяне).



Сцена—„Лобное мѣсто“.

Постановка Н. В. Скородумова: „БОРИСЪ ГОДУНОВЪ“—въ селѣ Бурмакинѣ, Яросл. губ. въ іюль 1911 года (исполнители крестьяне).



Сцена—„Кремлевскія Палаты“.

И тянуло обратно на родину, въ пылъ борьбы за дорогія ему идеалы сцены и творчества.

И снова петербургская холодная мгла окутывала больной мозгъ и больное тѣло пронизывающей сыростью и холодомъ пустоты.

Тусклѣли идеи и образы, и живо вставала изъ прошлаго фигура Хмарина изъ „Весенняго потока“, какъ олицетвореніе смерти.

Отцвѣли грезы, умолкли арфы греческихъ молитвъ и безобразной гримасой привѣтливо улыбалась побѣдительница и избавительница смерть.

Отъ друзей и враговъ, славы и неудачъ—туда...

И не остановила его мысль: „Какія будутъ въ смертномъ снѣ мечты?“.

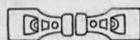
Онъ умеръ не какъ артистъ: безъ фальшивой позы, безъ драматическихъ и красивыхъ жестовъ,—просто до ужаса...

Пустая комната, одинокія мысли и беспощадная рѣшимость.

Онъ умеръ одиноко, какъ талантливый и грустный В. Гофманъ, трагически, какъ Лафаргъ.

И пусть земля дастъ ему желанный покой...

Ал. Н. Вознесенскій.



### СПЕКТАКЛЬ НОВЫХЪ ПЬЕСЪ.

Литер.-Худож. Кружокъ.

Еще одинъ спектакль литераторовъ и снова въ пользу голодающихъ.

Почтенная цѣль спектакля, давшая въ пользу „голодныхъ“ Уфимской губ. около 2.000 руб., говоритъ сама за себя. Трудна задача критика: люди сдѣлали доброе дѣло и поэтому, какъ будто, нѣтъ и не должно быть мѣста доводамъ „за“ и возраженіямъ „противъ“.

Но тутъ есть „но“. Первый спектакль назывался „спектаклемъ литераторовъ“, второй—„спектаклемъ новыхъ пьесъ“: выступала опредѣленная группа съ опредѣленными заданіями. Изъ этой „опредѣленности“ получилось слѣдующее: въ первомъ случаѣ литераторы—повторяемъ, самоотверженно—рѣшились быть плохими изобразителями классической русской комедіи; во второмъ случаѣ, литераторы оказались плохими драматургами. Является вопросъ: почему, именно, съ цѣлью помочь голодающимъ можно и нужно быть слабымъ актеромъ или давать публикѣ, покупающей билеты, слабыя пьески. Цѣль спектакля должна была вызвать въ участникахъ его болѣе суровое, болѣе критическое отношеніе къ самимъ себѣ. „Голодающіе“ заслужили этого, тѣмъ болѣе, если принять во вниманіе, что всѣ эти

„вечерные“ сборы“ возвращаютъ трудовому населенію лишь малую толику взятаго у него.

Кому же и знать это, какъ не братьямъ-писателямъ!

\* \* \*

Итакъ, передъ нашими глазами прошли четыре новыхъ пьески. Изъ нихъ „Пѣсни Сафо“—рѣшительно, не пьеса. При всемъ нашемъ уваженіи къ имени переводчика „Пѣсенъ“—не доумѣваемъ, зачѣмъ было инсценировать переводъ В. Вересаева?! Кстатіи сказать, словъ перевода почти не было слышно со сцены, а потому о достоинствахъ или недостаткахъ его судить не беремъся.

Зато очень хороши, по-эллинически хороши были два декоративныхъ полотна (заднія декорации) худ. В. Д. Полѣнова. Публика, кажется, не оцѣнила ихъ, а между тѣмъ, сколько настроенія, сколько манящей поэзіи и колорита было въ этихъ картинахъ греческаго моря и острововъ. Божественнымъ дыханіемъ Эллады, затуманенной неизяснимой по красотѣ грустью канувшихъ въ Лету вѣковъ, вѣяло отъ этихъ простыхъ и такихъ безыскусственныхъ съ виду полотенъ мертвой декорации.

Драматическій этюдъ С. Мамонтова изъ эпохи 1812 г. „Непріятель“—пьеска, гуманная по настроенію и замыслу, по написанная тусклыми, сѣрыми тонами и искусственная по языку. Думаемъ, что въ провинціи „Непріятель“ будетъ имѣть успѣхъ, быть можетъ, именно благодаря своей наивности и нѣкоторой сентиментальности.

„Мистификація“ Ив. Шмелева, по всѣмъ вѣроятіямъ, написана очень давно. Это водевиль—шаржъ „добраго, стараго времени“, трактованный г. Шмелевымъ „по-старому“, не мудрствуя лукаво. По нашему мнѣнію, автору не стоило воскрешать въ драматической формѣ скучной исторіи о знаменитомъ литераторѣ, пріѣхавшемъ въ провинціальный городъ. Или же нужно было это сдѣлать какъ-то иначе, ярче, оригинальнѣе и смѣшнѣе...

„Благотворительность“ С. Разумовскаго—забавно и мило написанная пародія на кинематографическія представленія. Пьеска эта подходит къ репертуару театровъ „миниатюръ“ и „Кривого зеркала“. Но на спектаклѣ въ пользу голодающихъ хотѣлось бы видѣть болѣе идейное, болѣе серьезное и отвѣтственное произведеніе талантливаго драматурга.

Наибольшій успѣхъ на вечерѣ выпалъ на долю г-жи Садовской, выступившей въ „Непріятель“ въ роли старухи и г-жи Плевницкой, спѣвшей, внѣ программы, нѣсколько пѣсенъ обычнаго своего репертуара.

Въ остальномъ—все было какъ всегда и по-старому: на спектаклѣ, на лицахъ и на разговорахъ лежалъ налетъ какой-то усталости, печать равнодушія и холода!..

„Скучно, бѣсъ!..“

Спартакъ.

**БАЛЕТНЫЙ СПЕКТАКЛЬ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ Л. Н. НЕЛИДОВОЙ,**  
(театр Эрмитаж).

Спектакль 14 апреля хореографической школы г-жи Нелидовой прошел съ большимъ вѣшнимъ успѣхомъ.

Экспрессивность успѣха объясняется отчасти и тѣмъ, что наполнившая театральнй залъ публика состояла изъ близкихъ родственниковъ и знакомыхъ исполнителей.

Эксперты хореографіи разбились на двѣ группы: одна не одобряла, другая восхищалась.

Когда то еще В. Стасовъ сказалъ, что единогласія и единомыслия можно требовать только тогда, когда дѣло идетъ о чемъ нибудь уже слишкомъ великомъ и превосходномъ.

Конечно, въ данномъ случаѣ, чего-нибудь „великаго и превосходнаго“ не было.

Школа существуетъ всего четвертый годъ, и результаты прочной традиціи и системы въ такой промежутокъ времени ярко сказаться не могутъ.

Не вдаваясь въ критику чисто техническихъ pas и jestes исполнителей, приходится констатировать наличность большого труда, какъ со стороны учениковъ, такъ и учителей.

Если допустить возможность преподаванія такъ называемыхъ характерныхъ танцевъ въ хореографической школѣ, то pas orientale, l'Amasone и др. найдутъ себѣ оправданіе.

Исполненіе этнхъ номеровъ, мало относящихся до театра, но зато соответствующихъ въ хорошемъ смыслѣ требованіямъ открытой сцены, было интересно и стильно.

Хороши въ этомъ специальномъ жанрѣ г-жи Гаретта, Крамская, Чернышева и др.

Въ труппѣ исполнителей не малую роль играли маленькія дѣти.

„Маленькая Гельцеръ“, какъ называли въ театрѣ крохотную Короткову, была дѣйствительно очаровательна въ тарантеллѣ съ своей выразительной мимикой и движеніями, полными врожденнаго изящества и граціи.

Досадно было, что дѣти выступали въ театральномъ залѣ, который въ представленіи москвичей связанъ съ воспоминаніями довольно легкомысленнаго содержанія.

Насколько пріятно было видѣть дѣтей школы г-жи Александровой въ Художественномъ театрѣ на демонстраціи Далькроза, настолько здѣсь присутствіе ихъ казалось неумѣстнымъ.

Лучшей исполнительницей классическихъ танцевъ была г-жа Юрьева, обнаружившая прекрасную технику, готовая артистка.

Недостатокъ многихъ исполнителей—отсутствіе мимики и музыкальнаго темперамента, заставляющаго переживать танецъ не только механически, но и воспринимать его чувствомъ.

Но это дѣло дальнейшей работы и практики.

Школа г-жи Нелидовой заслуживаетъ вниманія—ей предстоитъ много работы и вся она впереди.

Цвѣты увянутъ, рукоплесканія застынутъ въ воздухѣ, крики восторга умрутъ.

И останется жива только чистая эстетическая идея, которую должна воспитывать и лелѣять та хореографическая школа, которая захочетъ быть не только хореографической но и художественной.

Ал. Н. В—скій.

**ОБЩЕЕ СОБРАНИЕ ЧЛЕНОВЪ ОБЩЕСТВА ПОМОЩИ СЦЕНИЧЕСКИМЪ ДѢЯТЕЛЯМЪ.**

На-дняхъ въ квартирѣ В. О. Шмидтъ, подъ предсѣдательствомъ Ю. В. Васильевой состоялось общее собраніе членовъ Общества помощи сценическимъ дѣятелямъ.

Былъ оглашенъ протоколъ общаго собранія отъ 31 октября 1911 года и произведены выборы новыхъ членовъ общества, около 20 человекъ.

Предсѣдательницей собранія Ю. В. Васильевой былъ сдѣланъ подробный докладъ о дѣятельности общества за минувшее время его существованія.

Собраніе долго занималось обсужденіемъ вопроса объ учрежденіи особаго фонда изъ пожизненныхъ членскихъ взносовъ.

Постановлено помимо обычныхъ 15% отчисленій на другія нужды, предусмотрѣнныхъ правилами, остатокъ зачислять въ запасный капиталъ.

Почти безъ преній прошелъ вопросъ объ учрежденіи отдѣленія общества въ Петербургѣ. Для детальнаго разсмотрѣнія вопроса объ организациіи отдѣленія общества и выработки имъ для руководства специальной инструкціи, избрана особая коммиссія.

