

СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 7 юля 1912 г.

№ 38—39

Цѣна 25 к.

№№ 40—41 выйдуть въ субботу 21-го юля с. г.



Отъ Главной конторы жур. „СТУДІЯ“.

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

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

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

№ 38—39.

7-го Іюля.

1912 г.

СОДЕРЖАНИЕ: 1) Эволюція українскаго театра (окончаніе). Ст. *И. Личко*. 2) Опера въ Луна-Паркѣ. Ст. *А. Андреевскаго*. 3) Симфоническіе концерты въ Сокольникахъ. Зам. *Ф. Китцнера*. 4) М. Э. Казаковъ. Ст. *Вас. Сахновскаго*. 5) М. М. Антокольскій. Зам. *Д. В.* 6) Памятникъ Скобелеву. Зам. *Д. В.* 7) А. Чеховъ. Зам. *М. В. Орлова*. 8) Еще о Соломеѣ (окончаніе). Письмо изъ Парижа *Я. Тугендхольда*. 9) Смѣхъ въ театрѣ. Письмо изъ Парижа *Е. Панна*. 10) Сезонъ. Письмо изъ Лондона *Б. Лебедева*. 11) Угасающее солнце. Письмо изъ Берлина *А. Лютера*. 12) Дерби. Фельетонъ *Michel*. 13) Лѣтніе спектакли театра Сабурова. Обзоръ *Перъ Гинта*. 14) Хроника. 15) Провинція. 16) Иллюстраціи. Приложение: Спиноза. Скульптура *Антокольскаго*.

ЭВОЛЮЦІЯ УКРАИНСКАГО ТЕАТРА.

(Окончаніе).

НЕСОМНѢННАЯ поэтесса „Божьей милостью“ Л. Українка свои драматическія поэмы, этюды, драмы („В катакомбахъ“, „Одержима“, „Кассандра“, „У пущі“, „Іоганна, жінка Хусова“, „Руфін і Прісцилла“) заковываетъ въ чистѣйшія формы украинскаго слова. Аристократизмъ формы, отдѣлку произведеній у нея можетъ опаривать развѣ только такой большой эстетъ и мастеръ стилия, какъ извѣстный украинскій беллетристъ Коцюбинскій, да пожалуй еще авторъ удивительныхъ миниатюръ „Морскихъ малюнківъ“—Дніпрова Чайка. Тонко чувствующая красоту во всѣхъ ея проявленіяхъ, душа поэтессы отзывается на думы, мысли, стремленія, надежды, срывы и паденія современнаго интеллигента, старается отразити въ зеркалѣ своего творческаго воспріятія всѣ изломы его духа. Говоритъ съ нами Л. Українка въ большинствѣ символами. Не безкровными, анемичными символами декадентовъ à la Пшебышевскій, а символами, вступающими своими корнями въ почву жизни, чтобы на могучихъ стебляхъ поднимать къ небу и солнцу ароматъ благоухающихъ цвѣтовъ и созрѣвшими въ солнечныхъ высотахъ плодами снова падать на землю.

Чтобы сильнѣе, ярче выразить то или иное движеніе разума, души, чувства Л. Українка ищетъ характеры, сюжеты въ далекомъ прошломъ Востока, Египта, первыхъ вѣковъ борьбы христіанства съ язычествомъ и т. д.

Современный человѣкъ, съ его подавленными въ себѣ желаніями и бурями, съ его измельчавшей въ тискахъ режима современной культуры души и воли, развѣ онъ годится въ носители сильнаго характера, мощной страсти, большаго гнѣва? Развѣ онъ способенъ на конфликты съ жизнью царя Эдипа, Макбета, короля Лира? А вѣдь только въ такихъ столкновеніяхъ, въ такихъ мощныхъ переживаніяхъ и рождается красота трагическаго...

И потому цѣльность и силу протеста, красоту этого подвига Л. Українка покажетъ вамъ не въ дѣлахъ современныхъ партій! Она поведетъ насъ въ римскія катакомбы („В катакомбахъ“), гдѣ только еще загорается

заря христіанства, но гдѣ уже епископы проповѣдываютъ равенство и свободу всѣхъ только передъ Богомъ. Для жизни же и людей освящаютъ институтъ рабства по образцу Великаго Рима. Поведетъ и покажетъ протестъ неофита-раба противъ такого освященія, раба поклонившагося духомъ Прометею.

Но всякій протестъ, всякая борьба познавшаго свое человѣческое достоинство должны продолжаться или до побѣды или до смерти борющагося, ибо только въ такой борьбѣ и красота и сила. Въ драм. этюдѣ: „Іоганна, жінка Хусова“ жена Хуса, тетрарха при Иродѣ, исцѣленная Христомъ, увлеченная Его проповѣдью Милосердія, пошла за нимъ, чтобы служить ему. Христось открылъ ей, по ея словамъ, „новый свѣтъ правды, добра, любви и свободы“. Рабство, въ которомъ она жила, стало ей невыносимымъ. Но какъ только умеръ Христось, она снова возвращается къ своему мужу, дѣлается его рабой. Душа ея протестуетъ во имя той свободы духа, которой училъ Христось. Но голосъ крови, наслѣдственности, отсутствіе сильной воли и того протестанскаго огня, которымъ горѣлъ неофитъ-рабъ, этотъ римскій Спартакъ, снова возвращаютъ ее въ лоно рабства. И въ немъ останется Іоганна жить съ разбитой душой, выслушивать, какъ какая-нибудь язычица Марція издѣвается надъ величайшей трагедіей земной жизни — распятіемъ Христа!..

Но все же въ трагедіи Іоганны авторъ даетъ почувствовать намъ и трепетъ грядущей побѣды. Чувствуется въ ея пассивныхъ страданіяхъ пассивныя страданія самаго христіанства, которыми оно и побѣдило впоследствии язычество. И, вмѣстѣ съ тѣмъ, трагедія Іоганны—развѣ это не трагедія нашей современной женщины, борющейся за свое человѣческое достоинство и падающей въ этой борьбѣ? И развѣ въ этомъ паденіи, въ этихъ срывахъ не ощущается трепетъ близкой побѣды, ея брезжащій отсвѣтъ?!

Когда-то нужно было цѣлой украинской націи для духовнаго торжества и свѣтлой надежды на лучшее будущее, чтобы въ Вишелемѣ украинскомъ, подъ „стріхою“ убогой мужицкой хаты зажглась звѣзда божественной поэзии Т. Г. Шевченко. Въ наше время также нуженъ былъ талантъ, чтобы окрылить надежды украинской литературы, раздвинуть предѣлы ея патріотическаго этно-



Н. САПУНОВЪ.—Эскиз декораціи для „Дома интермедіи“.

графизма и національной замкнутости, вывести на дорогу претворенія и отображенія общечеловѣческихъ идеаловъ. Этотъ удѣлъ выпалъ на долю беллетриста В. Винниченко и поэта О. Олеса, выступившихъ такъ красочно въ нашей литературѣ послѣдняго десятилѣтія и уже достаточно извѣстныхъ въ переводахъ и русскому читателю. Имъ же предстояло сказать новое слово и въ украинской драмѣ. И они его сказали. Каждый, конечно, по-своему. Немыслимо въ предѣлахъ этого наброска дать хотя бы схематическую характеристику творчества В. Винниченко, вылившагося въ драматическую форму съ такими новыми для украинской литературы и часто скользкими темами, сложными фабулами. „Дизгармонія“, „Великій Молохъ“, „Щаблі життя“, „Чужі люде“, „Брехня“, „Співочи товариства“, „Базаръ“, „Чорна пантера і білий медвѣдь“. Томы нужно исписать, чтобы дать оцѣнку съ точки зрѣнія философскаго, моральнаго, психологическаго, эстетическаго и соціального соотвѣтствія цѣнностей этихъ произведеній современнымъ запросамъ, предъявляемымъ нами къ художественнымъ произведениямъ требованіямъ. Жизнь крестьянина, батрака, рабочаго, солдата, интеллигента, революціонера, проститутки, ихъ психологія, переживанія, надежды, борьба, мораль, философія, идеалы,—все это нашло себѣ мѣсто въ пьесахъ Винниченко, въ ихъ смѣлыхъ художественныхъ контрастахъ, глубокихъ и сильныхъ художественныхъ переживаніяхъ.

