

СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 9 июня 1912 г.

№ 34—35

ЦѢНА 25 к.

№№ 36—37 выйдутъ въ субботу 23-го іюня с. г.

СТУДІЯ

№ 34—35.

9-го Іюня.

1912 г.

СОДЕРЖАНІЕ: 1) Изъ дневника нѣмецкой артистки. Ст. *О. Ковальской*; 2) Театральный сезонъ въ Парижѣ. Ст. *Я. Тугенд-хольда*; 3) Вагнеровскіе циклы на Маріинской сценѣ. Ст. *А. Андреевскаго*; 4) Лѣтніе симфоническіе концерты. Зам. *А. Ильинскаго*; 5) Симфоническій концертъ 5 іюня въ Сокольникахъ. Зам. *Китцнера*; 6) Потревоженные тѣни (И. А. Гончаровъ). Зам. *А. Н. Вознесенскаго*; 7) Художественныя письма изъ Петербурга. Ст. *Вс. Воинова*; 8) „Саломея“ О. Уайльда на парижской сценѣ письмо изъ Франціи *Е. Панна*; 9) Лѣтніе театры. Отзывы гг. *Зайдемана, Витворта, Ал. В—скаго*; 10) Свистокъ. Фельетонъ *Гуинлена*; 11) Хроника; 12) Провинція. Наши приложенія: *М. Денисъ*. Пейзажъ, 2 рис. *Л. Бакста* къ постановкѣ „Елены Спартанской“, 1 декорация „Сумуруна“, 1 декорация оперы Массенэ „Римъ“, виньетка *Ю. Дица*, портретъ М. Карми въ „Сумурунѣ“, Портретъ И. Л. Гончарова, Оркестръ С. Кусевицкаго на Волгѣ, Новый Московскій Почтамтъ, 4 каррикатуры *Деве*.

ИЗЪ ДНЕВНИКА НѢМЕЦКОЙ АРТИСТКИ *).

... Съ оживленіемъ природы замираетъ театральный сезонъ; всѣ признаки налицо: ставятъ кое-какъ и кое-что, ожидаютъ нѣсколько гастролей, директоръ почти не заглядываетъ въ кассу, артисты ходятъ мрачные и озабоченные; для нихъ окончаніе сезона означаетъ—прекращеніе жалованья и полную невозможность получить авансъ.

Наступаетъ конецъ и еще кое-чему другому. Приятно, но довольно легкомысленно завязанныя „любовныя отношенія“ должны прерваться *poleps-voleps*: у него, можетъ быть, есть лѣтній ангажементъ, у нея — нѣтъ, слѣдовательно, разлука неизбѣжна. Зимой, получая приличное жалованье, еще можно великодушно дѣлить „земныя сокровища“, но лѣтомъ ни въ коемъ случаѣ: на лѣтній окладъ, дай Богъ, прожить одному.

Итакъ, съ „благораствореніемъ воздухонъ“ счастливыя парочки расстаются надолго, быть можетъ, навсегда. Онъ ѣдетъ на сѣверъ, она на югъ или наоборотъ. Кто знаетъ, встрѣтятся ли они еще разъ въ жизни на подмосткахъ одного театра? Но разлука переносится довольно легко. Артистическая богема не любитъ проливать лишнихъ слезъ: вѣдь, обѣ стороны знали, на что онѣ идутъ и не клялись другъ-другу въ вѣрности до гроба. Забота о насущномъ кускѣ хлѣба сильнѣе всѣхъ любовныхъ соображеній; вообще эта забота убиваетъ и притупляетъ все остальное. Нужно ѣсть, пить, а главное думать о своемъ гардеробѣ, о туалетахъ, которые составляютъ главный капиталъ артиста, въ особенности, артистки.

*) Мы приводимъ здѣсь извлеченія изъ одной интересной книги, авторомъ которой является бывшая и очень извѣстная артистка крупныхъ провинціальныхъ нѣмецкихъ сценъ.

Сбереженій за зиму, конечно, никто не дѣлаетъ: лѣтомъ приходится сокращаться, и вынужденный постъ нарушается зимой съ избыткомъ, „что нажито, то и прожито!“—вотъ нашъ девизъ, къ сожалѣнію.

Но какъ же устроить иначе?

Зимній сезонъ длится отъ шести до семи мѣсяцевъ, самое большее, восемь, какъ это теперь введено у насъ въ Германіи, почти во всѣхъ театрахъ. И только перво-классныя пѣвцы и пѣвицы, получающіе высокіе оклады, могутъ дѣлать сбереженія на лѣтніе мѣсяцы. Вообще, матеріальное положеніе пѣвцовъ гораздо лучше драматическихъ. Имъ нужно меньше туалетовъ: имѣя пятнадцать, двадцать костюмовъ, примадонна можетъ считать себя обеспеченной на долгіе годы, въ особенности, если костюмы эти сдѣланы изъ хорошаго матеріала. А, вѣдь, „современныя“ пьесы для драматическихъ артистовъ это сущее разореніе! Иногда для пьесы, которая пройдетъ два, три раза—приходится заказывать совершенно новые туалеты.

Артисты, остающіеся безъ лѣтняго ангажемента, живутъ зачастую въ большой нуждѣ: число лѣтнихъ театровъ по отношенію къ числу артистовъ очень ограничено и на лѣто труппы вообще набираются небольшія.

И, вотъ, въ то время, какъ гг. директора, положившіе себѣ за зиму хорошенькій кушъ въ карманъ, разѣзжаются по курортамъ и соряютъ деньгами, актеръ, черезъ котораго эти господа получаютъ прибыль, долженъ питаться картошкой и ютиться въ дешевыхъ номерахъ.

Городское управленіе могло бы регулировать эти вопіюще-несправедливыя отношенія и обязать антрепренеровъ, имѣющихъ, какъ то доказано статистикой, отъ 20 до пятидесяти тысячъ рублей прибыли въ сезонъ, играть, по крайней мѣрѣ, въ теченіе десяти мѣсяцевъ и не выбрасывать за бортъ людей, талантами и усиліями которыхъ создается эта прибыль. Уже опять-таки фактически доказано, что наибольшій успѣхъ театрального предпріятія

зависитъ отъ болѣе или менѣе удачнаго состава труппы и что все умѣніе директора состоитъ въ подборѣ хорошихъ артистовъ и режиссера.

Если же дирекція не въ состояніи платить жалованье въ теченіе десяти мѣсяцевъ, то городъ долженъ притти на помощь, въ видѣ кредита, который онъ, вѣдь, даетъ, хотя бы, напримѣръ, своимъ школамъ. Театръ есть тоже учрежденіе воспитательно-образовательное и, если бы оно не находилось въ рукахъ частныхъ лицъ, преслѣдующихъ исключительно цѣли наживы, а состояло бы въ вѣдѣніи народнаго представительства или мѣстнаго самоуправления, то вліяніе его на пьесы было бы неисчислимо. И потому каждому городу театръ долженъ быть такъ же дорогъ, какъ всѣ его учебныя заведенія.

Вотъ почему артистъ, являющійся въ подобномъ учрежденіи тѣмъ же, чѣмъ является учитель въ школѣ, не можетъ быть паріемъ и членомъ общества, живущимъ въ ненормальныхъ экономическихъ условіяхъ.

И если съ наступленіемъ лѣтняго сезона артистъ долженъ вести нищенское, полуголодное существованіе, а актриса должна подыскивать себѣ „состоятельнаго господина“, то стыдно не имѣть, а городу, являющемуся собственникомъ театра и не желающему притти на помощь актерской нуждѣ учрежденіемъ спеціального бюро, кассы взаимопомощи, открытіемъ кредита и обезпеченіемъ на случай болѣзни или расчета. Вообще городъ не долженъ былъ бы сдавать свой театръ въ аренду, онъ долженъ былъ бы выбирать художественнаго руководителя и вести дѣло самъ, относясь къ труппѣ не какъ къ наемному матеріалу, а какъ къ соучастникамъ большаго и нужнаго дѣла. Но всѣ эти пожеланія пока очень далеки отъ исполненія и для большинства публики артистъ до сихъ поръ считается чуть-ли не отщепенцемъ и челоуѣкомъ, не имѣющимъ никакого общественнаго положенія...

Мнѣ недавно пришлось говорить съ д-ромъ Готцомъ—лучшимъ современнымъ знатокомъ театра, и онъ полагаетъ, что мы, артисты, могли бы сами улучшить нашу судьбу, если бы въ насъ было больше солидарности и организованности. Какъ настоящіе рабочіе, должны бы мы были имѣть своихъ вожаковъ, свою кассу, свои выборы и вести планоуѣрную, единодушную борьбу съ работодателями и предпринимателями.

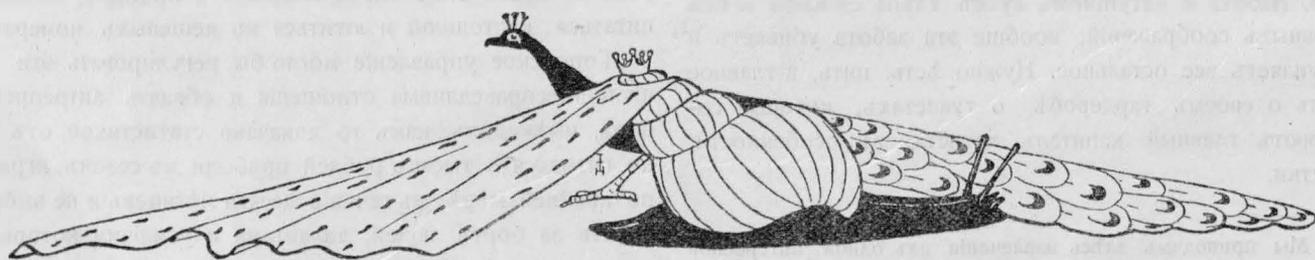
— Такъ должно быть, но будетъ не скоро!—добавилъ онъ.—Потому, что нѣтъ массы болѣе разрозненной, чѣмъ актеры: въ каждомъ говоритъ исключительно его узкій, личный интересъ: увеличеніе оклада, обѣщаніе хорошей роли, надежда занять при театрѣ руководящее положеніе—вотъ тѣ факторы, которые могутъ задушить

въ любомъ всякое чувство солидарности и товарищества Слишкомъ велики: самолюбіе, честолюбіе, славолюбіе въ актерѣ, чтобы позволить думать ему не только о себѣ, но и о другихъ. Въ этой средѣ отсутствуетъ единодушіе. Каждому хочется выбиться, стать головой выше другихъ, быть первымъ. Въ душѣ каждого скопляется цѣлый адъ ненависти, зависти, оскорбленнаго самолюбія и разочарованія. Женщинамъ трудно въ особенности и вотъ почему: есть работающія и серьезно любящія свое искусство артистки, на ряду съ ними ужасающее число бездарностей, которыя несутъ на сцену только свое тѣло, и для которыхъ театръ есть только рынокъ, выставляющій ихъ прелести. И, вотъ, именно эти особы, „протитирующія“ искусство, явились бы самыми яркими штрейкбрехерами, бороться съ которыми при ихъ многочисленности было бы невозможно.

Вы, артисты, должны стать сначала убѣжденными социалистами, иначе всѣ ваши попытки останутся безплодными“.

И, конечно, д-ръ Готцъ правъ. Я прошла черезъ многія сцены и вездѣ видѣла одно и то же: полную разрозненность интересовъ, преслѣдованіе своихъ узкихъ эгоистическихъ цѣлей. Изъ своего долготѣянаго опыта я вынесла убѣжденіе очень горькое: театръ—это болото мелкихъ интригъ, сплетенъ, пересудъ, злословія; повредить товарищу не считается низкимъ и подлымъ—напротивъ, это необходимо для карьеры: клянченье роли у директора или у режиссера, усилія „спихнуть“ товарища при первомъ удобномъ случаѣ, это еще пустяки. Гораздо серьезнѣе пріемъ „сбиванія“ во время спектакля; подачей неправильныхъ репликъ, перемѣной mise en scene, несвоевременнымъ выходомъ и разными такими штучками, всю злобность и гадость которыхъ доказать очень трудно. Другой способъ тоже довольно распространенный, а именно: услыхавъ, что директоръ собирается пригласить такого-то или такую-то, „соперникъ“, желающій получить это же ампуа, начинаетъ посылать анонимныя письма и скверные отзывы; есть господа, занимающіеся спеціально собираніемъ дурныхъ отзывовъ о своихъ коллегахъ. Прибѣгаютъ также къ вліянію черезъ театральныхъ рецензентовъ, не брезгаютъ шпіонствомъ и наушничествомъ, отнимая, такимъ образомъ, у товарища не только хлѣбъ и роль, но и доброе имя. Клика подобныхъ господъ, разумѣется, никогда не будетъ преслѣдовать общихъ интересовъ и для нихъ слово „коллегальность“ не можетъ имѣть значенія.

Да, много нужно времени, чтобы перевоспитать нашу среду и создать другія, болѣе нормальныя и здоровыя, условія.



Ю. ДИЦЪ. Венѣтка.

Развѣ, напримѣръ, не ужасно, что, оставшись безъ ангажемента, фрейленъ Х. живетъ рядомъ съ казармами и принимаетъ у себя офицеровъ? А фрейленъ Р., страстно и горячо любившая нашего молодого комика, миленькаго Шеллинга, должна принять предложеніе зубного врача Мюллера, который будетъ содержать ее въ теченіе всего сезона?

Ужасно, что милые талантливые люди, какъ Якобсъ, Фалькъ и др., должны играть въ дрянныхъ городишкахъ, гдѣ за ихъ труды имъ, пожалуй, и не заплатятъ. Больно видѣть, какъ умный и образованный Беръ беретъ мѣсто конферансье въ трактирѣ „Бѣлой утки“ за жалкіе гроши.

У всѣхъ желудки просятъ пищи! Вообще желудокъ, — скверное учрежденіе, въ особенности, для артиста: на лѣто его, во всякомъ случаѣ, нужно было бы упразднить.

... Мнѣ думается: никому въ нуждѣ не бываетъ такъ тяжело, какъ нашему брату артисту!

И какъ нужны намъ хорошія общежитія! Въ особенности женщинамъ! Вѣдь, мы такъ нуждаемся въ отдыхѣ, такъ надоѣло ютиться по мебелишкамъ, ѣсть въ ресторанахъ и не знать: куда тебя завтра закинетъ судьба. Есть такъ много разныхъ полезныхъ и бесполезныхъ благотворительныхъ учреждений, и никто не подумаетъ о томъ, что и мы несемъ каторжный трудъ, что и мы работаемъ для общества, что мы дѣлаемся инвалидами раньше времени и даже не имѣемъ мѣста, гдѣ преклонить голову.

Да, придуть, конечно, лучшія времена, но пока очень тяжело и очень горько“!

Сообщ. О. Ковальская.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОНЪ ВЪ ПАРИЖѢ.

ТАКЪ называемый „Большой парижскій сезонъ“, ежегодно организуемый *Astruc*’омъ, и въ этомъ году представляющій исключительный интересъ (русскій балетъ „Саломея“, О. Уайльда и шекспировскій циклъ) открылся „Еленой Спартанской“ Верхарна. Большое имя поэта (котораго, къ сожалѣнію, во Франціи знаютъ только какъ *grand poète*), декорации Бакста, режиссура Санина, выступленіе Иды Рубинштейнъ и излюбленнаго парижанами де-Макса, — все это заставляло ожидать „Елены Спартанской“, какъ крупнаго событія въ театальной жизни. Правда, эта первая постановка верхарновской трагедіи далеко не оправдала возлагавшихся на нее надеждъ, но все же она заслуживаетъ того, чтобы на ней остановиться детально. Это произведеніе величайшаго изъ нынѣ живущихъ міровыхъ поэтовъ прочными нитями связано съ русскимъ художествомъ: въ печати оно вышло впервые на русскомъ языкѣ (въ переводѣ В. Брюсова), на сценѣ оно появилось впервые при участіи русскихъ силъ. Посмотримъ же, какъ справились они со своей задачей.

Констатирую, прежде всего, что успѣха у французской публики „Елена Спартанская“ не имѣла, — ни трагедія, ни постановка. Образъ ищущей покоя Елены показался французамъ, воспитаннымъ на пафосѣ классиче-

ской трагедіи, неприемлемымъ и карикатурнымъ — Елена до конца своего земного существованія должна оставаться титанической женщиной, — полагаютъ они. Но въ сущности греческая легенда, отводящая Еленѣ пассивную роль, не даетъ прямыхъ указаній на это, а одно изъ преданій намекаетъ на слишкомъ человѣческой конецъ Елены, на ея самоубійство на Родосѣ. И Верхарнъ, гуманизирующій дочь Леды — Елену, вполне послѣдовательно заставляетъ Зевса сказать ей, слабой духомъ:

Женщина ты была, и если было прекрасно
Тѣло твое, то въ душѣ ты гордости высшей не знала.

Въ связи съ этимъ — недовольство французовъ образомъ, явленнымъ Идой Рубинштейнъ: вмѣсто пышной блондинки съ сладострастными формами — *une slave peueuse et brue*, не оправдывающая обычнаго представленія о троянской героинѣ. И, наконецъ, вмѣсто величавыхъ и архитектурныхъ декораций, къ которымъ французы такъ привыкли въ ложно-классическихъ трагедіяхъ — пестрая, варварская постановка Бакста и Санина, роднящая греческую трагедію съ русскимъ балетомъ. Если добавить еще недостатки произношенія Иды Рубинштейнъ, затруднившіе для французовъ пониманіе пьесы — мы получимъ главнѣйшія возраженія противъ „Елены Спартанской“ со стороны парижской прессы.

Что касается г-жи Иды Рубинштейнъ, то каковы бы не были ея декламаторскіе недостатки, она все же является центральной героиней всей постановки. Правда, она не играетъ въ драматическомъ смыслѣ этого слова — она играетъ тѣломъ. Каждое ея движеніе пластично какъ статуя, линейно какъ рисунокъ греческой вазы, гармонично какъ музыка. У нея изумительный талантъ тѣла, даръ ритма. Даже самые строгіе французы, недовольные ея иностраннымъ акцентомъ, признаютъ ея пластическую красоту. Когда видишь ея позы и жесты, то не только прощаешь ей однообразіе ея голосовыхъ средствъ и отсутствіе экспрессіи, но даже забываешь объ этомъ, даже не слушаешь ея, а только наслаждаешься зрѣлищемъ. Болѣе того, начинаешь примиряться съ ея далекимъ, однообразно торжественнымъ голосомъ, который звучитъ какъ пѣсня безъ словъ, аккомпанируя ритмикѣ ея движеній.

Но трагедія есть все-таки трагедія, а не пантомима, и съ чисто пластической, статуиной игрой г-жи Рубинштейнъ не согласуются остальные моменты постановки. „Елена Спартанская“ въ томъ видѣ, какъ она поставлена на сценѣ *Châtelet*, являетъ собой образецъ смѣшенія стилей, отсутствія цѣльности. Барельефной игрѣ г-жи Рубинштейнъ не соответствуютъ ни ея французскіе партнеры, темпераментные, но очень вульгарные артисты — г-жа *Vera Sergine* и *de-Max* (Электра и Поллуксъ), чуждые какихъ бы то ни было заботъ о пластичности, ни бурлящая жизненность санинскихъ массовыхъ сценъ и яркая живописность бакстовскихъ декораций. Болѣе того, даже въ этихъ массовыхъ сценахъ часто смѣшиваются два принципа: барельефный (живая картина на первомъ планѣ — у рампы) и реалистическій (волнующаяся толпа въ глубинѣ сцены). Конечно, дарованіе Санина сказалось больше всего именно въ этомъ второмъ направленіи, при чемъ здѣсь большая заслуга Бакста въ смѣломъ построеніи декорации I и III акта, позволившемъ, благодаря гигантской лѣстницѣ, растянуть движеніе толпы не вширь, а ввысь. Но опять-таки — позволительно усомниться въ томъ, нужно ли было настолько углублять роль толпы въ „Еленѣ Спартанской“ — драмѣ, въ которой лирической моментъ доминируетъ надъ эпическимъ. Какъ ни великолѣпны, въ смыслѣ жизни массъ, I и III дѣйствія, сцену съ сатирами, наядами и вакханками въ IV дѣйствіи приходится признать неудачной, абсолютно не передавшей ту напряженную эротическую атмосферу, которая сгущается вокругъ Елены мертвой петлей.

Изъ декораций Бакста наиболѣе оригинальной является площадь передъ дворцомъ Менелая (I и III актъ), замкнутая „циклопическими“ нагромождениями гигантскихъ камней. Какъ я уже говорилъ, французы (да и самъ Верхарнъ) были очень смущены „деревенскимъ“ стилемъ бакстовской Греціи. Они почему-то ожидали увидѣть классическія зданія периклова вѣка, совершенно не считаясь съ тѣмъ, что эпоха Елены Спартанской — эпоха доисторической, микенской культуры. Можетъ быть, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ Бакстъ и черезчуръ перearchаизировалъ декорации, но, во всякомъ случаѣ, его стремление показать Парижу первобытную Грецію — весьма мужественно: онъ зналъ, на что шелъ. Зато костюмы его показались мнѣ слишкомъ цвѣтистыми для суровой Спарты и, какъ я уже говорилъ, слишкомъ живописными — рядомъ съ „скульптурностью“ самой Елены.

Таково въ общихъ чертахъ далеко не цѣльное, но во всякомъ случаѣ интересное впечатлѣніе отъ „Елены Спартанской“.