Относительно урегулированія сбора членскихъ взносовъ рѣшено посылать за сборомъ денегъ, по примѣру другихъ обществъ, специального артельщика.

Затѣмъ, общее собраніе обсуждало вопросъ о деньгахъ, оставшихся послѣ В. П. Далматова на основаніи данныхъ, сообщенныхъ журналомъ „Студія“.

Постановлено собрать всѣ необходимыя справки и войти въ переговоры съ дирекціей Литературно-Художественнаго кружка.

А. В.

Р. С. Снова идемъ на встрѣчу интересамъ Общества и приводимъ подлинную выписку изъ постановленія общаго собранія Литературно-Художественнаго кружка. Выписка хранится въ редакціи. Вотъ ея текстъ:

„Выписка изъ постановленія общаго собранія дѣйствительныхъ членовъ Московскаго Литературно-Художественнаго кружка отъ 12 ноября 1905 г.

„Доложено поданное въ Дирекцію заявленіе комитета по организациіи самопомощи среди сценическихъ дѣятелей. Комитетъ проситъ объ оказаніи ему матеріальнаго содѣйствія.

Прочитано письмо кн. А. И. Сумбатова, поддерживающаго просьбу комитета.

Предсѣдатель собранія сообщилъ о предложеніи Дирекціи притти на помощь возникающей организациіи ассигнованіемъ 3.000 рублей. Собраніе единогласно постановило: ассигновать изъ суммъ кружка 3.000 рублей образующейся организациіи самопомощи среди сценическихъ дѣятелей. Съ подлиннымъ върно: Директоръ кружка (подпись). Печать“.

А. В.

Постановка Н. В. Скородумова: „БОРИСЪ ГОДУНОВЪ“ въ селѣ Бурмакинѣ, Яросл. губ., въ іюлѣ 1911 года (Крестьяне исполнители).



Сцена—„Царскія Палаты“.

Постановка Н. В. Скородумова: „БОРИСЪ ГОДУНОВЪ“ въ селѣ Бурмакинѣ, Ярослав. губ., въ июль 1911 года (исполнители крестьяне).



Сцена у фонтана.

Миниескь.—Дмитрій Самозванецъ.

## М У З Ы К А.

### ОПЕРНЫЙ СЕЗОНЪ ЗА-ГРАНИЦЕЙ.

Истекшій оперный сезонъ за границей отличался изобиліемъ новинокъ. Наибольшій успѣхъ выпалъ, несомнѣнно, на долю „Кавалера Розъ“ Штрауса, втеченіе всего сезона дававшего полные сборы Королевской оперѣ.

Въ частной оперѣ (Kurfürsteneroper) прошла интересная вещь молодого итальянскаго композитора Феррари: „Украшеніе Мадонны“. Тема оперы и ея разработка напоминаютъ „Паяцовъ“ и „Сельскую честь“, но грубощувственный, яркій колоритъ итальянской музыки принимаетъ у Феррари формы болѣе утонченныя, гибкія, что до сихъ поръ для Масканы и Леонковалло являлось недостижимымъ. Въ „Украшеніи Мадонны“ Феррари опредѣленно вступилъ на путь „веризма“. Въ Kurfürsteneroper была также поставлена музыкальная драма Вальтерхаузена „Полковникъ Шаберъ“, темой для которой послужила новелла Бальзака.

Полковникъ Шаберъ, тяжело раненный подъ Эйлау, остается на полѣ битвы среди груды мертвыхъ тѣлъ; его жена, родственники и знакомые считаютъ его убитымъ и, когда онъ появляется въ Парижѣ, страшно измѣнившійся и постарѣвшій послѣ пережитыхъ испытаній, его не узнаютъ, принимаютъ за сумасшедшаго и запираютъ въ больницу для душевно-больныхъ. Тѣмъ временемъ, графиня Шаберъ выходитъ замужъ и живетъ съ своимъ новымъ супругомъ очень счастливо; когда Шаберъ узнаетъ объ ея полномъ счастьи, онъ добровольно устраняетъ себя съ пути любимой женщины и кончаетъ самоубійствомъ. „Мертвые воскресать не должны“ вотъ основная тема драмы. По Бальзаку Шаберъ остается бродягой, презираетъ измѣнившую ему жену и умираетъ въ больницѣ, но для оперы былъ необходимъ болѣе эффектный конецъ, чего Вальтерхаузенъ, сочинившій самъ либретто, вполне достигъ, не прибѣгая къ дешевой сентиментальности. Въ глубоко-драматическихъ тонахъ выдержана вся опера; много точекъ соприкосновенія со Штраусомъ и Пуччини, но безъ явнаго подражательства; инструментовка ясна, стройная и слитная съ текстомъ; есть много тонко-прочувствованныхъ лирическихъ моментовъ, такъ, напримѣръ, сцена объяс-

ненія между графиней и Ферро, въ ансамбляхъ интересенъ квинтетъ второго акта, полнозвучный и красочный. Опера имѣла большой успѣхъ,

Въ Мюнхенѣ прошли: „Кавалеръ Розъ“, „Иосифъ и его братья“ Мегуля, „Златорогъ“ Глюта, „Горное озеро“ Биттнера и „Королевскія дѣти“ Гумпердинка; темой для „Королевскихъ дѣтей“ послужила поэтическая мелодрама Эрнста Росмера. Эта опера стала гвоздемъ сезона.

„Горное озеро“ Биттнера была впервые поставлена въ Вѣнской Королевской оперѣ.

„Юргъ Штейнхеръ“ сдѣлался ландскнехтомъ, чтобы получить сто талеровъ, которые дадутъ ему возможность жениться на Гундулѣ, дочери стараго рыбака и самому стать рыбакомъ на родномъ озерѣ. Но тоска по родинѣ заставляетъ его стать дезертиромъ. Дома его ждутъ печальныя вѣсти: отецъ Гундулы умеръ, и она вышла замужъ за другого. Жестокій епископъ, которому принадлежитъ мѣстность, требуетъ отъ крестьянъ все новыхъ податей: крестьяне возмущаются, убиваютъ намѣстника епископа и отваживаются спуститься въ долину, чтобы поджечь Зальцбургскій замокъ. Въ стычкѣ мужа Гундулы убиваютъ, она свободна; но Юргъ долженъ готовиться къ новому наказанію вмѣстѣ съ остальными односельчанами; тогда Гундула въ отчаяніи открываетъ шлюзы и озеро затопляетъ всѣхъ—ее, Юрга, долину. Цѣлью Биттнера было возсозданіе національной австрійской драмы-оперы; мѣстами онъ сумѣлъ дѣйствительно затронуть и разработать народные мотивы: такъ, пѣснь возставшихъ крестьянъ напоминаетъ по силѣ и непосредственности одинъ изъ Лютеровскихъ хораловъ. Въ другихъ мѣстахъ Биттнеръ слишкомъ очевидно и неталантливо подражаетъ героическому пафосу Вагнера, что совершенно не связано съ темой.

Наибольшій успѣхъ въ Вѣнскомъ Королевскомъ театрѣ выпалъ на долю новаго произведенія д'Альбера „Подмѣненная жена“ (комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ, текстъ Рудольфа Лотара).

Двѣ сестры—Беатриса и Фелиція, похожія, конечно, другъ на друга до неузнаваемости, являются главнымъ дѣйствующимъ лицомъ. Нѣжная и робкая Беатриса вышла замужъ за хозяина постоялаго двора въ маленькой итальянской деревушкѣ. Антоніо не злой малый, но страшно придиричивъ, капризенъ и требователенъ. Беатрисѣ жить

не сладко. И, вотъ, въ домъ приходитъ странствующій монахъ фра - Анжелико, который въ благодарность за хорошій пріемъ даетъ бѣдной женщинѣ совѣтъ пойти на поклоненіе къ св. Аннѣ, дарующей всѣмъ исцѣленіе и облегченіе. Въ это время, какъ разъ, въ деревушку пріѣзжаетъ другая сестра, бойкая Франческа, подвизающаяся на сценѣ балагана; она соглашается на нѣсколько дней замѣнить сестру и такъ проучиваетъ Антоніо, что къ возвращенію Беатрисы онъ становится шелковымъ.

Тема эта какъ нельзя больше соотвѣтствуетъ жизнерадостному таланту композитора. Глубокой трагизмъ, сильная драма чужды духу д'Альбера; его муза легка, весела, пріятно-игрива, мило-сентиментальна. Поэтому хоръ комедіантовъ и Н-dur'ная мелодія въ дуэтѣ Фелиции и Антоніо являются не только лучшими номерами партитуры, но выявляютъ характеръ творчества д'Альбера. Инструментовка, конечно, блестящая, далеко превосходящая собой „Въ долину“ того-же автора. Много номеровъ арфы и solo на скрипкѣ, но въ этомъ уже чувствуется довольно таки устарѣвшій пріемъ „эффектности“. Слѣдующей новинкой была „Афродита“ опера въ одномъ дѣйствіи Макса Оберлейтнера на текстъ романа Льюиса, того же названія.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Гвидонъ.



### Вечеръ Художественно-артистической Ассоціаціи.

Недавно основанная въ Петербургѣ Художественно-артистическая Ассоціація устроила въ залѣ Тенишевскаго училища первый вечеръ. По предварительно-объявленной программѣ въ первомъ отдѣленіи долженъ былъ состояться докладъ Н. И. Кульбина: „Современная живопись и роль молодежи въ эволюціи искусства“, во второмъ же—предполагались пренія по вопросамъ, затронутымъ докладомъ; при чемъ, обѣщали свое участіе И. Е. Рѣпинъ (о художественныхъ преміяхъ), проф. В. Матѣ, Спандиковъ и другіе; ходили слухи, что выступятъ и другіе „видные дѣятели“ художественнаго міра. Все это, вмѣстѣ взятое, привлекло полную аудиторію. Но, увы, этотъ широко-ѣщательный вечеръ вылился въ нѣчто до нельзя комическое.

На эстрадѣ, за столомъ, торжественно возсѣдали члены-учредители ассоціаціи—скромнаго, какого-то „нейтральнаго“ вида молодые люди, подъ предсѣдательствомъ скромнѣйшаго и смиреннѣйшаго.

