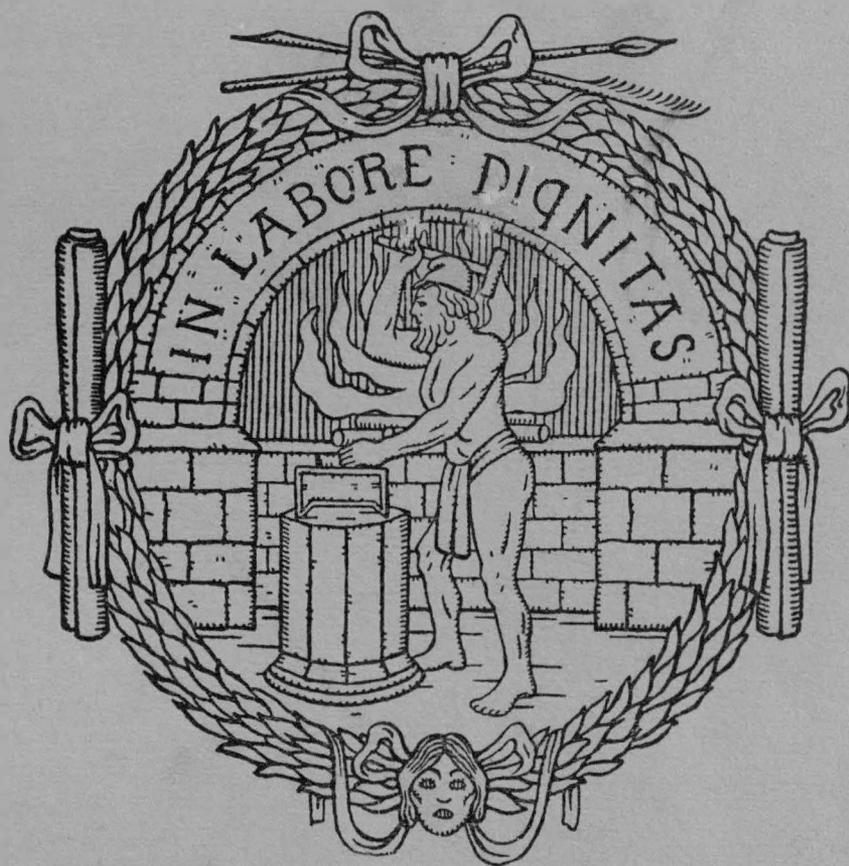


# СТУДІЯ

## ЖУРНАЛЬ

### ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 26 мая 1912 г.

№ 32—33

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.



**№№ 34—35 выйдутъ въ субботу 9-го іюня с. г.**



# СТУДІЯ

№ 32—33.

26-го Мая.

1912 г.

СОДЕРЖАНИЕ: 1) Къ предстоящимъ осеннимъ постановкамъ въ драмат. театрахъ. Ст. *Вас. Сахловскаго*. 2) Варламовъ и Давыдовъ. Ст. *Н. Эфроса*. 3) Клеопатра на прогулкѣ. Этюдъ *Свена Ланге*. 4) Возрожденіе танца. Ст. *О. Родэна*. 5) Оперный сезонъ за-границей. *Гвидона*. 6) Музей изящныхъ искусствъ Императора Александра III. Зам. *Н. Розенфельда*. 7) Гётевскій спектакль въ Веймарѣ. Ст. *А. Лютера*. 8) Кукольный театръ въ Чехіи. Письмо *Н. Бахтина*. 9) Бородинская битва. Письмо *М. Назарьева*. 10) Трагедія ничтожества. Отз. *М. В. Орлова*. 11) Зоологическій садъ. Отз. *А. В.* 12) Театръ „Струны“. Отз. *М. З.* 13) Свистокъ. Прогулка по садамъ россійской словесности. *Гуниплэни*. 14) Мелочи иностранной жизни. 15) Хроника. 16) Библиографія. 17) Провинція. 18) Приложение: *Д. Варпаевъ*.—Процессія. Иллюстраціи въ текстѣ: рис. *Дица, Деве, Иванова и Эльскаго*. Снимки съ карт. *Варпаева*. Музей изящныхъ искусствъ. Портреты.

## КЪ ПРЕДСТОЯЩИМЪ ОСЕННИМЪ ПОСТАНОВКАМЪ ВЪ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ТЕАТРАХЪ.

Все-таки, навѣрное, первымъ откроется въ Москвѣ изъ драматическихъ театровъ—театръ Корша.

Говорю, все-таки, потому, что будущій сезонъ во всѣхъ театрахъ, даже въ Художественномъ, какъ извѣстно, начнется раньше обыкновеннаго.

По слухамъ, спектакли въ театрѣ Корша начнутся пьесой, совершенно брошенной и московскими актерами въ послѣдніе годы неигранной—„Маскарадомъ“ Лермонтова.

Повидимому, мысль ввести въ репертуаръ эту сильную и странную пьесу принадлежитъ вновь приглашенному режиссеру въ театръ Корша г. Зиновьеву.

„Маскарадъ“ даетъ большой матеріалъ режиссеру и, можетъ быть, еще большій актерамъ. Въ этой пьесѣ, гдѣ такъ вырывается этотъ горькій вызовъ обществу и жизни,—въ этой пьесѣ режиссеръ покажетъ себя не громоздкою группировкою, не неуловимостью разсыпанныхъ какъ бы полунитимныхъ нюансовъ въ словахъ, а въ томъ, какъ онъ пройдетъ съ актерами пьесу, какъ онъ дѣйствіемъ вычертитъ этотъ психологическій примитивъ, какъ онъ сдѣлаетъ, схвативъ духъ этой Лермонтовской скудости, бѣдности вишняго, простоту и правду горькихъ чувствъ и сложныхъ, задранированныхъ переживаній.

Увидимъ, какъ здѣсь скажется искусство режиссера, умѣнье схватить отраженный въ сумеречныхъ душахъ людей 30-хъ годовъ, говоря словами Лермонтова, „вѣкъ нынѣшній, блестящій, но ничтожный“.

Напомнить хочешь жизнь, а бѣгаешь страстей;  
Все хочешь ты имѣть, а жертвовать не знаешь;  
Людей безъ гордости и сердца презираешь,  
А самъ игрушка тѣхъ людей.

Какъ этотъ лейтъ-мотивъ всего „Маскарада“, лейтъ-мотивъ лермонтовской поэзіи половины 30-хъ годовъ будетъ претворенъ въ образы? Какъ сживется съ языкомъ, съ духомъ лермонтовской поэзіи та часть труппы, которая будетъ занята въ этой пьесѣ?

Что-то прозрачное въ чувствованіяхъ, ясность въ складѣ композиціи, яркость и отчетливость каждаго характера и не просто натурализмъ, а подчеркнутость въ каждомъ характерѣ и во всемъ дѣйствіи тѣснившаго дыханіе Лермонтову сознанія о жизненномъ маскарадѣ, объ этихъ маскахъ, личинахъ, которыя хочется слернуть, которыя не можешь слернуть, которыя чаще не нужно снимать—передастъ ли все это въ своемъ опытѣ г. Зиновьевъ?



Ю. Дица.

## „ПРИНЦЕССА ТУРАНДОТЪ“,—ГОЩИ, ВЪ ПОСТАНОВКА РЕЙНГАРДТА.



Репродукц. воспрещ.

Рис. Иванова (Берлинъ).

Ставящему на сценѣ „Маскарадъ“ нужно найти стиль Лермонтова, нужно найти стиль его людей, нужно понять его стиль изъ стиха, изъ слова.

Если г. Зиновьевъ отнесется къ этой большой, художественно цѣнной работѣ серьезно, онъ съ актерами, въ особенности, съ актерами, исполняющими роли Арбемина, Нины и Шприха предварительно разсмотритъ ту душевную драму каждаго, которая, какъ паутиной, стягиваетъ всѣхъ остальныхъ въ единое. Простой діалогъ, часто простая группировка по двое, глубокой психологической смыслъ въ этихъ салонныхъ обмѣнахъ мыслями—это вышнимъ образомъ до скудости простое и вмѣстѣ съ тѣмъ нѣчто психологически тягучее, оно заволакиваетъ васъ и втягиваетъ, какъ въ паутину,—это, вѣдь, то самое, что находимъ позже въ полныхъ драматизма діалогѣхъ романовъ Достоевскаго. Заставитъ ли почувствовать это Зиновьевъ? Это все нужно отдѣлать, этому нужно создать сценическую форму. И эту почетную обязанность беретъ на себя дебютирующей постановкой г. Зиновьевъ.

Нашелъ ли этой формой Лермонтовъ плоть своему мятущемуся негодованію, придавъ столько ума тривіальной комедіи, сдѣлавъ умной салонную обыденщину—это иной вопросъ,—но то, что въ этой тонкой психологизации каждаго мелкаго штриха и въ пропитанности всей композиціи одной горечью, въ томъ, что во всемъ произведеніи видится поза, есть стиль, внутренній складъ,—это несомнѣнно и это хочется увидѣть въ искусствѣ театра, это можно найти, это должно открыть, если театръ, почувствовавъ всю отвѣтственность свою, покажетъ на сценѣ какъ бы раскрытаго, какъ бы прочувствованнаго Лермонтова.

И чуть ли ни черезъ нѣсколько дней вслѣдъ за постановкой „Маскарада“ московскій зритель увидитъ на сценѣ другого драматическаго театра „Принцессу Турандотъ“, если правда, что театръ К. Незлобина начинаетъ

свои спектакли этой постановкой и если правда, что эта „китайская трагикомедія“ уже совсѣмъ готова и какъ бы зафиксирована—вплоть до позъ, танцевъ и мизансценъ.

Конечно, серьезному театру нельзя теперь, въ лѣта возрожденія наивнаго романтизма, въ вѣкъ, когда тѣмъ сладостнѣе яркія грезы, чѣмъ непригляднѣе, противнѣе все, что нужно видѣть по необходимости современнику своей исторіи, конечно, теперь нельзя было не отыскать итальянскій подлинникъ комедіи Гоцци и не воскресить его грезу.

Порой, когда перелистываешь старую книгу, когда вновь и вновь омываешься въ стихахъ Шиллера или въ прозрачной чистотѣ Гётева Вертера, въ писаніяхъ Гедера и Лессинга, когда чувствуешь, какъ надо всѣмъ рѣзетъ этотъ ноумень Dichtung'a и заливаютъ Wahrheit какъ бы ослѣпительными лучами фантастики, тогда понимаешь, какъ имъ, этимъ вновь приведшимъ къ намъ „боговъ Греціи“, было такъ сладостно восхищаться фантастическимъ, дразнящимъ вымысломъ, умою и чудной пестротой этого романтика Гоцци.

И вновь, какъ уже разъ люди времени Шиллера, неоромантики нашихъ дней, глотая пьянящій нектаръ шиллеровскаго романтизма, тянутся и къ тому, что увлекло Шиллера.

Если зритель, лишенный фантастической силы отрываться за образомъ въ жизнь мечты, пойдетъ въ театръ смотрѣть „Турандотъ“, то, несомнѣнно, онъ поразится всей этой пьесѣ. Такой зритель спроситъ: зачѣмъ это понадобилось дѣйствіе занести въ страну сказочнаго китайскаго богдыхана, очень добраго и очень несчастнаго отца, престарѣлаго Альтоума, зачѣмъ на сцену—въ китайскій роскошный дворецъ въ таинственные и томящіе покои гарема—будутъ приходить астраханскій принцъ или бывшій воспитатель самаркандскаго принца. Зачѣмъ дѣйствіе будетъ переноситься отъ городскихъ воротъ Пекина въ большой залъ богдыханскаго дворца, въ покои серая, въ таинственную, окутанную голубымъ мракомъ ночи восточную безконечную галерею съ ко-

лоннами?.. И пронесутся, какъ въ сновидѣніи, въ жгучихъ танцахъ какія-то женщины, на разсвѣтѣ предстадутъ въ нишахъ монументальныхъ построекъ, съ медленно отслаиваемою занавѣсью китайскіе алтари и идола. И будетъ перемежаться пестрая роскошь, какъ бы сновидѣнія курильщика опиума съ заостренной мыслью и ѣдкимъ сарказмомъ, съ живыми человѣческими образами, съ всечеловѣческими портретами, будетъ перемежаться мечта и дѣйствительность и все пронизывать серебряный, звенящій смѣхъ принцессы Турандотъ; и закуетъ вниманіе зрителя все могучій и могучій пламеняющая страсть Калафа къ гордой принцессѣ Турандотъ, не отдающей себя безъ загадокъ влюбленнымъ въ ея обаятельный образъ, губящей каждый разсвѣтъ не разгадавшихъ ея загадки влюбленныхъ.

Пронесется передъ глазами сказочное царство и предстанетъ отвѣтъ на какой-то вѣчный, неизбывный, проклятый вопросъ.

Да, въ этомъ чистомъ алмазѣ романтизма, въ этой трагикомедіи Гоцци возведено въ идеаль „наивное“, чему поклонялся Шиллеръ.

Истинное, — говорили романтики, — можетъ быть доступно только чувству. Понять прекрасное, истинное, можно однимъ лишь духовнымъ внутреннимъ взоромъ.

„Есть, — по слову Новалиса, — особый умственный и поэтической органъ для познанія божественнаго, которое становится непосредственнымъ достояніемъ чувства чаянія и совѣсти“.

Но въ этой сказкѣ, въ этой фантастической мечтѣ намъ лучше видится то истинное, что хочется увидѣть въ жизни, что открываетъ искусство, что говоритъ оно намъ о жизни.

„Въ сущности, — читаемъ на страницахъ писаній того же романтика Новалиса, — все въ здѣшнемъ мірѣ иносказаніе, сказка, понятъ, изобразить которую можно только какъ сказку“.

Почувствуемъ ли мы, хмурые люди, эти роскошныя краски, эти яркіе блики наивныхъ и мудрыхъ романтиковъ въ такой типической вещи, какъ „Турандотъ“?

И поддастся ли воплощенію у насъ, въ сѣверной Москвѣ, мудрый бредъ итальянца „осмнадцатаго вѣка“?

И эта сказка-жизнь, эта фантастика Гоцци, захватитъ ли она насъ?

Вѣдь, по слову романтиковъ: „сказка-миѳъ это — канонъ поэзіи, какъ сновидѣнія безъ связи, смѣсь чудесныхъ фактовъ и созвучій, — какъ музыкальная фантазія, гармоническіе отголоски золотой арфы, какъ сама природа“.

Вотъ что для нихъ поэзія, вотъ что для нихъ вымыселъ.

Увидимъ ли это? Сдѣлаетъ ли все это для насъ эстетическимъ феноменомъ на сценѣ Э. Э. Комиссаржевскій, такъ хорошо писавшій о „Гармоніи въ искусствѣ“, о гармоніи въ искусствѣ сцены. Претворитъ ли онъ свою мечту въ реальный образъ? Вѣдь романтикъ Гофманъ, идя лугомъ и лѣсомъ, видѣлъ, какъ „изъ-за густыхъ листьевъ выглядываютъ разнообразныя фигуры: то генин, то странныя животныя, то цвѣты“.

Это онъ видѣлъ, оттого онъ могъ объ этомъ писать съ такой яркостью.

А видятъ ли что-нибудь такое эти актеры, которые будутъ воплощать мудрое сновидѣніе Гоцци, не будутъ ли они притворяться? А ви-

дять ли что-нибудь подобное Э. Э. Комиссаржевскій, который ставитъ „Принцессу Турандотъ“?

Вѣдь нужно, чтобы „запахъ темно-красной гвоздики вызывалъ мечтательность, точно слышишь издали на бѣгающіе и отливающіе звуки англійскаго рожка“, нужно, „чтобы звуки свѣтились, птицы были бы оперенные звуки“.

Вотъ гдѣ начало романтической мечты, вотъ когда она сквозь наивную сказку откроетъ глубокую сущность того, ради чего явилась эта фантастика. Тогда только оцѣнишь фантастическое, чтобы уйти въ сокровенную суть, открываемую искусствомъ. А если этого не будетъ, то театръ, ставящій „Принцессу Турандотъ“, будетъ скучнымъ балаганомъ, гдѣ зачѣмъ-то будутъ въ китайскихъ гримахъ и костюмахъ и въ пестрыхъ тряпкахъ декораций ломаться русскіе актеры и Dichtung такъ и не снизойдетъ на сцену, а отвратительная Wahrheit подчинитъ себѣ и поселитъ жестокое чувство къ оскорбленной сценѣ.

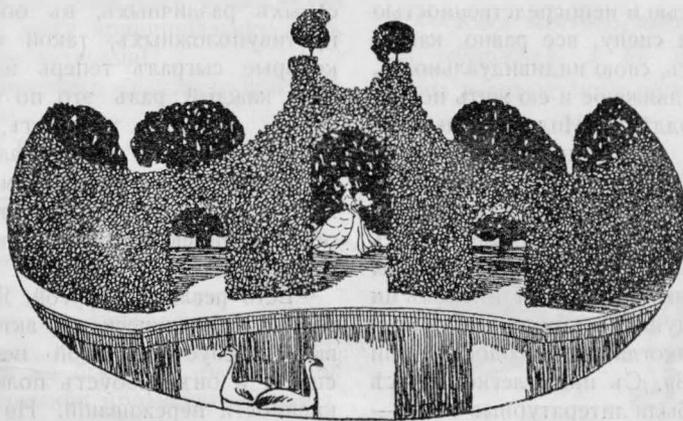
Вас. Сахновскій.



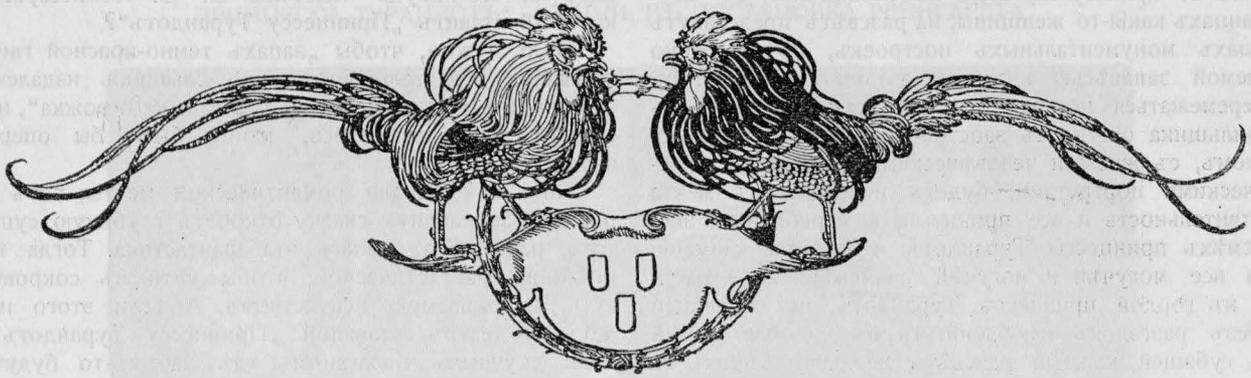
## ВАРЛАМОВЪ И ДАВИДОВЪ.

Одинъ слѣдомъ за другимъ прошли передъ московскою публикою, задержанною дѣлами въ душномъ, пыльномъ городѣ, два прекрасныхъ актера, сыграли цѣлый рядъ различныхъ ролей. Оба они давно — на самой вершинѣ театра, оба — справедливая гордость театральнаго Петербурга и его Александринской сцены. Оба — почти ровесники (если не ошибаюсь, Давыдовъ — года на два старше), оба почти одновременно начали на Александринской сценѣ свою большую художественную работу и оба дошли тамъ, по латинскому выраженію, „до звѣздъ“. Карьеры ихъ шли совершенно параллельно. Правда, Давыдовъ иногда бунтовалъ и уходилъ, сердитый и негодующій, съ Александринской сцены, впрочемъ чтобы довольно скоро прійти назадъ. Варламовъ по своей безконечно мирной и тихой натурѣ не бунтовалъ никогда и никогда не отрывался, кромѣ какъ для частыхъ лѣтнихъ гастролей, отъ родной и милой ему Александринской сцены. Но это маленькое различіе нисколько не нарушаетъ въ существенномъ параллелизмѣ ихъ карьеры. Они — истинные Поллуксъ и Касторъ петербургскаго театра.

Конечно, оба — реалисты, самые убѣжденные, самые правотѣрные и неукоснительные. Но, сказать правду, этотъ столь часто употребляемый терминъ, въ его приложеніи къ искусству театральному, — въ достаточной мѣрѣ неопредѣленный, а приложенный къ занимающимъ меня сейчасъ актерамъ, къ только что полученнымъ отъ нихъ впечатлѣніямъ, скорѣе затушевываетъ между ними различіе, чѣмъ помогаетъ дать о нихъ ясное представленіе. Со словомъ часто это случается, — какъ будто очень оно ясное, опредѣленно выразительное, заключаетъ въ себѣ несомнѣнное содержаніе, — а глядишь, содержаніе это давно растратилось, подмѣнилось какимъ-то инымъ, и только по старой привычкѣ прежнимъ именемъ называешь уже совсѣмъ инныя понятія и представленія. Прежде всего въ сущности всякое сценическое искусство реали-



Ю. Дичъ.



Ю. Дицъ.