Бесѣду о русскомъ балетѣ, въ 7-й разъ привезенномъ въ Парижъ г. Дягилевымъ, я отложу до слѣдующаго раза, такъ какъ циклъ его еще не законченъ и еще ожидаются новыя постановки, а пока перейду къ другому крупному событію парижской театральной жизни, — выступленію Макса Рейнгардта на сценѣ театра Vaudeville. Это первый дебютъ германскаго реформатора во Франціи. Нельзя сказать, чтобы съ внѣшней стороны онъ обставленъ былъ удачно. Во-первыхъ, пріѣздъ Рейнгардта совпалъ съ шумнымъ Grande Saison de Paris Астриока и назрѣвающимъшовинистическимъ настроеніемъ парижской прессы, уже тяготящейся побѣдами иностранцевъ; къ Рейнгардту же, какъ къ „прусаку“, относятся здѣсь особенной предвзятостью. Во-вторыхъ, и, именно, поэтому Рейнгардтъ сдѣлалъ ошибку, что привезъ въ Парижъ не одну изъ своихъ крупныхъ постановокъ, какъ напр., „Эдипа - царя“ или „Чудо“, а сравнительно миниатюрную вещь — „Сумурунъ“. Это — восточная пантомима, почерпнутая мюнхенцемъ Ф. Фреко изъ „Тысячи и одной ночи“ и сопровождаемая, къ сожалѣнію, очень банальной музыкой В. Голлэндера. Правда, и въ этой вещицѣ выявились основные принципы новаторской режиссуры Рейнгардта, а его превосходные артисты изъ Deutsches и Neues Theater, исполнявшіе ее, сумѣли возбудить къ ней самый напряженный интересъ.

Передъ нами исторія двухъ братьевъ — неудачливаго Горбуна, хозяина скоморошскаго балагана и красиваго Нуръ-аль-Дина, торговца шальями. Несчастный Горбунъ

съ бѣлой маской паяца безумно любитъ легкомысленную танцовщицу, которую богатый шейхъ переманиваетъ въ свой гаремъ. Нуръ-аль-Динъ влюбляется въ сладостное видѣніе прекрасной незнакомки, оставившей ему браслетъ съ своей ноги, когда онъ спалъ. Это — Сумурунъ, фаворитка шейха, нѣжная и благородная женщина, не похожая на остальныхъ экзотическихъ обитательницъ гарема. Проснувшись, онъ хочетъ отыскать незнакомку и примѣряетъ браслетъ къ ногѣ танцовщицы, любовницы брата. Горбунъ, жонглирующий передъ базарной толпой, замѣчаетъ этотъ жестъ и, приревновавъ брата, раздражается горькимъ смѣхомъ и рѣшаетъ продать танцовщицу шейху. Но когда вѣтрена и сладострастная танцовщица, плѣнившая шейха танцемъ живота, уходитъ, горбатый паяцъ въ отчаяніи пытается задушиться, но падаетъ охваченный летаргическимъ сномъ. Въ этотъ моментъ возвращается его слуга (комическій негръ), неся червонцы, полученные за танцовщицу отъ шейха, и замѣчаетъ „трупъ“ своего господина. Разыгрывается сцена комическаго, первобытнаго ужаса. Во избѣжаніе преслѣдованія, танцовщица прячетъ трупъ Горбуна въ мѣшокъ, который отнынѣ

„ЕЛЕНА СПАРТАНСКАЯ“ — Э. ВЕРХАРНА.



Ида Рубинштейнъ въ роли Елены.

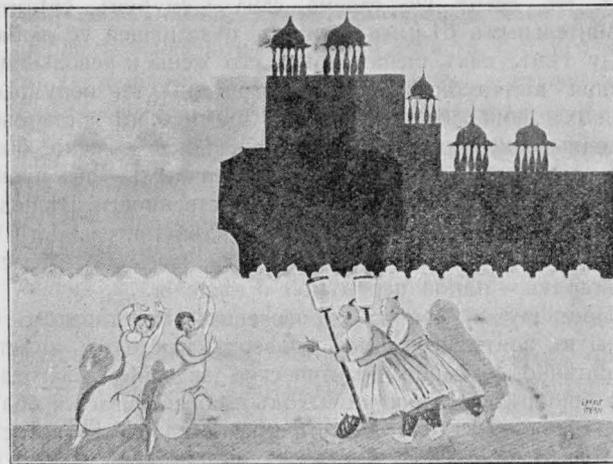
Аквар. Л. Бакста.

начинаетъ путешествовать изъ рукъ въ руки, пока не оказывается въ гаремѣ. Въ III картинѣ передъ нами лавка Нуръ-аль-Дина, который оплакиваетъ смерть брата и мечтаетъ о прекрасной незнакомкѣ. Вдругъ появляется Сумурунъ и другія женщины изъ гарема, пришедшія за покупками. Къ ихъ услугамъ развертываются пестрые шали и спускаются сверху узорные ковры. Нуръ-аль-Динъ примѣряетъ женщинамъ браслетъ, — ища его обладательницу. Вотъ онъ уже готовъ примѣрить его къ Сумурунъ, но она не дается: она хочетъ продлить его сладострастную неизвѣстность. Посѣтительницы уходятъ и Нуръ-аль-Динъ снова одинъ — во власти мечты. Но вбѣгаетъ прислужница Сумурунъ и велитъ Нуръ-аль-Дину спрятаться въ корзину, которую рабы подъ видомъ товара относятъ въ гаремъ. IV и V картины рисуютъ преддверіе гарема. Внизу проходитъ цѣлый кортежъ — шейхъ, его жены и Сумурунъ и рабы съ покупками и корзиной, въ которой скрытъ Нуръ-аль-Динъ. Наверху, на мосту, слуги Горбуна, думая освободиться отъ рокового мѣшка, бросаютъ его въ воду, но Горбунъ, искупавшись, пробуждается отъ летаргіи и убѣгаетъ въ гаремъ. Въ VI картинѣ передъ нами сладострастная внутренность гарема. Женщины освобождаютъ Нуръ-аль-Дина изъ корзины и, плѣненные его красотой, танцуютъ вокругъ него соблазнительные танцы. Но онъ равнодушенъ ко всѣмъ, ибо

къ нимъ не подходитъ его браслетъ. Появляется Сумурунъ и подставляетъ свою ногу. Нуръ-аль-Динъ нашельту, которая овладѣла его душой. Вдругъ приходитъ шейхъ и въ ужасѣ женщины прячутъ Нуръ-аль-Дина. Шейхъ подзываетъ къ себѣ Сумурунъ, но она не двигается съ мѣста вся во власти любви къ Нуръ-аль-Дину. Гнѣвъ шейха смягчаетъ купленная имъ танцовщица, съ которой онъ и подымается по лѣстницѣ въ свою спальню. Тогда снова появляется Нуръ-аль-Динъ и теперь ужъ ничто не мѣшаетъ его любви. Происходитъ сцена еще невиданной на сценѣ,—напряженной, трагической чувственности. Нуръ-аль-Динъ изъ женственнаго юноши превращается въ страстнаго мужа; онъ бросается на Сумурунъ, но она бѣжитъ отъ него въ послѣднемъ страхѣ передъ рокомъ страсти. Она не зангрываетъ съ нимъ—она боится стать его рабой, сгорѣть въ его любви. Но вотъ онъ поймалъ ее и съ нѣжной покорностью она отдается ему вся. Гаремныя женщины, потрясенныя и отравленныя этой стихийной силой любви, невѣдомой имъ — игрушкамъ шейха — вѣнчаютъ Нуръ-аль-Дина и Сумурунъ при свѣтѣ высокихъ свѣчей. Ночь. Нуръ-аль-Динъ покидаетъ объятія Сумурунъ для того, чтобы убить шейха. Нѣжная, еще трепетная, она посылаетъ его отомстить за свое позорное рабство. Спальня шейха; огромный звѣрь, усталый отъ плясуньиныхъ ласкъ, спитъ, положивъ рядомъ съ собой кривую саблю. Попытка Нуръ-аль-Дина убить шейха маленькимъ кинжаломъ Сумурунъ не удается: шейхъ просыпается, душитъ танцовщицу и преслѣдуетъ Нуръ-аль-Дина. Послѣдній спускается внизъ—женщины снова прячутъ его. И вотъ разъяренный шейхъ уже внизу, уже сверкающий клинокъ его ищетъ жертву и уже готовится къ искупленію любви бѣдная Сумурунъ. Но на шейха бросается Нуръ-аль-Динъ; исходъ ихъ неравной борьбы рѣшаетъ внезапное вмѣшательство Горбуна. Пораженный въ спину, грузно падаетъ шейхъ. Снова и навѣки смыкаются въ поцѣлуѣ уста освобожденной Сумурунъ и осчастливленнаго Нуръ-аль-Дина. Бѣдный паяцъ, не знавшій счастья любви, благославляетъ радостныхъ любовниковъ!..

Таково содержаніе „Сумурунъ“. Читатель видитъ основныя черты рейнгардтовской постановки. Во-первыхъ, ея необычайная яркая жизненность, смѣлая

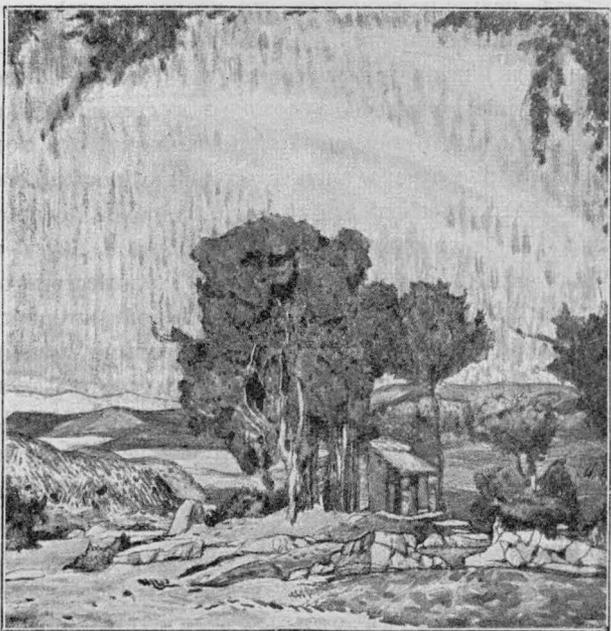
„СУМУРУНЪ“ ВЪ ПОСТАНОВКѢ М. РЕЙНГАРДТА.



Эскизъ Эрнеста Штерна.

синтетичность различныхъ театральныхъ категорій: здѣсь и напряженность драмы, и клоунскій комизмъ, и безмолвіе пантомимы, и внезапное вторженіе голоса (смѣхъ паяца-Горбуна и возгласы ужаса другихъ персонажей), и ритмика танца, и внѣритмическая игра главныхъ героевъ. Я допускаю, что Сумурунъ можно было бы поставить болѣе строго, выдержавъ ее въ плоскости стильной, размѣренной пантомимы, но, быть можетъ, отъ этого она утратила бы свою страстность, къ тому же въ этомъ случаѣ нельзя было бы использовать таланты драматическихъ артистовъ, ибо вѣдь не всякій артистъ способенъ къ чисто пластической, танцевальной игрѣ. Во-вторыхъ, необычайное пониманіе сценической экономіи, искусное умѣніе концентрировать вниманіе зрителя на самомъ существенномъ въ каждый данный моментъ. Здѣсь—глубокое различіе между русскими постановками въ Châtelet и постановкой Рейнгардта. Само собою разумѣется, что декорации и костюмы Бакста роскошнѣе и живописнѣе нѣмецкихъ декораций и костюмовъ, упрощенныхъ до maximum'a. Но часто они настолько роскошны и живописны у Бакста, что отъ нихъ нельзя оторваться и онѣ отвлекаютъ отъ театральнаго дѣйствія; вмѣсто гармоніи постановки получается гегемонія живописи. У Рейнгардта же передъ нами не декоративная живопись, а декорационное искусство, занимающее то мѣсто, которое, быть можетъ, ему долѣетъ. Декорации Штерна къ „Сумурунъ“ монохромныя, нейтральныя полотна, не лѣзущія на первый планъ, но выгодно выдѣляющія персонажей (какъ, напр., темная и нейтральная, сѣровато-синяя декорация первыхъ двухъ картинъ, красиво подчеркивающая желтую гамму костюмовъ). Правда, мѣстами декорации Штерна чрезчуръ грубы и плакатны, но вѣдь мы говоримъ о принципѣ, а этотъ принципъ онѣ все же не дискредитируютъ, а скорѣе, утверждаютъ. Двѣ боковыя ширмы съ нарисованными окнами вполнѣ внушаютъ представленіе о двухъ домахъ—Горбуна и Нуръ-аль-Дина; черная занавѣсь, на фонѣ которой свѣтится бѣлое ложе шейха, съ успѣхомъ сосредоточиваетъ все наше вниманіе на послѣднемъ, а высокая витая лѣстница въ розовомъ трехъэтажномъ гаремѣ позволяетъ слѣдить за всей игрой персонажей, уходящихъ вверхъ. Для еще большей концентрации Рейнгардтъ мѣстами превращаетъ и толпу въ безжизненный фонъ, отгнѣняющій движенія актеровъ на первомъ планѣ (сцена передъ эстрадой, на которой жонглируетъ Горбуна). Наконецъ, съ этой же цѣлью онъ прибѣгаетъ къ внезапному вторженію свѣта; такъ, когда въ лагерь Нуръ-аль-Дина входитъ прекрасная Сумурунъ съ рѣемъ веселыхъ и сладострастныхъ обитательницъ гарема—все вне-

„ЕЛЕНА СПАРТАНСКАЯ“—Э. ВЕРХАРНА.



2-ой актъ.

Аквар. Л. Бакста.

запно заливається яркимъ свѣтомъ, какъ бы символизирующимъ внутреннее просвѣтленіе въ душѣ Нуръ-аль-Дина. Въ сценѣ же гарема сама Сумурунъ свѣтится ослѣпительнымъ блѣлымъ сіяніемъ охватившей ее любви, между тѣмъ, какъ шейхъ и всѣ его жены и невольницы, сидяція въ глубинѣ сцены, погружены въ полумракъ розовыхъ фонарей. Этотъ приѣмъ вноситъ въ постановку элементъ монодрамы, но пользование имъ должно было быть чрезвычайно осторожнымъ и тактичнымъ—онъ производитъ впечатленіе нѣкоторой искусственности. Въдѣ для того, чтобы показать преображеніе дѣйствительности въ душѣ артиста нельзя ограничиваться, какъ это дѣлаетъ Рейнгардтъ,—одной переминой освѣщенія...

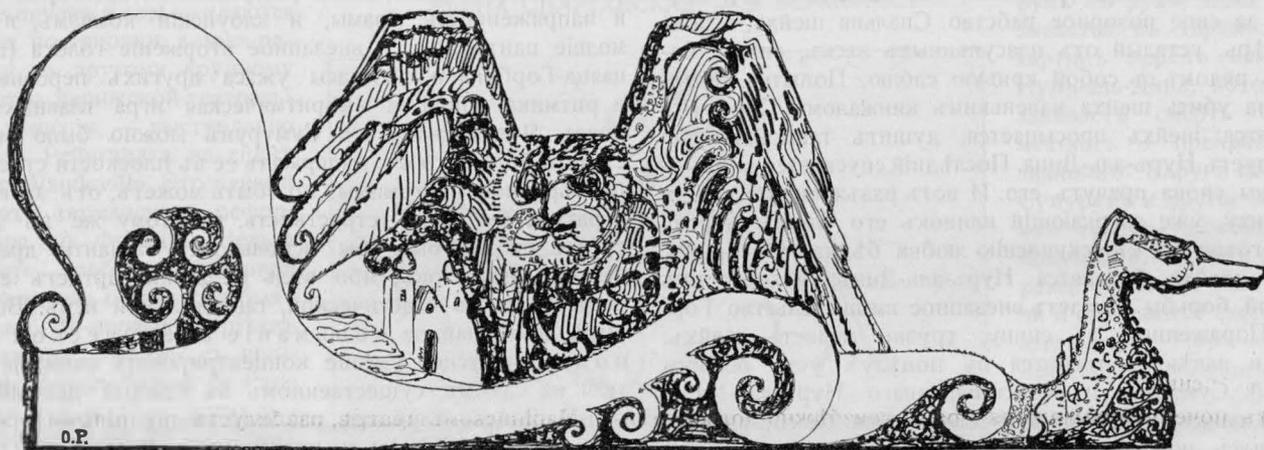
Пресловутый мостикъ, проведенный Рейнгардтомъ со сцены въ зрительный залъ (поверхъ кресель), имѣетъ, несомнѣнно, большое практическое значеніе. Благодаря ему, пріобрѣтается лишній выходъ и обезпечивается болѣе широкий размахъ для артиста (рейнгардтовскіе артисты не только приходятъ и уходятъ по мостику, но и въ процессѣ самой игры отбѣгають отъ сцены на значительное разстояніе, въ глубину зрительнаго зала, какъ,

напр., комическій слуга Горбуна). Болѣе того, благодаря мостику, обезпечивается возможность внезапнаго для актеровъ и видимаго для публики вторженія на сцену нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ (вторженіе шейха въ гаремъ), а это, разумѣется, обогащаетъ психологическій арсеналъ театра. Но философическое значеніе мостика, его роль, какъ связующаго звена между зрителемъ и актеромъ, все-таки очень ничтожна...

Играли рейнгардтовскіе актеры великолѣпно, если не подходить къ нимъ съ чисто пластическими мѣрками. Прекрасенъ Нуръ-аль-Динъ (Алессандро Моисси)—женственно-благородный и страстный, превосходенъ его братъ—Горбунъ (П. Біенсфельдтъ), явившій чисто современный образъ страдающаго Пьеро, изумительно экспрессивенъ жестокій шейхъ (Р. Вегенеръ) и обяательно нѣжна, хотя и не достаточно темпераментна—Марія Карми (Сумурунъ). Эти артисты, какъ я уже говорилъ, сумѣли превратить восточную сказку въ драму общечеловѣческаго значенія.

Я. Тугендхольдъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



М У З Ы К А.

Вагнеровскіе циклы въ Мариинскомъ театрѣ.

По окончаніи опернаго сезона въ Мариинскомъ театрѣ, хочется сказать нѣсколько словъ о нашихъ вагнеровскихъ циклахъ, т.-е. представленіяхъ „Кольца Нибелунга“. Такихъ цикловъ было въ минувшемъ сезонѣ четыре, а въ будущемъ ихъ обѣщаютъ уже шесть! „Кольцо“ было дано четыремъ абонементамъ, при чемъ во второмъ абонементѣ, напр., предвечеріе „Золото Рейна“ исполнялось 27 декабря, а заключительная драма тетралогіи—„Закатъ боговъ“, лишь 31 января!

Нужно ли говорить о томъ, насколько подобное раздѣленіе органически связанныхъ частей „Кольца“ совершенно противорѣчитъ художественной идеѣ вагнеровскаго „торжественнаго представленія для трехъ вечеровъ и одного предвечерія“!

„Кольцо Нибелунга“—вѣнецъ великой реформы Вагнера, титаническое произведеніе, грандіозное по замыслу, глубоко по идеѣ,—было создано поэтомъ-композиторомъ для исполненія въ исключительныхъ условіяхъ, для него былъ задуманъ байрейтскій театръ-храмъ.

Какъ ни соблазнительно пріобщиться красотѣ и правдѣ „Кольца“, нельзя не сознаться, что исполненіе тетралогіи въ будничной обстановкѣ какъ бы убиваетъ величіе ея концепціи и низводитъ выходящее изъ рамокъ обыденности твореніе тональнаго художника до степени обыкновенной „оперы“, отличающейся, повидимому, отъ ходовыхъ оперъ репертуара лишь сложностью постановки и трудностью исполненія! Кромѣ того, подобное воспроизведеніе „Нибелунговъ“ несомнѣнно портитъ вкусъ публики, и безъ того мало чуткой въ художественномъ отношеніи, пріучая ее къ завѣдомо ложной интерпретаціи „Кольца“, хотя бы обставленной самыми лучшими артистическими силами. При такихъ обстоятельствахъ было бы лучше совсѣмъ не браться за тетралогію, чѣмъ показывать ее въ такомъ видѣ, который не даетъ понятія объ истинномъ ея стилѣ. Къ тому же необходимо помнить, что великія и благородныя созданія челоуѣческаго гени слѣдуетъ исполнять рѣдко; такія представленія должны быть настоящими художественными праздниками, иначе святая святыхъ искусства профанируется, выносятся на улицу, дѣлаясь достояніемъ такъ называемой „широкой публики“, всегда пошлой и вуль-

гарной, жаждущей исключительно низменных зрѣлищ. Дѣйствительно, какъ ни развилась наша публика за послѣднее время въ своихъ художественныхъ вкусахъ, все же истинный вагнеровскій духъ совершенно чуждъ даже большинству постоянныхъ посѣтителей представлений тетралогіи. Чѣмъ инымъ можно объяснить такой успѣхъ вагнеровскихъ абонементовъ, цѣнящихся у насъ на вѣсъ золота, но столь далекихъ отъ требованій Вагнера. Увы, взгляды на „Кольцо“, какъ на оперу, крѣпко коренятся не только въ публикѣ, но даже въ лицахъ, имѣющихъ непосредственное отношеніе къ дѣлу! Между тѣмъ, разсматриваемое съ „оперной“ точки зрѣнія, „Кольцо“ просто-напросто необычайно скучно и, сколь это ни парадоксально въ устахъ вагнеріанца... даже бездарно. Помилуйте, обычные „номера“ — блестящія аріи, каватины, граціозные дуэты, эффектные ансамбли для солистовъ и хора, воздушный балетъ — замѣнены абсолютно недопустимыми въ оперѣ „номерами“, въ родѣ пѣсни Зигфрида во времяковки меча, пѣнія невидимой птички и т. д. Гдѣ же тутъ оперный, вишній лоскъ? Надо понять, что въ „Кольцѣ“ мы имѣемъ великую трагедію, трагедію міра, со всѣми элементами драматическаго представленія, — дѣйствіемъ, сценическимъ движеніемъ, завязкой, конфликтомъ страстей, въ которой затронуты вопросы, волнующіе каждого изъ насъ, причемъ эта трагедія съ необычайной силой и убѣдительностью выявлена въ музыкѣ; тогда лишь можно усвоить себѣ правильное толкованіе тѣхъ задачъ, которыя Вагнеръ разрѣшилъ въ этомъ колоссальномъ произведеніи. Музыка въ немъ лишь уясняетъ дѣйствіе, вступая въ свои полныя права въ особенности въ тѣ моменты, когда бессильно слово. Вотъ почему музыкальная драма неизбѣжно должна дѣйствовать на зрителя и слушателя сильнѣе, чѣмъ обыкно-

венная драма. Для примѣра возьмемъ, напр., ту сцену въ „Живомъ трупѣ“ Толстого, когда Федя хочетъ лишить себя жизни. Тутъ переживанья Феде передаются публикѣ исключительно игрой артиста, т.-е. его мимикой и движеніями, и сила впечатлѣнія всецѣло зависитъ отъ степени таланта исполнителя роли Феде. Между тѣмъ, въ музыкальной драмѣ подобная сцена была бы выявлена въ музыкѣ, благодаря чему эмоціи дѣйствующаго лица были бы переданы намъ волшебнымъ языкомъ музыки. При этомъ музыкальная драма облегчаетъ задачу артистовъ, освобождая ихъ отъ необходимости придумывать интонацію для каждой данной фразы — эта интонація уже дана музыкальнымъ размѣромъ (ритмомъ) и расположеніемъ нотъ. Поэтому-то текстъ имѣетъ столь важное значеніе въ музыкальной драмѣ. Казалось бы, такая очевидная истина въ наши дни уже достаточно извѣстна; между тѣмъ, къ вопросу о переводѣ, въ которомъ исполняется тетралогія, вопросу первостепенной важности, повидимому, относятся поверхностно. Поразительную убѣдительность вагнеровской вокальной рѣчи можетъ передать лишь эквиритмическій переводъ, т.-е. такой, въ которомъ соблюдены требованія музыкально-логическаго размѣра. У Вагнера нигдѣ нельзя найти неправильное музыкально-логическое удареніе — его вокальная рѣчь льется также естественно, какъ и обыкновенная разговорная, въ которой недопустимы такіа ударенія, какъ напр., „моя“, „твоѣ“, „тѣбѣ“ и т. д. Кромѣ того, въ разговорѣ никогда не подчеркиваются слова второстепенной важности, какъ, напр., предлоги, мѣстоимѣнія, прилагательныя. Между тѣмъ, переводъ г. Тюменева, въ которомъ „Нибелунги“ исполняются въ Мариинскомъ театрѣ, изобилуетъ подобными ошибками — декламационная просодія въ немъ сплошь безграмотна и



Д. ВАРШАВСЬ.

