

СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 12 апрѣля 1912 г.

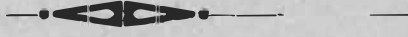
№ 30—31

Цѣна 25 к.



Отъ редакціи и конторы журнала „СТУДІЯ“.

Съ 1 мая по 1 августа сего года, въ виду наступленія
лѣтняго сезона, „СТУДІЯ“ будетъ выходить двой-
ными номерами.



№№ 32—33 выйдутъ въ субботу 26-го мая с. г.



СТУДІЯ

№ 30—31.

12-го Мая.

1912 г.

СОДЕРЖАНИЕ: 1) На ложномъ пути. Ст. *М. В. Орловъ*. 2) А. Шницлеръ. Ст. *Вас. Сахновскій*. 3) Ожившая сказка. Ст. *К. и О. Ковальскихъ*. 4) Б. Прусь. Замѣтка. Э. 5) А. Стринбергъ. *О. Ковальская*. 6) Къ постановкѣ „Зигфрида“. Ст. *А. Ильинскій*. 7) Покровский храмъ Марео-Марининской церкви. Ст. *Н. Соболевъ*. 8) Выставка „Ломоносовъ и Елизаветинское время“. *Вс. Воиновъ*. 9) Кризисъ театра во Франціи. Письмо изъ Парижа. *Я. Тугендхольдъ*. 10) „Елена Спартакская“. Отзывъ *Е. Паннъ*. 11) Гастроли Варламова. Отзывъ. *А. Н. Вознесенскій*. 12) Гастроли Самофлова. Отзывъ. *А. Н. В—ій*. 13) „Эрмитажъ“. Отзывъ. *М. В. Орловъ*. 14) Изъ дневника фланера. *Эмо*. 15) Итоги балетнаго сезона. Зам. *Гвидонъ*. 16) Столичная хроника. 17) Мелочи иностранной жизни. 18) Провинція. 19) Наши приложенія. Портретъ. *В. И. Денисовъ*, двѣ зарисовки *Эльскаго*, портреты: Шницлера, Стринберга, Пруса, Верхарна, Бакста, Санина и др. Двѣ иллюстраціи къ „Кольцу Нибелунговъ“ и т. д.

НА ЛОЖНОМЪ ПУТИ.

Понять—это значить простить.

Старая, извѣчная истина!

И вотъ, читая телеграфныя извѣстія изъ Варшавы о бойкотѣ, вѣрнѣе о замалчиваніи гастролей Художественнаго театра, я мучительно пытаюсь проникнуть въ тѣ тайники, излучины больной, оскорбленной національной и общественной совѣсти, самолюбія, которыя продиктовали полякамъ этотъ ложный шагъ.

И это не удастся мнѣ.

Понимаю бойкотъ русской школы, индустріи; этотъ родъ борьбы пойметъ каждый, даже не соглашаясь съ его цѣлесообразностью и необходимостью.

Но бойкотъ искусства, стирающаго грани мѣста и времени, искусства, для котораго нѣтъ и не можетъ быть „ни эллина ни іудея“, искусства, сближающаго человечество не насиліемъ, а единымъ извѣчнымъ стремленіемъ къ красотѣ, правдѣ и добру—понять я не могу.

Что общаго между разнузданной сворой націоналистовъ, узурпировавшихъ власть, добившихся проведения законопроекта объ отдѣленіи Холмщины и ... русскимъ неофициальнымъ искусствомъ, въ частности однимъ изъ лучшихъ его отпрысковъ — „Московскимъ Художественнымъ театромъ“!

Слышалъ ли кто-нибудь, когда-нибудь проповѣдь челоѣконенавистничества, псевдонационализма съ подмостковъ Художественнаго театра?

Можно ли заподозрить въ этомъ Горькаго, Чехова, Ибсена, Гамсуна, наконецъ, Толстого—этихъ трибуновъ Художественнаго театра?

Смѣшно и больно говорить объ этомъ.

Но нельзя и молчать!

Нельзя уже потому, что имѣемъ мы дѣло не съ вандалами, гуннами, а съ народомъ, давшимъ такъ много искусству, любящимъ его, понимающимъ!

Травимый, унижаемый и оскорбляемый польскій народъ очутился въ тупикѣ.

Онъ началъ идентифицировать кучку злобныхъ націоналистовъ съ народомъ русскимъ и, наконецъ, официальную руссификацію съ паломничествомъ русскаго искусства.

Не хорошо это. Не справедливо и не заслуженно.

Горячо сочувствуя борьбѣ польскаго народа за свое право на самоопредѣленіе, мы также горячо протестуемъ противъ ничѣмъ не заслуженной обиды, нанесенной русскому искусству.

Фактъ этотъ пріобрѣтаетъ тѣмъ большее значеніе, что онъ не является единичнымъ, случайнымъ.

Нѣтъ, этотъ родъ протеста входитъ, очевидно, въ систему.

Польская пресса настаивала и отчасти добила бойкота Рейнгардта.

А что общаго у него, у труппы его съ прусскими юнкерами?

Способенъ ли „Царь Эдипъ“ германизировать Польшу? „Живой трупъ“, „На днѣ“—руссифицировать ее?

Нѣтъ, не поймемъ мы этого шага!

М. В. Орловъ.





АРТУРЪ ШНИЦЛЕРЪ.

(Къ 50-лѣтію со дня рожденія).

Съ какою печальной думою онъ смотритъ въ накрашенное лицо жизни, съ какою горечью онъ отвѣчаетъ на притворную улыбку мечты.

Ему дано слышать въ грохотъ снующаго города вскользь брошенное слово, чье-то подавленное всхлипыванье. Онъ различаетъ въ этомъ шопотѣ ночного вѣтра, въ листьяхъ уснуваго сада неслышимый осторожный и счастливый смѣхъ; въ шелестѣ откинутой гардины открытаго окна онъ слышитъ чей-то едва внятный зовъ въ тишинѣ пустынной улицы передъ разсвѣтомъ. Ему дано увидѣть неразличимый слѣдъ чужого, горячаго поцѣлуя на обманувшемъ женскомъ лицѣ. Онъ читаетъ отблескъ сжигающаго сердца горя въ глазахъ улыбающагося, гордаго лица. Онъ видитъ подъ яркимъ гримомъ танцовщицы слѣды высохшихъ слезъ. Онъ понимаетъ смыслъ недосказаннаго слова, онъ ощущаетъ чадъ, онъ переживаетъ бредъ большого города, темныхъ тупиковъ и грязныхъ, глухихъ захолустьевъ.

И оттого, что этотъ бредъ жизни, чадъ города онъ пережилъ, оттого, что эта жизнь представилась ему, какъ нескончаемая, но и не божественная комедія, онъ обращается все охотнѣе и чаще къ театру, къ его жизни. Онъ чувствуетъ природу театра. Живой матеріалъ театра, его актеры и мертвый хламъ театра, его кулисы, декорации,—это стихія Шницлера. На этой основѣ рельефнѣе ему заткать свой рисунокъ. Онъ, страдающій отъ воображенія, онъ, страдающій отъ мечты своей, но онъ же жестокий изобразитель только того, что онъ видитъ, а не мечты своей, онъ не смѣетъ исказить столь видную ему, художнику, истину — правду. Пусть передъ нимъ роскошь невыразимая, пусть дали манящія, онъ знаетъ—это мишура декораций и бутафоріи, это обманъ блескъ софитовъ и раппы. Пусть передъ нимъ страсть испепеляющая, пусть горькія, искреннія слезы—

онъ знаетъ, что это театръ, что жизнь — театръ. Гдѣ предѣлы кулисъ, гдѣ начало истиннаго, онъ не знаетъ, не видитъ, а то, что онъ видитъ, то, что онъ ощущаетъ, это игра, спектакль, гримъ, фальшивая безпредѣльность, лживая недосыгаемость.

Шницлеръ глубоко вошелъ въ природу человѣческаго актерства, тонко нашелъ природу жизненной сцены и мастерски показалъ протоптанные пути, все тѣ же пути, все тѣ же театральные жесты и интонаціи, казалось, въ великомъ, казалось, во всегда индивидуальномъ, личномъ чувствѣ.

И потому театръ его, его театральныя пьесы, это два раза преломленные образы. И потому играть его, такъ играть, какъ бы хотѣлось видѣть Шницлера на сценѣ, слыша этотъ всегда какъ бы щекоучій вѣнскій діалогъ, могутъ только сами его герои, сами носители духа, раскрытаго Шницлеромъ.

Грація фальшивыхъ и вмѣстѣ искреннихъ (и гдѣ эта грань ихъ раздѣляющая?) ласкъ, жестокость утомленныхъ и загадочныхъ улыбокъ, бессмысленный жестъ, бессмысленный крикъ отъ боли съ сознаніемъ полнаго конца, тупой взглядъ невѣденія опозореннаго существа, цѣлые часы фальшивой искренности передъ самимъ собою—это дается рожденіемъ подъ извѣстной географической долготой и широтой или это дается талантомъ проникновенія въ геній Шницлера, въ геній Вѣны.

Конечно, Шницлеръ талантъ специфическій, онъ разлагаетъ природныя черты не всечеловѣка, не человѣка вообще, а человѣка извѣстной среды и типа. Но онъ настаиваетъ, онъ убѣждаетъ, что то, что онъ видитъ такъ хорошо передъ собою, человѣкомъ современности, это было всегда, это было и есть постоянно—неизбывное свойство человѣческаго актерства. И его драмы и его новеллы отличаются въ особенности тѣмъ, что онъ своего читателя приближаетъ къ изображаемому тысячами очень знакомыхъ и оттого, почти такихъ, на которыя не глядишь, мелочей, но именно тѣхъ мелочей, безъ которыхъ бы ни за что не узналъ, съ кѣмъ ты и гдѣ ты. И даже болѣе того, Шницлеръ, какъ разъ психологъ этихъ мелочей. Онъ словно специалистъ низать миллионы чуть различимыхъ отблесковъ бисеринъ въ жизни, гдѣ личность, это столь прославленное «я», почти растворилось въ окружающемъ, не живомъ, ничтожномъ, мертвомъ и, какъ бы, отъ него завися, съ нимъ существуетъ, и вотъ собирая эти бисерины, онъ вышиваетъ рисунки своихъ драмъ и новеллъ.

И холодно какъ-то на сердцѣ, что въ этихъ кускахъ жизней, бросаемыхъ намъ, читателямъ, съ письменнаго стола драматурга-новелиста, нѣтъ ни въ одномъ ни сильныхъ идей, ни очищающихъ чувствъ, ни вспышекъ воли, а лишь поглащающая всѣ человѣческія свойства погоня за тѣмъ, чтобъ не отпасть отъ общаго такта жизни, отъ барабаннаго треска города, суетное, мучающее существованіе.

И этотъ, одинъ изъ самыхъ изящныхъ и стильныхъ стилистовъ все же увлекаетъ жизнью. Онъ, такъ часто заставляющій человѣка физически содрогнуться отъ близости смерти, отъ ея бессмысленной алчности ко всему столь могущему жить, столь дающему жизни радости; онъ, столь показавшій власть бессмыслицы случая въ жизни, онъ, безстрашный въ любой операціи, чтобы вскрыть пьяную и веселящуюся похоть, ненасытную жадность любить; онъ, такъ вѣрно рисующій обычный конецъ, неизбежный конецъ, кажущагося безконечнымъ начала, онъ все же, подноситъ намъ не кубокъ мертвой воды, а живой, онъ дышетъ дыханіемъ жизни, а не смерти и ея онъ жестокий исповѣдникъ.

Вас. Сахновскій.



ОЖИВШАЯ СКАЗКА.

(Гельцеръ въ Медоръ.)

...Моросить за окномъ дождь и скучные, сѣрые сумерки плетутъ свою цѣпкую паутину. Устало тѣло, устала душа; тупо омертвѣла, остановилась мысль и только гдѣ-то, въ самой глубинѣ глубинъ, какъ далекая скрипка, поетъ грусть, встаютъ какъ фата-моргана мечты о томъ, чего нѣтъ въ этой жизни проклятыхъ сумерекъ и увядшихъ расцвѣтовъ.

И вотъ, невольно, рука тянется къ старой книгѣ въ ветхомъ переплетѣ, къ той странной и чудесной книгѣ, на пожелтѣвшихъ страницахъ которой сіяютъ дивные сады Шехеразады... Скорѣй уйти туда, въ этотъ міръ яркихъ красокъ, лунныхъ грезъ, пышно-алыхъ розъ, въ этотъ міръ, гдѣ уста человѣческія источаютъ ароматъ жасминовъ и дочери всемогущихъ джиновъ дарятъ смертному тысячу и одну ночь упоенія. Тамъ, въ этой странѣ, быютъ ключи вѣчной юности, тамъ сладость любви, не знающей утомленія, подобна сладости чистаго меда, а пиръ жизни вѣченъ, какъ плодоносящее дерево...

И въ цѣпкой паутинѣ сумерекъ, въ усталой душѣ, придавленной каждымъ днемъ, вдругъ оживаетъ сказка о прекрасномъ человѣчествѣ, для котораго земля есть рай, послѣднее и конечное царство, а тѣло—вмѣстилище красоты и блаженства...

...Въ продолженіе цѣлаго сезона Москва ходила смотреть „Корсара“ и до послѣдняго представленія мѣста



покупались на расхвѣть. Это была какая-то стихійная тяга: точно шли окунуться въ священныя воды Ганга—для обновленія.

Что же такъ притягивало толпу, что влекло ее, уставшую отъ всѣхъ зрѣлищъ? Музыка? Но въ сокровищницѣ русскаго балета есть жемчужины болѣе высшаго достоинства. Сама фабула? Но отъ байроновской поэмы не осталось даже аромата, одна феерія, канва для балета: рылюкъ невольницъ, гаремъ, феллуга на морѣ и т. д. Все это, само по себѣ, даетъ возможность блеснуть декораціями, костюмами, интересными группировками. Но всего этого еще недостаточно, чтобы покорить насъ такъ, какъ покорялъ Корсаръ въ теченіе сезона.

Было нѣчто болѣе сильное, убѣждающее, что въ этомъ балетѣ, въ этой фееріи, въ этой роскошной, но всѣмъ пріѣвшея яркости коровинскихъ декорацій, давало моменты высшаго художественнаго наслажденія, вводило въ тѣ сады Шехеразады, имя которымъ—забвеніе.

Было то, что уже не касалось ни театра, ни театральности, уничтожало рампу и сливалось съ нашими переживаниями, съ нашей мечтой, съ нашими самыми тайными желаніями и устремленіями: мы видѣли передъ собой, не мысленно, а лицомъ къ лицу, въ уловимости и осязаемости формъ, линій, движеній ожившую сказку, осуществленный принципъ прекраснаго человѣческаго тѣла. И съ горечью, съ мучительной грустью, но вмѣстѣ съ тѣмъ радостно мы вдругъ начинали сознать, что



намъ дано неизмѣримо больше, того, чѣмъ мы это знаемъ, что убитое и раздавленное тѣло наше таитъ въ себѣ безграничныя возможности и достиженія.

Мы видѣли въ Гельцерѣ, исполнявшей роль Медоры, не балерину, дѣлающую изумительные pas и пируэтты, а женщину, овладѣвшую тайной языка пламеннаго и выразительнаго, тайной новой жизни, въ которой глаза, губы, руки, каждый мускулъ, каждый изгибъ тѣла обладаютъ божественнымъ даромъ слова.

Мы глядѣли и не вѣрили, что любовь, для выраженія которой мы такъ часто не находимъ словъ, можетъ сквозить, просвѣчивать сквозь тѣлесную оболочку съ жгучей и точной опредѣленностью, подобной пламенному вину за тонкимъ хрусталемъ.

Мы начинали понимать, что наши страсти, наши желанія, наши тончайшія душевныя движенія обречены на нѣмότη болѣе глубокую, чѣмъ тишина гробовъ.

Передъ нами въ своихъ легкихъ радужныхъ одеждахъ стояло существо, покорившее земную, будничную тяжесть тѣлесности, скинувшее съ себя цѣпи плотскаго рабства.

И ни декораціи, ни бутафорія, ни пышность всей постановки влекли насъ на „Корсара“, а только эта женщина съ ея говорящимъ тѣломъ, съ ея лицомъ, отражающимъ ея душу, съ ея достиженіями и вовлеченіями насъ въ кругъ новаго и прекраснаго міропониманія.

Вокругъ Гельцеръ, за исключеніемъ Тихомирова, создающаго цѣльный, законченный образъ Конрада, все танцуетъ, все пахнетъ кордебалетомъ и пылью кулисъ, все заражено недугомъ геатральности, и потому случайно, произвольно, хаотично.

И только она одна цѣлесообразна, планомѣрна, логична, потому что каждое ея движеніе есть переживание, каждое внѣшнее проявленіе согласно съ внутреннимъ импульсомъ.

Ея тѣло—послушный смычекъ, играющій мелодію ея души.

Для этой артистки уже тѣсны рамки балета, слишкомъ незатѣйливъ и примитивенъ рисунокъ исполняемыхъ ролей.

Она уже всѣмъ существомъ своимъ стоитъ на граняхъ новаго искусства, его ждутъ ея творческія силы.

К. и Р. Ковальскіе.



БОЛЕСЛАВЪ ПРУСЬ. (1847—1912).

(Литературная замѣтка).

„...Эстетическія требованія составляютъ лишь небольшую часть человѣческихъ нуждъ и стремленій—и рѣшительно нельзя наслаждаться ими и стремиться къ нимъ всѣмъ тѣмъ, которымъ не хватаетъ хлѣба“.

Въ этой фразѣ, брошенной какъ-то Болеславомъ Прусомъ, мы находимъ все міросозерцаніе великаго нашего писателя и одновременно все внутреннее противорѣчіе его богато одаренной натуры. Болеславъ Прусь былъ удивительно цѣльной, послѣдовательной личностью, и это превосходно мирилось съ тѣмъ внутреннимъ противорѣчіемъ, о которомъ я говорилъ выше. Скажу больше: Прусь не сознавалъ его, ибо оно лежало не въ міросозерцаніи, не въ психикѣ его, а въ томъ, что онъ, великій художникъ по натурѣ, былъ публицистомъ и отводилъ подчиненное второстепенное мѣсто искусству. Искусство интернационально, художникъ всегда немножко космополитъ; Прусь былъ во-первыхъ, и во-вторыхъ, и въ третьихъ гражданиномъ своего отечества, а только въ четвертыхъ онъ былъ всѣмъ другимъ.



Bolesław Prus

Воспитанникъ бывшей „Szkoty Gtoionej“, онъ начинаетъ свою дѣятельность, какъ позитивистъ, но позитивистъ, лишенный фанатизма, чуждый „идеализма парового котла“. Его трезвая душа, глубина его чувства испугалась крайнихъ направленій новаго движенія, онъ сближается съ лагеремъ консерваторовъ, но остается чуждъ разнаго рода программныхъ вывѣсокъ узкой партійности. Редактируя ежедневную газету, онъ однако не отдаетъ ее на службу ни одной партіи; онъ создаетъ „обсерваторію“ польской жизни, ни на минуту не уходитъ въ міръ отвлеченныхъ, чуждыхъ дѣйствительности идей, и продолжаетъ служить своей родинѣ,—а былъ ли его трудъ полезнымъ, лучшимъ отвѣтомъ на это является та скорбь и тѣ слезы, которыми поляки встрѣтили вѣсть о его кончинѣ.

Глубоко чувствующая натура, интеллектъ, полный любви и ясное сознаніе новыхъ стремленій, новыхъ пуждъ польскаго народа, трезвость мыслей, сдерживающая чувство, и чувство, облагораживающее позитивное направленіе мыслей—вотъ духовный портретъ нашего великаго писателя и гражданина.

Пессимизмъ, вытекающій изъ грустныхъ фактовъ, и оптимизмъ, какъ слѣдствіе глубокой вѣры въ будущность, той силы,

которую даетъ любовь, настоящая, великая любовь, сплетаются въ немъ въ удивительно гармоничное цѣлое.

Чувство, какъ идея субъективная, какъ этический императивъ, торжествуетъ въ „Pohorasciej Fali“—какъ общественный инстинктъ, побуждаетъ въ „Placówce“ (Форпостъ), чтобы воплотиться въ „Lalce“ (Кукла) въ горькую жалобу на наше общество.

Школьный товарищ Свентоховскаго и Охоровича, сильный своей любовью къ народу, твердо вѣрующій въ истинную „органическую работу“, глубокий психологъ и истинный философъ жизни, великій художникъ, сатирикъ безъ злобы, юмористъ безъ пошлости, вдохновенный творецъ безсмертныхъ „Фараона“ и „Куклы“, немного моралистъ, но отнюдь не скучный, ворчливый резонеръ,—онъ былъ прекрасной личностью. Современное польское общество теряетъ въ немъ много, очень много...

Э.



АВГУСТЪ СТРИНДБЕРГЪ.

(Литературный портретъ по статьѣ Дювальда).

Прекрасное дѣтство, господа, это не пустой вымыселъ: это можетъ быть, единственно возможный пока на землѣ рай!

И тотъ, кто имъ никогда не наслаждался, остается обездоленнымъ на всю жизнь.

Потому что есть вещи, узнать которыя можно лишь въ самой ранней юности: это смѣхъ и беззаботность; онѣ помогаютъ намъ потомъ справляться съ трудностями нашего земного существованія.

И вотъ такого дѣтства, такого смѣха, въ лучшемъ смыслѣ этого слова, Стриндбергъ не зналъ. Онъ родился въ семьѣ, гдѣ крестины смѣнялись похоронами и гдѣ вмѣсто любви царили—страхъ и трепетъ.

Трепетали слуги, которые не смѣли даже чистить сапогъ своему господину, не надѣвъ перчатокъ, дрожали дѣти, надъ головами которыхъ свистѣли камышевая трость отца и розга матери.

Мать Стринберга, сама бывшая служанка, всецѣло предоставляла воспитаніе дѣтей кухаркамъ и нянькамъ, оставляя себѣ лишь инициативу расправы.

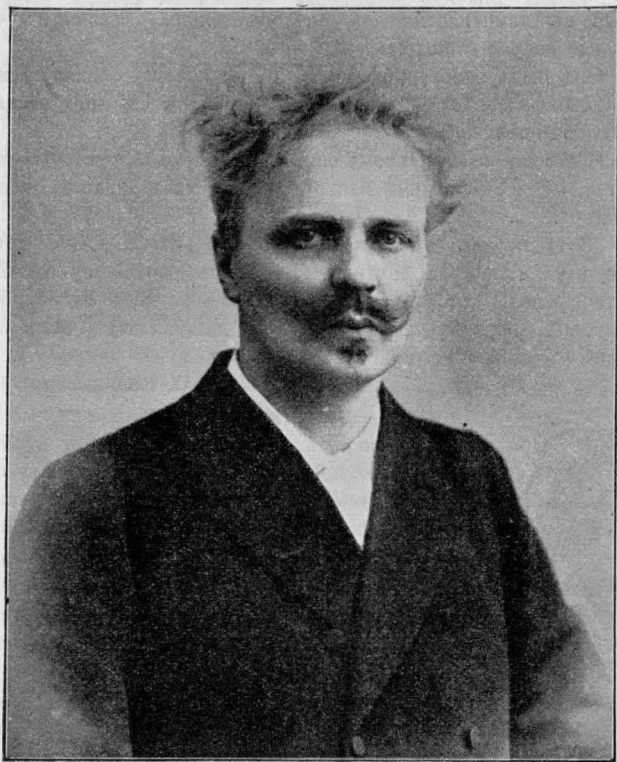
А маленькій Августъ появился на свѣтъ въ тяжелое время, какъ разъ тогда, когда финансы родителей пришли въ большой упадокъ и семья жила въ недостаткѣ. Дѣтская была и безъ того переполнена и потому появленіе новаго гостя вызвало одно неудовольствіе. Къ несчастью, для маленькаго пришельца, нѣжныя чувства родителей были уже распределены между старшими сестрами и братьями, такъ что на долю Августа достались одни пинки, толчки и попреки. Забитый, запуганный ребенокъ ростъ въ полномъ нравственномъ одиночествѣ и горькая злорада, желчное негодованіе скоплялись у него въ душѣ; то самое негодованіе, которое впоследствии вырвало у него, „сына служанки“ слѣдующія, полныя горечи, строки: „о, великое, святое учрежденіе—семья! О, неприкосновенное, божественное заведеніе, долженствующее воспитать доблестныхъ и добродѣтельныхъ гражданъ! О, ты, разсадникъ нравственности, гдѣ чистые дѣти пріучаются къ первой лжи и къ признанію самаго узкаго эгоизма. Семья,—ты источникъ всѣхъ социальныхъ золъ, даровой пріютъ для ничего не дѣлающихъ женщинъ, спасительный якорь для пожившихъ мужчинъ, адъ для дѣтей!“

Уже съ надломленной душой вступилъ мальчикъ въ школьные годы, въ эти годы рѣзкихъ противоположностей и контрастовъ. Лѣнивый, нерѣшительный и мечтательный юноша обладалъ въ то же время темпераментомъ—страстнымъ, увлекающимся, душой—впечатлительной до болѣзненности.