стично на всемъ протяженіи своей исторіи, реалистично отъ самаго свойства своего матеріала, очень ужъ реально. Но даже если брать уже, нужно сказать, что все, что было до реализма, и ложность пафоса въ драмѣ, и взвинченность комизма въ комедіи, давно и безповоротно отжито, осуждено, погребено и не воскреснетъ вновь. Нѣтъ ему возврата на сценѣ. А то, что идетъ, какъ увѣряють, на смѣну реализму въ театрѣ, только еще именно „идеть“ и когда-то прійдетъ. Пока это слишкомъ туманно, неуловимо, неопредѣленно и несущественно. Ограничивается или любопытными попытками, или смѣшными курьезами. И, конечно, реалисты въ театрѣ—Щепкинъ и Провъ Садовскій, Мартыновъ и Сосницкій, реалистомъ былъ и нашъ Ленскій, реалисты—теперешніе московскіе гости, Варламовъ и Давыдовъ, но реалисты—Станиславскій и Москвинъ, хотя они и пробовали играть ирреально и „символично“ въ „Драмѣ Жизни“, какъ до конца была реалисткою Комиссаржевская, хотя она играла „Сестру Беатрису“ и, въ угоду чьей-то выдумкѣ, въ одной пьесѣ Пшибышевскаго старалась быть „въ два измѣренія“ и барельефною. Все это—только случайныя украшенія или побрякушки; если ихъ сбросить, останется въ сценическомъ искусствѣ всѣхъ ихъ самый подлинный и несомнѣнный реализмъ. Но уже по одному тому, что подъ это опредѣленіе подпадаютъ такія различныя, разнохарактерныя сценическія величины, можно увѣренно сказать, что опредѣленіе не очень благополучно, что терминъ растяжимъ, какъ резина. А терминъ, опредѣляющій неограничительно, ничего, сказать по совѣсти, не говорить; онъ только слово, звукъ пустой...

Да, и Варламовъ и Давыдовъ—реалисты, самые несомнѣнные, чистой воды, т.-е. они понимаютъ свое сценическое назначеніе въ томъ, чтобы передавать въ театрѣ жизнь, правду чувствъ и ихъ выраженій. Но одинъ, если и не въ теоріи, которой у него, можетъ быть, и нѣтъ совсѣмъ, и которая актеру вовсе и не обязательна, то на практикѣ считаетъ, что нужно всегда и неизмѣнно показывать со всею искренностью и непосредственностью непремѣнно себя, приносить на сцену, все равно, какую бы роль ни приходилось играть, свою индивидуальность, ее, и только ее приводить въ движеніе и ею жить полно, реально, безъ фальши, безъ поддѣлки. Индивидуальность г. Варламова—яркая, богатая, и потому онъ всегда на сценѣ яркъ и занимателенъ, онъ всегда производитъ впечатлѣніе, и его вездѣ и неизмѣнно любятъ его публика. Такъ какъ въ его индивидуальности доминируетъ добродушный комизмъ, то всѣ его герои, какимъ бы авторомъ они ни были написаны, какимъ бы именемъ ни назывались, непремѣнно добродушны и комичны. Съ ними пріятно, они не шевелятъ никогда ни негодованія, ни злобы, ни сильнаго состраданія. Съ ними легко. И всѣ его герои, какіе бы у нихъ ни были литературные отцы,—родные братья, ихъ та же родила мать—варламовская сценическая натура, и всѣ они крещены въ той же ку-

пели большого, неизсякаемаго добродушія. Умѣеть эти черты Варламовъ передавать, какъ никто другой сейчасъ. Говорять, что когда-то, въ пятидесятыхъ годахъ, такъ же умѣлъ это передавать Сергѣй Васильевъ, этотъ замѣчательнѣйшій московскій актеръ, которому ранняя слѣпота и смерть помѣшали занять въ исторіи театра то мѣсто, которое ему готовилъ его великолѣпный талантъ... Варламовъ выходитъ на сцену, нажимаетъ какую-то кнопку, и вся его жизнь приходитъ въ движеніе, такъ и расплескиваетъ эта до краевъ налитая чаша юморъ, смѣхъ, веселье, всегда при томъ добродушные, незлобивые и непритязательные. И всегда это—жизнь. Это реалистично въ высокой степени. Но въ то же время это—реализмъ очень ограниченный и несложный.

Нѣсколько лѣтъ назадъ, когда было въ особой модѣ развѣнчивать и даже лягать Художественный театръ, нѣкто г. Шемшуринъ выпустилъ въ свѣтъ книжку: „Почему онъ (т.-е. театр Станиславскаго и Немировича-Данченко)—не Художественный?“ Книжка наивно претенціозна и во многомъ весьма несуразная. Но въ ней была одна любопытная, при всей своей ошибочности, мысль. Главное, была она высказана съ такою откровенностью, съ какою ереси обыкновенно не высказываются. Авторъ такъ прямо и заявлялъ, что актеръ не долженъ перевоплощаться, быть разнымъ, но всегда самому себѣ совершенно равнымъ. „Мнѣ,—такъ, примѣрно, вель свою аргументацію г. Шемшуринъ,—привлекательна индивидуальность Ленскаго или Ленковской. И я хожу въ Малый театръ этою индивидуальностью любоваться и наслаждаться. Если Ленскій или Ленковская, въ угоду роли, отъ нея, отъ этой индивидуальности отрекаются, ее скрываютъ,—они уже отнимаютъ у меня, у зрителя, то, что мнѣ дороже всего, и изъ-за чего я шель въ театръ“. Вотъ именно на совершенно такой точкѣ зрѣнія стоитъ, можетъ быть, самъ того и не сознавая и не признавая, Варламовъ. Такимъ я его зналъ и раньше, когда не разъ смотрѣлъ на Александринской сценѣ въ роляхъ самыхъ различныхъ, въ образахъ, порою діаметрально противоположныхъ, такой онъ и въ тѣхъ спектакляхъ, которые сыгралъ теперь на сценѣ Эрмитажа. Я повторяю, каждый разъ это по своему прекрасно, это потѣшаетъ, радуетъ, увлекаетъ, даже умиляетъ. Но таковъ его реализмъ, я бы сказалъ—реализмъ эготическій, не въ моральномъ, конечно, смыслѣ, реализмъ, прикрѣпленный всецѣло и неотторжимо къ индивидуальности актера, обуженный ею и потому, въ конечномъ счетѣ—не истинный реализмъ.

Есть реализмъ другой. Я говорю, конечно, лишь о реализмѣ сценическомъ, актерскомъ. И онъ, какъ первый, требуетъ полной непосредственности жизни на сценѣ, и онъ требуетъ полноты и яркости, правды и искренности переживаній. Но онъ заявляетъ, что нельзя роль надѣвать только какъ костюмъ и оставаться въ этомъ костюмѣ самимъ собою, но что нужно отречься

отъ себя, отъ своей индивидуальности, умѣть реально жить тѣмъ, чего хочетъ роль, образъ, авторъ, данное положеніе, данная психологическая или бытовая ситуація. Мало быть увлекательно добродушнымъ, нужно быть имъ такъ и тогда, когда и какъ того требуютъ изображаемое лицо и передаваемое положеніе. Даже добродушнымъ можно, вѣдь, быть на сотню ладовъ. Актеръ долженъ умѣть войти въ этотъ кругъ, долженъ свои живыя силы отдать вымыслу, и тогда вымыселъ станетъ жизнью. Не даромъ подвернулось мнѣ сейчасъ это выраженіе—войти въ кругъ. Читателю, можетъ быть, прозвучитъ оно чѣмъ-то знакомымъ, слышаннымъ. Это выраженіе изъ лексикона Станиславскаго, оно суммарно выражаетъ самое существо той его спенической теоріи, надъ которою онъ уже давно и напряженно работаетъ, и которая, мало кому извѣстная сколько-нибудь полно и отчетливо, уже не разъ была предметомъ шутки, пародіи, а то и злой нападки. Не мѣсто здѣсь входить въ подробности, да и не могъ бы я ихъ передать, а если бы и могъ, то не имѣю на то никакихъ полномочій; но существо, въ самомъ сжатомъ и суммарномъ видѣ—въ томъ, что актеръ долженъ войти въ кругъ чувствъ, ощущеній, мыслей, представленій изображаемаго лица, себя влить въ эту форму. И только тогда и въ мѣру осуществленія этого будетъ онъ подходить къ сценическому идеалу, только тогда будетъ онъ по настоящему реалистиченъ, не въ упрощенномъ, но обогащенномъ и осложненномъ смыслѣ. Если реализмъ, о которомъ приходилось говорить выше, „эготическій“, то этотъ—„альтерическій“.

Мнѣ могутъ возразить и, на поверхностный взглядъ, возразить сокрушающе, что каждый актеръ живетъ чужими чувствами. Иксъ можетъ и не быть влюбленнымъ, но его Чацкій влюбленъ и знаетъ „милліонъ терзаній“. Игрекъ можетъ и не сгорать въ огнѣ неутолимаго честолюбія, но ея леди Макбетъ вся въ этомъ огнѣ. Да въ томъ-то и дѣло, что громадное большинство актеровъ, и часто очень большихъ, весьма талантливыхъ, живутъ именно только своими и чувствами, но одѣваютъ ихъ въ слова и факты роли. Эти слова и факты—предлогъ и поводъ для выраженія себя, и только себя, своихъ возможныхъ чувствъ. Одни живутъ этими чувствами правдиво, у другихъ на ихъ мѣсто становится театральныи шаблонъ чувствъ или ихъ выраженій. Но они не выходятъ изъ своего круга, въ немъ замкнуты. И Варламовъ—тому самый большой примѣръ. Напротивъ, Давыдовъ, тотъ—актеръ, который живетъ не собою, но чувствами и чертами образа. Свой у него—талантъ; но чувства—чужія, тѣхъ людей, которыхъ онъ взялъ сценически воссоздать. И въ этомъ его самое существенное различіе съ Варламовымъ, съ которымъ сходство—только кажущееся. И за этимъ различіемъ всѣ другія различія и всѣ сходства пропадаютъ, становятся незначительными. Какъ жаль, что ни разу не случилось видѣть того и другого въ той же роли. Какъ ясно и четко выступило бы то, въ чемъ я вижу принципиальную, такъ сказать, разницу между этими актерами!

Въ антрактѣ одного эрмитажнаго спектакля при мнѣ шель любопытный разговоръ:

Не знаю, какъ къ этому пришли, но одинъ театральныи спросилъ другого:

— Можете вы себѣ представить Варламова въ Художественномъ театрѣ?

Другой даже и думать не сталъ:

— Конечно, нѣтъ!

И засмѣялся.

— Ну, а Давыдова?

Отвѣтъ послѣдовалъ такъ же быстро и былъ такой же убѣжденный, но по содержанію противоположный:

— Еще бы! Конечно!

И тотъ, кто отвѣчалъ, былъ глубоко правъ. Я знаю,

ни Варламовъ, ни Давыдовъ въ Художественный театръ и не думали собираться, навѣрное, никогда тамъ не будутъ играть. Можетъ быть даже, оба они одинаково рѣзко-отрицательно относятся къ этому театру, одинаково думаютъ, что — „онъ порча, онъ чума“. Не въ этомъ дѣло. Важно то, что самое существенное въ Давыдовѣ, въ его искусствѣ, въ характерѣ его творчества роднитъ его съ основными началами Художественнаго театра, съ его художественными устоями. И наоборотъ, при всемъ величій и великолѣпій таланта, Варламовъ былъ бы въ Художественномъ театрѣ совершенно чужимъ, какимъ-то инороднымъ и ни въ коемъ случаѣ не поддающимся ассимиляціи тѣломъ.

Варламовъ хорошигъ постольку, поскольку соченъ и ярокъ его талантъ, его индивидуальность. Давыдовъ высокъ тѣмъ, что ведетъ свой талантъ по правильному художественному пути, по пути не упрощеннаго, но углубленнаго реализма, на который звалъ Щепкинъ и по которому еще долго будетъ итти искусство актера, настоящее его искусство. И потому, къ слову сказать, Варламовымъ актеры могутъ восхищаться, по имъ у него нечему учиться, такъ какъ сочности, вѣдь, все равно не научишься, развѣ что скопируешь тотъ-другой внѣшній приѣмъ, жестъ, интонацію, такъ же, какъ Варламовъ, въ „Хрущевскихъ помѣщикахъ“, выплеснешь остатки чая изъ блюда. У Давыдова же надо учиться и учиться. Варламовъ, можетъ быть, гениальная одиночка, но только одиночка. Давыдовъ въ себѣ заключаетъ цѣлую академію сценическаго искусства.

Н. Эфросъ.



## КЛЕОПАТРА НА ПРОГУЛКѢ.

Этюдъ Свена Ланге.

Репетиція кончилась и артисты расходились группами, весело болтая.

Молча и поспѣшно, ни на кого не глядя, Елена Нице проскользнула въ дверь и сбѣжала съ лѣстницы, мрачно хмурия брови, вся красная отъ волненія.

На большой площади она остановилась въ раздумьѣ: „куда теперь итти?“ Ей такъ странно грустно, такъ тяжело на сердцѣ.

И совершенно машинально артистка пошла по направлению къ главной улицѣ, въ этотъ часъ особенно шумной и оживленной.

Ея хорошенькія брови были сморщены и глаза опущены въ землю.

— Какъ жестоко, какъ несправедливо отношеніе къ ней товарищей, а въ особенности—товарокъ. — Глаза Елены невольно наполнились слезами и уголки губъ задрожали.



Ю. Дицъ.



Ю. Дицъ. Иллюстрація.

— Ни одного слова участія! Ну, да, конечно, она провалила свою роль! Пусть так! Но, Боже мой, вѣдь, это же не преступленіе, и нельзя улыбаться такъ ядовито, нельзя такъ открыто поворачивать спину! А что они говорятъ за глаза—подумать страшно!!! Хороши также и газеты! Дѣйствительно! Онѣ облили ее съ ногъ до головы насмѣшками и колкостями!.. Въ концѣ-концовъ, нельзя же вѣдь считать себя погибшей изъ-за неудачно проведенной роли Клеопатры!..

Елена остановилась, вынула изъ муфты свой крошечный носовой платокъ и высморкалась, глотая слезы.

— Ахъ, ужъ не лучше ли пойти домой! Она такъ несчастна! Такъ одинока! Зачѣмъ выносить свое горе на свѣтъ дня... Да, къ тому же, теперь у нея, навѣрное, красный носъ.

Доставъ карманное зеркальце изъ мѣшечка, она окинула себя бѣглымъ взглядомъ... Нѣтъ, кажется, все въ порядкѣ.

И съ облегченнымъ вздохомъ Елена продолжала путь по направленію къ парку.

— Эта глупая, несчастная роль! Что такое написали сегодня одинъ изъ критиковъ?! Что-то о какомъ-то зноѣ пустыни, о самумѣ или... вообще, въ этомъ родѣ. О томъ, конечно, чего самъ Шекспиръ и не думалъ писать... Ну, да, эти господа всегда умнѣе авторовъ! Но роль она провалила безспорно: фіаско было полное!

И съ внезапной ясностью, вся вспыхнувъ, она мгновенно увидала передъ собой ядовитыя газетныя строки: „Г-жа Низе закончила первое дѣйствіе „Антонія и Клеопатры“ возгласомъ: „я изгоню изъ Египта все живущее!“ Мы боимся, что эта артистка изгонитъ разъ навсегда... публику изъ театра!“

— Осель!—подумала она съ негодованіемъ.—А въ послѣдній разъ, на вечерѣ у Бергеровъ, этотъ старый сатиръ за мной ухаживалъ! Никогда я съ нимъ больше не скажу ни одного слова!

Передъ тѣмъ, какъ свернуть на безконечную аллею, усыпанную гуляющими, она еще разъ въ нерѣшительности остановилась.

— Вся вчерашняя публика, конечно, здѣсь на-лицо. Рѣшусь ли я?..

Но Низе уже рѣшилась и отважно смѣшалась съ толпой, которая весело и шумно двигалась вдоль широкихъ, обсаженныхъ липами тротуаровъ.

День былъ тихій, теплый, одинъ изъ тѣхъ мягко-туманныхъ осеннихъ дней, когда увядающая листва кажется пламенемъ, а лица женщинъ—нѣжными цвѣтами.

Елена не поднимала своихъ длинныхъ каштановыхъ рѣсницъ и ея тонкое, подвижное лицо выражало тихую грусть, скорбную покорность, оно говорило:

— Ну, да, я здѣсь! Если хотите—смѣйтесь, осуждайте! Я все сумѣю простить!

Въ одномъ изъ узкихъ зеркалъ витрины она вдругъ увидѣла свое отраженіе и невольно остановилась.

Да, это была она съ ея волоокими темными глазами подъ тонкой дугой свѣтлыхъ бровей, съ ея пунцовыми губами на блѣдномъ лицѣ, съ этой фигурой, стройной и эластичной, ловко обтянутой мягкимъ сукномъ костюма-талъеръ. И такъ красиво сидѣла на пышныхъ волосахъ высокая шикарная шляпа съ бѣлой эгреткой; такъ изящно прятались крошечныя руки въ огромной муфтѣ шенпиля.

— Я... совсѣмъ недурна... совсѣмъ!..—подумала она удивленно радостно и уже лукаво-игривые глаза ея осма-

тривали толпу, уже увѣренно и гордо откинулось назадъ развѣвающееся перо.

...Конечно, я сыграла не ту самую Клеопатру, которую нужно было сыграть, но главные черты я все-таки сумѣла передать, несомнѣнно!

И она вспомнила, какъ режиссеръ ей объяснялъ характеръ роли: онъ придавалъ огромное значеніе словамъ Клеопатры, которыя та велитъ передать Антонію: „Если Антоній грустенъ—скажи ему:—я буду танцовать..“

Ей пришла въ голову блестящая мысль сопроводить эти слова маленькимъ движеніемъ бедеръ, отъ котораго на репетиціи всѣ были въ восторгѣ. На представленіи движеніе это произошло какъ-будто незамѣченнымъ, но она увѣрена, да, твердо увѣрена, что „меньшинство“, интеллигентное меньшинство уловило этотъ замѣчательный штрихъ и поняло, какая въ немъ скрывается глубокая характеристика.

И уже совсѣмъ твердо и увѣренно она продолжала прогулку. Она слышала, какъ нѣсколько разъ назвали ея фамилію, видѣла, какъ ее провожали глазами съ большимъ интересомъ. Изрѣдка ей кланялись мужчины очень почтительно, съ отгнкомъ восхищенія, и она отвѣчала имъ съ той милой дерзостью, которая, она знала, очень къ ней шла.

На противоположномъ тротуарѣ она замѣтила маленькаго лейтенанта, постоянного посѣтителя перваго ряда креселъ, пожиравшаго Елену влюбленными глазами.

— Да, очевидно, костюмъ втораго дѣйствія произвелъ вчера на него большое впечатлѣніе.

Навстрѣчу ей, въ богатыхъ мѣхахъ, плыла полная красная дама, графиня Тофте, вчера такъ насмѣшливо лорнировавшая Клеопатру изъ своей ложи.

Теперь, увидѣвъ Елену, она изобразила на лицѣ своемъ очаровательнѣйшую улыбку и съ большимъ чувствомъ пожала ей руку.

— Вы были вчера прелестны, милая, просто очаровательны. Жду васъ непременно къ себѣ въ воскресенье на чашку чая. Придете, конечно?..

— Мерси!—усмѣхнулась Елена.

Баронесса всегда немного преувеличиваетъ. О томъ,

что Елена была очаровательной, пожалуй, не можетъ быть рѣчи, но мила?

— Да,—подумала она,—мила, это—настоящее слово. Вѣрное слово!..

Ей вспомнилась сцена, въ которой Клеопатра бьетъ по лицу гонца. На репетиціяхъ она только чуть-чуть шлепнула рукой щеку маленькаго хорошенькаго Шредера и выходило это граціозно, на спектаклѣ ударъ тоже выпелъ слишкомъ мягокъ, но это въ ея характерѣ, эта „безконечная“ женственность и мягкость. Она больше играла себя самое... Ну, да, конечно. И глупая критика не сумѣла этого отмѣтить. Ея пониманіе роли было совершенно индивидуально.

Она оглянулась вокругъ себя съ торжествующимъ видомъ. Она чувствовала себя опять такой увѣренной, чувствовала подъ тонкимъ сукномъ теплоту своего юнаго тѣла, стройность ногъ и улыбалась, какъ маленькая побѣдительница.

Навстрѣчу ей, замѣтивъ издалека, шель пожилой господинъ съ мягкой сѣрой шляпой на сѣдѣющихъ курдюкахъ. Тотъ самый критикъ, ядовитыя строки котораго принесли ей такъ много горькихъ минутъ.

Поравнявшись съ Еленой, онъ приподнялъ шляпу и остановился.

— Ну,—сказалъ онъ, глядя на нее поверхъ пенснэ,—мы гуляемъ и празднуемъ триумфъ?

— Да,—отвѣтила она покойно,—я чувствую, что я могу играть эту роль.

Онъ взглянулъ на нее и откашлялся, поправляя галстукъ.

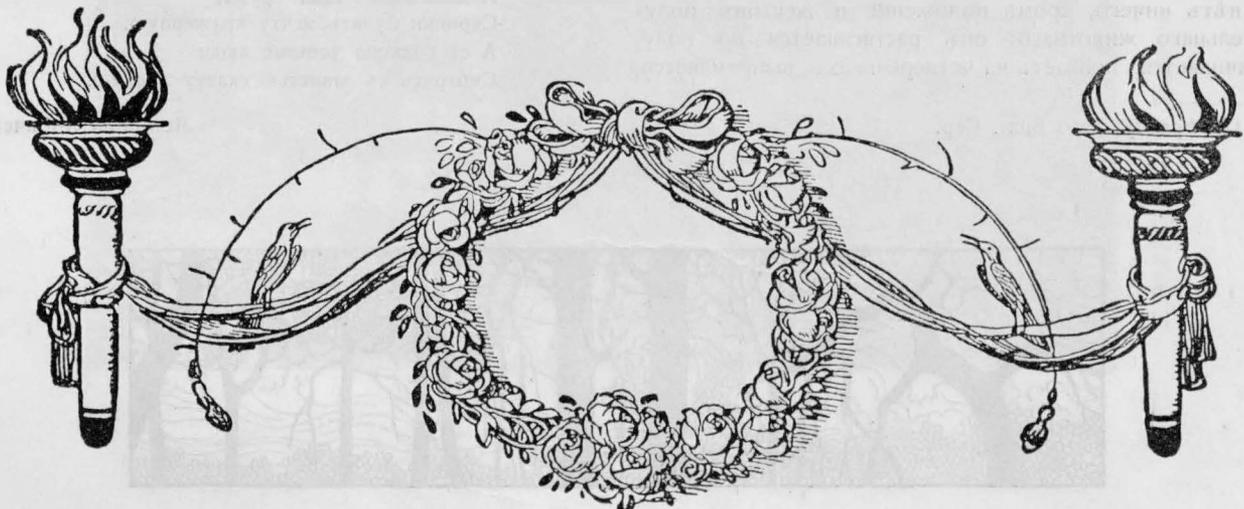
— Болѣе всего мнѣ понравилась ваша игра въ послѣднемъ дѣйствіи; знаете, тамъ, гдѣ Клеопатра говоритъ, какъ ее будутъ тащить по улицамъ Рима за колесницей побѣдителя. Эту сцену вы провели съ большимъ подъемомъ.