Противопоставленіе красоты — силъ и конфликты, порождаемые столкновеніемъ ихъ. Вскрытіе дисгармоніи, пронизывающей всѣ соціальные пласты нашей жизни съ ихъ моральными, духовными и психологическими напластаваніями, указаніе на полнѣйшую деформацію структуры нашей жизни, обезцѣненіе всѣхъ цѣнностей, которыми держится наша семья, любовь, бракъ, мораль, справедливость, право... Вотъ „разрушительная“ работа, работа горячаго протестанта, умѣющаго быть, когда нужно, и психологомъ и объективнымъ созерцателемъ. А вотъ и созидательная: „Быть честнымъ съ собою“. Значеніе Винниченко велико въ его „разрушительной“ работѣ и ничтожно въ „созидательной“. Къ сожалѣнію, украинская критика не совсѣмъ еще въ этомъ разобралась. ¹⁾ Значителенъ Винниченко, когда онъ вскрываетъ психологію

героевъ неудавшейся революціи („Дизгармонія“, „Великій Молохъ“, „Базаръ“), когда онъ казнитъ на огнищахъ своей критики лицемѣріе нашего семейнаго уклада, когда вскрываетъ въ рѣзкихъ контрастахъ соціальное рабство нашего строя, когда онъ протестуетъ противъ морали „мѣщанъ и лавочниковъ“ („Щаблі життя“), благодаря которой мы отказываемъ цѣлому классу обездоленныхъ, забытыхъ, наиболѣе несчастныхъ существъ (институтъ проституціи) въ признаніи и за ними права на человѣческое достоинство. Силенъ Винниченко и заражаетъ насъ своимъ необычнымъ темпераментомъ, когда онъ вкладываетъ въ уста своего героя Мирона ¹⁾: „Необходимо быть цѣльнымъ; нужно имѣть жадность къ жизни, нужно тянуться, идти къ неизвѣстному, сильному, лучшему, нужно напрягать душу, а не ползти, нужно имѣть великую цѣль“. И цѣлью этой для него является:

— Разбить, разметать ту скорлупу, въ которой стиснута его душа. Отбросить все лишнее, ненужное, отжившее. Къ черту лишнее! Честнымъ съ собою—вотъ мой девизъ!

Но какъ только Винниченко приступаетъ къ позитивной работѣ, къ строительству, къ претворенію въ жизнь этого „честнымъ съ собою“, онъ дѣлается маленькимъ, никому ненужнымъ архитекторомъ. А когда его герой, Миронъ Антоновичъ, чтобы быть „честнымъ съ собою“, дозой опіума прекращаетъ мученія безнадежнобольной матери, для добыванія средствъ къ существованію которой его сестра Маруся поступаетъ въ публичный домъ, когда онъ любимую дѣвушку Аню посылаетъ, хоть на сутки, туда же, чтобы непосредственно испытать наибольшія муки, уготованныя современнымъ соціальнымъ строемъ, то это уже вызываетъ нашъ протестъ. Наше нравственное чувство съ такими экспериментами мириться не можетъ, такъ какъ они ведутъ скорѣе къ одичанію, чѣмъ къ возрожденію ²⁾. Но и не соглашаясь съ подобнаго рода „экспериментами“, вы вмѣстѣ съ авторомъ и его героями подымаетесь на большую высоту драматическихъ переживаній. Зажигая огонь протеста въ вашемъ сердцѣ, вскрывая дисгармонію самыхъ интимныхъ уголковъ вашей души, Винниченко всегда апеллируетъ къ

¹⁾ Считаю въ томъ числѣ и свои статьи: „Молодое украинской литературы“ о Винниченко, писанныя въ 1909 г. „Куб. Кур.“

¹⁾ Изъ драмы „Щаблі життя“ на украинскомъ и повѣсти „Честность съ собою“ на русскомъ. См. 5 кн. Земля“.

²⁾ Хорошо это подмѣчено К. Арабажинымъ въ его статьѣ о Винниченко. IX к. „Новой Жизни“. 1909 г.

соціальному чувству чело́вка, къ соціальной справедливости общества. И „анархизмъ“ его нѣкоторыхъ героевъ самъ собой отходитъ на задній планъ, расплываясь въ неясные контуры.

Лѣсъ. Ночь. Люди. Спятъ. Собираются спать. Платье не носитъ признаковъ націи и времени. Толпа, Онъ, Дѣвушка—вотъ герои новой символической драмы „По дорогѣ въ сказку“ (По дорогѣ въ сказку) поэта О. Олеся. Сѣрость и однообразие толпы иногда нарушается тѣмъ, что изъ нея выдѣляется „особа“ то съ физиологической малпы, то гориллы. Толпа заблудилась въ лѣсу. Ищетъ выхода на поляну, къ солнцу. Но лѣсъ Андреевской „Стѣной“ стоитъ вокругъ нея: выхода нѣтъ! „Онъ“ подъ аккомпаниментъ издѣвательства толпы отправляется искать „Дорогу въ сказку“. Нужно было, однако, только кому-то ночью прокричать, что онъ Онъ нашель тропу, чтобы та же толпа прокричала Ему Осанну, увѣнчавъ главу короной изъ цвѣтовъ краснаго мака, назвавъ королемъ „сказки“.

— Горячая кровь, братья мои, посѣтъ макъ на пройденной тропѣ. И каждый, кто захочетъ въ „сказку“, пойдетъ, пока не кончится тотъ цвѣтъ. Если жъ силъ у васъ идти не станетъ—скажите мнѣ—я горы растоплю и вы по ровному пойдете полю!

И толпа, утомленная, обезсиленная снова идетъ за нимъ. Вѣра въ Него, въ близость „Сказки“ даетъ ей силу на подвигъ. Однако, стоило только Ему усомниться, подумать о невозможности достигнуть „Сказки“, чтобы та же толпа снова развѣнчала короля „Сказки“, увѣнчавъ вѣнцами „особь“ съ мордой гориллы... Избитый, оставленный толпой, Онъ умираетъ въ лѣсу. Сходитъ съ горъ мальчикъ въ бѣлоснѣжныхъ ризахъ, чтобы сказать:

— Тутъ близко лѣсъ кончается и въ золотѣ солнца „Сказка“ горитъ.

— Люди, братья! Я васъ къ „Сказкѣ“ привелъ. Двaтри шага еще...

Кричитъ Онъ. Но голоса Его никто уже не услышитъ. Толпа, предводительствуемая „особою“, вернулась вглубь лѣса. И даже эхо „Сказки“ не донесется къ ней: лѣсъ густой, непроходимый!..