Мечъ полководца.

Репр. воспр.

КЪ ВОЛЖСКИМЪ ГАСТРОЛЯМЪ СИМФОНИЧЕСКАГО ОРКЕСТРА С. А. КУСЕВИЦКАГО.



Оркестръ во главѣ съ С. Кусевицкимъ на пароходъ „Княжна“.

слушать ее прямо мучительно. Примѣровъ такой фальшивой декламации можно привести сколько угодно, стоитъ лишь въ любомъ мѣстѣ открыть клавирауслугъ съ переводомъ г. Тюменева. Чтобы нѣсколько уяснить сказанное тѣмъ, кто совершенно не знакомъ съ требованіями эфиритмичности, достаточно указать хотя бы на фразу Вотана („Валкирія“, 3-й актъ), „Heldenreizerin warst Du mir“ (на сильную часть такта и на половинную ноту падаетъ слово warst — Вотанъ подчеркиваетъ то, что Брунгильда была вдохновительницей его героевъ) переведенную слѣдующимъ образомъ: „Я героевъ ждалъ отъ тебя“ (т.-е. начало такта и болѣе длительная нота приходится на предлогъ „отъ“).

* * *

Итакъ, какъ уже сказано выше, тѣ условія, въ которыя поставленъ Мариинскій театръ, не подходятъ къ постановкѣ вагнеровской тетралогіи въ духѣ намѣреній ея творца. Но и помимо этихъ, совершенно особенныхъ, необходимыхъ для инсценировки „Кольца“ условий, наша теперешняя постановка „Нибелунговъ“ совершенно неудовлетворительна. Ея недостатки такъ часто указывались, что не хочется повторять всѣмъ извѣстное, но, увы, остающееся неизмѣннымъ!

Однако, еще разъ приходится указывать, что „Золото Рейна“ и „Закатъ боговъ“ поставлены въ совершенно другомъ стилѣ, чѣмъ „Валкирія“ и „Зигфридъ“. Въ этомъ уже усматривается взглядъ на части „Кольца“, какъ на отдѣльныя, ничѣмъ не связанныя между собой оперы. Правда, инсценировка „Заката боговъ“, сама по

себѣ взятая, независимо отъ другихъ частей тетралогіи, прямо превосходна и удивительно проникнута подлиннымъ вагнеровскимъ духомъ. Декорации, костюмы, аксессуары (все по рисункамъ талантливаго Александра Бенуа) великолѣпно передаютъ замыселъ поэта-композитора.

Какъ стилизъ, напр., залъ Нибелунговъ!.. А сколько настоящей лѣсной прохлады и свѣжести въ прелестной „лѣсистой мѣстности на Рейнѣ“ въ III актѣ. Но при всѣхъ своихъ крупныхъ художественныхъ достоинствахъ mise-en-scène „Заката“ никакъ не гармонируетъ съ предшествующими днями тетралогіи и въ ней не сохранено даже тождества одной и той же мѣстности (скала валкирій совершенно другая по сравненію съ „Валкиріей“ и „Зигфридомъ“). „Золото Рейна“ поставлено также совершенно самостоятельно и къ тому же неудачно, въ декорацияхъ Головина, прекраснаго художника, тяготящаго къ яркимъ краскамъ знойнаго юга, но мало увлекающагося свѣрными настроеніями. Между прочимъ, почему въ 1-й картинѣ—на днѣ Рейна—изображена стоячая вода? Что же касается „Валкирій“ и „Зигфрида“, то эти двѣ драмы поставлены въ обычныхъ декорацияхъ буржуазно-нѣмецкаго типа, принятыхъ въ такихъ театрахъ, какъ, напр., берлинская, дрезденская, гамбургская опера. Въ общемъ, эти декорации довольно удачны, за исключеніемъ чахлаго лѣса во II актѣ „Зигфрида“.

Въ режиссуру „Кольца“ въ минувшемъ сезонѣ все же внесены нѣкоторыя вѣрныя детали. Такъ, напр., во 2-мъ абонементѣ было измѣнено освѣщеніе въ Нибельхеймѣ („Золото Рейна“) — прежній красный свѣтъ балаганнаго



М. ДЕНИСЪ. — Мифологическая сцена.

ада очень удачно и въ соответствии съ намѣреніями автора замѣненъ сѣрыми, зловѣщими сумерками; далѣе, Вотанъ и Логе спускаются въ Нибельхеймъ сверху, а не выходятъ, какъ раньше, изъ боковой кулисы слѣва. Удачнѣе также освѣщеніе послѣдней картины до возвращенія Фрейи. Неизвѣстно, кому мы обязаны этими необходимыми измѣненіями, но, во всякомъ случаѣ, это шагъ впередъ, хотя, къ сожалѣнію, онъ бесполезенъ при неправильной постановкѣ всего дѣла.

Мнѣ не хочется разбирать отдѣльныхъ исполнителей тетралогіи; необходимо лишь въ общихъ чертахъ отмѣтить тѣ требованія, которымъ они должны удовлетворять. Артисты, изображающіе вагнеровскихъ героевъ, обязаны прежде всего имѣть драматическое дарованіе и тонкое художественное чутье. Одного блестящаго голоса, какъ въ итальянской оперѣ, здѣсь далеко не достаточно, а шаблонный оперный трафаретъ абсолютно недопустимъ.

Возьмемъ, напр., роль Хогена; Хогенъ—настоящее шекспировское лицо, spiritus movens „Заката боговъ“. Исполнителемъ такой демонической фигуры долженъ быть крупный драматическій артистъ; если же эта роль поручается пѣвцу, хотя бы обладающему прекрасными вокальными данными, но беспомощному въ сценическомъ отношеніи, то весь интересъ, вызываемый мрачной личностью Хогена, естественно пропадаетъ. На Маріинской сценѣ роль Хогена обыкновенно исполняетъ г. Сибиряковъ, пѣвецъ съ безспорно прекраснымъ голосомъ, но неспособный ничего сдѣлать въ этой роли, требующей совсѣмъ другихъ сценическихъ данныхъ. То же относится и къ исполненію г. Сибиряковымъ Вотана.

Вотанъ—главное дѣйствующее лицо всей тетралогіи, идея которой заключается, именно, въ трагедіи воли Вотана, въ постепенномъ отрицаніи богомъ этой шопенгауэровской „воли къ жизни“. Артистъ, изображающій Вотана, долженъ прочувствовать постепенную эволюцію его духа и показать намъ владыку боговъ, жаждущаго власти и утверждающаго волю къ жизни въ „Золотѣ Рейна“, затѣмъ Вотана, мятущагося и страждущаго въ „Валкиріи“ и, наконецъ, Вотана, отрицающаго волю къ жизни, въ видѣ созерцающаго странника въ „Зигфридѣ“. Можетъ ли все это передать пѣвецъ, привыкшій изображать исключительно условныхъ оперныхъ героевъ изъ „Аиды“ и „Гугенотовъ“? Въ настоящее время на Маріинской сценѣ имѣется лишь одинъ подходящий исполнитель для Вотана—г. Боссэ. Артистъ отнесся къ своей задачѣ вдумчиво и вложилъ въ нее много неподдѣльной любви. Въ будущемъ отъ его Вотана можно ждать еще большаго, но и теперь отдѣльные моменты у г. Боссэ прямо безподобны, какъ напр., прощаніе съ Брунгильдой. Сколько теплоты и мягкости вкладываетъ въ чудныя строфы „Прощанія“ этотъ благородный артистъ! Исполненіе г. Ершова (Зигмундъ и Зигфридъ), г-жи Большка (Зиглинда), г-жи Черкасской (Брунгильда), г-жи Славиной (Фрикка и Вальтраута) слишкомъ извѣстно, чтобы на немъ останавливаться.

Дирижировали: „Кольцомъ“ г. Направникъ (1-й и 3-й абонементы) и г. Коутсъ (2-й и 4-й абонементы). Г. Коутсъ внесъ въ оркестровое исполненіе тетралогіи

„СУМУРУНЪ“ ВЪ ПОСТАНОВКѢ РЕЙНГАРДА ВЪ ПАРИЖѢ.



Марія Карми. — Сумурунь.

много новыхъ темповъ и оттѣнковъ, мѣстами весьма удачныхъ.

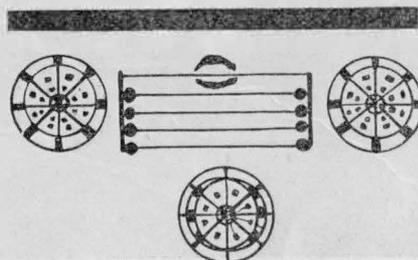
Въ заключеніе невозможно умолчать о возмутительномъ пересказѣ содержанія отдѣльныхъ драмъ „Кольца“, печатаемыхъ въ приложенияхъ къ вечернимъ программамъ. Неужели нельзя поручить составленіе этихъ пересказовъ лицу, хотя бы мало-мальски знакомому съ содержаніемъ тетралогіи. Можно ли, въ самомъ дѣлѣ, писать, что „Зигфридъ отправляется на ночные подвиги“ или что „Хогенъ собирается отомстить богатырямъ за смерть своего отца“. (?)

Въ настоящее время безусловно настоятельно необходимо обновить постановку и исполненіе „Кольца“ на Маріинской сценѣ. Для этого слѣдовало бы на нѣкоторое время снять его съ репертуара, и поставить въ новыхъ, единыхъ по стилю декораціяхъ, при полномъ согласіи между художникомъ-декораторомъ, режиссеромъ, капельмейстеромъ и артистами, и въ соответствии со всѣми декоративными и сценическими требованіями Вагнера.

Первостепенную важность, повторяемъ, имѣетъ вопросъ о переводѣ. Дирекція уже приобрѣла въ собственность художественный, эквиритмическій переводъ г. В. Коломійцова, столь вѣрно передающій истинныя намѣренія Вагнера; остается выучить его, тѣмъ болѣе, что въ Москвѣ этотъ переводъ уже исполняется.

Итакъ, будемъ надѣяться, что когда-нибудь мы услышимъ „Кольцо Нибелунга“ въ Маріинскомъ театрѣ въ надлежащемъ видѣ!

А. Андреевскій.



ЛѢТНИЕ СИМФОНИЧЕСКІЕ КОНЦЕРТЫ.

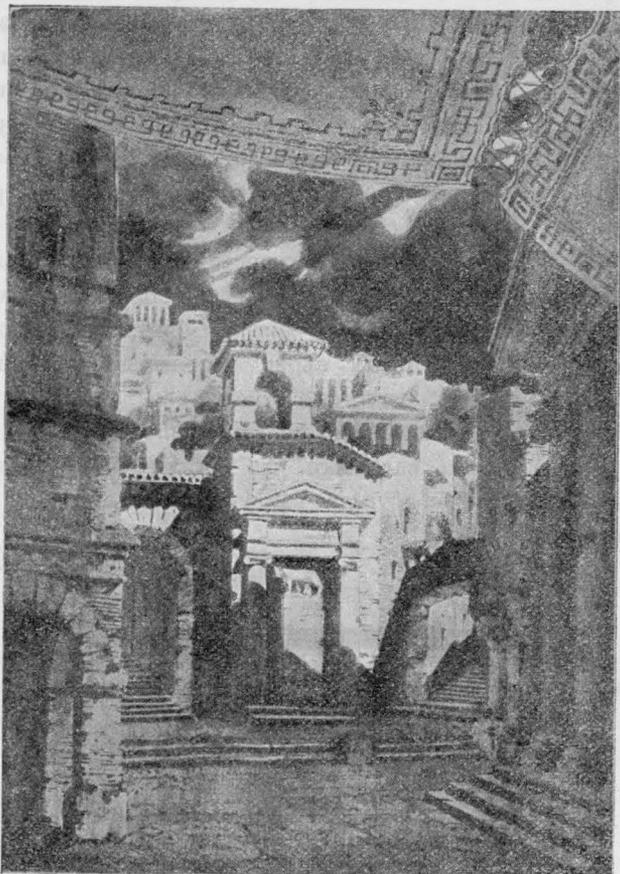
Москва положительно прогрессируетъ въ своемъ музыкальномъ развитіи. Съ прошлаго мѣсяца почти одновременно начали функционировать два учрежденія, поставившія себѣ цѣлю пропагандировать въ своихъ лѣтнихъ концертахъ серьезную симфоническую музыку: это — Сокольничій кругъ и Алексѣевскій народный домъ въ Грузинахъ.

Идею устройства лѣтнихъ симфоническихъ концертовъ вообще можно привѣтствовать,—въ Москвѣ на лѣтнее время, въ силу служебныхъ и другихъ различныхъ обстоятельствъ, принуждена оставаться значительная часть интеллигентной публики, для которой прослушать хорошую музыку въ хорошемъ исполненіи и съ хорошимъ оркестромъ должно составить большой интересъ.

Во вторникъ, 15-го мая, на Сокольничьемъ кругу открылся лѣтній сезонъ концертовъ, устраиваемыхъ городской управой, при чемъ объявлены еженедѣльно два симфоническихъ концерта (по вторникамъ и пятницамъ) и одинъ общедоступный (по воскресеньямъ).

1-ый симфоническій концертъ на Сокольничьемъ кругу представилъ интересъ какъ по солидности программы (Бетховенъ, Вагнеръ, Листъ и Чайковскій), такъ и по дебюту неизвѣстнаго еще до сихъ поръ Москвѣ дирижера г. Соколовскаго-Чигиринскаго. Г. Соколовскій-Чигиринскій выказалъ себя хорошимъ и чуткимъ музыкантомъ, хотя нѣсколько суховатымъ, безъ достаточнаго увлеченія. Въ передачѣ „героической“ симфоніи Бетховена и особенно въ „Фаустѣ“—увертюрѣ Вагнера чувствовались, правда, недочеты и нѣкоторые промахи, но это можно объяснить волненіемъ дебютанта, выступившаго впервые передъ московской публикой съ сочиненіями, слышанными ею уже въ исполненіи многихъ выдающихся дирижеровъ. Во всякомъ случаѣ, дебютъ г. Соколовскаго-Чигиринскаго слѣдуетъ считать удачнымъ и

НОВАЯ ОПЕРА „РИМЪ“ МАССЕНЭ.



Декор. 1-го акта.

можно пожелать ему успѣховъ въ его дальнѣйшей дирижерской дѣятельности.

Солистомъ вечера былъ извѣстный въ Москвѣ пианистъ г. Мейчнкъ, исполнившій первый концертъ для фортепiano съ оркестромъ Листа. Какъ и всегда, г. Мейчнкъ игралъ превосходно, хотя на этотъ разъ онъ былъ, повидимому, не въ ударѣ: въ его игрѣ чувствовалась нервность, особенно сказавшаяся въ первомъ и въ послѣднемъ отдѣлахъ этого одночастнаго концерта. Несмотря на продолжительныя и единодушныя требованія публики, г. Мейчнкъ не сыгралъ ни одной вещи на „bis“, что очень жаль, такъ какъ мелкія фортепианныя сочиненія, благодаря своей талантливой и индивидуальной нюансировкѣ, онъ играетъ превосходно.

Выдающийся музыкальный интересъ представилъ второй симфоническій концертъ въ Алексѣевскомъ Народномъ Домѣ 16-го мая (къ сожалѣнію, пишущему эти строки не удалось быть на первомъ симфоническомъ концертѣ 9-го мая). Въ программу концерта 16-го мая вошли два капитальнѣйшихъ произведенія симфонической музыки,—шестая симфонія Чайковскаго и девятая Бетховена. Сопоставляя творчество этихъ двухъ композиторовъ, мы видимъ, что Чайковскій, будучи глубоко субъективнымъ, тяготѣетъ больше къ минору, къ тому роду человѣческихъ настроеній, которыя характеризуютъ горе, тоску, мировую скорбь. Чайковскій пессимистъ въ музыкѣ. Полный мучительнаго экстаза, онъ страстно стремится къ чему-то далекому, недостижимому, но безпощадный, неизбѣжный рокъ тяготѣетъ надъ этимъ радостнымъ и страстнымъ стремленіемъ, ибо нѣтъ счастья на землѣ и удѣлъ всего земного есть смерть.

Идея фатума, безпощаднаго рока проходитъ красною нитью почти во всѣхъ произведеніяхъ Чайковскаго, но особенно ярко проведена она композиторомъ въ его послѣдней, шестой „патетической“ симфоніи.

Первая ея часть есть стремительный, страстный порывъ къ свѣту, радости, счастью. Порывъ этотъ разрастается въ тяжелую, отчаянную борьбу, но силы понемногу слабѣютъ, непреодолима преграда фатума разбиваетъ ее, и порывъ смѣняется неизбѣжной покорностью судьбѣ.

Вторая часть (вальсъ въ $\frac{5}{4}$) есть грустное и страстное томленіе о недостижимомъ счастьѣ.

Въ третьей части (бодрое и мужественное скерцо) пробуждается вновь надежда на побѣдный исходъ, звуки бѣшено стремятся впередъ, перекликаясь боевыми сигналами, уже чувствуется близость побѣды, когда неизбѣжный и тяготящій рокъ (четвертая часть симфоніи—*adagio*) кладетъ конецъ этой борьбѣ, и наступаетъ неизбѣжная смерть.

По мастерству формы, глубинѣ содержания и яркости инструментовки симфонія эта, будучи лебединою пѣснью композитора, есть лучшее и вдохновеннѣйшее его произведеніе, и Чайковскій послѣ Бетховена является однимъ изъ крупнѣйшихъ симфонистовъ не только въ Россіи, но и на Западѣ.

Въ противоположность Чайковскому, пессимисту, Бетховенъ смотрѣлъ на музыку съ той точки зрѣнія, что будучи посредницей между внутреннимъ міромъ композитора и слушателемъ, музыка должна воспламенять духъ человѣка.

Тревожно слѣдя за ураганомъ на политическомъ горизонтѣ и переживъ религиозныя сомнѣнія, Бетховенъ, обладая титанической силой воли, испыталъ на себѣ тяжелые удары судьбы, не палъ, однако подъ ея ударами, напротивъ того, внеся величіе и трагизмъ своей личности въ свои музыкальныя произведенія и вдохнувъ въ нихъ силу, мощно поднимающую слушателей на вершину возвышеннаго настроенія, онъ создалъ свои титанически-грандіозныя творенія, являясь въ нихъ, въ противоположность Чайковскому, оптимистомъ, тяготящимъ больше къ мажору.

Хотя пятая и девятая симфоніи Бетховена—обѣ минорныя, рисующія, какъ и шестая симфонія Чайковскаго, борьбу съ судьбой, заканчиваются: пятая—побѣднымъ мажорнымъ финаломъ, девятая же блестящимъ мажорнымъ финаломъ, написаннымъ для

4-хъ голосовъ соло и хора на текстъ шиллеровской оды „Къ радости“.

9-ая симфонія Бетховена есть величайшее произведение, являющееся конечнымъ результатомъ всей жизни композитора и носящее характеръ поистинѣ трагическій. Это—трагедія чело-вѣческой жизни, изображенная въ произведеніи искусства.

Въ этомъ произведеніи Бетховенъ повѣдалъ чело-вѣчеству что путемъ борьбы (проникающей первыя три части симфоніи) можно достигнуть полнога самоотреченія, обусловливающаго безпредѣльную радость любви ко всему чело-вѣчеству.