Докладъ Н. И. Кульбина занялъ вниманіе аудиторіи на два часа. Это былъ фонтанъ афоризмовъ не весьма-то новыхъ и убѣдительныхъ. Желаніе, во чтобы то ни стало, выложить передъ слушателемъ весь запасъ своихъ мыслей и свѣдѣній сильно повредило оратору; говорилъ онъ о многомъ, но сказалъ очень и очень мало; и въ сущности, ничего не выяснилъ аудиторіи, какъ о новѣйшихъ теченіяхъ живописи, такъ и роли молодежи въ эволюціи искусства. Центральный интересъ доклада заключался, въ сущности, не въ содержаніи его, а въ удивительно „дипломатичной“ эквилибристикѣ докладчика: забавно было видѣть сальто-мортале г. Кульбина отъ

„Ослинаго Хвоста“ къ „Міру Искусства“, отъ Ларіонова къ Александру Бенуа,—на всѣхъ этихъ трапещяхъ онъ казался одинаково „дома“. И при всемъ томъ, совершенно не чувствовалось искренности ни въ его симпатіяхъ къ новымъ направленіямъ и убѣжденности въ ихъ правдѣ,—ни въ хвалебныхъ отзывахъ и почтительныхъ эпитетахъ по отношенію къ Александру Бенуа и „Міру Искусства“. Правда, г. Кульбинъ пытался, все-таки, критиковать „буржуазное“ искусство, но „въжливенько“ съ распаркиваньями.

Нѣкоторыя утвержденія докладчика были, къ тому же, совершенно нелѣпы, такъ, напримѣръ, онъ выводилъ весь „Міръ Искусства“ отъ . . . Борисова-Мусатова (sic!)—абсурдъ и фактический, и хронологическій. Въ заключеніе докладчикъ, пославъ упрекъ „большимъ художникамъ“ за игнорированіе ими недавняго съѣзда художниковъ, погладилъ ихъ по головкѣ за то, что они пришли на диспутъ Художественно-артистической Ассоціаціи. Получилась картина, какъ бы зазыванья въ свою лавочку, похвалы въ кредитъ за участіе въ предстоящихъ преніяхъ и, eo ipso, порицанія въ случаѣ уклоненія отъ нихъ.

Но филиппика г. Кульбина, все-таки, не смутила тѣхъ „уважаемыхъ“ и „извѣстныхъ“ художниковъ и критиковъ, которыхъ тщетно вызывалъ онъ на диспутъ; они оказались настолько тактичными и щепетильными къ беззастѣнчивой лести, что сочли лучшимъ остаться безмолвными свидѣтелями той трагикомедіи, которая разыгралась послѣ перерыва.

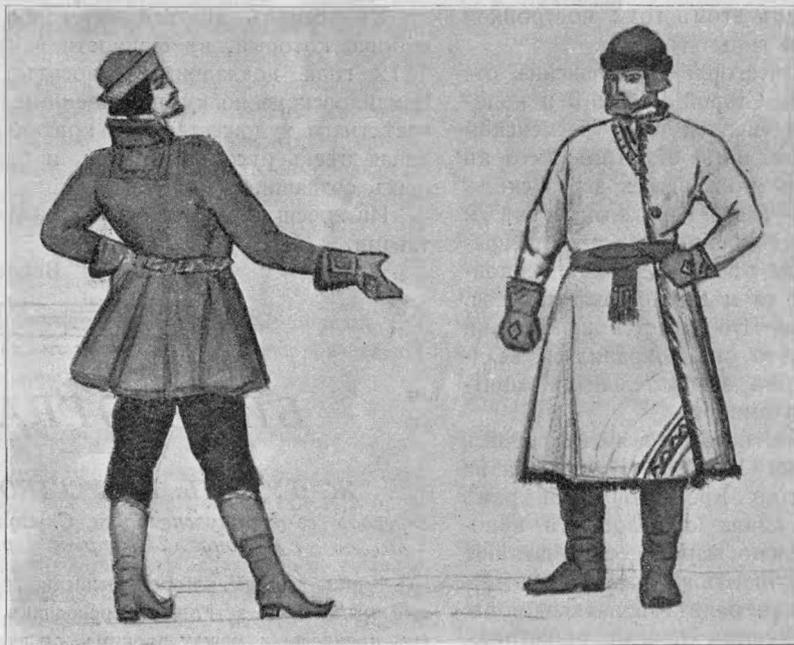
Открывая вновь засѣданіе, предсѣдатель скромно сознался передъ аудиторіей, что Художественно-артистическая Ассоціація, выступая впервые, не имѣетъ еще опредѣленной программы и ждетъ отъ присутствующихъ поддержки, совѣтовъ, указаній, которые будутъ приняты съ благодарностью и лягутъ въ основаніе дальнѣйшей дѣятельности ассоціаціи (?!).

Не успѣло еще разсѣяться недоумѣніе отъ этого заявленія, какъ вышелъ С. Городецкій и, желая наглядно показать, въ какое затруднительное положеніе попадаетъ художникъ-провинціалъ, пріѣхавшій учиться въ столицу,—показалъ изготовленные имъ три портрета г. Кульбина, исполненные по рецептамъ передвижниковъ, кубистовъ и ослиныхъ хвостовъ. Позабавивъ аудиторію, Городецкій сдѣлалъ выводъ, что положеніе художника-провинціала, очутившагося среди подобной разногласицы мнѣній и принциповъ,—весьма тяжелое, почему одной изъ ближайшихъ задачъ молодой ассоціаціи онъ считаетъ созданіе такихъ условій для работы этой массы художниковъ, при которыхъ послѣдніе могли бы свободно искать самоопредѣленія, внѣ рамокъ той или иной партіи.

Послѣ этого шуточнаго выступленія, предсѣдатель, безпомощно озираясь, какъ бы ища поддержки въ аудиторіи, началъ робко вызывать ораторовъ. Кто-то выходилъ, говорилъ что-то, невнятно, безцвѣтно и спѣшилъ покинуть каѳедру. Въ промежуткахъ—тягостное, длительное молчаніе и снова умоляющій вызовъ предсѣдателя. Становилось стыдно, неловко, и публика толпами стала покидать залъ.

Неудача этого „диспута“ понятна. Во-первыхъ, нельзя выпускать застрѣльщикова съ такими холостыми зарядами, каковыми является докладъ г. Кульбина, съ его наивными, quasi-философскими основаніями; во-вторыхъ, (и это самое главное), нельзя дискредитировать себя съ первыхъ же шаговъ, какъ это сдѣлали основатели ассоціаціи, расписавшись въ своемъ полномъ безсиліи и отсутствіи ясныхъ твердо поставленныхъ цѣлей. Вмѣсто бодрой молодежи, съ жаждой творческаго созиданія и претендующей на какую-то „роль въ эволюціи искусства“, мы увидѣли „нищихъ духомъ“, взывавшихъ о помощи, о поддержкѣ, еще не вынеся на судъ чего-нибудь

ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВЪ ДЛѢ „КУПЦА КАЛАШНИКОВА“—Т. ВАСНЕЦОВОЙ.



Кирибьевичъ.

„По одномъ изъ насъ будутъ панихиду пѣть...“

„А другой изъ насъ будетъ хвастаться“.

Калашниковъ.

реального, положительнаго, что могло бы сдѣлаться предметомъ обсуждения.

Созданіе Художественно-артистической Ассоціаціи которая объединила бы художниковъ, виѣ всякихъ партій и кружковъ, на почвѣ взаимопомощи и матеріальной, и духовной,—безъ сомнѣнія, крайне желательно; и тѣмъ болѣе обидно, что столь нужное, большое дѣло попало въ какія-то анемичныя руки. Вѣдь, столь неудачныя дѣбюты, какъ этотъ первый вечеръ, могутъ сразу отшатнуть всѣ симпатіи и подорвать всякое довѣріе къ организаціи.

Характерныя для нашей бѣдной русской общественности вѣчныя „благіе порывы“ безъ „свершенія“ оказываются роковыми и въ попыткахъ созданія „художественныхъ“ кооперативовъ. Очень я опасуюсь, не является ли эта неудача даже столь простаго дѣла, какъ художественный диспутъ, грознымъ тemento тогѣ для молодого предпріятія. А все-таки хочется вѣрить, что и у насъ когда нибудь настанетъ время дѣйствительной художественной жизни, время взаимнаго уваженія художниковъ, общенія ихъ на почвѣ одной и той же любви къ искусству!..

#### Выставка „Русская жизнь въ эпоху Отечественной войны“.

Кружокъ любителей русскихъ изящныхъ изданій почти одновременно съ выпускомъ въ свѣтъ новаго, II тома „Русской карикатуры“, посвященнаго эпохѣ Отечественной войны, организовалъ выставку рисунковъ, гравюръ, литографій и акварелей, изображающихъ различныя стороны русской жизни въ эту же эпоху.

Съ большимъ вкусомъ устроенная интимная выставка заключаетъ въ себѣ болѣе 200 номеровъ рѣдчайшихъ листовъ такихъ мастеровъ, какъ Венеціановъ, Мартыновъ, Орловскій, Тербеневъ, Дау, Верне и др. Здѣсь, прежде всего, мы находимъ цѣлый рядъ портретовъ Императора Александра I и участниковъ войны 1812 года; изъ портретовъ Александра I особенно замѣчательна гравюра Зейя и Рейнольдса съ портрета Пишона и

Норткопа, изданная въ Англіи въ 1806 г.; она изображаетъ Императора скачущимъ на бѣломъ конѣ, въ треугольной шляпѣ, со шпагою на плечѣ; хороши также его же бюсты работы Кановы. Война 1812 года нашла себѣ откликъ во множествѣ карикатуръ, какъ русскихъ такъ и французскихъ; особенно слѣдуетъ отмѣтить двѣ рѣдкія карикатуры Тербенева.

Но кромѣ этихъ памятокъ великой войны, столь сейчасъ ожившей благодаря юбилею, чуть ли не главный интересъ выставки заключается въ картинахъ быта александровскаго времени. Интереснѣйшіе рисунки современниковъ представляютъ намъ картины военныхъ парадовъ, базаровъ, очаровательныхъ interior'овъ, современныхъ модъ и прочее. Нѣкоторые изъ этихъ листовъ особенно намъ дороги, такъ какъ возстановляютъ прежній видъ улицъ и площадей Петербурга и Москвы и заставляютъ лишній разъ подосадовать на погоню за ложно понимаемымъ „благолѣпіемъ“, исказившимъ оригинальный обликъ чисто-русскихъ, задушевно-уютныхъ и, быть можетъ, нѣсколько „провинціальныхъ“ архитектурныхъ ансамблей.