Ему грезились слава, небывалые подвиги, далекія странствованія и съ бѣшенымъ упорствомъ онъ обрушивался на изученіе латыни и греческаго...

И рано пришли годы возмужалости, рано и бурно заговорила кровь.

Онъ думалъ: въ тѣло его вселился дьяволъ и такъ какъ онъ былъ очень молодъ и набоженъ, то для изгнанія бѣсовъ онъ сталъ призывать не женщину, а Господа Бога. И все-таки, съ нимъ произошло то, что должно произойти со всякимъ: въ пятнадцать лѣтъ онъ полюбилъ тридцатилѣтнюю женщину: духъ и матерія, душа и тѣло перемѣшались въ немъ.



Август Стриндберг.

Богъ и дьяволъ вели жестоку ю борьбу и, въ концѣ-концовъ, побѣдилъ духъ зла и увлекъ его въ сады Афродиты, въ райскіе сады всенанія.

Въ продолженіе долгихъ лѣтъ, искренно и страстно старался онъ соединить эти два начала, видя и полагая разъединеніе ихъ лишь въ насильственно навязанныхъ человѣку обществѣ условіяхъ.

Старался, боролся, приносилъ тысячу жертвъ и, въ концѣ-концовъ, обезсиленный сложилъ оружіе, призналъ себя побѣжденнымъ и сталъ отдавать: „тѣлу—тѣлесное, духу—духовное“, по-просту, сказать, сталъ любить б е з ъ д у ш и, чтобы успокоиться, дать себѣ возможность работать, творить.

Такъ сказано въ „Швейцарскихъ новеллахъ“.

Окончивъ школу, Стриндбергъ поступилъ въ Упсальскій университетъ, при чемъ отецъ снабдилъ его сигарами и пожеланіемъ „пробиваться своими силами“.

Занятія въ Упсалѣ ничего не стоили молодому студенту, но, слушая лекціи, Стриндбергъ разсчиталъ, что если онъ пожелаетъ стать профессоромъ философіи, ему понадобится сорокъ лѣтъ, чтобы защитить диссертацию на магистра—десять лѣтъ, а такъ какъ время это показалось ему немного длиннымъ, то онъ, по-просту, рѣшилъ изучать медицину, но, еще не сдавъ государственнаго экзамена, вдругъ открылъ въ себѣ талантъ драматурга и бросился въ объятія Мельпомены.

Онъ чувствовалъ въ себѣ талантъ, силу, но стоялъ передъ китайской стѣной, потому что ни одинъ директоръ, конечно, не считалъ возможнымъ поставить пьесу неизвѣстнаго автора на своей „образцовой“ сценѣ.

Разочарованный, полный ужаса и презрѣнія Стриндбергъ отвернулся отъ театра, изъ котораго на всѣ его исканія, на всѣ пылкія домоганія исходило одно непреклонное „нѣтъ“ и рѣшилъ сдѣлаться писателемъ-беллетристомъ.

Въ продолженіе долгихъ лѣтъ стоялъ онъ въ Содомѣ и Гоморрѣ книжнаго рынка—никому неизвѣстный авторъ—и продавалъ пылъ своей молодой мысли по десяти пфенниговъ за строку, а потомъ? Потомъ онъ сталъ мстить, сталъ плевать обществу въ лицо, описывая безпощадно всю эту свору негодяевъ, идиотовъ, льстецовъ и рабовъ, называемыхъ „приличнымъ“ обществомъ.

„Красная комната“ является не только обличеніемъ: въ ней кричить вся изстрадавшаяся душа Стриндберга, въ ней—отзвуки всѣхъ тѣхъ униженій и лишеній, которыя ему пришлось перенести на собственной шкурѣ.

Что возмущало его? То, чего и мы не пріеменяемъ ни съ точки зрѣнія христіанскаго всепрощенія, ни съ точки зрѣнія буддійскаго фатализма: это ужасающее насиліе капитала надо всѣмъ существующемъ въ мірѣ, рабское подчиненіе деньгамъ и только имъ.

И Стриндбергъ безстрашно занесъ руку на золотого идола, обрушился на эту слѣпую темную силу со всѣмъ пыломъ своего желчнаго таланта.

...Но вѣчная борьба утомляла... хотѣлось для себя не относительнаго счастья, не теорій, не вооруженнаго возстанія; хотѣлось мира и успокоенія.

И Стриндбергъ—женился. По его собственнымъ словамъ, совершилъ величайшую глупость въ своей жизни.

Праздникъ мира, расцвѣтъ души—длился недолго, недолго сіяла вѣра въ „божественное“ сляніе половъ.

Пришли будни, обиденщина, пришло рабство мысли и тѣла.

Уже являлось горькое убѣжденіе, что человѣкъ съ тонкой организаціей, видящій, чувствующій, понимающій всегда долженъ подчиняться натурѣ болѣе грубой, жестокой и чувственной; большинство, „толпа“ всегда будетъ совершать насиліе надъ личностью, однимъ словомъ животное всегда одержитъ верхъ надъ ч е л о в ѣ к о м ъ, ведя его къ постоянному разрушенію. Высшая тоска культурности и утонченности является въ то же время началомъ упадка, началомъ конца, какъ и въ любви, гдѣ за высшимъ моментомъ напряженія неизмѣнно слѣдуетъ усталость; въ этомъ Стриндбергъ видитъ трагедію чело-вѣчества и человѣка: подъемъ и реакція, приливъ и отливъ.

Тотъ же страшный путь совершаютъ въ любви женщина и мужчина.

Стриндбергъ никогда не смогъ всецѣло опьяниться животной радостью тѣла, красотой женщины-самки.

Въ молодости, какъ мы всѣ, онъ „молился“ на женщину, курилъ ей вѣнчатымъ, видѣлъ въ ней „божественное“ начало.

Потомъ онъ сталъ искать въ ней человѣка, друга, существо—равное себѣ. Для него женщина была больше, чѣмъ забава, наслажденіе, пріятный объектъ отдыха и развлечения—вотъ почему всѣ три брака его были неудачны, каждый изъ нихъ приносилъ тупое пресыщеніе, усталость, каждый, новымъ опытомъ, подкрѣплялъ убѣжденіе, что между полами горитъ, никогда не потухая, жестокая, безпощадная борьба.

Божественное—творческое начало мужчины поглощается, уничтожается животнымъ—разрушительнымъ началомъ женщины, на всѣ духовные запросы мужчины женщина можетъ отвѣтить лишь „отданіемъ“ себя, то-есть чисто тѣлеснымъ общеніемъ и другого отвѣта она не знаетъ. („Исповѣдь глупца“, „Отецъ“, „Узы“).

Женщины Стриндберга это—бестіи съ красными устами и божественной грудью, это гіены—афродиты, заключающія мужчину въ кругъ своихъ мистическихъ чреслъ, отнимающія у него его высшую цѣнность: духовность. Ихъ раздѣляютъ міры.

Когда коварный Мефистофель открылъ эту истину Вейнингеру, то молодой медикъ написалъ свою книгу „Поль и характеръ“, произведеніе ужасающихъ выводовъ, и ушелъ добровольно изъ міра, въ которомъ для Вейнингера ничего больше не оставалось святого...

Стриндбергъ не ушелъ, онъ остался, упорно продолжая искать „идеаль“ женщины и снова попадалъ въ сѣти чаровницъ и самокъ, вновь терялся въ догадкахъ и не могъ придти къ яснымъ выводамъ, потому что въ этой области чело-вѣческой разумъ не причемъ.

И чѣмъ больше онъ ошибался, тѣмъ сильнѣе, настойчивѣе росло въ немъ желаніе конечной, всенаполняющей любви, тѣмъ страстнѣе хотѣлось видѣть образъ совершенства, облеченный въ плоть и кровь, созданный и сотканный въ душѣ и изъ души.

Отсюда его ненависть—это безумное, гнѣвное женоненавистничество, источникомъ котораго являлось лишь неудовлетворенное, неутоленное чувство великой любви.

Ненависти Стриндберга не достасть холодности и презрѣнія, она горяча, какъ живая, яркая кровь.

Въ его обвиненіяхъ слышна мольба, страстная, неустанная просьба: „Стань же, наконецъ, о, женщина, человѣкомъ въ сферы твоего пола, стань существомъ мыслящимъ, одухотвореннымъ, благороднымъ...“

Такъ слабо, такъ несовершенно человѣчество, будь же ты стезей новыхъ поколѣній, новой вѣры!“

...Подъ портретомъ Стриндберга можно написать: „Ессе homo!“

Названіе достойное такой жизни, жизни полной исканій и паденій. На его лицѣ, въ его безпокойныхъ волосахъ волнуются и трепещутъ всѣ пережитыя страсти, вокругъ прекрасно очерченнаго рта лежитъ холодная усмѣшка „все познавашаго“; черезъ время и пространство устремленъ въ грядущее будущее его горящій ненавистью взоръ.

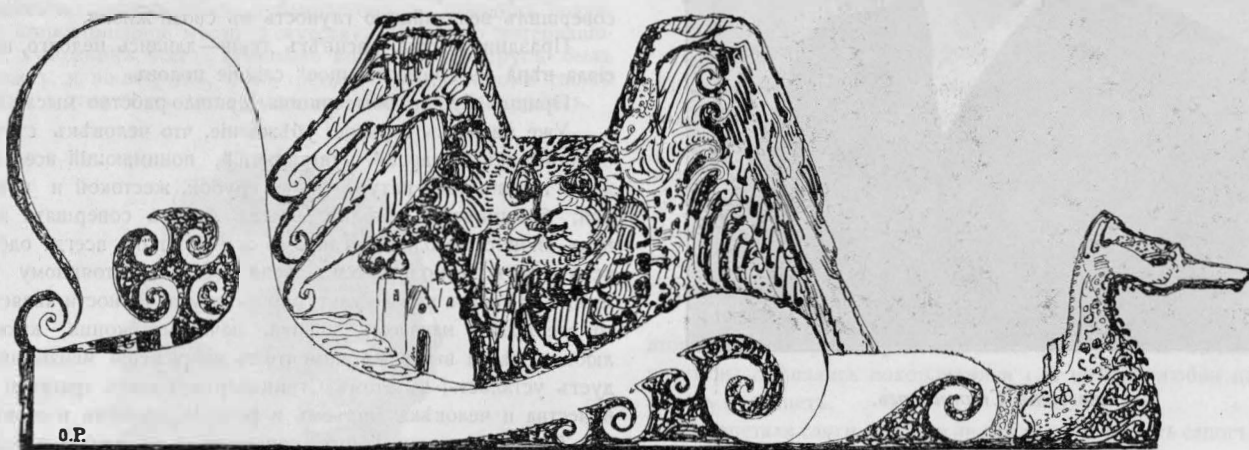
Среди насъ, среди нашихъ дней и запросовъ стоялъ Стриндбергъ, съ нами переживалъ онъ мучительныя исканія, мучительныя недуги слишкомъ зрѣлаго вѣка.

Онъ былъ революционеромъ, протестантомъ, обличителемъ, безпокойнымъ духомъ, срывающимъ покровы съ лица мѣщанскаго благополучія.

И потому на могильномъ памятникѣ твоёмъ, Августъ Стриндбергъ, мы смѣло можемъ начертать слова изъ эпилога твоего „Inferno“:

„Вотъ, передъ вами судьба человѣка, братья, жизнь котораго, какъ и многихъ другихъ, была лишь плохой шуткой. Да, но твоя жизнь, которую ты открылъ намъ во всей ея полнотѣ и глубинѣ, во всѣхъ ея ошибкахъ и достиженіяхъ была—по истинѣ—„великой шуткой!“.

О. Ковальская.



М У З Ы К А.

КЪ ПОСТАНОВКѢ „ЗИГФРИДА“ ВАГНЕРА на сценѣ Большого театра.

Идея создать трилогію „Кольца Нибелунга“ зародилась у Вагнера не сразу. Еще въ 1847 году, когда композиторъ работалъ надъ Лоэнгриномъ, его увлекли одновременно два новыхъ сюжета: Зигфридъ и Фридрихъ Барбаросса. Изучая исторію средневѣковой Германіи и ея императоровъ, Вагнеръ нашелъ въ Фридрихѣ Барбароссѣ воплощеніе легендарнаго героя Зигфрида, прекраснаго и лучезарнаго образа радостнаго героизма, полнаго прямоты и великодушія. Подмѣтивъ связь между легендой о Зигфридѣ и Нибелунгахъ и исторіей германскихъ императоровъ, Вагнеръ въ своемъ поэтическомъ произведеніи „Нибелунги“ освѣщаетъ исторію нѣмецкихъ императоровъ въ связи съ легендой о Нибелунгахъ и о святомъ Граалѣ. Но этотъ любопытный синтезъ исторіи и мифа не далъ композитору матеріала для музыкальной драмы, и лѣтомъ 1848 года Вагнеръ набросалъ планъ драматическаго произведенія на мифъ о Нибелунгахъ, въ которомъ къ человѣческой трагедіи онъ присоединяетъ трагедію божественную. Въ этомъ эскизѣ главнымъ героемъ является Зигфридъ, воплощающій идеалъ человѣка сильнаго и прекраснаго, безъ зависти и страха, прямодушнаго, всецѣло отдающагося настоящему чувству, безъ заботъ о будущемъ, не признающаго никакихъ законовъ и ни божескихъ, ни человѣческихъ договоровъ. Быстро переработавъ эскизъ въ большую героическую оперу въ трехъ актахъ и озаглавивъ ее „Смерть Зигфрида“, Вагнеръ намѣревался уже приступить къ сочиненію музыки, когда политическія событія 1849 года заставили его прервать начатую работу. Лишившись своего прочнаго положенія дирижера дрезденскаго королевскаго театра и принужденный покинуть Германію, Вагнеръ сознавалъ трудность постановки своей новой оперы въ Германіи и впалъ въ уныніе, намѣреваясь уже

навсегда отказаться отъ надежды положить на музыку „Смерть Зигфрида“. Но благодаря стараніямъ Франца Листа, предложившаго поставить это произведеніе въ Веймарѣ, Вагнеръ вновь съ жаромъ принимается за своего „Зигфрида“. Однако сознаніе, что такую сложную вещь, какъ „Смерть Зигфрида“, врядъ ли удастся поставить на маленькой сценѣ веймарскаго театра, приводитъ композитора къ мысли создать новое произведеніе, которое служило бы введеніемъ къ „Смерти Зигфрида“. Такимъ образомъ, у композитора сложилась въ воображеніи новая драма, долженствовавшая изобразить простое геройское дѣйство Зигфрида и познакомить публику съ предшествующими и мотивирующими смерть героя событіями. Принявшій энергично за работу, композиторъ въ три недѣли написалъ поэму о „Юномъ Зигфридѣ“ и уже намѣревался приступить къ сочиненію музыки, когда замѣтилъ, что его новая поэма, какъ и „Смерть Зигфрида“, представляютъ собой только отрывки той грандіозной драмы, эскизъ который онъ набросалъ въ 1848 году. Такимъ образомъ, композиторъ созналъ, что уже недостаточно изложить въ драматической формѣ вторую половину эскиза, т.-е. юность и смерть Зигфрида, а что нужно не въ повѣствовательной, а въ драматической формѣ изложить и ту божественную драму, которая объясняла бы и мотивировала бы драму человѣческую, т.-е. похищеніе золота и любовь Зигмунда и Зиглинды, имѣвшей своимъ послѣдствіемъ рожденіе Зигфрида. Такимъ образомъ возникли двѣ новыхъ драмы: „Золото Рейна“ и „Валькирія“. Но тутъ точка зрѣнія композитора измѣнилась и мысль дать въ Зигфридѣ идеальный типъ будущаго человѣка замѣнилась мыслью нарисовать картину рзрушенія стараго общественнаго строя съ его несправедливыми законами. Фигура главы боговъ, Ватана, выдвигается вслѣдствіе этого на первый планъ. Въ сердцѣ бога, алчущаго власти и богатства, и жаждущаго потребности любви, разыгрывается великая трагедія міра: онъ видитъ, что созданіе его немощно и онъ подчиняется общему закону переменъ, чужа

въ грядущемъ свою погибель. Въ окончательной редакціи трилогія „Кольца Нибелунга“ заключаетъ въ себѣ драмы: „Валькирія“, „Зигфридъ“ и „Гибель боговъ“ съ предварительнымъ къ нимъ прологомъ „Золото Рейна“.

„Зигфридъ“ является второю частью грандіозной трилогіи и третьей частью тетралогіи. Музыка къ „Зигфриду“ начата композиторомъ въ 1856 году и закончена въ 1871 году. Столь большой промежутокъ времени между началомъ и концомъ сочиненія этого произведенія объясняется отчасти обстоятельствами матеріальнаго характера, отчасти же тѣмъ, что композиторъ забросилъ свою трилогію, увлекшись другими сюжетами, и написалъ за это время двѣ оперы обычнаго типа: „Тристанъ и Изольда“ и „Мейстерзингеры“.

Драма Зигфрида представляетъ собой естественное заключеніе трагедіи Ватана.

Отрекшись отъ власти, Ватанъ приготовилъ появленіе героя безъ страха, долженствующаго исправить ошибку боговъ, и герой является, нѣкоторымъ образомъ, исшедшимъ изъ его желанія такъ же, какъ Брунгильда является дочерью его желанія. Богъ договоровъ, Ватанъ, побѣжденъ юнымъ Зигфридомъ, который представляетъ собою идеальный типъ счастливаго жизнью человѣка, управляемаго исключительно закономъ природы, и, съ концомъ своей власти надъ міромъ, боги погружаются въ небытіе, оставляя міръ побѣдоносному человечеству.

Музыка „Зигфрида“, подобно юному и свѣтлому герою такъ же полна мощи, свѣтлой радости, порыва и мѣстами своими по истинѣ гениальными красотами неотразимо захватываетъ слушателя. Въ смыслѣ музыкальнаго стиля, какъ и прочія части тетралогіи, „Зигфридъ“ представляетъ собою поразительное по гениальной изобрѣтательности сплетеніе лейтмотивовъ, въ своемъ развитіи въ оркестрѣ образующихъ такъ называемую „безконечную мелодію“. Гармоническая основа всего оркестроваго акком-



Иллюстраціи къ „Кольцу Нибелунговъ“—Р. Вагнера.

панimenta отличается необыкновенно рѣдкимъ изяществомъ, и пластическія мелодіи, вытекающія изъ богатѣйшаго источника, развиваются съ неизмѣннымъ разнообразіемъ и изобиліемъ.

Оркестръ подъ управленіемъ г. Сука справляется со своей трудной задачей хорошо и, несмотря на грузность своего состава, достигая иногда большой силы звука, нигдѣ не давить пѣвцовъ что можно поставить въ заслугу дирижеру.

Изъ исполнителей на первомъ мѣстѣ слѣдуетъ отмѣтить г. Алчевскаго (Зигфридъ), съ большимъ, съ тембромъ настоящаго героическаго тенора, голосомъ, а также съ музыкальной и продуманной фразировкой.

Очень красиво и сочно звучитъ голосъ г. Пирогова (Ватанъ), къ сожалѣнію, дикція не всегда ясна, а также хороша г-жа Южина (Брунгильда), правда, нѣсколько холодная. Г-нъ Эрнстъ (Миме) вложилъ много старанія, но не все ему удастся. Г. Эрнстъ невольно напрашивается на сравненіе съ г. Барцаломъ, пѣвшимъ эту же партію въ 1893 г., создавшимъ настоящую типичную фигуру Карла-Нибелунга. Очень хорошъ г. Павловскій (Альберихъ).

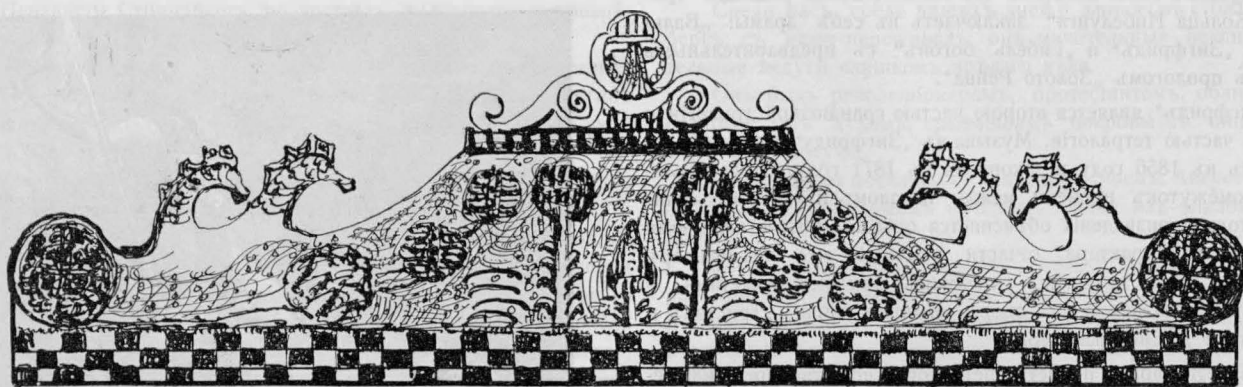
Остальные исполнители г. Толкачевъ (Фофнеру) г-жа Правдина (Эрда), г-жа Гремина (птичка) способствуютъ общему ансамблю. Съ постановкой „Зигфрида“ завершился весь циклъ вагнеровской тетралогіи и въ будущемъ сезонѣ пойдетъ уже „Кольцо Нибелунга“ полностью. Интересно будетъ прослушать весь циклъ этой грандіозной музыкальной драмы, тогда только можно будетъ опредѣленно высказаться о значеніи этого произведенія и о томъ вліяніи, какое оно можетъ имѣть на дальнѣйшія постановки на сценѣ Большого театра.

А. Ильинскій.



Иллюстраціи къ „Кольцу Нибелунговъ“—Р. Вагнера.





АРХИТЕКТУРА, ВАЯНИЕ И ЖИВОПИСЬ.

ПОКРОВСКИЙ ХРАМЪ МАРФО-МАРИНСКОЙ ОБИТЕЛИ МИЛОСЕРДІЯ.

Когда смотришь на старинные храмы Новгорода или Пскова, покрывшіеся отъ времени или отъ плохой каменной кладки доморощенныхъ нашихъ зодчихъ, то въ этихъ изломахъ и кривизнахъ, появившихся впоследствии, не чувствуется нарочитой предвзятости, и она ласкаетъ глазъ и придаетъ ту живописность постройки, отъ которой позднѣйшіе реставраторы такъ заботливо избавляютъ наше поколѣніе. Красота наружнаго вида всѣмъ извѣстнаго Нередицкаго храма близъ Новгорода исчезла послѣ реставраціи петербургскаго зодчаго, члена археологической комиссіи г-на Покрышкина, совершенно изгладившаго характерную фیزیономію новгородской церкви, которую послѣ цѣлаго ряда столѣтій получилъ этотъ храмъ, выстроенный по византійскимъ принципамъ въ 1198 г. Всѣ позднѣйшія наслоенія исчезли послѣ реставраціи къ искреннему огорченію всѣхъ, кому дорога была красота этого памятника. Опытъ, пріобрѣтенный столѣтіями, новыя требованія и рядъ выдающихся зодчихъ, къ сожалѣнію, въ большинствѣ случаевъ безыменныхъ, дали русскому искусству новыя своеобразной красоты постройки. На смѣну новгородскимъ церквамъ являются великолѣпные храмы Москвы. Коломенскія церкви, Покровский соборъ—все это первоклассные памятники русскаго зодчества. „Изъ всѣхъ формъ искусства“,—говоритъ Мопассанъ,—„архитектура наиболѣе таинственна и богата идеями“. Нельзя не согласиться съ этимъ, изучая любую изъ старинныхъ нашихъ церквей, чуждыхъ предвзятости и вполне отвѣчающихъ тѣмъ запросамъ, которые представляли религія и обряды православной вѣры.

Въ настоящее время замѣтно выдѣляется плеяда петербургскихъ зодчихъ, желающихъ передать въ создаваемыхъ ими памятникахъ церковной архитектуры то настроеніе вѣковъ, которое такъ подкупаетъ въ старинныхъ постройкахъ. Къ числу подобныхъ сооружений надо отнести недавно освѣщенную церковь при Марфо-Мариинской обители милосердія на Большой Ордынкѣ, въ Москвѣ. На этой тихой, обсаженной молодыми липами улицѣ Замоскворѣчья, среди купеческихъ особняковъ, находится цѣлый рядъ интересныхъ церквей, различныхъ стилей и эпохъ. Здѣсь и великолѣпный епірге работы Бовэ, въ видѣ грандіозной церкви Божіей Матери „Всѣхъ скорбящихъ радостей“, и Ротреллевская церковь Великомученицы Екатерины, и Петровский барокко у Воскресенія въ Кадашахъ и отъ XVII вѣка уцѣлѣвшія церкви Николы въ Пыжахъ и Покрова-Голики. На ряду съ этими церквами вновь построенный храмъ при Марфо-Мариинской обители или, какъ говорятъ въ народѣ, „храмъ у Великой Княгини“, представляетъ интересный образецъ Новгородско-Псковской архитектуры.