— Спасибо,—улыбнулась Низе.

— „И повлекутъ меня“...—какъ это дальше?

Она подняла свою маленькую ручку въ бѣлой перчаткѣ и продекламировала тихо и важно:

— „И будетъ на меня глазѣть чернь, и будетъ касаться меня ихъ грязное дыханье, душные испаренья смрадныхъ тѣлъ“...



Ю. Дицъ.

— Да, да!.. — критикъ одобрительно кивнулъ головой. — „Лучше смерть!“ — говоритъ дальше Клеопатра.

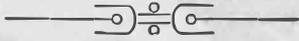
— Лучше жизнь! — разсмѣялась Елена, обдавая его теплымъ блескомъ своихъ влажныхъ глазъ и прелестью улыбки. — И я, я — живу...

Съ легкимъ поклономъ она исчезла въ толпѣ.

А критикъ стоялъ и, поправляя пенснэ, смущенно улыбался:

— Въ самомъ дѣлѣ, эта маленькая Низе... прехорошенькая! Она была вовсе не такъ плоха вчера и, пожалуй, можно было отнестись къ ней мягче... да, гораздо мягче!..

Максъ-Ли.



## ВОЗРОЖДЕНІЕ ТАНЦА \*).

За послѣднія двадцать лѣтъ въ танцѣ, повидимому, снова стало проглядывать стремленіе вдохновить насъ любовью къ красотѣ тѣла, движенія и жеста. Сначала явилась къ намъ изъ-за океана Лои Фуллеръ, которую по справедливости называютъ „возродительницей современнаго танца“; затѣмъ Исадора Дунканъ восхищала насъ блескомъ выучки, изяществомъ вкуса, обаяніемъ дивныхъ иллюзій; наконецъ, въ послѣднее время мы восторгаемся богатствомъ опыта и дарованій Нижинскаго, который въ области своего искусства разносторонностью и полнотой пониманія поднимается до высоты гениальности.

Въ танцѣ, какъ и въ скульптурѣ и въ живописи, душили порывы къ прогрессу рутинна, предрасудокъ, лѣнь и полная неспособность ко всему новому. Мы за то и любимъ Лои Фуллеръ, Исадору Дунканъ и Нижинскаго, что они раскрѣпустили инстинктъ, раскрыли истинный смыслъ той традиціи, въ основѣ которой лежитъ уваженіе къ природѣ. Этимъ объясняется ихъ умѣние выражать всѣ волненія человѣческой души.

Отличительной чертой нашего послѣдняго гостя, Нижинскаго, является физическое совершенство, гармоничная пропорциональность сложенія и чрезвычайная послушность тѣла при выраженіи самыхъ разнообразныхъ чувствъ. Плаксивый мимикъ въ Петрушкѣ, онъ въ финальномъ прыжкѣ въ *Spectre de la Rose* даетъ полную иллюзію исчезновенія въ безконечности.

Но въ своемъ послѣднемъ созданіи въ *Après-Midi d'un Faune* Нижинскій такъ необыкновененъ, какъ ни въ одной другой роли. Тутъ нѣтъ ни скачковъ, ни прыжковъ, нѣтъ ничего, кромѣ положеній и жестовъ полусознательнаго животнаго: онъ растягивается по полу, облокачивается, ползаетъ на четверенькахъ, выпрямляется,

движется впередъ, отступаетъ назадъ и все это продѣлывается съ движеніями то медленными и обрывистыми, то нервными и угловатыми; глаза что-то высматриваютъ, руки вытягиваются, ладони раскрываются, пальцы плотно прижимаются другъ къ другу, голова вождѣнно поворачивается во всѣ стороны, съ неуклюжестью, кажушейся вопли естественной.

Между мимикой и пластикой — полная гармонія: всѣмъ своимъ тѣломъ артистъ выражаетъ то, чего хочетъ его духъ; выражая во всей полнотѣ волнующія его чувства, онъ даетъ совершенный образъ изображаемаго лица; въ немъ красота фрески и античной скульптуры; онъ — идеальная модель, по которой хочется рисовать, ваять.

Вы скажете, что предъ вами статуя, когда при поднятій занавѣса вы увидите артиста растянувшимся по полу во всю длину, съ подогнутой ногой и со свирѣло въ губахъ; но нѣтъ ничего болѣе восхитительнаго, какъ его послѣдній порывъ, когда къ концу развязки онъ растягивается внизъ лицомъ по полу на похищенномъ покрывалѣ, цѣлуетъ его и мнетъ съ неугасимой жадной пламеннаго сладострастія.

Съ точки зрѣнія пластики есть чему поучиться у этихъ артистовъ и извлечь изъ ихъ искусства урокъ изящества. Желательно было бы, чтобы публика вопли поняла ихъ и чтобы театръ *Châtelet*, на ряду съ представленіями de gala, организовалъ другія, на которыя могли бы прійти всѣ артисты и поучиться и насладиться зрѣлищемъ красоты.

Огюсть Родэнъ.



## БАЛЕТЪ.

Разбѣгаются синія волны,  
Брызжутъ искры въ бѣлѣющей пѣнѣ,  
Подъ негромкія звуки волторны  
Вьются въ пляскѣ русалки на сценѣ.

Полночь бьютъ на инструментахъ мѣдныхъ,  
Желтый мѣсяцъ стоитъ надъ поляной;  
Заблудился въ лѣсахъ заповѣдныхъ  
Блѣдный юноша въ тогѣ багряной.

Разбѣгаются, пѣнятся воды,  
Бѣлый свѣтъ задрожалъ на обрывѣ,  
И русалокъ нагихъ хороводы  
Кружатъ плѣнника въ буйномъ порывѣ.

Поднимаются бѣлыя груди,  
Скрипки будятъ мечту кружевную,  
А съ балкона усталые люди  
Смотрятъ съ завистью сказку лѣсную.

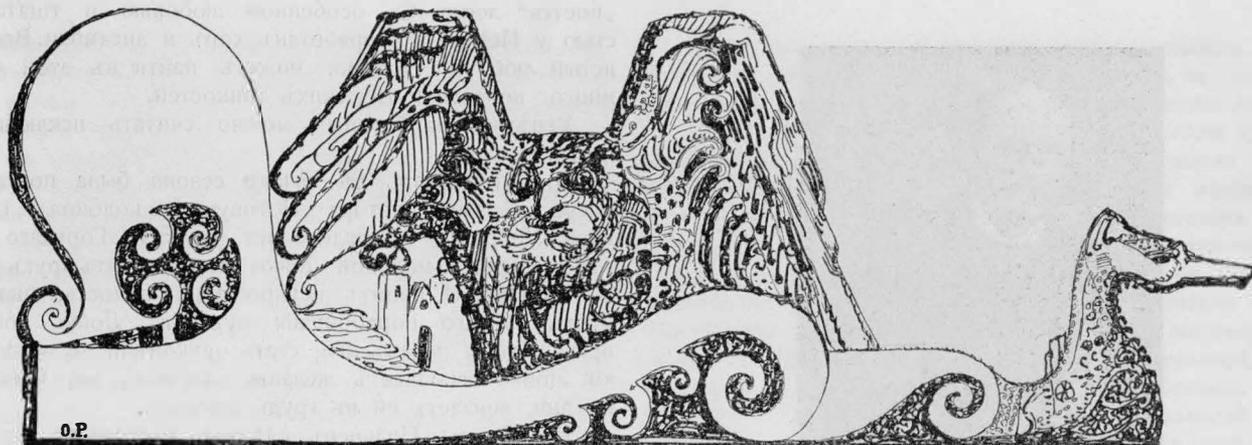
Леонидъ Лобачевъ.

\*) Съ французскаго Викт. Сер.





Д. ВАРПАЕВЪ. — Процессія.



В. Денисовъ.

## МУЗЫКА.

### ОПЕРНЫЙ СЕЗОНЪ ЗА ГРАНИЦЕЙ \*).

(Продолженіе).

Темой для оперы „Афродита“ послужилъ романъ Пьера Льюиса того же названія.

Громадная лѣстница, ведущая въ храмъ Афродиты въ Александрію, сплошь занята благосклонными жрицами богини; это настоящій рынокъ гетеръ.

Тимонъ, чужестранецъ, остановилъ свое вниманіе на Хризѣ-красавицѣ, но Хриза отвѣчаетъ ему отказомъ. Она хочетъ настоящей любви, умѣющей приносить жертвы и готовой на все.

Подобно Саломѣѣ, она ждетъ „чудеснаго“: вѣдь, спу- скались же боги съ Олимпа къ простымъ смертнымъ, от- чего же и ей, Хризѣ, не дожидаться своего бога?!

И вотъ приходитъ Деметрій; правда, онъ не богъ, а только великій скульпторъ, но женщины его обожаютъ, и онъ пользуется благосклонностью императрицы, кото- рую ваятель изобразилъ въ видѣ Афродиты, отдавъ эту статую въ храмъ. Уловить его въ свои сѣти—это задача, достойная Хризы; кромѣ того, онъ послужитъ гетерѣ орудіемъ мщенія за то, что на празднествѣ въ честь Афродиты Хризѣ не дали перваго отличія за красоту.

Хриза требуетъ отъ Деметрія исполненія слѣдующихъ трехъ условій: онъ долженъ достать покрывало той ге- теры, которая получила первое отличіе, онъ долженъ убить главную жрицу, отъ которой завистль выборъ и, наконецъ, долженъ снять жемчужное ожерелье со статуи богини и отдать его Хризѣ.

Влюбленный Деметрій согласенъ на все: онъ крадетъ, убиваетъ и совершаетъ святотатство. Онъ исполняетъ безумныя желанія гетеры, но ужасъ совершеннаго имъ отрезвляеть его; и въ ту минуту, когда украшенная ожерельемъ богиня и пылающая страстью Хриза приходитъ на свиданіе, ваятель отталкиваетъ ее съ презрѣніемъ.

Преступленіе раскрывается, народъ хочетъ совершить надъ Хризой самосудъ; защищая ее, Деметрій получаетъ смертельную рану. Умирая, онъ испрашиваетъ у импе- ратрицы „благородную“ смерть для Хризы. Черный па- лачь протягиваетъ ей чашу съ ядомъ. Подъ рыданія и плачь гетеръ, сопровождающихъ Хризу, падаетъ зана- вѣсъ.

Тема—очень напоминающая „Саломею“, но, конечно, далеко уступающая ей по замыслу, по колориту и пре- лести Уайльдовскаго языка.

Одно дѣйствіе, растянутое на два часа, является крайне утомительнымъ. Либреттистъ „Афродиты“ Лейбштэ- кель, все-таки, не сумѣлъ взять изъ романа наиболее ин- тересные моменты.

Композиторъ—Максъ Оберлейтнеръ, бывшій ученикъ Брукнера, извѣстный меценатъ и большой знатокъ му- зыки, довольно умѣло справился со своей задачей: ин- струментовка сочная, колоритная, нѣтъ погони за деше- выми эффектами, даже тамъ, гдѣ драматическое дѣйствіе требовало бы болѣе грубыхъ и сильныхъ мазковъ, рѣз- кой нюансировки. Но Оберлейтнеру недостаетъ въ мелодіи пластичности и выравнительности, онъ слишкомъ расплывается въ настроеніяхъ и деталяхъ.

Великолѣпныя декорации, конечно, весьма и весьма способствовали внѣшнему успѣху оперы.

Поставленная въ Крефельдѣ (Германія) опера Ней- тецеля „Барбарина“ явилась музыкальнымъ событіемъ. Во-первыхъ, на молодого кельнскаго композитора и му- зыкальнаго критика возлагались большія надежды, во- вторыхъ, предполагали, что опера будетъ запрещена по- лицейской цензурой, потому что въ ней появляется фи- гура Фридриха Великаго, хотя и безмолвная.

И дѣйствительно, послѣ перваго представленія „Бар- барина“ была снята со сцены и была вторично разрѣ- шена для постановки, но уже съ купюрами.

Какъ извѣстно, Барбарина была знаменитой танцов- щицей при дворѣ короля прусскаго, звѣздой, сіявшей когда-то на горизонтѣ балетнаго міра.

Отто Нейцель, имѣя въ рукахъ очень скудныя фак- тическія данныя объ интимной жизни Барбарини, обра- боталъ сюжетъ совершенно оригинально и произвольно. По его замыслу, танцовщица безумно влюблена въ ко- роля Фридриха, но онъ, высоко ставя ее искусство, не цѣнитъ въ ней женщины. Оскорбленная въ своихъ чув- ствахъ, Барбарина покидаетъ Пруссію и уѣзжаетъ въ Италію. Посломъ отъ Фридриха является баронъ Коччей, который силой и хитростью долженъ заставить танцов- щицу вернуться обратно. Но, увлеченный чарами Барба- рини, Коччей готовъ забыть свою миссію и отказаться отъ родины, лишь бы Барбарина согласилась стать его женой. Глубоко тронутая этой страстью, танцовщица вы- ходитъ замужъ за барона, и уже вмѣстѣ они возвраща- ются въ Берлинъ, гдѣ Барбарина, желая вернуть себѣ полную милость короля, танцуетъ передъ нимъ свой са- мый очаровательный танецъ.

Либретто составлено очень живо и литературно, есть много интересныхъ эпизодическихъ фигуръ и пикант- ныхъ ситуаций.

\*) См. „Студию“ № 28.



Лядовъ.

(Къ 25-лѣт. юбилею).

Музыка оригинальна, свѣжа, нѣтъ никакихъ потугъ подражанія, нѣтъ слѣдовъ „вагнеризма“. Нейтцель вовсе не прибѣгаетъ къ лейтмотивамъ. Мелодія, не будучи тривіальной, въ то же время проста и удобопонятна; какъ всякая современная мелодія, она построена на гармонической основѣ; хроматика играетъ видную роль; въ этомъ чувствуется вліяніе модернизма въ благотворномъ смыслѣ этого слова. И хотя Нейтцель предъявляетъ большія требованія къ голосовымъ средствамъ артистовъ, опера

„поется“ легко. Съ особенной любовью и тщательностью у Нейтцеля разработаны хоръ и ансамбли. Вообще, истый любитель музыки можетъ найти въ этой оперѣ много контрапунктическихъ тонкостей.

Успѣхъ „Барбарини“ можно считать исключительнымъ.

Въ Штуттгартѣ въ началѣ сезона была поставлена опера „Цыгане“, автора „Потонувшего колокола“, Целльнера. Либретто составлено по разсказу Горькаго. Цыганка Радда и молодой Лойко пылко любятъ другъ друга, но въ цыганкѣ кипитъ неукротимая гордость, она требуетъ полного порабощенія мужчины: Лойко долженъ поклониться передъ ней, стать на колѣни; не менѣе пылкой Лойко исполняетъ желаніе дѣвушки, но, преклоняя колѣни, вонзаетъ ей въ грудь кинжалъ.

Изъ Радды Целльнеръ сдѣлалъ настоящую суффражистку степей и такъ перегрузилъ оперу цыганскими мотивами венгерскаго происхожденія, что невольно вспоминаются открытія сцены и кафе-концерты, гдѣ румынскій оркестръ „отхватываетъ“ эффектные номера.

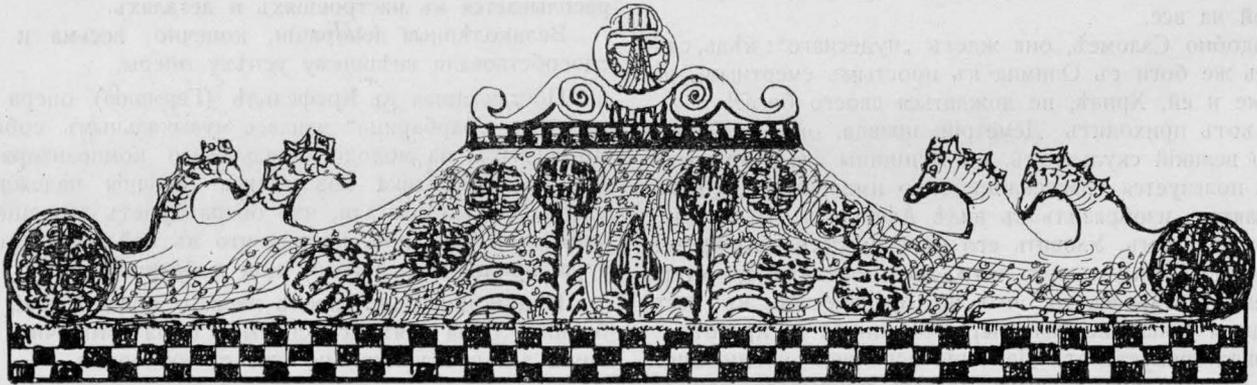
Гораздо интереснѣе было возобновленіе „веселой оперы“ Зоммера: „St. Foix“, этой элегантно и тонко-музыкальной интермедіи въ стилѣ рококо, съ прелестнымъ текстомъ Вольцогена.

Въ Базелѣ нужно отмѣтить постановку „Simplicius'a“ Губера (текстъ А. Мендельсона-Бартольди) лирической оперы, изобилующей поразительными красотами.

Въ Будапештѣ, въ королевскомъ театрѣ съ успѣхомъ прошла трагическая опера Эмilia Аброна „Паоло и Франческа“, написанная подъ явнымъ вліяніемъ итальянскаго „веризма“, богатая гармонизаціей и инструментальной.

Гвидонъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



## АРХИТЕКТУРА, ВАЯНІЕ И ЖИВОПИСЬ.

### МОСКОВСКІЙ МУЗЕЙ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ ИМЕНИ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III.

(Предварительныя замѣчанія).

Въ музеѣ заканчиваются послѣднія работы по установкѣ. И теперь уже при бѣгломъ осмотрѣ выясняется общій характеръ новаго московскаго хранилища произведеній искусства. Отъ музейевъ подобнаго же типа отличаетъ его, главнымъ образомъ, то обстоятельство, что въ немъ на ряду со слѣпками, т.-е. разнообразными по материалу и совершенству исполненія копіями художественныхъ подлинниковъ находится и большое количество оригинальныхъ и рѣдкихъ произведеній: таковы обширнѣйшая коллекція Египта Голеницева и итальянскіе примитивы сѣнской школы. Это даетъ музею неизмѣримо большее значеніе, чѣмъ то, которое могъ бы имѣть обычный музей слѣпковъ, составляющійся для учебныхъ цѣлей. Повидимому, приложены всѣ ста-

ранія, чтобы, по возможности, избѣжать скучнаго скопленія копій и дать яркую и цѣльную картину искусства каждой представляемой эпохи, главнымъ образомъ скульптуры и отчасти архитектуры. О достигнутыхъ результатахъ несомнѣнно выскажутся специалисты большей компетенціи послѣ открытія музея, пока же можно сказать, что передъ затратами для отдѣлки громаднхъ залъ и на исполненіе самихъ копій не останавливались; при быстромъ обзорѣ кажется, что не пропущено ничего изъ существенно важнаго для каждой представленной эпохи. Выставленные произведенія обнимаютъ Египетъ, Ассирію, всѣ эпохи греческаго ваянія, римскую скульптуру, итальянское и сѣверное (нѣмецкое и французское) возрожденіе. 2 самыя большія залы, проходящія черезъ оба этажа и имѣющія верхній свѣтъ, отдѣлены греческой эпохѣ расцвѣта и т.-н. христіанскому дворику; о помѣстительности греческаго зала можетъ свидѣтельствовать то, что здѣсь умѣстился цѣлый уголъ Парѣенонскаго храма въ натуральныхъ своихъ пропорціяхъ; весь залъ утопаетъ въ свѣту

и бѣлизна выставленныхъ здѣсь монументальныхъ вещей производятъ величественное впечатлѣніе. Христіанскій дворикъ вмѣщаетъ конныя статуи съ полощадей Венеціи и Падуи, громадный порталъ фрейбургскаго собора, нѣсколько готическихкихъ каедръ и микельанджеловскаго Давида; очень красивая лѣстница (типа краснаго кремлевскаго крыльца), повторяющая мотивъ извѣстной флорентійской лѣстницы въ Барджелло украшаетъ залъ и даетъ ему соответствующій эпохѣ характеръ. По поводу этой лѣстницы и порталовъ можно замѣтить о чрезвычайно удачной имитациіи камня; во многихъ другихъ залахъ можно видѣть не менѣе удачно бронзированныя и эмальированныя (делла Роббіа) копии; всѣ же копии съ мраморныхъ оригиналовъ слегка тонированы теплымъ желтымъ тономъ.

Послѣ этихъ грандіозныхъ помѣщеній привлекаетъ вниманіе египетскій залъ. Коллекція Голенищева не изобилуетъ монументальными вещами, но зато представляетъ чрезвычайно богатое и полное собраніе небольшихъ произведеній египетскаго искусства и предметовъ быта; здѣсь поражаетъ превосходная сохранность красокъ, изящнѣйшія и разнообразныя вещицы: фигурныя, цвѣтныя, изъ слоновой кости и чернаго дерева. Тутъ же рѣдкая въ другихъ музеяхъ эллинистическая живопись: весьма большое количество живописныхъ портретовъ, которые въ то время вдѣлывались въ саркофаги, и 2 большія картины, также посвященныя умершимъ; много цвѣтной ткани, и все удивительной сохранности и поражаетъ свѣжестью красокъ. Въ нижнемъ же этажѣ находится залъ произведеній нѣмецкаго и французскаго ренессанса, когда по преимуществу работали изъ дерева и бронзы; характерныя работы этого времени воспроизведены съ возможной точностью въ ихъ окрашенномъ видѣ и залъ получился очень яркій и своеобразный, господствуетъ имитация бронзы, позолоты и дерева.