На всей выставкѣ лежитъ глубокой отпечатокъ истинной, культурной любви къ родной старинѣ, и въ умѣлыхъ рукахъ устроителей, при любезномъ участіи нашихъ лучшихъ коллекціонеровъ, какъ Великій Князь Николай Михайловичъ, Тевяшовъ, гр. Д. И. Толстой, Орловъ, Шварцъ, Рейтернъ, Военскій и др.,—эта старина вновь ожила, вновь встрѣтились здѣсь старые знакомые, пришельцы изъ отошедшей въ вѣчность эпохи и словно ведутъ между собой тихій разговоръ и такъ просто, по-дѣтски ясно рассказываютъ о былой жизни.

Выставку достойно увѣковѣчиваетъ великолѣпно изданный Кружкомъ каталогъ, съ вступительнымъ очеркомъ русской жизни въ Александровскую эпоху, написанный В. А. Верещагинимъ. Къ каталогу приложено довольно много воспроизведеній съ лучшихъ оригиналовъ выставки.

Въ помѣщеніи только что описанной выставки 13 апрѣля архитекторъ А. П. Аплаксинъ прочелъ докладъ на тему: „1812 годъ въ памятникахъ церковнаго зодчества въ петербургской епархіи“.

Всѣ памятники, связанные съ знаменитой годовщиной, докладчикъ раздѣлилъ на три категоріи: церкви освященныя въ 1812 г., начатыя въ этомъ году постройкой и воздвигнутыя въ память двѣнадцатаго года.

Къ памятникамъ первой категоріи г. Аплаксинъ относитъ церковь Покрова въ Старой Коломнѣ и колокольню Крестовоздвиженской церкви при Чесменской богадѣльнѣ. При этомъ докладчикъ отмѣтилъ, что въ самое послѣднее время церковь подверглась варварскимъ перестройкамъ, искажившимъ какъ наружный, такъ и внутренній ея видъ; храмъ изъ крестообразнаго превращенъ въ трехнефный, стильная рѣшетка около церковнаго сквера уничтожена и на ея мѣсто поставлена новая, совершенно не художественная. Что касается колокольни Крестовоздвиженской церкви, то она сохранилась великолѣпно и является однимъ изъ замѣчательныхъ памятниковъ строжайшаго русскаго ампира.

Съ особеннымъ вниманіемъ остановился докладчикъ на любопытномъ храмѣ во имя Николая Чудотворца на Охтѣ, заложенномъ въ 1812 году. Крестообразный храмъ въ высшей степени строгого стиля съ плоскимъ куполомъ производитъ, дѣйствительно, чарующее впечатлѣніе и, какъ совершенно вѣрно отмѣтилъ г. Аплаксинъ, этотъ типъ ампирнаго храма особенно на мѣстѣ на кладбищѣ, среди надгробныхъ урнъ, плакучихъ березъ, романтическихъ эпитафій...

Въ 1812 году заложена и домовая церковь Канцеляріи Министерства Императорскаго Двора. Эта совсѣмъ маленькая церковь отмѣчена гениемъ трехъ великихъ людей: Воронихина, Боровиковскаго и Витберга. Первому принадлежитъ общая композиція храма, полная прочувствованнаго религіознаго романтизма; по этому плану всякій входящій въ храмъ, попадая сначала въ темную готическую каплицу, долженствующую означать какъ бы мракъ земного существованія, вступаетъ затѣмъ въ свѣтлое царство духа — храмъ, залитый свѣтомъ сверху. Пѣвчіе скрыты отъ взоровъ молящихся, ихъ пѣніе доносится съ хоровъ алтаря. Однимъ словомъ, каждая деталь тонко рассчитана, подчинена общей религіозной идеѣ.

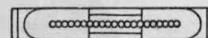
Иконостасъ расписанъ Боровиковскимъ, а Витбергъ, уже впослѣдствіи, передѣлалъ царскіе врата, скомпоновавъ ихъ такъ: отъ иконы Св. Троицы, рѣющей въ обла-

кахъ, исходятъ лучи свѣта, теряющіеся въ облакахъ, въ которыхъ видны головки ангеловъ.

Къ храмамъ третьей категоріи, помимо Казанскаго собора, который, въ сущности, началъ постройкою ранѣе 1812 года, докладчикъ относитъ Троицкій соборъ въ Измайловскомъ полку, построенный В. Стасовымъ (отцомъ извѣстнаго художественнаго критика). Храмъ этотъ — лебединая пѣснь русскаго ампира и одно изъ его величайшихъ созданий.

Интересный докладъ былъ иллюстрированъ діапозитивами.

Всеволодъ Воиновъ.



## БИБЛІОГРАФІЯ.

### Ж. д'УДИНЬ. ИСКУССТВО И ЖЕСТЬ,

переводъ съ французскаго кн. С. Волконскаго, изд. „Аполлона“. 234 стр. ц. 1 р. 50 к.

Книга, заглавіе которой выписано, представляетъ собою цѣлый трактатъ по эстетикѣ. Переводчикъ высказываетъ въ своемъ предисловіи, между прочимъ, слѣдующее: „настоящая книга представляетъ любопытное явленіе среди сочиненій по эстетикѣ, она совмѣщаетъ рѣдко сочетающіяся условія: это зданіе, возникшее изъ тончайшей художественной отзывчивости и утвержденное на фундаментѣ почти устрашающаго своей откровенностью матеріализма“. Далѣе кн. Волконскій называетъ книгу д'Удина „горячимъ гимномъ искусству, поднимающемуся изъ лона матеріализма“ и еще разъ поясняетъ, что авторъ дѣлаетъ интересную попытку обосновать эстетику на теоріи движенія. Самъ авторъ, называя свою теорію „механической теоріей искусства“, утверждаетъ въ своемъ предисловіи, что „художественное произведеніе есть знакъ, выражающій волненіе художника, знакъ, способный сообщить волненіе и другимъ людямъ“ и поясняетъ далѣе, что „волненіе чувствительнаго порядка, или порядка умственнаго, вызываетъ въ человѣкѣ движеніе души, т. е. особое состояніе нервной системы, которое ускоряетъ или замедляетъ движеніе сердца. Если человѣкъ музыкантъ и одаренъ творческимъ гениемъ онъ примѣнитъ эту волнующую силу къ

### ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВЪ Т. ВАСНЕЦОВОЙ ДЛЯ „КУПЦА КАЛАШНИКОВА“.



Гусляры—Постановка Отдѣла фабричныхъ и деревенскихъ театровъ.

осуществленію произведенія искусства—мелодіи, сонаты, или симфоніи; звуки такимъ образомъ будутъ внѣшними знаками, въ которыхъ выразилось его волненіе“. И дальше въ томъ же предисловіи: „всякій художникъ есть перевоплотитель, всякое художественное произведеніе—переложеніе“. Затѣмъ, желая достигнуть большей точности въ опредѣленіи искусства, авторъ говоритъ, что онъ различаетъ два аналогичныхъ, по обратныхъ процесса у художника и у любителя (т. е., у создателя художественнаго произведенія и у того, кто имъ любителю).

### 1. Въ художникъ:

Волненіе душевное (émotion), или впечатлѣніе порядка *x* и переводъ этого чувства и этого впечатлѣнія—въ произведеніи искусства—на ощущеніе порядка *y*.

### 2. Въ любитель (обратный процесс):

Ощущеніе порядка *y*, вызванное произведеніемъ искусства и превращеніе этого ощущенія въ душевное волненіе или ощущеніе порядка *x*.

Все содержаніе книги представляетъ дальнѣйшее развитіе основныхъ положеній, высказанныхъ въ предисловіи. Весьма интересны: глава I „Волненіе художника, творческая воля и вдохновеніе“, глава III „О синэстезіяхъ“, глава VIII „Искусство и наука. Стилъ“, глава XI „Изобрѣтеніе художественныхъ знаковъ. Условія творчества“, глава XII посвящена подробной характеристикѣ системы ритмической гимнастики.

Пересказывать въ короткой замѣткѣ содержаніе большой книги невозможно. Интересны въ I главѣ разсужденія автора о значеніи ритмовъ для проявленія настоящей художественности. Весьма интересна вся III-я глава о синэстезіяхъ, при чемъ подъ синэстезіей авторъ разумѣетъ „отзвуки, соотвѣты ощущеній разнаго порядка“. Бываютъ болѣзненные синэстезии. Одна женщина, смотря на клубокъ красной шерсти, слышала колокольный звонъ, одинъ старикъ, играя на фортепьяно, видѣлъ, какъ на фонѣ бѣлой стѣны звуки образовывали цвѣтныя испаренія, иные находятъ, что звукъ кларнета—ярко-желтый, а тонъ ре-бемоль-миноръ—темно-синій и т. п., но, съ другой стороны, и не больные люди могутъ находить, что картина холодна, что музыка такой-то оперы съренькая; затѣмъ, авторъ увѣренъ въ способности звукового искусства вызывать въ нашемъ воображеніи цвѣтовые образы, небольшая пьеса Шумана „Зимою“ вызываетъ картину спящей подъ бѣлымъ саваномъ равнины. Глава IV посвящена синэстезии музыки и пляски: „Синэстезія звукъ-движеніе самая простая и самая полная изъ всѣхъ“, при чемъ, однако, по мнѣнію автора, не музыка была матерью пляски, а пляска родила музыку.

Дважды авторъ повторяетъ свое утвержденіе, что „желаніе закрѣпить и обезсмертить его есть сама сущность искусства“, а „созданіе новыхъ художественныхъ знаковъ есть истинный признакъ творчества въ искусствѣ“. Въ послѣдней главѣ своей книги д'Удинъ говоритъ, что „искусство есть передача какого-нибудь волненія посредствомъ стилизованнаго ритма“. А затѣмъ то, что самъ авторъ называетъ эстетическимъ парадоксомъ: „ничего въ искусствѣ иначе, какъ черезъ матерію, а вмѣстѣ съ тѣмъ нѣтъ великаго произведенія безъ сотрудничества всего, что есть въ человѣкѣ человеческого“.

Заключительныя слова книги: „наша исходная точка—чувство художника. Мы признали въ матеріи и въ ритмахъ произведенія единственную силу его художественнаго воздѣйствія, но эта сила способна сказаться, способна взволновать насъ и сколько-нибудь длительно согрѣть нашу душу только въ зависимости отъ душевныхъ волненій и благородныхъ вождельній, вызывавшихъ и эту матерію, и эти ритмы“.

Кончая эту замѣтку, повторяю, что она можетъ дать довольно слабое понятіе о книгѣ д'Удина, но я думаю, что всякій, интересующійся вопросами искусства, съ удовольствіемъ ее прочтетъ.