Планъ его простъ и представляетъ небольшую квадратную церковь съ трехъ-апсиднымъ алтаремъ, къ которой пристроены

съ запада трапеза, а съ юга ризница. Въ храмъ ведутъ три входа. Одинъ, самый маленькій, у ризницы, предназначенный для настоятельницы обители, другой—у сѣверной стѣны, въ видѣ сильно выступающей пристройки, и третій, главный, съ западной стороны, имѣющій двѣ двери.—Зданіе храма увѣнчано большой главой, доминирующей надъ всею постройкой.

Увлеченіе въ настоящее время эпохой новгородско-псковской архитектуры и поддѣлка при современной техники подъ наивные пріемы прошлаго времени дали въ этой постройкѣ не лишеныя любопытства сочетанія. Шлемовидная глава, обитая потемнѣвшей мѣдью, скважины—окна, всѣ различныхъ величинъ и пропорцій, каменные рельефы, вставленные въ стѣну то здѣсь, то тамъ,—все это должно дать зрителю впечатлѣніе сѣдой старины.

Разсматривая подробнѣе, поражаешься той предвзятостью, съ которой художникъ воспользовался имѣющимися въ его портфелѣ фотографіями старинныхъ зданій. Очевидно, главнымъ принципомъ постройки было—ни одной повторяющейся детали, ни одного похожего на другой угла или карниза. Это удалось исполнѣ: и въ аркахъ и въ обломахъ, вездѣ умышленныя кривизны и умышленныя наивности. То увидишь въ стѣнѣ кованный крестъ, заложенный вмѣсто распоры желѣзной связи, такой тонкій и изящный, что начинаешь бояться, что онъ сейчасъ перегнется пополамъ; то наверху, у крыши одного изъ фронтонныхъ перекрытій, неизвѣстно зачѣмъ, повиснувшая скульптурная колонка. У сѣвернаго входа въ храмъ одна сторона покрыта рельефами, созданными подъ вліяніемъ Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ-Польскомъ, съ тою только разницею, что появленіе въ беспорядкѣ барельефовъ на стѣнахъ этого историческаго памятника Суздальской земли объясняется тѣмъ, что весь скульптурный матеріалъ здѣсь происходитъ отъ какого-то разобраннаго памятника, которымъ воспользовались для украшенія пострадавшаго отъ пожара въ XII вѣкѣ Юрьевскаго собора. Этимъ и объясняется крайне причудливая смѣсь скульптурныхъ фрагментовъ, покрывающихъ стѣны этого памятника. При постройкѣ портала храма Марфо-Мариинской обители не было ничего подобнаго. Новые куски камня покрывались умышленно въ беспорядкѣ рельефами, мало соответствующими одинъ другому. Камни притесывались такъ, какъ никогда никто не строилъ, и бутафорскіе пріемы поддѣлки подъ старину дошли до того, что на одномъ и томъ же кускѣ камня съ одного угла изображается какой-то завитокъ, а съ другого—или крестъ, или одинъ изъ безчисленныхъ сириновъ, возведенныхъ въ послѣднее время въ необходимую принадлежность каждой современной композиціи въ древне-русскомъ стилѣ. Впечатлѣніе бутафоріи получается еще сильнѣе, когда, переходя по другую сторону входа, рассчитываешь увидѣть аналогично украшенную стѣну и натываешься на простую кирпичную кладку. Странная игра случая—у одного и того же входа, на протяженіи пяти аршинъ, сомкнутаго общимъ сводомъ, одна стѣна сложена изъ



Портретъ.

В. И. Денисовъ.

бѣлаго тесаного камня, а другая—изъ кирпича. Подходя къ главному входу, видишь двѣ небольшія колокольни-звонницы, между которыми помѣщается подъ навѣсомъ колоссальный образъ Нерукотворнаго Спаса, освѣняющій входъ. Въ стѣнахъ храма „красоты ради“ мѣстами вдѣланы небольшіе рельефы съ различными сюжетами, мѣстами оставлены ниши, дающія свѣтовые эффекты на равной поверхности каменной кладки.

Передъ главнымъ входомъ, на зеленомъ газонѣ возвышается мраморный водоемъ съ византійскими пропорціями и русскими орнаментами.

Всѣ скульптурные фрагменты,—будь то священныя изображенія, фантастическія животныя или просто орнаменты, исполнены какимъ-то страннымъ приѣмомъ, болѣе напоминающимъ глину, чѣмъ камень. Въ поворотахъ листьевъ орнаментовъ не чувствуется той свѣжести, бодрости и силы, которыя такъ выгодно отличаютъ прототипы этихъ изваяній; здѣсь видна какая-то болѣзненная припухлость, и листья орнамента, лишенные силы, висятъ (сѣверный входъ) безжизненными щупальцами, путаясь между собой. Конечно, пройдутъ года, время наложить свою руку на всѣ украшенія, часть которыхъ отколетъ, плечи богомольцевъ сгладятъ другіе рельефы, и тогда получится та декоративность постройки, о которой мечтали зодчіи. Пока же этого нѣтъ,—передъ нами свѣже-написанная декорація въ Новгородско-псковскомъ духѣ. У боковой двери въ стѣну вдѣланы три кружки подъ шлемовиднымъ навѣсомъ. Всѣ вообще навѣсы: надъ иконами, кружками, дверями, непременно въ видѣ половины мѣднаго шлема, вдѣланнаго въ стѣну. Красивый мотивъ пріятенъ глазу и архитекторъ не пожалѣлъ украсить имъ все, что только можно.

Черезъ двойныя двери, обитыя красивой тисненой кожей, проникаешь въ небольшой притворъ, откуда ведетъ входъ въ трапезу.

Подготовленный архаичными формами внѣшняго вида храма, ожидаешь увидѣть внутри ту таинственную, полную своеобразной красоты древнюю роспись, гдѣ каждому мѣсту соответствуетъ выработанное церковнымъ преданіемъ изображеніе и гдѣ нѣтъ ни одного вершка стѣны, не заполненнаго какимъ-нибудь сюжетомъ. И вотъ, входя внутрь, испытываешь нѣкоторое разочарованіе. Получается впечатлѣніе, какъ-будто старинный храмъ попалъ въ руки благотворителей, которые, уничтоживъ всю бывшую ранѣе роспись, покрыли своды и стѣны храма бѣлой краской, и на фонѣ этой холодной бѣлизны, придающей храму видъ больничной палаты, помѣщены нѣсколько отдѣльныхъ иконъ и картинъ, составляющихъ все его внутреннее убранство.

Самая трапеза представляетъ собою большое помѣщеніе (25 × 15 арш.), перекрытое сводомъ и предназначенное не только для молитвы, но и для духовныхъ чтеній и бесѣдъ. Вдоль боковыхъ стѣнъ устроены лавки, а стѣна, отдѣляющая трапезу отъ самаго храма, имѣетъ три небольшія арки, опирающіяся на толстыя, короткія колонны. Кромѣ двухъ кіотовъ съ мелкими образами и картины Нестерова, да нѣсколькихъ полосокъ декоративнаго характера, ничего нѣтъ въ этомъ пустомъ бѣломъ помѣщеніи.

Обиліе сводовъ въ самомъ храмѣ и четыре толстыя пилона, на которые опираются перекрещивающіяся арки, дали массу декоративныхъ уголковъ, но совершенно загородили внутренность церкви. Глава храма покоится не на парусныхъ сводахъ, а на цѣломъ рядѣ арокъ, постепенно расширяющемся съ низу. Получившіеся благодаря этому уступы даютъ богатую игру свѣто-тѣни. Кривыя трехцентровыя арки, „нарисованныя по чувству“, ведутъ въ ризницу и въ боковой притворъ, гдѣ помѣщена Голгова. И предвзятость кривизны, и умышленный архаизмъ доходятъ до того, что, если толщина облицовки арки съ лѣвой стороны, предположимъ, имѣетъ пять вершковъ, то съ правой — будетъ непременно на вершокъ или на два уже. Эта ассиметрія въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ она не можетъ быть естественной въ силу архитектурныхъ условій, страшно нервируетъ глазъ и невольно заставляетъ обратить вниманіе на другую сторону храма, чтобы отмѣтить тамъ такую же аномалію.

Сося поднята высоко надъ поломъ храма, а иконостасъ оказался помѣщеннымъ на линіи алтарныхъ пилоновъ. Разбитый, благодаря этому на три части, иконостасъ не представляетъ цѣльности замысла, а производитъ впечатлѣніе собраннаго изъ имѣвшихъ различную величины иконъ. Въ средней части его, кромѣ царскихъ вратъ, помѣстились только два образа: Спасителя и Богоматери, при чемъ, конечно, и эти иконы различной формы и величины. Надъ царскими вратами поясной Деисисъ изъ трехъ лицъ. Подъ Деисисомъ въ небольшой рамѣ изображеніе Тайной Вечери въ условномъ литургическомъ типѣ. Въ боковыхъ нефахъ по три иконы съ каждой стороны, всѣ одинаковой величины. Боковыя двери иконостаса, лишенные обычныхъ изображеній, всѣ покрыты глубокой рѣзбой норвежскаго типа, какъ на церкви въ Телемаркѣ. Эта глубокая рѣзба, очень опредѣленная по рисунку и рельефу, немного суховатая, которой покрыты также клиросы храма и толстые подсвѣчники, не вяжется съ металлической оковкой, покрывающей среднюю часть иконостаса. Лишенные архитектурныхъ линій, металлическія украшенія эти должны были имитировать ту басму, которой обивались въ старину иконы и части царскихъ вратъ, но рельефъ орнаментацій и характеръ ихъ дали этому богатому украшенію типъ всѣмъ надоевшей металлопластики, покрывающей современную мебель, коробки для конфетъ, шкатулки и прочіе предметы кустарнаго типа. Такъ какъ каждая вещь церковнаго обихода сдѣлана въ этомъ храмѣ по особому рисунку архитектора, то индивидуальныя особенности



Покровскій храмъ Марфо-Мариинской обители милосердія.

его таланта въ большей или меньшей степени отразились на каждомъ отдѣльномъ предметѣ; поэтому, чтобы не повторяться, обратимся къ росписи храма.

Кромѣ образовъ иконостаса и отдѣльныхъ иконъ, исполненныхъ въ темныхъ грязноватыхъ тонахъ на мутномъ фонѣ, на стѣнахъ храма имѣется нѣсколько картинъ кисти Нестерова. Это Покровъ Пр. Богородицы въ апсидѣ алтаря, Бесѣда Христа съ Маріей и Марѳой, Утро воскресенія Христова, Благовѣщеніе на столбахъ, раздѣляющихъ алтарь, и Святая Русь. Общій колоритъ живописи, голубовато-синій, настолько не подходитъ къ окраскѣ и общему типу храма, что фигуры ангела и Богоматери, написанныя между частями иконостаса, напоминаютъ калькомани, сведенныя на чистой страницѣ дѣтской тетради. Фигура ангела производитъ странное впечатлѣніе. Положеніе ногъ и крылья его указываютъ на стремительное движеніе впередъ, къ Богоматери, а средняя часть туловища застыла неподвижно съ прижатыми къ груди руками. Изысканно изогнувшаяся фигура Дѣвы, съ румяными щечками, кустомъ, вырастающимъ изъ головы, и прихотливо расположенными складками одежды, совершенно лишена той дымки мистицизма, которою отличались раннія произведенія этого художника, и не даетъ ни малѣйшаго характера тѣхъ символическихъ изображеній, которыми такъ богата русская иконографія. Облака подъ ногами архангела, изображенныя угловатыми спиралями, какъ-то лѣниво ползутъ по стѣнѣ, обрываясь по прямой линіи. Здѣсь нѣтъ стѣнной жи-

вопisci, нѣтъ той монументальности, которая такъ знакома любителямъ родной старины. Изображеніе Покрова Пр. Богородицы, помѣщенное въ средней апсидѣ алтаря, закрыто до половины иконостасомъ, и надъ алтарной преградой видна по поясъ фигура Богоматери, съ аморфомъ, выступающая изъ шлемовидной голубой рамы, покрытой равносторонними золотыми крестами. По обѣимъ сторонамъ этой рамы декоративное изображение стѣнъ города при вечернемъ освѣщеніи.

Въ виду того, что въ иконографіи очень опредѣленно установился типъ Пресвятой Дѣвы, странное впечатлѣніе оставляютъ изображенія Ея въ обѣихъ картинахъ, Покрова и Благовѣщенія, совершенно разнаго типа и характера, находящіяся въ одномъ полѣ зрѣнія и поэтому легко сравнимыя. Въ бесѣдѣ Христа съ Марією, помѣщенной надъ входомъ въ боковой притворъ храма, художникъ отступилъ отъ Евангельскаго текста (Лк. гл. 10, ст. 38) и перенесъ дѣйствіе на лужайку передъ домомъ. Въ этой картинѣ центральная фигура Маріи, сидящей на травѣ, представляетъ собою болѣзненно изогнувшуюся женщину, которая вотъ-вотъ разразится потоками слезъ. На этой фигурѣ сосредоточивается все вниманіе, и фигура Христа почти пропадаетъ, благодаря большому красноватому пятну цвѣтущаго миндаля, подъ которымъ происходитъ вся сцена. На противоположной стѣнѣ, надъ входомъ въ ризницу, изображено утро Воскресенія. Мѣсто для картины раздѣлено архитектурными выступами на три части—по срединѣ ангелъ, сидящій на гробѣ, въ свѣтло-зеленоватыхъ тонахъ, является бѣлымъ пятномъ на фонѣ боковыхъ изображеній. Слѣва, на фонѣ разсвѣтающаго неба, видна одна изъ святыхъ женъ, спѣшащая къ мѣсту воскресенія, направо эта же самая фигура, судя по костюму, представлена въ увеличенномъ масштабѣ слушающей появившагося Спасителя. Здѣсь вся композиція настолько не выходитъ изъ обычнаго уровня церковной стѣнописи среднихъ иконописцевъ, что ее можно было бы тотчасъ забыть, если бы не колоссальная кисть руки женщины, съ чрезмѣрно удлиненными суставами пальцевъ, поражающая вниманіе зрителя. Такъ называемая „уборка“ храма, т.-е. декоративная роспись стѣнъ чрезвычайно слаба и представляетъ собою растительныя орнаментации изъ розъ, шиповника, рябины и другихъ растений и цвѣтовъ, исполненныхъ въ мѣловатыхъ слащавыхъ тонахъ, напоминающихъ таблицы дешёвенькаго нѣмецкаго журнальчика „Dekorative Vorbilder“. Анемичныя вѣточки, маленькіе цвѣточки, стилизованные попугайчики, вставленные въ небольшія архитектурныя отдѣленья, до приторности слащавы, вялы и наивны. А толстыя цилиндрическія колонны, выкрашенныя желтой краской и покрытыя мелкими цвѣточками въ типѣ старыхъ набоекъ 40-хъ годовъ XIX столѣтія, даютъ впечатлѣніе тряпокъ желтой китайки, обмотанныхъ вокругъ мощныхъ архитектурныхъ формъ. Дисгармонируя съ бѣловатыми стѣнами, онѣ даютъ дешёвый и ненужный эффектъ.

На стѣнѣ, отдѣляющей трапезу отъ храма, помѣщается большая (до 15 арш. длины) картина, которую называютъ въ обители „Святая Русь“. Сюжетъ ея, новый для православной церкви, давно извѣстенъ на Западѣ, гдѣ зачастую изображаютъ Христа, являющагося среди современной намъ обстановки. На картинѣ Нестерова изображенъ Христосъ, выходящій изъ лѣса навстрѣчу группѣ людей въ современныхъ и отчасти историческихъ костюмахъ. Здѣсь изображены ученики въ гимназическихъ блузахъ, горожане, крестьяне въ армякахъ, монахини и дьякониссы Марѳо-Марининской обители въ своихъ своеобразныхъ костюмахъ съ большими ребятами на рукахъ, дѣвушка на колѣняхъ, склонившая голову, въ шушунѣ и тѣлорѣбѣ съ длинными рукавами, израненный солдатъ на костыляхъ, весь обвязанный бинтами, въ формѣ кievскихъ гренадеръ, монахи, схимники и другіе всякаго званія и сословія люди. Всѣ эти фигуры написаны на фонѣ русскаго пейзажа, гдѣ есть въ достаточной мѣрѣ вода, пашни, перелѣски, нѣсколько церковокъ или скитовъ. Въ воздухѣ разлито приличное количество вечерняго свѣта, а подъ ногами фигуръ растутъ въ изобиліи фіолетовыя цвѣты. Не говоря о колоритѣ и другихъ, можетъ быть, слишкомъ техническихъ особенностяхъ этой картины, приходится остановиться на сюжетѣ ея. Появленіе подобныхъ композицій на стѣнахъ православнаго храма даетъ основаніе предполагать, что въ этомъ

родѣ появятся вскорѣ и другія. И тѣ тенденціозныя картины, снимки съ которыхъ еще недавно конфисковались цензурой, какъ не отвѣчающія духу православія, найдутъ себѣ мѣсто въ русскихъ храмахъ. Въ нашъ вѣкъ колебаній въ области религіи и вѣры это новое направленіе, по которому можетъ пойти религіозная живопись, внесетъ много элементовъ протестантизма въ русскую иконографію, и доселѣ чистая отрасль эта, завоевывающая себѣ все болѣе и болѣе поклонниковъ на Западѣ среди художниковъ различныхъ направленій, рискуетъ замутиться несвойственными ей реализмомъ и современностью. Появленіе аллегорическихъ тенденціозныхъ картинъ съ подобнымъ содержаніемъ мало говоритъ нашему сердцу и чувству, вѣроятно, потому, что мы, колеблющіеся, еще не совсѣмъ порвали свою связь съ прошлыми традиціями нашей иконописи, воспитались на ней, и намъ чужды настроенія Нестерова и трудно усваиваются изображенія современниковъ на стѣнахъ церкви, а впечатлѣній обыденной жизни, въ связи съ мистицизмомъ, довольно много и внѣ стѣнъ храма.

Н. Соболевъ.



Выставка „Ломоносовъ и Елизаветинское время“.

Полтора года подготовлялась только что открывшаяся въ залахъ Академіи Художествъ, устроенная Академіей Наукъ выставка „Ломоносовъ и Елизаветинское время“.

Первоначальная задача создать юбилейную выставку въ память 200-лѣтія со дня рожденія М. В. Ломоносова (8 ноября 1711 г.) впоследствии была значительно расширена, рѣшено было освѣтить всѣ стороны Елизаветинскаго царствованія, и, такимъ образомъ, скромная юбилейная выставка выросла въ грандіозный историческій музей цѣлой эпохи. Правда, первоначальная идея отъ этого какъ бы потеряла свое главенствующее значеніе, но зато передъ нами развернулась яркая панорама всей культуры и быта эпохи, на фонѣ которой фигура гениальнаго самоучки становится намъ какъ-то ближе, воспринимается интимнѣе и глубже.

Выставка, состоящая изъ двѣнадцати отдѣловъ, устраивалась специальнымъ выставочнымъ комитетомъ, но вся эта масса разнороднаго матеріала отъ пушекъ до картинъ, отъ астрономическихъ инструментовъ и картъ до „россійскаго театра“ и предметовъ церковнаго обихода,—объединена замѣчательнымъ эстетическимъ вдохновеніемъ и глубокимъ проникновеніемъ въ эпоху.

Если послѣднее составляетъ заслугу всѣхъ участниковъ, то въ первомъ чувствуется завершающее значеніе личности главнаго комиссара барона Н. Н. Врангеля и архитектора выставки Н. Е. Лансере. Залы Академіи превращены въ амфиладу Елизаветинскихъ залъ и комнатъ, входя въ которыя вы не чувствуете себя на выставкѣ, а словно попадаете то въ дворцовую залу, то въ кабинетъ или библіотеку ученаго, то въ примитивный театръ того времени, то въ молельню и т. д. Этотъ принципъ художественнаго интимизма, не вырывающій вещи изъ ея „природной“ среды, не обезличивающій ея общимъ выставочнымъ или музейнымъ „ранжиромъ“, тѣмъ самымъ способствуетъ легкости усвоенія всей этой массы разнороднѣйшихъ вещей, врѣзывающихся въ память въ видѣ живыхъ образовъ. Здѣсь познаешь великую силу декоративнаго принципа, идущаго въ жизнь, производящаго грандіозный эстетическій отборъ и властно захватывающаго зрителя, заставляя его видѣть, и нтересоваться и воспринимать сущность вещей.

Подобный же принципъ устройства былъ примѣненъ въ 1908 г. на выставкѣ стараго искусства, организованной журналомъ „Старые Годы“. Тѣ немногіе счастливыя, которымъ удалось ее повидать (какъ извѣстно, выставка эта для публики открыта не была, вслѣдствіе якобы ея опасности въ пожарномъ отношеніи), конечно, помнятъ, какъ легко смотрѣлась эта выставка, какъ восхитительно были сгармонированы выставочный матеріалъ и убранство залъ.

Помимо этого эстетического принципа устройства выставки, придающего каждому из 12-ти ее отделов отпечаток художественности, уже и самый выставочный материал всюду содержит в себе элемент изящного. И действительно, в таком, казалось бы, чуждом художеству отделе, как научно-морской, мы неожиданно восторгаемся великопечальными образами тогдашних карт, обязательно снабжавшихся в углу какой-нибудь гравированной аллегорической виньеткой, или целой панорамой; так, например, на одной из карт, на мост Ледовитого, океана дана сложная композиция с ледяными горами, моржами, китами и пр., в военном отделе глаз радуется живописность солдатских обмундировок, художественная орнаментика пушек и оружия. А модели судов с их замечательными кормовыми и носовыми украшениями! Сколько в них удивительной красоты, тонкой гармонии масс, декоративного чутья!..

Эта черта органической потребности в искусстве, когда красота была каким-то *conditio sine qua* пол всякого жизненного явления, представляется нам весьма характерною для эпохи. Правда, вся „эстетика“ эта была пришлая, заморская, но как интересно она перерабатывалась, сколько было искреннего чувства и здорового темперамента в этом варварском пересказе культурных образов!

В царствование Елизаветы искусство было представлено рядом художников-иностранцев, с заметным преобладанием, во вторую половину царствования, влияния французов. Но в эту эпоху зарождения молодой Академии мы встречаем уже несколько русских имен, как Антропов, Аргунов, Рокотов, — занявших впоследствии прочное, почетное место в истории русского искусства.

На выставку отдела искусства отведена большая зала, стильно и красиво декорированная по рисункам Н. Е. Лансера, выдержанная в эффектном сочетании оранжевого и синего цветов.

Первое впечатление, властно захватывающее зрителя, несомненно убеждает его в том, что в России того времени не было уже своего, самобытного искусства. Приезжие из разных стран гастролеры-художники обыкновенно не свыкались с обстановкой, чуждой им унылой варварской столицы, и русская жизнь не налагала своего отпечатка на их творчество, а русские ученики этих чужестранцев, конечно, всецело находились под их влиянием, являясь вторым их изданием.

На выставку, из произведений художников-французов особенно обращают на себя внимание работы замечательного портретиста Л. Токке (1696—1772). Благородная живопись его и тонкое проникновение в психологию изображаемого лица ставят его, несомненно, в ряды лучших портретистов, примыкающих к школе Буше. Приехавший по специальному приглашению для писания портрета императрицы, Токке за свое недолгое пребывание в России сделал много портретов придворных Елизаветы, оставив нам великопечальные документы эпохи. Он не был официальным академическим живописцем и, может быть, отчасти потому в написанных им портретах так свободно развернулся его вдумчивый и блестящий талант. Среди его портретов на выставку мы имеем портрет Елизаветы и эту же к нему.

Другой француз, ученик Буше, Лепренс (1733—1781), подобно Токке, не был официальным живописцем. Заинтересовавшийся экзотизмом русской жизни Лепренс делает массу рисунков народных сцен и типов. Конечно, это стилизованные пейзажи, окруженные бутафорской обстановкой, но они все же крайне любопытны, как фантазия иностранца-художника на „русские“ темы; да и немало в них действительной, своеобразной красоты. Несколько из таких работ Лепренса и дано на выставку, а также два его картины.

Далее идут уже представители академического искусства. Первый, профессор Академии Художеств Лагрене—старший (1724—1805)—типичный живописец упадочного „рококо“, с его сухой живописью и вымученными композициями, — представлен на выставку огромным плафоном, исполненным им в 1761 г. по заказу Академии, и изображающим „Елизавету, покровительницу искусств“. Это холодное, надуманное произведение, помещенное на потолок комнаты, устроенной в виде библиотеки того времени, сильно выигрывает в этой настоящей своей роли. Кроме этого плафона, на выставку имеется еще несколько полотен того же художника.

