

# СТУДІЯ

## ЖУРНАЛЪ

### ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 23 июня 1912 г.

№ 36—37

ЦѢНА 25 к.

№№ 38—39 выйдутъ въ субботу 7-го іюля с. г.



## Отъ Главной конторы жур. „СТУДІЯ“.

Главная контора журнала „СТУДІЯ“ просить г.г. подписчиковъ, срокъ подписки коихъ кончается, во избѣжаніе перерыва въ полученіи журнала, озаботиться возобновленіемъ подписки.

---

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



---

Съ 1 сентября 1912 г. начнетъ выходить въ г. Москвѣ еженедѣльный литературно-художественный и научный журналъ

# „НОВОЕ ПОКОЛѢНІЕ“.

(Проблемы пола)

въ изданіи **В. К. Серёжникова**, подъ редакціей **К. А. Ковальскаго** и при участіи выдающихся русскихъ и западноевропейскихъ литературно-научныхъ силъ. Программа журнала, списокъ сотрудниковъ и условія подписки будутъ въ скоромъ времени опубликованы.

# СТУДІЯ

№ 36—37.

23-го Іюня.

1912 г.

СОДЕРЖАНІЕ: 1) Взглядъ Ж. Ж. Руссо на искусство. Ст. *В. Серёжникова*. 2) Неудачница. Разсказъ *К. и О. Ковальскихъ*. 3) Эволюція украинскаго театра. Ст. *И. Личко*. 4) Изъ жизни Фр. Таманьо. Изъ воспоминаній *Θ. де-Амичиса*. 5) Культъ Діониса на Алтаѣ. Ст. *А. Н. Вознесенскаго*. 6) „Тангейзеръ“ въ Народномъ Домѣ. Ст. *А. Андреевскаго*. 7) Симфон. концерты въ Сокольникахъ. Зам. *Ф. Китцнера*. 8) Памяти Н. Н. Сапунова. Зам. *Вс. Воинова*. 9) Альма Тадема. Зам. *Д. В.* 10) Еще о Саломеѣ. Письмо изъ Парижа *Я. Тугендхольда*. 11) Пенчо Славейковъ. Письмо изъ Болгаріи *В. Язвицкаго*. 12) Дачный разговоръ. Зам. *М. З.* 13) Хроника. 14) Провинція. 15) Иллюстраціи. Приложение: Портретъ Дузэ *Ръпина*.

## ВЗГЛЯДЪ ЖАНЪ-ЖАКА РУССО НА ИСКУССТВО.

(Къ 200-лѣтію со дня рожденія: 15 іюня 1712—1912 г.).

Во взглядѣ на искусство Руссо вѣренъ основнымъ положеніямъ своего ученія. Поэтому намъ необходимо предварительно познакомиться съ этими положеніями.

Возвратъ къ природѣ, къ естественности, „упрощеніе“,—такова сущность проповѣди Руссо. Все, что „удаляется“ отъ природы, не повинуется ея требованіямъ, не согласуется своей дѣятельности съ законами ея,—все это ложь, испорченность. „Естественное состояніе для чело-вѣка обрабатывать землю и жить ея плодами... Это состояніе единственно необходимое и самое полезное; оно становится гибельнымъ только тогда, когда другіе подавляютъ его своимъ насиліемъ или соблазняютъ примѣромъ своихъ пороковъ“. „Сельскій трудъ—главное призваніе чело-вѣка“....

На лонѣ природы и люди вырастаютъ иные, крѣпкіе, своеобразные, индивидуальныя характеры, стоящіе несравненно выше обезличенныхъ, шаблонныхъ горожанъ.

Образцы, достойные подражанія, носители истинной культуры. „Изучайте людей этого состоянія, и вы увидите, что у нихъ столько же ума и больше здраваго смысла, чѣмъ у васъ, хотя рѣчь у нихъ и иная“. „Если вы желаете быть дѣйствительно чело-вѣкомъ, учитесь спускаться внизъ“....

Какой безпримѣрный контрастъ съ этими созданіями пламеннаго воображенія Руссо составляло, такъ называемое, культурное общество „вѣка париковъ“. Какое безличіе, однообразіе, шаблонъ царитъ среди этого общества! „Здѣсь существуетъ только небольшая группа мужчинъ и женщинъ, которые мыслятъ за всѣхъ другихъ и за которыхъ всѣ другіе говорятъ и дѣйствуютъ“... Чело-вѣку, вхожему сюда, „необходимо при каждомъ по-

сѣщеніи у входа оставлять свою душу, если она у него есть, и принимать другую, соглашаясь съ ливреей дома, какъ лакей, надѣвающей хозяйскую ливрею, когда онъ поступаетъ къ новому господину... Говоритъ здѣсь съ людьми еще не значить вести съ ними разговоръ; ихъ чувства не исходятъ изъ сердца, ихъ знанія не касаются развитія ума; ихъ бесѣды совѣмъ не выражаютъ ихъ мыслей; въ нихъ нельзя ничего замѣтить, кромѣ наружности, и когда находишься въ обществѣ такихъ людей, то кажется, будто стоишь передъ двигающейся картиной...“ „До сихъ поръ я много видѣлъ масокъ, когда же увижу людей?“ восклицаетъ Сень-Прё въ одномъ изъ своихъ писемъ въ отчаяніи отъ тщетныхъ поисковъ настоящаго чело-вѣка.

Какъ тина, засасываетъ это общество всякаго, вступающаго въ его среду, какъ очагъ заразы, повсюду разноситъ оно міазмы, и самъ Сень-Прё, которому предназначено быть идеаломъ „чело-вѣка природы“, чувствуетъ, какъ искажается въ немъ божественный образъ. „Смущенный, оскорбленный, опечаленный чувствомъ униженія во мнѣ природы чело-вѣка,—пишетъ онъ Юліи,—и видя себя глубоко павшимъ съ высоты того внутренняго величія, до котораго достигали наши пламенныя сердца, я возвращаюсь вечеромъ домой, проникнутый скрытой тоской, подавленный смертельнымъ разочарованіемъ, съ пустымъ и вздутымъ, какъ шаръ, сердцемъ“.

Отрываясь отъ природы, уходя изъ-подъ сѣни ея благотворнаго вліянія, чело-вѣкъ образованнаго общества утрачиваетъ свою самобытность, обезличивается, превращается въ „маску“.

Въ чемъ же главная причина такого печальнаго явленія?

Въ условіяхъ, современной общественности, въ наукахъ и искусствахъ,—таковъ совершенно неожиданный отвѣтъ Руссо, который однажды совершенно неожиданно пришелъ ему на умъ, открылъ

предъ нимъ иные горизонты и сдѣлалъ изъ него другого чловѣка, какъ онъ самъ сознается въ своихъ „Признаніяхъ“. Отвѣтъ былъ навѣянъ предложенной на премію темой Дижонской академіи: „Порчѣ или улучшенію нравовъ способствовалъ прогрессъ наукъ и искусствъ“.

Руссо пишетъ „Разсужденіе о наукахъ и искусствахъ“ и въ немъ со всѣмъ богатствомъ неисчерпаемой фантазіи и блескомъ ораторскаго таланта ведетъ отчаянный штурмъ противъ современной культуры. Науки и искусства призваны къ отвѣту предъ неумолимымъ трибуналомъ природы и беспомощно падаютъ ницъ подъ тяжестью возведенныхъ на нихъ обвиненій.

„Науки и искусства все совершенствуются, а люди становятся хуже. Люди видѣли, какъ нравственная доблесть убѣгала отъ насъ по мѣрѣ того, какъ свѣтъ наукъ и искусствъ возвышался надъ нашимъ горизонтомъ; то же явленіе мы замѣчаемъ вездѣ и во всѣ времена“.

„Народы, знайте разъ навсегда, что природа хотѣла васъ уберечь отъ науки, какъ мать вырываетъ изъ рукъ ребенка опасное оружіе. Люди порочны; они были бы еще хуже, если бы, по несчастью, родились учеными“.

„Между тѣмъ, какъ удобства жизни увеличиваются, искусства совершенствуются и роскошь распространяется, истинное мужество ослабѣваетъ, доблесть исчезаетъ, и это опять-таки дѣло наукъ и всѣхъ этихъ искусствъ, которыми занимаются въ тиши кабинетовъ“.

Въ лицо просвѣщенію было брошено столь рѣзкое и категорическое обвиненіе, натискъ противъ культуры былъ столь неожиданный, что „Разсужденіе“ произвело на общество впечатлѣніе грома съ безоблачнаго неба. Въ лагерь друзей Руссо оно вызвало полный переполохъ и недоумѣніе: не знали, какъ понять его. „Первую рѣчь г. Руссо я разсматривалъ лишь какъ остроумный парадоксъ,—писалъ другъ Руссо Бордъ,—и въ такомъ же тонѣ отвѣчалъ ему самъ“. „Алтарь и тронъ“ увидѣли въ Руссо „своего“. Оперу его „Деревенскій колдунъ“ ставятъ на королевской сценѣ въ Фонтенебло въ присутствіи Людовика XV и г-жи Помпадуръ, приглашаютъ Руссо на представленіе и сажаютъ его на видное мѣсто противъ короля. Успѣхъ оперы колоссальный: „въ ложахъ шопотъ одобренія и удивленія“, дамы, „прекрасныя, какъ ангелы“, въ полголоса произносили: „Прекрасно! восхитительно!“ Мотивы оперы не сходили съ устъ короля. Руссо приглашаютъ ко двору, отъ чего онъ, однако, отказался. Обо всемъ этомъ самъ Руссо сообщаетъ намъ съ восторгомъ въ своихъ „Признаніяхъ“. Словомъ, зашевелились и зашипѣли всѣ темныя силы, вообразивъ, что ихъ полку прибыло.

Удивительно ли, что „Разсужденіе“ вызвало такую литературную полемику, въ которой, казалось, вся Франція приняла то или иное участіе.

Въ этомъ своемъ первомъ разсужденіи Жанъ-Жакъ, несомнѣнно, хватилъ чрезъ край. Но наличность доли истины въ выставленныхъ имъ положеніяхъ тоже не подлежитъ никакому сомнѣнію. Бѣда только въ томъ, что, отдавшись всецѣло во власть одной мысли, увлекшись открывшимися предъ нимъ „горизонтами“, онъ придалъ частицѣ истины такіе гиперболическіе размѣры, что самъ

закрылъ себѣ путь ко всестороннему освѣщенію вопроса. И когда, послѣ опубликованія „Разсужденія“, со всѣхъ сторонъ поднялись голоса протеста и возраженій, Руссо спохватился и въ позднѣйшихъ произведеніяхъ сталъ уже смягчать парадоксальность своихъ первоначальныхъ положеній.

„Мы не станемъ утверждать,—пишетъ онъ въ „Отвѣтъ“ на возраженія польскаго короля Станислава II,— что теперь надо сжечь всѣ бібліотеки, уничтожить всѣ академіи и университеты. Эта мѣра снова повергла бы Европу въ варварство, а нравы нисколько не выиграли бы отъ этого“.

„Такъ что же?—иронически спрашиваетъ онъ, возвращаясь къ той же мысли въ примѣчаніи къ „Разсужденію о неравенствѣ“,—значитъ нужно разрушить общество, уничтожить различіе между твоимъ и моимъ, вернуться въ лѣса и жить тамъ вмѣстѣ съ медвѣдями?“...

Пойдутъ въ лѣса лишь тѣ, до слуха которыхъ не достигъ божественный голосъ. „Но люди, подобные мнѣ, въ которыхъ страсти навсегда утратили первобытную простоту, которые не способны уже питаться травой и желудями и обходиться безъ законовъ и правителей и т. д., будутъ уважать священныя узы общества, будутъ любить своихъ ближнихъ и отдавать на служеніе имъ всѣ свои силы“.

Въ еще болѣе категорической формѣ тѣ же поправки проводятся въ „Жанъ-Жакъ предъ судомъ Руссо“.

„Человѣческая природа не идетъ вспять, и люди никогда не возвращаются ко временамъ невинности и равенства, разъ удалившись отъ нихъ. Вотъ одинъ изъ принциповъ, на которомъ онъ (Руссо) наиболѣе настаивалъ. Его упрямо обвиняли въ желаніи уничтожить науки, искусства, театры, академіи и погрузить міръ въ первобытное варварство, а онъ, наоборотъ, постоянно настаивалъ на сохраненіи существующихъ учрежденій, утверждая, что ихъ разрушеніе приведетъ лишь къ тому, что исчезнутъ средства противъ пороковъ, а самые пороки останутся, и что испорченность замѣнится разбоемъ“.

Руссо вооружался не противъ наукъ и культуры вообще, а противъ наукъ и культуры опредѣленнаго времени и опредѣленныхъ классовъ или сословій: онъ имѣлъ въ виду Францію XVIII вѣка, когда народъ стоналъ подъ гнетомъ абсолютизма и рабской зависимости отъ дворянства; онъ бичевалъ науку и культуру, которыя становились на службу къ поработителямъ народа.

„Науки же, литература и искусство,—говоритъ онъ въ „Разсужд. о нерав.“,—менѣе деспотическія (чѣмъ государство и законы), но болѣе могущественныя, украшаютъ гирляндами цвѣтовъ цѣпи, наложенныя на чловѣка; заглушаютъ чувство свободы, для которой онъ рожденъ природой; заставляютъ его любить рабство и создаютъ существа, называемыя цивилизованнымъ чловѣкомъ. Необходимость породила власть; науки и искусства ее утвердили“.

Подчеркнутой фразой Руссо попадаетъ не въ бровь, а прямо въ глазъ. Въ рукахъ господствующихъ классовъ науки и искусства становятся орудіемъ поработенія угнетенныхъ и эксплуатируемыхъ,—такова основная мысль

Руссо, имъ впервые высказанная, хотя и въ туманной парадоксальной формѣ. Для насъ, людей XX в., когда противорѣчія капиталистическаго строя развертываются во всей своей наготѣ и происходитъ между классами немолчаливая, не на жизнь, а на смерть, борьба,—для насъ эта мысль стала азбучной. Для времени же Руссо она была величайшимъ, по-истинѣ, гениальнымъ откровеніемъ. И только такой бездомный пролетарій и демократъ до мозга костей, какъ Руссо, ставшій на точку зрѣнія „изголодавшагося большинства народа, которому не хватаетъ необходимаго, въ то время, какъ гореть людей захлебывается отъ излишества“,—только такой идеологъ и защитникъ поработеннаго большинства могъ додуматься до этой поразительной и безусловно вѣрной мысли.



Какъ въ общественныхъ отношеніяхъ, такъ и въ искусствѣ близость къ природѣ, подражаніе ей обуславливаетъ приближеніе къ красотѣ, къ совершенству. Природа представляетъ неисчерпаемый источникъ гармоніи. Руссо смотритъ на нее, какъ на совершеннѣйшее созданіе искусства. Людямъ остается только итти по ея стопамъ. Какое трогательное и прекрасное зрѣлище являла бы земля, если бы въ жизни людей царствовалъ такой же порядокъ, какой наблюдается въ природѣ!

Въ природѣ заложено не только начало красоты, но и начало добра. Доброе и прекрасное неразлучны въ ней, это, собственно, двѣ стороны одного и того же явленія. Поэтому все то, что прекрасно, обладаетъ несомнѣннымъ свойствомъ добра, и какъ одно, такъ и другое имѣетъ одинаково абсолютное и неоспоримое существованіе. И въ человѣкѣ на ряду съ нравственнымъ началомъ заложено эстетическое начало. Инстинктъ добра и красоты врождены человѣку. Такимъ образомъ, Руссо смотритъ на искусство, какъ на врожденное стремленіе человѣческаго духа къ прекрасному, а слѣд., и къ нравственному.

Само собою разумѣется, что люди, не порвавшіе съ природой, не заглушившіе голоса ея, сохраняютъ въ себѣ неискаженными и этическія и эстетическія понятія. Но въ условіяхъ современной жизни человѣка, подъ гнетомъ соціальной среды и тѣ и другія понятія подвергаются полному искаженію. Исканіе эстетическихъ понятій ведетъ къ упадку искусства, равно какъ искаженіе этическихъ вызываетъ паденіе и порчу нравовъ.

Мѣрилomъ эстетическаго развитія человѣка является, такъ называемый, „вкусъ“. Руссо отличаетъ вкусъ, „хо-

рошій“, „чистый и здоровый“ отъ вкуса „дурного“, „извращеннаго“ и „испорченнаго“. Отличительнымъ признакомъ хорошаго вкуса является большее или меньшее приближеніе его требованій къ требованіямъ природы. „Всѣ истинные образцы вкуса находятся въ природѣ“, и поэтому произведенія искусства тѣмъ хуже, чѣмъ они дальше отъ природы.

Законодателями въ области вкуса являются у насъ артисты, вельможи, богачи, а ими самими руководятъ, въ свою очередь, личная выгода и тщеславіе. Одни для того, чтобы выставить на показъ свои богатства, а другіе для того, чтобы использовать его, съ жадностью гонятся за новыми способами расточительства. Отсюда господство чрезмѣрной роскоши, которая заставляетъ любить то, что недоступно и дорого. Такимъ образомъ, на мѣсто истинно-прекраснаго, близкаго къ природѣ, водворяется мнимо-прекрасное, стоящее въ полномъ противорѣчій съ ней.

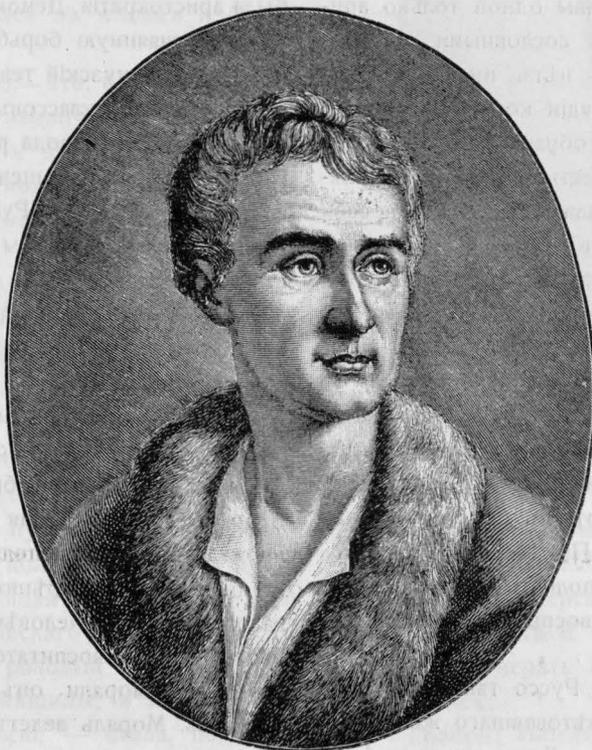
Дѣленіемъ вкуса на хорошій и дурной Руссо устанавливаетъ отличіе истиннаго искусства отъ ложнаго.

Ложное искусство и есть то искусство, которое создается ради „горсти людей“, ради правительственной кучки изъ финансовой и родовой аристократіи, попирающей своими ногами костьмѣ народъ. Вопли естественности, что Руссо ополчается

всей силой своего таланта противъ такого псевдоискусства.

Первые удары свои онъ направляетъ противъ французской музыки. Въ „Письмѣ о французской музыкѣ“ и др. сочиненіяхъ онъ полемизируетъ со взглядами Рамо, который утверждалъ, что основа музыки—гармонія. Руссо же рассматриваетъ гармонію только какъ внѣшній покровъ музыки, а душу музыки, по его мнѣнію, составляетъ мелодія. Гармонія—чисто физическая сторона музыки, тогда какъ мелодія сообщаетъ звукамъ то нравственное дѣйствіе, въ которомъ заключается вся сила музыки. Чтобы стать настоящимъ искусствомъ, музыкѣ недостаточно представлять изъ себя только красивое сочетаніе звуковъ: она должна быть также богата внутреннимъ содержаніемъ. Отсюда то значеніе, которое Руссо придаетъ мелодіи.

Къ французскому театру Руссо особенно безпощаденъ. Ни трагедія, ни комедія французской сцены не удовлетворяли его. Французская сцена, по его словамъ, очень богата разговорами и бѣдна дѣйствіемъ. Дѣйствующія лица гонятся, главнымъ образомъ, за блескомъ фразы, за красивыми, напыщенными діалогами, говорятъ об-



Жанъ-Жакъ Руссо.

щими мѣстами съ изысканными жестаи и позой. Главное достоинство трагедіи, по мнѣнію Руссо, заключается въ томъ, чтобы она была трогательною; отсутствіе этого качества нельзя возмѣстить ни красивыми діалогами ни жестаи. Между тѣмъ, французской трагедіи этого, именно, достоинства и не хватаетъ, потому что эта трагедія стоитъ внѣ жизни, не даетъ никакого понятія о нравахъ народа, вращаясь исключительно въ сферѣ „химическихъ сюжетовъ“. Сами Корнель и Расинъ, при всемъ ихъ гени, не больше, какъ болтуны.