Н. Высотскій.

Г. К. Лукомскій. *Старый Парижъ*. Санктпетербургъ. 1912.

Книжка Лукомскаго по своему плану и замыслу сходна съ многочисленными книжками Жоржа Кена, хранителя парижскаго музея Carnabole: даже подзаголовокъ книжки Лукомскаго— „Прогулки по старымъ кварталамъ Парижа“—напоминаетъ названіе одного изъ томиковъ Кена „Promenades dans Paris“. Впрочемъ, Georges Cain старается занять читателя не только историческими воспоминаніями, связанными съ „камнями“ великаго города, но и непринужденною бесѣдою, которую онъ ведетъ искусно, какъ опытный журналистъ. Лукомскій менѣе литераторъ и болѣе художникъ. Это качество опредѣляетъ характеръ его очерковъ, гдѣ на первомъ мѣстѣ—перечень прекрасныхъ памятниковъ зодчества, а на второмъ—историческіе анекдоты. Книжку Лукомскаго безполезно сравнить съ книгою Жакоба „Curiosités de l'histoire du vieux Paris“: Лукомскому уже не пришлось увидѣть многихъ зданій, которыми любовался P. L. Jacob, написавшій, кстати сказать, свою книгу въ манерѣ на рѣдкость благойродной.

Нельзя не привѣтствовать появленія „Стараго Парижа“. Первое изданіе уже разошлось. Желанно и второе изданіе, которое, несомнѣнно, найдетъ читателей. Книжка издана превосходно съ многочисленными рисунками, исполненными со вкусомъ и тонкостью, присущими дарованію молодого художника. Тотъ, кто любитъ Парижъ, съ наслажденіемъ будетъ перелистывать книгу Лукомскаго: онъ найдетъ въ ней не „общія мѣста“ и официальный восторгъ по поводу Notre-Dame, а свидѣтельства подлинной влюбленности въ прелесть такихъ, напримѣръ, улочекъ, какъ rue St-Séverin, гдѣ такъ любилъ бродить Гюисмансъ..

Парижъ многообразенъ и многоликъ. Его очарованіе нельзя исчерпать одною или двумя темами, но даже и то, о чемъ говорить намъ камни, сложенные въ XVII и XVIII вв., плѣнительно и дивно. Лукомскій, повидимому, болѣе всего очарованъ изысканнымъ вѣкомъ Louis XIV и Louis XV. Нельзя, однако, не поспѣвать на автора за то, что онъ слишкомъ часто на страницахъ своей книги „поминаетъ лихомъ“ Революцію, какъ будто бы она одна повинна въ вандализмъ: неужели сторонники ветхой государственности всегда вѣрны прекрасному искусству? И если смѣшны и неприятны „футуристы“, то не слѣдуетъ ли также опасаться и тѣхъ, чей взоръ всегда обращенъ назадъ и чье сердце не вѣритъ въ возможную красоту еще небывалыхъ культуръ?

Георгій Чулковъ.

## „ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ“ 1912 г. ВЫПУСКЪ I.

Коснуться, хотя бы вскользь, всѣхъ статей, богатаго содержаніемъ перваго выпуска „Ежегодника Императорскихъ театровъ“ за текущій годъ, не представляется намъ возможнымъ, а потому мы ограничимся пока разборомъ наиболѣе заинтересовавшей насъ статьи, а именно— „О гармоніи искусствъ на сценѣ“—Э. Коммисаржевскаго (Докладъ, прочитанный на сѣздѣ художниковъ 2-го января 1912 г.).

Указывая, что въ сценическомъ искусствѣ „зритель воспринимаетъ одновременно переживанія цѣлаго ряда художниковъ—актера, декоратора и музыканта“, г. Коммисаржевскій задается вопросомъ, какимъ образомъ сдѣлать эти переживанія гармоничными, чтобы они дополняли, а не уничтожали другъ-друга.

Понятно, что для этого необходимо, чтобы всѣ художники сцены вдохновлялись однимъ источникомъ.

Кто же изъ художниковъ сцены можетъ служить такимъ источникомъ?

Авторъ?—По мнѣнію докладчика, „литература и театръ часто представляютъ собой двѣ величины враждебныя“, что подтверждается, напримѣръ, различнымъ толкованіемъ одной и той же пьесы и роли: цѣлый рядъ Фаустовъ, Гамлетовъ и т. д.

Живописцы? Можетъ быть, „если бы они были болѣе уступчивы и принимали болѣе близкое участіе въ постановкѣ пьесъ, въ репетиціяхъ, въ актерской работѣ“.

Актеръ? Да, такъ какъ именно онъ есть „центръ сценическаго представлѣнія, воплоитель драматическаго дѣйствія, которе представляетъ собой главный и неотъемлемый элементъ сценическаго представлѣнія и безъ котораго нѣтъ театра“.

Но актеръ не одинъ: пьесъ-монологовъ нѣтъ, гармонизированы должны быть и переживанія актеровъ.

Кѣмъ же? Конечно, режиссеромъ, „если онъ способенъ искренно извлечь и зажечь своимъ талантомъ актера; если же внутренній замыселъ кого-либо изъ актеровъ ярче и увлекательнѣй, то камертономъ для режиссерскаго объединенія будетъ этотъ актеръ“.

Исходя изъ этой основной точки зрѣнія, г. Комиссаржевскій совершенно справедливо находитъ, „что театральные декораторы и музыканты поступаютъ неправильно, когда до конца работы актеровъ, до того времени, какъ зазвучать и выльются въ пластическіе образы роли, пока не установится ритмъ рѣчи и движеній приступаютъ къ своей работѣ“.

Поэтому не получается и гармоніи: „гармоніи ритма рѣчи, движеній актеровъ, ритма красокъ и линій декорацій, костюмовъ и звуковъ музыки“.

Таково содержаніе этого, въ высшей степени интереснаго доклада.

Отличается онъ нѣкоторой схематичностью и неполнотой, но затрагиваетъ вопросъ большой и существенной важности.

Видѣть въ режиссерѣ — даже въ талантливомъ и зажигающемъ — панацею отъ всѣхъ построений современнаго театра, пожалуй, и старо и не совсѣмъ справедливо.

Вотъ почему, по-нашему, очень цѣнно признаніе режиссера, каковымъ является г. Комиссаржевскій, подчеркнутое нами, что въ иныхъ случаяхъ камертономъ долженъ являться актеръ.

Что гармонія на сценѣ нужна, но мы часто не видимъ ея — въ этомъ мало кто сомнѣвается, а какъ достигнуть ея — вопросъ и спорный и сложный.

Докладъ г. Комиссаржевскаго можетъ послужить призывнымъ кличемъ для детальнаго разсмотрѣнія этого наболѣвшаго вопроса.

М. В. Орловъ.

Валерій Брюсовъ — Зеркало тѣпей — М. 1912 г. — К-во „Скорпионъ“ — 205 стр. — Ц. 2 р.

Въ послѣднемъ томѣ собранія стиховъ В. Брюсова „Всѣ папѣвы“ анонсировалось возвращеніе къ простотѣ, природѣ; собственно не возвращеніе, а уходъ. На основаніи такого анонса можно было предполагать, что дѣйствительно такой уходъ совершится или въ лучшемъ случаѣ будетъ порываніе къ такому. Однако, еще тогда, перелистывая послѣдній отдѣлъ „Всѣхъ папѣвовъ“ думалось: „не искушай меня безъ нужды“.

Теперь въ „Зеркалѣ тѣпей“ напрасно было бы искать не только „ухода“, а и вообще чего-нибудь новаго. На протяженіи всѣхъ двухсотъ страницъ передъ нами все тѣ же, брюсовскія темы, все та же брюсовская трактовка этихъ темъ. Развѣ только чувствуется какая-то, не то временная вялость, не то зловѣщая усталость умирающаго. Это послѣднее подтверждается еще болѣе тѣмъ, что немногія удавшіяся стихотворенія полны настроеніемъ меланхолии: „Цвѣтокъ засохшій, душа моя!“, „Тяжела, безцвѣтна и пуста“, „Мои любимыя, завѣтныя мечты“, „Южный крестъ“ (какъ намъ кажется очень характерный для теперешняго настроенія поэта), „Въ наемной комнатѣ“, „Египетскій рабъ“, „На могилѣ Ив. Коневскаго“, „Предчувствіе“. Отдѣльно стоитъ прелестное стихотвореніе „На ледникѣ“.

Остальное испорчено, какъ прежде, преднамѣренностью размѣра, рифмъ и всевозможныхъ ухищреній стилистическаго характера. Какъ прежде, несмотря на огромный опытъ и упорное граниеніе, многія строки страдаютъ неудобочитаемостью и тяжеловѣсностью. Для примѣра первое бросившееся въ глаза: „Тотъ грезы косить съ быстротой косы“ или „такъ пусть звучитъ кругомъ лемуровъ смѣхъ, чуть сдержанный“ или „ты чредой чьихъ заклинаній воскреснешь?“ и т. д. Попадаются нсудачныя выраженія: „всѣ ея оскорблены“, „усадыбы... дозируютъ сонъ“, „сгибаются столбы воротъ“, „всѣ объяти нѣгой въ внутренней“... Какъ на родственниковъ, старыхъ знакомцевъ можно указать на: „дьявольски-логическій“, „бездымный порохъ“, „авто“, „лимузинку“...

Закрываешь книгу съ чувствомъ усталости и раздраженія. Все то же, все то же. И кротенькій отдѣлъ „Родныя степи“, который включенъ сюда, какъ уплата по обязательству, наложенному на себя „анонсомъ“, совершенно разочаровываетъ и разочаровываетъ не исполненіемъ самыхъ пьесъ (исполненіе

превосходное), а внутреннимъ содержаніемъ: кажется, впервые и очень вѣрно изображена оторванность отъ природы и прерительное, равнодушное отношеніе къ ней „курящихъ безопасно на подушкахъ въ лимузинкѣ и бросающихъ бесплодный взоръ бѣгло на весь просторъ“.

А прелестныя строки указанныхъ выше стихотвореній тонуть въ хаосъ напряженныхъ стиховъ всей книги.

В. Гарской.

Левъ Зиловъ. Дѣдъ. Поэма. Москва 1912 г. Книгоиздат. „Метели“. Ц. 1. 50 к.