Изящные овальные плафоны „Игра амура“ кисти Ле-Лоррена, приехавшего в Россию вместе с Лагрене; весьма хорошие портреты де-Велли, художника довольно долго жившего в России и пользовавшегося заслуженной славой хорошего портретиста. Кстати отмечу, что де-Велли в 1759 г. был приглашен преподавателем живописи в Московский Университет.

Упомянув великопечальные мраморные бюсты братьев Шуваловых и великого князя Павла Петровича работы Жилле, мы окончим обзор работ художников-французов.

Из немцев, серьезнейшим мастером является Г. Х. Гроот (1716—1749), прославившийся своими портретами; особенно хороши его портреты Елизаветы, изображенной верхом на ло-

шади в предшествии арапченка. Крупное дарование художника, в соединении с немецкой педантичностью и необычайной плодотворностью, делают его портреты чрезвычайно ценным пантеоном елизаветинского царствования. Художественные достоинства его портретов очень высоки — краски его гармоничны, живопись удивительно приятная, ласкающая.

Его брат, I. Гроот (1716—1800), был специалистом *nature morte*. Несколько его вещей также имеется на выставке.

Одною из любопытнейших картин на выставке является большая композиция „Великая княгиня Екатерина с вел. кн. Павлом на руках, в мастерской художника Гаспара Преннера“. В общем, картина скомпонована довольно случайно, но отделными клоками интересна; в ней чувствуется несомненное подражание школе Тиэполо, не только в колорите, но и в костюмах, и в палладиеской архитектуре портика.

Итальянцы художники елизаветинского времени также довольно хорошо представлены на выставке. Среди них следует отметить большого портретиста С. Торелли (1712—1784), особенно хороши его портреты гр. Чернышевой и вел. кн. Павла Петровича; затем графа Пьетро Ротари с его слащавыми, но красивыми „головками“ портретами; Фонтебассо — довольно редкого мастера („Портрет глазного врача“) и живописца руин Перезинотти.

Из работ художников с русскими именами, которых тогда было очень мало, на выставку имеются: 2 портрета кисти Антропова, ранние работы Рокотова, находившегося тогда под заметным влиянием Токке; отличный портрет Аргунова и хороший портрет, до сих пор еще неизвестного, Ивана Иконникова.

Только что рассмотренный отдел „Искусство в Елизаветинскую эпоху“, однако, не исчерпывает всего художественного материала, находящегося на выставке. Огромное количество великопечальных портретов помещено в специальном отделе „Портреты деятелей“, а также в „Зале Императрицы“ (портреты Елизаветы), мозаики работы М. В. Ломоносова пахотятся в посвященном ему отделе; кроме того, немало интересных портретов размещено в военном, морском, церковном и др. отделах. Специальная часть выставки отведена под русскую гравюру, архитектуру, театр, интереснейший отдел быта и церковной старины.

Очень красиво декорирован, в глубокий синий цвет с бронзой „Зал Императрицы“. Здесь сосредоточена интересная галерея портретов Елизаветы, начиная от детских, до позднего времени. Интересны работы Каравакка, изображавшего цесаревну Елизавету, то ребенком, нагой, с портретом отца в руках (копия Бухгольца), то вместе с сестрой. О портретах Токке и Гроота мне приходилось уже говорить выше. Кроме портретов, обращают на себя внимание предметы, принадлежавшие императрице: стальная кресла и стулья работы Тульского завода, коронационное кресло (из Оружейной Палаты), сани (Конюшенный музей) и проч.

В небольшом отделе гравюры особенно хороши работы Е. Чесова (ученик немецкого гравера Г. Ф. Шмидта) и интересные по композиции гравюры, изображающие торжество коронации Елизаветы, исполненные Качаловым и Соколовым и в них учителем Вортманом (2 листа).

Два зала, декорированные в стил 1770-х годов, заключают целую галерею портретов деятелей Елизаветинской эпохи. Среди этих портретов особенно выделяются работы мастеров, о которых нам уже приходилось говорить выше.

Совершенно особый интерес представляет отдел быта, где собрано много интереснейших образцов декоративного искусства того времени. Первая комната отведена под изделия шпалерной фабрики, основанной Петром Великим в 1716 г. Очень красивы по композиции и по краскам ковры с аллегорическими изображениями Азии, Африки, Америки и Австралии, шпалеры-портреты графа П. И. Шувалова и Императора Петра III и композиции религиозного характера.

Во второй комнате, отведенной под предметы быта, сосредоточено множество вещей, скомпонованных с удивительным декоративным чувством; таковы, например, синий с золотом буфет, кресла в виде раковин, рамы для зеркал, калмычки, писанные на холсте и наклеенные на дерево (из нем. г. Стамбока), зеркало украшенное цветами, люлька, детская мебель и проч. Среди фарфора обращает на себя внимание великопечальный сервиз, подаренный Елизаветой графу Григорию Орлову, стоимость сервиза оценивается теперь десятками тысяч рублей. Здесь же помещено много любопытных вышивок, материй, набоек, финифтей изданий, стекла, чеканного серебра и меди, резьбы из моржевой кости (шкаф-бюро из Дрекле-хранилища Александровской лавры) и т. д.

Хорош очень отдел церковный, занимающий две комнаты, из которых одна сделана в виде сводчатой и расписной часовни. Здесь собрана масса красивейших памятников церковной старины Елизаветинского времени: церковная утварь, иконы, замечательные образцы парчи (облачения), походный иконостас Елизаветы и пр. Тут же помещена уже известная по прошло-

годней архитектурной выставкѣ чудесная модель Смольнаго монастыря гр. Растрелли.

Только зародившійся при Елизаветѣ „Ѳсатръ Россійскій“ (1756 г.), само собой понятно, занимаетъ на выставкѣ весьма скромное мѣсто. Но и въ этомъ отдѣлѣ мы находимъ много достойнаго вниманія. Тутъ и именной Высочайшій Указъ сенату 30 августа 1756 г. объ учрежденіи русскаго театра, и портреты первыхъ актеровъ Волкова и Шумскаго (работы Лосенко), и бюстъ Дмитревскаго и два портрета Сумарокова (раб. Лосенко и Рокотова). Въ витринахъ выставлено нѣсколько сборниковъ пьесъ и тетрадей оперныхъ партитуръ. Интересна коллекція инструментовъ роговой музыки. Очень красивы эскизы декораций итальянскаго художника Врэдичи. Декоративное убранство исполнено художникомъ Локкенбергомъ по старинной гравюрѣ.

Отдѣлы архитектурный и „виды городовъ“ тоже интересны, но въ большинствѣ случаевъ, повторяютъ уже знакомый намъ по прошлогодней Архитектурной выставкѣ матеріалъ.

Наконецъ, не мало любопытнаго въ художественномъ отношеніи есть въ отдѣлѣ „Малороссія“ (портреты, антиминсы, снимки съ Батуринскаго дворца гр. Кирилла Разумовскаго и проч.).

Достаточно и столь бѣглого обзора этой интересной выставки, обзора лишь ея художественной стороны, чтобы представить себѣ; сколько драгоценныхъ матеріаловъ и другого характера собрано сейчасъ въ двухъ этажахъ огромнаго академическаго зданія. Во всякомъ случаѣ мы отъ всей души должны сказать спасибо устроителямъ выставки, какъ за доставленное огромное эстетическое удовольствіе, такъ и за серьезное, научное отраженіе эпохи.

Всеволодъ Войновъ.



ЗА РУБЕЖОМЪ.

КРИЗИСЪ ТЕАТРА ВО ФРАНЦІИ.

НЕДАВНО парижскій журналъ „Les Marges“ устроилъ интересную анкету о театрѣ и книгѣ, обратившись ко многимъ виднымъ представителямъ искусства (въ томъ числѣ Винценту д'Энди, Рони, Моклеръ, Пьеру Милль и др.) со слѣдующими двумя вопросами: каковъ характеръ театральнаго вкуса современной публики и какова связь между театромъ и книгой современности?

Угрожающій ростъ „театроманіи“ въ Парижѣ, толкающій ежедневно до тридцати тысячъ человекъ въ театры (а таковыхъ въ Парижѣ сорокъ пять, не считая music-halls и café-concerts) и развивающійся на счетъ любви къ чтенію—такова причина, побудившая предпринять эту анкету. Отвѣты, полученные редакціей „Les Marges“, заслуживаютъ того, чтобы на нихъ остановиться: изъ нихъ ярко вырисовывается печальная картина современнаго театральнаго упадка во Франціи.

Неуемную страсть къ зрѣлищу у парижской публики констатируютъ всѣ авторы, приславшіе отвѣты, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, всѣ они съ горечью указываютъ на крайнее вырожденіе ея художественныхъ вкусовъ. Да, публика заливаема театрами, но это не значитъ, что она любитъ театръ, какъ таковой: она идетъ туда, чтобы провести вечеръ, показать и посмотреть туалеты. „То, что интересуетъ нашихъ современниковъ,—пишетъ Кольра,—это не театръ, а актеры и актрисы, ихъ любовныя дѣла, ихъ мебель, юбки и ботинки“. Они идутъ въ театръ не столько ради сцены, сколько ради кулуаровъ и антрактовъ, и съ шумомъ входятъ въ залу во время представленія. „Въ то время, какъ за границей публика требуетъ отъ театра того же, что и отъ литературы (Бер-

наръ Шоу и Достоевскій), во Франціи къ театру подходятъ съ тѣми же требованіями, какъ къ кинематографу“,—пишетъ Augel. Парижскіе театралы—это нѣчто глубоко лѣнивое: въ сущности они предпочитаютъ зрѣлище книгѣ, потому что оно—пассивное удовольствіе, избавляющее ихъ даже отъ труда перелистывать страницы, безъ чего нельзя обойтись при чтеніи романа. „Они любятъ пьесы, выкроенныя изъ старыхъ вещей, съ остротами, которыя три поколѣнія зрителей суфлировали четыремъ поколѣніямъ артистовъ“ (Гиршъ). Какъ странно для насъ, русскихъ, звучитъ это объясненіе „театроманіи“ пассивностью зрителей,—для насъ, столько говорящихъ о хоровомъ дѣйствѣ, о сопричастіи зрителя сценѣ...

Этотъ консервативный и дурной вкусъ театралныхъ потребителей, разумѣется, пагубнымъ образомъ влияетъ и на самый театръ. Антрепренеры, тратящіеся на туалеты и бутафорію, не рискуютъ ставить хорошія, настоящія пьесы, которыя пришлось бы не по плечу массовому зрителю. Съ другой стороны, и драматурги создаютъ пьесы не по внутреннему и свободному вдохновенію, а ставятъ ихъ специально для такого-то артиста или артистки, приноравливаясь къ ихъ случайнымъ способностямъ. Ибо въ современномъ обществѣ актеръ играетъ гораздо большую роль, чѣмъ авторъ. Это онъ, актеръ—любимецъ публики, проводникъ или законодатель моды, другъ прессы. Драматургъ рождается и гибнетъ вмѣстѣ съ сезономъ, какъ дамская шляпа, артистъ остается.

Итакъ, театръ не имѣетъ больше ничего общаго съ литературой. Это—промышленное предпріятіе, въ которомъ заинтересованы модные и мебельные магазины, парикмахеры и рецензенты. Внутренне онъ ничѣмъ не отличается отъ кинематографа. Таковы печальные выводы анкеты. Но гдѣ же выходъ изъ этого „плачевнаго положенія“, какъ его опредѣляетъ Моклеръ. „Пожалуй,—воскликаетъ авторъ одного отвѣта,—слѣдуетъ пожелать, чтобы побѣда кинематографа надъ театромъ совершилась поскорѣе—тогда драматурги смогутъ вернуться отъ внѣшнихъ эффектовъ къ серьезному изученію характеровъ“. „Первое условіе любви къ театру во Франціи—это перестать поспѣвать его“,—еще болѣе пессимистически изрекаетъ М. Пюи. Ибо „увлеченіе современнаго общества театромъ—есть признакъ интеллектуальнаго упадка“,—вторитъ ему Винцентъ д'Энди. То же самое говоритъ и Рони: „интересъ къ скоморошеству (cabotinage)—это духовная слабость“.

Но это ужъ слишкомъ. Призывами къ бойкоту нельзя спасти французскій театръ. Нельзя обобщать чисто французскіе недуги и приписывать ихъ театру вообще. Это значитъ: вмѣстѣ съ водой выплеснуть и ребенка. Я не думаю, чтобы та пламенная любовь къ театру, которой горѣлъ Бѣлинскій, свидѣтельствовала о... нелюбви его къ книгѣ. Скорѣе зависимость тутъ обратная: упадокъ французскаго театра свидѣтельствуется объ упадкѣ французской литературы, о пониженіи литературныхъ вкусовъ во Франціи. Нельзя же цѣликомъ сваливать на плохихъ антрепренеровъ и плохую публику отсутствіе хорошей драматургіи *).

Творчество—свободно...

Я. Тугенхольдъ.



*) Это доказывается отчасти опытомъ Théâtre des Arts, гдѣ культурный антрепренеръ, г. Rouché, не можетъ найти для своего репертуара хорошихъ пьесъ. А. Метерлинкъ, Верхарнъ и д'Аппунцио—развѣ не пишутъ они своихъ пьесъ для „неизвѣстнаго“ потребителя, черезъ голову своихъ отсталыхъ соотечественниковъ?

ЕЛЕНА СПАРТАНСКАЯ.

Новая трагедія Верхарна въ русской постановкѣ.

Письмо изъ Парижа.

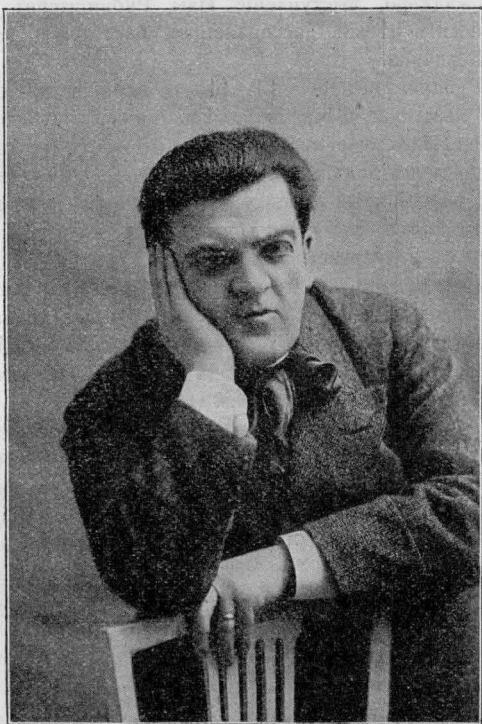
Тяжелыя испаренія напившейся зноемъ земли; пьяное дыханіе виноградной лозы; необузданный танецъ языческаго Пана; пенстовые выкрики полу-боговъ, полу-звѣрей примитивной эпохи, когда люди были точно выстѣнены изъ одного куска, горѣли одной лишь страстью, жили одной лишь идеей, когда отцы посылали на жертвенникъ своихъ дочерей и сынъ поднималъ руку на отца, когда боги сходили на землю и соединялись съ людьми въ дикой свалкѣ безудержныхъ страстей, когда стирались границы морали, и цѣлые народы сталкивались и ожесточенно дрались между собой изъ-за облацанія обожествленной красотой; эпоха великихъ пороковъ и сказочныхъ подвиговъ; пантеистическая и легендарная Гречія Гомера, во всей величественной простотѣ своего идейнаго и соціальнаго уклада, воскресла въ вычеканенныхъ стихахъ Эмиля Верхарна.

Могучій лиризмъ поэта бурнымъ потокомъ вылился въ спокойный ритмъ историческаго мифа; безконечная тоска нервнаго модерниста по глубокой цѣльности античнаго міра страстной и сложной симфоніей понеслась навстрѣчу героическимъ мотивамъ древности и слилась съ ними въ звучной гармоніи лирико-эпической поэмы.

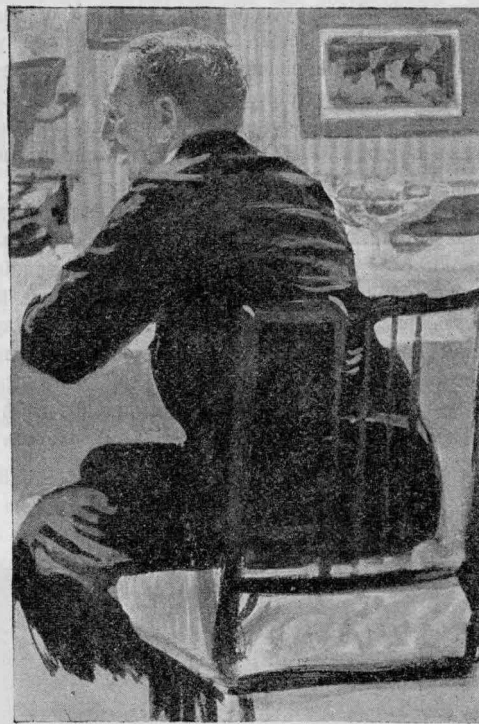
Въ образахъ прошлаго потонула сѣрость настоящаго, въ простыхъ линіяхъ древней трагедіи выросла мечта о будущемъ.

Красота неограниченна въ своемъ могуществѣ; ни человекъ, ни природа не могутъ устоять противъ ея соблазна; даже сама носительница ея, Елена, обречена судьбой служить неумолимому закону любви. Ни слабость, ни воля, ни смерть не спасутъ ее отъ высокаго назначенія; съ вождельніемъ протягивались къ ней руки ея современниковъ; въ религиозномъ экстазѣ обращаются взоры потомства къ безконечной выси голубого эфира, гдѣ мѣрно колышится тронъ ея безсмертной и царственной красоты.

Такова идея новой трагедіи Верхарна, въ основаніе которой легло сказаніе о несчастномъ концѣ Менелая и Елены.



А. Санинъ.



Бакстъ. Портретъ худ. Кустодіева.

Репродукц. в. эспреч.

Безконечно утомленная возвращается въ Спарту Елена; она узнала уже всѣ страсти, испытала ихъ опустошительную силу и теперь полна желаніемъ отдыха и покоя подъ покровомъ родныхъ тополей, на груди нѣжнаго и престарѣлаго Менелая.

Но вѣчный Ваятель жизни — желаніе возстаётъ противъ нея... Оно поднимается надъ раскаленной землей при первомъ извѣстіи о приближеніи Менелая и Елены. Еще далеки они, а уже со всѣхъ сторонъ раздаются восторженно-пьяные крики; уже атрида—Электра чувствуетъ непреодолимое влеченіе къ той, которая принесла одни лишь несчастья семьѣ ея; уже горитъ къ ней безумной страстью братъ Касторъ, а коварный и честолюбивый правитель Полюксъ тихо нашептываетъ ему на ухо слова объ убійствѣ Менелая.

Сохранившаяся во всей своей чистотѣ красота Елены ускользаетъ ходъ драматическаго дѣйствія. Въ припадкѣ бурной ревности Касторъ убиваетъ Менелая, а Электра вонзаетъ смертоносное лезвіе въ спину Кастора.

Охваченная ужасомъ обращается Елена къ землѣ и молить принять ея усталое тѣло.

Но вся природа дышетъ тѣмъ же желаніемъ ея красоты: скалы, земля и кустарникъ чувствуютъ на себѣ побѣгъ невѣдомой дрожи и зовутъ ее въ сладострастномъ экстазѣ.

Трагедія Елены достигаетъ своего апогея; въ отчаяніи вызываетъ она къ Зевсу:

„Aneantis mon être entiers, ô toi qui juges
„Je repousse la mort et je veux le néant“ *).

Любовь безсмертна и, хотя молнія Зевса поражаетъ Елену, она воскреснетъ и явитъ міру синтезъ божественнаго желанія.

* * *

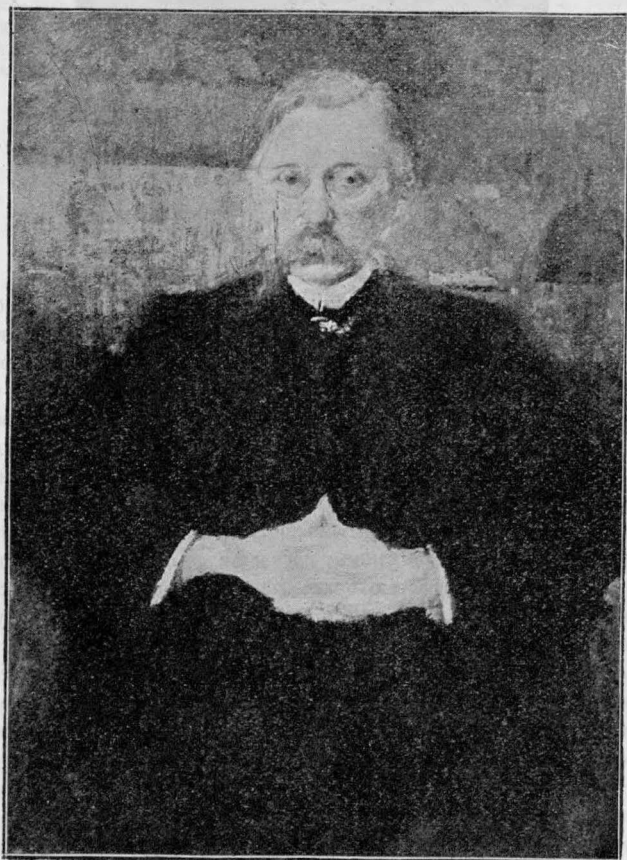
Если друзья Верхарна съ справедливымъ нетерпѣніемъ ждали новыхъ откровеній отъ „Елены Спартанской“, то постановка ея на сценѣ театра „Chatelet“ представляла жгучій интересъ и для всѣхъ истинныхъ друзей русскаго искусства, которое въ лицѣ художника-декоратора Бакста и режиссера Санина должно было сдать новый экзаменъ зрѣлости передъ строгимъ трибуналомъ французской критики и публики.

*) Уничтожь мое существо, о Властитель,
Ибо отвергаю я смерть и жажду небытія.

Я говорю: „строгимъ“, ибо французы неохотно и ревниво отдаютъ лавровые вѣнки русскому искусству. Уже задолго до перваго представленія „Елены Спартанской“ чуткое ухо могло уловить нотки глухой неприязни въ статьяхъ объ увлеченіи русскимъ сценическимъ искусствомъ; участіе Бакста и Саннина въ постановкѣ произведенія одного изъ самыхъ оригинальныхъ французскихъ поэтовъ лишь усилило раздраженіе французскаго цезаризма.

Немудрено, что критика съ радостью ухватилась за упрекъ въ излишней стилизаціи постановки. По ея словамъ, русскіе пали жертвою собственной оригинальности; декораціи Бакста, конечно, великолѣпны, но строгія линіи верхарновской трагедіи лучше выдѣлялись бы на болѣе простомъ фонѣ; его краски богаты, но мало похожи на краски Греціи; движенія толпы переданы превосходно, но часто напоминаютъ живыя картины.

А между тѣмъ, врядъ ли можно представить себѣ сценическую постановку, которая лучше отвѣчала бы идеямъ и характеру воплощеннаго ею творческаго произведенія.



Э. Верхарнъ. Портретъ художницы О. Бязнанска.

Репродукц. воспрещ.

По собственному признанію Верхарна, трагедія развертывается въ душѣ самой Елены; въ глубинахъ ея происходитъ титаническая коллизія усталой воли и никогда не старѣющихъ инстинктовъ. И лишь для того, чтобы яснѣе обнаружить передъ зрителемъ эту внутреннюю трагедію, Верхарнъ прибѣгаетъ къ помощи внѣшнихъ элементовъ. Касторъ, Электра, Полуксъ являются, такимъ образомъ, не столько реальными фигурами, сколько символами бушующихъ въ Еленѣ страстей. Они лишь помѣщены въ историческихъ кадрахъ древней Греціи, не Греціи Расина, отъ которой отдаетъ семнадцатымъ вѣкомъ, и даже не Греціи Софокла, который, въ сущности, писалъ своихъ современниковъ, а архаической Греціи Гомера, болѣе близкой къ восточной экспансивности, нежели къ свѣтлой ясности античнаго міра.

Но въ новомъ произведеніи Верхарна и цѣлое море современнаго лиризма; въ немъ—тоскливая пѣснь объ утраченной цѣльности прошлаго, въ немъ—мечта о красотѣ и любви...

Въ этомъ соединеніи лиризма XX вѣка съ эпическимъ ходомъ повѣствованія скрывается глубокая оригинальность „Елены Спартанской“; оно же создаетъ необычайно-трудныя сценическія проблемы.

Красочная отвага Леона Бакста и новаторскій энтузіазмъ Александра Саннина мастерски разрѣшили ихъ съ помощью той самой стилизаціи, на которую нападаетъ французская критика.