Въ комедіи то же отсутствіе народной жизни. Назначеніе комедіи въ томъ и состоитъ, чтобы представлять во всей наготѣ нравы народа. Между тѣмъ, сюжетомъ французской комедіи являются нравы одной только аристократіи съ ея специфическими сословными и свѣтскими интересами, до которыхъ нѣтъ никакого дѣла всему остальному народу. Въ комедіи копируются нравы сотни парижскихъ домовъ и не обращается ни малѣйшаго вниманія на пятьсотъ или шестьсотъ тысячъ парижскаго населенія. Авторы комедій даже считаютъ для себя безчестіемъ знать, что дѣлается въ конторѣ купца или лавкѣ ремесленника. Можно подумать, что Франція населена одними графами и шевалье, и чѣмъ болѣе народъ выноситъ нищеты и несчастій, тѣмъ съ большимъ великолѣпіемъ и блескомъ показываютъ его на сценѣ.

„Тоскливая чопорность“, искусственность, безжизненность сковали своими мертвыми объятіями французскую сцену, прекратили къ ней доступъ простотѣ и естественности и превратили театръ въ простую забаву для кучки бездѣльныхъ людей. При такихъ условіяхъ французскій театръ не могъ выполнять своей главной роли разсадника просвѣщенія и воспитателя массы народа.

Вотъ почему, между прочимъ, Руссо такъ энергично возсталъ противъ Даламбера, совѣтовавшаго женевицамъ завести у себя постоянный театръ. Давая въ письмѣ къ Даламберу яркую характеристику современнаго театра, Руссо приходитъ къ выводу, что онъ не только не исправитъ нравовъ женевицевъ, но, наоборотъ, произведетъ на нихъ весьма дурное вліяніе. Французская сцена съ одинаковымъ рвеніемъ воспѣваетъ и порокъ и добродѣтель, вѣнчаетъ и великихъ преступниковъ и знаменитыхъ героевъ, чтобы только угодить извращеннымъ вкусамъ зрителя. „Таковъ вкусъ, и ему нужно угождать; таковы нравы образованнаго вѣка. Ловкость, смѣтливость и смѣлость однѣ вызываютъ наше удивленіе, а ты, скромная и милая добродѣтель, всегда остаешься безъ уваженія! Какъ слѣпы мы среди такого свѣта!“

Особенно вредное вліяніе Руссо приписываетъ коме-

ди, дѣйствующія лица которой болѣе похожи на людей и ближе къ жизни. „Все въ ней дурно и вредно, все чревато послѣдствіями для зрителей, и такъ какъ само удовольствіе, доставляемое комическимъ, основывается на какомъ-нибудь порокѣ человѣческаго сердца, то слѣдствіемъ этого принципа является то, что чѣмъ пріятнѣе и совершеннѣе комедія, тѣмъ гибельнѣе ея дѣйствіе на нравственность“. Съ такой точки зрѣнія и комедіи Мольера оказываются не безупречными. „Его театръ есть школа пороковъ и дурныхъ нравовъ, болѣе опасная, чѣмъ тѣ книги, которыя спеціально занимаютъ ихъ распространеніемъ“.

Правящимъ классомъ въ Женевѣ, во времена Руссо, была аристократія. Демократія была политически безсильна и вела отчаянную борьбу за свое политическое освобожденіе. Французскій театръ, игравшій въ рукахъ привилегированныхъ классовъ такую вредную и опасную для низшихъ слоевъ народа роль, явился бы въ Женевѣ такимъ же орудіемъ порабоженія демократіи, какимъ онъ былъ на родной почвѣ. И Руссо сталъ бы врагомъ собственной доктрины, измѣнилъ бы собственнымъ демократическимъ стремленіямъ, если бы въ самый критическій моментъ напряженной борьбы демократіи его города за власть не возсталъ противъ абсурднаго, съ его точки зрѣнія, предложенія Даламбера.

Нужно, однако, замѣтить, что, придавая большое значеніе театру въ смыслѣ насажденія зла, Руссо отрицалъ за нимъ способность насаждать нравственность и добрые нравы. Такая задача театру не подъ силу: онъ не вложитъ добродѣтели въ сердце, если ея тамъ нѣтъ, но онъ можетъ укрѣпить ростки добрыхъ наклонностей, заложенныхъ въ человѣческой природѣ. Только въ этомъ и заключается воспитательное значеніе театра, но на роль источника морали онъ претендовать не можетъ и не долженъ. Мораль ведетъ свое самостоятельное существованіе и не находится въ подчиненіи у искусства, точно также и искусство совершенно независимо отъ морали. Тенденціозность искусства Руссо отвергаетъ; какъ проявленіе духовной жизни человѣка, оно должно быть самостоятельно.

Никакихъ практическихъ реформъ въ сферѣ театра Руссо не предлагаетъ, но изъ всего того, что нами отмѣчено выше, видно, къ чему склоняются симпатіи его.

Собственные попытки Руссо въ области драматической литературы нужно считать совершенно неудавшимися. Три комедіи его: „Narcisse“, „Les prisonniers de guerre“ и „L'engagement téméraire“—посредственные произведенія.

Викт. Серѣжниковъ.



## НЕУДАЧНИЦА.

(Изъ жизни актерской богемы).

Когда Маня Степнякъ-Мещерская кончала драматическіе курсы, ей пророчили большое имя. На выпускномъ экзаменѣ она сыграла Магду въ «Родинѣ» совѣмъ какъ... Тина ди-Лоренцо. Какъ у Тины, у нея были рыжія кудри, въ которыя она погружала пальцы, были глубокіе, «сулящіе глаза», и кромѣ того—«обѣщающій» голосъ.

Къ тому же Манѣ шелъ только двадцать второй годъ, и потому молодой, подающій надежды режиссеръ Фейнеманнъ, онъ же антрепренеръ, сразу предложилъ Степнякъ-Мещерской блестящія условія: зиму въ Таганрогѣ,—двѣсти рублей въ мѣсяцъ и бенефисъ.

Это было головокружительно,—это открывало блестящія перспективы и сулило заманчивое будущее.

Фейнеманнъ взялся проходить всѣ роли съ Маней самъ, а такъ какъ онъ былъ «модернистъ», фанатическій поклонникъ «декадентскаго» репертуара и ярый противникъ школьной рутины, то онъ категорически потребовалъ, чтобы Маня «передѣлалась» заново. «Все, все въ ней»,—утверждалъ Фейнеманнъ, изящнымъ жестомъ откидывая свои кудри и потирая мизинцемъ переносицу,—«все было плоско, реалистически грубо, натурально и жестко; прежде всего она должна была забыть, совершенно забыть, что у нея есть нутро, перестать относиться къ себѣ субъективно и найти, да, найти свою линію. Ея слова—пусть падаютъ на зрителя каплей воды въ каменный колодезь, ея лицо пусть будетъ только маска, скрывающая ея душу, ея движеніе, лишь примитивъ психическаго рисунка!»

И Маня, у которой были розовыя щеки, могучія бедра и грудь тамбовской помѣщицы, и которая любила разойтись на сценѣ во всю, — стала, подъ руководствомъ Фейнеманна, покорять свою индивидуальность: она говорила полушепотомъ, поворачивала глаза вправо, а туловище влѣво, вперяла неподвижный взглядъ въ одну точку и держала голову всегда склоненно къ лѣвому плечу, сохраняя на сценѣ такой видъ, точно ее окатили ведромъ воды...

— Все устремленіе ваше, понимаете, придавленность къ землѣ, непосильная ноша на плечахъ,—вотъ, что вы должны передавать!...—грустно, тихо, умирающимъ голосомъ говорилъ Фейнеманнъ.—Помните: вы—натура проблематичная, загадочная, даже для самой себя!.. Бронка, Мелизанда... нѣжные, сломанные цвѣтки... Тише, ради Бога, тише: углубляйтесь въ себя, въ себя!...

Послѣ того, какъ они проштудировали «Синюю Бороду», и «Снѣгъ», Маня оказалась беременна. Правда, была прихвачена тотчасъ же скорая помощь въ видѣ мадамъ Розалии Блюмъ, тѣмъ не менѣе, когда до окончанія сезона Фейнеманнъ скрылся изъ южнаго городка, Маня осталась безъ денегъ, безъ ангажемента и серьезно больная послѣ манипуляціи опытной г-жи Блюмъ.

Тогда явился избавитель въ лицѣ трагика Борзо-

«ТРИСТАНЪ И ИЗОЛЬДА» Р. Вагнера.



Знаменитый нѣмецкій пѣвецъ Шнорръ фонъ-Карольсфельдъ, въ роли Тристана.

Рис. перомъ Ю. Шнорра.

Борзинскаго, который отрицалъ проклятую декадентину и «принципально» стоялъ за бытъ.

Степнякъ-Мещерская получила ангажементъ на лѣто въ Бобруйскъ и, подъ личнымъ руководствомъ трагика, стала играть бытовыя роли. Но здѣсь настала тихій ужасъ:

— Говори: «погляжу я на Волгу»,—гремѣлъ Борзо-Борзинскій, выставляя впередъ грудь и откидывая на ходу голову.—Вотъ, такъ: свѣтло, прямо открыто!

Щеки его надувались и бритая до-синя физиономія принимала звѣрское выраженіе.

— Съ душой, понимаешь, такъ, чтобы чувствовалась эта ширь, эта, чортъ возьми, матушка-Волга!..

Но неизмѣнно Маня принимала позу страдающей Мелизанды, наклоняла голову и шелестѣла:

— Погляжу я на Волгу!..

— Радостно, свѣтло, открыто... свѣтло, дура!—ревѣлъ трагикъ,—подступая къ ней съ кулаками.—Я изъ тебя фейнемановщину выблюю, я изъ тебя этихъ Ботичеллей повытрясу! Женщина ты—русская, натура открытая: голову кверху, грудь навывносъ,—вся, дескать, я тутъ, какая есть безъ прикрасъ! Мы иностранщины не признаемъ, въ этомъ мы достаточно патриотичны: намъ давай ши «а ля натюрель» съ наваромъ. Ну-ка, вали монологъ!

По ночамъ около тѣла богатырски храпящаго трагика Маня рыдала, запуская пальцы въ свою значительно порѣдѣвшую шевелюру, и тщетно вопрошала себя: «Кто же она? Растоптаннй цвѣтокъ или ши «а ля натюрель»?!

Уѣзжая изъ Бобруйска, трагикъ говорилъ:

— Извините, милая моя, но взять васъ съ собой не могу. Я потерпѣлъ въ вашемъ лицѣ крушеніе всѣхъ моихъ надеждъ. Вы декадентка и это,—простите за откровенность,—я вездѣ и всюду буду говорить откровенно... А что касается квитанціи отъ вашихъ сережекъ, то я ее, по нечаянности, уложилъ въ багажъ, но какъ приѣду—вышлю. Простите меня и... аддіо!

Такъ вторично Маня познала коварство мужчинъ и рѣшила безъ ихъ помощи служить чистому искусству.

Но въ маленькомъ городкѣ, куда ее закинула судьба зимой, было такъ скучно, такъ непроходимы были сугробы и столь уныло пѣла вьюга, а у перваго любовника Онѣгина-Волжскаго такъ красиво сверкали глаза, и онъ такъ изяшно носилъ на мизинцѣ бриллантовое кольцо и такъ мило пѣлъ куплеты, что бѣдное сердце Мани растаяло при первомъ объясненіи и «уста ихъ слились».

... Pardon, какая же ты героиня, Marie?.. — говорилъ Онѣгинъ-Волжскій въ тотъ же вечеръ, послѣ спектакля, сидя въ номерѣ у Мани и небрежно играя кольцомъ...—И, вообще, что такое теперь драма? Теперь публика идетъ на комедію, комедія въ модѣ! Ты прирожденная комедійная актриса, это позволъ мнѣ знать: у тебя прекрасный бюстъ, фигура... Нужно только больше легкости, больше шику, больше задору и мы... да мы всѣхъ побѣдимъ, та chère! Ты видѣла когда-нибудь Режанъ? Ахъ Боже, Боже мой, что за артистка! Вотъ съ кого должно копировать.

Маня была влюблена, какъ кошка, и согласилась, что она, дѣйствительно, должна быть Режанъ. Да, да, „ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦЪ“ Р. Вагнера.



Шнорр фонъ-Карольсфельдъ въ роли Эрика.

это ея ампула: легкая комедія, легкій жанръ: улыбка во всемъ существѣ! И Маня стала улыбаться: на улицѣ, на сценѣ у себя дома.

Онѣгинъ усиленно проходилъ съ ней комедійныя роли, онъ показывалъ, какъ безмѣрно-легки должны быть движенія, какъ шаловливы взгляды, сколько щепета таиться въ голосѣ.

Маня прыгала, сюсюкала, щебетала и коварно приподнимала юбки надъ своими нѣсколько увѣсистыми ножками.

— Mon Dieu! — говорилъ Онѣгинъ, покусывая длинный ноготь своего мизинца,—зачѣмъ эти широкія интонаціи?.. Бѣгло, все бѣгло, та chère!.. Скользите!.. Вы—скользящая бабочка, существо воздушное, коварное... Эльфъ... Вы не видѣли Режанъ? Это ужасно...— И Маня чувствовала, что это ничѣмъ непоправимый пробѣлъ въ ея жизни, камень преткновенія между ней и ея обожаемымъ Евгениемъ. Они устроились по-семейному, это было гораздо выгоднѣе, и Маня стала вести хозяйство... Это было настоящее счастье: они жили, какъ мужъ и жена, Маня варила обѣдъ, бѣгала на базаръ, крахмалила воротники, штопала носки и чувствовала, да, очень ясно чувствовала, что теперь она, несомнѣнно, на вѣрномъ пути, что будущее передъ ней открыто; ночью, нѣжно прислушиваясь къдыханію «обожаемаго», она думала, кокетничая съ темнотой:

— Я—не Мелизанда, не Магда и не Катерина, о, нѣтъ! Я, madame Sans-Gêne! Евгенийъ хочетъ, чтобы я дебютировала въ этой роли... О, какъ я ес чувствую! О, какъ я люблю моего котика?!

Но, послѣ двухъ мѣсяцевъ безоблачнаго счастья, Онѣгинъ сталъ проявлять меланхолическое настроеніе, перешедшее затѣмъ въ саркастическое и, наконецъ, въ демоническое.

— На что ты способна?—шипѣлъ онъ, швыряя на полъ тетрадь съ ролью.—Развѣ это грація? Развѣ это манеры? И что за улыбка, что за походка! Да такъ бегемотъ не ходитъ! Развѣ, слонъ легче тебя... Я твоихъ деревенскихъ бедеръ не могу видѣть! Слышишь,—убери ихъ, спрячь, отрѣжь!... Вообще, позволъ тебѣ сказать: талантъ у тебя отсутствуетъ, понимаешь: отсутствуетъ!

Онъ щелкалъ пальцами передъ ея носомъ, съ достоинствомъ бралъ трость съ серебряной монограммой и шелковый цилиндръ и уходилъ изъ дому. Послѣ такихъ сценъ Маня ходила, опухшая отъ слезъ, а вечеромъ въ театрѣ играла такъ, что антрепренеръ икалъ отъ злости, шипѣлъ, какъ змѣя, и обѣщалъ истереть въ порошокъ эту проклятую декадентку.

— Завыла! Опять завыла!—говорилъ онъ, хватаясь за голову и утыкаясь лицомъ въ пыльные кулисы.—У насъ, сударыня, не бюро похоронныхъ процессій, у насъ театръ, театръ-съ,—мѣсто увеселенія и развлечения, чортъ бы васъ подралъ!

Но Маня относилась ко всему безучастно. Окончивъ съ грѣхомъ пополамъ спектакль, она неслась домой и готовила «обожаемому» ужинъ. Пыхтѣла керо-

„САЛОМЕЯ“ О. Уайльда.



Рис. Обрей-Бердслей.

синка, скворчало масло, стучали ножи, и Онѣгинъ, томно кушая котлету, говорилъ:

— Да, милая моя! Итти безъ таланта на сцену, — великая ошибка!.. Я боюсь сказать, но, кажется, я въ тебѣ разочаровался окончательно!

Онъ сталъ уходить и ночью, а когда Маня ломала руки и запускала пальцы въ свою шевелюру — единственный, оставшійся у нея естественнымъ жестъ, — онъ говорилъ, уже стоя за дверью:

— Madame, помните, что вы не трагическая артистка! — и, довольный эффектомъ, уходилъ, насвистывая Люксембурга.

А Маня бросалась ничкомъ на грязный диванъ и рыдала до изнеможения. Она знала одно, что теперь сама окончательно не знаетъ, кто она: «растоптанный цвѣтокъ, ши а ля натюрель, или порхающая бабочка», что вообще въ ней безвозвратно испорченъ весь механизмъ души.

— Кто же? Что? Какъ же? — растерянно шептала она, вдыхая запахъ душной тьмы.

— И куда?...

Скандалъ разыгрался во время спектакля. Въ антрактѣ Маня увидала, какъ Онѣгинъ, красуясь на сценѣ въ розовомъ трико и съ томной улыбкой на ярко-малиновыхъ устахъ, прижимаетъ къ себѣ довольно откровенно дѣвицу Заикину, состоящую на роляхъ кокетливыхъ горничныхъ, а когда Маня подошла, «обожаемый» только перемѣнилъ позу и громко сказалъ: „милочка, adieu, сюда шествуетъ синяя борода“.

Заикина прыснула, а Маня, цѣпляясь шлейфомъ за картонные кусты и камни, бросилась къ измѣннику, крикнула и занесла руку... Онѣгинъ вильнулъ въ кулисы и карающая длань Степнякъ-Мещерской съ размаху опустилась на толстую бритую щеку директора. Были вопль, стонъ, проклетіе и общій ужасъ: садовая бесѣдка и кустъ, долженствующій изображать сирень, прицѣпились къ шлейфу герцогини, герцогиня билась на полу въ судорогахъ, а директоръ, багровый отъ удивленія и обиды, держась за щеку, повторилъ:

— Декадентка да еще... дерется... дерется...

Съ тѣхъ поръ репутація Степнякъ-Мещерской установилась прочно.

И теперь, когда она стоитъ въ шумномъ бюро, прижавшись въ уголъ въ своемъ старенькомъ пальто и огромной черной шляпѣ съ зеленымъ перомъ, изъ-под которой глядитъ изумительное лицо затравленнаго звѣря, всѣ осторожно сторонятся и таинственно шепчутъ:

— Эта... знаете та... Мещерская!.. ужасная женщина: стрѣляла въ директора... подумайте, и вообще... сумасшедшая декадентка.

А Степнякъ-Мещерская, когда къ ней все-таки подходит какой-нибудь смѣльчакъ, замирающимъ теноромъ Мелизанды говоритъ:

— Я все могу играть: бытовые, характерныя, а главное, комедійныя... легкій, веселый жанръ, знаете, а ла-Режанъ—это мое амплуа!..

И—улыбается...

Но зубы у Мани уже сѣрые, изъѣденные и антрепренеръ, мелькомъ выглянувъ ей въ ротъ, отходить, посвистывая:

„САЛОМЕЯ“.



Рис. Обрей Бердслей.



Знаменитая финская артистка Айно-Акта в роли Саломеи,

— Дерется, да еще декадентка, да еще не первой свѣжести! Богъ съ ней! Вонъ ихъ какая пропасть!

А Маня, изнемогая отъ голода и усталости, стоитъ, прижавшись въ уголь, и, глядя красными отъ слезъ глазами на штопанные пальцы своихъ перчатокъ, думаетъ о томъ, что когда-то, очень давно, она хорошо сыграла Магду въ «Родинѣ»...

К. и О. Ковальскіе.



## ЭВОЛЮЦІЯ УКРАИНСКАГО ТЕАТРА.

Посвящаю Н. К. Садовскому и его сотрудникамъ.

Авторъ.

**М**нѣ, любящему украинскій театръ, какъ цѣнность творческаго вдохновенія моего народа, не страшно, когда я слышу увѣренія, такъ частыя въ наши дни, что украинскій театръ умираетъ. Не страшно потому, что въ такихъ случаяхъ можетъ идти рѣчь только о кризисѣ въ общей эволюціи украинскаго театра, только о переходѣ къ новому, переходѣ весьма болѣзненномъ, но не безнадежномъ. Въ этомъ насъ убѣждаютъ, хотя бы бѣглый взглядъ на прошлое украинской драмы, знакомство съ настоящимъ и тенденціи къ развитію въ будущемъ, которая я, по мѣрѣ силъ, и постараюсь здѣсь изъяснить.

Зародившись въ интермеціяхъ, интерлюціяхъ, трагикомедіи, украинскомъ вертепѣ (XVI, XVII и начало XVIII ст.) многочисленныхъ авторовъ (Конисскій, Трофимовичъ, Лащевскій, Козачинскій, Довгалевскій и др.) и достигши расцвѣта въ этотъ первобытный періодъ своего развитія въ Кіевской духовной академіи подъ названіемъ „школьной драмы“, украинскій театръ къ концу

XVIII ст. приходитъ въ упадокъ. Это—первый кризисъ въ исторіи его развитія.

Затѣмъ, появленіе произведеній Котляревскаго, Квитки уже окрыляло. Но ни Котляревскому, ни Квиткѣ, ни Гоголю-отцу, несмотря на созданные ими „Наталку-Полтавку“, „Шельменко-денщикъ“, въ первой половинѣ XIX в. все же не удалось утвердить постоянный украинскій театръ. Постановки этихъ и другихъ пьесъ въ это время носятъ еще случайный, дилетантскій характеръ. Основаніе постоянному украинскому театру положено только въ 60-хъ гг. XIX ст. М. Старицкимъ и М. Крапивницкимъ. Это уже начало возрожденія новаго театра.