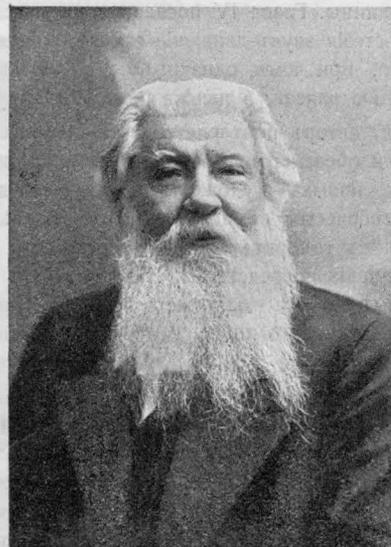
Странная книга! Сначала унылая и тихая, какъ родной пейзажъ, а потомъ вся блестящая красками, какъ лѣса и перелѣски, какъ поля и равнины широкой Руси. Просмотришь сначала мелькомъ, отрывками, потомъ углубишься и уже чувствуешь книгу какъ большое переживаніе, какъ кусокъ, оторванный отъ сердца съ мукой и тоской. Неизбывная грусть и красота „родины“, преломляясь черезъ душу Петра (героя), входятъ въ нашу душу и какъ звонъ родныхъ колоколовъ затрагиваютъ въ ней что то мучительно близкое, передуманное и перечувственное. Словно идешь широкой дорогой, по доламъ и всеямъ и видишь „церковку надъ тихими холмами“, извивы рѣкъ, слышишь бляенье стада и жалобу жалеики и гдѣ то однообразную, томительную пѣсню, но въ тишинѣ этой чувствуешь грозное ожиданіе кроваваго потока, который „зловѣще и жестоко“ долженъ разлиться по мирнымъ полямъ.

„Но есть въ тебѣ великій свѣточъ вѣры,  
Измученная родина моя,  
Но есть въ тебѣ, сквозь будень сумракъ сѣрый,  
Глубокой мудрости небесная струя!“

Этимъ аккордомъ почти заканчивается книга о юношѣ-старикѣ, который, какъ мы всѣ, идетъ навстрѣчу новымъ тайнамъ и велѣніямъ, навстрѣчу новому невѣдомому дню.

Сжатый, а мѣстами и сильный стихъ, сочная полнота палитры и художественное претвореніе быта выгодно отличаютъ произведеніе молодого поэта отъ безконечной массы поэтическаго „рукодѣлья“, вновь заполняющаго нашъ книжный рынокъ.

О. К.



Д. И. Тихомировъ.

— Сотрудникъ нашего журнала, извѣстный педагогъ и общественный дѣятель, Д. И. Тихомировъ пожертвовалъ въ пользу Московскихъ Педагогическихъ Курсовъ — 100.000 руб. на постройку дома Педагогическихъ Курсовъ. По слухамъ, этимъ Курсамъ будетъ присвоено наименованіе Тихомировскихъ.

## ХРОНИКА.

### МОСКВА.

#### БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

== Оперный дирижеръ г. Федоровъ лѣтомъ будетъ дирижировать симфоническимъ оркестромъ въ Ростовѣ.

== Гастроли балерины Коралли въ Петербургѣ вслѣдствіе ея болѣзни отменены.

== Дирекція Императорскихъ театровъ пригласила артиста Бакаланова на 2½ мѣсяца пѣть въ Петербургѣ и въ Москвѣ.

== Въ составъ труппы Большого театра приняты баритонъ Савранскій, теноръ Орѣшкевичъ и молодая пѣвица г-жа Лопатина.

== Артисту балета Мордкину отказано дирекціей Императорскихъ театровъ въ обратномъ приемѣ въ Большой театръ.

#### МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

== Въ гастрольную поѣздку вмѣстѣ съ г-жой Рошиной-Инсаровой ѣдутъ гг. Максимовъ, Рыжовъ, Полетаевъ и г-жи Рыжова, Грибунина, Троянова.

Турнѣ начнется съ Ярославля и закончится въ Ростовѣ на-Дону.

Въ репертуаръ включены пьесы: „Гроза“, „Обнаженная“, „На полути“, „Маргарита Готье“ и „Псиша“.

Режиссируетъ П. А. Рудинъ.

== Репертуаръ первыхъ мѣсяцевъ будущаго сезона уже выработанъ.

Въ началѣ сезона пойдутъ: „Двѣнадцатый годъ“ Бахметьева, „Какъ вамъ угодно“ Шекспира, „Таланты и Поклонники“, „Обширное Поле“ Шнитцлера, „Ассамблея“ Гнѣдича, „Макбетъ“, „Поповна“ Бѣляева и новыя пьесы Найденова и Рышкова.

#### ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

== Предполагавшееся чествованіе артистки Карпенко отложено до будущаго сезона, когда исполнится пятидесятилѣтіе ея сценической дѣятельности.

#### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

== Во время гастроли труппы въ Петербургѣ заболѣли г-жи Лилина, Жданова и гг. Артемъ, Грибунинъ и Леонидовъ.

#### ОПЕРА ЗИМИНА.

== Композитору Пучини дирекція театра предложила въ будущемъ сезонѣ продирижировать своими операми „Богема“, „Дочь Запада“, „Тоска“.

== Художественная коммиссія оперы осмотрѣла и одобрила новыя декорации г. Егорова къ операмъ „Садко“, „Сестра Беатриса“ и „Юланта“.

== Артистъ Шевелевъ въ будущемъ сезонѣ будетъ служить въ передвижной художественной оперѣ г. Южина.

#### ОБЩАЯ ХРОНИКА.

== Завѣдующій дворцовой частью кн. Н. Н. Одоевскій-Масловъ получилъ отъ г. Министра Двора предложеніе произвести разслѣдованіе относительно жалобы Московскаго Городскаго Головы на поведеніе помощника управляющаго канторой Императорскихъ театровъ Кн. Козловскаго.

Городской голова указываетъ въ своей жалобѣ, что къ нему поступило нѣсколько заявленій о рѣзкомъ обращеніи кн. Козловскаго съ публикой.

Н. Н. Одоевскій-Масловъ вызывалъ къ себѣ по этому поводу управляющаго канторой г. Обухова, Кн. Козловскаго и чиновника особыхъ порученій г. Ланскаго.

Ихъ показанія въ настоящее время уже отправлены вмѣстѣ съ подробнымъ разслѣдованіемъ происшедшихъ инцидентовъ въ особомъ докладѣ г-ну Министру Двора.

== Театръ „Буффъ“ снятъ на будущій сезонъ г. Зономъ за 40000 р.

Режиссеромъ оперетты въ этомъ театрѣ приглашенъ А. А. Брянскій.

== Владѣлица Интернациональнаго театра перестраиваетъ этотъ театръ совершенно заново.

Работы по перестройкѣ закончатся въ началѣ сентября.

== На Гороховой улицѣ въ непродолжительномъ времени откроется большой театръ, который будетъ называться „Первый Общедоступный“.

== Сезонъ симфоническохъ концертовъ въ Сокольникахъ откроется 15-го мая.

Дирижеромъ приглашенъ г. Соколовскій-Чингиринскій.

== Въ началѣ мая въ Большомъ залѣ Консерваторіи состоится экзаменационный ученической оперный спектакль.

Пойдутъ отрывки изъ оперъ „Русланъ и Людмила“, „Севиальскій Цирюльникъ“ „Самсонъ и Далила“, „Ромео и Джульетта“, „Демонъ“, „Хованщина“, „Карменъ“, „Евгеній Онѣгинъ“ и др. Дирижируетъ М. М. Ипполитовъ-Ивановъ.

== Въ Москвѣ умеръ и похороненъ на Ваганьковскомъ кладбищѣ артистъ Д. И. Мухинъ—ветеранъ московской казенной сцены.

== Фарсъ Сабурова въ будущемъ сезонѣ будетъ играть въ Петербургѣ, ибо въ Москвѣ не оказалось подходящаго театра.

== При обществѣ народныхъ университетовъ организована театральная коммисія, во главѣ которой стоитъ гг. Маленбергъ и Носенковъ.

Выработанъ репертуаръ: абонементъ изъ 5 спектаклей русской драмы „Бригадиръ“, „Горе отъ ума“ „Ревизоръ“, „Свои люди сочтемся“, „Горькая Судьбина“.

Внѣ абонемента пойдутъ слѣдующія пьесы: „На днѣ“, „Привидѣнія“, „Провинціалка“, „Василиса Мелентьевна“, „Потонувшій колоколь“, „Вишневы садъ“.

== Театръ „Гай“ въ Кусковѣ снятъ гг. Тольскимъ и Смирновымъ.

Труппа уже сформирована.

Открытіе спектаклей состоится 1-го мая.

== Приѣхавшій въ Москву директоръ Императорскихъ театровъ В. А. Теляковскій председательствовалъ на особыхъ совѣщаніяхъ по поводу юбилейныхъ спектаклей, имѣющихъ состояться осенью сего года.

== Фабрикантъ Степановъ образовалъ акціонерное общество изъ крупныхъ волжскихъ коммерсантовъ, для открытія въ Москвѣ новаго опернаго предпріятія.

### ПЕТЕРБУРГЪ.

== Назначенный на 14-е апрѣля въ залѣ Дворянскаго собранія концертъ по поводу исполнившагося 60-лѣтія артистической дѣятельности проф. Каролины Ферри-Джиральдонн и чествованіе ея переносится на осень вслѣдствіе того, что сынъ юбилярши, преподаватель пѣнія Маріо Джиральдонн, заболѣлъ.

== Вечеръ общества для доставленія средствъ выборгскому коммерческому училищу въ залѣ Шебеко прошелъ успѣшно.

Центромъ художественнаго интереса программы былъ фортепьянный квинтетъ (D-dur) Аренскаго, переданный гг. А. Зилоти, К. Григоровичемъ, Н. Кранцемъ, В. Бакалейниковымъ и С. Буткевичемъ съ присущимъ имъ блескомъ.

Въ сольныхъ номерахъ программы выступили г-жа Зараева-Михельсонъ, исполнившая рядъ романсовъ Гречанинова, гг. Гнѣсинъ, молодой пѣвецъ, Григорьевъ, извѣстный арфистъ.

Громадный успѣхъ имѣла выдающаяся оперная артистка г-жа \* \* \* (сопрано), спѣвшая много романсовъ Давыдова и Чайковскаго. Въ заключеніе прочелъ монологъ изъ „Гамлета“ В. Качаловъ.