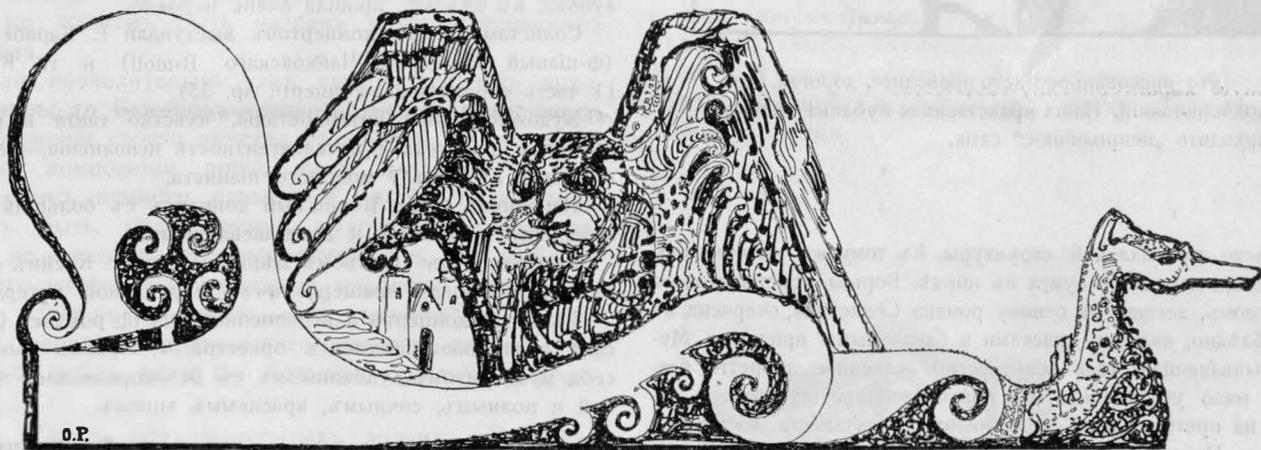
Я не могу здѣсь останавливаться на драматическихъ произведеніяхъ другихъ молодыхъ авторовъ (Хоткевича, Пахаревского, Володскаго, Пісяченко-Ярового, Никопольчука и др.), но долженъ отмѣтить, что за послѣдніе 3—4 года репертуаръ украинскаго театра обогатился и произведеніями европейскихъ литературъ. Ибсенъ, Метерлинкъ, Гейермансъ, Гауптманъ, Зудерманъ, Гоголь, Толстой, Чеховъ, Чириковъ и др. уже пробиваютъ себѣ дорогу на украинской сценѣ.

Задачу претворенія въ плоть и кровь украинской жизни этого новаго репертуара, общенія украинскаго театра съ европейской драмой, съ ея новыми формами, взялъ на себя одинъ изъ „оставшихся умереть на своемъ славномъ посту“ корифеевъ—Н. К. Садовскій. Его молодая интеллигентная труппа, постоянно играющая зимой въ Кіевѣ, съ успѣхомъ выполняетъ эту задачу, завоевывая своими художественными постановками симпатіи широкихъ круговъ интеллигентной публики.

Къ начинанію Садовскаго прислушиваются!..

Выходъ, такимъ образомъ, изъ кризиса намѣченъ. Нужны только таланты такой же могучей силы, какъ славные отошедшіе корифеи. Но таланты придутъ. Живо народъ ихъ родить. Долженъ родить во имя тѣхъ зорь, которыя еще не разгорались!

И. Личко.



М У З Ы К А.

ОПЕРА ВЪ „ЛУНА-ПАРКЪ“.

Въ Петербургѣ открылся новый лѣтній театр: въ увеселительномъ саду новѣйшей формаціи, на ряду съ американскими аттракціонами—въ родѣ „пьяной лѣстницы“, пріютилась опера подъ управленіемъ Д. Дума. Доказывать завѣдомую антихудожественность подобнаго предпріятія не приходится—она очевидна à priori. Въ теченіе цѣлаго мѣсяца громадныя афиши, расклеенныя по всему городу, возвѣщали о томъ, что для открытія новой оперы будетъ поставлено произведеніе неизвѣстнаго у насъ французскаго композитора Нугеса „Quo vadis“.

Знакомство съ этимъ произведеніемъ убѣждаетъ насъ въ томъ, что неизвѣстность у насъ композитора, по меньшей мѣрѣ, вполне заслуженная. Опера совершенно неинтересна ни въ драматическомъ, ни въ музыкальномъ отношеніи. Красивый ро-

манъ Сенкевича превращенъ въ рядъ сценъ, порой эффектныхъ съ внѣшней стороны, но ничѣмъ между собой не связанныхъ. Отсутствіе нарастанія дѣйствія и настоящаго сценическаго темперамента вызываетъ непреодолимую скуку. Право, давно пора бросить выкройку оперъ изъ романовъ. Драматическій замыселъ тогда лишь жизнеспособенъ, когда онъ зарождается у самого композитора, неразрывно съ музыкальной концепціей, или же создается имъ совместно съ родственнымъ по духу поэтомъ-драматургомъ. Только при такихъ условіяхъ достигается тѣсная внутренняя связь между музыкой и дѣйствіемъ, безъ которой опера, т. е. музыкальная драма, не имѣетъ „raison d'être“. У Нугеса же, несмотря на извѣстное вліяніе Вагнера, эта связь покоится на чистомъ внѣшнемъ взаимоотношеніи и построена на эффектахъ напыщеннаго стиля „Grand Opéra“. Въ такомъ стилѣ написана специфически „оперная“ оргія во дворцѣ Нерона, уснащенная, однако, различными модернистическими приѣмами

НА ПРОБѢ.—*Резничекъ.*



Это рискованное мѣсто проводите, дорогая, безъ подчеркиваній. Наша нравственная публика любитъ находить „неприличное“ сама.

въ области музыкальной структуры. Къ тому же жанру относится сцена народного бунта въ циркѣ. Борьба христіанства съ язычествомъ, легшая въ основу романа Сенкевича, очерчена въ оперѣ блѣдно, вялыми красками и банальными приѣмами. Музыка, выявляющая столь неинтересно склеенное либретто, безцвѣтна, мало убѣдительно, мѣстами назойливо шумлива, и, несмотря на претенціозный модернизмъ, въ сущности достаточно банальна. Принципъ лейтмотива, т.-е. мистически-образной мелодіи, использованъ опять-таки чисто внѣшнимъ образомъ, благодаря чему лейтмотивы являются лишь визитными карточками данныхъ персонажей. Музыкальныя характеристики совершенно ничтожны. Лучше другихъ переданъ бродяга-философъ Хилонъ (не безъ вліянія Миме!). Сравнительно наиболѣе удачнымъ моментомъ является смерть Петроніи. Лирическія мѣста написаны въ духѣ французскихъ салонныхъ романсовъ подѣ slashаваго Масснэ.

При всѣхъ своихъ недостаткахъ, опера „Quo vadis“ можетъ произвести блестящее впечатлѣніе на большой сценѣ и при соответствующей обстановкѣ. На крошечной и узкой сценѣ театра въ „Луна-Паркѣ“ (бывшій театръ Комиссаржевской) всѣ старанія г. Евреинова, ставившаго оперу, пропали даромъ. Безвкусно-лубочныя, ярко размаляванныя декорации не давали никакого представленія о величій и красотѣ Рима эпохи Нерона. Костюмы значительно лучше. Удаченъ гримъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Исполнители, видимо, старались; не ихъ вина, если имъ не удалось ничего сдѣлать. На первое мѣсто слѣдуетъ поставить г. Андреева 1-го, превосходный голосъ котораго и на рѣдкость благоприятныя сценическія данныя, вполне подошли къ роли Петроніи. Остальныя роли настолько без-

цвѣтны, что на нихъ нельзя останавливаться. Что означаетъ, напр., роль Поппеи (г-жа Андреева-Дельмасть, давшая хорошій образъ жены Цезаря), появляющейся въ одномъ актѣ для того, чтобы пропѣть нѣчто въ родѣ „аріи“?

Въ общемъ можно пожалѣть, что балаганно-оперный стиль по прежнему обладаетъ у насъ такой живучестью.

А. Андреевскій.