Первымъ собирателемъ постоянной украинской труппы былъ Старицкій, первымъ и наиболее плодотворнымъ созидателемъ украинскаго репертуара тоже былъ онъ. Передѣлывалъ, приспособлялъ, переводилъ, писалъ оригинальныя. Въ результатѣ: „Ой не ходи Грицю“, „Крути та не перекручуй“, „Циганка Аза“ и позднѣе—„Не судилось“, „Въ темряві“, „Маруся Богуславка“, „Богданъ Хмельницкій“ и др. М. Крапивницкій по сравненію со Старицкимъ дѣлаетъ уже шагъ впередъ. Въ его пьесахъ, даже въ первыхъ („Дай сердцу волю“), ясно звучитъ элементъ обществённости. Старицкій и Крапивницкій—начинатели, возродители украинскаго театра—какъ бы готовятъ почву, строятъ подмостки, съ которыхъ въ 80-хъ г. предстояло и самому Крапивницкому и другимъ корифеямъ сказать дѣйствительно новое, волнующее слово въ смыслѣ сценическаго воплощенія образовъ и большихъ переживаній.

Неподдѣльнымъ блескомъ дорогихъ алмазовъ загорѣлись таланты Заньковецкой, Затыркевичъ, Крапивницкаго, Саксаганскаго, Садовскаго, Карпенко-Караго. Великіе стихійною силою художественнаго чутья и правды, эти самородки были вдругъ выдвинуты изъ нѣдръ украинскаго народа, и засіяла заря украинскаго театра. Къ сожалѣнію, въ то время репертуара, достойнаго этихъ талантовъ, не было. Великій артистъ Крапивницкій, талантливый поэтъ Старицкій—оба они въ композиціи, въ формахъ своихъ драматическихъ произведеній не могли отрѣшиться отъ наивнаго этнографизма старой украинской драмы Гоголя-отца, Квитки, Котляревскаго. Горилка, гопакъ, въ сугубомъ масштабѣ пѣсня въ новой украинской драмѣ съ ихъ легкой руки сдѣлались необходимой и неизбежною принадлежностью и надолго сковали ее цѣпями мертвящаго шаблона. И я не знаю, скоро ли украинской драмѣ, въ собственномъ смыслѣ, удастся очистить себя отъ слѣдовъ того конгломерата, который носитъ въ себѣ слѣды и драмы, и фарса, и оперетки, и даже оперы и продолжаться называться на обывательскомъ нарѣчій: малороссы?

Но таланты корифеевъ изъ ничего творили чудеса. Убожество репертуара расплавлялось въ блескѣ талантовъ. Ихъ шествіе было триумфальнымъ.

Однако, уже въ началѣ 90-хъ гг., когда украинскій театръ сдѣлался выгоднымъ предприятиемъ, когда на него появился усиленный спросъ, выросло и предложеніе. Всякія товарищества „малорусско-русскихъ“ и „руско-малорусскихъ“ артистовъ вырастали, точно грибы послѣ дождя. Эти „пришельцы“ разныхъ націй создали какой-то особый театральный жаргонъ, ничего общаго неимѣющій ни съ украинскимъ, ни съ русскимъ языками. Грубо-безграмотный, оскорбляющій слухъ природнаго украинца, дающій ложное представленіе природному русскому о языкѣ Шевченко, Квитки, Котляревскаго. Во главѣ такихъ товариществъ обычно становились маклера изъ ловкихъ парикмахеровъ, столяровъ. Безграмотные, въ прямомъ смыслѣ этого слова, они „обогащаютъ“ такими же безграмотными „драмами“ украинскій театръ. „Боготступница“, „Хмара“, „Без Просвітку“, „Оказія з Мартиномъ Колядою“, „За волю і правду“, „Несщасне кохання“ и имъ же нѣсть числа... А чтобы зритель не



ДУЗЭ. — Съ карт. Рьпина.

засыпалъ на подобнаго рода „лицедѣйствіяхъ“, эти безграмотно-сцитія сценки уснащаются „гопакомъ“, во время ихъ показываються фокусы съ выпивкой „горилки“ и призывается на помощь ни въ чемъ неповинная украинская пѣсня.

Эксплоатація украинскаго искусства, театра, народной души—пѣсни, профанация живой національной идеи,—вогъ что внесено этимъ, въ большинствѣ, чисто коммерческимъ, лишеннымъ дарованія и настоящаго таланта, теченіемъ въ украинскую драму. Театра, какъ мѣста великихъ коллективныхъ переживаній, большихъ потрясеній, здѣсь нѣтъ... Быть не можетъ.

Четверть столѣтія въ этомъ направленіи „работаютъ“ десятки труппъ, саранчой перелетая Русь отъ „хладныхъ финскихъ скалъ до пламенной Колхиды“, и естественно, что широкая публика привыкла, благодаря имъ, къ украинскому театру предъявлять и свои „особыя“ требованія, ничего общаго неимѣющія съ задачами истиннаго искусства.

Борьба съ этимъ „направленіемъ“ „художественному украинскому театру“ корифеевъ (Заньковецкой, Садовскаго, Крапивницкаго, Саксаганскаго, Карпенко-Караго), чувствовавшихъ настоящую правду волнующей красоты искусства, была непосильной. Главнымъ образомъ, на почвѣ личныхъ недоразумѣній, задѣтыхъ самолюбій возникли конфликты, которые и повели къ расколу этого ядра.

И „малорусско-русскія“ товарищества, сильныя своей количественной стороной (десятки труппъ) въ концѣ концовъ оказались господами положенія. И при томъ настолько, что произведенія такого большаго художника-бытописателя, какъ Карпенко-Караго, окончательно и безповоротно порвавшаго съ наивной этнографіей и пресловутымъ „коханіямъ“ старой украинской драмы, даващаго образцы высокой въ художественномъ и социальномъ смыслѣ драмы и комедій („Бурлака“, „Хозяинъ“, „Мартин Боруля“, „Суета“ и др.), усиленно игнорировались многочисленными труппами „малороссовъ“ до самаго послѣдняго времени. Игнорировались потому, что интерпретация, претвореніе этихъ произведеній требуетъ истиннаго таланта и не тернитъ „гопака и горилки“...

И вотъ, когда украинскіе корифеи начали сходить со сцены (смерть Крапивницкаго, Карпенко-Караго, переходъ къ гастрольной системѣ Заньковецкой и Саксаганскаго), когда и въ русской драмѣ настало время переоцѣнки старыхъ цѣнностей, время поисковъ „синей птицы“, раздается это зловѣщее: украинскій театръ вырождается!

Да, вырождается, вымираетъ. Но только не „украинскій театръ“, а его „русско-малорусское“ теченіе. Оно дѣйствительно умретъ, такъ какъ ему некуда эволюционировать. Оно изживаетъ себя, не накопивъ при этомъ никакой потенциальной силы для созданія новыхъ ростковъ. Художественное же направленіе украинскаго театра запаслось уже огромной силой, и новые ростки его уже тянутся къ солнцу жизни, къ горнымъ высотамъ искусства!..

Пусть свидѣтельствуютъ намъ объ этомъ образцы новѣйшей украинской драмы!..

Крапивницкимъ, Карпенко-Карагомъ и Гринченкомъ заключена страница исторіи бытового украинскаго театра. И въ то время, какъ способы сценическаго претворенія, актеры приспособлены и достигли большого искусства въ сферѣ бытового театра, новѣйшая украинская драма эволюционируетъ, какъ русская и вообще европейская, въ направленіи преодоленія быта, какъ самодовлѣющей цѣнности сценическаго изображенія. Въ ней ясно обнаружилась и утверждается тенденція пользоваться бытомъ только какъ средствомъ, матеріаломъ для созданія драматическихъ конфликтовъ, для созданія большихъ трагическихъ потрясеній!..

Уже въ „Ньесахъ Л. Яновской“ („Лісова квітка“, „Олена“, „Людське щастя“, „Безъ віри“) бытъ не играетъ доминирующей роли. Вопросы высшаго порядка: проблемы индивидуальной психики, несоотвѣтствіе между человеческими идеалами и достижениями, несоотвѣтствіе, порождаемое нашей сумбурной неорганизованной жизнью, сверкающей тысячью неожиданностей,—вотъ что останавливаетъ вниманіе писательницы. Правда, Яновская никогда не вырываетъ своихъ героевъ изъ ихъ жизненной обстановки, но не эта обстановка, не бытъ Карпенко-Караго и Гринченки для нея—цѣль! Драмой „Людське щастя“ авторъ



говоритъ о бесплодности поисковъ челоѣчествомъ такой жизни, въ которой возможно осуществленіе счастья. Потому что и самого счастья, какъ объекта, для всѣхъ имѣющаго одинаковую цѣнность, нѣтъ. Счастье — это только созданіе нашей фантазіи, только *Fata morgana*, тамъ гдѣ-то волнующаяся на далекихъ горизонтахъ въ серебристыхъ лучахъ солнца и всякій разъ уплывающая въ безконечность, какъ только мы пожелаемъ къ ней приблизиться!

Драма „Безъ віри“ заставляетъ вспомнить отчасти „La Gioconda“ д'Аннунціо, отчасти „Когда мы мертвые воскресаемъ“ Ибсена <sup>1)</sup>. Но психологическая разработка драматическихъ коллизій у Яновской самостоятельна и оригинальна. Фабула такова: художникъ создалъ гениальное произведеніе въ одухотворенномъ сотрудничествѣ съ натурщицей. Только потому, что и натурщица тянулась своей чуткой душой къ свѣточу идеала, зародившагося въ душѣ самого художника. Каждый мускуломъ, каждымъ нервомъ она творила съ нимъ вмѣстѣ. Въ сліяніи ихъ душъ, въ высшей гармоніи творческаго порыва и чуткаго отклика на этотъ порывъ зародилось и выросло гениальное произведеніе. Картина закончена. Пламя, сплавлявшее ихъ души въ періодъ творчества, потухло. Модель оказалась больше ненужной. Конфликтъ созданъ. Вѣра въ жизнь героиней утрачена. Безъ вѣры же жизнь — пуста.

Молодой поэтъ и драматургъ С. Черкасенко („Въ старімъ гніздѣ“, „Хуртовина“ и др.), подходит къ тѣмъ картинамъ, которыя такъ гениально зарисованы Чеховымъ въ его лебединой пѣснѣ: „Вишневый садъ“. Но у Черкасенко слишкомъ много боевого темперамента, чтобы претворить распадъ, разложеніе старыхъ помѣщичьихъ гнѣздъ на Украинѣ въ тихую, безвольную картину левитановскаго письма и чеховскихъ настроеній. И потому у него выявленіе трагизма помѣщичьяго вырожденія экспрессивное, выразительное. Есть еще слѣды былого буйства помѣщиковъ-крѣпостниковъ. Показаны предсмертныя судороги нашего былого „Рима шута, гетеръ и мима“ съ своего рода Пуришкевичами и Марковыми вмѣсто Нероновъ и Цезарей. У Чехова уже „жизнь, лежащая на смертномъ одрѣ“; у Черкасенко — только склоняющаяся надъ мѣстомъ вѣчнаго упокоенія. Степень разложенія, вымиранія украинскихъ помѣщичьихъ гнѣздъ, зарисованная Черкасенкомъ, соответствуетъ ступени, на которой схвачена и талантливо зарисована жизнь помѣщичьихъ усадьбъ Заволжья молодымъ и даровитымъ русскимъ беллетристомъ гр. А. Н. Толстымъ въ его разсказахъ изъ Заволжья.

#### И. Личко.

(Окончаніе слѣдуетъ).



## ИЗЪ ЖИЗНИ ФРАНЧЕСКО ТАМАНЬО.

(Изъ „Nuovi ritratti“ Э. де-Амичиса).

Въ „Новыхъ портретахъ“ Амичиса мы встрѣчаемъ среди другихъ литературный портретъ знаменитаго тенора Фр. Таманьо, рисующій его и какъ артиста, и какъ челоѣка. Въ первый разъ Амичисъ, самъ туринецъ, познакомился съ Таманьо, тоже уроженцемъ Турина, въ Буэнос-Айресѣ на представленіи „Трубадура“, въ театрѣ Колонна. Тогда Таманьо поразилъ его своею скромностью, строгой требовательностью къ себѣ и даже недовольствомъ собою, несмотря на похвалы импресарио и Амичиса. Черезъ четырнадцать лѣтъ Амичисъ снова свидѣлся съ знаменитымъ теноромъ уже у себя дома. Изъ его воспоминаній объ артистѣ передъ нами встаетъ очень симпатичный образъ послѣдняго. Таманьо, не въ примѣръ многимъ другимъ знаменитостямъ изъ народа, охотно разсказывалъ о своемъ происхожденіи и годахъ юности.

Таманьо — сынъ туринскаго трактирщика, и въ дѣтствѣ ему пришлось испытать много тяжелаго. Каждое утро, съ четырехъ часовъ, онъ былъ заваленъ тяжелыми домашними работами. Всѣхъ дѣтей у родителей Таманьо было пятнадцать челоѣкъ; десять изъ нихъ въ два года унесла лихорадка и холера, что очень отразилось на матери, которая была вся любовь къ дѣтямъ. Въ эпоху юности Таманьо туринская молодежь славилась страстью къ хоровому пѣнію, и цѣлая компанія молодыхъ людей стала брать уроки пѣнія у одного учителя, которому каждый платилъ по 50 сантимовъ въ мѣсяцъ. Собиралась компанія подъ Дорскимъ мостомъ, гдѣ ноги пѣвцовъ вязли въ песокъ. Но, по выраженію де-Амичиса, искусство не болѣе сближаетъ людей „подъ мостами, чѣмъ на подмосткахъ“, и братья Таманьо, выдѣлявшіеся необыкновенными голосами, что являлось природнымъ даромъ въ ихъ семействѣ, были вытѣснены остальной компаніей. Они перешли тогда къ учителю Педротти, который нашелъ ихъ голоса великолѣпными, но все-таки сказалъ, что, если они проучатся нѣсколько лѣтъ, то, пожалуй, могутъ сдѣлаться отличными хористами, и зарабатывать много денегъ, на примѣръ, въ Англии. Братья рѣшили, что не стоитъ учиться нѣсколько лѣтъ и, такимъ образомъ, быть еще нѣсколько лѣтъ въ тягость семьѣ, только для того, чтобы потомъ сдѣлаться хористами; оба бросили уроки пѣнія. Но счастливымъ случай вскорѣ направилъ Таманьо на путь его истиннаго призванія. Въ „Королевскомъ театрѣ“ давался „Поліевктъ“ съ знаменитымъ теноромъ Монджети. Неожиданно заболѣлъ второй теноръ, и такъ какъ импресарио не зналъ, кѣмъ замѣнить его, то учитель Педротти рѣшилъ обратиться къ Таманьо, который съ горячностью взялся за маленькую партію, гдѣ все-таки была одна фраза, дававшая возможность показать могучій голосъ.

Это былъ стихъ:

„L'anima nó, chè l'anima è di Dio!“

Одинъ изъ друзей совѣтовалъ Таманьо, что надо нѣсколько поправить Доницетти, и протянуть *si* на послѣднемъ словѣ „Dio“. Таманьо послѣдовалъ совѣту своего друга, и это „Dio“ вызвало сначала полное изумленіе публики, а потомъ бурю аплодисментовъ. Его успѣхъ въ „Поліевктѣ“ доставилъ Таманьо контрактъ на три года въ 150 лиръ въ мѣсяцъ, что дало ему возможность помогать семьѣ. За время своей карьеры онъ пѣлъ почти во всѣхъ странахъ Европы и Америки, но особенно охотно въ Россіи, Монте-Карло и Буэнос-Айресѣ. Въ Россіи, — потому что тамъ очень любятъ итальянскую музыку и главнымъ образомъ идутъ слушать пѣвца, а не оперу; въ Монте-Карло, — потому, что тамъ публика такъ занята рулеткой, что слушаетъ только однимъ ухомъ

<sup>1)</sup> См. мою статью: „Яновска“. „Лит.-Наук. Вѣст.“ кн. III. 1909.



изъ его души, только через посредство голоса... Что все существо пѣвца должно биться въ этихъ нотахъ безпредѣльной жизнью и трепетать отъ радости въ сознаниі собственной силы и власти, какъ бы раскрывая широкія любовныя объятія, въ которыхъ онъ чувствуетъ трепетаніе и біеніе тысячи жизней. То же самое, но другими словами, болѣе простыми, но гораздо болѣе краснорѣчивыми однажды высказалъ самъ Таманьо, часто останавливаясь во время разговора, чтобы подыскать слова, и потирая нетерпѣливо руки, какъ бы желая сказать: „Ахъ! если бы я могъ спѣть то, что я хочу тебѣ сказать, насколько бы я лучше объяснилъ это“.

Страстная любовь къ искусству не позволяла Таманьо шадить себя на сценѣ, не тратить всѣхъ своихъ силъ въ пѣніи и игрѣ, какъ это дѣлаютъ многіе другіе. Иногда, чувствуя себя нездоровымъ, онъ рѣшалъ шадить себя, но только лишь выступалъ на сцену, какъ какаятосила, помимо его воли, влекла его впередъ и не давала ему думать о собственномъ покоѣ. Послѣ тридцатилѣтней карьеры его такъ же, какъ начинающаго дебютанта, пугалъ холодный приѣмъ, и такъ же заставляли биться его сердце первые аплодисменты.

Въ своихъ разговорахъ Таманьо часто любилъ касаться своей Варусской виллы, гдѣ онъ отдыхалъ по временамъ, и гдѣ у него были собраны трофеи его блестящей карьеры и цѣлая коллекція бабочекъ и птицъ, предметъ любопытства даже иностранныхъ ученыхъ; тамъ же находилась коллекція каррикатуръ, сдѣланныхъ специально для него испанскимъ художникомъ Парерой, и заключавшихъ въ себѣ аллегоріи сатирическаго характера.

Въ бесѣдахъ съ Амичисомъ Таманьо говорилъ не объ одномъ искусствѣ, онъ высказывался и какъ чловекъ, и объ этомъ чловеку Амичисъ передаетъ много располагающаго къ нему. Его хорошая натура сказывалась въ отзывахъ о соперникахъ по искусству, особенно о Мазини, которымъ онъ восхищался; Таманьо никакъ даже не могъ себѣ представить, что Амичисъ никогда не слышалъ Мазини. Глубоко любящая душа сказывалась въ разказахъ о его матери и дочери. Первая не дожидая, къ сожалѣнію, до самаго расцвѣта его славы, и ея смерть оставила въ немъ неизгладимое впечатлѣніе. Въ день смерти матери и мать и сынъ видѣли во снѣ, что ихъ ужалила змѣя; этотъ сонъ Таманьо считалъ пророческимъ. Когда уже черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ смерти матери, онъ пѣлъ въ одной церкви гѣриетъ въ память ея, ему сдѣлалось дурно. Мать и воспоминанія о ней связывали Таманьо съ его роднымъ городомъ Туриномъ, гдѣ онъ пользовался большою популярностью и гдѣ каждая женщина изъ простонародья, которой казалось, что у ея ребенка хорошій голосъ, говорила: „кто знаетъ: можетъ быть, изъ него выйдетъ Таманьо“. Съ страстною отеческою любовью Таманьо относился и къ дочери, не унаследовавшей его голоса, но обладавшей большими драматическими способностями; для нея знаменитый пѣвецъ совершенно не хотѣлъ театральной карьеры, а желалъ лишь счастливой семейной жизни; любимая дочь явилась впоследствии главной надеждой, гордостью и опорой преклонныхъ лѣтъ Франческо Таманьо.

Перев. Т. Попова.



### КУЛЬТЪ ДІОНИСА НА АЛТАѢ.

(Праздникъ „Кочогонъ“).

Во время скитаній въ Алтайскихъ горахъ я познакомился съ фотографомъ городка Б., лежащаго въ предгорьяхъ Алтая.

Заброшенный въ Сибирь лѣтъ двадцать назадъ этотъ скромный, совершенно одинокій чловекъ весь отдался наукѣ. Самоучкой, не имѣя никакихъ познаній въ научной области, онъ прервосходно изучилъ физикъ и химію при помощи какихъ-то обрывковъ старыхъ учебниковъ.

Развертывая передо мной какъ-то альбомъ фотографическихъ карточекъ, фотографъ Е. любовно хлопнулъ по одной изъ фотографій.

— А вотъ этой вамъ уже нигдѣ не достать! Это праздникъ „Кочогонъ!“

Фотографъ принялся рассказывать съ довольнонымъ видомъ чловека, котораго давно никто не слушалъ. И по мѣрѣ того, какъ длился разказъ, въ моемъ воображеніи воскресали умершія картины античнаго міра.

„Сколько разъ въ скитаніяхъ по Алтаю, лунною ночью, приходилось вздрагивать, слыша звукъ бубна и странный звенящій крикъ: Эванъ, эвоэ!“

Казалось вотъ-вотъ изъ лѣсной чаши на прогалину выйдетъ вѣчно веселый богъ Панъ, закружится въ пляскѣ дриады.