Величаво раскинулись горные массивы Греціи; нагроможденные другъ на друга уходя въ далекую высь каменные глыбы; острые утесы точно стараются перерастить стройныя колонны дорическаго дворца Менелая. Знойный воздухъ напоилъ землю и людей; медленно и лѣниво стекаются они при первыхъ извѣстіяхъ о приближеніи Елены. Но постепенно толпу начинаетъ охватывать волненіе; божественный образъ Елены паритъ надъ ней; рассказы о ея красотѣ переходятъ изъ устъ въ уста, и, когда, наконецъ, появляется она и толпа въ экстазѣ кричитъ ея имя, кажется, что чувственное дыханіе древней Греціи доносится до зрителя черезъ вѣка исторіи.

Декораціи второго акта воплощаютъ въ себѣ шармъ и меланхолію уединеннаго жилища Менелая и Елены; нѣжная усталость ея чувствъ гармонично сливаются съ линіями стройныхъ топей и мягкимъ движеніемъ рѣчныхъ волнъ.

Третій актъ проходитъ въ декораціяхъ перваго дѣйствія; но уже надвигается буря, и природа потеряла свое величавое сладострастіе. Тучи скрыли солнце, и въ напряженной атмосферѣ разражается кровавая трагедія любви, а затѣмъ бурныя столкновенія народа.

Таинственныя декораціи четвертаго акта цѣлостно сплелись съ мистическимъ пантеизмомъ развязки, а движенія наяды, вакханокъ и сатировъ и пѣніе хора за кулисами создаютъ впечатлѣніе какого-то мірового катаклизма.

Я не знаю, соотвѣствуетъ ли декоративная вакханалія Леона Бакста красочнымъ идеямъ древнихъ грековъ (въ интервью, которое я имѣлъ съ Бакстомъ, онъ увѣрялъ меня, что нашелъ въ критскомъ лабиринтѣ неоспоримые слѣды греческаго полихромизма), но отъ нея исходилъ пріятный запахъ языческаго Востока, а въ игрѣ красокъ я слышалъ отзвуки бурныхъ стиховъ Верхарна.

Быть можетъ, постановка Саннина и грѣшитъ нѣкоторой стилизаціей, но это было необходимо, чтобы ярко подчеркнуть лирический характеръ произведенія, передать могучій порывъ къ красотѣ и пластическую мечту Верхарна.

Къ сожалѣнію, выступленіе Иды Рубинштейнъ въ роли Елены вноситъ рѣзкій диссонансъ въ блестящую постановку трагедіи Верхарна.

Ида Рубинштейнъ владѣетъ въ совершенствѣ секретомъ греческой пластики; но она не только лишена малѣйшаго намека на артистическій темпераментъ, но даже не знаетъ самыхъ элементарныхъ приѣмовъ дикціи. Если прибавить къ этому сильно выраженный иностранный акцентъ, то станетъ понятнымъ, почему, всякій разъ, какъ она начинала говорить на сценѣ, публика вторила ей въ зрительномъ залѣ.

Горько и обидно, что эта женщина, которую такъ рѣшительно изгнала изъ своихъ предѣловъ русская драматическая сцена, систематически компрометируетъ ея успѣхи въ Парижѣ.

Остальные артисты лишній разъ показали, чего могъ бы достигъ французскій театръ со своими актерами. Вѣра Сержинъ въ роли Электры обнаружила неизякаемые источники сценическаго темперамента; артистъ парижскаго художественнаго театра Карль въ совершенствѣ передалъ бурную страсть Кастора; артистъ театра „Odéon“ Дѣжардэнъ сумѣлъ соединить царственную величавость Менелая съ ясною кротостью старческой мудрости, а номадъ парижской сцены де-Максъ ярко воплотилъ греческое коварство и гордость въ роли Полукса.

Всѣ эти артисты оставили холодный патетизмъ обычной интерпретаціи трагедій и провели свои роли въ простыхъ, горячихъ и правдивыхъ тонахъ.

Грандіозность постановки „Елены Спартанской“ усиливается еще музыкой, написанной талантливымъ и оригинальнымъ композиторомъ Северакомъ. Въ образѣ его жизни, равно какъ и въ его артистическомъ темпераментѣ, есть много общаго съ

Верхарномъ; такъ же уединенно, какъ Верхарнъ въ S-t Clous, живеть онъ въ родномъ Лангедокѣ, и столько же непосредственной страсти и мощнаго лиризма въ его музыкальномъ творчествѣ.

Кромѣ своеобразной закулисной музыки, которая вторитъ экзальтированному настроенію перваго акта и мистическимъ прееживаніямъ Елены въ четвертомъ актѣ, Северакъ написалъ четыре прелюдіи къ каждому дѣйствію. Первая, полная торжественныхъ звуковъ, описываетъ радость Спарты при приближеніи Елены; вторая, пасторальнаго характера, рисуетъ свѣтлую радость мирнаго существованія Менелая и Елены; третья и четвертая—бурю народныхъ страстей и страданій Елены передъ роковой неумолимостью судьбы.

Въ общемъ спектакль оставляетъ впечатлѣніе величавой эпопеи, праздника искусства, гдѣ зрительныя, слуховыя, идейныя и душевныя эмоціи слились въ торжественномъ гимнѣ красотѣ мірозданья.

Е. Панны.

Р. С. За нѣсколько часовъ до генеральной репетиціи „Елены Спартанской“ мнѣ удалось поговорить съ Александромъ Санинымъ.

Санинъ родился и выросъ въ Москвѣ; онъ окончилъ московскую гимназію и университетъ, и въ Москвѣ же, еще въ бытность свою студентомъ, началъ свою сценическую карьеру, сначала въ „Маломъ“, а потомъ въ „Художественномъ“ театрахъ. Послѣ четырехлѣтней работы въ Москвѣ, онъ перешелъ въ петербургскій „Народный домъ“.

„Я посвятилъ свою дѣятельность искусству и народу, говорилъ онъ мнѣ. Я хотѣлъ отдать народу въ художественномъ воплощеніи произведенія сыновъ его“.

Съ 1908 года Санинъ посвящаетъ себя пропагандѣ русскаго сценическаго искусства въ Парижѣ.

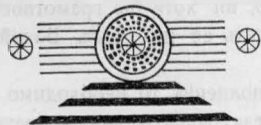
Александръ Санинъ съ энтузіазмомъ говоритъ о роли режиссера:

„Онъ долженъ вдохнуть душу поэта въ сценическую постановку его произведенія; онъ долженъ координировать усилія всѣхъ артистовъ, уважая талантъ и индивидуальность каждаго. Современный режиссеръ долженъ быть въ одно и тоже время поэтомъ и машинистомъ, философомъ и парикмахеромъ, балетмейстеромъ и портнымъ, капитаномъ и простымъ рядовымъ, психологомъ и электротехникомъ; короче говоря, онъ долженъ быть нѣчто въ родѣ ходячей и живой энциклопедіи“.

Говоря затѣмъ о своемъ долгомъ и внимательномъ изученіи Верхарна и проникновеніи его идеями, онъ съ волненіемъ и дѣтской гордостью показалъ мнѣ только что присланный томикъ „Елены Спартанской“ съ личной надписью Верхарна: „Александръ Санину, который сумѣлъ поднять „Елену Спартанскую“ до высотъ эпопеи и мечты“.

Это—безспорно лучшая награда режиссеру.

Е. П.



ТЕАТРЪ „ЭРМИТАЖЪ“.

Гастроли К. А. Варламова.

Старый репертуаръ, знакомый уже москвичамъ въ исполненіи К. А. Варламова и яркіе забытые образы добраго стараго времени, образы воскресшаго „быта“.

Годы мало коснулись маститаго артиста.

Крѣпкій и неуываемый К. А. Варламовъ можетъ еще сказать про себя словами Фета:

„Въ эфирѣ пѣснь дрожить и таетъ, ..

На глыбѣ зеленѣетъ рожь.

И голосъ нѣжный напѣваетъ:

— „Еще весну переживешь!“

Артистъ „нугра“, какиxъ осталось такъ немного,—последній изъ могиканъ, онъ неутомимо разѣзжаетъ по Россіи, распространяя яркіе лучи своего здороваго, сочнаго юмора. И пу-

блика ломится въ театръ, гдѣ для нея воскресаютъ далекіе отжившія картины московской старины.

Съ интересомъ смотрятся и „Хрушевскіе помѣщики“ и „Превосходительный тестъ“, и „Тяжелые дни“, и „Не все коту масленица“, и „Правда хорошо, а счастье лучше“.

Преображаются и живутъ старыя наивныя водевили, благодаря К. А. Варламову.

Кто въ комедіяхъ Островскаго могъ дать такую цѣльную высѣченную фигуру, какую даетъ К. А. Варламовъ въ роли Грознова въ пьесѣ „Правда хорошо, а счастье лучше“?

У кого можетъ быть такъ ярко и красоченъ добродушный и жестокий самодуръ, историческій Титъ Титычъ „Тяжелыхъ дней“?

Между театральной залой и артистомъ устанавливается крѣпкая, прочная связь, которая чувствуется съ момента появленія К. А. Варламова на сценѣ и не прерывается до паденія занавѣса.

К. А. Варламовъ привезъ съ собой хорошихъ товарищей, и въ этомъ смыслѣ труппа выгодно отличается по сравненію съ обычнымъ антуражемъ гастролеровъ.

Недурны г-жа Есиповичъ и г. Лукашевичъ и, какъ всегда, мягко, любовно и проникновенно играетъ г-жа Блюменталь-Тамарина.

Ал. Н. В—скій.

ЗООЛОГИЧЕСКІЙ САДЪ.

Драматическая труппа Зоологическаго сада открыла сезонъ „Марьей Ивановной“ Чирикова.

Поставлена пьеса была очень прилично.

Многіе изъ участниковъ уже знакомы по прошлому сезону, какъ г-жа Гегеръ-Глазунова, Н. И. Ленетичъ и др.

Г-жа Коробова въ роли Марьи Ивановны играла старательно, но роли героини не вопли въ ея данныхъ.

Очень хорошъ былъ въ роли телеграфиста Костеньки г. Смоленскій.

Начавъ съ „Марьи Ивановны“, въ дальнѣйшемъ пошли по избитому пути: „Клубъ самоубійцъ“, „Теща“ и пр.

Публика зѣваетъ надъ истинно-русскимъ фарсомъ „Теща“ и терпѣливо дожидается начала „борьбы“.

А при „борьбѣ“ и спектакли никому не нужны.

Но труппа по составу стоитъ лучшаго репертуара. И маститому Р. Р. Вейхелю слѣдовало бы объ этомъ подумать.

А. В.

КЪ ГАСТРОЛЯМЪ К. А. ВАРЛАМОВЪ, ВЪ ЭРМИТАЖЪ.



К. А. Варламовъ.

Репродуки. воспрещ.

Зарис. Эльскаго.

ГАСТРОЛИ САМОЙЛОВА.

(Театръ Эрмитажъ).

Вспоминается далекое студенчество, пыльный, грязный и радушный Харьковъ, гдѣ Самойловъ въ театрѣ Дюковой былъ кумиромъ.

Совмѣстно съ Днѣпровой владѣлъ онъ сердцами харьковскихъ театраловъ.

Добрыхъ пятнадцать лѣтъ прошло съ той невозвратной поры и намъ снова пришлось увидѣть Самойлова, уже въ качествѣ гастролера.

Потускнѣлъ голосъ артиста, сталъ онъ нервнѣй, но тотъ же остался въ приемахъ творчества при передачѣ переживаній больной человѣческой души.

КЪ ГАСТРОЛЯМЪ К. А. ВАРЛАМОВА, ВЪ ЭРМИТАЖЪ.



М. М. Блюменталь-Тамарина.

Репродукц. воспрещ.

Зарис. Эльскаго.

Артистъ выступалъ въ „Провидѣніяхъ“, „Гибели Садома“, „Весеннемъ потокѣ“, „Красномъ цвѣткѣ“, „Самсонъ и Далилъ“ и др.

Вездѣ артистъ своеобразенъ тревожною яркостью своего таланта.

Можно не соглашаться съ нимъ во многомъ, но всегда смотришь его съ интересомъ.

Сильнѣе и ярче всего выявилъ артистъ себя въ „Весеннемъ потокѣ“ и слабѣе въ „Самсонъ и Далилъ“.

Неизвѣстно почему включилъ гастролеръ въ свой репертуаръ эту претенціозную и наивную, чтобы не сказать болѣе, пьесу.

Мелодрама эта съ потугами на современную психологію знакома москвичамъ еще по театру Корша.

Петеръ Крумбикъ, поэтъ драматургъ, безумно влюбленъ въ свою жену артистку Дагмару; послѣдняя, однако, предпочитаетъ чувствамъ поэта любовь богатаго мебельнаго фабриканта, Мейера.

Поэтъ сознаетъ, что онъ теряетъ душевныя силы, что онъ преданъ Дагмарой, какъ Самсонъ Далилой.

Эту трагедію любовныхъ переживаній поэтъ воплощаетъ въ образахъ написанной имъ драмы съ библейскимъ сюжетомъ „Самсонъ и Далила“.

На генеральной репетиціи пьесы, убѣдившись, что жена не любитъ его, Крумбикъ уходитъ, чтобы никогда не вернуться.

Однако, черезъ нѣсколько дней полупомѣщенный послѣ скитаній въ лѣсу онъ возвращается домой, гдѣ уже устроились счастливые любовники.

Крумбикъ пытается отомстить сопернику, но не можетъ „убить человѣка“ и стрѣляется самъ.

Такова пьеса, единственное достоинство которой заключается въ томъ, что она всего въ трехъ актахъ.

Г. Самойловъ, въ роли Крумбика, съ присущей его дарованію болѣзненной нервностью подчеркнулъ всѣ тяжелые и патологическіе моменты драмы.

Особенно удалась ему сцена второго акта,—репетиція пьесы Крумбика—вообще наиболѣе удачное мѣсто пьесы.

Очень блѣдно и скучно провела роль Дагмары г-жа Юрьева. Недурную фигуру режиссера далъ г. Боринъ.

А. Н. В—скій.



„ЭРМИТАЖЪ“.

(„Ночь въ Венеціи“. Оперетта Штрауса).

Монаховъ—режиссеръ, очевидно, серьезно увлекся идеей реставраціи старинныхъ, давно забытыхъ оперетокъ.

Идея похвальная, а главное—довольно модная: археологическія изысканія теперь въ фаворѣ.

Занимаются ими всѣ, кому только не лѣнь; въ результатѣ, однако, „антики“ все еще покрыты „пылью вѣковъ“, а отряхается она—пыль эта—со всякой дребедени.

Виснеть въ воздухѣ, назойливо забирается въ носъ, ротъ, уши и долго, долго преслѣдуетъ васъ.

„Ночь въ Венеціи“—одна изъ наиболѣе юныхъ и незрѣлыхъ оперетокъ Штрауса. „Король вальсовъ“ былъ въ то время младенцемъ-дофиномъ. Робкимъ, крикливымъ и капризнымъ, подѣтски нелѣпымъ и наивнымъ, съ проблесками будущей талантливости.

Эта недоразвитость сказалась, главнымъ образомъ, въ выборѣ либретто.—Сплошная галиматья.

Какъ и въ прошлый разъ, мнѣ приходится спросить: при чемъ здѣсь Венеція, та Венеція, о которой грезитъ каждый изъ насъ.

О ней говорила лишь декорация перваго акта: красивая и художественная, переносящая зрителя на площадь святого Марка, къ загадочнымъ каналамъ, таинственнымъ и ажурнымъ мостамъ.

Но венеціанцы, но венеціанки, но фабула „венеціанскаго дѣйства“... лучше умолчимъ о нихъ.

Мнѣ скажутъ, что либретто въ опереткѣ вещь второстепенная. Пожалуй; мы и въ оперѣ имѣемъ мало хорошихъ либретто. Но, если оперетта не отличается ни особой музыкальностью, ни оригинальностью, ни хотя бы грамотностью сюжета,—то не лучше ли не извлекать ее на свѣтъ Божій. Умерла, забыли о ней—и слава Богу.

Что касается исполненія, то необходимо отмѣтить г-на Ксендзовскаго—тенора незауряднаго для оперетки, г-жу Пекарскую, обладающую небольшимъ, но очень пріятнымъ и дисциплинированнымъ голосомъ, и Рощина.

Оперетта чужда сальности и пошлости. Въ этомъ и нѣсколькихъ мелодичныхъ вальсахъ ея достоинство.

А вотъ балаганщины и самаго грубаго пошиба сколько угодно.

Отъ цирковой игры венеціанскихъ сенаторовъ, отъ ихъ трюковъ въ видѣ плевковъ etc. дѣлалось какъ-то неловко.

Тенденція къ шаржу, грубому и плоскому все сильнѣй проявляется у Монахова режиссера и артиста. Правда, цирковыя выходки имѣли успѣхъ у публики. Это оправдываетъ Монахова.—Взялся увеселять, такъ хоть „кровь изъ носа“,—какъ говоритъ простонародье. А все же неловко немного.

Хороши были танцы, особенно—„русская“.

М. В. Орловъ.



САДЫ.—„ЭРМИТАЖЪ“, „ЗООЛОГИЧЕСКІЙ“, „АКВАРИУМЪ“.

Изъ дневника фланера.

Отдавая должную дань маю мѣсяцу, я вытащилъ изъ сундука (единственнаго à pgoròs) соломенную шляпу, вооружился тросточкой (подаренной à pgoròs пріятелемъ) и, добросовѣстно исполняя порученіе редакціи, рѣшилъ предпринять прогулку по лѣтнимъ садамъ... почти что „россійской словесности“.

Рѣшилъ отправиться въ „Эрмитажъ“.—Близко.

У театральной кассы настоящая Ходынка: шумно, оживленно и боязно за бока. Толпа разношерстная и разностремляющаяся (passez moi le môt): одни—въ оперетку, другіе—къ Варламову, а тѣ, которые въ шляпахъ и съ тросточкой,—въ садъ.

Проникъ, и началъ пылливо вглядываться. Что за оказія?

Шель-то я въ садъ, а деревьевъ не вижу. Замѣтилъ вдали, на заднемъ планѣ, пару худосочныхъ, заброшенныхъ злаковъ-деревьевъ, вздохнулъ облегченно и... устыдился своей отсталости.—„Не мыслишь, ты, сада безъ деревьевъ жалкій, наивный провинціалъ“,—сказалъ я самъ себѣ. Эхъ, ты, фефела! И я продолжалъ свою прогулку съ такимъ видомъ, будто всю жизнь свою гулялъ въ саду безъ деревьевъ...

А „дерева“ между тѣмъ вокругъ было далеко не мало. Одеревнѣлая фізіономія официантовъ, деревянныя лица и фигуры „этихъ“ и всякихъ иныхъ дамъ (число ихъ—легіонъ), стоеросовая игра „миніатюрщиковъ“ на открытой сценѣ.

Въ результатѣ настроеніе мое начало уподобляться настроенію злополучнаго турка, котораго собираются посадить на осинный колъ или же китайскаго мандарина, котораго сѣкутъ бамбуковыми тростями.

Но довольно! лирическихъ отступленій—пора подумать и о гѣнсе.

Устремился къ открытой сценѣ и... застылъ (отнюдь не двусмысленность!). „Намъ“ очень понравились партерные акробаты Хэрме, адская платформа Нуазетъ, хоръ (не пѣвший, правда, въ это время) Красновой и—да простятъ мнѣ мою легкомысленность—нѣкая блондинка, возбуждавшая во мнѣ интересъ и зависть не только чуднымъ цвѣтомъ своихъ волосъ, но и... теплой шубкой. Застылъ я къ этому времени окончательно.

Трусливо и смущенно покинулъ свое мѣсто, бросилъ робкій взглядъ по сторонамъ, узрѣлъ... буфетъ и радостно и поспѣшно устремился къ нему.

Насъ было много.

* *

„Зоологическій“. Чуть побольше деревьевъ, гораздо меньше публики и никакихъ „аттракціоновъ“. Какъ говорятъ, пока.

Побродилъ меланхолически вокругъ пруда, поднимая воротникъ пальто и нахлобучивъ на глаза осеннюю (sic!) шляпу. Заглянулъ въ тиръ, выпустилъ, вѣрнѣе, отлилъ, три пули, завернулъ въ буфетъ.

Я былъ одинъ...

* *

„Аквариумъ“. Совсѣмъ нѣтъ деревьевъ. Довольно много публики и немнѣжное количество „аттракціоновъ“. Слишкомъ много цвѣтовъ.

Художница-моменталистка Фатима (она же исполняетъ танецъ живота...), чудесные акробаты на ходуляхъ (Марго и Франсуа), человѣкъ-лягушка Ферри, воистину убѣдившій публику, что людямъ не нужны кости, наскучившій, но все же живой Сарматовъ, обезьяна Шарль, которая „все дѣлаетъ, только не говоритъ“ (совсѣмъ какъ мы...)—и все это за полтинникъ.

Передъ выходомъ доморощенной Отериты я не выдержалъ и ушелъ. Случайно заглянулъ въ буфетъ...

Насъ было очень много...

Эмо.



Итоги балетнаго сезона.

При одинаковомъ количествѣ спектаклей (51 сп.) сборъ сезона 1911—1912 г. превысилъ прошлый на 36 тыс. рублей.

Менѣ всего далъ декабрь мѣсяцъ. Объясняется это двумя причинами: предпраздничнымъ глухимъ временемъ и отъѣздомъ популярной премьерши балета г-жи Е. В. Гельцеръ на гастроли въ Америку. Выдающіеся, даже для Москвы, сборы начались съ января, при чемъ этотъ мѣсяцъ и апрѣль дали на 15 тыс. рублей болѣе каждый, чѣмъ въ сезонѣ 1910—1911 г.

Прошли слѣдующія балетныя постановки: „Лебединое озеро“ (1 р.), „Золотая рыбка“ (2 р.), „Баядерка“ (2 р.), „Дочь Фараона“ (1 р.), „Аленькій цвѣточекъ“ (1 р.), „Донъ-Кихотъ“ (2 р.), „Коппелія“ (2 р.), „Волшебное озеро“ (4 р.), „Саламбо“ (5 р.), „Спящая красавица“ (5 р.), „Конекъ-Горбунокъ“ (8 р.), „Жизель“ (4 р.), „Корсаръ“ (16 р.). Съ аншлагомъ: „всѣ билеты проданы“ прошли „Дочь Фараона“ (1 р.) и „Корсаръ“ (12 р.). Прежними симпатіями у публики пользовался колоритный „Саламбо“; несомнѣннѣе успѣхъ „Жизели“ и „Конька-Горбунка“; но звѣздой сезона по праву былъ балетъ „Корсаръ“ съ Е. В. Гельцеръ въ роли Медоры и В. Тихомировымъ въ роли Конрада. Техническая постановка этого балета достигла огромной высоты.

Балетъ принималъ участіе въ 16 операхъ сезона. Въ отношеніи числа балетныхъ артистовъ, участіе это выразилось цифрой 7,295 чел. Наибольшее количество падаетъ на оперы: „Жизнь за Царя“ (97 чел.), „Русланъ и Людмила“ (88 чел.), „Пиковая дама“ (86 чел.) и „Русалка“ (73 чел.).

Декоративная часть была сосредоточена въ рукахъ худ. К. Коровина, режиссерская—въ рукахъ Г. Горскаго.

Для будущаго сезона въ распоряженіи балета имѣются: балетъ „Раймонда“, неигранный въ этомъ сезонѣ, „Дочь фараона“, шедшій съ аншлагомъ и внѣшнимъ успѣхомъ, и „Лебединое озеро“.

„Лебединое озеро“ пойдетъ въ совершенно новой обстановкѣ и съ крупными техническими перемѣнами, которыя были обсуждены и выяснены специальной комиссіей. Приняты во вниманіе всѣ недочеты въ постановкѣ балета, кстати, совсѣмъ незамѣченные балетными критиками. Напримѣръ, неясное появленіе царицы лебедей на балу или пирушка въ 1-мъ актѣ передъ дворцомъ. Такъ какъ эта пирушка происходитъ на глазахъ у матери принца, находящейся во дворцѣ, то общее замѣшательство и явное смущеніе пирующихъ при появленіи матери мало понятны и не мотивированы. Конечно, отъ этихъ измѣненій значительно выиграетъ психологическая цѣльность и слитность чудеснаго балета Чайковскаго.

Затѣмъ намѣчены двѣ новыя постановки: „Щелкунчикъ“ Чайковскаго, мало интересный и тяжеловѣсный балетъ, и граціозное „Пробужденіе Флоры“, муз. Дриго. „Щелкунчика“ ставитъ В. Горскій, „Пробужденіе“—В. Тихомировъ.

Въ заключеніе скажемъ, что интересъ къ балету, какъ самостоятельному виду сценическаго искусства, все болѣе—качественно и количественно—растетъ, захватывая самые широкіе круги зрителей. Недалеко то время, когда онъ окончательно выйдетъ изъ поля зрѣнія узкихъ балетомановъ и превратится въ то „единственное“, чѣмъ онъ долженъ быть: въ музыкальную и мимическую симфонію нашего поработаннаго современнымъ бытомъ тѣла, симфонію, радующую наше зрѣніе и душу великолѣпными пластическими переживаниями.