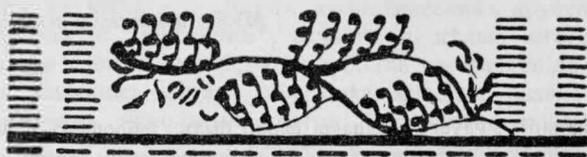
Большинство залъ верхняго этажа занимаютъ различныя вѣка греческой скульптуры; хорошо воспроизведены архаическія статуи. По имени выставленныхъ фронтоновъ знаменитыхъ храмовъ слѣдуютъ одна за другой залы Эгинскій, Олимпій и Парѳенонъ; нѣсколько обширнѣйшихъ залъ посвящены отдѣльнымъ мастерамъ: Праксителю, Лизиппу и Скопасу; хорошее впечатлѣніе производитъ залъ просторно поставленныхъ по кругу ніобидъ; въ одной изъ залъ выставлена колоссальная размѣровъ Неапольская группа фарнезскаго быка. Цѣныя воспроизведенія въ мозаикѣ же извѣстныхъ венеціанскихъ мозаикъ размѣщены наверху. Микель Анджело представленъ колоссальнымъ Давидомъ, группой Ночи и Дня изъ капеллы Медичи и неоконченнымъ снѣгомъ со креста.

По всѣмъ этимъ памятникамъ, которые имѣетъ теперь Москва въ точныхъ копіяхъ, можно прослѣдить за развитіемъ скульптуры на протяженіе всего ея развитія до Микель Анджело.

Живопись занимаетъ въ музеѣ случайное мѣсто и, кромѣ 200 сіенскихъ примитивовъ, которыхъ намъ не удалось видѣть, здѣсь имѣются картины Полѣнова, изображающія мѣста находженія нѣкоторыхъ тутъ же выставленныхъ античныхъ скульптуръ, рядъ копій съ извѣстныхъ мастеровъ итальянскаго возрожденія, декоративное панно Головина, помѣщенное среди греческихъ надгробныхъ стеллъ и украшающее вестибюль и копій помпейскихъ фресокъ. Драгоценная лѣстница построена изъ черно-зеленаго мрамора съ ступенями желтаго мрамора; цѣлныя колонны вестибюля розоваго мрамора. Въ нижнемъ этажѣ помѣщается бібліотека по исторіи искусствъ, читальный залъ и аудиторія для университетскихъ слушателей, такъ какъ новый музей считается принадлежащимъ къ учрежденіямъ Московскаго Университета.

Считаю долгомъ принести свою благодарность проф. И. В. Цзѣтаеву, разрѣшившему осмотрѣ музея и проф. В. К. Мальбергу, любезно давшему указанія относительно коллекцій музея.

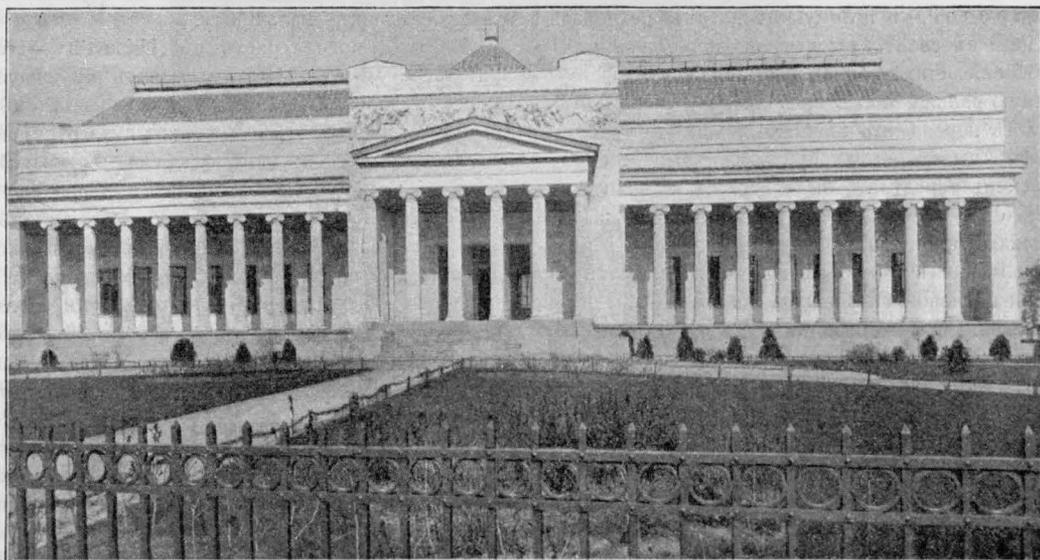
Н. Розенфельдъ.



## ЗА РУБЕЖОМЪ.

### ГЕТЕВСКІЙ СПЕКТАКЛЬ ВЪ ВЕЙМАРѢ.

Чрезвычайно интереснымъ спектаклемъ порадовалъ 11/24 мая веймарскій придворный театръ собравшихся на обычный ежегодный съѣздъ членовъ Гётевскаго Общества (Goethe-Gesellschaft). Былъ поставленъ „Фаустъ“ въ первоначальной юношеской редакціи по рукописи, найденной въ 1886 году Эрихомъ Шмидтомъ. Какъ извѣстно, 26-лѣтній Гёте въ 1775 году въ Веймарѣ привезъ неоконченнаго „Фауста“, надъ которымъ онъ усердно работалъ въ послѣдній годъ своего пребыванія въ Франкфуртѣ и изъ котораго неоднократно читалъ отрывки своимъ друзьямъ.



Музей изящныхъ искусствъ Императора Александра III, въ Москвѣ. (Арх. Клейнъ).



Музей изящных искусств Императора Александра III.

Въ Веймарѣ „Фаустъ“, однако, скоро былъ заброшенъ и лишь въ Итали Гёте вновь принялся за любимую драму своей юности, впервые напечатанную—опять-таки лишь въ видѣ отрывка—въ 1789 году подъ заглавiемъ „Faust. Sin Fragment“. Вопросъ, что изъ этого отрывка относится къ юношескому періоду гётевскаго творчества и что къ зрѣлымъ годамъ, долго занималъ ученый мiръ, пока не получилъ нежданнаго разрѣшенiя, благодаря упомянутой уже находкѣ Эриха Шмидта. Шмидту удалось правда, найти не подлинную рукопись Гёте, а сдѣланную съ нея съ математической точностью копію. Переписчицей „Urfaust'a“ (такъ Шмидтъ назвалъ свою находку и это наименованіе твердо установилось въ наукѣ) была m-lle фонъ-Гехгаузенъ, одна изъ веймарскихъ придворныхъ дамъ. Въ ея спискѣ не хватаетъ многого, что мы находимъ въ первомъ изданiи 1789 г. (кухни вѣдьмы, монологъ Фауста въ нещерѣ), но зато есть рядъ сценъ, не вошедшихъ въ первое изданіе. Такъ „Фрагментъ“ обрывается на сценѣ въ соборѣ, въ „Urfaust'ѣ“ же судьба Маргариты доведена до конца,—другими словами, вся трагедiя Маргариты въ томъ видѣ, въ какомъ мы всѣ ее знаемъ, является произведеніемъ юности Гёте. Только въ „Urfaust'ѣ“ послѣднiя двѣ сцены (Фаустъ требуетъ отъ Мефистофеля, чтобы онъ помогъ ему спасти Маргариту, и сцена въ тюрьмѣ) написаны прозою,—и потому именно онѣ не попали въ текстъ 1789 г. Гёте въ свой „классическій“ періодъ считалъ недопустимымъ смѣшеніе стихотворной и прозаической формы въ драмѣ; написанную раньше также прозой сцену въ погребкѣ Ауэрбаха ему удалось переложить въ стихи, но безумно-страшную, дышущую всѣмъ пыломъ эпохи бурныхъ порывовъ прозу послѣднихъ двухъ сценъ передѣлать было не такъ легко и Гёте предпочелъ оставить свою трагедію безъ развязки, лишь бы не нарушить классическаго принципа. Позже онъ еще разъ взялся за передѣлку и придалъ сценѣ въ тюрьмѣ обще-извѣстную теперь форму; съ предыдущей сценой онъ, однако, такъ и не справился и оставилъ ее въ первоначальномъ видѣ.

Содержаніе „Urfaust'a“, такимъ образомъ, составляютъ: монологъ Фауста въ кабинетѣ, явленіе Духа Земли, сцена Фауста съ Вагнеромъ (второй монологъ Фауста и пасхальный хоръ написаны лишь послѣ 1800 года), сцена Мефистофеля съ ученикомъ (безъ всякой мотивировки и съ значительными отступленіями въ текстѣ), погребокъ Ауэрбаха (въ прозѣ; фокусы съ виномъ продѣлываетъ не Мефистофель, а самъ Фаустъ)—и всѣ сцены, въ которыхъ фигурируетъ Маргарита. Нѣтъ первыхъ встрѣчъ Фауста съ Мефистофелемъ, нѣтъ сцены договора, нѣтъ кухни вѣдьмы (Фаустъ съ самаго начала человекъ молодой), нѣтъ Вальпургіевой ночи; сцена Валентина неокончена—она

обрывается на появленiи Фауста и Мефистофеля, который еще не поетъ своей знаменитой серенады.

Что же показала постановка этого „Фауста“ въ Веймарѣ? Прежде всего, то, что при постановкѣ „Фауста“ вообще ни одна строка „Urfaust'a“ не можетъ быть вычеркнута; всѣ истинно-драматическіе моменты гётевской трагедіи заключены уже въ этой юношеской верси; позднѣйшія переработки и дополненiя углубили и усилили только философскую сторону великой поэмы. Послѣдняя сцена въ прозѣ производитъ со сцены даже гораздо болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ въ стихахъ.

Далѣе, первый монологъ Фауста звучитъ гораздо убѣдительнѣе, захватываетъ гораздо больше въ устахъ человека не стараго. Трагедiя выигрываетъ въ цѣльности и единствѣ, благодаря тому, что мы рядомъ съ Маргаритой видимъ Фауста съ тѣмъ же лицомъ и почти въ томъ же костюмѣ, какъ въ первой сценѣ. Самая страсть Фауста къ Маргаритѣ становится благороднѣе и прекраснѣе безъ предварительнаго превращенiя сѣдовласаго старца въ jeune-premier'a, разряженнаго въ пестряя тряпки. Веймарская постановка—прекрасный урокъ всѣмъ режиссерамъ, ставившимъ „Фауста“—не подчеркивать слишкомъ „превращенiя“ Фауста (совсѣмъ вычеркнуть „кухню вѣдьмы“, конечно, невозможно), не давать въ первыхъ сценахъ старика, а въ послѣднихъ—мальчишку.

Но кто много теряетъ въ „Urfaust'ѣ“,—это Мефистофель. Зритель не узнаетъ, какъ онъ попалъ къ „Фаусту“, когда и на какихъ условiяхъ они заключили союзъ; онъ видитъ только злого насмѣшника, но не мощнаго духа отрицанiя и зла. Одна изъ лучшихъ сценъ Мефистофеля въ позднѣйшей редакціи, сцена съ ученикомъ, въ „Urfaust'ѣ“ дана еще въ эмбриональномъ состоянiи. Нѣтъ еще остроумныхъ тирадъ о юриспруденціи и богословiи, зато Мефистофель очень много распространяется о квартирныхъ хозяикахъ, обирающихъ студентовъ, и о томъ, какъ скверно кормятъ молодежь въ ресторанахъ. Совершенно ясно, что молодой поэтъ вспоминаетъ здѣсь свои недавніе студенческие годы, можетъ быть, дѣлаетъ даже какіе-нибудь личные намеки, которымъ въ законченной трагедіи уже не могло быть мѣста.

Недостаточная опредѣленность типа Мефистофеля въ этой верси трагедіи отозвалась и на игрѣ веймарскаго исполненiя. Для роли Мефистофеля специально былъ приглашенъ превосходный артистъ берлинскаго Schauspielhaus'a—Максъ Польш. Но, стѣсненный рамками своей роли, онъ далъ только смѣшного черта, а не дьявола.

Превосходно зато были исполнены роли Фауста и Маргариты веймарскими артистами Гансомъ Иллингеромъ и Шарлот-

той Пильсъ. Постановка главнаго режиссера Пауля Линземана дала много интереснаго и своеобразнаго. Замѣчательна и вполне правильна трактовка Вагнера, какъ совѣмъ еще юнаго студента, по наивности не понимающаго, что онъ помѣшалъ профессору, и располагающагося ночью въ кабинетѣ Фауста „какъ дома“.

Постановка „Urfaust'a“ въ цѣломъ, конечно, является только экспериментомъ, разчитаннымъ на любителей и знатоковъ Гёте. Другіе театры едва ли повторяютъ его. Но этотъ экспериментъ наглядно показалъ значеніе „Urfaust'a“ для пониманія гётевской трагедіи вообще. Многія изъ традиціонныхъ нелѣпостей, которыми такъ богато большинство постановки „Фауста“ въ Германію, были бы совершенны невозможно, если бы ставящіе трагедію потрудились познакомиться съ исторіей ея созданія. Поэтому веймарскій спектакль 24 мая является важнымъ событіемъ не только для литераторовъ и ученыхъ, собравшихся на съѣздъ Goethal-Gesellschaft, но и въ исторіи нѣмецкаго театра.

А. Лютеръ.



## КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТРЪ ВЪ ЧЕХИИ.

Мало кто въ Россіи интересуется исторіею кукольнаго театра и современнымъ его положеніемъ; между тѣмъ, этотъ вопросъ представляетъ немалый интересъ какъ для историка культуры, такъ и для этнографа; какъ для театрала, такъ и для педагога. Въ послѣднее время педагоги и художники особенно заинтересовались кукольнымъ театромъ (преимущественно въ Германіи), но едва ли не наиболѣе интересную, съ извѣстныхъ точекъ зрѣнія, картину представляетъ развитіе театра маріонетокъ въ Чехіи, какъ въ старое время, такъ и въ послѣдніе годы. Краткій популярный очеркъ исторіи кукольнаго театра въ Чехіи далъ впервые Ладиславъ Новакъ (въ брошюрѣ „Loutcové divadlo“, съ 38 рис., вышедшей лѣтъ 6 тому назадъ). Одною изъ первыхъ пьесъ чешскихъ маріонетчиковъ былъ „Фаустъ“, заимствованный у нѣмцевъ; далѣе, однако, чешскій кукольный театръ пошелъ своею собственною дорогою. Чешскій лавочникъ и часовщикъ Матвѣй Копецкій (род. въ 1762 г.; принималъ участіе въ войнахъ съ Наполеономъ), погорѣвши въ 1811 г., рѣшилъ пойти странствовать по Чехіи съ походнымъ кукольнымъ театромъ. Копецкій, говорятъ, былъ большимъ и сознательнымъ патриотомъ; во всякомъ случаѣ, его принцы и князья, пышно одѣтые, ведущіе войны, имѣющіе собственные замки и подданныхъ, были чехами, говорили по-чешски; чешскій народъ видѣлъ, что и у него было славное прошлое, и что существовали люди, которые не только не считали за честь говорить по-нѣмецки, но для которыхъ не было и не могло быть никакого другого языка, кромѣ чешскаго. То, что великіе чешскіе

патріоты („будители“, какъ ихъ называютъ чехи) проводили при помощи ученыхъ сочиненій, рѣчей, газетъ и любительскихъ спектаклей среди чешской зарождавшейся интеллигенціи, среди народа проводилъ кочующій маріонетчикъ Матвѣй Копецкій со своимъ семействомъ. Его роль была немаловажна, если принять во вниманіе, что онъ успѣлъ дать болѣе 18.000 представленій, которыя видѣли около 360.000 зрителей. Послѣ Копецкаго число чешскихъ маріонетчиковъ сильно размножилось; увлеченные его успѣхомъ, въ маріонетки пошли люди, не обладавшіе ни его развитіемъ, ни его безспорнымъ драматическимъ талантомъ; таланты, въ родѣ Лаштевки, были среди нихъ исключеніями, и кукольное искусство въ Чехіи пало. О немъ, однако, снова вспомнили въ послѣднее время, и опять-таки съ цѣлью насажденія чешскаго самосознанія. Въ пограничныхъ областяхъ Чехіи, гдѣ идетъ упорная борьба съ сосѣдними національностями (главнымъ образомъ, съ нѣмцами), призвали куколъ для той же почетной роли, какую онѣ сыграли въ рукахъ Копецкаго; именно, послѣ смерти выдающагося чешскаго патріота д-ра медицины В. Паржика (1839—1901), спасаго для Чехіи мѣстечко Тшебеницы (Требнитцъ), образовавшійся въ честь его „Клубъ патріотическихъ друзей д-ра Паржика и Тшебеницъ“, отчасти съ цѣлью имѣть средства для своихъ нуждъ, а еще болѣе въ цѣляхъ доставленія чешскимъ дѣтямъ облагораживающаго развлечения, основалъ кукольный театръ, имѣвшій большой

успѣхъ и вызвавшій подражанія во многихъ городахъ и мѣстечкахъ Чехіи. Достаточно сказать, что уже въ 1903 г. могъ состояться первый съѣздъ друзей кукольнаго театра; въ 1904 г. состоялся второй съѣздъ, на которомъ участвовало уже 69 представителей кукольныхъ театровъ изъ Чехіи, Моравіи и Силезіи, а съ текущаго года Союзъ друзей кукольнаго театра основалъ свой собственный періодическій органъ. Огромная разница между этимъ органомъ Союза, преслѣдующимъ исключительно эстетико-просвѣтительныя цѣли, и разными рекламными изданіями содѣлателей кинематографическихъ театровъ, существующими у насъ. Нашелся въ Чехіи и человекъ, посвятившій свои досуги научному изученію исторіи кукольнаго театра какъ всеобщей, такъ и славянской и чешской въ частности; это—д-ръ І. Веселы. Въ разныхъ чешскихъ изданіяхъ имъ помѣщено уже болѣе 20 статей и замѣтокъ о кукольномъ театрѣ (преимущественно чешскомъ); болѣе крупныя изъ нихъ изданы и въ отдѣльныхъ оттискахъ. Судя по аннотации на обложкѣ одной изъ



Д. ВАРАПАЕВЪ. — Портретъ В. Я. Трефильевой. Репр. воспр.

его брошюръ, д-ръ Веселы готовитъ къ печати обширную монографію съ многочисленными иллюстраціями: „Куклы всѣхъ временъ и народовъ“. Всякаго рода матеріалъ, касающійся кукольнаго театра, онъ проситъ присылать ему по адресу: Прага—III, 240; къ сожалѣнію, Россія, кажется, можетъ дать въ этомъ отношеніи едва ли

не меньше всѣхъ прочихъ славянскихъ народовъ; даже вертепныя представления, столь распространенныя въ былое время въ южной Россіи, повидимому, остались только у поляковъ да сербовъ, а ярмарочный „Петрушка“ (низкій сортъ кукольнаго театра) находится на краю своей гибели. Изъ изданій д-ра Веселаго наиболѣе интереснымъ является изданіе стариннаго списка чешскаго „Фауста“. До сего времени у чеховъ существовали лишь изданные на нѣмецкомъ языкѣ труды проф. А. Крауса „Faustiana aus Böhmen“ и „Faustsplitter“, да еще книга „Das böhmische Puppenspiel von Doktor Faust“, гдѣ помѣщена переведенная съ чешскаго языка на нѣмецкій (совмѣстно съ чешскимъ поэтомъ Я. Врхлицкимъ) пьеса Копецкаго, изданная лишь въ 1862 г., и другой вариантъ, изданный также лишь въ 1862 г. Между тѣмъ, „Фаустъ“ въ Чехіи появился довольно рано, что видно изъ слѣдующихъ сопоставленій: „Фаустъ“ Марло написанъ въ 1588 или 1589 г., сыгранъ на сценѣ кукольнаго театра въ Англіи въ 1594 г., въ Вѣнѣ—англіискими комедіантами въ 1608 г., въ Чехіи—ими же въ 1651 г. (можетъ быть, и раньше, но документальныхъ данныхъ о томъ нѣтъ), итальянцами въ Прагѣ въ 1694 г. Чешскія куклы (маріонетки) появляются впервые въ 1657 и 1698 г. Какъ видимъ, „Фаустъ“ могъ проникнуть въ Чехію очень давно, но списковъ „Фауста“ отъ того отдаленнаго времени до насъ не дошло. Д-ръ Веселый даетъ въ своей книжкѣ параллельные тексты изъ двухъ самыхъ старинныхъ чешскихъ списковъ „Фауста“ маріонетчиковъ Лагрона и Майкснера. На нѣкоторыхъ изъ списковъ Майкснера стоитъ дата 1823 г., но съ помѣткою, что пьеса „переписана“ съ какой-либо другой, болѣе древней рукописи. Такимъ образомъ „Фаустъ“, изданный д-ромъ Веселымъ, значительно старше „Фауста“ проф. А. Крауса и Я. Врхлицкаго.

Брошюры д-ра Веселаго основаны на знакомствѣ съ обширною литературою вопроса (въ томъ числѣ и русскою) и представляютъ большой интересъ какъ по содержанию, такъ и по рисункамъ (снимки съ афишъ и плакатовъ, съ фигуръ кукольнаго театра, декораций и пр.). Столь же интересно и разнообразно составленъ и первый номеръ журнала „Чешскій маріонетчикъ“, давшій даже одинъ рисунокъ въ краскахъ. Любопытенъ, между прочимъ, помѣщенный здѣсь проектъ одного изъ чешскихъ патріотовъ—послать чешскихъ маріонетчиковъ на Волынь къ колонистамъ-чехамъ, въ цѣляхъ сохраненія чешской народности тамъ, гдѣ ей угрожаетъ обрусѣніе. Отдѣлы журнала (судя по № 1) слѣдующіе: беллетристика и поэты о маріонеткахъ; маріонетки литераторовъ и художниковъ; маріонетки для дѣтей; этнографическій уголокъ; библиографія и смѣсь. Нельзя отнестись иначе, какъ съ интересомъ и сочувствіемъ, къ этому движенію въ пользу историческаго изученія маріонетокъ и возрожденія кукольнаго театра, могущаго стать отраднымъ противѣсомъ бульварному кинематографическому театру.