9-ая симфонія была Бетховеномъ начата лѣтомъ 1822 г. Въ это время, какъ часто и прежде, въ воображеніи композитора носился образъ „Фауста“, полный думъ, и вызывалъ, съ одной стороны, страстное желаніе разрушить, уничтожить міръ, не приносящій радости, съ другой стороны—желаніе найти источникъ удовлетворенія. Бетховенъ понялъ, наконецъ, что настоящая жизнь чело-вѣческая заключается въ добровольной жертвѣ и умѣнии преклонить свою волю передъ судьбой. Сознаніе, что счастье можно обрѣсти только въ жизни для другихъ, для всѣхъ, „для всего чело-вѣчества“,—уже въ юности композитора нашло въ себѣ откликъ во вдохновеніомъ гимнѣ Шиллера „Къ радости“.

Бетховенъ пробовалъ положить его на музыку еще въ 1793 году. Въ 1812 г. композиторъ набросалъ увертюру „Шиллеръ“, а въ 1814 г. главные мотивы ея передѣлалъ въ увертюру ор. 115. Но такъ какъ стихотвореніе Шиллера имѣло болѣе глубокой смыслъ, то композиторъ не переставалъ думать о немъ, стараясь найти настоящую мелодію, которая бы вполне соот-вѣтствовала содержанію стихотворенія.

Мелодія эта совершенно ясно предстала передъ композиторомъ вмѣстѣ съ сознаніемъ новыхъ основъ жизни, которыя онъ прежде долго и тщетно искалъ.

При пересмотрѣ набросаннаго въ общихъ чертахъ финала симфоніи, Бетховенъ убѣдился, что „Радость“ слѣдуетъ непременно пѣть, что только чело-вѣческій голосъ, идущій прямо отъ души, можетъ вызвать сочувствіе въ сердцахъ. Такъ создавалось это величайшее произведение, которое было закончено композиторомъ въ 1824 г.

Г. Сараджевъ, дирижировавшій обѣими симфоніями, выполнилъ свою трудную задачу съ большимъ увлеченіемъ и подъемомъ. Лучше ему удалась все-таки симфонія Чайковского, вѣроятно, она ему больше по душѣ, хотя и 9-ая симфонія (особенно первыя ея три части) была проведена съ большимъ одушевленіемъ. Меньшее впечатлѣніе произвелъ финалъ симфоніи, давящій своей грандіозностью въ закрытомъ залѣ и совершенно пропавшій на открытой верандѣ. Причину этому обстоятельству, какъ мнѣ кажется, нужно искать въ акустическихъ условіяхъ самой веранды, а также и въ томъ, что голоса, особенно хоръ, на открытомъ воздухѣ звучатъ вообще слабо. Какъ бы то ни было, г. Сараджевъ съ честью вышелъ изъ неблагоприятныхъ для столь трудной программы условій.

Остается только пожелать ему дальнѣйшаго успѣха въ его трудномъ и симпатичномъ дѣлѣ пропаганды среди народа великихъ образцовъ музыкальнаго творчества.

Участовавшіе въ финалѣ 9-ой симфоніи солисты г-жи Нѣгина и Калиновичъ и г. Михайловъ и Маратовъ, а также смѣшанный хоръ капеллы г. Васильева способствовали общему ансамблю.

Изъ послѣднихъ симфоническихъ концертовъ слѣдуетъ еще отмѣтить 3-ій симфоническій концертъ Алексѣевского Народнаго дома 23-го мая. Въ программу этого концерта вошли: увертюра „Коріолянъ“ Бетховена, „Итальянская“ симфонія Мендельсона, исполнявшіеся впервые (по рукописи) „Изъ Калевалы“ и „Восточная пляска“ Глазунова и „Пляска смерти“ Листа. Всю оркестровую часть программы г. Сараджевъ провелъ тонко, отмѣчая мельчайшіе штрихи оркестровыхъ красокъ. Особенно хорошо проведена была симфонія Мендельсона, имѣвшая успѣхъ у публики, что слѣдуетъ объяснить несложностью фактуры и доступностью самого сочиненія. Также хорошій успѣхъ имѣли обѣ новинки Глазунова, вторая—„Восточная пляска“ была даже повторена.

Солистомъ вечера былъ молодой пианистъ г. Боровскій, окончившій въ этомъ году съ золотой медалью петербургскую консерваторію по классу проф. Есиповой. Г. Боровскій, обладая большой и мощной техникой, выказалъ недюжинное музыкальное дарованіе и интеллигентность во фразировкѣ. У публики онъ имѣлъ огромный успѣхъ. Какъ въ „Пляскѣ смерти“ Листа, такъ и въ сыгранномъ между прочими номерами на „bis“ „Донъ-Жуанъ“ Листа онъ проявилъ большую виртуозность и многія индивидуальныя стороны своего крупнаго и симпатичнаго таланта.

А. Ильинскій.



СИМФОНИЧЕСКІЙ КОНЦЕРТЪ 5 іюня

(въ Сокольникахъ).

Очередной симфоническій концертъ въ Сокольникахъ 5-го іюня, подъ управленіемъ Соколовскаго-Чигиринскаго, несмотря на интересность и разнообразность программы, прошелъ болѣе, чѣмъ скромно.

Капитальный номеръ программы—симфонія Бетховена № 7 A-dur, — одна изъ наиболѣе бодрыхъ и свѣтлыхъ симфоній великаго композитора, подъ управленіемъ Соколовскаго-Чигиринскаго какъ-то померкла, потускнѣла.

Первая часть этой симфоніи—вся стремленіе и свѣтъ—и знаменитое Allegro второй части прошли какъ-то слишкомъ формально, во всякомъ случаѣ, далеко не свѣтло; буйно-веселое Allegro сop brio финала представляло изъ себя какую-то сплошную суету.

Лучше и законченнѣе прозвучали „Rêverie“ Скрябина и симпатичная миниатюрка „Волшебное озеро“ Лядова.

Два послѣднихъ номера программы симфоническаго концерта были отданы произведеніямъ Сенъ-Санса,—вѣрнѣе, одинъ, такъ какъ очень мило спѣтая г-жей Лопатиной арія изъ оперы „Самсонъ и Далила“, подъ аккомпаниментъ рояля, къ программѣ симфоническихъ концертовъ никакого отношенія не имѣетъ.

Мы не можемъ согласиться также и съ интерпретаціей г. дирижера симфонической поэмы „Фазетонъ“; въ исполненіи проглядываетъ нѣчто недодѣланное, преувеличенно нервное, иногда вялое, но всегда суетливое.

Ф. Китцнеръ.



КЪ СТОЛѢТІЮ СО ДНЯ РОЖДЕНІЯ.



И. А. Гончаровъ.

ПОТРЕВОЖЕННЫЯ ТѢНИ.

И. А. Гончаровъ.

Сто лѣтъ прошло со дня рожденія великаго идеолога русской „обломовщины“.

И снова трагически непонятая фигура этого, по выраженію Бѣлинскаго, „лѣтописца жизни“ встаетъ изъ мрака прошлаго. Сынъ симбирскаго купца, чиновникъ—онъ сумѣлъ воспитать въ себѣ тонкую, артистически страдающую душу и сохранить анализирующій, ѣдкій умъ до конца жизни.

И какъ тяжело было ему, глубокому и тонкому созерцателю жизни, умирать непонятымъ и одинокимъ.

И, быть можетъ, оттого такъ дорогъ былъ ему и близокъ по душѣ образъ Чацкаго.

Кто, изучая Грибоѣдова, не остановится на знаменитомъ „Миліонѣ терзаній“ Гончарова. Онъ пережилъ „миліонъ терзаній“ самъ, сраженный обломовщиной русскаго дворянства, адуевщиной русскаго чиновничества. Онъ остановился и умеръ одинокимъ на „обрывѣ“ между прошлымъ и настоящимъ, пророчески заглядывая въ будущее.

Только онъ могъ своимъ гениальнымъ перомъ дать смѣлый, прекрасный образъ Вѣры „Обрыва“, павшей, но чистой, отдавшей чувству страсти гордо и съ вызовомъ старой морали. Безъ тѣни ложной сентиментальности, безъ искусственнаго романтизма, не проливая карамзинскихъ слезъ надъ участіемъ „Бѣдной Лизы“, нарисовалъ Гончаровъ прекрасный образъ Вѣры.

И смѣло звучали слова автора, вложенныя въ уста Райскаго—„Люби женщина свободно кого хочешь, люби по земному“.

Сохраняя безстрастный обликъ лѣтописца онъ глубоко переживалъ страданія чувства и пламенно горѣлъ съ своими героями.

Рушились старыя устои и уходила жизнь впередъ, все дальше отъ благословенной тишины и покоя.

И переживая, анализируя человѣческія страсти, какъ любилъ и цѣнилъ онъ этотъ уходящій навсегда покой русской „нирваны“.

Страница за страницей воскресаютъ мирныя идиллическія картины зачарованной въ сладкомъ снѣ русской деревни.

Онъ былъ истиннымъ гѣвцомъ покоя и никто въ русской литературѣ не можетъ съ нимъ соперничать въ передачѣ настроеній тишины и „недѣланія“.

Спятъ люди, незнающіе заботъ безпокойнаго, мучительнаго, суетливаго труда, дремлетъ старый запущенный садъ, дремлетъ старая няня. И радостно впивая въ себя ароматъ этой самой тишины, припадаетъ къ груди спящей матери—природы прекрасный гѣвцокъ дворянскаго гнѣзда, Марфинька.

Какъ никто, онъ любилъ эти стоячія, тихія, сонныя воды, какъ никто, чувствовалъ контрастъ между ихъ спокойствіемъ и неожиданнымъ нарастаніемъ стихійныхъ бурь страсти въ сердцахъ его героевъ.

Умерли старыя тѣни.

Нѣтъ мечтателя Райскаго, жаждущаго видѣть „пески Палестины“, нѣтъ милаго образа гордой, цѣлко державшейся за древніе устои жизни, но умѣвшей все понять и все простить бабушки.

Гениальный лѣтописецъ умеръ одиноко.

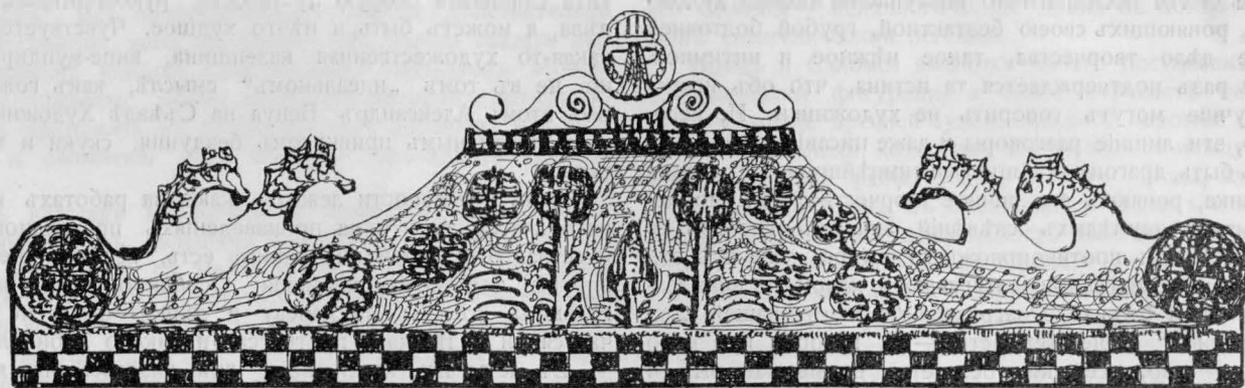
И теперь, черезъ много лѣтъ послѣ его одинокой кончины онъ такъ же забытъ и оставленъ.

„Миліонъ терзаній“ при жизни.

И много лѣтъ послѣ смерти, даже на родинѣ, въ г. Симбирскѣ, не могутъ, по капризу распоряжающихся нашими судьбами петербургскихъ чиновниковъ, поставить ему памятникъ.

И живымъ укоромъ смотритъ на насъ старая, милая, одинокая тѣнь гѣвца покоя...

Ал. Н. Вознесенскій.



АРХИТЕКТУРА, ВАЯНІЕ И ЖИВОПИСЬ.

Докладъ Петрова-Водкина о живописи будущаго.

Замирающая художественная жизнь сезона ознаменовалась вторымъ вечеромъ Художественно-Артистической Ассоціаціи, на которомъ выступилъ художникъ Петровъ-Водкинъ съ докладомъ о живописи будущаго, сущность котораго сводилась къ тому, что живопись вновь вернется къ традиціямъ лучшей поры эпохи возрожденія, къ великанамъ ея Рафаэлю, Микель-Анджело и Леонардо-да-Винчи, и будетъ, по преимуществу, живописью формы и цвѣта.

Для доказательства (?) этого элементарнаго положенія г. Водкину почему-то потребовалась совершенно ничемная и бездарная экскурсія въ область исторіи живописи. Приходилось удивляться, для кого только Петровъ-Водкинъ нанизалъ на длинную и тоскливую нить своего доклада всѣмъ давно извѣстныя, или не требующія доказательства истины.

Развѣ не пошлѣйшій и не недостойнѣйшій пріемъ—сопоставлять произведенія Микель-Анджело съ „картинами“ Бодаревского?! Истерическими выкрикиваніями и безапелляціонными утвержденіями ничего доказать нельзя; да и, вообще, нужны ли кому-нибудь эти „доказательства“ въ искусствѣ, которое, прежде всего, должно говорить само за себя, у котораго есть своя область передаваемого словами и ненуждающагося въ адвокатахъ и прокурорахъ.

Но если откинуть эту область интимнаго въ искусствѣ, которой надо касаться съ чуткимъ и любящимъ сердцемъ,—г. докладчикъ даже и въ тѣхъ сторонахъ искусства, которыя, казалось бы, и поддаются анализу, проявилъ полную импотенцію мысли и поразительное отсутствіе такта и мѣры въ выраженіяхъ. Вотъ перлы его доказательствъ. „Ну, объ этомъ говорить нечего, здѣсь надо молчать!“ (показывается на экранѣ „Св. Семейство“ Микель-Анджело) или: „Ну, что это такое? Ну, что тутъ общаго съ искусствомъ? Почему это такъ, а не эдакъ? Вообще, что тутъ общаго съ искусствомъ?“ (показывается картина И. Рѣпина „Убийство сына“).

Подобное критическое кликушество, относившееся, какъ къ произведеніямъ, которымъ докладчикъ симпатизировалъ, такъ и къ тѣмъ, которыя онъ отрицалъ,—ровно ничего не могло выяснить, и ужь, конечно, ни въ коемъ случаѣ не служило къ вѣщему утверженію великихъ образцовъ, ни къ такому же посрамленію поддѣлокъ подъ искусство, т.-е. стряпни гг. Бодаревскихъ, Маковскихъ и К°. Да спрашивается, нужны ли кому-нибудь эти адвокатско-прокурорскія выступленія г. Водкина? Жалки они по отношенію къ большимъ художникамъ, и совсѣмъ не опасны для пигмеевъ творчества.

Если не выдерживаетъ никакой критики аналитическая сторона доклада, то творческая—тѣмъ менѣе. Желанье доказать, что живопись будущаго станетъ живописью формы и цвѣта, такъ и осталось желаніемъ. Такъ напримѣръ, положеніе, что всякое измѣненіе формы тѣмъ самымъ измѣняетъ и цвѣтъ, было провозглашено менторскимъ тономъ, безъ всякаго подкрѣпленія, хотя бы самымъ простымъ примѣромъ. Вотъ гдѣ художникъ долженъ былъ бы доказать свое сredo своими произведеніями, а не болтать общихъ фразъ, и въ данномъ случаѣ лучше всего обратиться именно къ произведеніямъ самаго г. Петрова-Водкина, выкинувшаго упомянутое положеніе, имѣющее, правда, вполне реальное основаніе и даже глубокой смыслъ, но никакъ не въ устахъ докладчика, обнаружившаго именно непониманіе соотношеній цвѣта и формы. Его раскрашиванья ровно ничѣмъ не смогутъ быть мотивированы, всюду совершенно произвольны. Почему, часто на одной и той же картинѣ, г. Водкинъ одну фигуру раскрашиваетъ въ малиновый, другую—въ желтый, а третью въ красный цвѣтъ,—онъ, конечно, никогда никому не объяснитъ, да и самъ того не знаетъ, не умомъ только, но именно чувствомъ своимъ! Разность формъ тутъ не при чемъ.

Видно, что при полномъ пауперизмѣ чувства и мысли г. Водкинъ хватается за слышанныя имъ отъ кого-то интересные формулы и силится оправдать ими свои потуги на художественное творчество. Насколько случайны и безвкусны его красочныя исканія, настолько же онъ совершенно лишень дара композиціи, драгоцѣннѣйшаго дара художника, души всякаго истиннаго произведенія искусства. Ия вполне согласенъ съ тѣмъ мнѣніемъ Александра Н. Бенуа, что Водкинъ, можетъ быть, отличнѣйшій учитель рисованія, но, какъ творецъ, какъ художникъ, онъ, воля ваша, заставляетъ желать очень и очень многого. Теперь же, вдобавокъ, онъ доказалъ, что онъ вовсе и не критикъ.

Послѣ доклада состоялись „пренія“. Нѣкто, отрекомендовавшійся другомъ Петрова-Водкина заговорилъ объ опасности „іудейскаго засилья“ въ искусствѣ, чѣмъ вызвалъ скандалъ; разбушевавшаяся аудиторія долго не могла успокоиться; затѣмъ выступали: фотографъ-любитель, вступившійся за Рембрандта, и какой-то юнецъ, развязно критиковавшій всѣ направленія и предвѣщавшій будущему искусству возрожденіе, въ смыслѣ его демократизаціи и чуть-ли не социализаціи.

Второй вечеръ Ассоціаціи опять-таки доказалъ совершенную ненужность подобныхъ диспутовъ. Ничего не выясняя ни въ философіи, ни въ психологіи творчества, они оставляютъ отвратительный осадокъ и муть чего-то, прямо оскорбительнаго для искусства.

Еще болѣе несимпатично выступленіе именно художниковъ, роняющихъ своею безтактной, грубой болтовней великое дѣло творчества, такое нѣжное и интимное. Лишній разъ подтверждается та истина, что объ искусствѣ лучше могутъ говорить не художники. И, несомнѣнно, эти лишніе разговоры и даже писанія отнимаютъ, можетъ быть, драгоцѣннѣйшую, интимнѣйшую часть души художника, роняютъ его личное творчество. Помимо некрасивыхъ и неумѣлыхъ свѣдѣній личныхъ счетовъ съ представителями противоположнаго лагеря, уже всѣ эти словопрени несерьезныя, затягиваютъ, какою-то невылазною тиною и безъ того загрязненное болото нашей „художественной“ общественности, — не говорю про само искусство—оно, все-таки, останется незапятнаннымъ и не захватаннымъ, если будетъ итти своею дорогою, одиноко, внѣ этой базарной шумихи.

Выставка работъ учащихся школы О-ва Поощренія Художествъ.

Въ настоящій моментъ, когда ежедневно поѣзда увозятъ изъ Петербурга десятки тысячъ пассажировъ, бѣгущихъ къ природѣ и чистому воздуху изъ надолѣвшихъ за зиму „каменныхъ мѣшковъ“, — открылась еще одна художественная выставка—выставка работъ учащихся въ школѣ О-ва Поощренія Художествъ.

Два года тому назадъ мы впервые присутствовали на подобной же выставкѣ, этой, недавно „реформированной“ школы, тогда у насъ осталось бодрое впечатлѣніе искренняго увлеченія новизною дѣла, вѣрилось, что создались въ этой школѣ условія, какъ для дѣйствительной выучки, такъ и для свободнаго развитія фантазіи учащихся.

И вотъ теперь намъ приходится съ грустью отмѣ-

тить слишкомъ скорую „усталость“ руководителей этого дѣла, а можетъ быть, и нѣчто худшее. Чувствуется уже какая-то художественная казенщина, вице-мундирность, но не въ томъ „идеальномъ“ смыслѣ, какъ говорилъ объ этомъ Александръ Бенуа на Съѣздѣ Художниковъ, а съ противнымъ привкусомъ бездушія, скуки и трафарета.

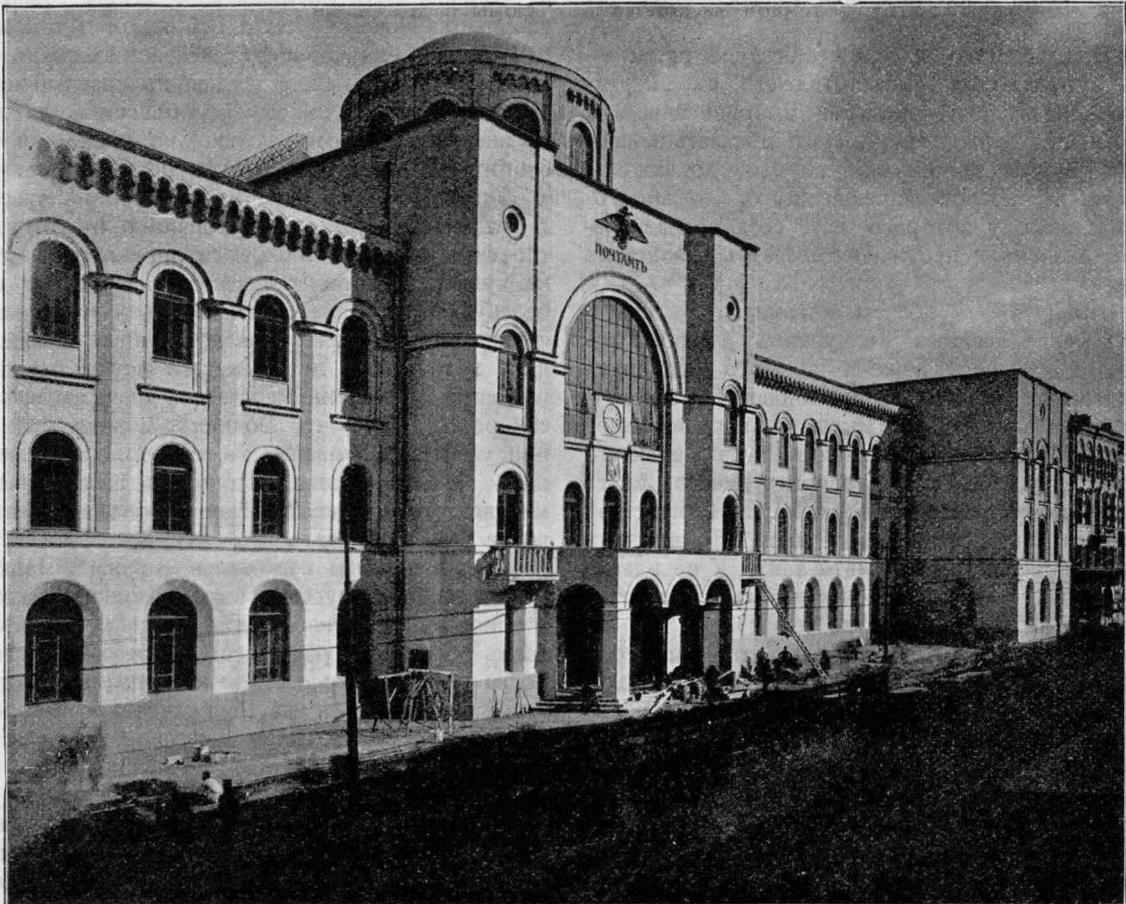
Тонъ банальности лежитъ, какъ на работахъ натурнаго класса, такъ и на произведеніяхъ прикладнаго искусства; хотя среди послѣднихъ есть, все-таки, не мало вполне достойнаго вниманія. Особенно слабы классы гравюры, рѣзбы по дереву и лѣпки—здѣсь не замѣчается ни малѣйшаго прогресса, никакого „обновленія“.