== Въ Маломъ залѣ консерваторіи состоялся ежегодный концертъ хора М. Гольтисона. Хоры русскихъ авторовъ Кюи, А. Рубинштейна, Чайковскаго, Адамова, Н. Соловьева, Аренскаго и самого дирижера были исполнены стройно.

Въ концертѣ приняли участіе О. Сергѣевская, красивое сопрано, М. Янова; гг. Людигъ, исполнившій на органѣ фантазію Листа на имя В-а-с-н, Сергѣевъ-Злотниковъ, скрипачъ.

Мужской вокальный квартетъ гг. Гольтисонъ, Ивановъ, Добровъ и Троицкій, имѣлъ успѣхъ и долженъ былъ пѣть и сверхъ программы, исполнивъ, между прочимъ, „Серенаду четырехъ кавалеровъ одной дамѣ“ А. Бородина.

== 21-го апрѣля въ залѣ Павловой состоится въ пользу недостаточныхъ студентовъ с.-петербургскаго университета, членовъ грузинскаго землячества первый вечеръ грузинской музыки, устраиваемый обществомъ друзей музыки. Въ вечерѣ примутъ участіе: кн. Е. Тарханова, О. М. Окунева, О. И. Сергѣевская, Е. Н. Черкезова, А. И. Кавтарадзе, бар. Н. фонъ-Клейстъ, А. Е. Догондзе, М. Гольтисонъ, Н. Н. Чигіани, хоръ Архангельскаго и оркестръ общества друзей музыки.

== 28-го апрѣля въ Зоологическомъ саду, во вновь отстроенномъ специальномъ помѣщеніи открывается лѣтній театръ „Мишпаторъ“. Режиссеромъ и премьеромъ труппы приглашенъ г. Смоляковъ.

== Въ Литейномъ театрѣ поставили рядъ новинокъ: очень слабую драму г. Геймана „Костюмированный балъ“, недурную переводную пьеску-фарсъ „М-те Филиппинъ“ и водевилъ гг. Чинарова и Бишшока „Телепатія“. Въ послѣднемъ хороши гг. Гаринъ и Вронскій. Въ программу также вошла новинка „Урокъ“ итальянскаго драматурга Дж. Роветта.

== Московскій Художественный театръ намѣтилъ къ постановкѣ новую пьесу Л. Андреева „Катерина Ивановна“, одну изъ Мольеровскихъ комедій („Тартюфъ“ или „Жоржъ Дандэнъ“) въ декорацияхъ А. Н. Бенуа и „Пееръ Гинтъ“ Ибсена.

== Группа капиталистовъ предлагаетъ академіи художествъ уступить ей участокъ земли, гдѣ находится зданіе бывшей государственной типографіи, съ цѣлью постройти на немъ выставочный дворецъ. Лица, стоявшія во главѣ академіи художествъ, полагаютъ, что выставочный дворецъ долженъ представлять настоящий храмъ искусства, не преслѣдующій никакихъ утилитарныхъ цѣлей. Въ проектѣ же капиталистовъ на первый планъ выдвигаются именно послѣднія соображенія.

== Открылась фотографическая выставка въ залахъ общества поощренія. Въ художественномъ отношеніи на выставкѣ первенствуютъ иностранные фотографы и фирмы, германскіе и австрійскіе. Техника этихъ фирмъ, какъ отмѣчено почти всей

петербургской печатью, все больше приближается к живописной технике. Очень хороши снимки при самых разнообразных световых эффектах. На втором мѣстѣ за иностранцами стоят экспонаты нѣкоторыхъ русскихъ фирмъ, какъ-то: Буасонъ и Элеръ (Петербургъ), Фишеръ (Москва), Милчевскій (Кіевъ), Лещинскій (Харьковъ). Большимъ успѣхомъ пользуются тѣ работы художественныхъ фирмъ, гдѣ фотомеханическіе процессы примѣняются къ печатному воспроизведенію, напр., экспонаты фирмъ Голика и Вильборгъ, изд.—ва Сытина и другихъ. Очень много „цвѣтной фотографіи“, но ничего выдающагося въ этой области не выставлено.

— Въ петербургскихъ газетахъ находимъ слѣдующія подробности самоубійства драматурга Александра Ивановича Косорова.

Покойный страдалъ туберкулезомъ легкихъ. По совѣту врачей онъ отправился въ Египетъ. Поправившись, А. И. въ январѣ текущаго года вернулся въ Петербургъ и поселился въ Лѣсномъ, снявъ небольшую комнату въ д. № 53 по Ланской улицѣ.

Друзья убѣждали его покинуть столицу и поселиться въ Финляндіи въ санаторіи „Халила“. Союзъ драматическихъ и музыкальныхъ писателей принялъ участіе въ больномъ драматургѣ и постановилъ выдавать ему пособіе.

А. И., однако, со дня на день откладывалъ свой отъѣздъ изъ Петербурга. Въ послѣдніе дни онъ сталъ избѣгать встрѣчъ со своими знакомыми, жаловался на болѣзнь и говорилъ о жестокости жизни. 12-го апрѣля А. И. Косорова послалъ въ союзъ драматическихъ и музыкальныхъ писателей письменное извѣщеніе о томъ, что денежное пособіе ему не нужно. Въ ночь на 13-е апрѣля А. И. повѣсилъ на шнуркѣ, прикрѣпленномъ къ крючку въ потолокъ. Самоубійство А. И. Косорова было обнаружено лишь въ полдень. Послѣ соблюдения формальностей, останки А. И. были положены въ гробъ и перевезены въ покойницкую Пантелеймоновской больницы. Въ письмѣ, адресованномъ на имя хозяйки, онъ пишетъ, что больнымъ бугорчаткой не стоитъ жить и извиняется за причиненное ей безпокойство.

— Въ фойѣ консерваторскаго зала открылась посмертная выставка картинъ художника Н. К. Чурляниса. Тамъ же состоялось художественное утро, посвященное памяти Чурляниса какъ живописца и музыканта. Говорили рѣчи гг. Зубрицкій (по литовски), Сергѣй Маковский, В. Чудовской, Вячеславъ Ивановъ. Въ антрактахъ между рѣчами исполнялись музыкальныя произведения Чурляниса—симфоническая поэма „Лѣсъ“, кантата, вокальные квартеты на темы литовскихъ народныхъ пѣсенъ, прелюдіи и пейзажи „Море“ и др. Всѣ ораторы отмѣтили музыку, какъ первооснову всѣхъ вдохновеній безвременно погибшаго художника, но одновременно признали самостоятельную живописную цѣнность его картинъ. Очень красиво говорилъ о Чурлянисѣ В. Ивановъ, называя его прозорливымъ тайновидцемъ міровыхъ первоначальныхъ героемъ—„миоотворцемъ“, дерзнувшимъ взглянуть въ лицо хаосу, который отомстилъ безумцу волной безумія и смерти.

— Данные артисткой О. Э. Озаровской, талантливой исполнительницей народныхъ и литературныхъ сказокъ, сатирическихъ стихотвореній, сенокъ и пр., два концерта въ Тенишевскомъ залѣ и Петровскомъ училищѣ, прошли съ огромнымъ художественнымъ успѣхомъ. Въ особенности хорошо были прочитаны сказки о „Сѣромъ козликѣ“, о „Дунѣ-тонкопряхѣ“ и др.; говорю, въ его своеобразной этнографической окраскѣ, дѣйствующія лица, вплоть до животныхъ, очерчены были съ большимъ юморомъ, изяществомъ и тонкой нюансировкой.

— Съ огромнымъ успѣхомъ прошелъ Clavier-Abend Скрыбина подѣ флагомъ экстреннаго камернаго вечера Зилоти. Грандіозное впечатлѣніе произвела 7-я соната Скрыбина, въ которой музыкальная петербургская критика отмѣчаетъ головокружительный водоворотъ диссонансовъ, трагической пафосъ, кошмарное предчувствіе какихъ-то безмѣрныхъ катастрофъ во вселенной. Но на руннахъ ея вновь засяетъ и зацвѣтетъ подѣ могучій перезвонъ всѣхъ колоколовъ вселенной—новая прекрасная жизнь. Скрыбинъ былъ предметомъ самыхъ восторженныхъ оцѣнокъ.

— Въ послѣднемъ собраніи общества архитекторовъ-художниковъ въ залѣ совѣта академіи художествъ подѣ предсѣдательствомъ гр. П. Ю. Сюзора, продолжалось обсужденіе проекта правилъ для объявляемыхъ обществомъ конкурсовъ. Препрія возникли по поводу перваго пункта, въ которомъ говорится, что конкурсы объявляются на составленіе проектовъ архитектурныхъ сооружений и на рисунки для художественныхъ и художественно-промышленныхъ работъ. Присутствовавшіе въ засѣданіи скульпторы предложили дополнить этотъ пунктъ указаниемъ, что конкурсы могутъ быть и на скульптурныя темы. Противъ этого предложенія выступилъ г. Сологубъ, утверждавшій, что общество архитекторовъ-художниковъ компетентно только въ вопросахъ архитектурныхъ, по отнюдь не скульптурныхъ. Гр. Сюзоръ, г. Лишневицкій и Бѣлогрудъ напомнили, что въ устахъ общества ясно говорится, что въ задачи общества архитекторовъ-художниковъ входятъ также вопросы скульптур-

ные, какъ вообще всѣ вопросы, имѣющіе отношеніе къ искусству. Архитекторы вполне компетентны въ вопросахъ скульптуры. За послѣднее время скульпторъ часто дополняетъ работы архитектора. Архитектура включаетъ въ себя какъ живопись, такъ и скульптуру. При голосованіи мнѣніе г. Сологуба осталось въ меньшинствѣ.

Горячія пренія вызвали пунктъ 7-й, гдѣ говорится, что конкуренты съ своей стороны тоже выбираютъ членовъ жюри въ цѣляхъ защиты интересовъ конкурентовъ. Противъ него возражали тѣ самыя лица, которыя участвуютъ въ конкурсахъ. Составители правилъ указали, что пунктъ 7-й заимствованъ ими изъ правилъ о конкурсахъ во Франціи. До сихъ поръ не-члены общества не имѣли возможности вліять на составъ жюри. Пунктъ седьмой предоставляетъ имъ эту возможность.