Девизъ новаго балета: освобожденіе прекраснаго человѣческаго тѣла.

Гвидонъ.

ХРОНИКА.

МОСКВА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

— Главный капельмейстеръ петербургскаго Мариинскаго театра Э. Ф. Направникъ приметъ участіе въ новой постановкѣ своей оперы «Дубровский» и будетъ дирижировать ей на первомъ представленіи.

— На сезонъ русской оперы въ Лондонѣ получили приглашеніе: г-жа Нежданова и гг. Шаляпинъ и Собиновъ.

— Г-жа Нежданова съ большимъ успѣхомъ выступила 30 апрѣля въ Парижѣ въ «Grande Opéra». Она пѣла партію Джильды въ «Риголетто». Всѣ газеты восторженно отзываются о русской артисткѣ. Партію герцога—исполнилъ Энрико Карузо.

— Хоръ и окрестъ Большаго театра въ виду переноса майскихъ торжествъ на 30-е число задержаны до 10 іюня. Для многихъ изъ нихъ, подписавшихъ контракты на лѣто, эта задержка связана съ нарушеніемъ контрактовъ.

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

— Управляющій труппой кн. А. И. Сумбатовъ на-дняхъ уѣхалъ за границу. Въ Испаніи онъ будетъ изучать трагедію Кальдерона «Жизнь есть сонъ», которую предполагается поставить въ будущемъ сезонѣ.

Затѣмъ онъ посѣтитъ Парижъ и Берлинъ, гдѣ будетъ вести переговоры съ мѣстными обществами драматическихъ писателей, относительно объединенія ихъ дѣятельности съ московскимъ обществомъ драматическихъ писателей, въ виду введенія въ непродолжительномъ времени конвенціи.

— Гастроли маститой артистки О. О. Садовской въ провинціи проходятъ съ громаднымъ успѣхомъ. Сборы полные.

БАЛЕТЪ.

М. М. Мордкинъ подписалъ контрактъ съ дирекціей Императорскихъ театровъ на два года. Съ окладомъ за 1-й годъ 7,000 р. и за второй 7,600 руб.

ОПЕРА ЗИМИНА.

— Въ Вѣнѣ гг. Зиминъ, Оленинъ и Ѳедоровскій слушали оперы «Афродиту», написанную на сюжетъ романа Люиса: «Тріумфъ Афродиты» и «царицу Савскую» Гольдмарка. Вѣроятно, эти оперы пойдутъ въ Россіи. Тамъ же С. И. Зиминъ велъ переговоры съ пѣвцами Миллеромъ (теноръ) и Шварцемъ (баритонъ) о вступленіи ихъ въ труппу театра Солодовникова.

САДЪ И ТЕАТРЪ ТИВОЛИ.

29 апрѣля состоялось на мѣстѣ бывшей «Олимпіи» въ Сокольникахъ открытіе сада и театра «Тиволи».

АКТЪ ВЪ КОНСЕРВАТОРІИ.

6 мая въ московской консерваторіи состоялся годичный актъ.

Помощникъ инспектора консерваторіи А. Е. Мартыновъ открылъ торжество чтеніемъ отчета за 1911—1912 учебный годъ и 45-й годъ существованія консерваторіи.

Профессоровъ и преподавателей состояло въ истекшемъ году 58; учащихся—868, изъ нихъ ученицъ—568 и учениковъ—300.

Въ истекшемъ году дано было 15 ученическихъ вечеровъ.

Должны были окончить 99 учениковъ и ученицъ. Изъ нихъ 11 по разнымъ причинамъ не держали экзаменовъ.

Дипломовъ свободнаго художника удостоились 26 человекъ, остальные, окончивъ въ этомъ году по специальному классу, имѣютъ еще недомки по обязательнымъ предметамъ и дипломъ могутъ получить лишь послѣ сдачи экзаменовъ по этимъ предметамъ.

Изъ лицъ, сдавшихъ экзамены раньше и державшихъ теперь только обязательные предметы, получили дипломъ еще 16 человекъ. Итого въ этомъ году со званіемъ свободнаго художника выпущено 42 лица.

Малыя золотыя медали получили: по классу фортепіано проф. Н. Е. Шнишкина—ученикъ Б. Померанцевъ и по классу скрипки профессора И. В. Гржимали—ученикъ Б. Ильченко.

Большія серебряныя медали получили по классу свободнаго сочиненія проф. С. Н. Василенко и по классу скрипки И. В. Гржимали—Н. Рославецъ; по классу фортепіано К. Н. Игумнова—П. Любошицъ, по классу Н. Е. Шнишкина—Л. Ендовицкая и по классу И. М. Гржимали—С. Хорозьянъ.

Малыя серебряныя медали получили: по классу К. Н. Игумнова—ученица Л. Финкельштейнъ и по классу контрабаса проф. А. Е. Мартынова—И. Драмовичъ.

Послѣ акта состоялось концертное отдѣленіе въ которомъ приняли участіе П. П. Любошицъ, Н. Миконинъ, А. Олешковичъ, Н. Обуховъ, С. Хорозьянъ, Л. Финкельштейнъ, Л. Ендовицкая, С. Рахмановъ, Б. Ильченко, П. Славцовъ, Б. Померанцевъ и В. Лесманъ. Исполнены были произведенія Гуно, Чайковского, Шопена, Венявскаго, Массне, Шумана, Скрябина, Листа, Брамса и др.

Многочисленная публика наградила юныхъ исполнителей дружными аплодисментами.

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

— Въ настоящемъ сезонѣ Императорскіе театры работали лучше, чѣмъ въ прошломъ. Общая сумма сбора превысила сумму прошлаго года на 89,000 р.

— Въ Москвѣ 7 мая скончался извѣстный провинціальный артистъ и антрепренеръ А. Б. Половцевъ.

Открытіе лѣтняго сезона драматическихъ спектаклей въ Малаховкѣ подъ управленіемъ гг. Ленина и Головина назначено на 13-е мая. Въ день открытія идетъ пьеса Шекспира «Укрощеніе строптивой».

Въ послѣднемъ засѣданіи художественнаго совѣта консерваторіи вновь приглашены профессорами по классу фортепіано Ѳ. Ѳ. Кенеманъ и Эмиль Фрей и преподавателями фортепіано—Левъ Конюсъ и г. Лерчеръ.

Выборы профессора пѣнія не состоялись, такъ какъ предложенные кандидаты не прошли.

— Шаляпинъ заканчиваетъ свои мемуары, которые осенью будутъ изданы. Артистъ отклонилъ предложенія многихъ издателей и все изданіе будетъ собственностью автора.

Импрессарио Рѣзниковъ возобновилъ контракты на слѣдующій годъ съ Л. В. Собиновымъ и съ г-жей Плевицкой. Въ истекшемъ сезонѣ Л. В. Собиновъ спѣлъ 18 концертовъ, которые дали 68,000 валоваго сбора. Н. В. Плевицкая выступала 70 разъ и дала 140,000 руб. сбора.

— Русское консульство въ Лондонѣ проситъ предупредить русскихъ артистовъ, чтобы они не ѣхали въ Англію безъ заключенія предварительныхъ контрактовъ. Успѣхъ нѣкоторыхъ первоклассныхъ русскихъ артистовъ увлекъ въ Англію и второстепенныя силы, которыя, не найдя приложения своему труду, вынуждены были обращаться къ консульству за помощью.

— Гастроли К. А. Варламова, въ виду хорошихъ сборовъ, рѣшено продолжать по 17-е мая.

Съ этого числа начинаются гастроли артиста Императорскихъ театровъ Давыдова.

— Въ Кусковѣ открылся садъ и театръ «Гай». Спектакли даются по праздникамъ, вторникамъ и четвергамъ. По субботамъ эта же труппа устраиваетъ спектакли въ Ново-Гиреевѣ и въ Алексѣевскомъ народномъ домѣ.

— Подъ антрепризой И. Е. Рутковской открылся театръ въ «Люблинѣ».

— Концертный сезонъ въ Сокольникахъ открывается 15-го мая. Концерты будутъ происходить по воскресеньямъ, вторникамъ и пятницамъ. Отдѣльные концерты будутъ посвящены Бехтовену, Бородину, Вагнеру, Глазунову, Римскому-Корсакову и Чайковскому. Симфоническими концертами будетъ дирижировать Б. Соколовскій-Чигиринскій, а общественными—А. Метнеръ.

— Артистъ Императорскаго Малаго театра В. Лебедевъ организовалъ поѣздку по провинціи. «Вечера рассказовъ». Вечера эти были устроены въ городахъ: Тула, Курскъ, Смоленскъ, Вязьма, Кіевъ. Дальнѣйшій маршрутъ—Владиміръ, Нижній-Новгородъ, Кострома, Ярославль.

Вмѣстѣ съ В. Лебедевымъ участвуетъ въ поѣздкахъ балетъ изъ ученицъ школы Нелидовой.

КІЕВЪ.

Гастроли «художественной» оперы Д. Южина закончились скандаломъ. Въ «Пиковой Дамѣ» долженъ былъ пѣть Ламаевъ. Онъ заболѣлъ. Антреприза объ этомъ узнала лишь въ 7 час. веч. въ день спектакля. Спектакль не былъ отмѣненъ, а вмѣсто Ламаева выпустили другого артиста. Публика, справедливо считая себя обманутой, потребовала деньги обратно. Спектакль удалось закончить съ большимъ трудомъ.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Публичный актъ народнаго консерваторіи, которымъ закончился 6-го мая 4-й учебный годъ этого симпатичнаго учрежденія, привлекъ въ Теннисевскій залъ многочисленную толпу, преимущественно, молодежи.

Задачи «Народной консерватории» сводятся к организации общедоступного музыкального учреждения, удовлетворяющего культурно-художественные потребности широкого контингента лиц, остающихся за бортом официальных и частных музыкальных школ и для которых является непосильной высокая плата этих школ. Из отчета о деятельности Народной консерватории за 1911—1912 гг., прочтенного председателем правления ее г. А. О. Каль, видно, что учащихся в консерватории было свыше 500 чел. при 80 преподавателях по разным специальностям. В числе прочих классов учреждены: классы свѣтскаго хорового пѣнія, церковныхъ хористовъ элементарной теории для дѣтей.

На актѣ выступали учащіеся младшаго, средняго и вышшаго курсовъ и окончившіе въ этомъ году по сольнымъ классамъ игры на фортепіано г. Голлидей, г-жѣ Чигирь, Немзеръ, Шульфейнъ; на скрипкѣ г-жа Гамовецкая и г. Матюшино; по виолончели г. Бутковского и по пѣнію г-жѣ: Пьковой, Яновой, Моревой и Мягковой, гг. Морскаго и Аленева.

Результаты акта заставляютъ отнести Народной консерватории почетное мѣсто въ ряду музыкально-педагогическихъ учреждений столицы. Выборъ вокальныхъ пьесъ съ вещами Мусоргскаго во главѣ свидѣлствуетъ о хорошемъ вкусѣ составителей вокально-учебнаго репертуара. Изъ исполнителей выдѣлились по классу фортепіано—г-жа Бернгардтъ хорошей техникой и выразительнымъ туше, по классу скрипки—гг. Брусиловскій и Пурвинъ, обладающіе мягкимъ тономъ и достаточной музыкальностью. Окончившіе курсъ піанистка г-жа Нейкирхъ и пѣвецъ г. Взоровъ были встрѣчены весьма сочувственно публикой—первая за очень красиво и технически вѣрно исполненный «концертшюкъ» Вебера, второй—за свѣтлыя Красовымъ звучнымъ басомъ романца «Листья шумѣли» и «Пѣсню князя Галицкаго» Бородина Г-жа Нейкирхъ и г. Взоровъ получили отъ консерватории свидѣтельства и музыкальныя сочиненія въ подарокъ.

Въ театрѣ литературно-художественнаго общества (Малый) прошли слѣдующія новинки: «Живые—мертвые» А. Пудищева, «Вра» Л. Татищева, «Отъ ней всѣ качества» Л. Толстого и «Темное пятно» Кидельбурга. Пресса отнеслась довольно сдержанно ко всѣмъ постановкамъ. Вѣншій успѣхъ выпалъ на долю пьесы г. Ал. Будищева, въ которой авторъ задается цѣлью противопоставить двѣ стихіи—стихію фанатической вѣры и стихію разума и стремления къ малому счастью. Наиболѣе удался автору комическія фигуры. Фонъ пьесы—бытовой (міръ раскольниковъ).

На сценѣ Народнаго Дома продолжаетъ выступать съ болѣе успѣхомъ въ «Карменъ» пѣвица г-жа Лучезарская. Артистка обладаетъ живымъ темпераментомъ, тонкой фразировкой и красивымъ, сочнымъ тембромъ голоса. Г-жа Лучезарская уже приглашена на сцену московскаго Большаго театра и вскорѣ покидаетъ Петербургъ.

Артистка Императорскихъ театровъ М. Ведринская уже оправилась отъ грозной болѣзни, чуть не лишившей ее возможности выступать въ будущемъ сезонѣ на сценѣ. Въ напечатанномъ въ петербургскихъ газетахъ письмѣ г-жа Ведринская, глубоко тронутая многочисленными письмами и телеграммами, полученными на ее имя за время болѣзни, благодаритъ своихъ корреспондентовъ за вниманіе и заботу.

Серьезно заболѣлъ главный капельмейстеръ Императорской оперы Э. Ф. Направникъ.

Артистка Л. В. Селиванова, четыре года назадъ оставившая сцену и поступившая въ монастырь, теперь возвращается въ міръ и 8-го мая выступитъ на сценѣ Малаго театра въ «Огняхъ Ивановой ночи».

Организовалось оперное товарищество, которое выѣзжаетъ на дняхъ въ турнѣ по средней Россіи и Волгѣ. Въ составъ труппы входятъ: Сопрано: г-жи Гарина, Реутова, Евдокимова, Мещо-сопрано: г-жи Калинина, Иванова. Тенора гг. Капшинъ, Рождественскій и Волгинъ. Баритоны: Бастяновъ и Никольскій. Басы: гг. Дейнаръ и Демидовъ. Режиссеръ г. Борисовъ. Дирекція г. Капшина.

Предполагавшіяся весной нынѣшняго года въ Петербургѣ гастролы «русской Дунканъ» Тамары Свирусской, перенесены на осень. Въ настоящее время Т. Свируская выступаетъ въ Парижѣ въ оперѣ «Мефистофель».

Артистъ Александровскаго театра Ю. М. Юрьевъ на лѣто уѣзжаетъ въ Римъ, гдѣ онъ предполагаетъ заняться изученіемъ памятниковъ искусства. Изъ Рима артистъ уѣдетъ въ свое имѣніе въ Тверской губ. и займется ролью «Царя Эдипа», порученной ему на будущій сезонъ.

Вернулся изъ гастрольной поѣздки П. В. Самойловъ. Гастролы прошли съ болѣе художественнымъ и материальнымъ успѣхомъ. За 53 спектакля взято 37,500 руб.

Въ новомъ театрѣ «Луна-Паркъ» репетируютъ оперу «Quo Vadis», идущую въ открытіе сезона. Режиссеръ Н. Н. Евреиновъ проходитъ съ труппой массовыя сцены и вакханалію второго акта. Партія апостола Петра поручена артисту Г. Макарову. Для первой гастролы Д. А. Смирнова готовится опера «Мадамъ Бутерфлей» въ постановкѣ Н. Н. Евреинова. Въ репертуаръ «Луна-Паркъ» включена опера «Тансъ» съ г-жей Бориной въ заглавной партіи. Постановка «Тансъ» поручена А. П. Петровскому.

Труппа театра Рейнеке (Панаевскій театр) окончательно сформировалась такъ:

г-жи Арсеньева, Анчаръ, Вертеръ, Вольская, Вронская, Владина, Везломцева, Зборовская, Иванникова, Морская, Мещерская, Ростовцева, Русецкая, Сѣверная, Саладина, Савичъ, Терзинская, Холмская, Чаруская, Чеканъ, Янушева, гг. Александровскій, Борисоглѣбскій, Вербинъ, Валерьяновъ, Гривевъ, Гребеншиковъ, Дальскій, Джуріи, Донецъ, Дурново, Загорянский, Кручининъ, Кузнецовъ, Мурскій, Морозовъ, Новакъ, Рейнеке, Робертъ, Ратманъ, Рудинъ, Сухановъ, Таировъ, Чапурскій, Шатиловъ, Шигоринъ, Львовъ.

Гл. режиссеръ Евт. Павл. Карповъ. Пом. режиссера Востоковъ и Мурскій. Суфлеры Орлицкая и Ильинъ. Завѣд. художественной и литературной частью А. П. Воротниковъ. Администраторъ А. А. Кравченко. Управляющій Ф. Л. Боярскій.

Первое представленіе, возобновляемой въ Народномъ домѣ въ постановкѣ новаго режиссера, г. Гецевича, оперы «Тангейзеръ» назначено на 22-ое мая. Дирекція Народнаго дома рѣшила приурочить эту постановку ко дню рожденія Рихарда Вагнера.

Въ Петербургѣ организовался еврейскій художественный передвижной театр. Цѣль учредителей—создать еврейскую сцену, удовлетворяющую потребностямъ культурныхъ слоевъ общества.

По случаю исполнившагося 35-лѣтія композиторской и педагогической дѣятельности А. К. Лядова при спб. консерватории будутъ учреждены двѣ стипендіи его имени.

Большой Стрѣльнинскій театръ открывается въ половинѣ мая. Въ труппу входятъ артисты Александринскаго театра К. Яковлевъ и Горинъ-Горайновъ, г-жи О. М. Антонова, Марадудина, Баженова, Самойловичъ, Большани; гг. Лачиновъ, Пельцеръ, Шестовъ и др. Главнѣй режиссеръ Б. С. Неволинъ.

Музыкально-историческое общество имени графа А. Д. Шереметева намѣтило для исполненія въ будущемъ сезонѣ слѣдующія произведенія: «Парсифаль» Вагнера, «Донъ Жуанъ» Моцарта и «Каменный гость» Даргомыжскаго.

9 мая въ концертной залѣ Тенишевскаго училища состоялось музыкальное утро музык.-драмат. курсовъ при женскомъ взаимоблаготворительномъ об-вѣ. Исполнителями программы выступили учащіеся классовъ гг. преподавателей: З. Н. Ланковской, А. Доре, М. Тихоновой (пѣніе), Я. Залѣсской (форт.), С. В. Бахланова (скрипка), Р. О. Беке (виолончель), М. О. Осланъ (вокальн. ансамбль) и Е. Петровой (декламация). Аккомпанировали гг. Осланъ и Пацкевичъ.

Съ болѣе успѣхомъ прошелъ концертъ піанистки Вѣры Чернецкой, съ участіемъ артистовъ Импер. оперы и пѣвицы г-жи Терьянь-Каргановой. Особенно удался концертантъ произведенія Шумана, Шопена и Грига. Красивый ударъ, тонкая фразировка и большой лирической темпераментъ—отличительныя признаки г-жи В. Чернецкой.

Открылся сезонъ симфоническихъ концертовъ въ Павловскѣ, при прежнемъ оркестрѣ и дирижерѣ г. А. Аслановѣ. Въ программу вошли: Чайковскій, «Короначный маршъ», Римскій-Корсаковъ—сюита изъ «Сказки о Царѣ Салтанѣ», Бородинъ—«У монастыря», Направникъ—арія изъ оперы «Нижегородцы», Вагнеръ—«Риенци» и др. Въ сольныхъ номерахъ выступили г-жа Валицкая и г. Матвѣевъ, имѣвшіе—особенно второй—большой успѣхъ.

29 апрѣля въ день открытія антрепризой Леонтовскій лѣтняго сезона, за часъ до начала спектакля, скоропостижно скончался суфлеръ Евгений Герцманъ, прослужившій на сценѣ болѣе 30 лѣтъ.

Въ Крестовоздвиженской общинѣ скончался артистъ Дмитрій Михайловичъ Карамазовъ 51 г., отъ круглой язвы въ желудкѣ.

Имѣя за собой уже большое сценическое прошлое, какъ актеръ крупныхъ провинціальныхъ театровъ, покойный два года назадъ вступилъ въ труппу Новаго драматическаго театра на Офицерской улицѣ (дир. А. Леванта).

Изъ ролей, сыгранныхъ имъ на этой сценѣ, выдѣляются «Старый студентъ» въ «Дняхъ нашей жизни» Л. Андреева, роль писателя въ «Самсонѣ и Далилѣ» и доктора Токерамо въ «Тайфунѣ» Ленгеля.

МЕЛОЧИ ИНОСТРАННОЙ ЖИЗНИ.

— Въ оставленномъ завѣщаніи покойный Стриндбергъ выразилъ желаніе, чтобы его не анатомировали, не снимали масокъ и портретовъ, и похоронили бы въ 8 часовъ утра, безъ любопытныхъ.

Мѣстомъ своего послѣдняго успокоенія онъ избралъ новое Стокгольмское кладбище, но не ту его часть, гдѣ покоятся богатые, и которую онъ называетъ ярмаркой тщеславія. У могилы не должно быть ни музыки, ни пѣнія, ни рѣчей. Пусть священникъ прочтетъ надъ ней обычную молитву.

Семейство Стриндберга получило много телеграммъ, выражающихъ сочувствіе ихъ горю, между прочимъ отъ второй палаты риксдага, Норвежскаго Національнаго театра, директора Мюнхенскаго придворнаго театра, отъ социаль-демократической партіи, отъ Стокгольмскаго рабочаго союза. Телеграмма отъ социаль-демократической молодежи гласитъ: «Никогда не забудемъ мы его: народнаго поэта, борца человѣка, любимаго молодежи, Августа Стриндберга. Вѣчно будутъ жить его творенія».

Драматическій театръ въ воскресенье 19-го (день похоронъ Стриндберга), поставилъ его пьесу «Эрикъ XIV».

Кукиволинское музыкальное общество молодежи 16-го мая устроило въ церкви Густава Вазы утренній концертъ въ пользу семействъ, погибшихъ на Титаникѣ шведовъ.

— Въ Стокгольмѣ скончалась художница Лотта Ренквистъ.

— Сильвіо Лаззари, авторъ оперы „La Ierpeusé“ — выступилъ недавно въ Парижѣ въ концертѣ съ симфонической поэмой „Effet de nuit“ (на мотивъ изъ Verlaine'a), написанной 14 лѣтъ тому назадъ, но не потерявшей свѣжести.

— «Изабо», новая опера Масканы, шедшая въ Италіи, въ началѣ ближайшаго сезона будетъ одновременно итти въ Берлинѣ, Вѣнѣ, Мюнхенѣ и Будапештѣ.

— Пуччини проводитъ часть лѣта въ Испаніи, чтобы собрать впечатлѣнія для своей слѣдующей оперы.

— Около пирамидъ, въ Каирѣ, въ этомъ мѣсяцѣ пойдутъ «Волшебная флейта», при участіи артистовъ парижской Grand Opera и лондонскаго Ковентгардена, подъ режиссерствомъ Гуттенберга-Пеллера (Мюнхенъ). О постановкѣ разсказываютъ удивительныя вещи, напр., что для нея будутъ примѣнены картины цвѣтнаго кинематографа и рефлекторы за пирамидами.

О постановкѣ разсказываютъ удивительныя вещи, напр., что для нея будутъ примѣнены картины цвѣтнаго кинематографа и рефлекторы за пирамидами.

Рихардъ Вагнеръ въ Норвегіи.

— Изъ европейскихъ странъ, лишь одна Норвегія до сихъ поръ не слышала Вагнера. Объясняется это тѣмъ, что большіе театры (театръ Ибсена, Бьернсона и Національный) существуютъ только въ Христианіи, да и въ нихъ культивируется исключительно драма. Оперныхъ спектаклей бываетъ одинъ-два въ году. Первой оперой, проникнувшей въ Норвегію, была «Аида» — Верди, второй «Карменъ» — Бизе, а теперь рѣшено поставить «Лоэнгринъ» — Р. Вагнера. Главную роль будетъ исполнять Вальгельмъ Гораальдъ, обязавшійся, между прочимъ, спѣть ее шесть разъ подрядъ.

— Въ Нѣмецкомъ театрѣ Deutsches Theatr въ Берлинѣ съ 1-го по 16-е июня н/с состоится «Ведеккиндовскій циклъ».

Пойдутъ: «Гидалла», «Оа», «Музыка», «Духъ земли», «Такова жизнь» и другія произведенія, такъ долго бывшаго въ опалѣ у публики Ведеккинда. Спектакли состоятся подъ режиссерствомъ самого автора, при участіи его жены и труппы Нѣмецкаго театра.

— Въ Брюсселѣ, въ театрѣ de la Monnaie, состоялся парадный спектакль въ честь Метерлинка, устроенный по инициативѣ Cercle artistique et littéraire. На спектаклѣ присутствовала королевская чета. Метерлинкъ былъ встрѣченъ шумными овациями.