Какъ странно было слышать грустныя легенды изъ алтайской мифологіи о битвѣ боговъ, напоминающей битву титановъ. Видѣть на камнѣ отпечатокъ огромной ступни невидимаго бога который шагнулъ здѣсь, а слѣдъ другой ноги затерялся, быть можетъ, за десятки тысячъ верстъ отсюда.

Всегда казалось труднымъ и напраснымъ приводить въ прервославіе этотъ маленькій дикій народъ, настроенный пантеистически.

Когда, проѣхавъ триста верстъ верхомъ по невозможной дорогѣ съ миссіонеромъ, я видаль, какъ онъ крестилъ 5—6-ти лѣтнихъ и вѣнчалъ давно обвѣнчанныхъ передъ лицомъ неба, а затѣмъ снова покидалъ ихъ на нѣсколько лѣтъ, я убѣждался, что все это бесполезная формальность. Мы знали, что не успѣютъ

наши лошади скрыться за поворотом горы, покинутые дѣти природы услышать призывный звук бубна и уйдуть принести жертвы къ священному дереву.

Украшать его цвѣтными лоскутьями.

Будетъ кривляться камъ \*) вокругъ обезумѣвшей отъ страха лошади, передъ кровавымъ культомъ жертвоприношенія. Будетъ брызгать священной водой на этихъ тихихъ и задумчивыхъ дѣтей, поселяя въ нихъ страхъ передъ многочисленными, невѣдомыми лѣсными богами. Слушая разсказъ Е. о праздникѣ „Кочогонъ“, казалось, видишь картины пантаэтерическихъ празднествъ и культа Діониса. Воскресали картины таинственныхъ вакханалій въ роцѣ Семелы, жрецы и жрицы которыхъ были когда-то казнены...

— Разъ въ годъ, въ весенній мѣсяцъ, маленькіе, затерянные въ горахъ инородцы, иногда и числящіеся православными, устраиваютъ праздникъ любви.

Съ утра одѣваются въ праздничныя одежды. За нѣсколько дней курится „арачекъ“—тяжелая, отбивающая память водка изъ молока. Изъ громадной чаши клубами поднимается соблазнительный и ароматный паръ. Камъ съ бубномъ, съ огромной, чудовищно фантастической маской на головѣ. Въ рукахъ грубо выстроганная изъ дерева эмблема деревняго фаллоса. Это же выстроганное изображение поставлено на землѣ, по срединѣ круга.

Удары бубна дѣлаются все сильнѣе и начинается камланіе \*).

Послѣ молитвы и жертвоприношенія молящіеся жадно пьютъ вино. Взынченные религиознымъ экстазомъ и одурманенные виномъ, собираются хороводомъ вокругъ изображенія. Страстное ожиданіе смѣняется блаженствомъ вакханалій. Начинаются оргіастическія пляски, которыми и заканчивается праздникъ „Кочогонъ.“

Я долженъ выпустить многія интересныя подробности, которыя показались бы невѣроятными. Да и самое описаніе оргіастическихъ празднествъ у дикарей привело бы многихъ въ сомнѣніе, если бы я не захватилъ у Е. нѣсколькихъ фотографій этого праздника. Одна изъ этихъ фотографій изображаетъ начало праздника. По словамъ Е., немногіе, очень немногіе европейцы знаютъ о существованіи этого праздника. И никто не изучилъ и не обследовалъ его научно.

На другой день пароходъ увозилъ меня далеко отъ снѣговыхъ вершинъ, изъ царства боговъ и лѣснаго молчанія въ большой и скучный городъ.

Уже много позже я узналъ, что и въ Алтайскихъ горахъ руются старые боги.

Гибнуть грозные и веселые боги подъ проповѣдью безумнаго проповѣдника Чета Челпанова. Собирая вокругъ себя громадную толпу учениковъ и послѣдователей, Четь устраивалъ таинственныя собранія въ красивой долинѣ „Теренъ“, проповѣдуя вѣру въ своего, явившагося ему, единого и всемогущаго бога. Какъ всѣмъ проповѣдникамъ, ему пришлось пострадать за вѣру. Онъ былъ судимъ одесскимъ судомъ, какъ колдунъ, долго сидѣлъ въ тюрьмѣ. Четь былъ оправданъ; его странная проповѣдь единобожія только расколола религиозное міросозерцаніе алтайцевъ.

И они вѣрятъ, и въ единого и невидимаго Бога, и въ своихъ злыхъ веселыхъ, мстительныхъ и сладострастныхъ божковъ.

И также въ горахъ идутъ жертвоприношенія, также на деревьяхъ развѣшаны въ честь боговъ пестрыя лоскутья. По прежнему, подъ звуки бубна, собираются они на таинственный, невѣдомый праздникъ „Кочогонъ“, праздникъ дѣкихъ вакханалій въ честь бога Пріана и Кибелы.

Какія странныя узы роднятъ этихъ дикарей съ древними народами Востока въ области культа Діониса?

Никто, быть можетъ, никогда не узнаетъ объ этомъ странномъ, фантастическомъ праздникѣ.

Ал. Н. Вознесенскій.

## МУЗЫКА.

### „ТАНГЕЙЗЕРЪ“ ВЪ НАРОДНОМЪ ДОМѢ.

Въ исторіи развитія вагнеровскаго искусства въ Петербургѣ произошло цѣлое событіе. Въ Народномъ Домѣ, впервые со времени перехода дирекціи въ руки г. Фигнера, взялись за Вагнера (казалось бы, совершенно непосильная задача!) и поставили романтическую оперу молодого поэта-композитора—вѣчно-юнаго „Тангейзера“.

Мнѣ уже не разъ приходилось высказываться о необходимости исполненія вагнеровскихъ драмъ исключительно въ специальномъ театрѣ-храмѣ, наподобіе мюнхенскаго и байрейтскаго, и о невозможности ставить ихъ при условіяхъ театральной обыденности. Желаніе дирекціи Народнаго Дома познакомить мѣстную публику съ такимъ идеальнымъ видомъ искусства, какъ музыкальная драма великаго реформатора, заслуживаетъ полной похвалы, хотя могъ бы явиться вопросъ, умѣстно ли воспроизводить Вагнера на подмосткахъ театра, который, казалось бы, ни по своимъ средствамъ, ни по своимъ художественнымъ задачамъ никакъ не подходитъ къ уровню, обязательному для исполненія произведеній величайшаго человѣческаго генія. Кромѣ того, должна ли музыкальная драма Вагнера стать достояніемъ народа, чего, впрочемъ, хотѣлъ самъ Вагнеръ, или же она должна оставаться доступной немногочисленному кругу аристократовъ искусства? Проблема, которую я не берусь разрѣшить. Впрочемъ, такъ какъ вагнеровское искусство является прежде всего огромной культурной силой, то влияніе его на чистую сердцемъ народную массу, неспорченную пошлостью обыкновеннаго современнаго театральнаго зрѣлища, казалось бы, будетъ только благотворнымъ. Въ этомъ искусствѣ находятъ себѣ эластически-музыкальное воплощеніе красивыя и глубокія идеи, которыя наглядно передаются зрителямъ средствами музыкальной драмы и дѣйствуютъ на нихъ съ неотразимой убѣдительною силой.

Среди созданія вагнеровскаго генія, „Тангейзеръ“ занимаетъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ. Какъ всегда, у Вагнера насъ прежде всего поражаетъ величіе замысла, глубина концепціи этого произведенія, въ которомъ Вагнеръ окончательно вступилъ на истинный путь музыкальной драмы. Съ поразительной силой онъ выявляетъ здѣсь вѣчную борьбу двухъ непримиримыхъ міровъ—языческаго и христіанскаго. Съ одной стороны, міросозерцаніе древней Греціи, полное любви къ жизни и чувственной красотѣ, съ другой—суровый идеалъ средневѣковаго христіанства.

Тангейзеръ падаетъ жертвой стремленія примирить эти вѣчно противоположныя начала духа и плоти. Эпоха XIII вѣка является лишь фономъ, на которомъ разворачивается движеніе чисто-человѣческихъ страстей, никакого специфически-бытового колорита въ драмѣ нѣтъ. Поистинѣ, Вагнеръ воплощаетъ въ себѣ двухъ величайшихъ геніевъ чловѣчества—Шекспира и Бетховена, ибо то, чего недоставало Шекспиру, чтобы быть Бетховеномъ и Бетховену, чтобы быть Шекспиромъ, благодаря какому-то непостижимому таинству, соединилось въ Вагнерѣ!

Фактура „Тангейзера“, правда, еще не совершенна, поскольку въ ней отдана дань внѣшнимъ опернымъ формамъ, но внутренняя концепція изумительна—echt Wagnerisch. Музыкальное содержаніе, разумѣется, тѣсно связано съ драматическимъ. Нѣкоторые итальянизмы молодого Вагнера искупаются искренностью и вдохновенностью музыкальнаго рисунка. Мелодическій языкъ достигаетъ необычайной гибкости и выразительности, и опредѣляется исключительно сценической ситуацией. Конечно, такія яркія и безконечно разнообразныя характеристики отдѣльных дѣйствующихъ лицъ, какъ, напр., въ „Кольцѣ“, отсутствуютъ, такъ какъ у Вагнера эпохи „Тангейзера“ еще не могло быть той поразительной технической законченности и совершенства, которыхъ онъ достигъ впоследствии. Но это лишь убѣждаетъ насъ, что различіе между „Тангейзеромъ“ и дальнѣйшими драмами, исключительно внѣшнее, техническое, по духу же

\*) Камъ—жрецъ.

\*) Камланіе—жертвоприношеніе—молитва.

всѣ драмы Вагнера, начиная съ „Тангейзера“, стоятъ на равной высотѣ.

Въ инструментальной обработкѣ партитуры Вагнеръ дѣлаетъ въ „Тангейзерѣ“ громадный шагъ впередъ по сравненію со „Скитальцемъ“, — здѣсь оркестровая палитра уже блещетъ богатыми и яркими красками.

Содержаніе драмы въ краткихъ, но сильныхъ штрихахъ передано въ увертюрѣ, про которую незабвенный Э. Шюре сказалъ: „L'ouverture—c'est le drame en raccourci“. Во второй, парижской редакціи „Тангейзера“, увертюра прерывается на гимнѣ Венерѣ и непосредственно переходитъ въ дѣйствіе, а именно въ вакханалію, которая въ этой редакціи является грандіозной картиной эллинскаго эротическаго міра.

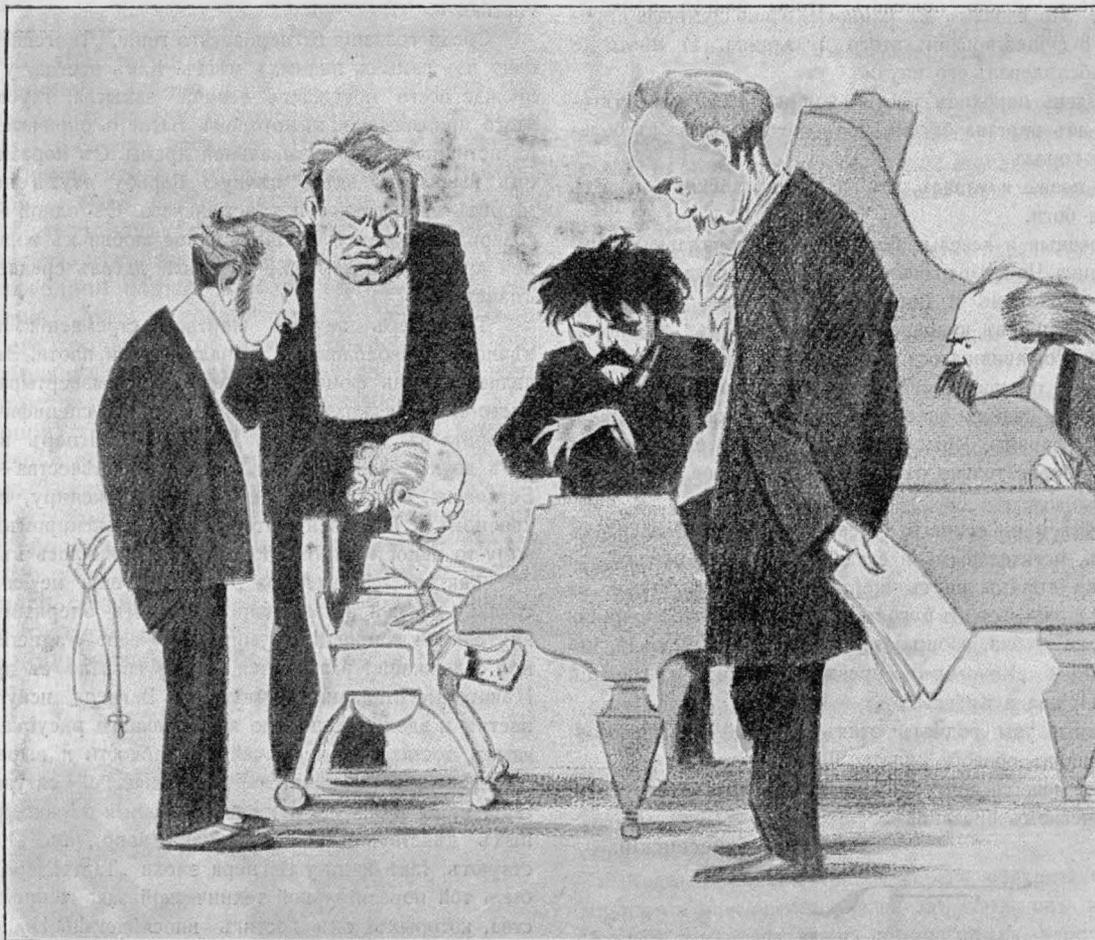
Изысканная чувственность діонисовыхъ оргій передана въ ней самыми яркими красками. По сравненію съ „парижской“ вакханаліей, первая ея редакція кажется невѣроятно куцымъ номеромъ съ эффектами мейерберовскаго стиля. Вообще всѣ сцены, измѣненныя во второмъ изданіи, какъ, напр., большая сцена между Венерой и Тангейзеромъ, своимъ совершенствомъ значительно перевѣшиваютъ оставшіяся нетронутыми сцены первой редакціи. У насъ, какъ въ Маріинскомъ театрѣ, такъ и въ Народномъ Домѣ, исполняется совершенно фантастическая редакція „Тангейзера“, составленная изъ соединенія дрезденскаго изданія и парижской вакханаліи.

По правдѣ сказать, я съ нѣкоторымъ страхомъ шелъ на первое представленіе „Тангейзера“ въ Народномъ Домѣ. Но къ счастью, страхъ оказался неосновательнымъ. Исполненіе и постановка прекрасной романтической поэмы Вагнера, насколько возможно при небольшихъ средствахъ театра, соотвѣтствовало требованіямъ автора. Вся инсценировка продумана до мелочей; декорации, костюмы и гримы выдержаны въ строгомъ вагнеровскомъ стилѣ, исключеніе составляетъ костюмъ Венеры, напоминающій своими блестками современный вечерній туалетъ.

Даже такая трудная сцена, какъ вакханалія, исполнена болѣе чѣмъ прилично. Декорация долины съ видомъ на Вартбургъ полна настроенія; жаль только, что въ послѣднемъ актѣ недостаточно чувствуется осень. Сцена прохождения странниковъ производитъ должное впечатлѣніе, приближающееся и замирающее пѣніе ихъ прямо безукоризненно. Какъ пріятно наконецъ-то видѣть, что ландграфъ и его свита появляются въ 1-мъ актѣ въ подлинныхъ охотничьихъ костюмахъ!.. Хорошо и залъ въ Вартбургѣ, напоминающій декорацию этого зала, принятую въ мюнхенскомъ театрѣ Принца-Регента. Тѣмъ болѣе обидно, что при хорошей по замыслу постановкѣ, нѣсколько обидныхъ недостатковъ (къ тому же легко устранимыхъ) сильно вредятъ общему впечатлѣнію. Такъ, напр., весь 2-ой актъ чуть ли не сводится на нѣтъ нелѣпой купюрой, допущенной въ кульминаціонномъ пунктѣ драмы, а именно, въ моментъ заступничества Елизаветы за Тангейзера, пропѣвшаго гимнъ Венерѣ. Весь потрясающій драматизмъ этой, чисто шекспировской, сцены становится особенно яснымъ, послѣ того какъ Елизавета дважды останавливаетъ рыцарей, и а ст о й ч и в о бросающихся съ обнаженными мечами на грѣшника. Между тѣмъ, въ редакціи Народнаго Дома послѣ двухъ словъ Елизаветы рыцари мгновенно вкладываютъ мечи въ ножны, благодаря чему сильнѣйшая сцена производитъ на зрителя слабое впечатлѣніе. Купюры, совершенно неумѣстныя, допущены и въ финалахъ двухъ первыхъ актовъ, и даже въ заключительномъ хорѣ. Лучше могъ быть сдѣланъ разсвѣтъ въ послѣдней сценѣ, когда, по ремаркѣ Вагнера, вся сцена должна быть залита лучами восходящаго солнца.

Но въ общемъ, повторяю, постановку слѣдуетъ похвалить. Видимо, новый режиссеръ, г. Гецевичъ, надъ ней тщательно поработалъ.

Изъ исполнителей всѣ болѣе или менѣе поддерживали ансамбль. Г-жа Окунева даетъ продуманный образъ Елизаветы. Г. Мосину, хорошо освѣтившему вокально партію Тангейзера,



Вундеркиндъ.

Карриатура Оскара Гарсенса.

слѣдуетъ помнить, что онъ имѣетъ дѣло съ драматическимъ произведеніемъ, а не съ обычной оперой, гдѣ можно только пѣть. Нельзя не отмѣтить очень удачный гримъ г. Куртнера (ландграфъ)—такимъ изображенъ ландграфъ на фрескѣ въ залѣ пѣвцовъ въ Вартбургѣ; напрасно только онъ форсируетъ свой сильный голосъ.

Оркестръ и хоръ въ рукахъ г. Маргуляна, дирижера съ темпераментомъ и художественнымъ чутьемъ, сдѣлались неузнаваемы. Не слѣдуетъ только ускорять темпъ въ финалѣ 2-го акта—заключительная фраза тромбонъ.

Какъ жаль, что переводъ мѣшаетъ наслаждаться красотой и правдивостью вагнеровской декламации.

Неужели до сихъ поръ у насъ не понимаютъ, что имѣютъ дѣло не съ оперой шаблоннаго стиля, а съ драмой, гдѣ каждое слово должно быть осмысленнымъ и при томъ въ соответствии съ требованіями музыкально-логическаго размѣра. Въ Народномъ Домѣ исполняется переводъ Званцева, съ незначительными измѣненіями, между тѣмъ на афишѣ указанъ какой-то неизвѣстный авторъ.

Вѣ переводѣ попадаются такія фразы: Вольфрамаъ. Скажи, чѣмъ это объяснить (сильная часть такта падаетъ на слогъ об), что пѣснь сумѣлъ ты оживить (1-й актъ). Далѣе: Ландграфъ. Пусть проситъ все, чего ни пожелаетъ (на слогъ по, четвертная нота съ точкой, тогда какъ у Вагнера этой нотой выдвигается односложное слово kühn. „Er fordere ihn so hoch und kühn er wolle“). Подобныхъ примѣровъ можно привести множество. Нужно ли говорить о томъ, насколько такой текстъ и с к а ж а е т ь то, что наиболѣе цѣнно у Вагнера.

Мысль дирекціи — возвѣщать начало каждого акта фанфарами, по образцу Байрейта и Мюнхена, осуществлена неудачно. Герольда—третью фанфару—исполняютъ на сценѣ передъ спущеннымъ занавѣсомъ и передъ каждымъ актомъ трубятъ одинъ и тотъ же мотивъ (фанфару изъ марша), тогда какъ въ Мюнхенѣ и Байрейтѣ темой фанфары служитъ мотивъ изъ предстоящаго къ исполненію акта.

Въ заключеніе можно пожелать, чтобы благой примѣръ Народнаго Дома, при маленькихъ средствахъ достигшаго благоприятнаго результата, былъ принятъ къ свѣдѣнію и другими нашими театрами.

У публики Народнаго Дома „Тангейзеръ“ имѣлъ неподдѣльный и искренній успѣхъ.

А. Андреевскій.



### СИМФОНИЧЕСКІЕ КОНЦЕРТЫ ВЪ СОКОЛЬНИКАХЪ.

Симпатичные по замыслу лѣтніе симфоническіе концерты въ Сокольникахъ, на дѣлѣ далеко не оправдываютъ своего прямого назначенія.

Не говоря уже о совсѣмъ невозможной акустикѣ, программа этихъ концертовъ носить какой-то случайный, „гастрольный“ характеръ.

Не вполне удовлетворяетъ насъ и г. Соколовскій-Чигиринскій, этотъ очень тонкій и чуткій музыкантъ, но довольно слабый дирижеръ.

Неувѣренность въ себѣ и дурная привычка кидать палочку въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ она особенно необходима, сильно отражается на солидарности оркестра, нерѣдко предоставляемаго самому себѣ.

Безсистемность и хаотичность программы, съ одной стороны, и сбивчивость дирижирования—съ другой, намного уменьшаютъ художественную цѣну сокольничьихъ концертовъ.

Со стороны же чисто внѣшнихъ, „независящихъ“ обстоятельствъ, Сокольникамъ абсолютно не везетъ.