## ПРОВИНЦІЯ.

### Кременчугъ. (Отъ нашего корреспондента).

Съ 26-го марта у насъ состоялось въ зимнемъ театрѣ семь гастрольныхъ спектаклей украинской группы съ участіемъ Саксаганскаго и Суловой. Начали „Наташкой-Полтавкой“ Котляревскаго, гдѣ роль „Выборнаго“—одна изъ лучшихъ въ репертуарѣ г. Саксаганскаго и окончили пьесой Карпенко-Караго „Сто тысячъ“. Въ общемъ гастроль надо признать удачною въ смыслѣ вечеровыхъ сборовъ (въ среднемъ 300 рублей). Что же касается исполненія, то за исключеніемъ Саксаганскаго и Суловой,—остальные исполнители блистали „ріжнотанітностью“—не было цѣльности и стройности. Отсутствие хора давало себя чувствовать.

— Перваго и втораго апрѣля въ народной аудиторіи прошли три гастрольныхъ спектакля г. Орлова-Чужбинина, взявшаго для своихъ гастрольныхъ репертуаръ Орловскаго. Жаль, что они прошли при плачевныхъ сборахъ. Оно и понятно: г. Орловъ-Чужбининъ не такая ужъ яркая величина на подмосткахъ, чтобы „гостроли“ представляли особый интересъ для обывателя съ болѣе или менѣе избалованнымъ вкусомъ, если можно такъ выразится, каковымъ можно считать кременчужанина.

— 30 апрѣля пріятной неожиданностью явился спектакль въ народномъ домѣ мѣстнаго музыкально-драматическаго кружка—„Горе отъ ума“. Не разбираясь въ деталяхъ мы должны отмѣтить оживленіе въ жизни кружка, что особенно интенсивно проявилось съ наступленія великопостнаго сезона.

— 3-го апрѣля въ Екатерининскомъ театрѣ постановкой „Мазены“ открылись гастроль оперы подѣ управленіемъ артиста Императорскихъ театровъ М. Е. Медвѣдева, подѣ режиссерствомъ М. С. Циммермана, при участіи артиста одесской оперы П. И. Цесевича. Сопоставляя гастроль оперы М. Е. Медвѣдева въ минувшемъ году съ настоящимъ, несмотря на участіе многихъ тѣхъ же исполнителей, первый спектакль прошелъ замѣтно слабѣе. Рельефенъ и ярокъ г. Цесевичъ—Кочубей, и это единственная замѣтная фигура. Интересна г-жа Скибицкая—Любовь. Блѣдны г. Вранскій—Мазепинъ и г. Струковъ—Баратовъ—Андрей и невозможна г-жа Гзовская—Марія: отсутствие голоса, невозможная дикція и неумѣнье держаться на сценѣ (сцена съ матерью у Мазепы). Намѣчены къ постановкѣ: „Фаустъ“, „Пиковая дама“, и „Евгеній Онѣгинъ“ и др.

— Анонсированы два спектакля П. В. Самойлова. У гастролера труппа составлена удачно, и его гастролью можно предсказать успѣхъ. Asris.

### Елисаветградъ. (Отъ нашего корреспондента).

Играющая теперь у насъ малорусская труппа Льва Сабинина производитъ весьма благоприятное впечатлѣніе, какъ въ смыслѣ постановокъ, такъ и въ смыслѣ исполненія. Премьерша труппы г-жа Вишневецкая—превосходная актриса. Ея тонкая и естественная игра заставляетъ насъ горячо рекомендовать ей переходъ въ русскую драму, гдѣ она сможетъ достигнуть высокаго положенія и недюжинный талантъ ея получить должное развитіе. Г. Сабининъ, Тарасенко, Масютинъ и др. вполне удовлетворительны. Пѣвцы слабѣе. Изъ нихъ отмѣтимъ г-жу Жданову, обладательницу довольно большаго, но совершенно необработаннаго голоса и г-на Шульгина у котораго голосъ былъ во время оной, чего для насъ, конечно, недостаточно. Хоръ и оркестръ довольно стройны, балетъ до безобразія однообразенъ: выдѣляются г-жи Сабинина. Полтавцева и г. Сагайдачный. Lira.

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

Издатель А. Ф. Линкъ.

### ЗАМѢЧЕНЫ ОПЕЧАТКИ

въ № 27 „Студіи“ въ статьѣ І. Кордеса: о Рейнгардтѣ.

Стр. 8, второй столб., строка 17, сверху. Напечатано: „Орестія“, „Ахиллъ“. Слѣдуетъ читать: „Орестея“, „Эхсила“.

Стр. 9, столб. первый, строки 19 и 22. Напечатано: Отто Брамсъ. Слѣдуетъ: Отто Брамъ.

## 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, подъѣздъ 10-й, кварт. № 119.

— Телефонъ 502-19. —

Открыта подписка на 1912 г.

на самый дешевый и распространенный издающийся въ Парижѣ

### МОДНЫЙ ЖУРНАЛЪ „Paris-Modes“.

Выходитъ ежемѣсячно тетрадами 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, блузокъ 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, блузокъ 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 ЖУРНАЛЪ“

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, Кондурупкина, 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 наиболѣе цѣнныхъ книгахъ и статьяхъ. 12 книгъ полного 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 календаръ“ на 1912 годъ (320 стр. убористаго шрифта со многими рис. и съ разнообразными отдѣлами. Въ календарѣ помѣщена большая статья „Юбилей Отечественной Войны“ 1812 г. съ 28 рис.). „Отрывной календаръ“ на 1912 годъ, съ 365 рис. и худож. лапкой, содержащій 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. конторѣ „Народнаго Журнала“.  
С.-Петербургъ, Б. Подъяческая, 39, соб. домъ.

## МАКСИМИЛЬЯНЪ ГРАНКЕ.

МОСКВА, Б. Гнѣздиловскій 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 (Гнѣздиловскій пер., „Альгамбра“) оптовый складъ, на которомъ имѣются фабрикаты первоклассныхъ заграничныхъ фабрикъ.

Мною также получено единственное представительство на продукты **БРИЛЯ**—мясной экстрактъ въ кубикахъ (3, 4 и 5 коп.), отличающіеся необыкновенно тонкимъ и приятнымъ 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 Fink во Франкфуртѣ и оригинальное итальянское Салами.

Помимо этого особенно рекомендуются вниманію почтеннѣйшей публики контрольные кассы „Триумфъ“ (отъ 30, 50 и 75 руб.), отличающіяся простотой конструкции и удобствомъ. Важно для ресторановъ, пивныхъ, гастрономическихъ и колониальныхъ 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 свсимвъ вниманіемъ.

Съ совершеннымъ почтеніемъ

Максимильянъ Гранке.

ПРОШУ УБѢДИТЬСЯ!

МОСКВА.

# ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1912 годъ

на еженедѣльный журналъ искусства и сцены

# „СТУДІЯ“

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

ИЗДАВАЕМЫЙ ПОДЪ ОБЩЕЙ РЕДАКЦІЕЙ

**К. А. КОВАЛЬСКАГО и А. Ѳ. ЛИНКЪ.**

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

ВЪ ЖУРНАЛѢ ПРИНИМАЮТЪ УЧАСТІЕ: Ю. Айхенвальдъ, А. С. Андреевскій, Евг. Аничковъ, К. И. Арабажинъ, Н. Архиповъ, проф. Ф. Д. Батюшковъ, А. А. Бахрушинъ, И. Билибинъ, М. М. Блюменталь-Тамарина, академ. П. Д. Боборыкинъ, гр. В. Н. Бобринская, К. Ф. Богаевскій, В. К. Божовскій, Эльза Валери (арт. Гамбург. театра), Д. Д. Варпаевъ, Л. М. Василевскій, М. Ведринская, акад. А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, Ал. Вознесенскій, В. Воиновъ, князь Сергѣй Волконскій, А. П. Воронниковъ, Др. К. Нагеманн (Hambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергѣй Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Др. А. Dostmann (Berlin), Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журиновъ, А. Л. Загаровъ, Л. Зилловъ, проф. Ѳ. Зѣлинскій, И. Ивановъ (Берлинъ), Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельдданъ, Н. И. Юрскій, С. Кокенковъ, М. Н. Климентова-Муромцева, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломійцовъ, І. Кордесъ, В. Ф. Коршъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Краинхфельдъ, Н. Д. Красовъ, С. Кусевниціи, 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. Мускатблиторъ, С. А. Найденовъ, М. П. Невѣдомскій, С. В. Ноаковскій, Л. Никулинъ, академ. Д. Н. Овсяннико-Куликовскій, К. В. Орловъ, М. Орловъ, М. Осоргинъ (Италія), А. В. Оссовскій, Э. Пименова, В. М. Пичета, Г. В. Плехановъ, Т. И. Польнеръ, Н. А. Поповъ, С. Разумовскій, О. Риземанъ, приватъ-доцентъ Н. И. Романовъ, И. Рубиновъ (Нью-Йоркъ), проф. П. Н. Сакулинъ, В. Сахновскій, И. Сацъ, А. Серафимовичъ, В. Н. Соловьевъ, М. Смирновъ, А. А. Санинъ, А. А. Стаховичъ, Ф. Степпунъ, А. Сулержицкій, князь А. И. Сумбатовъ-Южинъ, П. П. Соболевъ, Др. L. Feuchtvaenger (München), А. Таировъ, Н. И. Тимковскій, Д. И. Тихоміровъ, М. Ткачуковъ, М. М. Томашевскій, Я. Тугенхольдъ, В. М. Устиновъ, В. М. Фриче, Е. Чириковъ, Г. Чулковъ, приватъ-доцентъ С. К. Шамбинаго, Т. Щепкина-Куперникъ, В. Шулятиковъ, А. Яблоновскій, В. Язвическій (Болгарія), Н. Эфросъ, Эльскій.

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

Цѣна отдѣльнаго экземпляра **25** коп.

УЛОВІЯ ПОДПИСКИ: СЪ ДОСТАВКОЙ и ПЕРЕСЫЛКОЙ.

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

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

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

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ и ПОДПИСКА для С.-ПЕТЕРБУРГА: Книгоиздательство наследниковъ 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. Издиковскаго (Крещатикъ), Харьковъ, кн. маг. артели газетчиковъ, И. Швагина (Московская, 2) Одесса, нотный маг. Г. и О. Вальдъ, Дерибасовская, 19 и кнж. маг. „Одесскихъ Новостей“, Дерибасовская, 20. Саратовъ М. П. Ткачуковъ (конт. газ. „Саратовскій Вѣстникъ“). Севастополь, кн. маг. Е. Н. Протопоповой (близъ Сѣверн. част.). Н.-Новгородъ, 1) кв. 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, Бжро періодическихъ изданий А. М. Плоткинъ и Сынъ.