СИМФОНИЧЕСКІЕ КОНЦЕРТЫ

ВЪ СОКОЛЬНИКАХЪ.

Очередные концерты 29 июня и 3 іюля въ Сокольникахъ, отданныя произведеніямъ русскихъ композиторовъ—Чайковскому, Глазунову и Калинникову, представляютъ безусловный художественный интересъ.

Симфоническая поэма «Франческа да Римини», и рѣдко исполняемая симфонія H-moll, написанная на тему Байроновскаго «Манфреда»,—принадлежатъ къ шедеврамъ программной симфонической музыки Чайковскаго.

Правда, благодаря замедленному темпу, симфонія H-moll потеряла всю свою свѣжесть и остроту впечатлѣнія, нѣкоторые недочеты со стороны спаянности и единства, заставили потускнѣть и яркую «Франческу». Не лучше прошла симпатичная, свѣтлая, полная теплоты чувствъ юношеская симфонія Калинникова G-moll, которая подѣ палочкой г. Соколовскаго-Чигиринскаго прозвучала какъ-то сбивчиво и скучно.

Богатая мелодіей и отличающаяся граціей и изяществомъ оркестровки извѣстная сюита изъ «Среднихъ вѣковъ» Глазунова, въ цѣломъ, прошла очень неровно.

Солитами этихъ концертовъ выступали г. Барабейчикъ (ф-піанный концертъ Чайковскаго B-moll) и г. Крейнъ (1 часть скрипичнаго концерта ор. 35).

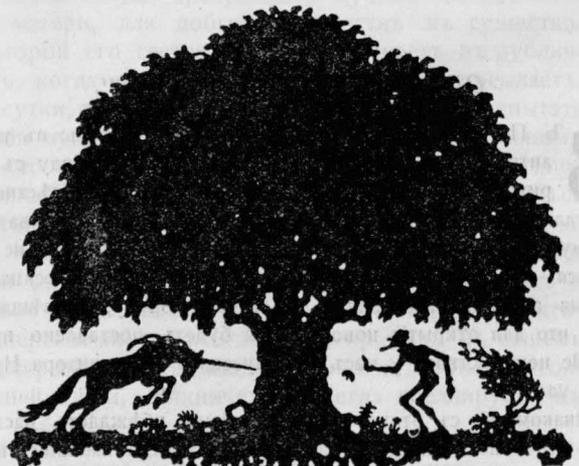
Художественная интерпретация, чувство такта и ритма, наконецъ, простота и интеллигентность исполненія,—все это говоритъ въ пользу молодого піаниста.

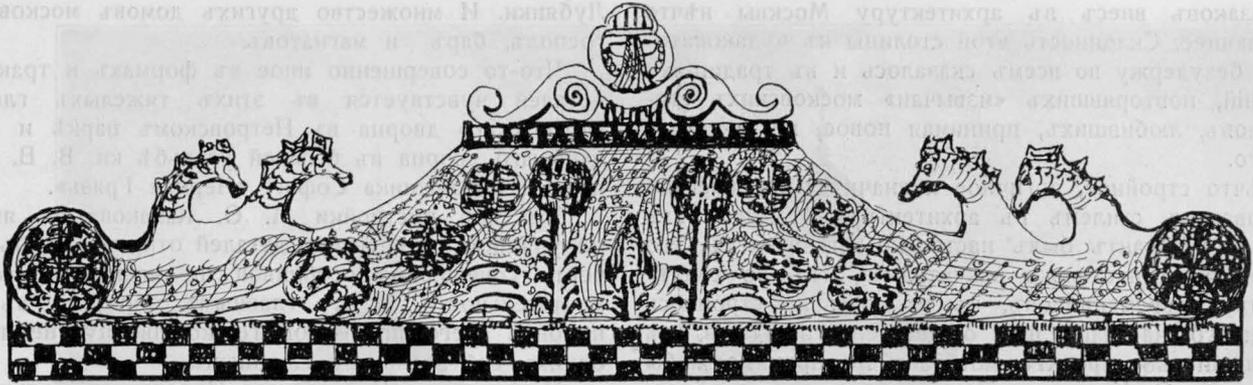
Исполненъ былъ B-moll'ный концертъ съ большимъ музыкальнымъ вкусомъ и воодушевленіемъ.

Выпукло и съ чувствомъ мѣры сыгралъ г. Крейнъ одинъ изъ труднѣйшихъ концертовъ въ скрипичной литературѣ.

Въ этомъ концертѣ и исполненномъ на bis романсѣ Свендсена подѣ аккомпаниментъ оркестра, г. Крейнъ выказалъ себя музыкантомъ-художникомъ съ безукоризненной техникой и полнымъ, сочнымъ, красивымъ тономъ.

Ф. Китцеръ.





АРХИТЕКТУРА, ВАЯНІЕ И ЖИВОПИСЬ.

МАТВѢЙ ФЕДОРОВИЧЪ КАЗАКОВЪ.

(Родился 1733 г. умеръ 1812 г.).

Москва конца XVIII вѣка и Москва перваго десятилѣтія XIX вѣка въ своихъ лучшихъ архитектурныхъ памятникахъ несутъ на себѣ печать творческаго воображенія Казакова. Въ его созданіяхъ чаще стройныхъ и спокойно прямыхъ порой ломаются классическія римскія линіи и всгромождаются готическіе контуры, врывается барокко.

Архитектурный фантастъ Екатерининскаго времени, этотъ влюбленный въ классическія линіи зодчій—Баженовъ не долженъ быть названъ предшественникомъ Казакова.

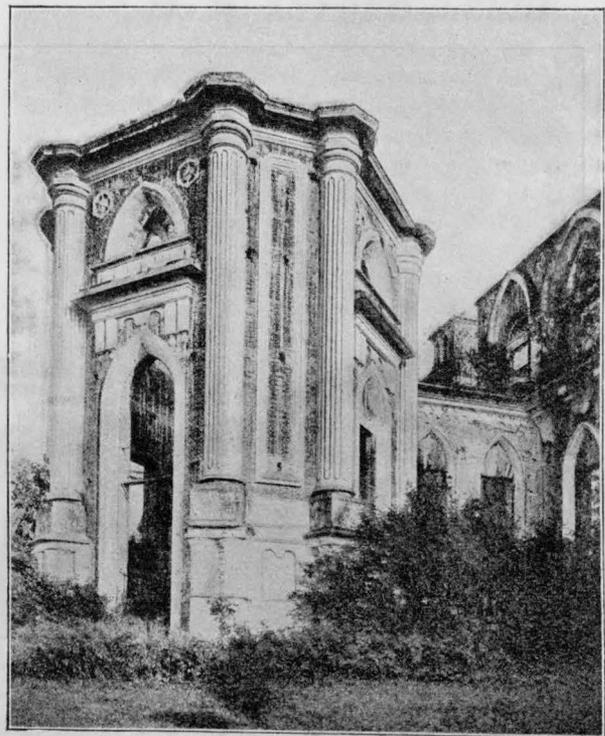
Если позволительно такъ выразаться объ архитекторахъ, то Баженовъ—лирикъ, онъ не такъ скупъ въ выраженіи своего чувства къ образу, къ монументальной композиціи линій, какъ Казаковъ. И оба они,—одинъ немного раньше, а другой позже шли, можетъ быть, подъ однимъ художественнымъ знакомъ, но различно къ нему относились. Но у Баженова его измѣны классическимъ идеаламъ всегда кончались крушеніемъ мечты, какъ, напримѣръ, въ созданіи перваго Царицынскаго дворца, талантъ же Казакова имѣлъ какъ бы большую амплитуду колебанія.