Къ отвратительнымъ паровознымъ и автомобильнымъ гудкамъ, появился еще одинъ, новый факторъ, особенно энергично мѣшающій симфоническимъ концертамъ, это—эхо оркестра изъ „Тиволи“.

Не мѣшало бы очень поговориться съ администраціей этого учрежденія о прекращеніи музыки на время исполненія симфонической программы.

Изъ пестраго калейдоскопа сокольничьихъ симфоническихъ концертовъ мы считаемъ необходимымъ отмѣтить девятый очередной концертъ.

Новая концепція звуковой мозаики проложила путь тремъ крупнѣйшимъ явленіямъ современной музыки: Скрябину, Дебюсси и Рихарду Штраусу.

Произведеніямъ этихъ трехъ вождей современнаго музыкальнаго импрессионизма и былъ посвященъ очередной концертъ 12 іюня, чѣмъ поднялъ къ себѣ исключительный интересъ.

Первое отдѣленіе программы этого концерта было отдано одному изъ раннихъ цвѣтковъ скрябинской поэзіи — E-dur. Слишкомъ извѣстна всѣмъ эта симфонія, чтобы въ ней детально разбираться.

Частая переменна темповъ, красочность, колоритность и лаконичность музыкальной драмы, несмотря на богатство мыслей,—вотъ отличительная черта скрябинской музы вообще и первой симфоніи въ частности.

Правда, здѣсь лишь угадывается, нащупывается Скрябинъ—творецъ „Прометея“, создатель новой, грядущей музыки съ ея глубинами, срывами и пропастями...

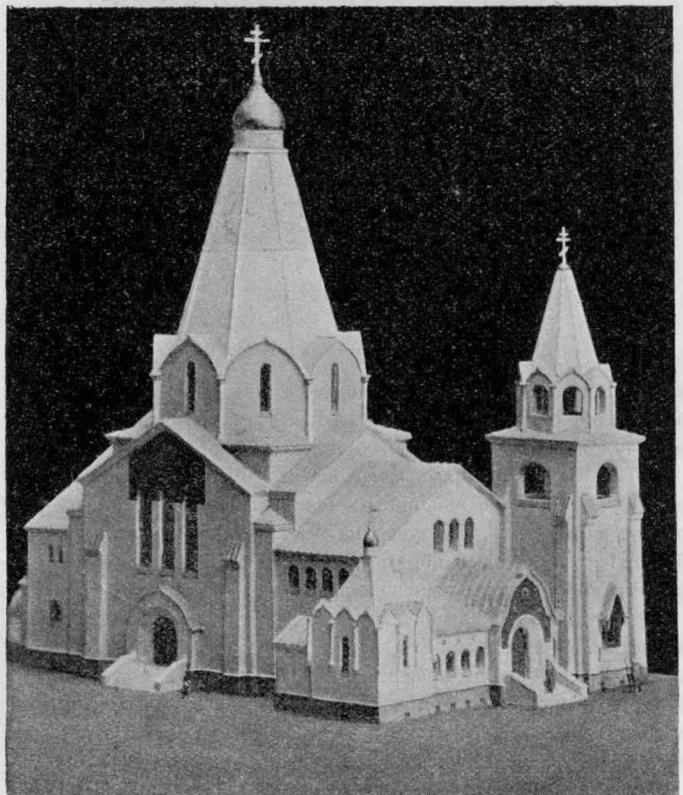
Еще не вполне отряхнута пыль посторонняго вліянія, еще замѣтно обаяніе великаго творца „Тристана“,—но уже свое „я“ доминируетъ надъ духомъ всего этого произведенія, уже замѣтна рука гениальнаго новатора.

Второе отдѣленіе было отдано произведеніямъ К. Дебюсси, Р. Штрауса и Листа.

Дебюсси—магъ и волшебникъ въ смыслѣ декоративности и колоритности звуковой мозаики, одинъ изъ лучшихъ современныхъ мастеровъ оркестроваго ажура,—былъ представленъ очень характерной, для духа своей музы, прелюдией къ эклогу Маллармэ—„L'après midi d'un faune“. Исполнена была эта прелюдия такъ же неуверенно, растерянно, какъ и симфонія Скрябина.

Очень музыкально и съ воодушевленіемъ сыграла г-жа Долленга-Грабовская партію фортепіано, очень нарядной, но пустой и безосодержательной вещицы Рихарда Штрауса — „Burlesque“.

Ф. Китцнеръ.



Академика архитектуры Шехтеля.

## АРХИТЕКТУРА, ВАЯНІЕ И ЖИВОПИСЬ.

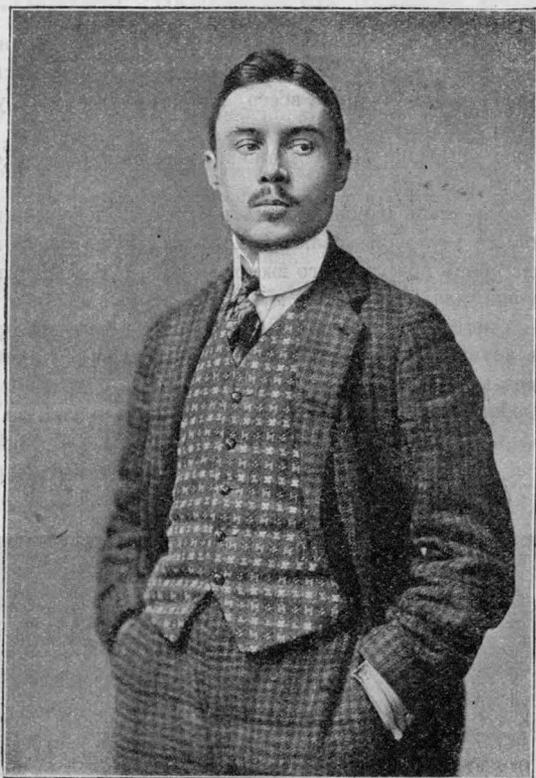
### ПАМЯТИ Н. Н. САПУНОВА.

Въ ночь на 15 іюня около Теріокъ утонулъ художникъ Н. Н. Сапуновъ, катаясь на лодкѣ въ компании поэта М. А. Кузьмина, художницы Яковлевой и еще двухъ барышень.

Нелѣпный случай вырвалъ изъ жизни молодое, яркое дарованіе, талантливаго юношу, такъ много уже давашаго для искусства и общавашаго впереди много, можетъ быть, еще болѣе яркаго и талантливаго...

Наша жизнь и, въ частности, искусство, такъ бѣдны всѣмъ самобытнымъ и красивымъ, что утрата Н. Н. Сапунова, одного изъ самыхъ характерныхъ и интересныхъ современныхъ художниковъ-декораторовъ, является невознаградимой.

Не такъ давно, въ минувшемъ театральномъ сезонѣ, насъ приводили въ восторгъ его декорации къ „Мѣщанину-дворянину“



Н. Н. Сапуновъ.

въ Незлобинскомъ театрѣ, обманывали предчувствіями новыхъ наслажденій отъ работъ ихъ автора; и вотъ теперь его уже нѣтъ! Какъ чудовищно, невѣроятно звучатъ эти слова!

Н. Н. Сапунову было всего 32 года. 16-ти лѣтъ онъ поступилъ въ Московское училище живописи, ваянія и зодчества, которое и окончилъ. Выступая на выставкахъ „Союза“, а затѣмъ „Міра Искусства“, онъ обратилъ на себя вниманіе своими интересными колористическими исканіями.

Это былъ по преимуществу пѣвецъ красокъ, влюбленный въ чистые, яркіе цвѣта. Его вещи были какою-то радостной, пантенистической игрой красокъ, цвѣтовыхъ пятенъ, можетъ быть, въ ущербъ рисунку и композиціи. Наибольшее стремленіе къ композиціоннымъ задачамъ мы замѣчаемъ въ его послѣднихъ декорацияхъ къ мольтеровскому „Мѣщанину-дворянину“.

Въ декоративныхъ исканіяхъ послѣднихъ лѣтъ роль Н. Н. Сапунова является весьма замѣтной. Ему принадлежатъ такіе шедевры, какъ постановка Блоковского „Балаганчика“ въ театрѣ

Коммиссаржевской, „Шарфа Коломбины“ и др. въ Домѣ Интермедій, уже упоминавшіяся мною декорации къ Мольеру въ театрѣ Незлобина.

На выставкахъ произведенія Н. Н. Сапунова всегда были замѣтны по той свособразной, ему лишь свойственной, манерѣ письма, широко обобщенному, какому-то удивительно простому, дѣтски-ясному воспріятію міра и гармоничной яркости красокъ, всегда чистыхъ, безпримѣсныхъ.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ Н. Н. поступилъ въ С.-Петербургскую Академію Художествъ, но затхлая казенная атмосфера послѣдней не могла, конечно, удовлетворить его живую, впечатлительную душу и онъ въ прошломъ году покинулъ Академію.

Надо сознаться, что пребываніе Н. Н. въ академіи являлось, по нашему мнѣнію, совершенно ненужнымъ, даже досаднымъ. Его художественная личность была настолько рѣзко и определенно очерчена, его симпатии и стремленія къ декоративности и красочности такъ ясно намѣчали грядущій путь, что этотъ союзъ съ нынѣшней академіей былъ какимъ-то непонятнымъ, необъяснимымъ компромиссомъ; вѣдь, ясно, что такой даровитый человекъ, какъ Сапуновъ, могъ „учиться“ и совершенствоваться внѣ рамокъ официального искусства и казенныхъ дипломовъ.

Очень характерно отношеніе академіи къ своему талантливому питомцу. На одной изъ такъ называемыхъ отчетныхъ выставокъ Сапуновымъ былъ выставленъ удивительный *nature-mort* (букетъ въ вазѣ, зеркало). Академическіе заправила сумѣли „удачно“ запрятать эту вещь въ нѣдрахъ пресловутаго „циркуля“, и только на выставкѣ „Міра Искусства“ публика и художники могли видѣть и оцѣнить по достоинству эту замѣтельную картину.

Теперь, стоя у новой могилы, хочется пожелать, чтобы мы поскорѣ увидѣли собраннымъ воедино всѣ произведенія такъ рано насъ покинувшаго художника, чтобы наши музеи озаботились достойно представить его творчество пріобрѣтеніемъ его работъ.

Слишкомъ рано сейчасъ производить окончательную оцѣнку значенія искусства Н. Н. Сапунова и устанавливать его мѣсто въ исторіи русскаго искусства—для этого необходима нѣкая удаленность, перспективность; но и теперь съ глубокимъ убѣжденіемъ можно утверждать, что значеніе Сапунова останется надолго еще осязаемымъ, а его имя станетъ на одно изъ почетныхъ мѣстъ въ исторіи русскаго искусства.

Всеволодъ Воиновъ.



### † АЛЬМА ТАДЕМА.

Недавно скончался пользовавшійся большой популярностью художникъ Лоренсъ-Альма Тадема.

Художественная дѣятельность Тадемы протекла въ Англии, хотя родиной его была Голландія.

Постояннымъ источникомъ вдохновенія художника былъ античный міръ.

Обладая обширными познаніями археолога, Тадема съ необыкновенной точностью воспроизводилъ мельчайшія подробности античной архитектуры и обстановки.

Кропотливая, тщательная отдѣлка деталей въ картинахъ Тадемы, обладавшаго виртуозной техникой, всегда приводила публику въ восхищеніе. Однако, достигнувъ значительной высоты въ техническихъ приемахъ, извѣстной красоты въ краскахъ и композиціи, Тадема остановился на этомъ и остался совершенно въ сторонѣ отъ какихъ бы то ни было новыхъ исканій.

Шаблонная красота его произведеній краснорѣчиво свидѣтельствовала, что художникъ ступалъ передъ мастеромъ.

И до конца своихъ дней Тадема оставался такимъ мастеромъ, культурнымъ, обладающимъ вкусомъ и познаніями, но не художникомъ, творенія котораго волнуютъ и оставляютъ незабываемое впечатлѣніе.



Фаворитки.

Альма-Тадема.

Художники, направившие искусство по новым путям, заставили и публику изменить свои вкусы, и ореол славы, окружавшей имя Тадемы, стал меркнуть.

Но если произведения этого художника и не будут иметь значения, как ценные художественные достижения, то все же он сыграл весьма почтенную роль, как добросовестный и знающий возродитель античного быта.

Д. В.

## ЗА РУБЕЖОМЪ.

„ЕЩЕ О САЛОМЕЕ“.  
О. Уайльда на сценѣ Châtelet.

**Н**АКОНЕЦЪ то гениальная драма О. Уайльда, дважды запрещенная въ Россіи дождалась русской постановки на сценѣ театра Châtelet. Передъ режиссеромъ стояла чрезвычайно трудная задача—надо было заставить мѣщанственную французскую публику, состоящую изъ націоналистовъ и тартюфовъ, оценить моральную и эстетическую цѣнность Саломей и въ то же время надо было не поступиться въ угоду этой публикѣ ни однимъ словомъ Уайльда!

Но спасти Уайльда все таки не удалось; постановка, декорации и игра Иды Рубинштейнъ пришлось французамъ болѣе по вкусу, нежели сама драма. Большинство критиковъ утверждаетъ, что нельзя ее брать „въ серьезъ“, что Уайльдъ написалъ ее шутки ради, что даже ее „испорченность“ и „сализмъ“ весьма невинного свойства. Имъ, воспитавшимся на мопассановской любви кажется невѣроятнымъ, что Саломея только для того, чтобы поцѣловать губы Юканаана, не нашла ничего лучшаго, какъ

отрубить ему голову и весь трагизмъ страсти, гениально воплощенной Уайльдомъ, не дошелъ до нихъ. „Саломея“ идетъ при несмолкаемыхъ смѣшкахъ, раздающихся даже въ наиболѣе драматическихъ мѣстахъ и вызвавшихъ со стороны де-Макса рѣзкое заявленіе, брошенное имъ среди игры по адресу зрительнаго зала: „господа, сказалъ онъ—я не могу продолжать изъ-за глупцевъ (imbéciles), которые постоянно мѣшаютъ своимъ смѣхомъ“. Конечно „глупцы“ присмирѣли и громкое браво покрыло рѣзкость де-Макса—парижская толпа любитъ все, что эффектно; но зато на слѣдующемъ спектаклѣ обструкция стала еще сильнѣе!

Помимо непониманія основной темы Уайльда—трагедіи любви, совершенно неприемлемымъ для французовъ является то смѣшеніе великаго съ тривиальнымъ, трагическаго со смѣшнымъ, которымъ насыщена „Саломея“ и которое изобличаетъ въ эстетѣ Уайльдѣ глубоко современную, нашу, родную намъ всѣмъ душу. Въ частности, особенно возмущаютъ всѣхъ тѣ семейныя сцены, которыя разыгрываются между Тетрархомъ Юдеи и Иродіадой въ присутствіи римскихъ пословъ и гостей. Всякій разъ, когда Иродъ обмѣнивается съ Иродіадой бранными, житейскими словами — въ публикѣ раздается смѣхъ. Это неправдоподобно говорятъ французы, знающіе по опыту, что мѣщанственность боится выставлять себя напоказъ. Но вѣдь съ точки зрѣнія Ирода всѣ присутствующіе и даже Тигеллинъ — не равные ему, которыхъ слѣдовало бы стѣснять. Критика и публика дѣлаетъ элементарную ошибку, думая, что царь долженъ быть всегда царемъ и трагедія должна быть только трагедіей. Но, съ другой стороны, есть доля истины въ томъ, что эти семейныя сцены производятъ расхолаживающее впечатлѣніе, и это, думается мнѣ, должно быть отнесено на счетъ исполненія и отчасти—постановки. Де-Максъ, прибѣгающій въ драматическихъ мѣстахъ къ патетическому завыванію, въ то же время слишкомъ любовно утрируетъ „домашнія“ интонаціи и вмѣстѣ съ тѣмъ все время расхолаживаетъ по сценѣ среди гостей и солдатъ, слишкомъ явно вовлекая ихъ въ семейную распрю. Въ текстѣ Уайльда есть намеки на то, что авторъ хотѣлъ локализовать ссору между Иродомъ и Иродіадой и придать ей менѣ нервическій характеръ. Такъ, въ ремаркѣ Уайльда сказано, что Иродъ, снявъ съ себя вѣнокъ изъ розъ, „бросаетъ его на столъ“—это указываетъ на то, что тетрархъ долженъ сидѣть на террасѣ, а не разгуливать среди солдатъ. Кромѣ того, дважды повторенное (и если не ошибаюсь оба раза пропущенное на сценѣ) замѣчаніе воинновъ „какой мрачный видъ у тетрарха“, тоже указываетъ на то, что они скорѣе видятъ, чѣмъ вникаютъ въ ссору Ирода съ женою. Возможно, что если бы тетрархъ обращался болѣе къ Иродіадѣ, чѣмъ къ окружающимъ общій тонъ трагедіи выигралъ бы и она меньше походила бы на мѣщанскую трагедію. Въ связи съ этимъ приходится отмѣтить, что сама Иродіада, въ которой Санинъ совершенно правильно усмотрѣлъ „соединеніе царицы и уличной торговки“ была недостаточно царственна, недостаточно сладострастна и монументальна. Г-жа Одетъ де-Фель показала только одинъ ликъ Иродіады—пошло-вулгарный, но не явила образа властной и грѣховной внучки Ирода Великаго.

Тотъ же самый упрекъ приходится сдѣлать и по отношенію всей декоративной стороны Иродова двора, т.-е. той группировки, которая возникаетъ на террасѣ дворца, куда Иродъ, съ гостями и придворными приходитъ съ пира. Какъ разъ здѣсь, гдѣ нужно было подчеркнуть и утрировать декадентскую роскошь и показное великолѣпіе, какъ разъ въ драмѣ Уайльда, гдѣ драгоцѣнная опера играетъ такую огромную роль и постоянно фигурируетъ въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ, Бакстъ почему-то не развернулъ всего богатства своей декоративной фантазіи. Обстановка террасы мизерна, почти скромна. Правда, пышна пурпурная съ золотомъ мантия Ирода, но костюмъ Иродіады (синее съ золотомъ) черезчуръ строгъ для ея развратной сущности и лишь одна нелѣпо большая, хотя и слишкомъ картонная корона болѣе или менѣе гармонируетъ съ вулгарностью ея жестовъ и словъ. Всѣ эти упреки въ недостаточной пышности Иродова антуража я дѣлаю, разумѣется, не съ точки зрѣнія археологической правды, а потому что эта неумѣстная скромность мѣшала впечатлѣнію роковой пропасти между двумя мірами, символизируемыми въ драмѣ Уайльда.

Кстати сказать, самъ Локапаанъ, представитель аскетическаго христіанства былъ очень плохъ: эту роль играетъ весьма слабый актеръ (Роже Карль), здоровый дѣтина, отнюдь не „худой“ и не „бѣлый“ и съ очень плохо загримированнымъ, разбойничьимъ лицомъ; ужъ не знаю, чья вина этотъ ужасный гримъ его, но во всякомъ случаѣ онъ мѣшалъ убѣдительности Саломеевыхъ любовныхъ рѣчей, дѣлалъ ихъ смѣшными.

Къ сожалѣнію, комическій элементъ внесла въ постановку и луна, и это было тѣмъ болѣе неожиданно и неприятно, что лунныя знаменья и ассоціаціи играютъ такую важную роль въ развитіи Уайльдовской драмы. Низко па небѣ, надъ спящимъ городомъ торчалъ передъ зрителями гигантскій шаръ, похожій скорѣй на Юпитера, чѣмъ на луну, и поэтому совершенно не соответствовавшій словамъ Саломеи: „луна похожа на маленькую монету... на маленькій серебряный цвѣтокъ“. Но это бы еще ничего, что намалеванная луна слишкомъ громадна, а бѣда въ томъ, что она была слишкомъ назойливо-пеизмѣнна, и поэтому неубѣдительными и смѣшными казались тѣ сравненія, которыя дѣйствующія лица дѣлали съ луной, и публика со смѣхомъ выражала свое одобреніе Иродіадѣ, когда она произносила эти пошло-трезвыя слова „луна похожа на луну—вотъ и все“. Правда, сначала этотъ шаръ былъ зеленовато-краснаго цвѣта, а затѣмъ передъ танцемъ Саломеи—зловѣще-кровавого, но при первомъ освѣщеніи, какъ разъ тогда, когда луна служитъ объектомъ сравненій форма ея не мѣнялась и назойливо неподвижны были вокругъ нея эскизные, красныя мазки на синемъ фонѣ неба. Психологически я понимаю, что такой талантливый и влюбленный въ краски живописецъ, какъ Бакстъ, не хотѣлъ поступиться изображеніемъ луны, т.-е. интереснымъ красочнымъ пятномъ. Но разъ по техническимъ условіямъ освѣщенія нельзя было сдѣлать это пятно, эту луну измѣняющейся, динамической, дѣйствительно „шатающейся среди облаковъ“, какъ говоритъ Иродъ, не рациональнѣ ли было бы ее убрать вовсе, оставивъ на сценѣ лишь лунный свѣтъ. Тогда открытъ былъ бы просторъ игрѣ фантазіи самого зрителя и гораздо убѣдительнѣе были бы тѣ разнообразныя и по существу противорѣчивыя ассоціаціи, которыя она внушала дѣйствующимъ лицамъ. Молодому сирійцу она казалась похожей на „маленькую царевну“, Саломеѣ — на „маленькій серебряный цвѣтокъ“, Ироду—на „истеричную и пьяную женщину“. И каждый изъ нихъ былъ правъ, ибо эти образы-символы, внушавшіеся луной, существовали внутри его, а не объективно. Между тѣмъ, благодаря объективному, реальному изображенію луны, публика чувствовала, что ее хотятъ одурачить также приблизительно, какъ Гамлетъ дурачилъ Полонія...