Въ классахъ композиціи, гдѣ, казалось бы, можно было ожидать свободнаго проявленія художественной фантазіи, мы видимъ такую ужасающую подавленность этой фантазіи, что становится страшно за молодежь.

Больше свободы видно въ композиціяхъ класса Н. Рериха, хотя и здѣсь работы ниже того уровня, на которомъ онѣ стояли два года тому назадъ; много и здѣсь эклектизма, перепѣвовъ чего-то давно и недавно знакомаго.

Хорошо поставленъ классъ маіолики и фарфора (руководительница г-жа Доссъ) и классъ художественныхъ выставокъ (руководительница г-жа Линдеманъ); въ этихъ классахъ особенно примѣчательна колористическая сторона дѣла; учащіеся нашли не мало счастливыхъ красочныхъ сочетаній, радостныхъ для глазъ. Достойны похвалы и другія стороны этихъ композицій: красивыя формы маіоликъ и фарфора; линіарное изящество орнаментики и умѣлое распоряженіе комбинаціями цвѣтовыхъ пятенъ.

Очень удачнымъ можно считать конкурсъ художественныхъ плакатовъ ресторана „Вѣна“ и журнала „Мод-



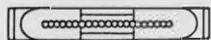
Новый Московскій Почтамтъ.

Архит. Л. Н. Новикова.

ный міръ“. Всѣ представленные проекты дѣйствительно художественны, чего, къ сожалѣнію, нельзя сказать про большинство нашихъ „россійскихъ“ плакатовъ. Можно только пожелать, чтобы молодымъ авторамъ посчастливилось примѣнить въ будущемъ свои дарованія для поднятія и оживленія этой области прикладного искусства.

Въ классахъ иконописи и живописи по стеклу мы сталкиваемся съ явлениями поддѣлки, имитации старинныхъ образцовъ; съ точки зрѣнія искусства такія явленія врядъ ли могутъ считаться достаточно необходимыми, но, во всякомъ случаѣ, можно вполне предпочесть издѣлія такого рода тѣмъ ужасающимъ образцамъ безвкусія, которые выбрасываются на рынокъ фабрикой и совершенно безграмотными „богомазами“, вдобавокъ утраченными всѣ лучшія иконописныя традиціи.

Всеволодъ Воиновъ.



ЗА РУБЕЖОМЪ.

„САЛОМЕЯ“ ОСКАРА УАЙЛЬДА
на сценѣ театра Châtelet.

Постановка Санина, декорации Бакста, музыка Глазунова.

„Неясность меньше вредитъ большому художнику, чѣмъ призрачная ясность. Если ужъ судено ему быть непонятымъ современниками, пусть потомство постарается проникнуть сквозь черныя вуали его творчества“.

Эти слова проникновеннаго французскаго писателя Романа Роллана, какъ нельзя лучше подходятъ къ Оскару Уайльду. Уже давно умеръ онъ, а мы все еще съ любопытствомъ заглядываемъ въ его большую и сложную душу и любуемся сверкающими изумрудами его мысли. Ибо творчество Оскара Уайльда точно темной маской сатанинскаго смѣха прикрыло божественную красоту его душевныхъ устремленій.

И современники не поняли его, а потомство ревниво пытается проникнуть въ самыя тайники его мысли. Къ числу такихъ попытокъ надо отнести и санинскую постановку „Саломеи“ на сценѣ театра Châtelet.

Исторія мало интересуетъ эстета Уайльда; но кровавое столкновение нѣсколькихъ міровъ является ему трагическую коллизію человѣческихъ страстей...

На грани трехъ міровъ свершается драма „Саломеи“; три фигуры попадаютъ въ неудержимый водоворотъ исторіи: сладострастіе — въ лицѣ вырождающагося Ирода, любовь — въ лицѣ прекрасной Саломеи и гордая мысль человѣческая — въ лицѣ суроваго Юканаана.

Одинокимъ и потеряннымъ чувствуетъ себя дѣвственница Саломея среди вавилонскаго пиршества Ирода и всей душой стремится къ другому міру, къ другимъ людямъ, къ тѣмъ, что стоятъ подл серебраннымъ сверканіемъ луны. Едва увидѣвъ Юканаана, должна была полюбить его Саломея, ибо онъ чистъ и прекрасенъ, и также неизбежно долженъ былъ отвергнуть ее Юканаанъ, ибо никого, кромѣ Бога, не видитъ онъ. И неудержима въ своемъ порывѣ любовь: должна была поцѣловать Саломея губы хотя бы мертвой головы Юканаана, а трусливое сладострастіе Ирода не могло простить Саломеи могучаго порыва любви.

Для художника съ темпераментомъ Оскара Уайльда всѣ эти силы должны были фатально столкнуться между собой, ибо не знаетъ онъ полужеланія и не умѣетъ останавливаться на полдорогѣ. Поэтому и помѣстилъ онъ свою драму въ эпоху пророчествъ и мистическаго фатализма.

Такъ и понялъ Санинъ произведеніе Оскара Уайльда;

его Саломея — психологическая драма на историческомъ фонѣ евангелической легенды.

Иродъ и Саломея являются въ его постановкѣ почти современными фигурами, а толпа передаетъ намъ все міросозерцаніе древней Іудеи. Оживить короткія и однообразныя реплики, которыми обмѣниваются между собою многочисленные рабы, воины и гости Ирода, влить въ нихъ дыханіе среды, въ нѣсколькихъ словахъ и жестахъ придать особую индивидуальность каждому изъ представителей многоязыкаго двора Ирода, — такова была трудная задача режиссера, и Санинъ блестяще справился съ ней при помощи разстановокъ, интонацій, паузъ и позъ.

Уже при поднятій занавѣса мы входимъ въ мистическую атмосферу іудейскаго міра. Солдаты и рабы прислушиваются къ глухимъ звукамъ далекаго пиршества, такъ дисгармонирующаго съ тихимъ и загадочнымъ сіяніемъ луны. Придавленнымъ шепотомъ говорятъ они, и въ звукахъ ихъ рѣчи уже слышится раздумье передъ какой-то повисшей загадкой... Но каждый чувствуетъ ее по-своему: молодой начальникъ сирійцевъ пораженъ контрастомъ между чистой красотой Саломеи и безобразіемъ окружающаго; солдаты-тѣлохранители волнуютъ мрачность Ирода; нубіецъ въ согнутой позѣ съ тупой покорностью говоритъ о ненасытности боговъ; каподакіецъ, извиваясь, ищетъ разгадки божества; и страстно спорятъ между собою евреи, которые, въ постановкѣ Санина, изъ крикливыхъ сектантовъ превратились въ исполненныхъ сознаніемъ своей миссіи мудрецовъ и ученыхъ.

По мѣрѣ того, какъ развертывается дѣйствіе, задумчивость переходитъ въ тревогу; уже всѣ чувствуютъ приближеніе неотвратимой грозы, слышатъ взмахи черныхъ крыльевъ... А съ убійствомъ Юканаана душами овладѣваетъ ужасъ, и въ паническомъ страхѣ, все опрокидывая на своемъ пути, бѣжитъ за Иродомъ суевѣрная свита.

Прибавьте къ этому гармоничные и красочные костюмы и декорации Бакста, художника, въ котораго какъ будто переселилась пьяная и чувственная душа Востока, и вы получите полную картину мистически-мрачной Іудеи.

Въ такихъ кадрахъ происходитъ столкновение трехъ фигуръ на сценѣ...

Этотъ спектакль былъ праздникомъ де-Макса. Уже раньше снискалъ онъ себѣ репутацію большого артиста, но здѣсь онъ впервые проявилъ себя такимъ крупнымъ трагическимъ актеромъ, котораго можно поставить рядомъ съ именами міровыхъ трагиковъ. Его Иродъ — властитель, стоящій на грани безумія, трусливый, вырождающийся царь сладострастія. Артистическій темпераментъ де-Макса огроменъ, а переливы его рѣчи поражаютъ своимъ безконечнымъ разнообразіемъ.

Въ роли Саломеи выступила Ида Рубинштейнъ. Она снова поразила зрительный залъ необыкновенной пластичностью своихъ позъ; что же касается ея игры, то на этотъ разъ въ ней почудилась искра артистическаго дарованія. Первую сцену Ида Рубинштейнъ провела довольно блѣдно и не сумѣла выдѣлить дѣвственнаго порыва Саломеи къ любви и красотѣ; но вторую часть своей роли — сцена послѣ танца — г-жа Рубинштейнъ провела въ искреннихъ и экспрессивныхъ тонахъ; ухо зрителя впервые улавливало въ ея игрѣ нотки неподдѣльной страсти, торжества и отчаянія. „Саломея“ предшествовала специально написанная Глазуновымъ музыка, которая показала мнѣ слишкомъ холодной для чувственной мистеріи Уайльда.

Е. Паннъ.



ТИПЫ БЪГОВОГО ИППОДРОМА.



Каррик. Деве.

Репродукц. Восприец.

МАЛАХОВСКИЙ ТЕАТРЪ.

(Вмѣсто рецензій).

Не нужно быть очень тонкимъ психологомъ, чтобъ отличить малаховскаго дачника ото всей остальной массы просто дачниковъ.

Конечно, всѣ дачники—патріоты своихъ дачныхъ „становищъ“ и у каждаго найдется въ запасѣ маленькій „швейцарскій видъ“, вызывающій слезы умиленія передъ красотами Божьяго міра.

Но все же, малаховскій дачникъ—патріотъ больше, чѣмъ всѣ патріоты вмѣстѣ взяты. На его лицѣ обезпеченнаго рантьера всегда играетъ самодовольная улыбка, и когда онъ говоритъ: „наша Малаховка, нашъ театръ, нашъ скэтингъ“, то хочется добавить „наша газета“, ибо ея одной недостааетъ, чтобы Малаховка окончательно утвердила свое бытіе столицы дачнаго царства.

Нашъ театръ... Вотъ на что особенно упираетъ малаховецъ и отъ чего особенно бьется его патріотическое сердце.

„Артисты Императорскаго Малаго театра“—добавляетъ малаховецъ и... многозначительно умолкаетъ.

Мы посѣтили въ воскресенье 3-го іюня спектакль этого „совѣмъ какъ зимняго“ (опредѣленіе восторженной, но юной и наивной малаховской патріотки) театра.

Шла комедія Разсохина „На маневрахъ“.

„Ну что-же, старое вино—хорошее вино“—и съ должнымъ уваженіемъ вступили мы за портики этого храма искусства (фасадъ театра съ его колоннами очень красивъ).

„Съ участіемъ артистовъ Императорскаго Малаго театра Ленина и Шаповаленко, артистокъ театра Корша Блюменталь-Тамариной и Журавлевой“... все старые, милые знакомые,

труженники сцены, не имѣющіе даже лѣтнаго отдыха, мученики... но нашимъ сентиментальнымъ размышленіямъ помѣшались раздвинувшія занавѣсъ, и мы погрузились въ стихію безхитростной и веселой комедіи.

Г. Шаповаленко, артистъ, несомнѣнно, талантливый, удачно смѣшил публику, какъ вдругъ... онъ и его не менѣ талантливые партнеры погрузились въ тьму:

Электричество погасло.

На сценѣ продолжали смѣяться (опытные артисты Малаго театра никогда не растеряются, будьте покойны!)... въ зрительномъ залѣ тоже... смѣялись (публика всегда нетактична)... и въ общемъ было весело.

На сцену устремились горничныя, лакеи со свѣчами (артисты продолжаютъ смѣяться...), подали свѣчку и суфлеру, мракъ сталъ медленно разсѣиваться.

Смѣхъ принялъ болѣе сценичный характеръ. Все успокоилось.

Второе дѣйствіе.

Занавѣсъ начинаетъ раздвигаться... но, позавидовавши успѣху, выпавшему на долю электричества, застрялъ на половинѣ сцены и дальше ни съ мѣста. Артисты Малаго и Коршевскаго театровъ уже на сценѣ, имъ очень весело, комедія, очевидно, развивается легко и остроумно... но проклятый занавѣсъ упорно заграждаетъ ихъ отъ публики.

Г. Шаповаленко продолжаетъ играть съ присущей ему неприужденностью и... руками пытается раздвинуть занавѣсъ. Но, увы, все тщетно. Всѣмъ опять очень весело...

Наконецъ, занавѣсъ побѣжденъ. Искусство торжествуетъ.

ТИПЫ БЪГОВОГО ИППОДРОМА.



Каррик. Деве.

Репродукц. восприец.

Да простятъ намъ малаховцы, что вмѣсто серьезной рецензи, они читаютъ „маленькій фельетонъ“. Наши намѣренія были серьезны. Что дѣлать? Подождемъ, когда малаховскіе артисты (несомнѣнно талантливые) справятся съ капризами занавѣса и электричества. Впрочемъ, брилліанты, вѣдь, и... во тьмѣ горятъ. И Блюменталь-Тамарина, наперекоръ всѣмъ стихіямъ, радовала сердце всегдашней радостью.

М. Зайдеманъ.



НА БѢГАХЪ.

Каждый бѣговой день привлекаетъ изрядное количество публики.

Вереницей тянутся извозчики, подходят переполненные трамваи.

Въ сухую, жаркую погоду и извозчики и пѣшеходы исчезаютъ въ облакахъ пыли, несущейся по неполиваемому шоссе; если же день выдается дождливый, посѣтителн бѣгового ипподрома рискуютъ утонуть въ грязи.

Скверно содержимое шоссе окружено громоздкими сооруженіями въ видѣ столбовъ съ назойливо-раскрашенными вывѣсками, обезображивающими и безъ того довольно скромный пейзажъ.

Безвкусныя ворота ипподрома украшены извѣстными клотовскими конями.

Строгія линіи этихъ изваяній совершенно не вяжутся ни съ воротами, на которыхъ помѣщаются, ни съ торчащими въ оскорбительномъ сосѣдствѣ вывѣсками.

Аллея, ведущая отъ воротъ къ трибунамъ, въ жаркіе дни поливается: при этомъ иногда поливаются и посѣтителн бѣговъ, проѣзжающіе по аллеѣ.

ТИПЫ БѢГОВОГО ИППОДРОМА.



Каррик. Деве.

Репродукц. воспрещ.

ТИПЫ БѢГОВОГО ИППОДРОМА.



Каррик. Деве.

Репродукц. воспрещ.

На всѣхъ строеніяхъ общества, особенно, на трибунахъ выстроенныхъ съ солиднымъ безвкусіемъ,—отпечатокъ буржуазнаго довольства и благополучія.

Дѣла Общества процвѣтаютъ.

Тотализаторъ является главнымъ и неизсякаемымъ источникомъ благополучія.

Громадное большинство публики, посѣщающей бѣга, собственно спортомъ мало интересуется.

Призы безъ тотализатора, обыкновенно разыгрываемые въ началѣ бѣгового дня, собираютъ очень мало зрителей, такъ же какъ и работа американца „Улана“, представляющая значительный спортивный интересъ.

Зато къ началу бѣговъ съ тотализаторомъ, трибуны быстро наполняются публикой, влекомой на ипподромъ игорнымъ азартомъ.

Игроки толпятся у кассъ тотализатора, снуютъ личности, предлагающія сыграть на темненькую лошадку, различныя выраженія появляются на возбужденныхъ лицахъ играющихъ: торжество счастливаго, сорвавшаго крупный кушъ, или обманутыя надежды неудачника.

Любопытно понаблюдать толпу во время бѣга, когда лошади выходятъ на послѣднюю прямую, гдѣ рѣшается судьба приза и многочисленныхъ тотализаторскихъ ставокъ. Тутъ возбужденіе достигаетъ кульминаціоннаго пункта.

Слышится сплошной гвалтъ, видны вытаращенные глаза, устремленные на быстро движущихся лошадей, жестикулирующія руки, раскрытые рты.

Нерѣдко громогласная ругань, невоспроизводимая въ печати, изрыгается обозленными неудачниками.

Обманушему ожиданія наѣзднику устраивается кошачій концертъ.

Такіе концерты приходится выслушивать не только тѣмъ наѣздникамъ, которые своими дѣйствіями заслуживаютъ порицанія, но и которыхъ просто преслѣдуетъ неудача.

И такому мастеру своего дѣла и фавориту публики, какъ В. Кэтонъ, приходится испытывать на себѣ непостоянство своихъ поклонниковъ, мстящихъ за обманутыя ожиданія.

Тамъ, гдѣ царитъ рубль, гдѣ цѣпкія лапы азарта крѣпко держатъ всѣхъ этихъ людей и богатыхъ, и бѣдныхъ, и убогихъ, и нарядныхъ, ни о какой этикѣ взаимоотношеній не можетъ быть и рѣчи.

Слѣдуетъ отмѣтить, что среди громаднаго количества посѣтителей ипподрома очень рѣдко можно встрѣтить представителей искусства, имѣющихъ свои болѣе высокіе интересы.

Если же нѣкоторые и являются въ такого рода учрежденія, то главнымъ образомъ потому, что толпа всегда была и будетъ любопытнымъ объектомъ для наблюденій.

И наши литераторы или художники найдутъ немало интереснаго матеріала въ этомъ капищѣ азарта, какъ находили его въ мѣстахъ общественныхъ сборищъ Золя и Тулузъ-Лотрекъ.

Витвортъ.



ВВЕДЕНСКІЙ НАРОДНЫЙ ДОМЪ.

(*Старое гулянье—Сокольники.*)

Введенскій Народный Домъ ознаменовалъ столѣтіе со дня рожденія И. А. Гончарова постановкою „Обрыва“, въ передѣлкѣ Евдокимова. Передѣлку нельзя признать удачной.

Характеръ дѣйствующихъ лицъ обрисовывается въ интерпретаціи Евдокимовой не достаточно ярко и многіе разговоры ненужны и случайны.

Поставлена пьеса была тщательно и было сдѣлано все въ предѣлахъ внѣшнихъ средствъ и данныхъ театра.

Конечно, крохотная сцена въ декоративномъ отношеніи не могла дать публикѣ даже самаго смутнаго представленія о знаменитомъ обрывѣ надъ Волгой.

Въ публикѣ пьеса и исполненіе имѣли успѣхъ.

Инсценированный романъ представляетъ чрезвычайно благодарный матеріалъ актерамъ по разнообразію типовъ и характеровъ.

Поставь и инсценируй Гончарова Художественный театръ въ Тургеневскихъ тонахъ, въ декорацияхъ Добужинскаго, спектакль доставилъ бы всѣмъ истинное наслажденіе.

Героини „Обрыва“ Вѣра—г-жа Агалова и Марфинька—г-жа Васкина играли продуманно и дали живые образы. Менѣе удалась г-жѣ Агаловой сцена у обрыва отчасти благодаря неровности игры ея партнера; ярче всего удалась сцена послѣдняго акта,—объясненія съ Райскимъ и примиренія съ бабушкой. Красивымъ рисункомъ сдѣлала свою роль благородной и гордой, но безконечно любящей бабушки—г-жа Фадѣева.

Не всегда ровно, но порой очень удачно велъ трудную роль Райскаго—г. Старковскій.

Удивительно живую фигуру, образцовую въ смыслѣ грима далъ въ роли спившагося чиновника Опенкина—г. Снегиревъ.

Вообще труппа и ея режиссеръ этимъ спектаклемъ подтвердили создающую репутацию интеллигентности и честнаго отношенія къ дѣлу.

Ал. Н. В—скій.



ПОДОСИНКИ.

(*Казанской жел. дор.*)

Этотъ поселокъ имѣетъ свое общество благоустройства, существующее уже третій годъ.

Первые два года дѣйствія общества были вполне удачны: ему удалось доставлять публики интересныя и культурныя развлечения за доступную цѣну.

Въ дачномъ театрикѣ подвизалась труппа Доронина, сформированная изъ хорошо сыгравшихся любителей. Въ качествѣ гастролерши выступала съ большимъ успѣхомъ артистка Художественнаго театра г-жа Кооненъ.

Очень хорошо были поставлены дѣтскія игры подъ руководствомъ артиста Императорскаго балета М. И. Перешивкина. Имъ былъ, между прочимъ, устроенъ интересный дѣтскій спектакль съ пѣніемъ и танцами, доставившій не мало удовольствія маленькимъ исполнителямъ и прошедшій весело и оживленно.