Въ 1761 г. оба знаменитыхъ зодчихъ—Казаковъ и Баженовъ обучались въ архитектурной школѣ кн. Д. В. Ухтомскаго, состоявшей при Московскомъ Сенатѣ. Ухтомскій былъ европейски образованный мастеръ и большой художникъ тогдашней Москвы. Жившій въ эпоху, когда увлекались «рококо», когда стиль Людовика XV былъ образцомъ вкуса, онъ не застылъ на манерѣ Елисаветинскихъ традицій, и ему была доступна красота надвигавшагося классицизма. Блестящіе образцы Елисаветинскаго стиля, Красныя ворота въ Москвѣ (много разъ потомъ порченныя), колокольня Троице-Сергіевской лавры,—это его творенія. Но надо замѣтить, что тому же Ухтомскому принадлежитъ проектъ изящно и просто сочиненныхъ главныхъ воротъ Винно-солянаго двора. Вотъ въ чьей школѣ воспитывался вкусъ Казакова. По окончаніи «архитектуріи Главнаго Комисариата», Казаковъ не сразу сталъ замѣтнымъ зодчимъ, но уже въ 1763 г. вмѣстѣ съ П. Р. Никитинымъ и Петромъ Обуховымъ онъ работаетъ въ Твери надъ постройкой до-глагорѣвшаго города.

И только съ 1768 года, когда Баженовъ вызвалъ

своего товарища «по совершенному его знанію архитектурнаго искусства» въ Москву для помощи созданія композиціи и проекта, заказаннаго ему императрицей Екатериной Кремлевскаго дворца, Казаковъ, по происхожденію сынъ подканцеляриста Федора Казакова, поселяется въ родной ему Москвѣ.

Казаковъ, поражающій прежде всего своимъ блестящимъ дарованіемъ, отличается еще и огромнымъ знаніемъ. Онъ, не бывавшій никогда за границей и начавшій свою работу во время сильнаго цвѣтенія поздняго барокко, передавалъ въ своихъ созданіяхъ всѣ стадіи новаго возрожденія классическихъ идеаловъ отъ первыхъ намековъ стиля Людовика XVI и кончая монументальными, какъ бы высѣченными изъ цѣльныхъ глыбъ, внушительными римскими фигурами, тѣми фигурами, которыя были показаны мастерами Италіи, Франціи и Англии въ эпоху Директоріи и первой Имперіи.



М. КАЗАКОВЪ.—Царицынскій дворець.

Казаковъ внесъ въ архитектуру Москвы нѣчто очищающее. Склонность этой столицы къ чудаковатости и безудержу во всемъ сказалось и въ традиціяхъ строеній, повторявшихъ «извѣчай» московскихъ старожиловъ, любившихъ, принимая новое, не позабытъ стараго.

Нѣчто стройное, логичное и значительное внесено казаковскимъ стилемъ въ архитектуру Москвы тѣхъ лѣтъ. Его талантъ былъ настолько плѣнительнъ, его фигура была настолько значительна, что, по свидѣтельству современниковъ, въ тѣ годы не строилось ни одного частнаго или общественнаго зданія, въ возведеніи или проектѣ котораго не принималъ бы участія М. Ѳ. Казаковъ. Помимо того, что имъ возведены такія спокойныя, сильныя и выдержанныя по скупости и простотѣ линій зданія, какъ зданіе Московскаго Сената (теперешній окружный судъ), части, повидимому, боковыя крылья Останкинскаго дворца гр. Шереметева или же церковь Филиппа Митрополита на Мѣшанской, имъ же создана буквально раскиданная по всей Москвѣ масса чудесныхъ по очертаніямъ и имѣвшимъ громадное вліяніе на тѣхъ, кто подпаль школъ Казакова, твореній, какъ церковь Мартына Исповѣдника въ Таганкѣ, Козьмы и Даміана на Покровкѣ, Іоанна Предтечи въ Казенной, Лазаря на Лазаревскомъ кладбищѣ, колокольня Спасо-Андроньевскаго монастыря.

По дѣламъ общаго архива мин. Двора явствуется изъ собственноручной записки Казакова, что онъ строилъ дома: кн. А. А. Прозоровскаго, гр. З. Г. Чернышева и Козицкой. Это на Тверской улицѣ. Гр. Орлова на Никитской улицѣ, П. А. Демидова на Новой Басманной, И. И. Куракина у Никиты мученика, А. Б. Куракина на Старой Басманной, у Красныхъ воротъ, гр. А. К. Разумовскаго на Гороховомъ полѣ, И. И. Барышниковъ на Мясницкой, кн. С. М. Голицына, гр. Е. Ѳ. Мусиной-Пушкиной, ген.-майора Ермолова, ген. Шепелева на Швивой горкѣ, Пашкова на Моховой, Губина на Петровкѣ, Голохвастова близъ

Лубянки. И множество другихъ домовъ московскихъ господъ, баръ и магнатовъ.

Что-то совершенно иное въ формахъ и трактовкѣ деталей чувствуется въ этихъ тяжелыхъ глыбахъ Петровскаго дворца въ Петровскомъ паркѣ и Царицынскаго дворца въ бывшей усадьбѣ кн. В. В. Голицына (сподвижника Софін) «Черная Грязь».

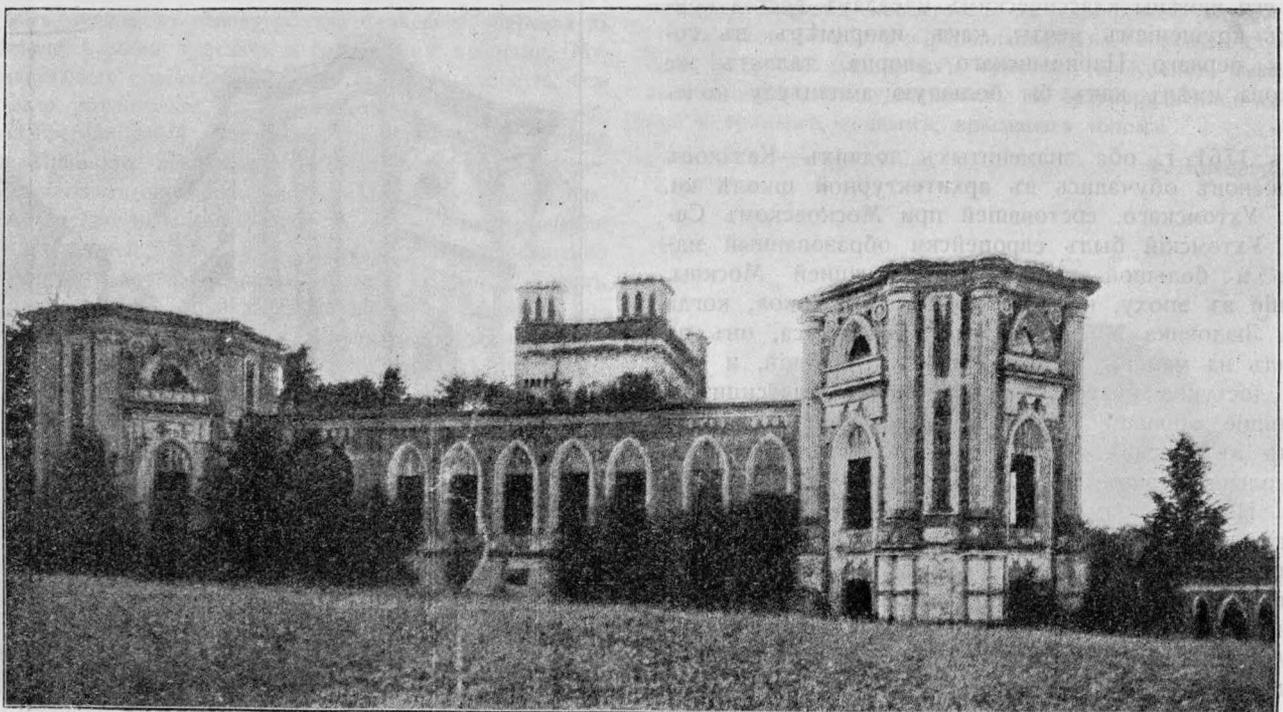
Эти двѣ постройки М. Ѳ. Казакова съ явными модуляциями готическихъ деталей открываютъ въ немъ черту совершенно особой не московской мечты, мечтательности. И это главнымъ образомъ въ планировкѣ всего прилегающаго ко дворцу, не только однихъ его зданій въ Царицынѣ.