Я. Тугендхольдъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



## ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВЪ.

(Письмо изъ Болгаріи).

Болгарская современная литература мало извѣстна въ Россіи, а между тѣмъ среди ея представителей есть яркія фигуры. Къ нимъ нужно отнести недавно скончавшагося талантливаго поэта Пенчо Славейкова.

Европейски образованный, прекрасно владѣвшій многими европейскими языками, въ томъ числѣ и русскимъ, поэтъ бился, какъ рыба объ ледъ, въ узкомъ мѣщанско-патріархальномъ обществѣ родной страны. Возвышаясь на цѣлую голову, онъ страдалъ отъ непониманія, даже враждебности, которую вызывали его дерзанія. Но бурная энергія, свѣтлый умъ давали возможность бороться съ окружающей средой.

Правда, у поэта были друзья, какъ талантливый писатель Петко Тодоровъ, критикъ Крестевъ, но и тѣмъ приходится такъ же бороться съ косностью публики, съ разными политическими врагами и политиканами, ибо



Пенчо Славейковъ.

нигдѣ такъ, какъ въ Болгаріи, не задавлена личность политическимъ карьеризмомъ.

Въ такой напряженной атмосферѣ работалъ покойный, страдая, кромѣ того, отъ гонимой теперешняго правительства, лишившаго его мѣста директора національной бібліотеки, какъ раньше онъ былъ лишень мѣста директора національнаго театра. И послѣдніе дни его нужда стучали костлявыми руками въ двери его дома, и если онъ не умеръ бы такъ трагически, то, можетъ быть, ему пришлось бы голодать. Больной, съ парализованными на половину ногами, поэтъ кипѣлъ жизнью и, поддерживаемый рукой любимой и преданной женщины, радостно глядѣлъ на мѣръ. Эта жизненная борьба, однако, не мѣшала ему бороться еще и съ роднымъ языкомъ.

— Вы не знаете,—говорилъ онъ мнѣ не разъ,—какъ трудно побѣждать нашъ еще первобытный языкъ. Каждое слово, это—полѣно, сучковатое, корявое и прежде, чѣмъ найти ему мѣсто въ стихѣ, сколько еще его обламывать надо.

И онъ «обламывалъ», работая рука объ руку со своими друзьями, создавая болгарскій литературный языкъ.

Можно смѣло сказать, что его сборники стиховъ «Ландыши» (1888 г.), «Этическія пѣсни» (1896 г.), «Чары» (1898 г.), «На островахъ блаженныхъ» (1911 г.) и, наконецъ, «Кровавая пѣснь», при завершеніи которой его постигла внезапная смерть, создали цѣлую эпоху въ болгарской литературѣ. Кромѣ цѣлаго ряда превосходныхъ оригинальныхъ вещей, П. Славейковъ далъ прекрасные пере-

воды из Пушкина, Лермонтова и Гейне. Характерными чертами поэзии П. Славейкова нужно считать следующие:

Поразительная четкость рисунка, иная мѣста и отдѣльные пѣски производят впечатлѣніе акварели.

Умѣлое пользованіе народнымъ языкомъ.

Свѣжесть образовъ и умѣнье выхватывать самые жизненные сюжеты и «творить изъ нихъ легенду».

Радостный юморъ и любовь къ природѣ позволяли иногда покойному поэту братья за очень рискованные сюжеты, съ которыми онъ, однако, блестяще справлялся.

Такъ, въ сборникѣ «На островахъ блаженныхъ» поэтъ беретъ съ сельской дороги такую картину:

Припекаетъ зной. Пыль лежитъ неподвижно. А по дорогѣ шествуетъ, важно похрюкивая, свинья съ цѣлымъ выводкомъ поросятъ, которые, визжа и тѣсясь, борются изъ-за сосковъ. Свинья ихъ время отъ времени останавливаетъ и сердито огрызается. Но, уступая, наконецъ, материнскому чувству грохается на землю и сейчасъ же къ ея вымени припадаетъ цѣлая дюжина поросычьихъ головъ. И она лежитъ въ пыли, нѣжно похрюкивая.

Сюжетъ рискованный, и не всякій возьмется за его воспроизведеніе. Но, наряду съ такими сочными, пахнущими деревенскимъ навозомъ картинами, поэтъ давалъ тончайшія переживанія тоскующей души, которой кажется, что ее уже повсюду стережетъ смерть, и каждая могила можетъ оказаться ея могилой.

#### Пѣсня Деледды \*).

Разинулась жадно могила. Кого-то все ждеть...  
Чу! Звонъ колокольный надъ полемъ гудитъ и плыветъ...  
Ударъ за ударомъ, томясь въ ожиданьи;  
Какъ будто бы въ тихомъ и мѣрномъ стенаньи  
Онъ плачетъ и стонетъ, о мертвой тоскуя...  
А тамъ, окруживши могилу пустую,  
Толпа собралась для послѣднихъ прощаній  
Съ ушедшей изъ міра тоски и страданій.  
Сошлись у могилы. И будто моей...

\*\*

Раскрылась. И молча готова ужъ гробъ проглотить  
И тяжкою жадной землею останки сдвинуть...  
Вотъ «вѣчную память» надъ ней загремѣли  
И дважды, и трижды зловѣще пропѣли...  
Рыданья... Безпомощность тихихъ укоровъ...  
Вдругъ — мама! — прорѣзался голосъ средь хоровъ.  
И грубые комья земли застучали  
О гробъ въ глубинѣ. У могилы молчали...  
И чудилось мнѣ — у могилы моей...

\*\*

Расходятся чинно. Идутъ—тамъ одинъ за другимъ,  
Тамъ группы, тамъ пары... Идутъ всѣ къ заботамъ своимъ,  
Для мертвого царства минутные гости.  
Вотъ вышли послѣдніе, бросивъ по горсти...  
Все стихло. Замолкли церковные звоны.  
И жизнью забыты теперь похороны...  
Осталась могила одна сиротливо.  
И сжалось и бьется такъ сердце пугливо —  
Какъ будто осталась моя тамъ могила...

Своей многогранностью и радостнымъ принятіемъ жизни П. Славейковъ близокъ къ Пушкину.

Да и вообще его роль въ болгарской литературѣ близка къ роли Пушкина—въ русской. Но, несмотря на всю свою талантливость, Славейковъ не былъ достаточно оцѣненъ при жизни.

Только тогда, когда пришла печальная вѣсть съ береговъ озера Комо, Болгарія встрепенулась и почувство-

вала, какъ много потеряла. Цѣлый рядъ траурныхъ собраний, лекцій, подписка на перевезеніе праха поэта на родину и постановку памятника—все это показываетъ, какъ, хотя и поздно, общество почтило своего поэта. Теперь, какъ онъ завѣщалъ въ «Псалмѣ поэта», ему на одномъ изъ любимыхъ его холмовъ въ окрестностяхъ Софіи будетъ поставлена на высокомъ постаментѣ бѣлая мраморная гробница, въ которой будетъ покоится его прахъ. И вѣрится, что къ этой гробницѣ болгарскій народъ не забудетъ дороги.

Валерій Язвицкій.

#### ДАЧНЫЙ РАЗГОВОРЪ.

(По поводу спектакля 17 іюня въ Малаховкѣ).

— Нѣтъ, вы поймите, вѣдь это болѣзнь, уродство, извращенность — устраняться лѣтомъ по-зимнему, вырваться изъ знойно-душной лѣтней Москвы, чтобы провести тихій, ласкающій іюньскій вечеръ въ душномъ залѣ театра!

— Да, но вы забываете, что малаховскій театръ, это — не обычный лѣтній, подмосковный театръ, гдѣ, въ большинствѣ случаевъ, любители учатся играть, а молодежь нетерпѣливо жлетъ танцевъ. Здѣсь работаетъ много талантливыхъ, серьезныхъ артистовъ, и сегодня, напримѣръ, вы видѣли на сценѣ Головина, Ленина, Левшину, Щепкину, Блюменталь-Тамарину, Журавлеву... Признайтесь...

— Признаюсь, признаюсь!.. Но признайтесь и вы, что имъ не помѣшало бы отдохнуть отъ насъ, а намъ отъ нихъ. Кромѣ того, знаете ли, богамъ опасно спускаться съ Олимпа!

— Ничего. Въ Малаховкѣ „божественный“ воздухъ. Социальные лѣса...

— О, я боюсь не за нихъ. Скорѣе, за насъ. Мы потеряемъ много иллюзій...

— Напротивъ. Мы изучимъ ихъ болѣе подробно. Лѣтній театръ, это—микроскопъ.

— И вы уже сдѣлали много... открытій?

— Нѣтъ. Я просто наблюдаю стихію лицедѣйства, живую, вибрирующую ткань сценическаго искусства...

— О, въ такомъ случаѣ ваша вибрирующая ткань сегодня подернулась пленкой лѣтней томности и нѣги, и комедія развивалась лѣниво, тяжело и утомительно.

— Не совсѣмъ. Хотя и я нахожу, что темпъ былъ взятъ слишкомъ медлительный.

— Очевидно, режиссеръ убѣжденъ, что „Царство скуки“ удачнѣе всего передается зрителю именно... скукой!

— И, все-таки, я доволенъ спектаклемъ. Посѣтителю салона графини де-Серанъ — выпуклы, рельефны и чуть-чуть каррикатурны. Это хорошо, что чуть-чуть...

— Да, а, въ особенности, г. Головинъ — генераль де-Бріе. Хотя выпуклость и рельефность — прирожденный даръ этого артиста.

— Хороши также Ленинъ, Балакиревъ, Торскій...

— Торскій... онъ какъ всегда — серьезенъ въ комедіи и легкомысленъ въ драмѣ...

— Ну, а Журавлева — героиня и Блюменталь-Тамарина — г-жа де-Луданъ! Развѣ вы не остались довольны естественностью, красотой, задушевностью первой и тонкимъ комизмомъ второй?

— О, да! О Блюменталь-Тамариной и не спрашивайте. Тутъ я пристрастенъ.

— Наконецъ, Сузанна—Коонень? Она очень удачно передала движеніе, порывъ, бунтъ страстной, юной души и...

— И осталась все той же бунтующей дѣвочкой тамъ, гдѣ уже въ мукахъ любви родилась женщина.

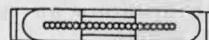
— Вы злы. Впрочемъ, ночь еще не прошла. Вы еще можете воспользоваться ея тихими очарованіями...

— Я такъ и сдѣлаю. До свиданія!

— До свиданія!

М. 3.

\*.) Переводъ Валерія Язвицкаго.



## ХРОНИКА.

### МОСКВА.

#### БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Ремонтъ Большого театра къ предстоящимъ торжествамъ въ настоящее время въ полномъ разгарѣ. Теперь уже извѣстно, что сезонъ въ Императорскихъ театрахъ начнется ранѣе 30-го августа, о чемъ будетъ сдѣлано особое распоряженіе.

Изъ Петербурга пріѣхалъ теноръ Смирновъ. Директоромъ театровъ предложено ему спѣть свои спектакли въ Москвѣ въ теченіе сентября мѣсяца. Такимъ образомъ, несъ сентябрь въ Большомъ театрѣ будетъ отданъ исключительно гастролерамъ. Такъ, въ теченіе сентября состоятся 10 гастролей Бакланова, столько же—Собинова и, кромѣ того, Смирнова. Въ связи съ этимъ, надо полагать, абонементные спектакли начнутся только съ октября.

Дирекція Императорскихъ театровъ съ предстоящаго сезона рѣшила не допускать на сценахъ обѣихъ столицъ пѣнія на иностранныхъ языкахъ. Г. Бакланову предложено всѣ партіи пѣть на русскомъ языкѣ.

Въ ноябрѣ будетъ гастроллировать г-жа Балашева.

Въ виду часто возникающихъ споровъ и недоразумѣній за кулисами Большого театра между режиссерами, дирижерами, балетмейстерами и артистами, группа артистовъ предлагаетъ учредить въ театрѣ постоянный «судъ чести».

#### МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

Декорации для «Донъ-Жуана» Мольера, постановка котораго намѣчена въ будущемъ сезонѣ, поручено написать художнику Брайловскому.

Принятый въ составъ труппы Малаго театра артистъ В. А. Блюменталь-Тамаринъ на предстоящій сезонъ будетъ командированъ въ петербургскій Александрійскій театръ.

#### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

Вопросъ о постановкѣ «Бѣсовъ» Достоевскаго въ переделкѣ еще далеко не рѣшенъ. Къ постановкѣ «Бѣсовъ» относятся съ чрезвычайной осторожностью, въ виду чего, по всей вѣроятности, къ предстоящему сезону «Бѣсы» готовы не будутъ и пойдутъ уже въ будущемъ сезонѣ. Руководители Художественнаго театра признали весьма желательнымъ поставить это произведение, имѣя въ виду неоднократно выражавшееся желаніе самого Достоевскаго видѣть свое произведение на сценѣ.

Декорации для «Екатерины Ивановны» пишутся Симоновымъ. Сообщение одной изъ газетъ о томъ, что въ «Екатеринѣ Ивановнѣ» есть танецъ Саламен, не соответствуетъ дѣйствительности. Никакихъ танцевъ въ «Екатеринѣ Ивановнѣ» нѣтъ.

Находящійся въ Москвѣ К. С. Станиславскій ознакомился съ подготовительной работой по постановкѣ пьесы «Перъ-Гинтъ» и ухалъ въ Ессентуки. Изъ Ессентукъ Станиславскій возвратится къ 1 августа.

#### ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

Предстоящій сезонъ, послѣдній, труппа Незлобина играетъ въ Новомъ театрѣ.

На будущіе года незлобинцы перебираются въ Интернациональный театръ. Къ переѣзду театра Незлобина, Никитскій театръ будетъ совершенно переустроенъ.

На этотъ капитальный ремонтъ театра К. Н. Незлобинъ ассигновалъ 100 тысячъ рублей.

Кромѣ Интернациональнаго театра, г. Незлобинымъ арендована у города земля за Прѣсенской заставой у трамвайнаго парка.

Здѣсь будутъ выстроены и оборудованы спеціальныя художественно-декоративныя мастерскія. Оборудование этихъ мастерскихъ будетъ стоить около 12-ти тысячъ рублей.

Составъ труппы театра Незлобина на предстоящій сезонъ остался безъ переменъ.

Театръ откроется сейчасъ же по окончаніи августовскихъ торжествъ. Для открытія пойдетъ «Фаустъ» Гёте.

Ставить «Фауста» режиссеръ Коммиссаржевскій, главные роли играть: Фауста—г. Рудницкій, Мефистофеля—г. Нелюдовъ, Маргариты—г-жа Юренева.

Между прочимъ, театромъ уже получена, но находится еще въ цензурѣ, пьеса А. В. Амфитеатрова на темы изъ жизни XVIII столѣтія.

#### ОПЕРА ЗИМИНА.

Какъ сообщаютъ, постановкой оперы Нугеса «Орель» театръ Зимина рѣшилъ отмѣтить въ предстоящемъ сезонѣ юбилей Отечественной войны.

Главный режиссеръ оперы Зимина П. С. Оленинъ получилъ въ Вѣнѣ предложеніе отъ директора оперы въ Чикаго Диппеля пріѣхать туда для постановки «Бориса Годунова». Диппель, въ случаѣ согласія Оленина, сдѣлаетъ всю обстановку и костюмы по эскизамъ русскихъ художниковъ.

#### ТЕАТРЪ КОРША.

Въ будущемъ сезонѣ у Корша вводятся абонементные спектакли будетъ объявленъ абонементъ на 10 спектаклей, въ которые войдутъ исключительно новыя пьесы. Юбилей Отечественной войны отмѣчается здѣсь 26 августа постановкой трилогіи Мамонтова. Серия новинковъ откроется послѣдней пьесой Бернштейны «Травля».

#### БАЛЕТЪ.

Артистка Императорскаго балета Е. В. Гельцеръ получила приглашеніе отъ дирекціи Красносельскаго придворнаго театра принять участіе въ спектакляхъ этого театра, которые начнутся съ 10-го іюля. Кромѣ Гельцеръ, въ балетныхъ спектакляхъ приметъ участіе М. Ф. Кшесинская.

Балерина г-жа Каралли выступитъ въ петербургскомъ Маринскомъ театрѣ въ день открытія балетнаго сезона въ балетѣ «Тщетная предосторожность».

#### ОБЩАЯ ХРОНИКА.

25 іюня пріѣзжаетъ въ Петербургъ Ф. И. Шаляпинъ, который здѣсь пробудетъ два дня, а затѣмъ вмѣстѣ съ академикомъ К. А. Коровинымъ предпринимаетъ путешествіе по р. Волгѣ.

Теноръ варшавской правительственной оперы Штейманъ на дачѣ вблизи Сохачева, за обѣдомъ выстрѣлилъ изъ револьвера, сначала въ свою жену, а затѣмъ въ себя. Пуля попала ему въ сердце. Изъ-за стола его вынесли мертвымъ. Жена артиста, обливаясь кровью, упала на землю. Положеніе ея тяжелое.

Покройный два сезона прослужилъ въ варшавской правительственной оперѣ и пользовался большимъ успѣхомъ.

Полагаютъ, что причина драмы романтическая.

Съ будущаго сезона въ петербургскомъ и московскомъ балетныхъ отдѣленіяхъ Императорскаго театральнаго училища вводятся спеціальныя классы позъ. Въ Петербургѣ руководство этимъ классомъ поручено Фокину, у насъ имъ будетъ руководить М. М. Мордкинъ.

Импессарио Рѣзниковъ подписалъ контрактъ съ Л. В. Собиновымъ на поѣздку Великимъ постомъ въ Кіевъ и Одессу. Въ обонхъ городахъ пойдутъ «Евгеній Онѣгинъ», «Ромео и Джульетта», «Вертеръ», «Риголетто» и «Лоэнгринъ».

Антрепренеръ Максаковъ набираетъ въ настоящее время труппу для турнѣ по сибирскимъ городамъ въ теченіе зимняго сезона. Турнѣ продолжится до поста, при чемъ труппа посѣтитъ всѣ сибирскіе центры. Изъ Москвы Максаковъ, между прочимъ, пригласилъ ушедшую изъ Большого театра Стефановичъ.

Композиторъ А. К. Лядовъ закончилъ цѣлую серію новыхъ композицій, а именно: «Изъ апокалипсиса», «Къ Метерлинку», «Морская идиллія», «Иванъ Царевичъ», «Змѣй Горынычъ» и др. Часть изъ нихъ будетъ впервые исполняться, по желанію автора, лишь въ будущемъ сезонѣ на симфоническихъ концертахъ.

Шоломъ Ашъ написалъ новую пьесу «Слабые», впервые свѣтъ ramпы она увидитъ заграничей у Рейнгардта. Въ Москвѣ она будетъ поставлена въ театрѣ Незлобина.

#### Памятники музея изящныхъ искусствъ имени Императора Александра III.

У ученыхъ хранителей музея проф. Б. А. Тураева и В. К. Мальмберга возникла мысль начать изданіе «Памятниковъ музея». Многие оригиналы музея представляютъ крупную научную цѣнность и должны войти въ ученый обиходъ. Воспроизведеніе памятниковъ будетъ сопровождаться пояснительными статьями спеціалистовъ. Къ открытію музея, благодаря энергіи инициаторовъ ученаго изданія, уже вышли первые два выпуска «Памятниковъ», заключающіе 12 великолѣпно выполненныхъ таблицъ и отдѣльную книжку статей-комментаріевъ. Кромѣ проф. Тураева и Мальмберга, въ составленіи статей примутъ участіе В. С. Голеннищевъ, проф. М. И. Ростовцевъ, проф. Б. В. Фармаковский, г.г. Леммъ и Баллодъ.

Кромѣ того, музей выпустилъ къ открытію первую часть иллюстрированнаго путеводителя. Путеводитель открывается статьей директора музея проф. Цвѣтаева, дающей краткую исторію созиданія музея; далѣе идутъ описанія, составленныя ясно и отчетливо. Изданъ путеводитель очень изящно и украшенъ многими рисунками.

«Общество защиты и сохранение в России памятников искусства и старины» выпустило подробный доклад В. Сулова, посвященный церкви Василия Блаженного в Москве. Печальное состояние этого замечательного памятника архитектуры недавно подняло большую тревогу в печати и среди друзей искусства. Доклад В. Сулова убедительно свидетельствует, насколько необходима немедленная и серьезная работа для поддержания гибнущего храма. Уже самый общий осмотр обнаружил целый ряд трещин в стенах, сводах, приделах и арках всех частей храма. Ряд помещений без полов, завален строительным мусором, камнем, дровами и домашней рухлядью, весьма опасной в пожарном отношении. Много помещений совершенно задвлено; каменная кладка цоколя храма нарушена, камни повывезли, щели доходят до вершка шириной, и часть кладки отслоилась до двух верхков. У цоколя—ямы, мусорные и выгребные для нечистот. В колокольне, что с юго-восточной стороны собора, образовалось много трещин, и она так обветшала, что уже наклонилась к северу-западу, в сторону храма; большой колокол в ней висит на деревянных балках; в ее жилых комнатах—деревянные переборки и антресоли, на чердак—склад хлама; ко всему тому в ней живет большое количество людей с детьми. Вряд ли надо говорить, какой катастрофой грозит все это в случае пожара. Нужно надеяться, что специальной комиссией, образованной недавно для реставрации храма, удастся, наконец, привести храм в достойный его ценности вид.