Н. Бахтинъ.



### „БОРОДИНСКАЯ БИТВА“.

(Письмо изъ Мюнхена).

Съ 26 мая по 2-ое іюня въ Мюнхенѣ открыта для осмотра передъ отправкой въ Россію панорама Бородинской битвы.

Картина исполнена по заказу Государя профессоромъ Рубо въ сотрудничествѣ съ Карломъ Беккеромъ, Цено Димеромъ, Петромъ Мюллеромъ, Оскаромъ Мертзъ и Карломъ Фрошомъ, которые работали надъ ней въ теченіе 8 мѣсяцевъ. Предназначена она для празднествъ въ память столѣтія освобожденія Россіи отъ нашествія „Галловъ и двенадцати языковъ“.

Картина колоссальныхъ размѣровъ—15 метровъ высотой и 115 метровъ длиной; два полукруга ея изображаютъ соотвѣтственно

французскую и русскую арміи. Центромъ Наполеоновской арміи служить холмъ Шевардино, русской—Раевскій редутъ.

На обоихъ флангахъ идетъ рукопашный бой. На лѣвомъ французскомъ—кавалерійская атака: саксонскіе конные гвардейцы, польскіе уланы, вестфальскіе кирасиры несутся черезъ Семеновскій ручей и сталкиваются съ русскими драгунами и кирасирами, которымъ на подмогу подоспѣваютъ другія войска. На первомъ планѣ отдѣльныя части семеновцевъ выбѣгаютъ изъ объятаго пламенемъ и полуразрушенной Семеновской деревни...

Эта деревня, собственно говоря, и является центромъ всей картины; здѣсь переходъ къ лѣвому русскому флангу, на которомъ загорается также рукопашная битва. На заднемъ планѣ французская кавалерія, перелетѣвъ черезъ Семеновскій ручей, насканиваетъ на русскую пѣхоту, построенную въ каррѣ; на первомъ же планѣ, по эту сторону ручья, стягивается русская гвардейская пѣхотная дивизія (Семеновцы, Преображенцы, Павловцы), отдѣльныя части которой переходятъ ручей и бросаются въ штыки на французскую пѣхоту...

Нѣсколько позади, съ обѣихъ сторонъ, кавалерія и пѣхота; за ними резервы и почти непрерывная цѣль артиллеріи.

Въ нѣкоторомъ отдаленіи, въ центрѣ расположенія французской арміи медленно подвигается характерная фигура Наполеона на бѣломъ конѣ въ сопровожденіи штаба и свиты; въ pendant къ нему на русской сторонѣ вдали виднѣется деревня Горки—мѣстопробываніе русскаго главнокомандующаго Кутузова.

Яркій осенній день (7 сентября 1812 г.). Широкая равнина окаймлена лѣсомъ; кое-гдѣ нескошенныя поля, небольшіе холмы, мѣстами одиночныя березки и небольшія группы другихъ деревьевъ; на горизонтѣ виднѣются деревни...

Картина чисто батальнаго стиля. Въ ней все подчинено желанію изобразить внѣшнюю сторону географически и исторически вѣрно описываемаго событія. Я видѣлъ людей, которые съ планами Бородинской битвы разсматривали картину, стараясь провѣрить, насколько точно изображено въ ней расположеніе воинскихъ частей. Публика и газетные критики были очень огорчены тѣмъ, что очень много сходства въ обмундировкѣ обѣихъ враждующихъ армій, такъ что въ нѣкоторыхъ мѣстахъ не легко сразу отличить, гдѣ кончается одна и начинается другая.

Внутренней драмы войны, которая чувствуется въ картинахъ Верещагина, здѣсь нѣтъ и въ поминѣ. Передъ зрителемъ, прежде всего, пестрое движеніе воинскихъ частей и экзерциціи отрядовъ разнаго рода оружія. При этомъ странно бросаются въ глаза изящные, щегольскіе наряды солдатъ, какихъ, вѣроятно, они никогда не нашивали даже во время простыхъ маневровъ.

Но нѣсколько сценъ въ этой огромной картинѣ останавливаютъ вниманіе своимъ драматизмомъ.

Нескошенное ржанное поле на холмѣ у ручья, не дождавшееся своего пахаря, неумолимо и безпощадно вытаптывается налетѣвшей на него стихійной силой. Мертвые люди и лошади, какъ скошенные колосья, валяются въ рожь, а она заботливо прикрываетъ ихъ, какъ бы стараясь уберечь отъ врага... Здѣсь же рядомъ одиноко стоитъ ненужно разстрѣлянная пушка, оберегаемая мертвыми съ раздробленными ногами артиллеристами.

Въ другомъ мѣстѣ пожаръ Семеновской деревни. Среди горящихъ и догорающихъ развалинъ поспѣшно тискаются воинскія части... а тамъ, немного позади, на задворкахъ, валяется крестьянская телѣга съ убитой въ упряжи лошадыю, и съ убитымъ крестьяниномъ...

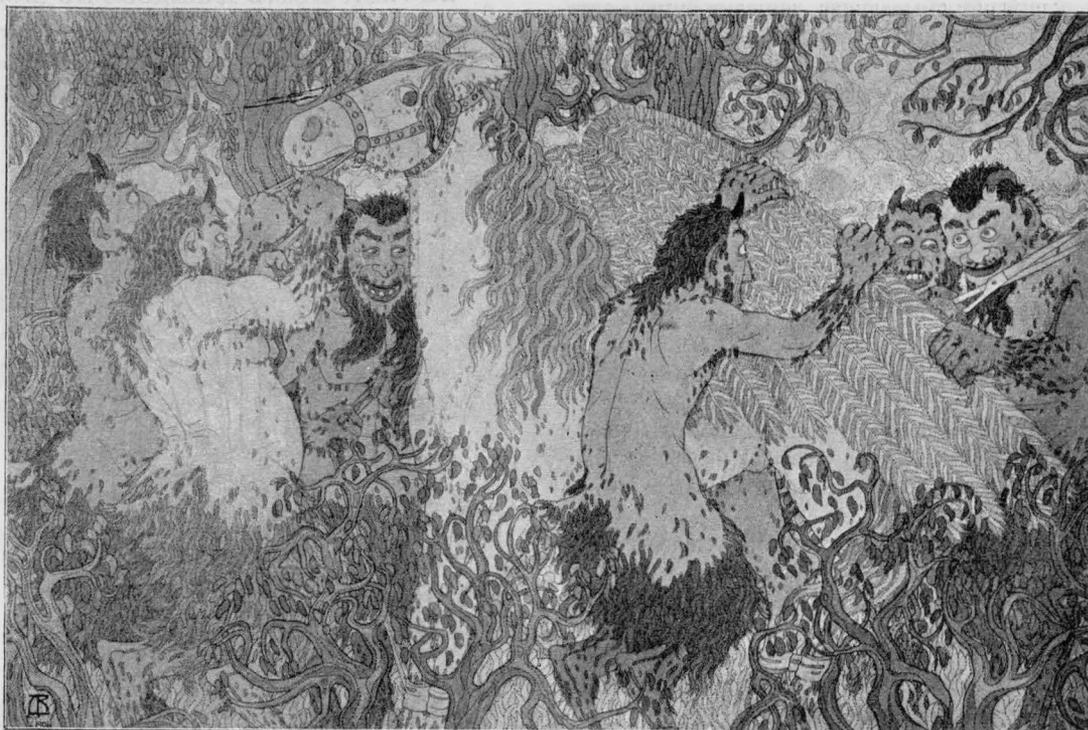
Но такихъ сценъ—двѣ три; остальное—маневры.

Богатѣйшій пейзажъ, написанный Мюллеромъ и Димеромъ, исполненъ гораздо хуже воинскихъ частей. Вся картина выдержана въ строго академическомъ духѣ.

Вообще уходишь отъ нея съ пустой душой, впечатлѣнія почти никакого. Напрасно стали бы искать въ ней драмы народовъ или драмы человѣка.

Такихъ картинъ, размѣрами поменьше, встрѣтишь, сколько угодно, въ любой картинной галереѣ любого современнаго милитаристскаго государства.

М. Назарьевъ.

Д. ВАРАПАЕВЪ. — *Расправа.**Репродуци, воспрещ.***„ТРАГЕДІЯ НИЧТОЖЕСТВА“.***(Давыдовъ въ роли Расплюева).*

Еще ничего не сказалъ онъ, только вошелъ и остановился посрединѣ комнаты, но, всмотрѣвшись въ эту рыхлую фигуру, безвольно опущенныя руки, отекавшее лицо, въ глаза загнутой собаки,—вы уже знаете, угадываете, что невесело живется этому человѣку: и не фль онъ давно, и бить бывалъ нещадно, и помыкають имъ всѣ, кому не лънь.

Видите ясно, что не титаническія страсти, не широта неизбывная природы, не неумѣнье и нежеланіе примириться съ обыденщиной окружающаго загнали этого человѣка въ тулукъ, превратили въ ничтожество, лишили обличья человѣческаго.

Просто, какъ щепку, затянуло его—безвольнаго, глупаго—въ водоворотъ чужихъ страстей, темныхъ и низменныхъ.

И, какъ щепка, носится онъ по взбаломученному морю житейскому; бьетъ оно его объ острые выступы скаль, соленой водой, какъ плевками, захлестываетъ его.

И жалости, состраданія не рождается въ васъ. Вся фигура его лишь искренно веселитъ. Это веселіе — и только оно — владетъ вами и при его повѣствованіи о своихъ злосключеніяхъ.

Вамъ весело отъ его разказовъ объ „англичанахъ, образованныхъ мореплавателяхъ“, занимающихся боксомъ, бьющихъ „не разъ и не два, а до безчувствія“.

И ничто—ни побои эти, ни издѣвательство, ни безпросвѣтность положенія, неспособны настроить васъ на мысль о трагедіи.

Трагедія ничтожества!

Опять-таки смѣшно.

И вдругъ слезы, вдругъ свѣтлая человѣческая мечта, стимуль вѣчный: охраненіе гнѣзда, птенцовъ голодныхъ.

Пусть ложь это, фикція.

Реальность здѣсь не важна. Важна и трогательна потребность въ такой именно фикціи. Помните проститутку

Горькаго, диктующую письмо несуществующему милому? Сколько душевной чистоты, мягкости, женственности кроется въ безхитростныхъ словахъ захватанной проститутки!

И слезы Расплюева, дума его о гнѣздѣ,—пусть даже фиктивнымъ,—слезы человѣческія.

Блѣдно и отрывочно сдѣланъ этотъ штрихъ г. Сухово-Кобылинымъ. Вотъ почему, вѣроятно, расплюевскую трагедію замѣчаемъ мы рѣдко и образъ Расплюева—трафаретный, облюбованный, ставшій нарицательнымъ,—не говорить намъ о ней.

Нужны проникновеніе, глубокая вѣра и пониманіе того, что въ каждомъ изъ „малыхъ сихъ“, какъ бы низко ни пали они, должна тлѣть и тлѣть искра божественнаго огня, чтобы углубить, оживить сдѣланный авторомъ намекъ, облечь его въ плоть и кровь.

И это сдѣлалъ Давыдовъ; сдѣлалъ просто и гениально.

А сдѣлалъ онъ это, потому, что навлекши на себя одежды Расплюева, зажилъ съ нимъ одной жизнью, и стало ясно ему, что не единими плевками, пинками, попыхательствами живъ этотъ человѣкъ.

Таитъ онъ въ себѣ „нѣчто“, куда не достигають плевки эти, во имя чего терпитъ онъ ихъ.

Въ этомъ полномъ перевоплощеніи, въ этомъ проникновеніи въ человѣческое „я“ жалкаго, изолгавшагося, опустившагося Расплюева сказалась гениальность игры Давыдова.

Нужно ли говорить о ней?

И что скажешь?

Что не играетъ, а живетъ артистъ великій, вовлекаетъ васъ въ гуцу своихъ переживаній, заставляетъ забыть, что сидите вы въ зрительномъ залѣ и смотрите игру.

Не видите вы ея, какъ не видите на сценѣ Давыдова-артиста. Расплюевъ тамъ влачитъ свою жалкую жизнь, смѣяться васъ заставляетъ — неудержимо и отъ души,—взгрустнуть на короткій, но глубокой мигъ.

Нѣтъ игры—лишь жизнь предъ вами многоликая, многогранная, капризно смывающая дешевыя румяна арлекина чистыми человѣческими слезами.

Старые могикане старой и славной русской сцены. Все меньше ихъ остается.

**М. В. Орловъ.**

PS. Гастрольная трушпа вполне прилична. Г. Петровъ далъ довольно выдержанный образъ Кречинскаго, Загорянской (Муромцевъ) и Сольская (Атуева) были вполне на своихъ мѣстахъ.



### ЗООЛОГИЧЕСКІЙ САДЪ.

Репертуаръ драмы пошелъ на улучшеніе. Забыты „Теши“ и въ теченіе послѣдней недѣли были поставлены и хорошо сыграны нѣсколько пьесъ драматическаго, а не водевильнаго репертуара.

Среди нихъ слѣдуетъ отмѣтить постановку старой и забытой драмы Вл. И. Немировича-Данченко „Темный боръ“.

Пьеса эта, если не ошибаемся, шла лѣтъ пятнадцать тому назадъ въ Маломъ театрѣ съ прекраснымъ составомъ исполнителей,—въ лицѣ Ермоловой, Ленскаго и Садовскаго.

Написанная въ чисто бытовыхъ тонахъ пьеса оказалась вполне по силамъ труппѣ Зоологическаго сада.

Изъ исполнителей выдѣлились г-жа Коробова въ роли Марины, г-жа Арсеньева въ роли Вѣры, г-нъ Смоленскій въ роли

### КЪ ГАСТРОЛЯМЪ ДАВЫДОВА ВЪ ЭРМИТАЖЪ.



Давыдовъ — Расплюевъ.

Репродуц. воспрещ.

Каррик. Деве.

### КЪ ГАСТРОЛЯМЪ ДАВЫДОВА ВЪ ЭРМИТАЖЪ.



Петровъ — Кречинскій.

Репродуц. воспрещ.

Каррик. Деве.

Василія Кравченко, г. Большаковъ въ роли старика Доброхотова.

Массу публики привлекаетъ „геній калькуляціи“ Арога, производящій въ умѣ, дѣйствительно, съ поразительной быстротой всевозможныя числовыя комбинаціи. В.



### ТЕАТРЪ „СТРУНЫ“.

(Салтыковка).

Театръ „Струны“ носитъ совершенно своеобразный характеръ. Расположенный на громадной полянѣ, оканчивающейся лѣсомъ, въ тихой дачной мѣстности—онъ изгналъ со своей территоріи ресторанъ, скэтингъ и т. п. принадлежности лѣтнихъ театровъ и спокойно, тихо, безъ особыхъ выкриковъ, развлекаетъ, въ мѣру своихъ силъ, дачную публику. Днемъ въ праздники, подъ управленіемъ опытнаго Дмитріева-Шпони, устраиваютъ дѣтскія гулянія, игры, всевозможныя состязанія—вечеромъ культивируютъ серьезную комедію и иногда драму.

Пьеса „Темное пятно“, шедшая въ этомъ театрѣ въ воскресенье, 20-го мая, знакома московской публикѣ по прошлогодней постановкѣ у Корша. Это остроумная комедія, легко и ярко рисующая сословныя и кастовыя перегородки, еще раздѣляющія нѣмецкое общество, и, въ концѣ-концовъ, доводящая ихъ до

## КЪ ГАСТРОЛЯМЪ ДАВЫДОВА ВЪ ЭРМИТАЖЪ.



Давыдовъ — Фамусовъ.

Репрод. пострепц.

Рис. Эльскій.

драматической коллизии двухъ расъ: черной и бѣлой. Этотъ переходъ легко развивающейся комедии въ остро-отточенную расовую коллизію очень тонко понялъ и удачно выразилъ артистъ театра Корша г. Сережниковъ, игравшій негра д-ра Робби Вудлейгъ. Молодой артистъ нашель и вѣрный акцентъ и удачный виѣшній обликъ, сразу придавъ спектаклю значительность и серьезность.

Хорошъ былъ бы также и г. Баяновъ въ роли барона-аристократа, еслибъ научился правильно произносить иностранная фамилия. „Баронъ фонъ - деръ - Дюингъ — звучитъ совѣмъ комически. Впрочемъ, этотъ недостатокъ былъ присущъ и многимъ изъ его партнеровъ.

Пьеса шла подъ режиссерствомъ г-на Боярова и, несмотря на очень маленькій размѣръ сцены, развивалась легко и безболѣзненно... для зрителя.

М. З.



## СВИСТОКЪ.

## ПРОГУЛКА ПО САДАМЪ РОССІЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ.

Игорь Сьверянинъ, Гальперинъ, Алякронскій, Курловъ, Штейнъ, Сидоровъ, Ракинъ и К<sup>о</sup> „Драма безъ словъ“.

Передъ прогулкой по садамъ принято брать съ собой палку. И дѣйствительно, ноги тонуть среди бурьяна, чертополоха, репейника и лебеды.

Одинъ изъ литературныхъ критиковъ высказалъ цѣнный афоризмъ, что на каждые 100 современныхъ поэтовъ приходится 99 мошенниковъ и одинъ осель.

Не рѣшаемся въ число 99 отнести кой-кого изъ авторовъ невѣдомыхъ многочисленныхъ сборниковъ, но со второй категоріей проще...

— Ну кого же, какъ не Игоря Сьверянина!

Вѣдь это самый „крикливый“ писатель.

Есть въ Петербургѣ, съ позволенія сказать, печатный органъ „Петербургскій Глашатай“, который такъ вѣщаетъ о подвигахъ Игоря Сьверянина.

„Его. Мыза „Ивановка“.

Ст. Пудость, Балтійской ж. д. Гатчинская мельница. Въ паркѣ при охотничьемъ дворцѣ Павла I, на эстрадѣ у мраморныхъ урнъ, въ прелюдъ мая 1912 первый весенній поэзо-концертъ вселенскаго футуризма, организованный дирекціей газеты „Петербургскій глашатай“. Соисполнители. Игорь Сьверянинъ, И. В. Игнатьевъ, Константинъ Олимповъ и др. Начало точно въ полночь.

## „Вшагъ по пригласительнымъ вержеткамъ“.

Ага, что вы на это скажете?

Вшагъ безъ пригласительныхъ вержетокъ Игорь Сьверянинъ рѣшилъ прочно обосноваться въ русской литературѣ.

Только что онъ выпустилъ „его сборникъ“: „Качалка грезерки“, а раньше вышли „электрическіе стихи“. Игорь аттестуетъ свою поэзію слѣдующимъ образомъ:

Я самъ себя боюсь признать,  
Что я живу въ такой странѣ,  
Гдѣ четверть вѣка центритъ Надсонъ,  
А я и Мирра въ сторонѣ...  
Гдѣ вкусъ такъ жалокъ и измелченъ,  
Что даже—это-ль не примѣръ?—  
Не знаютъ какъ двусложьемъ: Мельшинъ  
Скомпрометированъ Бодлеръ.  
Я волкъ, а критика—облава.  
Но я крылатъ! И за Атлантъ—  
Настанеть день польетса лава—  
Моя двусмысленная слава  
И недвусмысленный талантъ...

## КЪ ГАСТРОЛЯМЪ ДАВЫДОВА ВЪ ЭРМИТАЖЪ.



Чаикій — Петровъ.

Репрод. воспстрепц.

Рис. Эльскій.

КЪ ГАСТРОЛЯМЪ ДАВЫДОВА ВЪ ЭРМИТАЖЪ.



Ячменевъ — Скалозубъ.

Репрод. воспр.

Рис. Эльскій.

Положительно меня футуризмъ увлекаетъ. Я взъерошилъ волосы и обратился къ портрету племянницы редактора, висѣвшему на моемъ брелкѣ съ слѣдующимъ обращеніемъ:

Угрюмъ и страшень Сѣверъ—Нина  
На родинѣ кошмарный сонъ:  
„Центратъ“ стихи Сѣверянина  
И позабыть совсѣмъ Надсонъ.  
Здѣсь вкусъ измельченъ такъ и жалокъ,  
Будь то не Сѣверъ, а Востокъ  
По пяткамъ Игоревымъ палокъ  
Вкатилъ бы я: знай свой шестокъ!  
Его поззамъ внемлютъ вѣси  
Они кричатъ средь мирныхъ сель  
Не усмирить ревущей спѣси,  
Упрямя онъ, какъ „его“—осель!

Экспромтъ этотъ я немедленно послалъ въ Петербургъ, адресовавъ по указанію Игоря: Его Свѣтозарности г. Игорю Сѣверянину. Благодарный поэтъ выслалъ мнѣ „Качалку зерзерки“ съ посвященіемъ.

Но, увы, отъ этой „качалки“ меня укачало до морской болѣзни. Но дальше отъ чертополоха!

Вотъ маленькій одуванчикъ г. Г а л ь п е р и н ь („Мерцанія“). Подуетъ вѣтеръ и отъ него ничего не останется. И только страшно назойливыя и навязчивыя пыльныя пушинки забиваются въ глаза, ротъ и носъ, вызывая чиханіе.

Подъ сѣрымъ пушкомъ прячутся „томные взоры“, „объятыя“, „признанья“, „рогаизобилья“, „сверканья“.

Кругомъ „поголубѣло“.  
Въ саду нѣтъ ни души,  
Листики зашелестѣли,  
Какъ бы шепча „спѣши“.

И летитъ пушекъ всюду... Алчки!..

Цѣпкій репейникъ кусаетъ ноги.

У дорожки Вл. Гусевъ, Гурвичъ и Н. Брантъ.

„Я шупальцами страстнаго сонета  
Твою трепещущую душу обовью“

поэтъ В. Гусевъ; и все въ такомъ родѣ на широкой размахъ.