Попадая съ «Московского Проспекта», только что обсаженнаго при Екатеринѣ березами тракта, на «Утреннюю дорожку», входившій долженъ былъ пройти мимо «двухъ столповъ» бѣлаго камня. Далѣе начинался «англинскій садъ». Въ саду былъ «оперный домъ», внутри его—десять печей изъ поливныхъ изразцовъ, хоры въ двухсвѣтномъ залѣ и рядъ уборныхъ для артистовъ, залъ перекрытъ сводомъ; за заломъ была уютная гостиная.

Далѣе, пройдя оперный домъ, были фигурныя ворота, «на коихъ вазы четыре, собакъ двѣ, купидоновъ два». Изъ этихъ воротъ попадали въ запущенный, какъ бы заглохшій паркъ. И тамъ—«Руина» (теперь подъ названіемъ чертова лѣстница), далѣе должна была теряться въ зелени «нишъ» изъ «гротскаго» камня со сводами, убранными цвѣтными раковинами, дальше «галерея Нерастанкина», далѣе «Храмъ Цереры», «по срединѣ онаго храма, на тумбѣ статуя бѣлаго камня». По «береговой» дорожкѣ, около пруда «на Царицынскихъ водахъ по приличности» семь пристаней изъ камня со ступенями и сфинксами по сторонамъ.

Итакъ, дворецъ какъ бы тонулъ въ паркѣ, очарованномъ легкой фантастической грезой.

Но самый дворецъ, облицованный бѣлымъ камнемъ, соединялся съ одной стороны легкими колон-



М. КАЗАКОВЪ.—Царицынскій дворецъ.



М. КАЗАКОВЪ.—Церковь Филиппа Митрополита.

надами съ «хлѣбнымъ домомъ» или «особливымъ корпусомъ въ два этажа для кухонь, приспѣшни, погребовъ и для прочихъ должностей и служителей», а черезъ главную аллею съ гауптвахтой, также соединенной фантастическимъ переходомъ съ дворцомъ. Кругомъ дворца въ темныхъ гущахъ хвои должны были раскинуться «кавалерскіе корпуса», а у входа въ паркъ незамѣтно выглядываетъ «мельница».

«Все каменное и отличной архитектуры».

Черезъ плотину переходили въ цѣлый міръ теплицъ, оранжерей и воздушныхъ садовъ. Плотина называлась «Ранжерейная». Оранжереи были «оранжевая», виноградная, ананасная, «ранняя» и множество другихъ. Было два грунтовыхъ сада и два воздушныхъ сада.

Вотъ какъ ярко горѣла фантазія Казакова, какъ отъ спокойныхъ, римскихъ линій она улетала въ міръ грезы, гдѣ пышно расцвѣтала въ Екатерининскихъ дворцахъ и садахъ. Его могучая фантазія рождала пышные, но всегда стройные и увлекательные образы, а его могучая воля осуществляла вѣлнія его творческаго воображенія.

Вас. Сахновскій.



М. М. АНТОКОЛЬСКІЙ.

Маркъ Матвѣевичъ Антокольскій, со дня смерти котораго 26 іюня исполнилось десять лѣтъ, такъ же какъ и многіе видные представители русскаго искусства вышелъ изъ низкихъ слоевъ общества, перенесъ много испытаній и невзгодъ на своемъ тернистомъ пути.

Антокольскій былъ сыномъ бѣднаго виленаго еврея корчмаря, не имѣвшаго возможности дать своимъ дѣтямъ даже и скромнаго образованія..

При скудныхъ доходахъ заведенія, нельзя было не пользоваться даровыми услугами и будущій ваятель провелъ юные годы, помогая отцу въ его дѣлахъ.

Среди этихъ прозаическихъ занятій, въ мальчикѣ рано начало обнаруживаться влеченіе къ искусству. Началось, какъ и всегда, съ робкихъ линій, выводимыхъ на какихъ-нибудь обрывкахъ бумаги.

Свое художественное образованіе, Антокольскій началъ такъ же какъ и другой крупный русскій художникъ Крамской, т.-е. поступилъ въ ученіе къ рѣзныхъ дѣлъ мастеру.

Тутъ опредѣленно выяснились его стремленіе и способности къ скульптурѣ.

Когда Антокольскій рѣшился, наконецъ, поѣхать въ Петербургъ съ цѣлью получить специальную подготовку, онъ уже въ извѣстной степени овладѣлъ техникой и формой.



М. М. Антокольскій.

Въ академіи, гдѣ Антокольскому удалось устроиться, способности его были оцѣнены, ученье шло успѣшно.

По окончаніи академіи, скульпторъ работалъ за границей и создалъ рядъ крупныхъ произведеній, появленіе которыхъ на выставкахъ сопровождалось шумнымъ успѣхомъ.

Вскорѣ имя Антокольскаго приобрѣло громкую извѣстность не только въ Россіи, но и за границей и для художника, пробившаго себѣ дорогу упорнымъ и тяжелымъ трудомъ, наступила пора славы и всеобщаго признанія.

Заслуги Антокольскаго передъ русскимъ искусствомъ значительны и художественное наслѣдство его имѣетъ несомнѣнную цѣнность.

Порвавъ съ излюбленными въ то время перепѣвами классическихъ образцовъ, Антокольскій создалъ рядъ образовъ дѣятелей русской исторіи, Ярослава Мудраго, Грознаго, Ермака, Петра Великаго. Среди другихъ произведеній ваятеля слѣдуетъ отмѣтить статую Спинозы, гдѣ Антокольскій достигъ значительной высоты психологическаго опредѣленія, Христа передъ судомъ, Мефистофеля и «Не отъ міра сего».

Въ талантѣ Антокольскаго не было яркаго дерзновенія, но онъ былъ серьезнымъ мыслящимъ художникомъ и хорошимъ мастеромъ, не останавливавшимся передъ самыми сложными задачами.

Д. В.

ПАМЯТНИКЪ СКОБЕЛЕВУ.

Значительное число неудачныхъ памятниковъ въ Москвѣ увеличилось еще однимъ антихудожественнымъ сооруженіемъ.

Вновь открытый памятникъ Скобелеву производитъ весьма невыгодное впечатлѣніе.

Композиція его въ достаточной мѣрѣ банальна. На пьедесталѣ, формой своей напоминающемъ какую-то гробницу, поднятый на дыбы конь подъ всадникомъ, держащимъ въ вытянутой рукѣ обнаженную саблю: подъ ногами коня разбитое колесо лафета. Ниже, съ двухъ сторонъ, группы солдатъ.

Пьедесталъ украшенъ барельефами, дающими издали впечатлѣніе темныхъ заплатъ на свѣтло-сѣромъ фонѣ. Самые барельефы совершенно безпомощны по рисунку и композиціи.

Главная фигура генерала, хотя и должна быть по замыслу полной движенія, лишена какой бы то ни было экспрессіи: нѣтъ движенія и въ лошади, короткой, съ грузными невыразительными формами.