Въ текущемъ сезонѣ новый комитетъ общества благоустройства заблагоразсудилъ передать организацию дачныхъ развлеченій въ частныя руки,

Результатъ получился неутѣшительный.

Открытіе сада привлекло много публики, но прошло крайне неудачно.

Плохо убранный садъ былъ украшенъ вылинявшими флагами и скудно иллюминированъ.

Шла малоинтересная и утомительная пьеса „Въ горахъ Кавказа“, плохо сыгранная незнавшими ролей любителями.

Забавное впечатлѣніе оставили танцы послѣ спектакля подъ управленіемъ нѣкоего Иванова-Чарскаго, который примѣнилъ тутъ нововведеніе, заставляя танцующихъ по командѣ „руки вверхъ“ суетиться въ весьма неудобномъ и некрасивомъ положеніи.

Не лучше прошелъ и дѣтскій праздникъ подъ руководствомъ того же распорядителя, состоявшійся черезъ недѣлю послѣ открытія. Дѣтямъ пришлось упражняться на пыльной, поросшей травой, площадкѣ.

Было устроено состязаніе въ бѣгѣ на призы. Такіе способы развлечения дѣтей, съ воспитательной точки зрѣнія, не выдерживаютъ критики, развивая въ дѣтяхъ страсть къ азарту. Игры происходили безпорядочно, не хватило флаговъ для раздачи всѣмъ участникамъ.

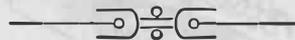
Состоявшійся послѣ дѣтскаго праздника балъ былъ весьма карикатуренъ.

Мѣсто для танцевъ освѣщалось единственнымъ фонаремъ, немилосердно коптившимъ и погасшимъ раньше окончанія.

Еще въ большемъ количествѣ примѣнялся понравившійся распорядителю пріемъ „руки вверхъ“: комично было видѣть мечущихся съ поднятыми руками танцоровъ.

Публика Подосинокъ врядъ ли окажется благодарной своему обществу благоустройства за такія развлечения.

Витвортъ.



СВИСТОКЪ.

СТОЛИЧНЫЙ ВОЗДУХЪ.

(*Мимо-трагедія въ V антрактахъ, съ увертюрой, многими авантюрами и эпилогомъ.*)

Телефонная увертюра.

Я проснулся отъ рѣзкаго телефоннаго звонка.

Проклятый утренній врагъ мой звонилъ, какъ безумный.

„Алло! А-а, это ты, Мишель, чортъ бы тебя побралъ. Что? „Нюскины именины“. Не понимаю!—Ни съ какой Нюской не знакомъ и итти на именины не собираюсь...—Встряхнуться?”

— Пожалуй, заѣзжай!

Сонное очарованіе исчезло. Дьявольская жара сковывала ту-пой мозгъ.

Цѣлую недѣлю я обдумывалъ экспедицію на сѣверный полюсъ.

Моими любимыми героями были Нансенъ, Тогансенъ, Амундсенъ, Христіансенъ, Пири, Кукъ и даже капитанъ Съдовъ, страданія бѣлыхъ медвѣдей въ Зоологическомъ саду были мнѣ ближе и дороже страданій всего человѣчества.

Мозгъ таялъ отъ жары, какъ чичкинское масло...

Но съ сегодняшняго числа мы рѣшаемъ жить только ночью.

Мишель заѣдетъ вечеромъ и мы погуляемъ до восхода солнца.

Антрактъ I-й.

Въ моемъ мозгу кто-то неистово билъ въ барабанъ.
— Бумъ-бумъ!..

По какому случаю барабанъ? Я не видѣлъ ни одного солдата, но барабанная перепонка вибрировала, какъ старая, изношенная турецкая кожа.

Утренние лучи солнца слабо бередили сознание.

Да, да, это было недурно.

Мы были на „Нюскиныхъ именинахъ“.

Какъ же, какъ же... Избранное общество...

У Нюски блестящая свита.

Рембрандтъ Шальваровъ одинъ чего стоитъ.

— Бумъ-бумъ... Ахъ, Мишель, не знакомъ!

Кто еще? Конферансье аинскихъ вечеревъ?

Нѣтъ, уволь... Такихъ не знаю!

— Зиночка, зачѣмъ я тебя отпустилъ въ Крымъ?

Я чувствовалъ, что 40-градусная жара улицы вселилась въ мой измученный, впечатлительный организмъ. Ставить термометръ было бесполезно. Я и такъ догадывался, что у меня 49,5...

Я поставилъ барометръ. Черезъ пять минутъ, убѣдившись, что у меня „великая сушь“, я послалъ женѣ слѣдующую телеграмму: „Обо мнѣ не беспокойся, „Нюскины именины“ прошли превесело, веселись и ты, но только „не ходи ты раздѣтая“... Бебе давай слабительное...“

Антрактъ II.

Я смотрѣлъ въ потолокъ воспаленными глазами и думалъ.

Утро или вечеръ? Телефонъ былъ нѣтъ, какъ рыба... Я не могъ опредѣлять время по телефону, такъ какъ вытащилъ штепсель три дня назадъ.

Гдѣ мы были вчера съ Мишелемъ?

Ахъ, да! въ Эрмитажѣ.

Мишель принималъ людей за цѣпныхъ собакъ и просилъ у черного свирѣпаго бульдога констромарокъ.

Жакъ-Жанъ Живоглотовъ заманилъ на веранду, метрдотель содралъ за столикъ золотой, а этуаль изъ гарема Живоглотова сдѣлала предложеніе насчетъ „киевскихъ котлетъ“...

Боже, какъ глупо!

Дрожащими руками я отправилъ Зиночкѣ телеграмму: „Живу сносно, скучаю, вчера постигъ всѣ „Тайны гарема“, провелъ „Ночь любви“ въ Венеціи. Не забывай меня, моя „Карлсбадская фея“!

Антрактъ III.

Я быстро качусь по наклонной плоскости.

Медленно падала и разрушалась священная Римская Имперія, во всякомъ случаѣ, медленно, чѣмъ я.

И та пала!

Въ моихъ ушахъ раздавался вой шакаловъ Зоологического сада и вой тиролокъ изъ буфета.

Сначала мы смотрѣли современную сильную мелодраму „Хижина дяди Тома“.

Мишель уже послѣ второго акта разстроился.

Онъ намокъ, какъ губка, и возмущался тѣмъ, что до сихъ поръ не уничтожено рабство.

„Англичане, Чемберлены, Гомрули разные, а невольниками торгуютъ!“

Въ буфетѣ мы не нашли успокоенія.

Неистовый визгъ тирольскихъ коровъ заставилъ насъ искать спасенія у звѣрей.

Мишель рыдалъ на шеѣ молчаливаго гиппопотама, жалуясь на скуку жизни.

Двугорбый верблюдъ сочувственно чихалъ, обезьяны, по обыкновенію, вели себя цинично, хорекъ старался окружить насъ ароматомъ нѣжнаго состраданія, крокодилъ плакалъ.

— Построимъ на пруду ковчегъ и возьмемъ отсюда семь паръ чистыхъ и семь паръ нечистыхъ,—умолялъ Мишель.

Къ какой категоріи относилась случайная пара, взятая нами изъ буфета въ 4 часа утра, не могу припомнить.

Однако, нужно послать Зиночкѣ телеграмму:

„Провожу все время въ „Хижинѣ дяди Тома“, на пруду строимъ ковчегъ съ Глупышкинымъ. Пиши чаще“.

Антрактъ IV.

Что ждетъ меня дальше?

Все ниже и ниже! Почему смѣются на пруду лягушки?

Протелефонировать д-ру Баженову — невозможно! Какъ ключъ отъ комнаты плѣнницы въ замкѣ, я бросилъ телефонный штепсель въ озеро.

Презабавный этотъ садъ „Фантазія“.

Направо отъ меня сидѣлъ мой старый кредиторъ-прачечникъ и косился въ мою сторону.

Моя неоплаченная сорочка мѣшала ему наслаждаться лицезрѣніемъ этуалей.

Ахъ, какъ пѣла русская „интернаціональная“ пѣвица г-жа Россильонъ.

Я приподнялся на постели и запѣлъ фистулой:

„Я ероплантъ
Предъ вашимъ взоромъ
Съ своимъ моторомъ
Я лишь бензину получу—
За облако васъ прокачу“.

Да, это была не женщина, а „ероплантъ“.

Телеграфирую Зиночкѣ: „Собираюсь летѣть на аэропланѣ. Ждите въ субботу; станція „Фантазія“ городской электрической дороги“.

Антрактъ V.

„Ренессансъ“ значитъ „Возрожденіе“,—говорилъ Мишель толстому лавочнику съ огненнымъ носомъ.

На столѣ залитомъ, пивомъ, валялись окурки и прочая гнусность.

„...рессансъ“, мутно отзывался красный носъ.

Я сдѣлаю изъ него портретъ футуриста Маринетти,—радывался Мишель.

Кистью служила ложечка изъ-подъ горчицы.

Каннибалы Огненной Земли выли отъ восторга, эвакуируя насъ для полицейской регистраціи происшествія.

Дежурный паспортистъ послалъ утромъ телеграмму Зиночкѣ слѣдующаго содержанія:

„Переживаю эпоху Ренессанса во 2-мъ Арбатскомъ. Маринетти кланяется“.

Эпилогъ.

Жена тихо рыдала на шеѣ доктора.

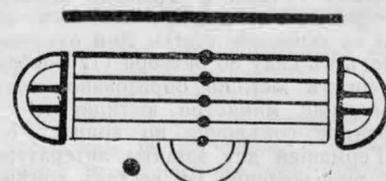
Думаю, что это ей доставляло нѣкоторое удовольствіе. Докторъ былъ симпатичный, молодой брюнетъ.

„Докторъ, вы такой молодой, а уже брюнетъ“,—блѣдно пытался сострить я.

— Мѣняйте пузырь со льдомъ черезъ каждые полчаса,—сухо заявилъ слуга Эскулапа.

— И пусть бебе дадутъ слабительнаго,—потребовалъ я, зарываясь въ подушки.

Гуинплэнь.



ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Въ № 106 газеты „Русское Слово“ въ отдѣлѣ „Театръ и Музыка“ появилась замѣтка подъ заголовкомъ „Конституція г. Кусевицкаго“. Наше письмо въ „Русское Слово“ было помѣщено редакціей съ значительными урѣзками, частью совершенно измѣнившими подлинный смыслъ письма комитета. Позвольте черезъ посредство Вашего уважаемаго журнала довести до свѣдѣнія всѣхъ, интересующихся нашимъ предпріятіемъ, точный текстъ нашего опроверженія.

Частный симфоническій оркестръ С. А. Кусевицкаго существуетъ и будетъ существовать, какъ самостоятельное постоянное учрежденіе, на слѣдующихъ началахъ. Представители оркестра въ лицѣ выборнаго всѣми оркестрантами комитета, совместно съ С. А. Кусевицкимъ или его представителями, принимаютъ участіе во всей жизни оркестра. Въ основу отношеній положены принципы: убытокъ несетъ С. А. Кусевицкій, вся чистая прибыль идетъ въ пользу оркестра Комитетъ существуетъ и будетъ существовать. Свѣдѣнія о томъ, что онъ сложилъ свои полномочія, совершенно невѣрны.

Напротивъ того, въ связи съ симфоническими концертами въ Сокольникахъ, этотъ комитетъ нынѣ переизбранъ до осени, когда снова произойдутъ выборы на зимній сезонъ. Кромѣ неизбѣжныхъ въ каждомъ новомъ дѣлѣ и неизбѣжныхъ никакого значенія мелкихъ трений, никакихъ разногласій между комитетомъ оркестра и его учредителемъ С. А. Кусевицкимъ не существовало и не существуетъ. Автономія оркестра фактически уже осуществляется. Ея фиксация въ видѣ особаго устава—дѣло ближайшаго будущаго, и если уставъ, составленіе котораго поручено обѣими сторонами свѣдущему лицу, еще не выработанъ, то это изъ желанія имѣть его въ болѣе продуманномъ и разработанномъ видѣ, для чего необходимо ввести въ него нѣкоторыя указанія жизненнаго опыта существованія оркестра.

Свѣдѣнія объ уходѣ 20-ти человекъ изъ оркестра также не соответствуютъ дѣйствительности; произошли лишь незначительныя естественныя и обычныя, въ особенности, въ новомъ дѣлѣ, измѣненія въ оркестрѣ. Объ уходящихъ товарищахъ знали какъ они сами, такъ и всѣ другіе члены оркестра за 6 мѣсяцевъ до окончанія срока ихъ контракта (1-го сентября), между прочимъ изъ объявленія объ открытіи конкурса на ихъ мѣста, состоявшагося еще въ мартѣ. Приглашеніе подписывать временный контрактъ на новый срокъ, совершенно одинаковый по своему содержанію для всѣхъ оркестрантовъ и по существу одинаковый съ предыдущимъ, было сдѣлано на одной изъ репетицій всѣмъ членамъ оркестра и ни о какой тайнѣ въ этомъ отношеніи не можетъ быть рѣчи.

Отъ мысли о прибавкѣ къ содержанію отказались, въ виду неизбѣжной пока убыточности новаго предпріянія, сами оркестранты. Но положенія „проспекта учрежденія симфоническаго оркестра С. А. Кусевицкаго“ о поступленіи всей чистой прибыли изъ предпріянія въ фондъ оркестра на увеличеніе содержанія и обезпеченіе оркестрантовъ на случай утраты ими способности къ труду, дѣйствуетъ, даже въ расширенномъ видѣ, въ настоящее время и будетъ введено въ Уставъ.

Изъ содержанія изложеннаго видно, насколько помѣщенное въ замѣткѣ не соответствуетъ истинѣ, и да будетъ стыдно тому, кто, преслѣдуя свои эгоистическія цѣли, позволилъ себѣ бросить грязью въ учредителя нашего предпріянія, общественная репутация котораго тѣсно связана съ репутацией самого оркестра, и кто безславно силится подкладывать палки въ колеса новаго учрежденія, на сторонѣ котораго, надѣмся, и впредь будутъ, несмотря на возможныя нападки, симпатіи всѣхъ, кому дорого искусство, дѣло музыкальнаго развитія широкихъ круговъ русскаго общества и народа, а также и положеніе оркестроваго музыканта.

Комитетъ оркестра: *Б. Я. Крейнинъ, Ф. Левинъ, И. Тимофеевъ, Ив. Непомнящій, А. А. Шенбергъ, Л. Цейтлинъ.*



Литературныя конвенціи съ Франціей и Германіей.

30 апрѣля состоялся въ Парижѣ обмѣнъ ратификаціей заключенной между Россіей и Франціей конвенціи для защиты литературныхъ и художественныхъ произведеній. Въ виду сего и на основаніи статьи 20-й означенной конвенціи, она вступаетъ въ силу 30 октября (12 ноября) 1912 года. — При министерствѣ юстиціи образовано, подъ предѣтельствомъ товарища министра юстиціи т. с. Веревкина междувѣдомственное совѣщаніе по вопросу о заключеніи конвенціи съ Германіей для защиты литературныхъ и художественныхъ произведеній. Въ составъ совѣщанія вошли: директоръ I департамента министерства юстиціи д. с. с. Милютинъ, членъ консультаціи при министерствѣ юстиціи

д. с. с. Вальтеръ, директоръ II департамента министерства иностранныхъ дѣлъ д. с. с. Бентковскій, управляющій канцеляріей министра торговли и промышленности д. с. с. Прилежаевъ, членъ совѣта министра Императорскаго Двора т. с. Погожевъ, членъ совѣта главнаго управленія по дѣламъ печати д. с. с. Берендсъ и юрисконсультъ министерства народнаго просвѣщенія д. с. с. Рейнботъ.

НАМЪ СООБЩАЮТЪ.

Изъ Парижа: Въ театрѣ „Odéon“ поставлена въ первый разъ новая пьеса Бріе «Вѣра». Дѣйствіе происходитъ въ древнемъ Египтѣ. Нѣкоторыя сцены сопровождаются музыкой, написанной Сень-Сансомъ. Пьеса поставлена художникомъ Висконти. Нѣкоторыя сцены, какъ, напримѣръ, въ храмѣ Изиды, идутъ «à la Рейнгардтъ» и производятъ эффектное впечатлѣніе. Среди музыкальныхъ номеровъ, написанныхъ Сень-Сансомъ, выдѣляются: «гимнъ Изидѣ», восхваленіе Нила и прелюдіи къ каждому изъ пяти актовъ.

Изъ Флоренціи: Извѣстный итальянскій композиторъ Аригго Бойто пишетъ новую оперу на сюжетъ трагедіи «Царь Эдипъ», специально по просьбѣ Ф. И. Шалаянна, для котораго и предназначаетъ заглавную партію. Играть «Царя Эдипа» было завѣтной мечтой знаменитаго артиста.

Изъ Рима: Извѣстный итальянскій драматургъ Габриэль д'Аннуцио этой осенью посѣтитъ Петербургъ, вѣроятно, одновременно съ Рих. Штраусомъ.

Изъ Праги: Выступленіе артистки московскаго Художественнаго театра О. В. Гзовской въ Национальномъ чешскомъ театрѣ въ пьесѣ Шекспира «Много шума изъ ничего» сопровождалось большимъ успѣхомъ и овациями по адресу артистки.



БИБЛИОГРАФІЯ.

Ю. Бальтрушайтисъ. Горная тропа; вторая книга стиховъ.—М. 1912 г.—К-во „Скорпіонъ“—165 стр.—Ц. 1 р. 25 к.

Однотонныя, тускляя строки Бальтрушайтиса имѣютъ всегда свой характерный оттѣнокъ, свой оригинальный призывкъ. Какъ будто, передъ тѣмъ, какъ брать аккорды на лирѣ, опъ надѣваетъ на ея струны собую собственную сурдинку. Его поэзія какая-то матовая. Можетъ быть, именно оттого, что она матовая, иногда слишкомъ темны его строки.

Когда онъ черезъ-чуръ помнитъ о томъ, что опъ скорпіоновецъ (почему собственно онъ сталъ таковымъ—неизвѣстно), стихи его становятся какими-то холодными, неровными, ненужными. Говоришь себѣ—нѣтъ, это не то—и спѣшишь мимо дальше.

Онъ искрененъ и простъ самъ по себѣ. Онъ живетъ за одно съ природой и глубоко ее чувствуетъ. Онъ правъ говоря: „отъ неба мой посохъ, отъ неба—свирѣль“, „отъ Бога—о Богѣ—и пѣсня моя“. Богъ „тайной вѣчною зажегъ“ его разумъ и въ его „рожокъ вложилъ зовъ безконечный“. Его сердце „тянется къ Богу съ темнымъ вздохомъ земли“ и какъ пѣвучи и хороши его псалмы своему Богу:—„Видѣніе“, „Вечерняя пѣсня“ (стр. 41), гдѣ плохо звучитъ „кончая дрожь“, и другая „Вечерняя пѣсня“ (стр. 105), которую завершаетъ слѣдующая строфа: „Радостенъ дѣтскій мой лепетъ Богу, представшему вдругъ... Весь я молитвенный трепеть къ звѣздамъ протянутыхъ рукъ!“ Рядомъ съ этими стихами нужно поставить „Святеля“, „Beati possidentes“, гдѣ неудаченъ „пестрый цвѣтъ“, „пустынна глубь“... (стр. 121). Очень хороши: „Безъ крова“, „Комары“, „Внолеемская звѣзда“, „Волны“, гдѣ прелестенъ и простъ эпитетъ валовъ—„Прилежные“, „Раздуміе“ (стр. 141) и другое „Раздуміе“ (стр. 157), гдѣ плохо то, что—„сердце съ годами грузно, какъ олово“, и, наконецъ, „Аминь“, заключающее собой книгу. И много-много другихъ стихотвореній поражаютъ глубиной мысли и чувства и своеобразной красотой, скорѣе все-таки содержанія, чѣмъ формы.

Много строчекъ испорчено назойливымъ „будто“, частымъ повтореніемъ словъ „строй“, „зыбка“ (и то и другое любитъ и Брюсовъ), „взрытый“... Попадаются пустыя мѣста, прозаическія строфы, какъ строфа 3-я въ стих. „Чередую“. Потомъ, какъ это „клювъ“ можетъ быть „взмахомъ кинжала“? Неудачны сдѣланные на карусели и „пробѣгающіе пестрой ротой“. Что за

строчки—и тужить по их примѣру мнѣ нельзя“ или „отходную пламени Часа пою“, „устаи изъ снѣга дыша“ (это въ стих. „Гостя“, гдѣ строфа 3-я ужасна). Какъ могли попасть въ книгу такія невозможныя вещи, какъ „Быстротечность“ или стих. „Возвратъ“! Почему слово „Галера“ пишется съ большой буквы, а „бригъ“ въ томъ же стихотвореніи съ маленькой? Что такое „смертной жажды обликъ волчій“? Или „пылаетъ пестрый вой и звонъ“? Укажемъ еще на строчку—„Земля, нашъ адъ—нашъ рай, нашъ рай—нашъ адъ“. Получаются какія-то удивительныя слова „нашадъ“ и „нашрай“, которыя сродни классическому „помилось“.

В. Гарской.



ХРОНИКА.

МОСКВА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Гастролирующая въ парижской оперѣ артистка г-жа Нежданова, имѣвшая огромный успѣхъ, приглашена дирекціей парижской оперы и на будущій сезонъ. Выступить г-жа Нежданова въ операхъ „Франческа ди Римини“, „Тангейзеръ“ (Елизавета) и „Миньонъ“ (Филина).

— Зачисленный въ режиссерское правленіе петербургскаго Мариинскаго театра артистъ г. Званцевъ (бывш. артистъ Художественнаго театра) съ будущаго сезона переводится режиссеромъ въ московскій Большой театр. Онъ вмѣстѣ съ Л. В. Собиновымъ будетъ ставить оперу „Миньонъ“.