А въ дѣйствительности надлежало бы написать такъ.

„Владиміръ Гусевъ, я, не презиралъ сонета.

И какъ Петрарка я, стихи въ немъ изливаль,

Но все жъ, увы, не заслужилъ похвалъ

Репейника вѣнокъ вѣнчалъ, чело поэта“.

Я стоялъ одиноко около куста бѣлены.

*Анни Ванъ-Ли* (Марія Паперъ).

Что смотреть докторъ Баженовъ?

Занявшись флиртомъ и политикой, онъ окончательно распустилъ по Москвѣ своихъ пациентовъ и пациентокъ.

Пока докторъ былъ занятъ вопросомъ о выборахъ въ 4-ю Государственную Думу, Марія Паперъ выпустила сборникъ стихотвореній.

Въ день появленія книжки въ свѣтъ бились въ безумной истерикѣ Сергѣй Городецкій, Валерій Брюсовъ, Александръ Койранскій и др. „Кафе Трамбле“ походило на амбулаторный покой.

Судите сами: нѣсколько отдѣловъ своей книжки Марія Паперъ посвятила вышеупомянутымъ поэтамъ...

А о разрѣшеніи и не спросила!

Хотѣла пройти въ свѣтъ по чужому паспорту...

„Скажи мнѣ, съ кѣмъ ты знакомъ и я скажу, кто ты таковъ!“

Ого!—говорили друзья Маріи Паперъ.

Она посвятила первый отдѣлъ Александру Койранскому.

Тутъ что-нибудь есть особенное!..

Цитировать стихи г-жи Анны Ванъ-Ли значить оскорблять читателя.

Русская литература не знала еще такой безграмотной эротической стряпни. Вся она издаетъ запахъ дешеваго сала. Поэтому читателямъ процитирую лучше свое красочное стихотвореніе, посвященное мною Маріи Паперъ и ея добрымъ знакомымъ.

Осторожно заперъ я двери  
Тихо наглухо двери заперъ  
Я пью за здоровье Мери,  
За здоровье Мери Паперъ.  
Читалъ стихи я до колѣкъ  
Разбудилъ дѣтишекъ въ дѣтской  
Опрокинулъ письменный столикъ...  
— Что дѣлаетъ Сержъ Городецкій?..  
Увы переполнилась чаша!  
Какъ чувствуетъ Брюсовъ Валерій  
Койранскій что чувствуетъ Саша?..  
— Подвела ихъ Паперъ Мари...  
Зачѣмъ она написала  
Глядѣлъ я мрачно на крыши.  
— Стиховъ дешеваго сала  
Не стануть грызть и мыши.

Эге! Однако запущенъ садъ россійской словесности... А былъ когда то такимъ цвѣтущимъ.

Черезъ развалившійся плетень я шагнулъ въ сосѣдній огородъ россійской „безсловесности“.

На одиноко стоящей въ огородѣ бузинѣ висѣла доска, на которой желтой охрой было изображено: „Слезы“ чудная, потрясающая мимо-мело-драма въ 9-ти антрактахъ“.

Тихо плачеть въ огородѣ бузина, а въ Кіевѣ театральныи дядька критикъ пишетъ.

„И если вчера, на первомъ представленіи безсловесной драмы „Слезы“, трактующей въ самыхъ примитивныхъ картинахъ паденіе женщины, постепенно попадающей изъ изяшнаго салона на панель,—если вчера публика не убѣжала изъ театра послѣ первой картины этой грубой мелодрамы (а въ ней девять картинъ!), такъ это исключительно благодаря обаятельности талантовъ участниковъ“...

Стоило огородъ городить и поливать его такими горячими „Слезами“.

Мастера у насъ на трюки  
Всѣ Рейнгарты, всѣ Астриюки.  
Мы разстались съ словомъ, съ бытомъ,  
Ракъ съ клешней и конь съ копытомъ  
Убѣжимъ, друзья, куда мы  
Прочь отъ мело-мимо-драмы?!..

Гунипләнъ.



## НАУЧНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ.

Музыкально-этнографическая комиссия о-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии получила субсидию от Императорской академии наук на организацию текущего лета экспедиции с научной музыкальной целью в Малороссию. Эта экспедиция является первой серьезной попыткой в деле изследования народного творчества Украины. Впервые исполнение народных малорусских хором будет одновременно записано на несколько фонографов.

Состав экспедиции:

Н. А. Янчук — председатель музыкально-этнографической комиссии, А. Л. Маслов — редактор журнала: „Музыка и жизнь“ и композитор Б. В. Подгоренский. Кроме того, председатель комиссии Н. А. Янчук хлопочет о ежегодной субсидии музыкально-этнографической комиссии в размере 2000 руб. Таковую сумму получает ежегодно петербургская пѣсенная комиссия.



## МЕЛОЧИ ИНОСТРАННОЙ ЖИЗНИ.

Недавно в Париже состоялся аукцион художественных произведений, на котором была куплена американцами знаменитая картина Henri Regnault'a — „Саломея“.

Эта картина является последней работой талантливого парижского художника, убитого пруссаками в 1870—71 году. Все усилия друзей французского искусства приобрести картину для Лувра, разрушены были упорством янки, приобретших ее за 480,000 fr.

На этом же аукционѣ были проданы „портрет г-жи Геденъ“ — В. Лейбля (140,000 fr.) и „Каштановая аллея“ Т. Руссо (270,000 fr.).

В Мюнхенѣ в художественном театре Альфредом Гальмомъ была поставлена пьеса Кальдерона — „Цирцея“.

Особенность постановки состояла в томъ, что в то время, какъ Одиссей и его спутники фигурировали в древне-греческих одеянияхъ, — волшебница Цирцея была изображена испанской дамой эпохи Кальдерона. Такимъ путемъ предполагали приблизиться къ стилю Кальдерона, такъ любившаго покрывать классическое флеромъ бароко. Декорации были написаны художникомъ Деранко.

Пьеса, по отзывамъ критики, оставила сильное впечатлѣние.

В Веймарѣ, подъ дирижерствомъ Раабе, состоялось первое публичное исполнение вновь найденныхъ произведений Ф. Листа. Исполнена была траурная ода „Мертвецы“ на слова стихотворения — „смерть Ламенэ“. Ода эта, какъ говорятъ, была написана Листомъ у постели умирающаго сына его Даниэля (единственнаго), одновременно съ псалмомъ 13 и поразительно воспроизводит его удрученное душевное состояние. Впечатлѣние отъ оды получается колоссальное.

Другимъ, совершенно не известнымъ до сего времени, произведениемъ Листа является „Hungaria-Kantate“. Въ ней господствуетъ иное — донисовское настроеніе, такъ сочетающееся съ народной венгерской музыкой. Произведение это дышетъ неотразимой прелестью истинной мадьярской поэзии.

Дирижера Раабе привѣтствовали дружными аплодисментами.

Во франкфуртскомъ театре состоялось первое представление новой драмы Мельхиора Лангеля (автора нашумѣвшаго „Тайфуна“) — „Пророкъ Персиваль“.

Пресса отмѣчаетъ слабость произведенія, встрѣченнаго шиканьемъ и свистками.



## ХРОНИКА.

### МОСКВА.

#### БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Артистка Е. И. Збруевой Высочайше пожаловано званіе заслуженной артистки Императорскихъ театровъ.

Свою карьеру на Императорской сценѣ Е. И. начала въ 1894 году въ Москвѣ.

Въ началѣ 1905 г. ее перевели въ Петербургъ и съ тѣхъ поръ она все время служила на Марининской сценѣ.

Въ этомъ году исполняется пятидесятилѣтній юбилей дѣятельности капельмейстера Императорской оперы Э. Ф. Направника. По этому случаю въ Москвѣ и въ Петербургѣ пойдет опера юбиляра „Дубровскій“.

#### БАЛЕТЪ.

Балетная художественная комиссия относится отрицательно къ постановкѣ одноактныхъ балетовъ „Шубертиада“, „Пробужденіе флоры“ и они, вѣроятно въ будущемъ сезонѣ не пойдутъ.

Дирекція театра „Эрмитажъ“ ведетъ переговоры съ артисткой Императорскаго балета Е. В. Гельцеръ относительно ея гастролей въ лѣтнемъ театрѣ послѣ оперетты. Всѣхъ гастролей предполагается три. Состоятъ они, если на это послѣдуетъ разрѣшеніе дирекціи Императорскихъ театровъ, въ началѣ іюня.

Дирекція Императорскихъ театровъ поручила композитору А. К. Лядову написать балетъ „Лейса и Алалей“.

Композиторъ предполагаетъ окончить эту работу къ осени.

На дняхъ уѣзжаетъ въ Лондонъ балетная труппа, набранная артистомъ Ф. Козловымъ. Труппа, въ которую вошли Адамовичъ 2-я, Булгаковъ, Валенинъ, и др., будетъ подвизаться въ театрѣ „Колизеумъ“.

#### МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

Режиссура Малаго театра получила отпуски лишь до 15-го іюля.

Съ этого дня будутъ происходить совѣщанія по поводу постановки юбилейной пьесы Бахметьева „1812-й годъ“, которую будутъ ставить гг. Айдаровъ и Платонъ.

Съ 27 мая артисты В. Н. Давыдовъ, К. А. Варламовъ и П. М. Садовскій будутъ принимать участіе въ театрѣ кинематографической фирмы Бр. Пате въ съемкахъ пьесы Островскаго. Ленты эти предназначаются главнымъ образомъ для Америки.

#### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

Новая пьеса Леонида Андреева „Екатерина Ивановна“ принята для постановки на сценѣ Художественнаго театра и пойдетъ въ началѣ сезона.

#### АЛЕКСѢЕВСКІЙ НАРОДНЫЙ ДОМЪ.

Оперные спектакли народнаго дома пользуются заслуженной симпатіей демократической части населенія, удовлетворяя назрѣвшей потребности въ серьезной и общедоступной музыкѣ. Въ составъ оперной труппы вошло нѣсколько новыхъ артистовъ; съ нѣкоторыми изъ нихъ намъ пришлось познакомиться въ среду 17-го мая въ оперѣ „Евгеній Онѣгинъ“. Изъ нихъ нужно отмѣтить г. Букина (Онѣгинъ), показавшаго красивый, обработанный голосъ, легко звучавшій во всѣхъ регистрахъ. Свойственное первому выступленію волненіе не помѣшало артисту справиться съ сценической стороной спектакля. Г-жа Новая (Ольга) обладаетъ звучнымъ mezzo soprano. Изъ остальныхъ исполнителей отмѣтимъ г-жу Калиновичъ (няня) и г. Пратова (Греминъ).

#### НАРОДНЫЙ „ЛУНА-ПАРКЪ“.

Въ этомъ мѣсяцѣ открывается увеселительное учрежденіе новаго типа, по образцу заграничныхъ — „Луна-паркъ“. Разница по сравненію съ заграничными „Луна-парками“ лишь въ томъ, что московскій „Луна-паркъ“ приуроченъ исключительно для народа. Увеселенія будутъ состоять изъ представлений историческихъ пьесъ на большой открытой сценѣ, дивертисмента, пѣнія, танцевъ, игры на народныхъ инструментахъ, круга „скомороховъ“, программа котораго состоитъ изъ народныхъ игръ (въ видѣ спорта).

На открытомъ воздухѣ будутъ устраиваться народные балы съ танцами для публики, по большимъ праздникамъ — фейерверки и потѣшные огни.

Гулянья будутъ носить характеръ старинныхъ ярмарокъ, входъ на которыя будетъ совершенно бесплатный.

Гулянья устраиваются въ пользу „О-ва поданія помощи погорѣльцамъ г. Москвы и ея губерніи“.

Инициаторомъ и организаторомъ развлеченій является А. И. Александровъ-Ястребовъ.

**Нѣмчиновскій постъ**, Моск.-Брест. ж. д. (Театръ и саль В. И. Никитина). Въ теченіе лѣтнаго сезона дамы будутъ спектакли драматической труппы, подъ управленіемъ А. М. Майеръ и П. Н. Калашникова и режиссерствомъ артистки Л. М. Триденской. Въ составъ труппы вошли: г-жи Триденская, Маеръ, Залѣвская, Тинова, Журавлева, Клейманъ, Буго, Нюрна и гг. Судьбининъ, Николай-Волконскій, Калашниковъ, Росинъ, Юдиновъ, Тихомировъ, Волгинъ, Шишкинъ, Шагаевъ, Смоленскій, Милокольскій и др. Для открытія пойдетъ комедія „Оксана Зозуля“ С. Федоровича.

#### ОБЩАЯ ХРОНИКА.

М. С. Вострякова пожертвовала московской консерваторіи 5000 рублей для стипендіи „памяти В. И. Малюшина“ ученикамъ скрипичнаго класса И. В. Гржимали.

Другая стипендія также въ 5000 р. внесена С. М. Боковой для учащихся класса проф. пѣнія Мазетти.

— М. М. Инполитовъ-Ивановъ 25 мая дирижировалъ въ Павловскѣ симфоническимъ концертомъ, программа котораго состояла изъ его произведеній.

— На состоявшемся на-дняхъ общемъ собраніи въ обществѣ имени Островскаго рѣшено снять постоянное помѣщеніе.

Въ этомъ же собраніи избрана издательская коммисія для выпуска сочиненій Островскаго по общедоступной цѣнѣ.

Въ коммисію избраны гг. Стеблевъ, Рышковъ, Протопоповъ, реж. Поповъ, Шамбинаго, Толстовъ и Эфросъ.

— 23 мая открылся сезонъ спектаклей въ лагерномъ собраніи „Кукушка“.

Въ этомъ сезонѣ тутъ будетъ подвизаться малаховская труппа подъ управленіемъ гг. Ленина и Головина.

Спектакли будутъ даваться по средамъ.

Для открытія сезона шла пьеса „Укрощеніе строптивой“.

— Въ ближайшемъ сезонѣ въ Москвѣ, Петербургѣ и въ которыхъ провинціальныхъ городахъ выступитъ извѣстная босоножка Айседора Дунканъ, уже подписавшая контрактъ съ импресарио Рѣзниковымъ.

— 20 мая открылся сезонъ въ театрѣ Никулина на Нѣмчиновскомъ посту, Брестской ж. д., а 25-го мая состоялся первый спектакль въ Царицынѣ-дачномъ, гдѣ по пятницамъ будетъ подвизаться труппа Малаховскаго театра.

— Въ театрѣ „Эрмитажъ“ съ большимъ успѣхомъ прошли гастроли Н. И. Тамары, которая выступила въ опереттѣ „Иветта“ и въ „Цыганскихъ пѣсняхъ“.

#### Кража Ванъ-Дика.

Намъ телеграфируютъ изъ Кіева:

Изъ дворца гр. Потоцкаго, въ мѣстечкѣ Печары, Подольской губерніи, на-дняхъ совершена кража цѣнныхъ старинныхъ вещей и картинъ, среди которыхъ украдена извѣстная картина кисти Ванъ-Дика—„Христосъ на крестѣ“.

Начаты энергичные розыски воровъ. Изъ Одессы выписана полицейская собака. Пока розыски не дали положительныхъ результатовъ.

#### Толстовскія реликвіи.

На-дняхъ изъ Ясной Поляны пріѣхалъ въ Москву художникъ С. Н. Салтановъ, проведшій тамъ полтора мѣсяца.

С. Н. Салтановъ продолжалъ писать свою коллекцію видовъ Ясной Поляны, часть которой была выставлена имъ на Толстовской выставкѣ въ Москвѣ. Всего С. Н. Салтановымъ написано до ста этюдовъ Ясной Поляны.

Вскорѣ художникъ снова ѣдетъ въ Ясную Поляну заканчивать свою обширную коллекцію и осенью намѣренъ устроить въ Москвѣ выставку своихъ яенополянскихъ картинъ.

Часть его коллекціи пріобрѣтена москвичами супругами Казѣвыми, которые въ июлѣ этого года устраиваютъ Толстовскую выставку въ Лондонѣ, затѣмъ въ Парижѣ, Берлинѣ и въ Америкѣ.

Гг. Казѣвыми пріобрѣтено для этой выставки много автографовъ Л. Н. Толстою; часть ихъ куплена у извѣстнаго скупщика толстовскихъ реликвій г. Кудрявцева, нажившаго немало на этихъ операціяхъ.

Извѣстно, напиримѣръ, что черновикъ-автографъ извѣстнаго письма Л. Н. къ Государю о дѣтяхъ духоборовъ былъ гдѣ то купленъ г. Кудрявцевымъ за 10 рублей и проданъ имъ М. А. Стаховичу за 225 рублей. (М. А. Стаховичъ пожертвовалъ это письмо въ Толстовскій музей).

#### ПЕТЕРБУРГЪ.

— 9-го мая состоялось открытіе памятника на могилѣ композитора Н. А. Римскаго-Корсакова на кладбищѣ Новодѣвичьяго монастыря. Памятникъ сдѣланъ по рисунку художника Н. К. Рериха художникомъ И. И. Андриолетти. Онъ представляетъ собой древне-новгородскій крестъ, сдѣланный изъ свѣтлаго желтаго мрамора. На крестѣ образа Божьей Матери и Николая Чудотворца. Крестъ помѣщается на вершинѣ небольшого кургана, окруженнаго мраморной оградой („крепидой“). На освященіи памятника присутствовали: семья покойнаго, директоръ консерваторіи А. К. Глазуновъ, инспекторъ ея С. И. Габель, профессора, учащіеся консерваторіи и много другихъ почитателей таланта покойнаго.

— Въ послѣднемъ № „Студіи“ въ сообщеніи о труппѣ панаевского театра оказался пропускъ: въ составѣ режиссуры не указанъ А. Я. Таировъ, приглашенный въ театръ не только какъ артистъ, но и какъ режиссеръ.

#### С. И. Яковлевъ (†).

Въ Петербургѣ скончался артистъ Императорскихъ театровъ С. И. Яковлевъ.

Въ послѣдніе годы С. И. Яковлевъ былъ сильно боленъ. Долгое время онъ находился въ клиникѣ проф. Федорова. Почти за два дня до кончины Яковлеву была сдѣлана операція профессорами Федоровымъ и Сиротиннымъ. У него обнаружена язва въ желудкѣ. Операція продолжалась 3½ часа. У больного не выдержало сердце, и онъ скончался.

Свою карьеру Яковлевъ началъ въ Москвѣ, въ Маломъ театрѣ. Затѣмъ онъ былъ переведенъ въ Петербургъ, гдѣ и выступалъ въ Александринскомъ театрѣ. Нѣсколько лѣтъ назадъ Яковлева прочили на мѣсто кн. А. И. Сумбатова.

На дняхъ покушалась на самоубійство артистка театра „Фарсъ“ Н. Г. Казанцева. Молодая женщина проживала вмѣстѣ съ артисткой того же театра Надинской. Не такъ давно артистка Надинская также принимала ядъ, желая покончить съ собою. Въ послѣднее время Казанцева была въ нервномъ настроеніи, часто плакала и жаловалась на пустоту жизни. Положеніе ея опасное.



#### БИБЛИОГРАФІЯ.

**П. А. Лебединскій. Гримъ.** Энциклопедія сценическаго самообразованія. 2 изд. ж. „Театръ и Искусство“.

Книга является вторымъ выпускомъ „Энциклопедіи сценическаго самообразованія“.

На протяженіи 400 страницъ составитель даетъ подробный интересный очеркъ исторіи грима, разсматривая всевозможные приемы грима въ связи съ анатоміей человѣка и мимикой его лица.

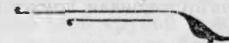
Техническія указанія иллюстрируются массой рисунковъ, воспроизводящихъ наиболѣе интересные сценическіе типы въ различныхъ пьесахъ—оперы, комедіи и драмы.

Также въ связи съ указаніями въ области грима нѣсколько главъ посвящены исторіи причесокъ мужскихъ и женскихъ.

Въ цѣломъ книга можетъ явиться нѣкоторымъ пособіемъ для начинающихъ дѣятелей сцены и новый трудъ г. Лебединскаго можно привѣтствовать.

Цѣна книги, къ сожалѣнію, высока.

Ал. Н. В—скій.



#### ПРОВИНЦІЯ.

**Харьковскія письма.** (Отъ нашего корреспондента).

Кромѣ драматической труппы Ф. И. Кремлевскаго, играющей въ лѣтнемъ театрѣ сада собранія приказчиковъ, къ услугамъ не уѣхавшихъ на дачи горожанъ оперетта, подъ управленіемъ П. И. Амираго, подвизающаяся въ закрытомъ театрѣ „Тиволи“.

Труппа Ф. И. Кремлевскаго по составу очень небольшая, но вполне пригодная для лѣтнаго дѣла и жанра легкой комедіи, который она культивируетъ.

Труппа играетъ легко, весело, непринужденно, что отъ нея и требуется. Ансамбль всегда хорошъ. Изъ отдѣльныхъ испол-

нителей обращают на себя внимание: г-жа Антонелли — хорошая талантливая комедийная артистка, имѣющая большой успѣхъ, г-да Борисоглѣбскій, Кремлевскій и Козыревъ-Сокольскій, опытный, провинциальный артист. Г. Борисоглѣбскій зиму служитъ въ Петербургѣ у Рейнеке. Намъ онъ хорошо извѣстенъ по прошлымъ сезонамъ. Молодой, талантливый артистъ значительно окрѣпъ и выровнялся.

Смотря на игру г-на Кремлевскаго, приходится только пожалѣть, зачѣмъ онъ сцену промѣнялъ на администрацию у Н. Н. Синельникова. Играть бы ему да играть! Очень недурна въ комедійныхъ роляхъ г-жа Никольская, для драмы же у нея не хватаетъ техники и непосредственности переживания, что, впрочемъ, можно объяснить недостатками театра и безпрестанными ливнями, отражающимся какъ на настроеніи артистовъ, такъ и на сборахъ, пока слабыхъ. Режиссируютъ самъ Кремлевскій и г. Козыревъ-Сокольскій. Управляющимъ труппы состоитъ М. Маркъ.