Въ отдѣлкѣ видно стремленіе къ тщательному выясненію подробностей, но всѣ детали разработаны безъ надлежащихъ познаній, съ робкой старательностью любителя, взявшаго задачу не по своимъ силамъ.

Фигуры въ группахъ—манекены, и представляютъ собою плохое повтореніе Верещагинскихъ солдатъ.

Въ ихъ застывшихъ, деревянныхъ позахъ нѣтъ и намека на экспрессію.

Фонари, помѣщенные у памятника, живо напоминаютъ графартныя издѣлія изъ магазиновъ, торгующихъ электрической арматурой, въ большемъ лишь масштабѣ. До-



АНТОКОЛЬСКІЙ.—Ярославъ Мудрый.



М. М. АНТОКОЛЬСКИЙ. — Спиноза.



Памятникъ М. Д. Скобелеву.

вольно трудно представить себѣ, какими судьбами такое сооруженіе очутилось на одной изъ центральныхъ площадей столицы. О ненормальности условий, при которыхъ возникаютъ такіе памятники, немало говорилось въ прессѣ. И все-таки число слабыхъ или даже плохихъ изваяній увеличивается. Впрочемъ, если памятникъ Скобелеву удовлетворилъ официальное жюри, состоящее изъ лицъ, мало свѣдущихъ въ искусствѣ, то жюри неофициальное, которое составляютъ представители прессы и люди искусства, забраковало новое сооруженіе съ рѣдкимъ единодушіемъ.

Д. В.



А. ЧЕХОВЪ.

(Къ восьмилѣтней годовщинѣ со дня смерти).

Въ этотъ день тихой, интимной скорби хочется уйти въ воспоминанія. Далекія и близкія вмѣстѣ.

Усѣсться поглубже въ кресло, окна закрыть и чтобы горѣла лампа подъ зеленымъ абажуромъ.

Такъ сидѣть одному; перелистывать «Пестрые рассказы», вспоминать «Хмурыхъ людей», перенестись мыслями въ «Вишневый садъ», погрузиться о «Трехъ сестрахъ» и «Ивановѣ» и еще разъ задуматься о «Чайкѣ», о бѣдномъ «Дядѣ Ванѣ».

Станетъ грустно. Но такъ и должно быть въ годовщину смерти близкаго вамъ человѣка.

Мелькнетъ его образъ—задумчивый, страдальческій, смѣхъ почудится сквозь слезы.

А тамъ вспомнится, конечно, и «его театр».

Да, «его»!

Давно это было.

Шли въ первый разъ «Три сестры».

Было это не въ Камергерскомъ переулкѣ, а въ Каретномъ ряду, и совпало съ именинами Антона Павловича.

Успѣхъ крупный, несомнѣнный, оваціи, вызовы автора.

Вышла вся труппа, вышелъ и А. П. Чеховъ.

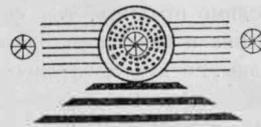
Обнялъ его В. И. Немировичъ-Данченко, расцѣловалъ и сказалъ:

— Милый Антоша! Поздравляемъ тебя съ днемъ ангела и съ успѣхомъ твоей прекрасной пьесы.

И было радостно, и было понятно, что автора чествуютъ, какъ именинника, здѣсь же, въ театрѣ.

Его это театр—милаго и незабвеннаго Антоши,—ему обязанъ онъ большей и лучшей частью своей славы.

М. В. Орловъ.



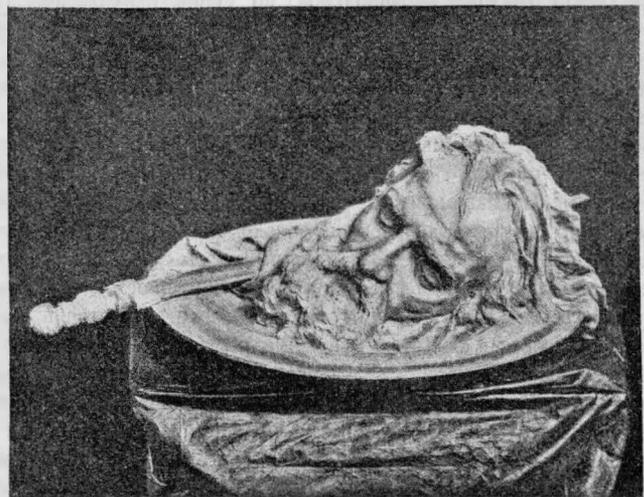
ЗА РУБЕЖОМЪ.

„ЕЩЕ О САЛОМЕѢ“.

● Уайльда на сценѣ Châtelet.

(Окончаніе).

Зато хорошо объективированъ жуткій образъ Наамана, негра-палача. Санинъ превосходно сдѣлалъ, что заставилъ его все время стоять у водоема въ видѣ неподвижной статуи—какъ олицетвореніе Рока. Это безстрастіе палача—удачное нововведеніе, такъ какъ, согласно тексту Уайльда, „палачъ принимаетъ испуганный видъ“, когда ему даютъ кольцо Ирода, что, конечно, вноситъ нѣкоторый диссонансъ въ его символическій образъ. Но, къ сожалѣнію, негръ былъ на сценѣ недостаточно черенъ и великъ, и поэтому недостаточно страшенъ и почему то совершенно скомканъ и сокращенъ былъ его жестъ, описанный Уайльдомъ и такъ изумительно нарисованный Бердслеемъ—„огромная черная рука палача показывается изъ водоема, держа на серебряномъ блюдѣ голову Іоканаана“. Лишь еле-еле по-



АНТОКОЛЬСКІЙ.—Голова Іоанна Крестителя.

казалась эта рука и тотчас же скрылась. Очевидно жестъ этотъ, столь потрясающій своей статикой, принесенъ былъ въ жертву массовой сценѣ—тому впечатлѣнію, которое онъ произвелъ на присутствующихъ. Возгласъ ужаса вырвался изъ всѣхъ грудей. Шарахнулись въ сторону и пали ницъ назарене, закутались съ головою въ синія покрывала еврейки, принявъ позу скорбящей Богоматери. Только самъ Иродъ напрасно вскочилъ и укрылся за уголь террасы, нарушивъ общую линію группировки, которую хотѣлось бы видѣть выдержанной болѣе строго и скульптурно. Въ самомъ дѣлѣ, въ то время, какъ Саломея, получившая голову Іоканаана, становится на колѣни и произноситъ свой страстный монологъ, Иродъ—де-Максъ, вмѣсто того, чтобы застыть на мѣстѣ, укутавшись въ мантию, расхаживаетъ, вздымаетъ руки къ небу, прячется за выступъ стѣны—т.-е. всячески отвлекаетъ вниманіе зрителя отъ Саломеи и разбиваетъ впечатлѣніе, которое въ этотъ моментъ должно всецѣло сконцентрироваться на ней. Это—большая ошибка и противъ пластичности (т.-е. общаго силуэта группировки) и противъ психологіи (т.-е. экономіи вниманія зрителя).