— Съ уходомъ тенора Алчевскаго изъ Большаго театра предполагавшаяся къ постановкѣ въ будущемъ сезонѣ опера „Гугеноты“, за отсутствіемъ въ труппѣ исполнителя партіи Рауля снимается съ репертуара.

— Изъ состава труппы Большаго театра вышла артистка г-жа Стефановичъ.

— Начался ремонтъ Большаго театра, связанный съ предстоящими въ немъ въ августѣ мѣсяцѣ торжественными спектаклями по случаю столѣтія Отечественной войны. За производствомъ ремонта слѣдитъ комиссія во главѣ съ архитекторомъ министерства Императорскаго Двора г. фонъ-Гогецомъ, спеціально для этого командированнымъ въ Москву. Ремонтъ долженъ быть законченъ къ первому августа, такъ какъ съ шестого здѣсь начнутся репетиціи юбилейной пьесы Бахметьева „Двѣнадцатый годъ“, назначенный къ постановкѣ для юбилейныхъ спектаклей.

— Въ театральныхъ кругахъ снова начинаютъ циркулировать усиленные слухи о переводѣ въ Москву дирижера Императорской Мариинской оперы г. Коутса.

— Приглашенный на рядъ гастролей въ сентябрѣ этого года баритонъ Г. И. Баклановъ выступить, между прочемъ, въ Большомъ театрѣ въ партіи „Мефистофеля“. Партія эта исполняется пѣвцомъ впервые.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

Труппа Незлобина съ 15 мая начала спектакли въ Старой Руссѣ. 1-го августа въ Старой Руссѣ будутъ ити подготовительныя репетиціи будущаго сезона. Туда въ скоромъ времени пріѣдетъ и режиссеръ г. Комиссаржевскій.

ОПЕРА ЗИМИНА.

С. И. Зиминъ откроетъ зимній сезонъ оперой „Садко“, съ новой обстановкой, декорациями и костюмами. Въ партіи „Садко“ выступить въ первый разъ г. Дамасевъ.

— Предполагавшаяся къ постановкѣ въ прошломъ сезонѣ опера „Тоска“ пойдетъ въ будущемъ сезонѣ съ г. Дамасевымъ въ партіи „Каварадосси“.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

Открытие сезона намѣчено 29 сентября. Пойдетъ „Перъ-Гинтъ“ Ибсена, въ постановкѣ К. А. Морджанова.

— Вмѣсто „Мертваго города“ намѣчена инсценировка романа Достоевскаго, „Бѣсы“. Какъ и „Братья Карамазовы“, „Бѣсы“ будутъ инсценированы Вл. И. Немировичемъ-Данченко,

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

Скончавшійся на-дняхъ въ Миланѣ на 72-мъ году жизни извѣстный итальянскій музыкальный издатель Джулио Риккорди незадолго до своей смерти заключилъ контрактъ съ московскимъ дирижеромъ г. Кусевичкимъ на гастрольное турнѣ его симфоническаго оркестра по Италіи, которое должно было состояться въ мартѣ 1913 года.

Риккорди же въ свое время приобрѣлъ у Ф. И. Шаляпина право на изданіе его мемуаровъ, за которое условился заплатить 100,000 рублей. Нынѣ наследники покойнаго издателя отказываются какъ отъ этихъ сдѣлокъ, такъ и отъ выполненія связанныхъ съ этимъ обязательствъ. Ф. И. Шаляпинъ и С. Кусевичкій рѣшили обратиться въ судъ для взысканія обусловленныхъ неустоекъ.

— Екатеринбургскій лейбъ-гренадерскій полкъ въ настоящее время строить на Ходынскомъ полѣ открытый театръ, въ которомъ будутъ ити солдатскіе спектакли. Играть будутъ вольноопредѣляющіеся и офицеры. Цѣлью своей театръ ставить оказывать на солдатъ воспитательное вліяніе. Въ первую очередь предполагается поставить „Ревизора“, о постановкѣ котораго уже усиленно хлопочутъ.

— Извѣстная исполнительница народныхъ пѣсенъ артистка г-жа Плевцкая награждена золотой медалью на Аннинской лентѣ съ надписью „за усердіе“.

— Послѣдовало Высочайшее соизволеніе на пожалованіе артисткѣ Большаго театра Антонинѣ Васильевнѣ Неждановой званія заслуженной артистки Императорскихъ театровъ съ выдачей ей для ношенія установленнаго знака.

— Импрессарио Д. В. Рѣзниковъ ведетъ переговоры съ теноромъ Э. Карузо относительно его гастролей въ Москвѣ. Д. В. Рѣзниковъ заключилъ контрактъ съ танцовщицей г-жей Трухановой на гастролы въ Москвѣ и Петербургѣ въ ноябрѣ.

Гастролы обезпечены большою неустойкой.

— Въ виду успѣха гастролей талантливой опереточной примадонны П. И. Тамара, дирекція пригласила артистку еще на пять гастролей между 2 и 14 іюня. Г-жа Тамара выступить, между прочимъ, въ „Король“ и „Маскаттѣ“—лучшихъ роляхъ своего репертуара. 15 іюня г-жа Тамара выѣзжаетъ на рядъ гастролей на Кавказъ, на минеральныя воды.

— Извѣстный дирижеръ и композиторъ Р. Штраусъ отклонилъ всѣ предложенія за границей на будущій сезонъ и пріѣзжаетъ въ Россію. Въ Россіи Р. Штраусъ выступить въ качествѣ дирижера, причемъ посѣтитъ Варшаву, Петербургъ, Москву и Одессу.

— Директоръ Императорскихъ театровъ В. Теляковскій самъ будетъ руководить постановкой сценъ въ юбилейной пьесѣ Бахметьева „1812 годъ“, въ которыхъ заняты войска.

— Композиторъ г. Ребиковъ закончилъ новую оперу „Альфа и Омега“, партитуру которой онъ переслалъ на просмотръ Э. И. Шаляпину.

Шаляпинъ увѣдомилъ композитора, что въ случаѣ, если опера будетъ принята на Императорскую сцену, онъ будетъ пѣть партію „Чорта“.

— Авторъ прелюбутой „Пошлости“ артистъ петербургскаго Александринскаго театра И. Н. Ходотовъ написалъ новую пьесу, названіе которой держитъ пока въ секретѣ.

— Въ виду большаго успѣха русскихъ оперъ въ Монте-Карло импрессарио Р. Гинсбургъ рѣшилъ въ будущемъ сезонѣ поставить оперу „Жизнь за Царя“. Для исполненія главныхъ партій будутъ приглашены г-жа Нежданова, гг. Шаляпинъ и Алчевскій. Декорации и костюмы будутъ сдѣланы по рисункамъ и эскизамъ художника Коровина. Для организациі этой постановки и сформированія труппы въ началѣ будущаго сезона въ Россію пріѣдетъ режиссеръ оперы въ Монте-Карло Эмиль Пlossъ.

— Изъ Токио сообщаютъ о состоявшемся съ огромнымъ успѣхомъ концертѣ капеллы г-жи Славянской. Концертъ состоялся подъ покровительствомъ русскаго посла въ присутствіи принца Конины съ супругой и дѣтьми, придворнаго общества и дипломатическаго корпуса. Въ Іокогамѣ европейская публика привѣтствовала русскую музыку съ восторгомъ.

— Намъ пишутъ изъ Лондона:

Драматическіе писатели и актеры подали королю петицію объ уничтоженіи драматической цензуры, чрезвычайно стѣснительной для англійскаго театра. Драматическіе цензоры читаютъ пьесы за двѣ недѣли до перваго представленія, когда уже всѣ расходы на постановку сдѣланы; кромѣ того, цензоры придирчивы и недостаточно объективны.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Актъ въ С.-Петербургской консерваторіи.

Консерваторскій актъ нынѣшняго года былъ во многихъ отношеніяхъ чрезвычайно интересенъ и свидѣльствовалъ о большой успѣшности учащихся.

Совѣтъ нашель возможнымъ присудить медали 23 окончившимъ ученикамъ (6 золотыхъ, 8 большихъ серебр. и 9 мал. серебр.) и 13 окончившихъ признать достойными медалей по сдачѣ общетеоретическихъ предметовъ; это обстоятельство свидѣльствуетъ, что общій уровень дарованій учащихся довольно высокъ.

Нѣкоторые изъ окончившихъ въ нынѣшнемъ году консерваторію, еще до окончанія, приобрѣли несомнѣнную популярность и пользовались успѣхомъ уже съ первыхъ шаговъ своей артистической карьеры. Къ числу такихъ лицъ принадлежали, напримѣръ, пианистъ Александръ Боровскій (уч-къ проф. Есиповой), неоднократно концертировавшій и являвшійся однимъ изъ самыхъ серьезныхъ претендентовъ на преміи во время музыкальных конкурсовъ, пѣвецъ (басъ) г. Курзнеръ, уже давно пѣвшій съ успѣхомъ въ Народномъ домѣ, извѣстная пѣвица г-жа Шморгонеръ (по ученическимъ консерваторскимъ спектаклямъ) и др.

Лауреатами консерваторіи явились въ этомъ году не только ученики тѣхъ профессоровъ, которые уже по традиціямъ ежегодно даютъ намъ крупныя артистическія силы, такъ, напримѣръ, проф. Л. С. Ауэръ, создаваго чуть ли не первую въ Европѣ по качеству школу. Въ нынѣшнемъ году вполне законченнымъ скрипачемъ, талантливымъ музыкантомъ, былъ представленъ классъ скрипичной игры проф. Коргуева. Ученикъ этотъ—совсѣмъ еще юный скрипачъ г. Фишбергъ—лауреатъ преміи Михайловскаго двора. Справедливо удостенъ преміи въ память А. Г. Рубинштейна (роля ежегодно жертвуемый фирмой К. М. Шредеръ) пианистъ Александръ Боровскій.

Вслѣдствіе перестройки большого зала консерваторіи, не представились публикѣ всѣ окончившіе въ нынѣшнемъ году лауреаты и по неволѣ пришлось ограничить программу консерваторскаго праздника участіемъ лишь нѣкоторыхъ изъ окончившихъ курсъ.

Концертное отдѣленіе праздника открылось исполненіемъ перваго трио А. С. Аренскаго, въ которомъ партію роля исполнила г-жа Кондратенко (зол. медаль). Игра лауреатки отличается красивымъ тономъ, мягкостью, музыкальностью и изяществомъ. Партію скрипки играла молоденькая скрипачка Цецилія Ганзенъ, подающая большія надежды; партію виолончели игралъ въ трио проф. Л. Аббате.

Прекрасное впечатлѣніе оставила также пианистка г-жа Гершевичъ (мал. золотая медаль), со вкусомъ и отчетливостью сыгравшая двѣ пьесы А. К. Глазунова (фуга и гавоть).

Въ вокальной части программы участвовали г-жа Шморгонеръ (уч-ца гжи Жеребцовой-Андреевой) и г. Курзнеръ (уч-къ проф. Габеля). Красивый голосъ г-жи Шморгонеръ, привлекаетъ своею теплотой, благородствомъ и нѣжностью звука. Молодая пѣвица поетъ съ несомнѣннымъ увлеченіемъ, а вполне свободное исполненіе такихъ пьесъ, какъ разсказъ Эльзы изъ «Лоэнгринна» и романсъ «Въ царство розъ и вина приди» Н. А. Римскаго-Корсакова—лучшее доказательство художественной законченности ея таланта.

Стильно исполнилъ г. Курзнеръ романсы «Листья шумѣли уныло» Мусоргскаго, «Менискъ» Черепнина и «Скиталецъ» Шуберта. Юный скрипачъ г. Фишбергъ (уч-къ проф. Коргуева) сыгралъ концертъ А. К. Глазунова, поразивъ безукориченно чистой передачей труднѣйшихъ пассажей.

А. Боровскій закончилъ собою музыкальную часть программы. Прощаясь съ консерваторіей, г. Боровскій избралъ для своего послѣдняго «школьного» дебюта исключительную вещь: «Rémiscence de Don-Juan» Листа.

Торжественный актъ закончился раздачею наградъ и дипломовъ. Въ нынѣшнемъ году спб. консерваторію окончили около 200 учащихся, изъ коихъ 120 награждены дипломами на званіе свободного художника. Наибольшую цифру дали окончившіе по классу роля и по классу скрипки.

По отдѣлу теоріи композиціи окончили въ нынѣшнемъ году слѣдующія лица: Потокеръ, Спиваковскій, Штейманъ (по кл. проф. Витоля Лядова и Глазунова). Сабуровъ и Шербачевъ (по кл. проф. Витоля Лядова и ст. пр. Штейнверга). Изъ окончившихъ награждены медалями:

А) Малыя золотыя медали: Р. Гершевичъ, В. Кондратенко, М. Мовшовичъ, А. Боровскій, П. Сирота и М. Фишбергъ.

Б) Больш. сереб. мед.: И. Окунь, Э. Раппопортъ, С. Рудникъ, Б. Фрейфельдъ, Р. Бургинъ, І. Идельсонъ, С. Мильнеръ и М. Штейманъ.

С) Мал. сереб. медали: Л. Бедрізова, А. Львова, С. Меттеръ, Л. Патрина, О. Сахарова, В. Смирнова, Т. Якоби, Е. Тульчинская и С. Шмеевскій. Признаются достойными награжденія по сдачѣ всѣхъ обязат. музык. предм. на дипломъ.

Мал. золотой медали: М. Шморгонеръ, П. Курзнеръ.

Большой сереб. мед. Е. Добровольская (ур. Магалева), С. Лейбова, Л. Эйзлеръ, И. Гвирезманъ, К. Кустовъ, П. Меренблумъ, М. Хазанкинъ и А. Ямпольскій.

Мал. сереб. мед.: О. Петрова, Г. Кадлецъ и И. Кусевницкій. Согласно заявленію пот. почет. гражд. К. К. Шредера, ежегодно жертвуемый имъ роля въ память 50-лѣтняго юбилея А. Г. Рубинштейна, роля фабрики К. М. Шредеръ, присужденъ уч-ку Александру Боровскому. Премія имени проф. Шуберта—Владиміру Сарычеву—англійскій рожекъ Александру Быстрицкому—кларнетъ (in B) и Янову Зильбер-

ту—труба (in B). Премія Михайловскаго двора въ 1200 р. присуждена уч-ку Мойше Фишбергу.

— Окончательно выяснился репертуаръ Маринскаго театра на сезонъ 1912—1913 гг.

Репертуаръ утвержденъ директоромъ Императорскихъ театровъ В. А. Теляковскимъ и представленъ главному режиссеру І. В. Тартакову для распредѣленія партій

Изъ новыхъ оперъ намѣчены къ постановкѣ: «Чудо розъ» П. Шенка, «Мадамъ Буттерфлей» Пуччини и «Электра» Штраусса. Для дирижированія «Электрой» пріѣзжаетъ въ Петербургъ авторъ ея Рихардъ Штраусъ. Возобновлены будутъ: «Франческа-да-Рамини» Направника, «Юдишь» (Шаляпинъ), «Садко», «Сказаніе о градѣ Китежѣ», «Моцартъ и Сальери» (Шаляпинъ—Сальери) Римскаго-Корсакова, «Каменный гость» Даргомыжскаго, «Севильскій цирюльникъ» (Шаляпинъ—Донъ-Базиліо), «Мефистофель» Бойто, «Фиделио» Бетховена.

Изъ оперъ прежняго репертуара пойдутъ: «Жизнь за Царя», «Русланъ и Людмила», «Дубровскій», «Евгеній Онѣгинъ», «Пиковая дама», «Борисъ Годуновъ» (Шаляпинъ), «Демонъ», «Снѣгурочка», «Тангейзеръ», «Тристанъ и Изольда», «Золото Рейна», «Валкирія», «Зигфридъ», «Гибель боговъ», «Орфей», «Морякъ-Скиталецъ».

Гастроли состоятся г-жи Кузнецовой, Литвинъ, Липковской, Неждановой, Р. Феаръ, Ф. И. Шаляпина, Собинова, Смирнова и Бакланова.

— По официалънымъ даннымъ валовой сборъ Маринскаго театра за минувшій сезонъ достигъ 686,684 рубля, т. е. по 4,239 на кругъ.

Такимъ образомъ сборъ за осень 1911—1912 годовъ превысилъ сборъ за сезонъ 1910—1911 гг. на 116,929 рублей.

Что касается количества спектаклей, то всего въ Маринскомъ театрѣ было дано 168 спектаклей, въ томъ числѣ 3 безплатныхъ и 3 благотворительныхъ.

— Въ теченіе лѣтняго сезона въ Народномъ домѣ будутъ поставлены: «Лоэнгринъ», «Quo Vadis», «Мадамъ Буттерфлей» и «Тифляндъ» Д'Альбера.

— Дирижеръ Императорской оперы А. Коутсъ въ настоящее время работаетъ надъ оперой изъ древне-германской эпохи. — Въ Александринскомъ театрѣ въ будущемъ сезонѣ хотятъ поставить забытую драму «Воевода» А. Н. Островскаго.

— Въ іюнѣ мѣсяцѣ на Конюшенной улицѣ приступлено будетъ къ постройкѣ Музыкальнаго дома имени гр. А. Ф. Шереметева, стоимостью въ 3 милл. рублей.

— Выяснился составъ солистовъ квартета въ предстоящихъ въ будущемъ сезонѣ собраніями музыкально-историческаго общества имени графа А. Д. Шереметева. Солистами вновь приглашены: г-жи Милина, Мийкова; гг. Ильинъ, Троицкій, Селвановъ.

— На-дняхъ въ Панаевскомъ театрѣ дирекція Художественной оперы производила пробу для желающихъ поступить въ балетъ оперы. Кандидатомъ выступилъ балетный классъ спб. консерваторіи, обучающійся въ классѣ артиста Императорскихъ театровъ г. Прѣснякова. Въ результатѣ ученицы балетнаго класса приняты въ составъ оперы и съ ними заключены контракты.

— Извѣстія газетъ о томъ, что А. Алексѣевъ, братъ К. Станиславскаго, приглашенъ завѣдующимъ монтировочной частью въ Маринскій театр, не вѣрны. Вопросъ о приглашеніи г. Алексѣева на этотъ постъ совершенно не возбуждался.

— Дирекція Императорскихъ театровъ поручила художнику г. Шервашидзе написать декорации для оперы П. Шенка «Чудо розъ».

— Академикъ К. А. Коровинъ закончилъ эскизы къ новымъ декорациямъ оперъ «Фаустъ» и «Снѣгурочка», заказанныя ему для Маринскаго театра, и приступилъ уже къ работѣ надъ декорациями пьесы Бахметьева «1812 годъ», включенной въ программу спектаклей и апотеоза. Въ настоящее время К. А. Коровинъ занятъ собираніемъ матеріаловъ для декораций и костюмовъ «1812 года». Для послѣднихъ исчерпывающій матеріалъ далъ интендантскій музей въ Петербургѣ, въ коемъ собраны образцы обмундированія русской арміи болѣе чѣмъ за сто лѣтъ.

— Открытіе красносельскихъ спектаклей состоится 3 іюня; драматическіе спектакли будетъ режиссировать г. Петровскій, балетные—г-жа Куличевская. Для параднаго спектакля намѣчена оперетта «Прекрасная Елена» съ В. М. Шуваловой, В. Н. Давыдовымъ и К. А. Варламовымъ.

— Состоялось предварительное собраніе музыкальныхъ дѣятелей по вопросу объ открытіи въ текущемъ году спеціального музыкально-педагогическаго учрежденія типа русскихъ консерваторій и заграничныхъ высшихъ музыкальныхъ школъ: рѣшено открытъ съ осени 1912 г. дѣйствія спеціального музыкальнаго института; учебную плату въ немъ сдѣлать общедоступной (72, 100 и 125 руб.); и поручить особой организационной комиссіи озаботиться прове-

деніемъ въ жизнь необходимыхъ практическихъ мѣропріятій къ скорѣйшему осуществленію намѣченнаго

= Профессору 1-й степени и директору с.-петербургской консерваторіи Александру Глазунову, во вниманіе къ исключительно выдающейся музыкально-теоретической и педагогической дѣятельности, въ отступленіе отъ правилъ консерваторіи, Высочайше пожаловано званіе заслуженнаго профессора названной консерваторіи.

= Солистка Ево Величества М. А. Славина, въ награду за долготѣнную службу на Императорской сценѣ, получила высшій знакъ отличія, золотую медаль, съ бриллиантами, на голубой Андреевской лентѣ, для ношенія на груди.

= Медея Фигнеръ, закончившая въ этомъ году службу въ Маріинскомъ театрѣ, съ будущаго сезона посвящаетъ себя педагогической дѣятельности. Во время лѣтняго сезона г-жа Фигнеръ выступитъ нѣсколько разъ на сценѣ Кисловодскаго театра.

= Артистъ Александринскаго театра Ю. М. Юрьевъ приглашенъ преподавателемъ на Императорскіе драматическіе курсы, вмѣсто Ю. Э. Озаровскаго.

= Заслуженный артистъ В. Н. Давыдовъ подписалъ условіе съ дирекціей Императорскихъ театровъ еще на три года, по двѣнадцать тысячъ въ годъ и по 75 руб. разовыхъ отъ спектакля.

= Теноръ Д. А. Смирновъ обратился съ ходатайствомъ къ дирекціи Императорскихъ театровъ о переводѣ его въ Петербургъ на постоянную службу въ Маріинскій театрѣ.

= Заглавная партія въ оперѣ Пуччини «Мадамъ Буттерфлей», включенной въ репертуаръ Маріинскаго театра на будущій сезонъ, поручена М. Н. Кузнецовой. По окончаніи своихъ гастролей въ Парижѣ, г-жа Кузнецова уѣзжаетъ въ Миланъ, гдѣ пройдетъ эту партію подъ руководствомъ итальянскаго маэстро Тинелли.

= О. И. Шаляпинъ отказался отъ предложенныхъ ему гастролей въ Нижнемъ-Новгородѣ, во время ярмарки, рѣшивъ до начала своихъ гастролей въ Маріинскомъ театрѣ нигдѣ не выступать.