Король лично благодарилъ его и вручилъ орденъ Леопольда.

— Въ Берлинѣ, въ циркѣ Шумана, состоялось первое публичное испытаніе новой симфоніи (№ 3) Густава Малера.

Помимо усиленнаго филармоническаго оркестра къ исполненію этой грандіозной симфоніи были привлечены около десяти хоровъ.

Отношеніе прессы къ новому произведенію Малера, сдержанное. Отмѣчаютъ ошибочность названія: вещь надо назвать скорѣе кантатой изъ двухъ, довольно искусственно связанныхъ, частей. Первая часть является какъ бы пере-

ложеніемъ гимна — *veni creator spiritus*, — вторая — музыкальной разработкой конца второй части „Фауста“ Гете.

— Постановкой драматическаго эплога Пшибышевскаго — «Смертная пляска любви», закончились знаменитые утренники «Новой свободной сцены» нѣмецкаго театра. Пьеса успѣха не имѣла.

— Въ «Комической оперѣ», въ Берлинѣ, начались гастроль «Новаго драматическаго театра».

Первой премьерой была трехактная пьеса Зекельса и Штрауса «Игра ея превосходительства», сюжетъ которой заимствованъ изъ русской жизни.

Героиней пьесы является графиня Вѣра Вилконова, жена губернатора. Авторъ рисуетъ ее легкомысленной, фривольной, своенравной и въ то же время рабыней по существу. Графиня ведетъ свѣтскую жизнь, изображенію которой посвящено все первое дѣйствіе, заканчивающееся убійствомъ мужа-губернатора революціонерами. (конечно, бомба!) во время веселаго ужина. Съ этого момента начинается то, что авторъ и называетъ «игрой ея превосходительства».

Предъ нами убитая горемъ вдова, постыжающаяся убійцъ своего мужа, заключенныхъ въ тюрьмѣ. Пораженная самообладаніемъ, беззавѣтной вѣрой въ справедливость судьянаго и душевнымъ величіемъ убійцъ — графиня обращается въ новую вѣру и предлагаетъ устроить побѣгъ. Революціонеромъ Ивановымъ предложеніе отвергается, но графиня клянется посвятить свою жизнь служенію отнынѣ общему дѣлу.

Третье дѣйствіе показываетъ намъ графиню въ средѣ революціонеровъ. Отъ исполнительнаго комитета получаетъ она предписаніе выдать революціонерамъ одного изъ своихъ прежнихъ друзей, графа Алексинскаго.

Ничтожность (!) порученія оскорбляетъ графиню и она рѣшаетъ сама привести въ исполненіе смертныя приговоры надъ графомъ, скрывая это отъ товарищей. — Во время свиданія съ нимъ она такъ долго и нелѣпо играетъ съ револьверомъ, пока обреченный не угадываетъ ея тайныхъ замысловъ, обезоруживаетъ ее и... дѣлаетъ своей любовницей, дѣлаетъ тѣмъ легче, что, какъ оказывается, графиня давно любила его.

Такова фабула пьесы, имѣвшей шумный успѣхъ, чему, какъ единодушно отмѣчаетъ пресса, много способствовала паразитная игра артистки Иды Вюсть.

Бернардъ Шоу и Л. Толстой.

Въ 1908 году Бернардъ Шоу черезъ своего русскаго переводчика переслалъ Л. Н. Толстому свою комедію „Man and Superman“. Л. Н. былъ очень доволенъ вниманіемъ Шоу и написалъ ему благодарственное письмо, въ которомъ замѣтилъ, однако, что манера, съ какой Шоу относится къ такой серьезной темѣ, ему не нравится.

Въ отвѣтъ на это Шоу отвѣтилъ съ своей обычностью „бойкостью“, что еще меньше понравилось Л. Н. Эти три письма, которыми они обмѣнялись, помѣщены въ только что вышедшемъ „Grande Revue“. Толстой указываетъ „Dear m-r Shaw“ — что взгляды его на цивилизацію и такъ называемый прогрессъ ему нравились бы, если бы Шоу захотѣлъ быть немного серьезнѣй. „Нельзя“, пишетъ Толстой, — говорить въ шуточномъ тонѣ о такомъ предметѣ, какъ „назначеніе человѣческой жизни“ и о причинахъ страданій, наполняющихъ нашу жизнь“. И прибавляетъ далѣе, что вопросы, которыхъ Шоу коснулся въ своей пьесѣ, слишкомъ серьезны, чтобы такой талантливый человѣкъ относился къ нимъ насмѣшливо.

Шоу былъ, однако, другого мнѣнія. Въ отвѣтъ на это онъ прислалъ Л. Н. экземпляръ своей другой пьесы и въ приложеніи къ ней письмѣ написалъ слѣдующее: „Вы указываете, что у меня недостаточно серьезный тонъ и что въ самые серьезные моменты я заставляю людей смѣяться. А почему бы мнѣ и не дѣлать этого? Предположите, что весь міръ только шутка для Бога, развѣ вы трудились бы менѣе, если бы вы захотѣли изъ дурной шутки сдѣлать хорошую? Но этотъ тонъ былъ, понятнo, уже совсѣмъ не въ духѣ Толстого, и его отвѣтъ уже былъ адресованъ не „Dear m-r Shaw“, а просто „Bernard Shaw“.

„Что касается вашихъ мыслей о Богѣ и грѣхѣ“, — пишетъ Толстой, — я могу только повторить вамъ, что вопросы о Богѣ, добрѣ и злѣ слишкомъ серьезны, чтобы шутить по этому поводу. Поэтому я долженъ вамъ сознаться, что заключительныя слова вашего письма произвели на меня очень тяжелое впечатлѣніе“...

Этимъ переписка и закончилась.

Бернардъ Шоу и „снобы“.

Неистовый въ своей изобрѣтательности Бернардъ Шоу сыгралъ недавно новую злую шутку съ лондонскими снобами. Какъ извѣстно, Шоу является горячимъ поклонникомъ Родэна.

которого онъ усердно пропагандируетъ въ Англіи. Англійскіе же любители искусства упорно не хотятъ признавать Родэна. И вотъ Шоу пригласилъ къ себѣ наиболѣе ярыхъ противниковъ французскаго скульптора и показалъ имъ папку со снимками цѣлаго ряда скульптуръ, отмѣтивъ, что это послѣднія работы Родэна. Присутствующіе безжалостно раскритиковали Родэна: такихъ ничтожныхъ вещей они даже не ожидали у него. Тогда Шоу поднялся и заявилъ: „Простите, господа, я перепуталъ папки. Снимки, которые находятся передъ вами, сдѣланы съ произведеній Микель Анджело“.

ПРОВИНЦІЯ.

Харьковскія письма. (Отъ нашего корреспондента).

— Самойловъ, Варламовъ, Давыдовъ, «Художественная опера», «Кривое зеркало», «Летучая мышь», длинная вереница концертантовъ, фарсъ Сабурова, «Художественная оперетта», Эвелнова, малороссы Суходольскаго. «Царь Эдипъ» Рейнгарта, — были къ услугамъ Харькова послѣ окончанія зимняго сезона.

— «Летучая мышь». Увы! Ей не для чего приѣзжать въ провинцію. Полные сборы ничего не доказываютъ, Шли смотрѣть новшество, невиданное театральное дѣйство, а сущность кабарэ, если она есть, конечно, оставалась чуждой незнакомкой. Да, въ концѣ концовъ, у «Летучей мыши» и остроумія мало и исполненіе очень слабое, кромѣ 5—6 номеровъ. Самъ г. Баліевъ... Хотѣть быть остроумнымъ и стать имъ — не одно и то же. Г-ну же Баліеву, помимо всего, администрація запретила называть по фамиліямъ мѣстныхъ дѣятелей, бросать со сцены мячъ и т. д.

Вообще, напрашивается мысль, — нужно ли привозить на гастроль интимный театръ, рассчитывающій на специальную публику? Привозить въ провинцію, далекую отъ всякихъ теченій въ искусствѣ, безмѣрно придирчивую въ своихъ критическихъ стремленіяхъ. Провинція обижена пренебреженіемъ къ ней талантовъ всѣхъ ранговъ и когда они, наконецъ, появляются, — она разноситъ ихъ въ пухъ и прахъ... Такъ или почти такъ произошло съ «Летучими мышами». Большое впечатлѣніе оставилъ Монси-Эдипъ. Громадный циркъ Муссури, почти полный (вмѣщается до 5,000 человекъ), погруженный во мракъ, вопли народа и проникновенная игра артиста производили колоссальное впечатлѣніе.

Въ послѣдній разъ мы видѣли «Царя Эдипа» въ исполненіи покойнаго И. М. Шувалова, большого, рѣдкаго таланта, артиста. И сравнивая игру его и Монси, приходится сказать, что мѣстами они сошлись, но общая трактовка роли у нихъ глубоко различна.

«Художественная опера» г. Кожина. Я не буду придирчивъ и укажу лишь на факты. Артисты съ именемъ: г-жи Друзякина и Калиновская, г-да Бочаровъ, Дамаевъ, Джиральдони и Южинъ — гастролеры, остальные — не составляли «Художественную оперу». А они — обыкновенные провинціальныя артисты, одни немного лучше, другіе немного хуже. Къ числу первыхъ принадлежатъ г-жа Пушеникова и г. Берзнеговскій. Декораціи и костюмы значительно хуже сезонныхъ, несмотря на страшное ихъ рекламированіе въ афишахъ. Общая участь гастрольныхъ антрепренеровъ — не считается съ городомъ, степенью его интеллигентности. Г. Эвелиновъ, напримѣръ, пошелъ дальше г. Южина въ рекламѣ. Онъ въ особыхъ брошюрахъ изложилъ харьковцамъ біографическія данныя своихъ артистовъ, кто чей мужъ и кто чья жена. Быть можетъ, это и интересно, но при чемъ тутъ «художественность»?

Зимніе премьеры — г-жа Друзякина, г-да Бочаровъ и Дамаевъ имѣли у насъ шумный, заслуженный успѣхъ. Къ сожалѣнію, только г. Дамаевъ плѣлъ второй спектакль больнымъ.

Съ большимъ успѣхомъ прошла, поставленная впервые въ Харьковѣ, опера д'Альберта — «Въ долину». Съ удовольствіемъ можно отмѣтить у передвижной оперы порядочный оркестръ. Г. Южину, видимо, Харьковъ понравился и онъ рѣшилъ прочно основаться въ городѣ, а потому, начиная съ Рождества, снялъ циркъ-театръ Муссури на 3 года подъ оперу. Зданіе театра подвергнется кое-какимъ передѣлкамъ и приспособленіямъ. Такимъ образомъ, мы будемъ имѣть двѣ оперы — г. Южина и С. М. Акимова въ театрѣ коммерческаго клуба. Одна изъ нихъ, неминуемо, должна будетъ отойти въ вѣчность. Двѣ оперы у насъ благополучно существовать не смогутъ.

Въ Харьковѣ разрѣшенъ и постепенно организовывается литературно-артистическій кружокъ, который начнетъ функционировать съ осени. Въ числѣ его учредителей: Н. Н.

Синельниковъ, А. І. Стойкинъ-драматургъ, С. М. Бабейскій, Н. П. Дриженко — редакторъ «Южнаго Края», А. А. Жмудскій, — редакторъ «Утра» и другія лица. Выйдетъ ли что-нибудь изъ кружка, покажетъ будущее, не слѣдуетъ только забывать, что въ Харьковѣ «литературно-артистическихъ» людей очень немного. Но организаторы, кажется, усердно работаютъ и не теряютъ надежды.

Въ театальной жизни города тоже нѣкоторая новость: создается «Театръ миниатюръ». Этотъ жанръ хорошо извѣстенъ Петербургу, Москвѣ, Кіеву, Одессѣ и даже незначительнымъ провинціальнымъ городамъ. Но такова уже особенность Харькова — опаздывать. Зато другая его особенность — строить все основательно и на болѣе или менѣе широкую ногу.

Для «Театра миниатюръ» мѣстный домовладѣлецъ Е. Э. Мишель строитъ специальное зданіе на 800 зрителей, съ хорошей сценой, прекраснымъ фойе. Самая величина театра и великолѣпно оборудованная сцена даютъ возможность поставить здѣсь дѣло дѣйствительно серьезно и художественно.

Довѣріе къ новому начинанію внушаютъ и его инициаторы. Г. Мишель вступилъ въ договоръ съ литераторомъ Ю. С. Волинымъ, который и становится фактически во главѣ дѣла. Еще три года тому назадъ г. Волинымъ вмѣстѣ съ артистомъ Чижинскимъ и художникомъ Агафоновымъ былъ основанъ въ Харьковѣ «Голубой глазъ». Благодаря неудобствамъ помѣщенія, нѣкоторымъ постороннимъ причинамъ «Голубой глазъ», на второмъ году своего существованія умеръ естественною смертію. Тѣмъ не менѣе, харьковцы съ благодарностью вспоминаютъ первое время «Голубого глаза», сумѣвшего на маленькой, убогой сценѣ дать нѣсколько дѣйствительно художественныхъ постановокъ.

Ю. С. Волинъ вступилъ въ компанію съ управляющимъ одесской басмановской труппы, г. Качуринымъ и уже приступилъ къ составленію труппы. Предполагается помимо обычныхъ «миниатюръ» — драматическихъ этюдовъ, опереттъ, дивертисмента — ставить репертуаръ «Сказки», «Стариннаго театра», «Летучей мыши»...

Во всякомъ случаѣ, харьковцы съ нетерпѣніемъ ждутъ открытія «театра миниатюръ», которое намѣчено въ августѣ. Теперь позвольте сказать нѣсколько словъ объ украинской труппѣ А. Л. Суходольскаго.

Большая, сильная труппа. Прекрасныя, крупныя дарованія. Вся убогость, все निकудышничество украинскаго репертуара какъ-то стусевываются, сглаживаются въ исполненіи артистовъ труппы. Въ центрѣ — М. Д. Дикова, — артистка тонкихъ душевныхъ переживаній, смѣло можно сказать, — первая послѣ Заньковецкой. Блестящая наружность, прекрасный голосъ, разработанная мимика, внутренній огонь — отличительныя ея черты. Затѣмъ идутъ г-да Суходольскій и Дзбановскій. Вылѣпленные ими фигуры поражаютъ своей выуклостью, строгимъ сочетаніемъ линий. Эти артисты и г-жа Дикова, — настоящіе художники искусства, какихъ не слишкомъ много и на русской сценѣ. Далѣе обращаютъ вниманіе молодые артисты г-жа Волошина, г-да Ласковый и Сагайдачный. Особенно г. Ласковый, обладающій большимъ задатками и, наконецъ, г-жа Тополя, великолѣпная, сформировавшаяся артистка на роли «бойкихъ бабъ».

Изъ всѣхъ украинскихъ труппъ, товарищество подъ управленіемъ Суходольскаго — едва ли не самое цѣльное.

Лѣтомъ никакихъ особенныхъ увеселеній въ Харьковѣ не предвидится. Кромѣ кафе-штановъ, только въ саду собранія приказчиковъ, будетъ играть драматическая труппа Ф. И. Кремлевскаго. Репертуаръ — легкая комедія. Въ саду же Коммерческаго клуба не будетъ даже обычнаго симфоническаго оркестра. Его замѣнитъ... синемаграфъ. Съ будущаго же года садъ поступаетъ въ пользованіе г-жи Потопчиной и г. Эвелинова, снявшихъ его на 10 лѣтъ. Антрепренеры будутъ строить собственный лѣтній, полуоткрытый театръ....

Вл. Аренскій.

Нижній-Новгородъ. (Отъ нашего корреспондента).

Въ городскомъ театрѣ состоялся симфоническій концертъ С. Кусевникова. Нижегородцы очень инертны по части музыки. Но несмотря на высокія цѣны, театръ былъ почти полонъ. Концертъ С. Кусевникова произвелъ на слушателей глубокое впечатлѣніе.

«Симфонія № 6» П. Чайковскаго потрясла зрительный залъ. Кромѣ нея, оркестръ исполнилъ: увертюру къ оперѣ «Русланъ и Людмила», «Вакханалію» изъ опер. «Тангейзеръ» Р. Вагнера, увертюру «Римскій Карнавалъ» ор. 9 Г. Берліоза, концертъ для фортепiano «Es-dur» Ф. Листа, испол. Маркъ Мейнкъ. Сверхъ



Артистка Э. Ф. Днепровы.

программы оркестръ сыгралъ scherzo Мендельсона „Сонъ въ лѣтнюю ночь“.

Стройность, чистота, дисциплина, „спаянность“ дирижера съ оркестромъ поразила даже нашихъ холодныхъ нижегородцевъ, и по адресу С. Кусевича и его оркестра публика устроила рѣдкія для нашего города оваціи. Мы никогда не слышали такого великолѣпнаго оркестра.

Блестяще исполнилъ свой номеръ пианистъ Маркъ Мейчикъ и по настоячивому требованію публики два раза биссировалъ его.

Концертное турнэ С. Кусевича по рѣкѣ Волгѣ имѣетъ для провинціи несомнѣнно культурно-художественное значеніе. Въ матеріальномъ отношеніи оно дастъ убытокъ въ нѣсколько десятковъ тысячъ рублей. Достаточно сказать, что одинъ только пароходъ „Княжна“ общества „по Волгѣ“ заарендованъ болѣе, чѣмъ за 10.000 рублей и буквально превращенъ въ большую гостиницу—для ста человѣкъ оркестра.

Въ Нижнемъ концертъ далъ 1800 руб. сбора.

Съ 19 апрѣля по 28 включительно въ городскомъ театрѣ гастролировала большая драматическая труппа съ участіемъ Э. Ф. Днепровой и Я. С. Тинской (дирекція А. И. Зерюнова). Труппа совершаетъ турнэ по приволжскимъ городамъ. Въ Ярославлѣ, гдѣ начались ея гастроли съ 29 марта, она дала съ художественнымъ и матеріальнымъ успѣхомъ 10 спектаклей. Изъ Ярославля она переехала въ Кострому, Иваново-Вознесенскъ, Нижній. Отъ насъ она направилась въ Симбирскъ, Самару, гдѣ ея гастроли и закончатся.

Режиссеръ труппы—Я. Л. Лейнъ. У насъ антреприза поставила десять спектаклей: „Въ золотой клѣткѣ“, Острожскаго (2 раза), „Старческая любовь“, „Боевые товарищи“, „Вѣдьма“ Трахтенберга, „Израиль“, „Прохожіе“, „Вишневый садъ“, „Ея первый романъ“ („Подростокъ“), „Ревизоръ“.

Слабое мѣсто антрепризы г. Зерюнова—репертуаръ самый разношерстный. Нижегородскую публику не прельстишь такимъ репертуаромъ, къ тому же всѣ пьесы, исключая двухъ, шли въ истекшій зимній сезонъ нѣсколько разъ, или въ позапрошлый сезонъ.

Но у труппы были и неоспоримыя качества: великолѣпная сренетовка пьесъ, болѣе или менѣе удачное распределеніе ролей между исполнителями, въ большинствѣ спектаклей приличный ансамбль. Изъ всей труппы выдѣлялись, несомнѣнно, двое артистовъ: г-жа Днепровы и г. Тинскій. Первая—премьерша труппы, видная провинціальная артистическая сила, талантливо справившаяся съ нѣкоторыми ролями. Очень ярко, съ захватывающимъ подъемомъ она играла „Въ золотой клѣткѣ“ Альфьерьеву, въ „Израиль“—герцогиню Агнессу. Артистка обладаетъ большою сценическою опытностью и темпераментомъ. Г. Тинскій—умный, интеллигентный артистъ, искусно владѣющій позой, жестомъ, мимикой. Очень сильно игралъ Жюстена Гутлиба въ „Израиль“; артистъ съ большимъ дарованіемъ. Изъ прочихъ членовъ гастрольной труппы благоприятное впечатлѣніе произвели: г-жи Скоканъ (инженю) и Лѣсная (молодая героиня и инженерю), г-да Юреневъ (герой-любовникъ), Дмитриевъ (комикъ-резонеръ).

Ярмарочный оперный театръ данъ антрепренеру М. С. Циммерману. Большинство артистовъ на ярмарочный сезонъ въ оперу приглашены. Женскій персоналъ: г-жи Сабаньева, Бернадская, Виллеръ, Гуткова, Прево, Драгомирецкая, Рене-Фиг-

неръ, Гарина, Гзовская. Мужской персоналъ: Вронскій, Струковъ-Барановъ, Воиновъ, Соболевъ, Афанасіу, Орда, Холщениковъ, Свободинъ, Каратовъ, капельмейстеръ-дирижеръ г. Сильвио-Барбини. На гастроли предполагается пригласить извѣстныхъ оперныхъ артистовъ: Цесевичъ и Каміонскаго.

А. В—нъ.

Томскъ. (Отъ нашего корреспондента).

(Артистъ В. И. Касторскій и сибирская печать).

17 апрѣля на обратномъ пути съ Дальняго Востока В. И. Касторскій вторично завернулъ въ столицу Сибири—Томскъ и далъ здѣсь концертъ, по счету, третій. Вся сибирская печать отмѣтила цѣлый рядъ дефектовъ въ исполненіи, какъ самаго маститаго артиста, такъ и его спутниковъ. Особенно много вниманія и вполне заслуженныхъ порицаній выпало на долю гг. Носкова-Баяна и Фредериксъ-Касторской. Г. Касторскій остался недоволенъ сибирской прессой и рѣшилъ съ ней свести счеты. Въ день означеннаго концерта къ сотруднику „Утра Сибири“, занятому отведенное для него мѣсто, подошелъ распорядитель концерта и отъ имени г. Касторскаго заявилъ буквально слѣдующее: „или купите билетъ или лучше уходите“. Удивленный и оскорбленный представитель печати выбралъ послѣднее и ушелъ... Завѣдующій театральнымъ отдѣломъ въ редакціи „Утра Сибири“ рѣшилъ лично объясниться съ гастролерами по поводу инцидента съ рецензентомъ и выслушалъ отъ г. Баяна-Носкова нелюбезныя объясненія: „Мы считывали, что Сибирь насъ встрѣтитъ не такъ... Мы полагали Сибирь—золотое дно, а сибирское общество воспитано несравненно лучше... На самомъ же дѣлѣ насъ всюду встрѣчали насмѣшками... Если бы все обошлось благополучно, мы бы и другимъ заявили—поѣзжайте въ Сибирь, а теперь скажемъ наоборотъ—не ѣздите туда... Впрочемъ, намъ теперь плывать на все—мы ѣдемъ обратно...“ говорилъ г. Носковъ, заявивъ въ концѣ, что много средства отмстить печати въ ихъ рукахъ не было...

Таково отношеніе гастролеровъ-неудачниковъ къ нашей печати. Пусть знаетъ о немъ общество и артистическій міръ.

Сибирь любитъ и умѣетъ цѣнить искусство во всѣхъ его видахъ, и неуспѣхи г. Касторскаго съ сотоварищами нельзя отнести за счетъ „невѣжества нашего общества“. Мы охотно признаемъ заслуги г. Касторскаго въ прошломъ и еще разъ повторяемъ: пѣвецъ въ немъ умираетъ,—таковъ законъ безопаднаго ко всему времени, и гг. Носковы, Фредериксъ et tutti quanti обижаются совершенно напрасно...

Николай Сѣдой.

Елисаветградъ. (Отъ нашего корреспондента).

23 апрѣля закончила свои спектакли малороссійская труппа Льва Сабинина. Въ концѣ сезона состоялась 2 гастроли извѣстнаго артиста г. Суслова (мѣстнаго уроженца). Мнѣ пришлось побывать лишь на „Запорожцѣ за Дунаемъ“. Популярная опера прошла на рѣдкость вяло. Гастролеръ (Иванъ Карась) былъ по обыкновенію хорошъ, но все-таки не далъ всего того, чего отъ него ожидали.

Выступившая въ роли Оксаны г-жа Золотова, очевидно, до самаго окончанія спектакля сомнѣвалась, играть ли она, или это ей снится, до того неувѣрены были ея движенія и голосъ. Г-нъ Шульгинъ (Андрей) и г-жа Жданова (жена Карасы) на этотъ разъ немного выручили спектакль.

Въ заключеніе былъ поставленъ 3-й актъ валентиновскаго „Обзорнія“. О качествахъ его говорить не приходится,—настолько прочно установилась его „репутация“. 2—3 остроумныхъ анекдота отнюдь не искупаютъ всѣхъ недочетовъ этой 3-хъ актной галиматіи.