Оперетта П. И. Амираго дѣлаетъ прекрасные сборы. Ядро труппы составляютъ г-жа Глорія и г-да Зелинскій, Орловскій и Шульгинъ. Числящиеся въ премьеряхъ г-да Амираго и Градовъ не оправдываютъ надеждъ. Первый играетъ довольно плохо, а единственный достатокъ его хорошей голосъ—значительно поддался. Г-нъ же Градовъ очень грубъ и тяжелъ. Премьеръ-баритонъ г. Зелинскій поетъ лучше, чѣмъ играетъ. Несуице на своихъ плечахъ всю тяжесть оперетты г-жа Глорія и г-да Орловскій и Шульгинъ имѣютъ крупный успѣхъ. Изъ молодежи хороши г-жи Аркадьева, Лабунская, Сербская и Янковская. Въ отвѣтственныхъ роляхъ очень слабъ г. Орлицкій. Какъ и всегда, въ опереттѣ хромаетъ оркестръ и грязны и стары декорации, существующія уже нѣсколько десятковъ лѣтъ. Труппа пробудетъ въ Харьковѣ до 20-го іюня, когда ее смѣнятъ украинцы Льва Сабинина.

Въ городскомъ театрѣ понемногу начинаютъ готовиться къ сезону. Усиленно работаетъ художникъ П. И. Андришевъ, занятый рисованіемъ декораций. Сезонъ будетъ открытъ 1-го сентября „Шейлокомъ“. Но о городскомъ театрѣ напишу со временемъ...

В. Аренскій.

## ТАМБОВСКАЯ ДРАМА-ТРУППА.



О. В. Сосновская.

## Баку. (Отъ нашего корреспондента).

14 февраля оставшимися артистами драматической труппы В. В. Полонскаго въ память незабвенной чайки русской сцены В. В. Коммиссаржевской былъ устроенъ спектакль. Шла „Нора“ Ибсена съ г-жей Липецкой въ роли Норы и г-номъ Глубоковскимъ (Гельмеръ). Театръ былъ переполненъ. По окончаніи „Норы“ состоялся дивертисментъ. Г-жа Липецкая съ большимъ успѣхомъ исполнила мелодрамацію „Сломана лилія, убита чайка“. Въ концѣ дивертисмента былъ исполненъ похоронный маршъ Шопена. Во время исполненія марша одна дама въ партерѣ впала въ глубокой обморокъ. Маршъ прервали и публика разошлась, удрученная вынесеннымъ грустнымъ впечатлѣніемъ отъ спектакля. На сценѣ красовался, утопая въ зелени, чудный портретъ В. В. Въ первыхъ сценахъ „Норы“, когда Нора еще „птичка“ и „мотовка“, въ передачѣ г-жи Липецкой не было непосредственной жизнерадостности, наивности, искренности, а финальный монологъ, въ которомъ столько большихъ мыслей, она произносила не съ должнымъ темпераментомъ, твердостью рѣшенія уйти послѣ послѣдняго перелома. Этотъ финальный монологъ требуетъ большого темперамента отъ исполнителя. Я видѣлъ въ роли Норы забывшую Вѣру Федоровну въ Москвѣ въ августѣ 1908 г. Никогда еще В. В. не играла такъ значительно, такъ глубоко Нору, какъ въ послѣдній свой прїездъ въ Москву. Ея Нора—цѣльный образъ, до послѣдней черточки продуманный и прочувствованный, весь красивый, весь глубокой, полный смысла и души. И вся роль Норы такъ богата разнообразіемъ, прелестными подробностями. И финаль пьесы В. В. передаетъ по-иному: по внѣшности монотонно, на немногихъ глухихъ нотахъ—ея Нора здѣсь сдержанна, сосредоточена вся ушла въ одно рѣшеніе и въ одну рѣшимость. Рѣдко я видѣлъ на сценѣ болѣе разительное выраженіе убѣжденности. Точно стальной броней сдѣлалось сердце. Но подъ этой броней, отъ которой отскакиваютъ и жалость и любовь,—тоска, тоска безмѣрная, пропиталось ею каждое слово этой Норы. Исполненіе доведено до высшей простоты... Нужна громадная сила сосредоточеннаго чувства, чтобы передать все это. Недуренъ былъ г. Глубоковскій (Гельмеръ), хоть роль Гельмера—не ампула даровитаго артиста. И совсѣмъ слабы любители Левченко (Ранкъ). Зарина (фрау Линденъ). Грустно было въ этотъ вечеръ.

Съ 4-го марта по 8 апрѣля въ театрѣ Г. З. А. Тагіева подвизалась русская оперетта подъ дирекціей Б. А. Тагіева (арендатора Тагіевского театра). Труппу составляли артисты сиб. театровъ „Буффъ“ и „Пассажъ“ г-жи: Орель, Глорія, Сербская, Жданова; г-г: Мираевъ, Кошевскій (гл. режиссеръ), Далматовъ, Радовъ 1-й, Радовъ 2-й, Юрьевскій и др. Гастролершей была

„несравненная“ В. М. Шувалова, которая имѣла у насъ довольно солидный и рѣшительный успѣхъ. Для открытія шла „Ночь любви“ (1,200 р.). Но уже со второго спектакля сборы рѣзко пали до 900, 800, 700 и еще менѣе. Въ общемъ, выигранныя привезенная Б. А. Тагіевымъ труппа очень правилась бакинской публикѣ и всѣ спектакли проходили съ большимъ художественнымъ успѣхомъ, чему особенно способствовала изящная и талантливая примадонна В. М. Шувалова. Объяснить же неуспѣхъ матеріальной труппы весьма затруднительно. Прекрасными артистами и пѣвцами зарекомендовали себя гг. Мираевъ и Зелинскій. Оба владѣютъ въ совершенствѣ своими красивыми, сильными голосами, при чемъ у г. Мираева еще прекрасная сценическая внѣшность.

Прекрасно справились съ „Цыганскимъ барономъ“ Штрауса, музыка которой по красотѣ и выразительности не уступаетъ оперной. И для опереточныхъ артистовъ задача весьма трудная въ вокальномъ смыслѣ. Прекрасна была г-жа Орель (Саффо), хорошо исполнившая знаменитое „Оберегись!“ Хороши и гг. Мираевъ (Баринкай) и г. Радовъ („свинскій князь“), какъ и г-жа Жданова (старая Ципра). Значительная часть успѣха принадлежитъ и довольно сильному и стройному хору, придавшему въ отчетномъ спектаклѣ вокальную красоту и силу популярнымъ мелодіямъ, изящнымъ, легкимъ, съ никантной ритмикой.

Прекрасно справились и съ „Иветтой“ („das Puppenmädel“). Прекрасна была г-жа Шувалова въ роли Иветты, наивной провинціалочки, не разстающей съ куклой, но уже мечтающей о сценическихъ успѣхахъ. Мила пѣсенка въ 1-мъ актѣ Иветты.

Много мелодичныхъ №№, комично объясненіе Тиборіуса передъ пустымъ стуломъ. Очень красива игра въ „кошки и мышки“ и интересенъ „трюкъ“—пушечный на заднемъ планѣ сцены миниатюрный поѣздъ. Наиболѣе интересенъ второй актъ; интересны дуэтъ маркиза и Иветты и квартетъ. „Модная Ева“ являютъ собою сатиру на суффражистокъ. Значительно украсили оперетту вставные №№: пѣсенка о веселомъ маѣ и пр. Но все же это скучная и мало интересная оперетта, принадлежащая Жильберу. Сборнымъ спектаклемъ закончились гастроли оперетты 8 апрѣля. Какъ говорятъ, дирекція понесла убытку что-то около 7 тысячъ рублей. Подвизавшаяся армянская драматическая труппа, подъ управленіемъ О. Абеліана и при участіи извѣстной артистки г-жи Сирануишъ, имѣла большой матеріальный и художественный успѣхъ. Репертуаръ: „Погибшій“ и

„Напусъ“ („Честь“) Ширванзадэ, „Мирза Эфросъ“, „Миражи“ Вастакавора, „Измѣна“, „Медея“ и „Родина“ (3 гастролі г-жи Сираниушъ). Большимъ успѣхомъ пользовались г-жа Сираниушъ и г. Абеліанъ, а также г-жа Майсурия и гг. Аликанянъ, Аветянъ, Мануэлианъ. Бенефисомъ талантливаго г. Абеліана „За океаномъ“ закончили гастролі армянской труппы.

**Аршакъ Григорьянцъ.**

### Одесскія письма. (Отъ нашего корреспондента).

Безпрерывная смѣна пестрыхъ явленій въ художественной жизни Одессы продолжается. Явленія эти мимолетны, имѣютъ разную художественную цѣнность.

Съ 28 апрѣля въ продолженіе 4 вечеровъ шла въ нашемъ городскомъ театрѣ „драма безъ словъ“—„Слезы“ Ал. Вознесенскаго.

Пьеса состоитъ изъ 9 картинъ; для каждой изъ нихъ написана музыка, создающая извѣстное настроеніе, подсказывающая слушателю то, что долженъ былъ бы ему сказать человѣческой голосъ. Но стоить отнять эту музыку, оставить артистовъ въ обстановкѣ обыденной жизни, и интересъ къ пьесѣ совершенно исчезнетъ, и невозможно будетъ висидѣть до конца спектакля.

Постановка принадлежитъ режиссеру московскаго Художественнаго театра г. К. А. Марджанову и стоить выше всякихъ похвалъ.

Кромѣ „Слезы“ г. Вознесенскаго поставлена была утренникомъ „Нора“ съ участіемъ г-жи Юреновой въ заглавной партіи.

Талантливая артистка, которую Одесса отлично знаетъ по службѣ ея въ труппѣ г. Багрова, провела прекрасно свою роль. Нѣсколько блѣдно было начало, но искупилось это съ избыткомъ въ послѣдующихъ актахъ.

Въ Сибиряковскомъ театрѣ (3 мая) начались гастролі „Художественной оперы“ Д. Х. Южина. Вообще „художественность“ стала удѣломъ послѣднихъ гастрольныхъ спектаклей въ Одессѣ.

Однако, широковѣщательныя обѣщанія г. Южина не оправдались. Въ постановкѣ его господствовала та рутина, которая составляетъ удѣлъ провинціальныхъ оперныхъ труппъ. Въ режиссерской области ни одного новаго приѣма, декораціи—старое полотно, въ свѣтовыхъ эффектахъ—непростительное злоупотребленіе фиолетовыми лучами и чудовищной быстротой смѣны ночи днемъ и наоборотъ. Балетъ состоитъ изъ 4 танцовщицъ, изъ коихъ 2 преобразуются въ мужчинъ. Все это не вяжется съ представленіемъ о „художественной оперѣ“ и едва ли способно создать цѣнную впечатлѣнія. Такимъ образомъ, внѣшнюю сторону дѣла приходится оставить въ сторонѣ и не касаться вовсе.

Зато (надо отдать справедливость г. Южину) приходится отмѣтить другую сторону, гораздо болѣе отрадную—составъ труппы. Г. Южинъ привлекъ къ участию рядъ отличныхъ артистовъ—г. Бочарова, г. Дамаева, г. Смѣльскаго, г. Джиральдони, г-жу Южину, г-жу Калиновскую,—на первыя роли и цѣлый рядъ вполне удовлетворительныхъ силъ,—на вторыя роли. Оттого, при довольно хорошемъ, хотя и небольшомъ оркестрѣ подъ управленіемъ опытныхъ дирижеровъ г. Позена и г. Павлова-Арбенина, спектакли слушались съ извѣстнымъ интересомъ.

Въ матеріальномъ отношеніи спектакли оперы Д. Х. Южина прошли неудачно, и, при огромномъ бюджетѣ, вызванномъ участіемъ указанныхъ артистовъ, г. Южинъ долженъ былъ понести значительные убытки. Громадной ошибкой съ его стороны является такая нерациональная постановка дѣла. Надо измѣнить систему дѣла, ибо нельзя возить съ собой изъ города въ городъ большую труппу съ большимъ количествомъ хорошихъ артистовъ, которые выступали бы по 1—2 раза въ недѣлю. Отъ этого бюджетъ вырастаетъ въ огромную цифру, покрыть который задача нелегкая. Гораздо разумнѣе примѣнить американскую систему: минимумъ пьесы (или оперы) и минимумъ артистовъ. Правда, это болѣе осуществимо въ драмѣ, для которой иногда требуется не болѣе десятка артистовъ. Но—„менѣе удобно“ (въ виду необходимости хорошаго оркестра и хора) еще не равносильно „полной невозможности“ такихъ опытовъ. Надо экономить силы, и только тогда можно будетъ, не боясь затратить на одну и ту же постановку, достичь художественнаго и съ тѣмъ вмѣстѣ и матеріальнаго успѣха. Только такъ организованные спектакли могутъ привлечь публику и оставить въ провинціи (да и въ столицахъ) значительный художественный слѣдъ.

Художественная жизнь Одессы по окончаніи зимняго сезона превратилась въ какой-то калейдоскопъ самыхъ разнообразныхъ, пестрыхъ, неустойчивыхъ, быстро смѣняющихся другъ-друга явленій. Въ Городскомъ театрѣ спектакли итальянской оперы съ гастролерами г. Ансельми, г. Баттистини и г-жи М. Лабія; прелестная Вѣнская оперетка, раскатиный смѣхъ несравненнаго К. А. Варламова и, наконецъ, „Кривое Зеркало“ съ его безобидной насмѣшкой.

Въ Сибиряковскомъ театрѣ оперетта г. Ливскаго, пользующаяся неизмѣнными симпатіями нашей публики.



† Герцманъ.

Нѣсколько интересныхъ драматическихъ спектаклей дано было въ скромномъ Новомъ театрѣ въ антрепризѣ г. В. А. Полевого и, наконецъ, рейнгартовская постановка „Царя Эдипа“ Софокла.

Подвизающаяся въ Сибиряковскомъ театрѣ оперетта г. Ливскаго завоевала симпатіи публики. Надо отдать справедливость антрепризѣ, которая привлекаетъ къ своему дѣлу прекрасныхъ артистовъ. Въ лицѣ г-жи Сарры Линъ и г. Эонона труппа г. Ливскаго имѣетъ два выдающихся въ опереточномъ мѣрѣ дарованія.

Въ репертуарѣ русской опереточной труппы входятъ нѣкоторыя новинки.

Нѣсколько подробнѣе я остановлюсь на драматическихъ гастрольяхъ г-жи Дарьяль и г. Павленкова. Изъ нѣсколькихъ свободныхъ элементовъ разсѣявшейся труппы г. Басманова была составленъ г. В. А. Полевымъ небольшой ансамбль во главѣ съ указанными гастролерами.

Новый театръ обычно арендуется еврейскими труппами и представляетъ собою залъ среднихъ размѣровъ. Публику аристократическую въ этотъ театръ трудно заманить. Кромѣ того, одновременно съ постановками г. Полевого Одесса наслаждалась двумя оперетками, привлекавшими всю гущу публики.

Но та немногочисленная публика, которая явилась на гастролі г-жи Дарьяль и г. Павленкова, была щедро вознаграждена за свое довѣріе.

Г-жа Дарьяль имѣла 3 гастролі, исполняя лучшія роли своего репертуара. Первымъ спектаклемъ шла всѣмъ пріѣзжающая драма Гордина „За океаномъ“, самая лучшая и мелодраматичная пьеса въ репертуарѣ послѣднихъ сезоновъ. Но г-жа Дарьяль умѣетъ настолько сильно захватить зрителя, что недостатки гординовской пьесы совершенно забываются.

Изъ остальныхъ исполнителей въ той же пьесѣ слѣдуетъ отмѣтить г. Аркадьева и г-жу Тушмалову.

Драматическіе спектакли въ Новомъ театрѣ закончились двумя гастрольями кievскаго гостя—Е. Ф. Павленкова. Даровитый артистъ игралъ Гутлиба въ „Израилѣ“ А. Бернштейна и Биглера въ „Каменотесахъ“. Какъ въ одной, такъ и въ другой роли г. Павленковъ оказался на большой художественной высотѣ.

Особенно удалась г. Павленкову роль Биглера въ „Каменотесахъ“. Достаточно было ему появиться на сценѣ, чтобы зритель сразу почувствовалъ всю трагедію этого невольнаго убійцы. Артистъ потрясалъ зрителя до глубины души, приковывалъ всецѣло его вниманіе и не было возможности оторваться отъ его глазъ, въ которыхъ выражалось столько горя и безысходной тоски.

І. Шл—изъ.

### Курекъ. (Отъ нашего корреспондента.)

Опереточный сезонъ въ тратрѣ Купеческаго сада открылся 13-го мая опереттой Валентинова „Ночь любви“.

Труппа, сформированная извѣстнымъ артистомъ с.-петербургскаго Паласъ-театра В. С. Горевымъ, въ качественномъ и количественномъ отношеніи не оставляетъ желать большаго. Въ составъ ея входятъ слѣдующія лица: П. А. Полинова, Е. П. Ласунская—лирическая партія; Ю. Б. Россина, М. М. Ланская, Л. П. Аксельродъ—каскадныя партіи; А. Д. Каренина—комическія роли; А. М. Апполонская (2-я каскадная), Е. В. Ленская (2-я комическія и характерныя роли), М. М. Рослянская и В. В. Сѣверская—(вторыя и третьи роли).—В. С. Горевъ (премьер-простака), А. К. Минеевъ (баритонъ), В. Р. Мираевъ (теноръ), А. П. Торекій (баритонъ-простака), А. В. Руссиновъ (простака-теноръ), А. П. Гаринъ, А. Н. Поповъ, Б. А. Майскій (комики), В. А. Елинъ и Александровъ (вторыя роли). Дирижеръ Ф. В. Валентетти, главный режиссеръ А. П. Гаринъ, балетъ подъ

управленіемъ А. А. Салиной, хоръ—25 человекъ, оркестръ—24 человекъ.

Репертуаръ первыхъ спектаклей состоитъ изъ старыхъ опереттъ; анонсируются и новинки. „Ночь любви“, „Графъ Люксенбургъ“, „Боккаччо“, „Въ волнахъ страстей“, „Веселая вдова“ и „Разведенная жена“—прошли въ прекрасномъ исполненіи г-жъ Полиновой, Россини, Карениной и Ланской, гг. Горева, Гарина, Минеева и Мираева.

13-го мая состоялось открытіе опернаго сезона въ театрѣ Коммерческаго сада.

На первыхъ же спектакляхъ опредѣлился сильный составъ труппы, руководителемъ которой является аштрепренеръ А. Ф. Федоровъ.

Послѣднимъ приглашены: О. Н. Асланова, Н. Л. Боярова, Э. Н. Старостина, О. Н. Нестеренко, Т. И. Сабанѣва, С. П. Федорова, И. А. Яновская, Е. Г. Щербанова—сопрано; Е. Г. Ковелькова, Е. И. Корхъ, В. А. Леминская, З. Р. Щербинская—меццо-сопрано и контральто; М. П. Кравецкая, Л. И. Иванова и А. Я. Невперова—вторыя партіи.—Энрико-Ганфъ, Д. Н. Корсавинъ, Г. И. Раисовъ, Р. С. Саяновъ, И. А. Ященко—тенора; Л. А. Горленко, В. С. Любченко, Т. С. Орда, С. М. Ульяновъ—баритоны; А. А. Державинъ, А. А. Никольскій, П. М. Сѣверскій, Л. Ф. Федоровъ—басы; Г. М. Бобринскій и А. П. Эзрохъ—композиторы. Главный режиссеръ С. М. Усыскинъ. Главный дирижеръ Г. Е. Таевичъ, балетъ подъ управленіемъ Ф. В. Трояновскаго; прима-балетница—А. К. Григорьева, солистка балета—М. А. Стѣпель; хоръ—26 человекъ; оркестръ—25 человекъ.

Въ прошедшихъ операхъ („Аида“, „Ромео и Джульетта“, „Фаустъ“, „Карменъ“, „Пиковая дама“ и „Жизнь за Царя“) имѣли успѣхъ: г-жи Асланова, Леминская, Нестеренко, Старостина и Щербанова; гг. Саяновъ, Державинъ, Никольскій, Горленко, Орда и Ященко.

Оставляя подобную характеристику артистовъ драмы, оперы и оперетки до слѣдующаго раза, скажу лишь то, что курянамъ давно ужъ не приходилось бывать свидѣтелями такого блестящаго исполненія, сопровождающаго почти всѣ спектакли въ оперѣ, драмѣ и опереткѣ.

Что касается матеріальнаго успѣха, то теперь трудно сказать что-нибудь опредѣленное. Хорошо пока работаютъ всѣ три театра, но что будетъ потомъ—предсказать не рѣшаются...

Qui vivat vergeta!..

Юли-Веръ.

#### Смоленскъ. (Отъ нашего корреспондента).

Въ настоящемъ лѣтнемъ сезонѣ въ городѣ функционируетъ въ Лопатинскомъ саду художественная оперетта Л. П. Розанова подъ главнымъ управленіемъ М. А. Полтавцева.

Составъ труппы: г-жи—Даманская, Иванова, Бидина, Платонова, Соколова, Лавровская, Гойеръ и Серебрякова, гг. Свѣтлановъ, Звягинцевъ, Гудара, Поляновъ, Южинъ, Гробковъ, Гамалѣй, Уваровъ, Гишельрейхъ, Фарберъ и Петровъ. Капельмейстеръ Апрельскій.

Для лѣтняго сезона въ провинціальномъ городѣ оперетта Л. П. Розанова поставлена недурно. Видно, что затрачено много денегъ и любви къ дѣлу, но, къ сожалѣнію, мѣстная публика не сумѣла до сего времени оцѣнить въ должной степени труды руководителей этого дѣла, и оперетта, какъ мнѣ кажется, вскорѣ должна будетъ прекратить свое существованіе вслѣдствіе незначительныхъ сборовъ.