— Очерк Г. Лукомского, превосходно изданный том же Обществом, посвящен другому запущенному прекрасному памятнику архитектуры—батуринскому дворцу (Черниг. губ.) графа Кирилла Григорьевича Разумовского. Состояние дворца исключительно печальное: надзора за ним до самого последнего времени фактически не было; крыши и боковые купола совершенно исчезли, выломаны каменные ступени и другая часть, большая часть предметов расхищены; внутреннее помещение завалено кучами мусора, поросшими кустарником; расхищены рамы окон, двери, выломаны полы и печи; из-под фундамента усердно расхищалась глина; в 1905 г. военно-инженерным управлением, в ведении которого находился дворец, был снесен до основания один из боковых флигелей с целью получить кирпич. Особенно пострадал дворец в бытность его местом сосредоточия военных маневров, когда почва вокруг дворца была изрыта и порублен сад. Лишь с прошлого 1912 г. повело усиленную работу для восстановления дворца Обществом охранения старины, образовав для этой цели специальную комиссию. Было испрошено Высочайшее разрешение на передачу батуринского дворца в полную собственность Общества, и ряд пожертвованных дал возможность уже начать работу по ремонту дворца, исчисленную в сумме 45—50 тыс. рублей. В первую очередь работы направлены на восстановление общего вида дворца: в истекшем году дворец уже был покрыт кровлей, восстановлены два купола, удален мусор, укреплены стены и т. д. По окончании ремонта Общество намедняется употребить дворец под какое-либо учреждение: музей, учебное заведение или т. п.

### ПЕРЕДВИЖНОЙ ДЕРЕВЕНСКОЙ ТЕАТРА.

Закончились спектакли труппы артистов, делавших попытку устройства передвижного театра в деревнях Тульской губ. За десять дней путешествия труппы было пять бесплатных спектаклей,—три в закрытом помещении и два под открытым небом. Шла пьеса А. Н. Островского «Не все коту масленица» и вокальное отделение с русскими народными песнями. В состав передвижной труппы входили: артист Императорской Александринской сцены И. М. Уралов, артистки О. Ф. Головина, О. Хр. Семенова, Е. Е. Уралова, певичка Е. Дм. Денисова и М. Дм. Шишкин; при одном из спектаклей выступал скрипач М. Г. Эрденко. Декорации были бесплатно предоставлены театральной комиссией технического Общества; расходы, связанные с поездкой, взяла на себя гр. В. Н. Бобринская и Вл. Тр. Чертков. Местные устроители спектаклей заготавливали сцену, афишировали спектакли и организовывали передвижение труппы. На спектакли обычно стекались крестьяне из деревень четырех—пяти. Всего перевидало пьесу до 2,000 зрителей-крестьян. Как спектакль, так и пение оставляли везде прекрасное впечатление и приходили при полном внешнем порядке и без каких-либо недоразумений. Высокохудожественная игра И. М. Уралова, исполнявшего роль купца Лхова, вызвала неудержимый восторг крестьянской толпы. Всех ис-

полнителей засыпали полевыми цветами. Был назначен еще целый ряд спектаклей труппы в той же губернии и были сделаны к ним необходимые, организационного свойства, приготовления, но неожиданно изменилось отношение к спектаклям местной администрации, и, несмотря на ходатайство А. Л. Толстой перед тульским губернатором, планы труппы не могли вполне осуществиться.

### ПЕТЕРБУРГЪ.

— Из дирекции Императорских театров произвело сенсацию извещение, полученное на днях от Ф. Шаляпина о том, что он отказывается выступить опере Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери». Между тем, дирекция включила эту оперу в «ежегодный» репертуар, именно, надеясь на то, что Шаляпин будет петь партию Сальери.

О мотивах этого отказа один из близких друзей знаменитого артиста передает следующее.

Лет десять назад Ф. И. гастролировал в Харькове в опере Валентинова. Его время представления оперы «Моцарт и Сальери» перед окончанием первого акта, когда Шаляпин—Сальери, решившийся отравить Моцарта, должен был спеть свой знаменитый монолог.

— «Теперь пора! завѣтный даръ любви, Переходи сегодня въ чашу дружбы, по какимъ-то невѣдомымъ причинамъ, помощникъ режиссера распорядился опустить занавѣсъ. Шаляпинъ такъ и остался съ недоконченнымъ монологомъ.

Что происходило послѣ того,—описать трудно. Съ артистомъ чуть не случился ударъ. Онъ началъ рвать на себѣ волосы и костюмъ, и буквально плакалъ.

Пробовали къ нему подойти, успокоить его, но онъ такъ грозно замахнулся стуломъ, что всѣ благоразумно ретировались. Даже «всесильный» Исайка, и тотъ на этотъ разъ ничего не могъ сдѣлать.

Такъ проходитъ полчаса. Публика, недовольная длиннымъ антрактомъ, волнуется, шумитъ и стучитъ стульями; положение становится довольно критическимъ. Шаляпинъ все еще не пришелъ въ себя, скорыми шагами ходитъ по сценѣ и отъ волненія начинаетъ нервно посвистывать, Антрепренеръ и артисты издали наблюдаютъ за нимъ. Вдругъ изъ-за кулисъ появляется еврейскій мальчикъ, портной, который смѣло подходитъ къ Ф. И. и серьезно заявляетъ:

— Ждѣсь швистать нельжа!

Шаляпинъ только посмотрѣлъ на него и... схватился за бока. Онъ хотѣлъ до колѣкъ. Заправилы воспользовались этимъ «антрактомъ», и спектакль былъ благополучно законченъ.

— Чортъ съ вами,—сказалъ Шаляпинъ,—ужъ больно размѣшилъ меня этотъ портнишка. Но клянусь, больше никогда не буду пѣть Сальери!

— Въ виду предстоящей въ этомъ сезонѣ торжественной постановки въ Мариинскомъ театрѣ оперы «Жизнь за Царя», по случаю годовщины Отечественной войны, дирекція Императорскихъ театровъ рѣшила исправить и улучшить текстъ либретто.

Дѣло въ томъ, что либретто глинкинского шедевра напоминаетъ «вампуксовскіе» переводы итальянскихъ оперъ добраго времени. Работа по исправленію текста, будетъ поручена завѣдующему репертуаромъ Александринскаго театра, академику Котляревскому.

— Группа провинціальныхъ священниковъ обратилась въ святѣйшій синодъ съ ходатайствомъ о снятіи съ репертуара Массенэ «Тансъ».

Свое ходатайство она мотивируетъ кощунственнымъ содержаниемъ оперы. Дѣло въ томъ, что, по сюжету либретто Анатоля Франса, отшельникъ Атанаэль въ концѣ зажигается земной страстью къ куртизанкѣ Тансъ. Въ этомъ усматривается проповѣдь «торжества плоти надъ духомъ».

— Въ спб. театральныхъ кругахъ очень много говорятъ по поводу конфликта между директорами итальянской оперы: Карло Гвиди и Антонио Угетти.

Цѣлыхъ двадцать лѣтъ эти пионеры итальянской оперы работали вмѣстѣ, а теперь крупно поссорились. Вслѣдствіе этой ссоры г.г. Гвиди и Угетти будутъ въ дальнѣйшемъ работать порознь и, такимъ образомъ, въ будущемъ сезонѣ будутъ двѣ итальянскихъ оперы. Сейчасъ уже обѣ труппы организуются.

— Въ Петербургѣ нарождается общество имени Н. А. Римскаго-Корсакова, ставящее своей цѣлью пропаганду творчества «пѣва свѣта и радости». Инициаторы общества надеются заинтересовать меценатовъ и артистовъ и создать Корсаковскій театр—русскій Байретъ.

— А. К. Глазуновъ окончилъ въ настоящее время музыку къ «Маскараду» М. Ю. Лермонтова. Музыка эта была заказана знаменитому композитору дирекціей Императорскихъ театровъ, въ виду готовящейся постановки пьесы Лермонтова на Александрійской сценѣ.

— Знаменитый теноръ Энрико Карузо соглашается выступить въ нѣсколькихъ спектакляхъ въ Петербургѣ, но за плату въ 8,000 рублей за вечеръ. «Король теноровъ», судя по его письму, какъ видно, не очень большой художникъ и меньше всего думаетъ объ искусствѣ. «Составъ остальныхъ артистовъ во время моихъ гастролей меня мало интересуеетъ, а потому можете взять самыхъ заурядныхъ, и это, конечно, уменьшитъ расходы по моимъ спектаклямъ»,—пишетъ Энрико Карузо.

— Картинный музей Александра III приобрѣлъ двѣ интересныя картины художника Хруцкого. До сихъ поръ музей владѣлъ одной только картиной этого мастера.

— Въ Петербургѣ организуется «Еврейскій передвижной театр» съ артистомъ А. Мельниковымъ (Сиротскимъ) во главѣ.

— Спектакли въ Красномъ Селѣ откроются въ началѣ іюля; режиссеромъ драматическихъ спектаклей приглашенъ А. Петровскій, балетныхъ—г-жа Куличевская. Для параднаго спектакля намѣчена «Прекрасная Елена» съ участіемъ Шуваловой, Варламова и Давыдова.

— Въ текущемъ мѣсяцѣ начинается постройка на Б. Коношенной ул. огромнаго «музыкальнаго дома имени гр. А. Шереметева», стоимостью въ 3 милл. руб. Устраняются большія залы для симфоническихъ и камерныхъ собраний, концертовъ и лекцій по музыкѣ.

— Польскія газеты отмѣчаютъ значительное уменьшение посѣщаемости въ Варшавѣ еврейскихъ театровъ, вслѣдствіе чего они одинъ за другимъ закрылись.

— Германъ Зудерманъ написалъ новую пьесу-комедію въ четырехъ актахъ «Хорошая репутация».

— Извѣстный теноръ Бончи требуетъ судомъ 250,000 франковъ съ двухъ желѣзнодорожныхъ компаний Нью-Йоркской центральной и Пульмановской, за то, что ѣдучи въ неотапленныхъ вагонахъ этихъ компаний, онъ заболѣлъ насморкомъ и инфлуэнціей, что довольно долго лишило его возможности выступать на сценѣ.

— Хоръ въ 2,000 исполнителей выступитъ 29 іюня въ «Кристалл Паласъ» близъ Лондона. Въ концертѣ участвуютъ нѣсколько хоровыхъ обществъ и ученики высшихъ классовъ нѣкоторыхъ школъ Лондона.

### ХРОНИКА ИНОСТРАННОЙ ЖИЗНИ.

— Въ историческомъ музеѣ въ Христианіи открыли недавно новую секцію, представляющую всеобщій интересъ.

Семь лѣтъ тому назадъ былъ найденъ корабль, относящійся приблизительно къ 800 г. и служившій усыпальницей для какой-то королевы, которая была погребена въ немъ вмѣстѣ съ одной рабыней, четырнадцатью лошадьми и большимъ количествомъ предметовъ домашняго обихода.

Такъ какъ предметы, находившіеся въ кораблѣ, были въ плачевномъ состояніи, вслѣдствіе громаднаго на нихъ давленія окружающихъ пластовъ земли, то были приняты, подъ руководствомъ директора музея, проф. Густавсона, тяжелыя работы по возстановленію ихъ.

Между реставрированными предметами, большинство которыхъ сдѣлано изъ дерева съ красивой рѣзьбой, находятся телѣга, сани, мебель, туалетная и кухонная посуда, множество другихъ предметовъ домашняго обихода, платья и, наконецъ, различныя каменные и глиняныя вазы, весьма хорошо сохранившіяся.

— Сюзъ нѣмецкихъ артистокъ уже давно на своихъ сѣздахъ указывалъ на необходимость установить такой порядокъ, чтобы театры на свой счетъ шили артисткамъ модные туалеты, требуемые пьесами современнаго репертуара. Нынѣ въ Берлинѣ открывается новый театр «Домъ комедій», дирекція котораго объявляетъ, что всѣ артистки, получающія жалованье менѣе 250 мар. въ мѣсяцъ, будутъ имѣть модные туалеты за счетъ театра. Для этой цѣли при новомъ театрѣ открывается модная мастерская, которою будетъ завѣдывать режиссеръ театра. Первые артистки сохраняютъ пока право заказывать туалеты на свой счетъ. Однако, цвѣтъ и покрой cadaго изъ новаго туалета для сцены должны будутъ предварительно подвергаться обсужденію и одобренію особаго «совѣта», при участіи режиссера и представителя дирекціи театра, дабы платья первыхъ артистокъ не нарушали общей гармоніи костюмовъ ихъ партнершъ.

— Въ настоящее время выступаетъ съ огромнымъ успѣхомъ въ лондонскомъ театрѣ "Covent Garden" артистка Императорскаго петербургскаго балета Т. П. Карсавина (Мухина). Артистка особенно пользуется успѣхомъ въ балетахъ «Жаръ-птица» и «Шехеразада».

— Сарра Бернаръ, рѣшившая на всегда отказаться отъ сцены и уйти на покой, въ послѣдніе дни стала хворать. По настоянію врачей, Сарру Бернаръ переводятъ изъ Париза въ одинъ изъ южныхъ курортовъ. Послѣдній спектакль, объявленный съ участіемъ артистки въ роли герцога Рейхштадтскаго въ пьесѣ «Орленокъ», былъ отмѣненъ.

— Гергардтъ Гауптманъ написалъ новую драму «Телемахъ», рисуящую возвращеніе Одиссея. Писатель предложилъ свое новое произведеніе Художественному театру.

— Гастроли артистки Художественнаго театра г-жи Гзовской въ Национальномъ чешскомъ театрѣ закончились при небывалыхъ оваліяхъ. Вмѣсто обусловленныхъ пяти, артистка сыграла семнадцать спектаклей. Успѣхъ колоссальный—въ роляхъ «Норы» Ибсена и «Саломей» О. Уайльда, повторенныхъ по пяти разъ.

Мѣстная печать признаетъ артистку лучшей европейской «Норой» и «Саломеей». О. В. Гзовская получила нѣсколько приглашеній гастролировать зимой въ Европѣ.

— На первомъ представленіи «Саломея», (музыка Глазунова) въ Парижѣ, съ участіемъ Иды Рубинштейнъ, произошелъ скандалъ съ шканьемъ и свистомъ. Скандалъ произошелъ, по одной версіи изъ-за плохого произношенія артистки, по другой—виновниками его являются французскіе футуристы, предпринявшіе въ послѣднее время походъ противъ русской музыки.

— Въ настоящее время, когда съ легкой руки Луканъ въ обществѣ вспыхнулъ новый интересъ къ танцамъ, нѣкоторые ловкіе и находчивые люди строятъ на этомъ не только свое матеріальное благополучіе, но удовлетворяютъ еще свои животныя инстинкты.

Противъ одного изъ такихъ господъ реформаторовъ такцевъ возбуждено въ настоящее время судебное преслѣдованіе мюнхенскимъ судомъ. Это нѣкто Альбинъ Гиберъ, основавшій новую академію танцевъ.

Ученицы его отъ 14 до 16 лѣтъ должны были обучаться танцамъ совершенно обнаженными. Гиберъ самъ преподавалъ почти въ костюмѣ Адама, въ маленькихъ купальныхъ панталонахъ.

Въ распространяемыхъ имъ проспектахъ Гиберъ обѣщаль молодымъ дѣвушкамъ ангажементы въ разные театры, кабаре и кафе-концерты. Наплывъ въ его академію былъ очень великъ, но Гиберъ принималъ съ большимъ разборомъ, отдавая предпочтеніе самымъ красивымъ, съ которыми немедленно вступалъ въ любовную связь. Въ одномъ только Мюнхенѣ жертвами его страсти пало 29 дѣвушекъ. Раньше Гиберъ обучалъ танцамъ въ Берлинѣ, Вѣнѣ и Штуттгартѣ.

### ПРИГОТОВЛЕНІЯ КЪ ОЛИМПІЙСКИМЪ ИГРАМЪ ВЪ СТОКГОЛЬМѢ.

Состоялось въ Стокгольмѣ торжественное открытіе стадіона.

Когда на интернациональномъ олимпійскомъ конгрессѣ въ Берлинѣ въ 1909 г. постановлено было, что слѣдующія олимпійскія игры должны состояться въ Швеціи, стокгольмское спортивное общество рѣшило построить временный стадіонъ, затравивъ на его постройку, какъ было исчислено, 350,000 кронъ. Однако, быстро охватывавшее все болѣе и болѣе широкія массы увлеченіе спортомъ и не удовлетворявшія спроса старья спортивные зданія заставили его не пожалѣть еще 350,000 кронъ и воздвигнуть постоянный стадіонъ.

Громадный амфитеатръ стадіона рассчитанъ на 14,500 зрителей, изъ этого числа 8,500 сидячихъ мѣстъ. Внѣшній видъ стадіона, строго выдержанный въ средневѣковомъ стилѣ, съ высокими башнями и шпилями, окрашенный въ зеленый, золотой и сѣровато-лиловый цвѣта, мягко и изящно сплетающіеся, производятъ импонирующее впечатлѣніе, хотя, надо сказать, нѣсколько неприятно дисгармонируетъ съ окружающими его современными постройками.

Обстановку при открытіи стадіона старались также, по возможности, выдержать въ стилѣ: герольды въ пестрыхъ костюмахъ XVI вѣка, возвѣщавшіе о немъ съ башенъ стадіона; королевскій кортежъ изъ шести придворныхъ парадныхъ экипажей, съ форейторами въ блестящихъ мундирахъ вперед; колонны марширующихъ спортсменовъ въ своихъ разноцвѣтныхъ костюмахъ; пѣвческіе хоры съ яркими знаменами—вся эта фантастическая игра красокъ и многочисленная, радостно возбужденная людская толпа—все уносило изъ нашей сѣренькой дѣйствительности въ давно минувшія, красочныя времена.

Какъ въ рѣчи короля, такъ и въ статьяхъ о стадіонѣ, которыми наполнены вышедшія въ этотъ день номера шведскихъ газетъ, подчеркивается важное воспитательное значеніе открываемаго стадіона для современнаго и для будущихъ поколѣній молодежи.

Въ предстоящихъ олимпійскихъ играхъ примутъ участіе представители 24-хъ націй.

## ПАМЯТИ М. ШЕВЧЕНКО.

Умеръ еще одинъ почтенный представитель стараго актерства — бывший артистъ Александринскаго театра Михаилъ Григорьевичъ Шевченко. Въ Петербургѣ на-дняхъ онъ выступилъ въ легкой комедіи, шедшей для открытія сезона въ „Аркадію“, — и вотъ не выдержало старое, давно болѣвшее сердце; артистъ умеръ почти скоропостижно, продолжая играть до самаго кануна смерти.

М. Г. Шевченко въ общей сложности отдалъ театру свыше 35 лѣтъ жизни, изъ нихъ цѣлую четверть вѣка онъ провелъ на сценѣ Александринскаго театра, гдѣ и окрѣпло его бытовое, преимущественно комическаго оттѣнка, дарованіе. Приобрѣвши большой сценической опытъ и переигравъ цѣлый рядъ ролей въ русскомъ, по преимуществу, репертуарѣ, Михаилъ Григорьевичъ, тѣмъ не менѣе, не успѣлъ за эту четверть вѣка создать себѣ на казенной сценѣ большого имени и положенія и перешелъ въ провинцію, гдѣ также сыгралъ множество ролей.

Послѣ случайнаго сезона въ „Лѣтнемъ фарсѣ“ на Офицерской, покойный вступилъ въ труппу Малаго театра, но въ теченіе двухъ лѣтъ, проведенныхъ имъ на этой сценѣ, почти ничего не игралъ, а въ послѣдніе мѣсяцы непрерывно болѣлъ.

Только теперь, къ началу сезона въ „Аркадію“, М. Г. немного оправился, но уже на первомъ спектаклѣ было видно, что онъ усталъ, говорить съ трудомъ, еле перемагается.

Умеръ Шевченко 52 лѣтъ отъ роду, оставивъ семью безъ всякихъ средствъ.



## ПРОВИНЦІЯ.

Екатеринославъ. (Отъ нашего корреспондента).

Лѣтній сезонъ въ разгарѣ. Драма, опера, малороссы, симфоническій оркестръ, гастролы, концерты...