Съ 24 апрѣля начались гастроли Кіевской оперы подъ управленіемъ г. Ковалинина. Открыли „Демономъ“. Пѣвшія главную партію г. Максаковъ, почувствовалъ себя въ серединѣ спектакля нездоровымъ и едва закончилъ оперу. Болѣзнь г. Максакова, очевидно, подѣйствовала и на его партнеровъ, начиная съ г-жи Славской (Тамара) вплоть до электротехника, дававшего свѣтовые эффекты совсѣмъ некстати. Оркестръ, подъ управленіемъ молодого дирижера г. Гесса, звучалъ нѣсколько неуверенно. Вообще, 1-й спектакль былъ поставленъ небрежно, что объясняется позднимъ пріѣздомъ труппы.

Вторымъ спектаклемъ оперы была „Жидовка“. Партію Элеазара пѣлъ Энцо Лелива. Гастролеръ произвелъ весьма благоприятное впечатлѣніе на аудиторію. Публику очаровалъ мягкій, задушевный тембръ его голоса. Вялую и неинтересную Рахиль представляла изъ себя г-жа Астафьева. Въ общемъ, впечатлѣніе отъ „Жидовки“ лучше, чѣмъ отъ „Демона“. Вслѣдствіе болѣзней г. Максакова репертуаръ оперы нѣсколько измѣненъ къ худшему. Труппа пробудетъ у насъ до конца апрѣля.

Кстати, Елисаветградъ включенъ въ турнэ „Художественной оперы“ Д. Х. Южина. Труппа, какъ мы слышали, набрана наскоро, но гастролеры весьма интересны, хотя у насъ пѣть будутъ далеко не всѣ изъ нихъ.

1 мая состоится одна гастроль В. Н. Давыдова. Пойдетъ „Ревизоръ“. Говорятъ, что антуражъ, окружающій артиста, противъ обыкновенія, очень приличенъ. Будемъ надѣяться увидѣть пьесу во всей полнотѣ, безъ обычныхъ „гастролерскихъ“ сокращеній, которыя особенно бросаются въ глаза въ 5-мъ актѣ, гдѣ всегда не хватаетъ Коробкина, Растаковского и т. д., отчего этотъ актъ, основанный всецѣло на массовыхъ сценахъ, много теряетъ. Пора научиться щадить хоть Гоголя.

Недавно состоялся историческій концертъ опернаго ансамбля подъ управленіемъ композитора Гартевельда. Были исполнены русскія и французскія пѣсни эпохи 1812 г. Въ ансамблѣ, состоящемъ изъ 8 чел. (4 дамы и 4 мужч.) перевѣсь на сторонѣ послѣднихъ. Приличный басъ у г. Дракули. Г. Боровикъ (теноръ) слабъ на верхахъ, но его металлическіе низы и умѣнье владѣть голосомъ искупаютъ этотъ недостатокъ. Сольныя выступления намъ не понравились, но ансамбль весьма хорошъ. Превосходно аккомпанировалъ г. Гартевельдъ. Немногочисленная аудиторія очень тепло встрѣчала концертантовъ.

Много говорятъ о раздѣлѣ Херсонской губерніи на Одесскую и Елисаветградскую. Для нашихъ театраловъ это явится лучшимъ исцѣленіемъ отъ вѣчнаго недуга: отсутствіе хорошей сезонной драмы. Правда, нашъ театръ очень рѣдко пустуетъ, но хорошаго мы мало видимъ. А наша публика, по общему отзыву почти всѣхъ предпринимателей и антрепренеровъ, весьма требовательна и средняя труппа не выдерживаетъ. Хорошую же къ намъ на сезонъ везти не рѣшаются. Съ преобразованиемъ города въ губернскій этотъ недостатокъ, въ значительной степени, уменьшится, а то и совсѣмъ исчезнетъ.

Lira.

Оренбургъ. (Отъ нашего корреспондента).

Гастролировавшій въ городскомъ театрѣ „театръ миниатюръ“, „Chât noir“, закончилъ свои гастролы печально. Контрактъ у г. Табеницкаго съ антрепренеромъ г. Эстеррейхъ былъ заключенъ съ Пасхи до 26 апрѣля. Но уже послѣ Пасхи труппа должна была перейти на товарищескія начала, ибо г. Эстеррейхъ, въ виду убыточности дѣла, не пожелалъ держаться контрактныхъ условій. Дѣло было покончено миролюбиво: актерамъ было заплачено, и театръ былъ предоставленъ труппѣ для дальнѣйшаго продолженія гастролей за скромную плату. Съ переходомъ на товарищество, дѣла „театра миниатюръ“ не поправились, виною чему, по общему мнѣнію, былъ неудачно выбранный репертуаръ. Лучше всего публикѣ нравились музыкальныя интермедіи, исполняемыя въ большинствѣ случаевъ разносторонне даровитымъ вдохновителемъ труппы, г. Табеницкимъ. Продолжали пользоваться успѣхомъ и заслуженно г-жи: Зоричъ, Невзирова и г-да: Арбенинъ и Орловъ. Плохія дѣла труппы за послѣднее время довели ее до того, что театръ сдавался любителямъ подъ благотворительные спектакли.

Съ 1 мая классическимъ „Горе отъ ума“ открывается лѣтній театръ въ Тополевомъ саду. Послѣ двухлѣтней антрепризы г-жи Невוליной, театръ снялъ у нея г. Орловъ, человекъ мѣстный, оренбуржецъ, молодой актеръ малаго петербургскаго театра. Снять театръ, какъ передаютъ, по высокой цѣнѣ, что невольно внушаетъ мысль о крахѣ антрепризы, ибо особеннымъ успѣхомъ лѣтній театръ не пользовался—не потому, что были плохіе составы, а скорѣе потому, что лѣтомъ обыватель какъ-то облѣнивается и не переноситъ драмы.

Составъ труппы слѣдующій: г-жи: Петипа—драматическая героиня, старая знакомая Оренбургу по городскому театру; Дроздова—инженю-комикъ, такъ же артистка извѣстная Оренбургу по лѣтнему театру; Орлова—инженю-драматикъ; Дашкова—грандъ-дама; Радецкая—драматическая и комическая старуха; и на вторыя роли—Долинникова, Ястержембецъ, Рѣшетникова и Смурова; г-да: Добровольскій—герой-фатъ, „премьеръ петербургскаго литературно-художественнаго театра“; Лидинъ—комикъ-резонеръ, хорошо извѣстный оренбуржцамъ по двумъ сезонамъ въ городскомъ театрѣ; Орловъ (антрепренеръ)—характерныя роли и простакъ; Рябининъ—драматическій резонеръ; Стрѣлковскій—характерныя роли, и Трахтенбергъ—драматическій резонеръ, артистъ петербургскаго литературно-художественнаго театра.

Вообще лѣтній сезонъ въ Оренбургѣ открывается вяло, причиною чему отчасти скверная погода.

Эросъ.

Двинскъ. (Отъ нашего корреспондента).

Еврейское населеніе, преобладающее въ Двинскѣ, имѣющее до 115 тысячъ жителей, также падко на всякаго рода дубокъ, какъ и русское мѣщанство центральныхъ губерній. Островскій, благодаря тому, что онъ чуждъ мѣстному зрителю, совсѣмъ не въ „модѣ“, какъ и вообще классики. Въ минувшемъ сезонѣ сборы дѣлали только мелодрамы и крикливыя новинки. Подвизавшаяся зимой въ единственномъ въ городѣ—желѣзнодорожномъ театрѣ труппа г. Константинова, хотя и составленная изъ сноснахъ для провинціальной сцены артистовъ, большимъ успѣхомъ не пользовалась. Въ труппѣ царилъ хаосъ, ее дѣлили на нѣсколько городовъ, не было постоянного режиссера, и дѣло, которое могло бы существовать блестяще, едва уцѣлѣло отъ краха, закончившись нѣсколькими скандалами антрепренеровъ съ артистами и выходомъ изъ-за неплатежа денегъ нѣкоторыхъ изъ нихъ изъ труппы (г-жа Попова, арт. имп. театровъ); г. Горяновъ и Горянова (арт. театра Синельникова въ Харьковѣ).

Постомъ въ театрѣ гастролировали: еврейская труппа Каминаскаго Либерта, давшая девять спектаклей и дѣлавшая среднія сборы; г. Ахшарумовъ со своимъ оркестромъ, концертъ котораго собралъ переполненный театръ; польская драматическая труппа, давшая два спектакля; прогорѣла малороссійская труппа г. Кучеренко; дальше были концерты г. Лабинскаго и Смирнова (баритонъ), три гастролы Роберта Адельгейма („Казнь“, „Отелло“ и „Кини“); два спектакля оперетки г. Вилькера; три гастролы итальянской оперы бр. Гонсавея („Риголетто“, „Тоска“ и „Травиата“) и спектакли еврейскаго народнаго театра Липовскаго. Матеріальный успѣхъ гастролеровъ средній.

И. Т.

Курортъ „Погулянка“. (Отъ нашего корреспондента).

Театръ снятъ артистомъ П. А. Гаряновымъ. Имъ набрана драматическая труппа. Пока въ составъ ея вошли: женскій персоналъ—Н. А. Гарянова (молодая героиня), княжна Е. Н. Друцкая (пожилая героиня), С. И. Миллеръ (инженю-драматикъ), В. А. Яковлева (комическая старуха), Н. Е. Дарьяль (грандъ-дама; комикъ и характерн.), Л. И. Зарницкая (грандъ-кокет. и антич. тани.), Ф. Н. Дюсекъ (вторыя и третьи роли), Е. Шевелева (вторыя и третьи роли); мужской персоналъ: П. А. Гаряновъ (простакъ-неврастеникъ), Е. С. Горностаевъ (герой-резонеръ), Н. Н. Титовъ (комикъ и характер.), Г. Н. Глумовскій (комикъ-буффъ и простакъ), Ф. Г. Нанскій (герой-любовникъ), А. Г. Кончаевъ (фатъ-резонеръ), В. М. Южанинъ (лирическій любовникъ), С. Т. Ермоловъ (вторыя роли и декораторъ), В. Н. Владиміровъ (вторыя и третьи роли); И. И. Шапошниченко (драм. герой), С. И. Костинъ (помощн. режис., вторыя и третьи роли), П. Поповичъ (вторыя и третьи роли).

Режиссеромъ приглашенъ литераторъ И. С. Туркельтаубъ. Сезонъ предполагается открыть въ концѣ мая сего года.

Искъ.



Артистъ Папаевского театра А. Сухановъ.

Бахмутъ, Екатеринославской губ. (Отъ нашего корреспондента).

Съ грустью приходится подводить итоги собственно не существовавшему въ Бахмутъ зимнему театральному сезону. Несмотря на почти 40-тысячное население, городъ три четверти года остается совершенно безъ духовной разумной пищи. Усиленно лишь насаждаютъ культуру всевозможные „Иллюзіоны“ да мѣстное музыкально-драматическое общество устраиваетъ нѣсколько спектаклей.

Несмотря на то, что въ городѣ существуетъ довольно сносный зимній театр общества попечительства о народной трезвости, въ Бахмутъ въ зимній сезонъ рѣдко попадаютъ даже гастролирующія труппы. Явленіе довольно странное. Знаменитый В. Н. Давыдовъ на прошлой недѣлѣ игралъ въ поселкѣ Юзовкѣ, Бахмутскаго уѣзда, отстоящемъ отъ города въ 45 верстахъ, но въ самый Бахмутъ онъ все же не заѣхалъ. А вѣдь публика въ Бахмутъ очень театральная. Объ этомъ свидѣлствуетъ лѣтній театальный сезонъ, когда мало-мальски сносная труппа дѣлаетъ блестящія дѣла.

1-го мая предстоитъ открытіе лѣтняго театральнаго сезона. Въ саду Чепурковскаго будетъ играть симфоническій оркестръ подъ управленіемъ довольно популярнаго на югѣ дирижера Славинскаго. Въ лѣтнемъ театрѣ того же Чепурковскаго первые два мѣсяца будетъ играть опереточная труппа, а іюль и августъ—драматическая труппа Семченко.

С. К.

Курскъ. (Отъ нашего корреспондента).

Открытіе лѣтняго сезона въ театрѣ общественнаго клуба состоится 3-го мая.

Составъ труппы, сформированной Е. Я. Берлинраутомъ, слѣдующій.

Женскій персоналъ: артистки Императорскаго московскаго Малаго театра: А. А. Левшина, М. М. Русецкая, артистка театра Корша Н. Д. Борская, Е. П. Мельгунова, Н. А. Сашина, Е. Ф. Навроцкая, М. А. Эмская. В. А. Линская, М. И. Никитина и В. Н. Попова.

Мужской персоналъ: артисты Императорскаго московскаго Малаго театра: К. Д. Бравичъ, В. А. Сашинъ, В. И. Хлѣбниковъ, бывшій артистъ того же театра П. К. Дьяконовъ, артисты театра Корша А. Н. Бестужевъ, В. В. Поливановъ, артистъ театра Незлобина А. Э. Шахаловъ, артистъ театра „Соловцовъ“ С. И. Трояновскій, Э. І. Донатовъ, А. П. Донецъ, А. Н. Красавцевъ, Д. И. Максимовъ. Главный режиссеръ П. К. Дьяконовъ, помощникъ режиссера А. Н. Красавцевъ, суфлеръ А. Н. Петровъ.

Для открытія сезона пойдетъ пьеса А. Н. Островскаго „Безприданница“.

Репертуаръ слѣдующихъ двухъ спектаклей: „Душа, тѣло и платье“ Оленина-Волгаря и „Идеальная жена“ Марка Праго въ переводѣ Лухмановой.

Ю.-В.

Новозыбковъ, Черниговской губ. (Отъ нашего корреспондента).

Лѣто. Дирекція А. Н. Сотникова. Режиссеръ В. П. Гольдфаденъ. Составъ труппы: З. В. Владимірова (2-я роли), Н. А. Зборовская (эпизодно-комикъ), В. Н. Залѣсова (2-я роли), Б. А. Максимова (драм. старуха), З. М. Москвина (2-я эпизодно-комикъ), Е. М. Стрѣлова (эпизодно-драматикъ), Н. М. Томская (кокетъ) А. П. Шебуева (героиня), Н. С. Агаповъ (герой-резонеръ), В. П. Бурлакъ (фатъ), С. Ф. Брянскій (2-я роли), В. Е. Вельдеманъ (2-й комикъ), С. Ф. Вязовскій, В. П. Гольдфаденъ (герой-любовникъ), А. П. Шлычковъ (комикъ), В. Н. Кондратьевъ (2-й любовникъ-простакъ), Н. М. Львовскій (резонеръ), П. С. Ретаносъ (2-я роли), А. С. Сотниковъ (лирическій любовникъ). Начало сезона 1-го мая. Для открытія идетъ „Измѣна“ Сумбатова.

С. А.

Тамбовъ. (Отъ нашего корреспондента).

Лѣтній театр купеческаго собранія. Дирекція М. М. Рузаева. Главнымъ режиссеромъ приглашенъ артистъ М. Ф. Добряковъ.

Въ составъ труппы вошли: О. В. Сосновская, Е. П. Скуратова, П. Ф. Никольская, Т. М. Юркевичъ, А. І. Волконская, О. Н. Енисевичъ, Т. В. Кристалова; гг.: Г. Г. Грининъ, Н. П. Ларинъ, Э. А. Тарбѣевъ, С. Г. Бѣльскій, Н. Х. Дей-Кархановъ. Помощникъ режиссера Н. Создательевъ. Декораторъ Н. Новиковъ.

Открытіе 13 мая. Намѣчены въ репертуаръ первыхъ спектаклей „Старый закалъ“, „Дни нашей жизни“, „Лѣсная тайна“.

Козловъ, Тамбовской губ. (Отъ нашего корреспондента).

Съ наступленіемъ весны театральная жизнь Козлова проснулась отъ своей зимней спячки. Сюда пріѣхали одновременно двѣ труппы: оперетта Бродерова и фарсъ Бѣлецкаго. За нимѣніемъ въ Козловъ театра и та и другая труппа играютъ въ зданіи синемаграфовъ. Успѣшнѣе дѣла идутъ у Бродерова, который привезъ въ Козловъ лучшую часть своей труппы (часть—малоросы—осталась въ Тамбовѣ). Наибольшій успѣхъ у козловской публики пользуется г-жа Кочубей-Дубановская, сохранившая еще звучный и пріятный голосъ широкаго діапазона, и изящная г-жа Чарина.

Гг. Недоля и Дальскій также завоевали большія симпатіи козловцевъ. Недурно звучитъ оркестръ подъ управленіемъ Нѣмковского. Матеріальный успѣхъ оперетты Бродерова—средній.

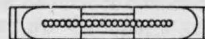
Подвизающаяся въ другомъ синемаграфѣ труппа Бѣлецкаго, принаравливаясь къ вкусамъ козловской малокультурной публики, устраиваетъ „съ ногъ сшибательныя“ кабаре, разнохарактерные дивертисменты и прочую балаганщину. Сборъ—ниже средняго.

Концертъ Сѣверскаго 10 апрѣля не состоялся за отсутствіемъ сбора.

Съ чувствомъ удовлетворенія сообщая, что театальный голодъ козловцевъ скоро будетъ прекращенъ, такъ какъ двумя козловскими предпринимателями предполагается текущимъ лѣтомъ выстроить въ самомъ центрѣ Козлова каменное зданіе (размѣръ не менѣе 60×24 арш.), приспособленное для драматическаго театра и синемаграфа. Само зданіе будетъ строиться по послѣднему слову техники, съ удобной сценой и фойе.

Постройка зданія, согласно заключенныхъ предпринимателями договоровъ, должна окончиться къ ноябрю мѣсяцу с. г.

Н. А. Федоровъ.



Къ поѣздкѣ **Θ. Θ. Комиссаржевскаго** съ „театромъ веселыхъ и грустныхъ Арлекиновъ“.

Намъ пишутъ изъ Владикавказа. Есть „въ театрѣ веселыхъ и грустныхъ арлекиновъ“ что-то новое, свѣжее. Съ точки зрѣнія нынѣшняго театральнаго искусства, такъ усложненнаго сценической техникой, это примитивъ, примитивъ именно театальный, гдѣ все просто, ясно.

Смыслъ „арлекиновъ“ въ легкой, абсолютно не затруднительной для воспріятій формѣ, бросается мысль большая: въ смѣхъ, вызванномъ буффонными положеніями дѣйствующихъ лицъ, есть блески глубокой философской мысли.

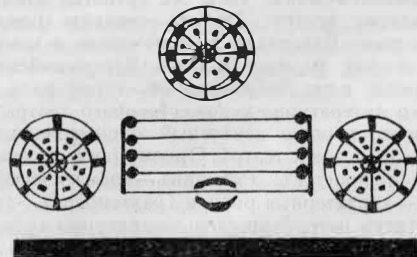
А потому прихожу еще разъ къ заключенію, что „Арлекины“ очень интересное театральное явленіе.

Наиболее содержательной и въ то же время буффонной пьесой явилась „Веселая смерть“—арлекинада Евреинова разыгранная, къ тому же, очень стройно и живо. Участвовали въ ней г-жи Комиссаржевская, Мосолова и гг. Жигачевъ, Рябцевъ и Грузинскій. У первой очень пріятный по тембру голосъ и свободное распоряженіе своими сценическими средствами.

Во второй пьесѣ—въ балетъ-пантомимѣ „Тщетная предосторожность“, смѣшной, не сложной, великолюбно танцуютъ и играютъ г-жа Мосолова и г. Рябцевъ (намъ такихъ танцевъ не скоро увидать) и смѣшаютъ вѣишностью гг. Нелидовъ и Грузинскій.

Третья пьеса „Мнимый колдунъ“—гораздо ниже предыдущихъ и расхолаживаетъ впечатлѣніе отъ нихъ взятое. И исполнена она была вяло. Хороши костюмы, хорошо играетъ (на рояли) г. Кенеманъ. Въ общемъ чувствуется солидность, серьезность дѣла.

Успѣхъ художественный и матеріальный громадный.



Отвѣтственный редакторъ **К. А. Ковальскій**.

За издателя **А. Θ. Линкъ**.

МАКСИМИЛЬЯНЪ ГРАНКЕ.

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

ЧИТАЙТЕ ВНИМАТЕЛЬНО!

ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО ВСЕВОЗМОЖНЫХЪ ЗАГРАНИЧНЫХЪ ФАБРИКАТОВЪ.

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

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

На складъ постоянно имѣются: различные сорта печеній знаменитой брюссельской 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 контрольныя кассы „Тріумфъ“ (отъ 30, 50 и 75 руб.), отличающіяся простотой конструкціи и удобствомъ. Важно для ресторановъ, пивныхъ, гастрономическихъ и колоніальныхъ магазиновъ! Строгій и вѣрный контроль!

Ключи для открыванія консервовъ! Просто, удобно!

ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДѢ.

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

Съ совершеннымъ почтеніемъ

Максимильянъ Гранке.

ПРОШУ УБѢДИТЬСЯ!

МОСКВА.

Финляндія.

ПРОДАЕТСЯ маленькое доходное ИМѢНІЕ. Здоровая, гористая мѣстность, озеро, луга, домъ, постройки, часть фзды отъ станціи по шоссе, отъ Петербурга 1 1/2 ч. по жел. дорогѣ.

Цѣна 4,000 руб.

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

Телефонъ 502-19.

ПРОДАЮТСЯ РѢДКІЕ ОФОРТЫ.

АЛЬФРЕДА КУБИНА.

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

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1912 годъ на еженедѣльный журналъ искусства и сцены „СТУДІЯ“

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

Издаваемый подъ редакціей **К. А. КОВАЛЬСКАГО.**

При ближайшемъ участіи: Д. Д. Варапаева, А. Н. Вознесенскаго, В. И. Денисова, К. и О. Ковальскихъ, Ф. Мускатблита, М. В. Орлова, Э. Пименовой, О. Риземана, Вас. Сахновскаго, В. К. Серезжникова.

Съ № 30—31 изданіе „СТУДІЯ“ перешло къ Товариществу „Изящной Библіотеки“.

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: памятки, некрологи, старина. 21) Новая постановки, выставки, симфоническіе концерты, концертные вечера, любительскіе спектакли, лекціи объ искусствѣ. 22) Отчеты о съѣздахъ: художественныхъ, театральныхъ, литературныхъ. 23) Свистокъ: карриатура, сатира, пародія и юморъ. 24) Обзоръ музыкальной и художественной Москвы. 25) Библіографія. 26) Почтовый ящикъ. 27) Иллюстраціи, снимки съ картинъ, постановокъ, памятники старины, портреты дѣятелей искусства и сцены, эскизы и декорации, 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, Вл. Аренскій, проф. Ф. Д. Батюшковъ, И. Билибинъ, академ. П. Д. Боборыкинъ, гр. В. Н. Бобринская, К. Ф. Богаевскій, Эльза Валери (арт. Гамбург. театра), Д. Д. Варапаевъ, Л. М. Василевскій, акад. А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, В. Воиновъ, князь Сергій Волконскій, А. П. Воронниковъ, Dr. K. Hagemann (Hambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергій Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкий (Лейпцигъ), Л. Гуревичъ, В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журиновъ, Л. Зильовъ, проф. Э. Зѣлинскій, И. Ивановъ (Берлинъ), Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельдданъ, Н. И. Юрскій, С. Коненковъ, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломійцовъ, I. Кордесъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Кранихфельдъ, С. Кусевскій, Вл. Лебедевъ, Б. Лебедевъ (Англія), Е. А. Ленина, М. Ликиардопуло, И. Латту, Н. Лопатинъ, А. Локтинъ, Н. А. Малько, П. Н. Мамонтовъ, М. Л. Мандельштамъ, С. П. Мельгуновъ, Ф. Г. Мускатблитъ, М. Ф. Назарьевъ (Мюнхенъ), С. А. Найденовъ, М. П. Невѣдомскій, С. В. Ноаковский, Л. Никулинъ, академ. Д. Н. Овсянко-Куликовскій, М. Орловъ, М. Осоргинъ (Италія), А. В. Оссовскій, Е. Панинъ, Э. Пименова, Г. В. Плехановъ, Т. И. Польшеръ, Н. А. Поповъ, С. Протопоповъ, С. Разумовскій, О. Риземанъ, приватъ-доцентъ Н. И. Романовъ, И. Рубиновъ (Нью-Йоркъ), проф. А. А. Санинъ, П. Н. Сакулинъ, В. Сахновскій, И. Сацъ, А. Серафимовичъ, В. К. Серезжниковъ, В. Н. Соловьевъ, Н. Н. Соболевъ, М. Смирновъ, А. А. Стаховичъ, Ф. Степпунъ, А. Сулержицкій, князь А. И. Сумбатовъ-Южинъ, Dr. L. Feuchtvanger (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, А. Яблоновскій, В. Язницкій, (Болгарія), Н. Эфросъ, Эльскій и др.

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

Цѣна отдѣльнаго экземпляра **25** коп.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: СЪ ДОСТАВКОЙ и ПЕРЕСЫЛКОЙ.

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

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ: Страстной бульваръ, д. князя Горчакова, 10 подъѣздъ, кв. № 119.

Телеф. 502-19. Контора, кромѣ праздниковъ, открыта отъ 10—4 ч. дня.

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

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

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