Съ грустью приходится констатировать тотъ фактъ, что въ провинціи не можетъ существовать продолжительное время хорошо поставленное, въ художественномъ отношеніи, предпріятіе. Чѣмъ же объяснить это явленіе? Единственнымъ объясненіемъ подобнаго явленія можетъ служить только малокультурность мѣстной публики и, главнымъ образомъ, плохое положеніе въ матеріальномъ отношеніи. По моимъ наблюденіямъ, смоленская публика съ большей охотой и удовольствіемъ идетъ въ синематографъ и циркъ, чѣмъ въ театръ. Въ подтвержденіе этого приведу слѣдующее: 9 мая циркъ, 3 синематографа и бѣговой ипподромъ переполнены публикой, а въ опереттѣ и въ благогодномъ собраніи почти никого. Эта пустота ни въ коемъ случаѣ не можетъ быть объяснена только тѣмъ, что публика лѣтомъ не идетъ въ душныя помѣщенія, а хочетъ побыть вечеръ на воздухѣ. Синематографы вѣдь не переводятся въ лѣтнія помѣщенія, а оперетта идетъ въ лѣтнемъ саду; слѣдовательно, единственное объясненіе—это бѣдность обывателей, ихъ малокультурность, а главнымъ образомъ, падкость до площадныхъ дешевыхъ удовольствій.

Всѣ оперетты ставились Полтавцевымъ очень тщательно, но, конечно, были ошибки и заблужденія. Главнымъ образомъ бросались въ глаза недостатки декоративныхъ и свѣтовыхъ эффектовъ.

Что же касается мизансценъ, то онѣ были очень разнообразны и характерны, въ особенности, въ опереттѣ: „Тайны гарема“.

Изъ отдѣльныхъ лицъ укажу на г-жу Иванову, какъ на обладательницу хорошаго сопрано; о г-жѣ Даманской приходится сказать, что она очень хорошая и, какъ видно, опытная опереточная артистка. Нѣсколько слабѣе указанныхъ лицъ г-жа Бидина. Недурна г-жа Платонова.

Изъ мужского же персонала нужно выдѣлить г-дъ Свѣтланова, Звягинцева и Гудара.

Кромѣ оперетты, въ городѣ въ настоящее время подвизается циркъ Трущи и два театра варіетѣ.

Сергѣй Протопоповъ.

#### Симферополь. (Отъ нашего корреспондента).

Начало лѣтняго сезона неудачно. Г. Федоровъ съ „обновленной“ труппой (см. № 19 н. ж.), которую онъ назвалъ „Мозаика“, вмѣсто „Миніатюръ“, далъ всего 3 спектакля, ибо сборовъ не было, успѣха—также.

А такъ какъ ко всѣмъ своимъ качествамъ г. Федоровъ оказался неисправнымъ плательщикомъ, то изъ состава труппы и безъ того малочисленной („обновленіе“ коснулось только дивертисмента) ушли: г-жа Климова и гг. Вишневскій и Каренинъ. Г. Федоровъ куда то исчезъ, а осидѣлая труппа, образовавъ товарищество во главѣ съ г. Вишневскимъ, дала два спектакля („Юмъ Кипуръ“ и „Юная Россія“), при чемъ сборовъ также не слѣдала, и разѣхалась.

Пока лѣтній сезонъ до сихъ поръ не налаживается—лѣтній театръ пустуетъ. Нѣсколько спектаклей дала труппа севастополянскаго Народнаго Дома, по вниманія публики спектакли ея не привлекли. И даже съ синематографомъ, пріотившимся здѣсь, дѣло не пошло.

Не слѣдалъ сборовъ и г. Гартенфельдъ: „Пѣсни 1812 года“ и „Пѣсни каторги“. И только г-жа Вяльцева и г. Брониславъ Губерманъ выступили при полныхъ сборахъ и съ фурорнымъ успѣхомъ.

Г. Брониславъ Губерманъ далъ 2 концерта (18 и 19 апрѣля) въ „театрѣ Таврическаго Дворянства“, и оставилъ по себѣ незабываемое, неизгладимое впечатлѣніе.

Концертомъ 19 апрѣля г. Губерманъ закончилъ свое турнѣ по Россіи и уѣхалъ отдыхать въ Вѣну, гдѣ живетъ постоянно.

М. Медвѣдевъ.

#### Севастополь. (Отъ нашего корреспондента).

Зритель держитъ экзаменъ на званіе театралы и думается, что экзаменъ сойдетъ благополучно. У г. Никулина даже въ простой день (не бенефисный) аншлаги. Было поставлено 18 пьесъ, изъ которыхъ напр., „Псиша“ шла 4 раза и др. по 1 разу. Наибольшій успѣхъ имѣли г-жа Дымова, Голубева, Аринцварн; гг. Бороздинъ, Маликовъ, Путята, Горинъ, Шейнъ, Южный, Лаврецкій и др.

Г-жа Дымова уже стала „любимицей“, какъ и г-жа Голубева. Назлектризованность публики часто переходить въ восторженность и вызовы и аплодисменты стали уже необходимой приправой. Г-жа Дымова умная, одаренная индивидуальность съ испанской подвижностью: „огонь въ душѣ ея не гаснетъ и температурѣ не молчитъ“... Всегда она живетъ и быстро овладѣваетъ даже требовательнымъ зрителемъ. И въ комедіи и въ драмѣ она одинаково хороша, и Господь ее знаетъ, „драматическая“ или „комедійная“ она актриса: въ „Пани Малишевской“ она такъ же прекрасна, какъ и въ Аннѣ („Отцы и дѣти“). Г-жа Голубева серьезная интеллигентной укладки актриса, актриса стараго добраго времени. и съ актрисами современнаго рецепта ничего общаго не имѣетъ. Ея колоритная простота часто роднит зрителя съ нею и, кажется, будто актриса не на сценѣ, а у васъ въ гостинной. Такихъ высотъ достигаютъ весьма немногіе.

Въ „Послѣдней жертвѣ“ она производитъ изумительное впечатлѣніе, въ „Счастливой женщинѣ“ также. Талантливый г. Бороздинъ иногда напоминаетъ намъ уже игранныхъ типовъ и не рѣдко возвращаетъ насъ къ типамъ Островскаго, по это зло доступно вѣдь и очень крупнымъ мастерамъ. Его „Шлодереръ“ („Мѣстный Божокъ“) имѣетъ много общаго съ Потапомъ Потаповичемъ („Сердце не камень“), а также и съ профес. Шаринеромъ („Отцы и дѣти“). Иногда онъ переигрываетъ, но его переживанья допустимы.

Г-нъ Маликовъ—это моя слабость: онъ соединенная простота и разнообразность; хорошо изображаетъ Коркунова („Сердце не камень“) Калугина („Псиша“) и, наконецъ, профес. Вейнберта. Г. Маликовъ интеллигентный, талантливый, умный актеръ, способный думать, работать и анализировать. Онъ зрителя интересуетъ и волнуетъ. Его душа не лишена чутки и благородства. Г-жа Аринцвари играетъ сравнительно мало; со сцены выглядитъ очень эффектно, публики нравится. Конрадъ-Гаринъ („Отцы и дѣти“) очень понравился въ то время, какъ въ Ерстѣ („Сердце не камень“) онъ „просто“ понравился. Ераста онъ почему то

сдѣлалъ немного невзрачнымъ! Во всякомъ случаѣ актеръ интересный и участіе его желательно. Г. Южный часто похожъ на уже имѣе же игранныхъ типовъ и это, конечно, умаляетъ его цѣнность, какъ художника: повторенія—безцѣпны.

Г. Шейнъ производитъ симпатичное и пріятное впечатлѣніе и прогрессируетъ, конечно; работать старается. Г. Лаврецкаго публика принимала всегда радушно, а теперь послѣ разсказовъ съ эстрады и восторжено. Читаетъ онъ ихъ интересно, красочно. Онъ натуралистъ и хорошо что не впадаетъ въ различнаго рода мистицизмъ, символизмъ и пр.

Всѣ остальные члены труппы дѣла не портятъ, а, напротивъ того, содѣйствуютъ успѣху и развитію его.

Г. Никулинъ далъ первый бесплатный спектакль для солдатъ. Давали „Бѣдность не порокъ“. Солдаты принимали пьесу и исполнителей весьма шумно и восторженно.

### Тамбовъ. (Отъ нашего корреспондента).

Гастролировавшая въ театрѣ Пикулина труппа артистовъ оперы Зимина пользовалась у тамбовцевъ большимъ, вполне заслуженнымъ успѣхомъ.

Послѣ долгой театральной „голодовки“ публика „валомъ валила“ въ сарай-театръ слушать зиминскихъ артистовъ, которые при убогой обстановкѣ, возмутительной акустикѣ, при полномъ почти отсутствіи декораций доказали публикѣ, что истинное искусство можетъ блистать и при самыхъ неблагоприятныхъ условіяхъ.

Горячую симпатію публики сразу завоевали г-жи Горданская, Милова, Корхъ и гг. Коржевниъ, Скуба, Галецкій, Осиповъ, Ильющенко и Дубинскій.

Прекрасно сренетованный хоръ, изящный балетъ и оркестръ подъ мастерскимъ управленіемъ г-на Шаевичъ довершали полный ансамбль.

Репертуаръ: „Травиата“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Фаустъ“, „Пиковая Дама“ и пр.

— Подвизающаяся на открытой сценѣ въ Купеческомъ клубѣ труппа г. Рузаева большимъ успѣхомъ не пользуется.

— Въ народномъ саду—Исаева труппа миниатюръ подъ названіемъ „Черная кошка“ завоевала большія симпатіи „своей“ публики. Много апплодируютъ интересной г-жѣ Пюнтковской и Аркуницу-Александрову.

Намъ сообщаютъ изъ Тамбова о слѣдующемъ инцидентѣ, имѣвшемъ мѣсто на представленіи „Цѣна жизни“. На артисткѣ Сосновской, во время діалога, загорѣлись волосы.

Талантливая артистка и ея партнеръ не растерялись, сохранили спокойствіе духа и продолжали играть.

Н. Анд-евъ.

### Козловъ, Тамб. губ. (Отъ нашего корреспондента).

На 20 мая въ электро-театрѣ былъ назначенъ: „единственный концертъ извѣстнаго артиста русской оперы Александра Шолохова (баритонъ) съ участіемъ неподражаемой исполнительницы и автора романсовъ и пѣсенъ Елены Акуловой (меццо-сопрано) и пианистки В. Ленской“.

Однако, при поднятій занавѣса ни неподражаемой Елены Акуловой, ни пианистки В. Ленской публика не увидела, а весь концертъ заключался въ четырехъ романсахъ, исполненныхъ при полномъ отсутствіи голосовыхъ средствъ, „извѣстнымъ“ Александромъ Шолоховымъ.

Немногочисленная публика, возмущенная подобнымъ, дѣйствительно, единственнымъ явъ своемъ родѣ, концертомъ потребовала изъ кассы обратно деньги и лишь только предпринчмивый владѣлецъ синематографа, предложившій показывать за ту же плату труппы, спасъ „извѣстнаго“ Шолохова отъ большихъ непріятностей.

— Въ городскомъ саду на полуоткрытой сценѣ подвизается труппа, составленная частью изъ любителей: конторщикова, приказчиковъ и проч., частью же изъ отставныхъ служителей Мельпомены.

Сборы анекдотическіе, доходятъ до 90 коп. въ вечеръ!!

А. Н. Федоровъ.

### Кирсановъ, Тамб. губ. (Отъ нашего корреспондента)

Въ Кирсановскомъ лѣтнемъ городскомъ театрѣ открыла лѣтній сезонъ „труппа русскихъ драматическихъ артистовъ“ подъ режиссерствомъ К. Т. Антонова. Дирекція В. П. Швецова.

Успѣхъ труппы средней. Репертуаръ: „Шоколадная прищеса“, „Сердце... и все прочее“, „Нищіе духомъ“ и т. под.

Н. А.

### Керчь. (Отъ нашего корреспондента).

Послѣднее время дало намъ нѣсколько хорошихъ концертовъ, такъ, напримѣръ, 6-го марта состоялся концертъ молодого пианиста Б. А. Камчатова, который, къ большому сожалѣнію, не привлекъ достаточнаго количества публики. Первое отдѣленіе было посвящено исключительно русской музыкѣ (Лядовъ, Скрябинъ, Рахманиновъ, Чайковскій). Г. Камчатовъ безспорно одинъ изъ выдающихся современныхъ пианистовъ, у него огромная техника, преизбытокъ темперамента, отчетливость пассажей и исполнение постоянно дышетъ непосредственнымъ переживаніемъ.

Слѣдующимъ былъ концертъ знаменитаго скрипача Бронислава Губермана съ участіемъ извѣстнаго пианиста Леопольда Шпилльманъ какъ это не удивительно, но Губерманъ не оставилъ по себѣ должнаго впечатлѣнія.

Концертъ „извѣстнаго“ виолончелиста Ю. Бильдштейна и сопрано Ванъ-Орентъ не состоялся... по болѣзни публики...

24-го апрѣля состоялся концертъ хорошо знакомой по прошлымъ концертамъ пианистки-мелодекламаторни Ядвиги Залѣвской, Ренэ Павловской (примадонны варшавскихъ театровъ сопрано) и баритона П. Д. Павловскаго. Какъ матеріальный, такъ и художественный успѣхъ слабый.

На 3-е мая былъ назначенъ концертъ примадонны Императорскихъ театровъ М. А. Михайловой при участіи тенора Императорскихъ театровъ А. Д. Александровича и пианиста Б. Закъ. Къ сожалѣнію, концертъ надо считать неудачнымъ и въ матеріальномъ (валовой сборъ 172 р.) и въ художественномъ отношеніи.

Открытъ сезонъ въ лѣтнемъ театрѣ М. К. Ярошенко. Приглашена довольно приличная малорусская труппа подъ управленіемъ В. И. Яворскаго. Для открытія сезона шла пьеса Носова-Жадова „Руины“ подъ личнымъ наблюденіемъ автора. До сего времени прошли слѣдующія пьесы: „Каторжная“, „Богданъ Хмельницкій“, „Блудный сынъ“, „Панна Штукарка“, „Депутатъ“, „Право и честь“, „Я—не—я“ и др. Изъ исполнителей выдѣляются г-жи: Ванна, Кушнарера, гг. Горскій, Замичковскій, Чумаченко (отличный исполнитель характерныхъ ролей), Яворскій.

Отличный хоръ, удалые тараторы.

...Та к ъ пр о т е к а е т ъ н а ш ѣ л ѣ т н і й с е з о н ѣ ...

Девн.

### Новочеркасскъ. (Отъ нашего корреспондента).

Съ наступленіемъ тепла закипѣла работа въ лѣтнихъ театрахъ. Все подновляютъ, подкрашиваютъ. Городской клубъ остался свободнымъ и, вѣроятно, будетъ предоставляться подъ гастролн. Зато у В. И. Бабенко сезонъ откроется драматической труппой М. И. Судьбинина, въ составъ которой вошли г-жи: Бородкина-Дорошевичъ (кокеттъ и комедійныя роли), Романовская (молод. героиня и сильно драматическія роли), Львова (кокеттъ жанра фарсъ и кабарэ съ пѣніемъ), Евсцкая (эжженю-комикъ), Замойская (эжженю-драматикъ), Ильчевская (грандъ-дамъ), Луганцева, Марина (комическія старухи), Морская, Богданова, Лебедева, Кириллова (2-я роли); гг.: Дорошевичъ (роли героевъ и характерныя), Гетмановъ (люб.-фатъ съ пѣніемъ), Сумароковъ (жель-комикъ съ пѣніемъ), Чаровъ (комикъ-буффъ для фарса и комедіи), Судьбининъ (комикъ), Ртищевъ (2-й люб.), Лебедевъ (2-й комикъ и характерныя роли), Петровскій, Наумовскій, Васильевъ (2-я роли). Режиссеры: А. М. Самаринъ-Волжскій и г. Сумароковъ. Репертуаръ: легкая комедія и фарсъ. Сезонъ открылся 18 апрѣля постановкой Сумбатовскаго „Джентльмена“.

3 апрѣля въ зимнемъ театрѣ начались спектакли „художественной“ оперетты подъ упр. М. С. Дальскаго. Обстановка, исполненіе и хоръ оставляютъ желать много лучшаго. Оркестръ въ опытныхъ рукахъ г. Валентетти, но все-таки моментами чувствуется отсутствіе дисциплины. Репертуаръ состоитъ исключительно изъ новинокъ и только это обстоятельство дѣлаетъ сборы сносными. Дали семь спектаклей. Прошли „Графъ Люксембургъ“, „Дама въ красномъ“ (2 раза), „Ева“ (2 раза), „Прекрасная Елена“ (бенефисъ Дальскаго—оригинальная постановка по проф. М. Рейнгарту) и „Сирена“. Довольно забавенъ былъ нашъ старый знакомый г. Градовъ, имѣвшій колоссальный успѣхъ своими новыми куплетами на „злополучную антрепризу С. И. Крылова съ г. Мартовымъ“ и на мѣстныя злобы дня. Изъ другихъ пользовались вниманіемъ публики, кромѣ М. С. Дальскаго, М. С. Крипскій, И. В. Звягинцевъ, С. С. Пискаревъ и г-жа М. А. Шерпантъе.

Завязатый театраль.

Отвѣтственный редакторъ К. А. Ковальскій.

За издателя А. Ѳ. Линкъ.

## МАКСИМИЛЬЯНЪ ГРАНКЕ.

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

# ЧИТАЙТЕ ВНИМАТЕЛЬНО!

ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО ВСЕВОЗМОЖНЫХЪ ЗАГРАНИЧНЫХЪ ФАБРИКАТОВЪ.

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

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

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

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

Ключи для открыванія консервовъ! Просто, удобно!

### ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДѢ.

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

Съ совершеннымъ почтеніемъ

*Максимильянъ Гранке.*

ПРОШУ УБѢДИТЬСЯ!

МОСКВА.

## Финляндія.

**ПРОДАЕТСЯ** маленькое доходное **ИМѢНІЕ**.  
Здоровая, гористая мѣстность, озеро, луга, домъ, постройки, часть  
ѣзды отъ станціи по шоссе, отъ Петербурга 1½ ч. по жел. дорогѣ.  
**Цѣна 4,000 руб.**

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

— Телефонъ 502-19. —

## ПРОДАЮТСЯ РѢДКІЕ ОФОРТЫ.

**АЛЬФРЕДА КУБИНА.**

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

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

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

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

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

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) Провинціальный фельетонъ, провинціальные письма. 10) За-рубежомъ: письма изъ мировыхъ центровъ. 11) Критика критики. 12) Обмѣнъ мнѣній. 13) Народный театръ. 14) Дѣтскій и школьный театры. 15) Любительскій театръ. 16) За-мѣтки режиссера. 17) Письма о балетѣ. 18) За-мѣтки археолога. 19) Архитектурный отдѣлъ: отзывы о новыхъ постройкахъ. 20) Былое: памятки, некрологи, старина. 21) Новыя постановки, выставки, симфоническіе концерты, концертные вечера, любительскіе спектакли, лекціи объ искусствѣ. 22) Отчеты о сѣздахъ: художественныхъ, театральныхъ, литературныхъ. 23) Свистокъ: карриатура, сатира, пародія и юморъ. 24) Обзоръ музыкальной и художественной Москвы. 25) Библіографія. 26) Почтовый ящикъ. 27) Иллюстраціи, снимки съ картинъ, постановокъ, памятники старины, портреты дѣятелей искусства и сцены, эскизы и 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. Варпаевъ, Л. М. Василевскій, акад. А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, В. Войновъ, князь Сергѣй Волконскій, А. П. Воротниковъ, Dr. K. Nagemann (Nambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергѣй Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), Л. Гуревичъ, В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журиновъ, Л. Зиловъ, проф. О. Зѣлинскій, И. Ивановъ (Берлинъ), Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельдъ, Н. И. Иорданскій, С. Коненковъ, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломойскій, І. Кордесъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Кранихфельдъ, С. Кусевицкій, Вл. Лебедевъ, Б. Лебедевъ (Англія), Е. А. Ленина, М. Ликлардопуло, И. Латту, Н. Лопатинъ, А. Локтинъ, Н. А. Малько, П. Н. Мамонтовъ, М. Л. Мандельштамъ, С. П. Мельгуновъ, Ф. Г. Мускатблитъ, М. Ф. Назаревъ (Мюнхенъ), С. А. Найденевъ, М. П. Невѣдомскій, С. В. Новаковский, Л. Никулинъ, академ. Д. Н. Овсяннико-Куликовскій, М. Орловъ, М. Осоргинъ (Италія), А. В. Оссовскій, Е. Панинъ, Э. Пименова, Г. В. Плехановъ, Т. И. Польшнеръ, Н. А. Поповъ, С. Протопоповъ, С. Разумовскій, О. Риземанъ, привать-доцентъ Н. И. Романовъ, И. Рубиновъ (Нью-Йоркъ), проф. А. А. Санинъ, П. Н. Сакулинъ, В. Сахновскій, И. Сацъ, А. Серафимовичъ, В. К. Сержниковъ, 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, привать-доцентъ С. К. Шамбинаго, Т. Щепкина-Куперникъ, А. Яблоновскій, В. Язвическій, (Болгарія), Н. Эфросъ, Эльскій и др.

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

Цѣна отдѣльнаго экземпляра **25** коп.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: СЪ ДОСТАВКОЙ и ПЕРЕСЫЛКОЙ.

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

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ 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 наследниковъ О. Н. ПОПОВОЙ Гороховая, 51.

Цѣна объявленій: впереди текста **70** кол. 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. Бальцъ, Дерибасовская, 19 и кнж. маг. „Одесскихъ Новостей“, Дерибасовская, 20. Саратовъ М. П. Ткачуковъ (конт. газ. „Саратовскій Вѣстникъ“). Севастополь, кн. маг. Е. Н. Протопоповой (близь „Сѣверн. част.“). Н.-Новгородъ, 1) кн. маг. „Книжный музей“, 2) муз. маг. „Аккорде“ (Б. Покровка, д. Кемарскаго). Кременчугъ, Н. Михновскій (Докторская ул., д. 35). Тула, кн. маг. „Весна“ (Кіевская ул.). Екаторинославъ, Бюро періодическихъ изданій А. М. Плоткинъ и Сынь.