Для нѣкоторыхъ театральныхъ предприятий Екатеринославъ оказался „матерью“, но для большинства „мачехой“. Въ этомъ виновна не только публика, но и сами антрепренеры. Такъ, по винѣ передовыхъ, совпадали гастролы Самойлова и Варламова, „Кривого Зеркала“, „Летучей мыши“ и Давыдова. Это отразилось на матеріальномъ успѣхѣ, такъ какъ екатеринославецъ не любить да и не хочетъ очутиться въ положеніи „буриданова осла“. О гастрояхъ Самойлова и Варламова я уже писалъ. Гастролы „Кривого Зеркала“ прошли съ недурнымъ матеріальнымъ и художественнымъ успѣхомъ. Особенно понравились „Прекрасная сабинянка“, „Гастроль Рычалова“ и „Мартобря 86“. Возобновили „Вампуку“, но разыграли ее въ этотъ разъ вяло. „Летучая мышь“ нашла себѣ правильную оцѣнку въ предыдущихъ номерахъ „Студіи“. Говорить о художественномъ успѣхѣ В. Н. Давыдова не приходится: жаль только, что этотъ высоко талантливый артистъ пріѣхалъ къ намъ всего на двѣ гастролы („Ревизоръ“ и „Горе отъ ума“). Сборы полные. Объявленные спектакли г-жи Юрневой („Нора“ и „Слезы“ Ал. Вознес., постановка г. Марджанова) не состоялись. Хорошіе сборы взяли гастролы Императорскаго балета (г-жа Егорова, гг. Андріановъ и Стуколкинъ и мн. др.) и С.-Петербургскаго литературно-художественнаго (Малаго театра) „Боевые товарищи“ Тарскаго). Художественный успѣхъ этихъ гастролей большой. Концертантамъ у насъ въ послѣднее время не везетъ: концертъ М. А. Михайловой „по независящимъ обстоятельствамъ“ былъ отмененъ, а г. Сирота выступалъ далеко не при полномъ сборѣ.

Въ лѣтнемъ театрѣ Городскаго сада подвизается т-во кievской оперы подъ управленіемъ А. Каваллини. Дѣла весьма и весьма плохія. Не помогаютъ и гастролы гг. Максакова и тенора Лелива. Сборы доходили до... 30—50 р. Нѣсколько разъ спектакли откладывались. Это можетъ послужить назидательнымъ урокомъ для гг. антрепренеровъ. Екатеринославъ—городъ музыкальный, что называется, „видавшій виды“, требовательный. Хорошая труппа всегда можетъ рассчитывать на успѣхъ при хорошей постановкѣ дѣла, а гастрольная оперная труппа, составленная небрежно, у которой спектакли идутъ со всѣми „прелестями“ „Вампуки“, заранѣе обречена на гибель. Сравнительно недурныя

дѣла сдѣлали гастролеры послѣднихъ дней г-жа Рыбчинская и гг. Скуба и П. И. Цесевичъ.

Въ лѣтнемъ театрѣ Общественнаго Собранія—малороссы (г. Суходольскій). Дѣла прекрасныя. Въ труппѣ есть цѣнные и опытные артисты: г-жа Дикова, самъ г. Суходольскій и Дзбановскій. Въ саду Общественнаго собранія играетъ симфоническій оркестръ подъ упр. г. Молла.

Въ Англійскомъ саду, какъ и въ прошломъ году, драма. Дирекція Англійскаго клуба. Труппа подъ упр. г-жи Вульфъ и г. Карѣва. Въ составъ входятъ г-жи: Вульфъ, Зарайская, Волгина-Покровская, Казина, Орлова, Бертонова, Миличъ и др. Гг. Лепковскій (артистъ московскаго Малаго театра), Васильевъ, Любинъ, Сверчковъ, Карѣвъ, Брянскій, Глѣбовъ, Голубинскій, Женинъ Паутенисъ и др. Режиссеръ—А. А. Ивановъ. Дѣло серьезное и пользуется любовью публики. Входитъ въ оцѣнку всей труппы и отдѣльныхъ силъ не стану. Этой труппѣ хочется поговорить болѣе детально и потому откладываю до слѣдующаго раза.

С. У.

Р. S.

Когда это письмо уже было написано, я получилъ извѣстіе, что т-во кievской оперы (Городской садъ) за отсутствіемъ сборовъ прекратило свое существованіе. Многіе артисты лишены на лѣто ангажемента.

Объявлены гастролы „Художественной оперы“ Д. Х. Южина. Репертуаръ: „Чю-чю-Санъ“, „Таисъ“, „Манонъ“, „Искатели жемчуга“, „Tiefeland“ („Долина“) д'Альбера. Въ составъ труппы входятъ, кромѣ Н. С. Южиной и Д. Х. Южина, премьеръ оперы Зимины М. В. Бочаровъ, г-жа Владимірова и баритонъ Смѣльскій. Нѣтъ, однако, въ составѣ труппы новыхъ и интересныхъ екатеринославскихъ артистовъ: гг. Дамаева и Шевелева. А ихъ-то мы особенно ждали. Анонсы „Художественной оперы“ носятъ нѣсколько рекламный характеръ.

Оренбургъ. (Отъ нашего корреспондента).

Лѣтній сезонъ въ Оренбургѣ начался вяло и скучно, несмотря на великолѣпную до сихъ поръ погоду. Развлеченій, кромѣ лѣтней драмы, лѣтнихъ садовъ съ неизбѣжными открытыми сценами, и кинематографовъ, никакихъ нѣтъ. Притихли даже и неугомонные оренбургскіе любители всякаго рода искусствъ.

Антреприза артиста петербургскаго Малаго театра, И. М. Орлова открыла лѣтній сезонъ 1 мая, классическимъ „Горе отъ ума“. Главныя роли исполнялись: Фамусовъ—г. Лидинъ, Чацкий—г. Добровольскій, Софья—г-жа Орлова, Скалозубъ—г. Рябининъ, Репетиловъ—г. Стрѣнковскій, Молчалинъ—г. Трахтенбергъ. Ансамбль былъ. Постановка была тщательная постольку, поскольку позволяютъ силы и средства лѣтняго театра. Главенствовали: гг. Добровольскій, Лидинъ и Стрѣнковскій. Не съ меньшимъ успѣхомъ прошли: „Генеральша Матрена“, съ талантливой г-жей Петиной во главѣ, „Псиша“ съ г-жей Дроздовой (Псишова), г. Лидинымъ (Калугинъ) и г. Орловымъ (Иванъ Плетень), „Свадьба Кречинскаго“—съ г. Лидинымъ (Расплюевъ), г. Добровольскимъ (Кречинскій) и „Ревизоръ“—съ г. Лидинымъ (городничій) и г. Добровольскимъ (Хлестаковъ). Особенно тепло встрѣчаетъ въ спектакляхъ публика г. Лидина, умнаго и талантливаго актера, стараго знакомаго оренбуржцамъ. Раздѣляютъ съ нимъ заслуженный успѣхъ г-жа Петица и г. Добровольскій. Это trio и г-жа Дроздова несутъ на своихъ плечахъ почти весь репертуаръ. Остальные персонажи труппы—молодежь, но молодежь интеллигентная, старательная, многообщающаяся, отличающаяся рѣдкой работоспособностью и любовью къ сценѣ.

Репертуаръ держится неустойчиво. Наравнѣ съ серьезными пьесами въ большинствѣ обстановочные пустячки и мелодрамы, въ родѣ: „Рафльсъ, воръ любитель“, „Карьера Наполеона“, „Падшіе“, „Во дни террора“ и проч. Въ фаворѣ у дирекціи произведенія г. Протопопова. По какимъ-то „цензурнымъ“ соображеніямъ не разрѣшила администрація постановку горьковскаго „На днѣ“. За послѣднее время перешли къ фарсамъ, но самаго невиннаго содержанія. Начались благотворительные спектакли. Два раза въ недѣлю ставятся общедоступные спектакли. Режиссерская часть находится въ рукахъ г-на Стрѣнковскаго, зарекомендовавшаго себя грамотнымъ режиссеромъ и человѣкомъ, обладающимъ сценическимъ вкусомъ.

Сборы прежніе. Общаются гастролы.

† Недавно, на 46 году жизни, въ Оренбургѣ скончался Павелъ Ивановичъ Романовскій, служившій въ редакціи одной изъ мѣстныхъ газетъ. Покойный остался въ Оренбургѣ послѣ своей службы суфлеромъ въ труппѣ г-жи Малиновской, въ лѣтнемъ сезонѣ 1910 года. П. И. Романовскій—воспитаникъ московскаго университета. Происходилъ изъ крестьянъ Тамбовской губерніи. Неудачно сложившаяся жизнь толкнула его на сцену, гдѣ онъ, въ теченіе почти четверти вѣка, высидѣлъ въ суфлерской будкѣ. На похоронахъ присутствовали мѣстные работники

пера, товарищи покойного по университету и представители лѣтняго театра, въ составѣ: гг. Лидина, Орлова и г-жи Орловой. Отъ труппы былъ вѣнокъ „старому суфлеру“. Послѣ почившаго осталось двое малолѣтнихъ дѣтей, круглыхъ сиротъ. Въ ихъ судьбѣ приняли пока участіе университетскіе товарищи умершаго. Труппа лѣтняго театра въ ихъ пользу предполагаетъ дать спектакль.

Эресь.

### Г. Старобѣльскъ, Харьковской губерніи.

(Отъ нашего корреспондента).

1 мая открытъ лѣтній сезонъ товариществомъ драматическимъ артистовъ подъ управленіемъ А. П. Анисимова. На открытіи была „Вѣдьма“ Трахтенберга. Составъ труппы: П. Ф. Благодель (ком. старуха), Е. І. Діевская (инженю-драмат.), Е. В. Муравьева (кокеттъ), Н. В. Невѣдомская (гр. дамъ и драм. старуха), Е. Э. Ордонъ (героиня), М. Ф. Удальская (вторыя роли), В. А. Чарская (инженю-комикъ); А. П. Анисимовъ (любовникъ-неврастеникъ), А. А. Арскій (комикъ и характерн.), Я. С. Горевъ (резонеръ), Ф. Я. Дробининъ (герой-резонеръ), А. И. Платоновъ (2-й люб. и протакъ), А. Ф. Соколовъ (2-я роли) и Г. М. Субботинъ (любовникъ). Режиссеры: А. П. Анисимовъ и Ф. Я. Дробининъ. Помощникъ режиссера А. Ф. Ивинъ. Суфлеръ В. П. Колосовъ. Репертуаръ послѣдующихъ спектаклей: „Женитьба Бѣлугина“, „Частное дѣло“, „Казнь“, „Лакомый кусочекъ“, „Пучина“, „Живые—мертвые“, Дѣла хорошія.

Труппа принята и сборы, несмотря и на дождливую погоду, не падаютъ. На кругъ 150 р.

Намѣчены къ постановкѣ: „Прохожіе“, „Лѣсныя тайны“, „Псиша“, „Горе отъ ума“, Старческая любовь“, „Вишневый садъ“.

Д. П.

### Бахмутъ, Екат. губ. (Отъ нашего корреспондента).

Лѣтній сезонъ открылся нѣсколько неожиданно для Бахмута. вмѣсто предполагавшейся оперетки—опера подъ управленіемъ А. А. Коршиона. Опера для Бахмута довольно рѣдкій гость и бахмутчане съ жадностью бросились на нее. Къ сожалѣнію, пришлось быстро разочароваться. Составъ оказался довольно блѣднымъ, ансамбля никакого, да и къ тому же, вмѣсто оркестра, аккомпанируетъ рояль. Послѣ нѣсколькихъ спектаклей публика почти не посѣщаетъ театра. Пока прошли: „Пиковая дама“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Фаустъ“, „Демонъ“, „Жизнь за Царя“. Изъ главныхъ персонажей обращаютъ вниманіе: г-жи Требинская и Крицкая и гг. Брюнеръ и Ардатовъ.

Въ театрѣ Модернъ открытъ сезонъ „театромъ миниатюръ“ подъ управленіемъ г. Ланского. Благодаря низкимъ цѣнамъ и разнообразному репертуару публика охотно посѣщаетъ театрѣ. Особенно успѣхъ имѣютъ пьесы инсценированныя по Аверченко и въ духѣ театра „Кривое Зеркало“.

С. К.

### Ростовъ-на-Дону. (Отъ нашего корреспондента).

Разнообразіе въ текущій лѣтній сезонъ большое.

Кромѣ массы крупныхъ гастролеровъ, обосновались въ настоящее время: театр миниатюръ „Schat poig“ въ бывшемъ помѣщеніи Клуба Приказчиковъ и Русско-Малорусское Т-во подъ управленіемъ С. А. Глазуненко въ большомъ театрѣ Машонкина.

И то и другое сборами не блещетъ. Малоросы, подъ управленіемъ опытнаго режиссера и виднаго актера г. Глазуненко, поставлены хорошо.

Изъ общаго ансамбля выдѣляются: г-жа Бѣляева, разнообразная и интересная артистка, г-жи Тимченко и Лидина, Г-да Глазуненко, Дангенко, Огненко, Талисманъ и Сердюкъ изъ мужского персонала стоятъ на первомъ планѣ, репертуаръ—обычный.

Небольшой, но стройный хоръ многимъ способствуетъ успѣху труппы.

Сборы не важны.

Театр миниатюръ дѣлаетъ приличные сборы, особенно, въ праздничные дни.

Выдающихся силъ нѣтъ.

Съ 1-го мая сего года въ лѣтнемъ театрѣ „Буффъ“ открыла сезонъ труппа комедійнаго состава подъ управленіемъ Е. Мещерскаго и режиссерствомъ Б. Эспс. Довольно приличный составъ (можно выдѣлить г-ж Писареву, Юрьеву и г-дъ Арскаго, Кринскаго, Эспе, Володина) могъ бы дѣлать сборы, но, едва дотянувъ до 15 мая, труппа прекратила спектакли. Да и не мудрено, ибо семейную публику привлечь было нельзя, по-

тому что спектакли ставились на открытой сценѣ, на которой, послѣ окончанія спектакля, начинались №№ кафе-шантана. Черезъ нѣсколько дней спектакли стали ставиться въ зимнемъ помѣщеніи кафе-шантана „Буффъ“, но и здѣсь дѣло не привилось, и 20 мая спектакли совсѣмъ прекратились.

Въ Новопоселенскомъ саду, заарендованномъ въ текущемъ сезонѣ Г. И. Юпенко, играетъ скромная (до этого игравшая въ селѣ Батайскѣ) малорусская труппа подъ режиссерствомъ какихъ-то Фокина и Кремса.

Репертуаръ захудалый, постановка небрежная, игра слабая, половина любителей и очень плохихъ.

29, 30 и 31 мая въ Ростовскомъ городскомъ театрѣ состоялись три гастролы („Псиша“, „Обнаженная“, „На польпути“) артистки Рожиной-Инсаровой.

К. Р. Жуковъ.

### Черкассы. (Отъ нашего корреспондента).

Въ нашемъ городѣ лѣтній сезонъ прервался, благодаря „красному пѣтуху“ въ театрѣ Яровой.

22-го мая во время репетиціи произошелъ пожаръ, во время котораго сгорѣла сцена, декорации и часть реквизита. Сильно пострадалъ отъ огня зрительный залъ.

Отчего произошелъ пожаръ—не выяснено.

Около двадцати человекъ остались внѣ дѣла и только черезъ мѣсяцъ, когда предполагается окончить ремонтъ, если у нихъ хватитъ силы выдержать это испытаніе, смогутъ снова ставить спектакли.

Тяжелая и грустная картина!

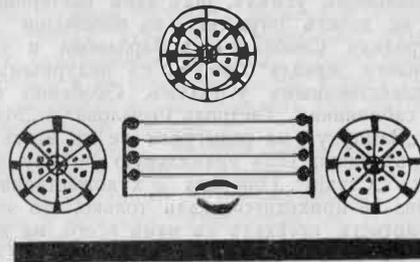
Убытковъ заявлено на 10,000 рублей.

Н. М.

### Царицынъ. (Отъ нашего корреспондента).

Съ 5 мая въ театрѣ „Конкордія“ играетъ труппа В. М. Миллера. Во главѣ труппы бывший премьеръ труппы Т. П. Медвѣдева Е. А. Петровъ-Краевскій и молодая героиня В. Л. Горская. Еще передъ началомъ спектаклей въ городѣ циркулировали слухи, что Е. А. Петровъ-Краевскій потерялъ голосъ и уже сталъ, какъ говорятъ, „не тотъ“. Собравшаяся на открытіе публичка была приятно поражена исполненіемъ Петрова-Краевского, который не только не потерялъ голоса, но еще развилъ его. Рѣдкій по красотѣ голосъ Краевского такъ же, какъ и прежде, и даже еще сильнѣе дѣйствуетъ на зрителей. При выходѣ ему была подана громадная корзина цвѣтовъ и весь спектакль сопровождался оваціями. Горская—артистка молодая, но съ исключительными данными для сцены и прекраснымъ гардеробомъ. По характеру дарованія она напоминаетъ Карелину-Раичъ и была бы находкой для такого театра, какъ театръ Бергонье въ Кіевѣ, но въ драмѣ—слабѣе. Большимъ успѣхомъ пользуются: г-жи Грузинская, Страхова и Арсенцева и гг.: Корсаковъ-Андреевъ, Орловъ, Наливинъ.

К. Н.



Отвѣтственные редакторы:

К. А. Ковальскій и В. К. Серѣжниковъ.

Издатель Товарищество Изящной Библіотеки.

## НОВЫЯ КНИГИ:

Б. ГЛАГОЛИНЪ.—„За кулисами моего театра“, театр. эпизоды Ц. 1 р. 50 к. В. Лачиновъ и А. Брянскій.—„ГЛАГОЛИНЪ и ЕГО РОЛИ“, опытъ театр. характеристики, съ рис. въ краскахъ, и 40 фотогр. снимк. 75 к. Складъ изданія; СПБ., Гостин. Дворъ, маг. Карбасникова.

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

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

Издаваемый подъ редакціей **К. А. КОВАЛЬСКАГО** и **В. К. СЕРЕЖНИКОВА**.

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

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

ВЪ ЖУРНАЛѢ ПРИНИМАЮТЪ УЧАСТІЕ: Ю. Айхенвальдъ, А. С. Андреевскій, Евг. Аничковъ, К. И. Арабажинъ, Вл. Аренскій, проф. Ф. Д. Батюшковъ, И. Билибинъ, академ. П. Д. Боборыкинъ, гр. В. Н. Бобринская, К. Ф. Богаевскій, Эльза Валери (арт. Гамбург. театра), Д. Д. Варпаевъ, Л. М. Василевскій, акад. А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, В. Воиновъ, князь Сергѣй Волконскій, А. П. Воротниковъ, Др. К. Hagemann (Hambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергѣй Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), Л. Гуревичъ, В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журинъ, Л. Зильовъ, проф. Э. Зѣлинскій, И. Ивановъ (Берлинъ), Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иерфельдъ, Н. И. Иорданскій, С. Коненковъ, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломійцовъ, І. Кордесъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Кранихфельдъ, 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. Мускатблитъ, М. Ф. Назарьевъ (Мюнхенъ), С. А. Найденовъ, М. П. Невѣдомскій, С. В. Новаковский, Л. Никулинъ, академ. Д. Н. Овсяннико-Куликовскій, М. Орловъ, М. Осоргинъ (Италія), А. В. Оссовскій, Е. Панинъ, Э. Пименова, Г. В. Плехановъ, Т. И. Польнеръ, 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. Сащъ, А. Серафимовичъ, В. К. Сережниковъ, В. Н. Соловьевъ, Н. Н. Соболевъ, М. Смирновъ, А. А. Стаховичъ, Ф. Степпунъ, А. Сулержицкій, князь А. И. Сумбатовъ-Южинъ, Dr. L. Feuchtvanger (München), А. Таировъ, Н. И. Тимковскій, Д. И. Тихоміровъ, М. Ткачуковъ, М. М. Томашевскій, Я. Тугенхольдъ, В. М. Устиновъ, В. М. Фриче, Е. Чириковъ, Г. Чулковъ, приватъ-доцентъ С. К. Шамбинаго, Т. Щепкина-Куперникъ, А. Яблоновскій, В. Язвицкій, (Болгарія). Н. Эфросъ, Эльскій и др.

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

Цѣна отдѣльнаго экземпляра **25** коп.

**УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: СЪ ДОСТАВКОЙ и ПЕРЕСЫЛКОЙ.**

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

Подписка принимается: въ конторѣ журнала „Студія“, въ книжныхъ магазинахъ „Новое время“, въ магазинѣ „Россійскаго Музыкальнаго Издательства“, въ конторѣ Печковской (Петровскія лин.) и въ конторѣ типографіи П. П. Рябушинскаго, Путинковснй 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: Книжный маг. М. В. Попова (Яснова), Невскій пр. 1

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

**ПРЕДСТАВИТЕЛИ ЖУРНАЛА „СТУДИЯ“:** Петербургъ, Книж. маг. М. В. Попова (Яснова) Невскій пр. 1. Кіевъ, кн. маг. Л. Идзиковскаго (Крещатикъ), Харьковъ, кн. маг. артели газетчиковъ, И. Швагиа (Московская), 2) Одесса, нотный маг. Г. и О. Бальцъ, Дерибасовская, 19 и книж. маг. „Одесскихъ Новостей“, Дерибасовская, 20. Саратовъ. М. П. Ткачуковъ (конт. газ. „Саратовскій Вѣстникъ“). Н.-Новгородъ, муз. маг. „Аккордъ“ (Б. Покровка, д. Кемарскаго). Екатѣринославъ, Бюро періодическихъ изданій А. М. Плоткинъ и Сынъ.