= Директоръ оперы Народнаго дома Н. Н. Фигнеръ, въ виду предстоящихъ въ Народномъ домѣ новыхъ постановокъ и дебютовъ, отложилъ свой предполагавшійся отъѣздъ за границу и все лѣто проведетъ въ Петербургѣ.

= Заслуженный артистъ Императорской оперы И. В. Ершовъ отказался отъ исполненія заглавной партіи оперы «Садко», идущей въ будущемъ сезонѣ въ Маріинскомъ театрѣ. Въ виду этого партія Садко поручена г. Матвѣеву и Большакову.

= Артистка московскаго Малаго театра г-жа Тираспольская съ будущаго сезона будетъ переведена на службу въ Александринскій театрѣ.

= Въ составъ оперы Народнаго дома приглашены гг. Модестовъ (баритонъ), Чемезовъ (басъ), Липецкій (теноръ).

= Лауреатъ спб. консерваторіи Александръ Боровскій, окончившій въ этомъ году консерваторію съ золотой медалью и преміей А. Г. Рубинштейна, приглашенъ для участія въ симфоническихъ концертахъ К. Н. Сараджева.

= М. И. Доллина уѣзжаетъ въ Евпаторію, гдѣ въ санаторіи намѣрена провести все лѣто.

= Режиссеръ Александринскаго театра М. Е. Дарскій уѣзжаетъ лѣтомъ въ Лондонъ, съ цѣлью приготовиться къ роли Ричарда III, которую онъ будетъ играть зимой, въ Михайловскомъ театрѣ.

= Режиссеръ Александринскаго театра В. Э. Мейерхольдъ уѣзжаетъ въ Нюрнбергъ, а затѣмъ въ Байретъ, гдѣ онъ займется разработкой постановки въ будущемъ сезонѣ въ Маріинскомъ театрѣ «Мейстерзингеровъ» Вагнера.

= В. В. Андреевъ на-дняхъ уѣзжаетъ въ Карлсбадъ, куда уѣзжаетъ лечиться по совѣту врачей. По окончаніи курса леченія, В. В. предпринимаетъ съ своимъ великорусскимъ оркестромъ гастрольное турнѣ по провинціи.

= Композиторъ А. К. Лядовъ на-дняхъ уѣзжаетъ въ Кисловодскъ, гдѣ проведетъ лѣто.

= Вновь принятому въ московскій Большой театрѣ балетному артисту г. Мордкину поручена постановка двухъ балетовъ въ будущемъ сезонѣ въ Маріинскомъ театрѣ.

= По случаю исполняющагося 50-лѣтія спб. консерваторіи въ Маріинскомъ театрѣ состоится торжественный спектакль для гостей, приглашенныхъ на торжество, профессоръ и учащихся. Будетъ поставленъ «Демонъ» Рубинштейна, причѣмъ заглавную партію будетъ пѣть Ф. И. Шаляпинъ.

= Въ этомъ году исполняется 50-лѣтіе музыкальной, композиторской и сценической дѣятельности главнаго капельмейстера Императорской оперы Э. Ф. Направника. Юбилей будетъ ознаменованъ въ Маріинскомъ театрѣ постановкой оперы юбилера «Франческа-да-Рамини».

= Въ этомъ году исполняется 20-лѣтіе артистической дѣятельности артиста Императорской оперы М. М. Чупрыникова.

= Въ будущемъ сезонѣ исполняется 25-лѣтіе артистической дѣятельности режиссера и артиста Александринскаго театра М. Е. Дарскаго.

= За границу начинаютъ проникать и русскіе режиссеры. А. А. Санинъ остается въ Парижѣ на весь будущій театральнй сезонъ. Кромѣ того, онъ же приглашенъ режиссировать «Псковитянку» въ Миланѣ, въ театрѣ „La Scala“.

= Въ сербскомъ Королевскомъ театрѣ еще на три года остался режиссеромъ бывший артистъ московскаго Художественнаго театра Андреевъ.

= И. О. Шмидтъ, возившій по Россіи рейнгардтовскую постановку «Эдипа», приглашенъ Рейнгардтомъ на осень въ Берлинъ, для постановки «Живого трупа».

= Тяжело больна М. А. Леонова-Шарпантье, первая исполнительница роли Антониды въ «Жизни за Царя», современница Глинки. Г-жѣ Леоновой въ настоящее время 93 года.

= Часть артистовъ Александринскаго и московскаго Малаго театровъ будетъ командирована на время юбилейныхъ торжествъ на Бородинское поле для воспроизведенія картинъ бородинскаго сраженія.

= Открытіе сезона «товарищества артистовъ, писателей, художниковъ и музыкантовъ» въ теріокскомъ театрѣ 3 іюня не состоялось и отложено на 9 іюня.

= 6 іюня въ Сестрорѣцкомъ курортѣ состоялся первый симфоническій концертъ подъ управленіемъ Вячеслава Сукъ. Въ программу входятъ: Бетховенъ—3-я симфонія (героическая); Каролевичъ—Литовская рапсодія; Чайковскій—первая часть концерта для скрипки исп. Р. Фидельманъ; Веберъ—Вейнгартнеръ—„Aufforderung zum Tanz“.

= Отставка Рахманинова. Петербургская печать такъ освѣщаетъ отставку. Въ респантѣ къ отставкѣ г. Терещенки разыгрался новый, крайне прискорбный, инцидентъ въ нашемъ музыкальномъ мірѣ. Какъ извѣстно, еще съ прошлаго лѣта въ ростовскомъ отдѣленіи Императорскаго русскаго музыкальнаго общества «наладился» конфликтъ между уважаемымъ музыкальнымъ дѣятелемъ, директоромъ музыкальнаго училища при ростовскомъ отдѣленіи Императорскаго русскаго музыкальнаго общества г. Пресманомъ и дирекціей того же отдѣленія. Дирекція поставила на видъ г. Пресману его чрезмѣрную будто бы самостоятельность и независимость по отношенію къ отдѣленію. Пресманъ, наоборотъ, совершенно основательно указывалъ на то, что дирекція не желаетъ считаться съ его правами. Конкретная почва для дальнѣйшаго развитія трений не замедлила явиться въ цѣломъ рядѣ весьма странныхъ поступковъ дирекціи, возбуждавшихъ противъ себя справедливое недовольство Пресмана. Дѣло дошло до рассмотрѣнія инцидента въ главной дирекціи, которая, однако, по первому разу не вынесла опредѣленнаго рѣшенія. Тѣмъ временное сторону Пресмана принялъ извѣстный композиторъ-піанистъ, дирижеръ и музыкальный дѣятель—С. В. Рахманиновъ, заявившій, что если отставятъ Пресмана, то уйдетъ и онъ, Рахманиновъ, изъ членовъ главной дирекціи.

Одно время казалось, что угроза потерять Рахманинова возымѣла свое дѣйствіе. Конфликтъ, если не заглохъ, то принялъ хроническій, затяжной характеръ. Но въ послѣднее время возникли новыя осложненія и обостренія. Кончилось финаломъ, маловѣроятнымъ съ точки зрѣнія обычной чело-вѣческой логики, но, какъ двѣ капли воды, похожимъ на финалы большинства конфликтовъ людей живыхъ съ чиновниками-формалистами. Пресманъ уволенъ, Рахманиновъ вышель изъ главной дирекціи.

= Въ петербургскихъ газетахъ помѣщено слѣдующее письмо въ редакцію:

«Музей при союзѣ драматическихъ и музыкальныхъ писателей предполагаетъ въ память недавно скончавшагося драматурга Александра Ивановича Косоротова собрать возможно полно все то, что касалось какъ его литературной дѣятельности, такъ и частной жизни, т.-е. его письма, рукописи, замѣтки, портреты и пр. съ цѣлью впоследствии дать биографическій очеркъ его жизни и издать его сочиненія.

Музей отнесется ко всему съ особой аккуратностью и съ извѣстной осторожностью къ тѣмъ письмамъ, которыя касаются его частной жизни. Въ настоящее время братья покойнаго Александра Ивановича передали въ музей все то литературное наслѣдіе, которое осталось послѣ покойнаго въ его комнатѣ, гдѣ онъ такъ трагически окончилъ жизнь, а также имѣющіяся въ ихъ распоряженіи рукописи, письма и нѣкоторыя вещи.

Для успѣшнаго выполненія намѣченной цѣли, Музей обращается ко всѣмъ, знавшимъ Косоротова, съ просьбой передать въ музей все то, что касалось его личности и свѣтлой памяти. Для полученнаго матеріала въ музей будетъ отведена особая витрина имени А. И. Косоротова.

Просимъ направлять въ музей по адресу: Спб., Николаевская, 20, кв. 22. Союзъ драматическихъ и музыкальныхъ писателей.

ПАМЯТИ С. ЯКОВЛЕВА.

Умерь С. И. Яковлевъ, еще такъ недавно справлявшій двадцатилѣтній юбилей своей артистической дѣятельности. Тяжелая болѣзнь, ракъ желудка, свела его въ могилу, болѣзнь давно и упорно причинявшая покойному физическія и нравственныя страданія и не позволявшая ни на минуту забытья. Крупный, сильный, самобытный талантъ Яковлева оставался больше въ тѣни, чѣмъ это слѣдовало ожидать, его карьеру можно почти что назвать *Carrière pauvre*.

Въ Москвѣ долгое время его «затмѣвали» Рыбаковъ и Ленскій, съ которыми ему приходилось играть въ очередь, въ Петербургѣ его «заслонила» фигура Давыдова. А, между тѣмъ, публика любила Яковлева: подвижная мимика открытаго, привѣтливаго лица, широкій жестъ, вся его вдумчивая игра, замѣчательно тонкая передача психологіи изображаемыхъ лицъ,—все это рѣзко выдѣляло покойнаго изъ среды сотоварищей по сценѣ, ставило его наравнѣ съ колоссами Александринской сцены: Давыдовымъ, Варламовымъ, Савиной и Стрѣльской. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, Яковлевъ былъ приглашенъ преподавателемъ на Императорскіе педагогическіе курсы и выказалъ недюжинныя педагогическія способности. Репертуаръ его былъ обширенъ: Осипъ (Ревизоръ), Подколесинъ (Женитьба), Фамусовъ (Горе отъ ума), Лопахинъ (Вишневый садъ) — вотъ его любимыя, коронныя роли.

Вѣсть о кончинѣ Яковлева быстро облетѣла артистическій міръ Петербурга и къ выносу тѣла собрались почитатели и товарищи артиста.

Гробъ на рукахъ товарищей и учениковъ покойнаго былъ вынесенъ изъ квартиры и поставленъ на траурную колесницу, послѣ чего печальная процессія направилась къ Александринскому театру, гдѣ противъ зданія была отслужена краткая литія.

Среди присутствующихъ: управляющій конторой Императорскихъ театровъ А. Д. Крупенскій, І. В. Тартаковъ, Евт. П. Карповъ, В. Э. Мейерхольдъ, режиссеръ Малаго театра Г. Главацкій, Ю. В. Корвинъ-Круковскій, Ю. М. Юрьевъ, И. И. Коваленская, В. А. Пушкарева, Н. Яковлевъ, А. И. Долиновъ, учащіеся Императорскаго театральнаго училища и др.

На гробъ возложено много вѣнковъ, изъ которыхъ выдѣляются: отъ группы Александринскаго театра, отъ Императорскаго театральнаго училища, отъ К. А. Варламова, отъ К. А. Коровина, отъ 1-й петербургской гимназіи, отъ школы сценическаго искусства («Послѣднія лавры, прими дорогой другъ») и мн. др.

Послѣ литіи около зданія Александринскаго театра печальный кортежъ двинулся къ Волкову кладбищу, гдѣ въ Пономаревской церкви было совершено отпѣваніе. Въ часъ дня тѣло было предано землѣ.

ПРОВИНЦІЯ.**Ростовъ-на-Дону. (Отъ нашего корреспондента).**

Въ лѣтнемъ театрѣ Машонкина съ 1 мая сего года будетъ играть труппа подъ управленіемъ Е. Мещерскаго.

Въ составъ труппы вошли: г-жи Новосельская, Васильчикова, Волгина, Краевская; г-да Эспэ Арскій, Богачевъ, Волгинъ, Володинъ, Яковлевъ, Мещерскій, Трандофилювъ. Репертуаръ: драма, комедія, фарсъ.

Въ составъ солистовъ симфоническаго оркестра Коммерческаго клуба вошли: И. А. Лесманъ (1-я скрипка), Р. Бургинъ, І. О. Лившицъ, И. О. Брикъ, В. Воронежскій и др.

Клубъ приказчиковъ имѣетъ въ большомъ симфоническомъ оркестрѣ подъ управленіемъ капельмейстера Императорской Московской оперы Н. А. Федорова солистами: П. И. Ильченко (1-я скрипка), Л. Н. Шило, А. А. Шлиферъ, Б. П. Гавриловъ, А. С. Сафрановъ, Р. И. Эрлифъ, А. В. Лемось и др. Кромѣ того, Ростовъ обогатился еще однимъ электро-театромъ.

Открытъ лѣтній электро-біографъ, помѣщающійся въ саду. Программа обычная.

2-я весенняя выставка картинъ Ростово-Нахичеванскаго общества изящныхъ искусствъ дала мало интереснаго.

Среди массы картинъ хороши этюды артиста П. В. Самойлова и Богданова-Бѣльскаго.

К. Р. Жуковъ.

Таганрогъ. (Отъ нашего корреспондента).

Со втораго дня Пасхи начались гастроли «художественной» оперетты М. С. Дальскаго. Составъ труппы, большей частью, неизвѣстный таганрогцамъ, довольно-таки слабый, хотя есть и недурные актеры. Хоръ микроскопическій и притомъ ниже всякой критики; оркестръ тоже далеко не ушелъ отъ хора. Въ общемъ впечатлѣніе самое плохое. Причина неуспѣха кроется въ самой труппѣ Дальскаго: артисты скачутъ по сценѣ, размахиваютъ руками и видно лишь, какъ открываются и закрываются рты... и ни звука, иногда развѣ вырвется какая-нибудь пронзительная нотка. Постановка оперетты убогая.

Затѣмъ насъ посѣтилъ П. В. Самойловъ со своей труппой. Данъ былъ одинъ спектакль. Постаново было «Привидѣнія» Ибсена съ главной ролью П. В. Самойлова и драматической этюдъ Ге «Искры пожара» въ исполненіи роли героини М. А. Юрьевой. Талантливый артистъ пользовался огромнымъ успѣхомъ. Въ матеріальномъ отношеніи спектакль прошелъ также хорошо, какъ и въ художественномъ. Во время спектакля произошелъ инцидентъ изъ-за 2-го мѣста для мѣстной газеты, которая, обидѣвшись на отказъ предоставить ей обычное мѣсто, предъявила, вмѣсто обыкновенныхъ 10—12 руб. за печатаніе афишъ о гастрояхъ, 48 руб. по тарифу. Управляющій отказался отъ платежа такой суммы; тогда представитель газеты обратился за содѣйствіемъ къ судебной власти. Тотчасъ же былъ полученъ исполнительный листъ. Появившемуся приставу пришлось констатировать, что касса пуста и никакого имущества у артиста Самойлова не оказалось ни въ театрѣ, ни въ гостиницѣ. Дальнѣйшія преслѣдованія были прекращены на вокзалѣ, гдѣ не представилось возможнымъ отличить багажъ г. Самойлова отъ багажа другихъ артистовъ.

Послѣ гастролі П. В. Самойлова въ городскомъ театрѣ поселился ростовскій театръ Миниатюръ Викторова и Лихтера и все время, съ 5 апрѣля по 14, былъ наполненъ публикой. Этому способствовала отчасти игра артистовъ г-жи Ливвиновой, Смѣлиной и г-г. Пельцера и Кванина. Въ дивертисментахъ большимъ успѣхомъ пользовались пѣвица г-жа Южина и куплетистъ Фишкиндъ.

Гастроли оперной труппы І. М. Лохвицкаго прошли съ большимъ матеріальнымъ и художественнымъ успѣхомъ. Всего было дано 7 спектаклей, при чемъ на кругъ каждый спектакль далъ 800 руб. Постановка оперъ отличалась тщательностью и добросовѣстностью. Хоръ и оркестръ также заслуживаютъ большой похвалы. Вообще все хорошо, но только не всѣмъ было возможно побывать въ оперѣ, ибо нашъ театръ настолько малъ, что ни оркестру, ни декорациямъ, ни публикѣ, желающей за недорогую плату послушать оперу, пѣтъ мѣста.

Г. А. М—скій.

Липецкъ. (Отъ нашего корреспондента).

Сезонъ въ театрѣ липецкаго курорта открывается 25 мая. Антреприза Г. С. Карскаго. Труппа оперно-драматическая, подъ режиссерствомъ г. Карскаго въ драмѣ, и г. Ермакова—въ оперѣ. Составъ труппы: г-жи Ф. М. Агагова, С. Д. Васильева, Л. В. Зимма-Волкова, В. В. Крушинская (сопрано), М. В. Навроцкая, Е. Е. Орлова, М. Д. Попова, Л. А. Руно (колорат. сопрано), Е. А. Сабинина (меццо-сопрано), Н. Р. Таирова и М. И. Чернявская (сопрано); г-г.: С. Г. Бояровъ, А. С. Буховецкій, Н. Т. Волконскій, А. С. Ермаковъ (баритоны), Г. С. Карскій, Н. Н. Литвиновъ, А. Г. Миловидовъ, К. И. Михайловъ-Стоянъ (тенора), Ф. С. Мелиховъ (художникъ-декораторъ), Н. В. Пановъ. В. В. Томскій (суфлеръ и И. С. Яновскій. Въ репертуарѣ объявлены оперы: «Аида», «Фаустъ», «Пиковая дама», «Травиата», «Неронъ», «Паяцы» и др.; оперетты: «Периколла», «Гейша», «Веселая вдова» и др.; драмы: «Псиша», «Живой трупъ», «Орленокъ», «Боевые товарищи», «Наполеонъ и Жозефина» и др. Кромѣ этого, 2 раза въ недѣлю будутъ ставиться миниатюры.

Димуръ.



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

За издателя **Товарищество Изящной Библиотеки.**

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. Варапаева, 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) Провинціальныя фельетонъ, провинціальныя 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) Замѣтки режиссера. 17) Письма о балетѣ. 18) Замѣтки археолога. 19) Архитектурный отдѣлъ: отзывы о новыхъ постройкахъ. 20) Былое: памятки, некрологи, старина. 21) Новыя постановки, выставки, симфоническіе концерты, концертные вечера, любительскіе спектакли, лекціи объ искусствѣ. 22) Отчеты о сѣздахъ: художественныхъ, театральныхъ, литературныхъ. 23) Свистокъ: карриатура, сатира, пародія и юморъ. 24) Обзоръ музыкальной и художественной Москвы. 25) Библіографія. 26) Почтовый ящикъ. 27) Иллюстраціи, снимки съ картинъ, постановокъ, памятники старины, портреты дѣятелей искусства и сцены, эскизы и декорациі, 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. Авичковъ, К. И. Арабажинъ, Вл. Аренскій, проф. Ф. Д. Батюшковъ, И. Билибинъ, академ. П. Д. Боборыкинъ, гр. В. Н. Бобринская, К. Ф. Богаевскій, Эльза Валери (арт. Гамбург. театра), Д. Д. Варапаевъ, Л. М. Василевскій, акад. А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, В. Воиновъ, князь Сергій Волконскій, А. П. Воротниковъ, Др. К. Нагеманн (Hambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергій Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), Л. Гуревичъ, В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Н. Евреинновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журиновъ, Л. Зильовъ, проф. Ф. Зѣлинскій, И. Ивановъ (Берлинъ), Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельдъ, Н. И. Юрданскій, С. Копенковъ, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломойцевъ, І. Кордесъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Крайфельдъ, С. Кусевицкій, Вл. Лебедевъ, Б. Лебедевъ (Англія), Е. А. Ленина, М. Ликиардопуло, И. Латгу, Н. Лопатинъ, А. Локтинъ, Н. А. Малько, П. Н. Мамонтовъ, М. Л. Мандельштамъ, С. П. Мельгуновъ, Ф. Г. Мускатблиту, М. Ф. Назарьевъ (Мюнхенъ), С. А. Найденковъ, М. П. Невѣдомскій, С. В. Новаковскій, Л. Никулинъ, академ. Д. Н. Овсянко-Куликовскій, М. Орловъ, М. Осоргинъ (Италія), А. В. Оссовскій, Е. Паннъ, Э. Пименова, Г. В. Плехановъ, Т. И. Польшнеръ, Н. А. Поповъ, С. Протопоповъ, С. Разумовскій, О. Риземанъ, приватъ-доцентъ Н. И. Романовъ, И. Рубиновъ (Нью-Йоркъ), проф. А. А. Санинъ, П. Н. Сакулинъ, В. Сахновскій, И. Сацъ, А. Серафимовичъ, В. К. Сержниковъ, В. Н. Соловьевъ, Н. Н. Соболевъ, М. Смирновъ, А. А. Стаховичъ, Ф. Степпунъ, А. Сулержицкій, князь А. И. Сумбатовъ-Южинъ, Др. L. Feuchtvanger (München), А. Таировъ, Н. И. Тихоміровъ, Д. И. Тихоміровъ, М. Ткачуковъ, М. М. Томашевскій, Я. Тугенхольдъ, В. М. Устиновъ, В. М. Фриче, Е. Чириковъ, Г. Чулковъ, приватъ-доцентъ С. К. Шамбинаго, Т. Щепкина-Куперникъ, А. Яблоновскій, В. Язвическій, (Болгарія), Н. Эфросъ, Эльскій и др.

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

Цѣна отдѣльнаго экземпляра **25** коп.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: СЪ ДОСТАВКОЙ и ПЕРЕСЫЛКОЙ.

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

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

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

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

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

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