Перехожу теперь къ самой Саломеѣ,—Идѣ Рубинштейнъ. Прежде всего, необходимо отмѣтить, что со стороны внѣшней она была безукоризненна и явила пластическій образъ подлинной библейской царевны. Ея худое, блѣдное лицо и густыя черныя кудри и большія жемчужныя сережки и восточный, кафтанобразный костюмъ изъ серебрянной парчи съ красной отдѣлкой и зеленымъ шарфомъ, костюмъ въ которомъ вылился весь талантъ Бакста, и ея обнаженныя до пояса тонкія ноги и ея змѣистая грація и самый тембръ ея голоса,—все это было изумительно характерно. Трудно представить себѣ Саломею, квинтэссенцію іудейства, иною! Что же касается драматическаго развитія этого образа, то оно далеко не совпадало съ его пластическимъ совершенствомъ. Правда, въ смыслѣ игры г-жа Ида Рубинштейнъ сдѣлала несомнѣнный прогрессъ, но все же въ ней было много неровностей. Прежде всего, съ перваго же своего появленія она взяла слишкомъ высокую ноту и у нея оставалось мало средствъ для дальнѣйшаго crescendo. Въ долицезрѣнія Іоканаана Саломея—лишь безумно-любопытное и властное дитя, но не больше: только съ появленіемъ Іоканаана она внезапно становится женщиной. Вотъ почему слишкомъ страстно требуетъ Ида Рубинштейнъ, чтобы вывели пророка изъ водоема и слишкомъ не дѣтскимъ жестомъ закрываетъ она голову прежде, чѣмъ взглянуть на него. Но вотъ она взглянула и полюбила, тайна пола открылась ей и здѣсь г-жа Рубинштейнъ опять таки пластически дала нѣсколько превосходныхъ моментовъ. Простымъ изгибомъ тѣла, безвольнымъ и отдающимся, простымъ движеніемъ рукъ, въ сладкой нѣгѣ закинутыхъ за голову, она показала сразу все, что произошло въ ея душѣ при видѣ пророка. Вотъ она стала передъ нимъ на одно колѣно, простирая къ нему руку и это движеніе не шокируетъ, ибо она, гордая принцесса—уже его раба. Затѣмъ слѣдуетъ необычайно трудное и гениальное по своей психологической глубинѣ мѣсто Уайльдовской драмы, когда восторги любованія чередуются въ душѣ Саломеи съ приливами ненависти („Дай мнѣ коснуться твоихъ волосъ... твои волосы ужасны!“) и эти внезапные переходы, выражаемые только съ помощью словъ (ибо тѣло ея не испытываетъ этого раздвоенія: оно любить всецѣло) не удался г-жѣ Рубинштейнъ. И вотъ Іоканаанъ снова въ тюрьмѣ. Въ изнеможеніи, вся разбитая ложится Саломея на землю—развѣ не отдавалась она только что Іоканаану?—и такъ продолжаетъ лежать до самой пляски. Танецъ Семи Покрываль, составленный Фокинымъ, особенной оригинальностью не блещетъ—если не считать красиваго декоративнаго сочетанія движущейся Саломеи съ двумя фигурами рабынь, держащихъ надъ ней покрывало. Въ общемъ эти огромныя тюлевыя шали, красивыя по тонамъ, только задерживали движенія Иды Рубинштейнъ и часто нарушали согласіе ея пластической ритмики съ музыкой. Не знаю, но почему то показалось мнѣ, что этотъ танецъ долженъ быть внѣ музыки, весь—огонь и вихрь, какъ танецъ Комиссаржевской въ Норѣ.

И снова въ изнеможеніи падаетъ Саломея, но не надолго—вотъ она вскакиваетъ и властно требуетъ награды. Не стано-

вится на колѣни, какъ у Уайльда, а именно требуетъ и это очень хорошо. Хороша также и другая вольность, введенная Саннинымъ и не упомянутая въ текстѣ драмы, о чемъ я уже впрочемъ говорилъ—всеобщее смятеніе вызванное требованіемъ Саломеи. Мистическій испугъ всѣхъ присутствующихъ подчеркиваетъ и обнажаетъ исключительность и чудовищность Саломеиной страсти. Вотъ она сладострастно припадаетъ всѣмъ тѣломъ къ водоему, прислушивается, жадно ловитъ желанный звукъ удара и, обезумѣвшая, требуетъ его ускоренія и, наконецъ, замѣчаетъ голову, схватываетъ ее, припадаетъ къ ней, впивается въ нее*). Здѣсь тѣло ея превосходитъ ея словесную игру—оно живетъ, волнуется, страдаетъ само, беретъ и само отдается и снова безвольно распространяется на землѣ въ полномъ изнеможеніи...

И тогда раздаются плохо произнесенныя де-Максомъ, но такія фатально необходимыя слова Ирода, изумительно гармонично завершающія эту музыкальную драму, начавшуюся восклицаніемъ молодого сирийца: „какъ прекрасна сегодня царевна Саломея“—„убейте эту женщину“. Ибо она больше уже не „отраженіе бѣлой розы“, не дочь его жены, не милая Саломея, а только женщина, познавшая глубинную тайну любви „болѣе глубокою, чѣмъ тайна смерти“ и потому—обречена...

И сдвигается превосходный занавѣсъ Бакста—гигантское изображеніе завѣсы, которой въ синагогѣ „святая святыхъ“ отдѣляется отъ святилища. Этотъ занавѣсъ и огромные фестоны молитвеннаго „талеса“, навѣсающіе надъ декорацией, подчеркиваютъ мистическій смыслъ свершающейся драмы.

Такова постановка „Саломеи“ со всѣми ея слабыми и положительными чертами; и тѣ и другія да послужатъ на пользу тому, кто снова возьмется за многотрудную, геройскую задачу ея сценическаго воплощенія...

Я. Тугендхольдъ.



СМѢХЪ ВЪ ТЕАТРѢ.

(Письмо изъ Парижа).

Никогда еще театральнй Парижъ не смѣялся такъ много, какъ теперь, въ подходящемъ къ концу сезонѣ.

Въ то время, какъ одна за другой проваливались пьесы съ сильнымъ драматическимъ содержаніемъ, веселыя комедіи побѣдоносно шествовали навстрѣчу двухсотымъ и трехсотымъ представленіямъ. Смѣялись всюду: и въ кафѣ концертахъ и въ серьезныхъ драматическихъ театрахъ. Знаменитая Режанъ выступала въ злободневномъ обозрѣніи, а публика „Comedie-Française“ вотъ уже въ сотый разъ аплодируетъ легкой комедіи де-Флерса и Кэллавета „Primerose“. Но и классики, Мольеръ и Мариво, перестали быть тяжелымъ балластомъ „національнаго“ театра и

*) Только слишкомъ легка голова Іоканаана въ ея рукахъ; не надо забывать, что это не мѣчъ.

конкурируют в дѣланіи сборовъ съ царьками современной театральной моды.

Какъ та вдова, что сбросила съ себя черный кошмаръ траурныхъ одеждъ, парижская публика бѣжить отъ эмоцій и слезъ вчера еще всесильной драмы; лихорадочно спѣшить она окунуться въ безпечное море веселья и смѣха... И подъ нестройнымъ, но дружнымъ натискомъ его кудрявыхъ волнъ трещить и колеблется слезливая буржуазная драма.

Къ чему приведетъ это движеніе? Разрушить ли оно условности формъ и содержанія старой французской драмы и тѣмъ самымъ положить основаніе новому театру будущаго? Или же новое увлеченіе смѣхомъ въ театрѣ приведетъ лишь къ возрожденію безсодержательнаго французскаго фарса?

Два серьезныхъ критика Леонъ Блюмъ и Лоренсъ Талэдъ возлагаютъ радостныя надежды на возрожденіе комическаго театра.

Свободная отъ стѣснительныхъ требованій захватывающаго драматическаго дѣйства, комедія сумѣетъ порвать съ традиционнымъ адюльтеромъ французской пьесы. вмѣстѣ съ волнами смѣха на сцену врываются новыя идеи, новые персонажи.

Классическое раздѣленіе жанровъ уходитъ въ область преданія: комедія начинаетъ вмѣщать въ себя трагедію. Сегодня комическіе авторы лишь топчутся возлѣ трагедіи; сегодня, по мѣткому выраженію Леона Блюма, ихъ можно назвать лишь „coudoyers de la tragédie“. Но постепенно выкристаллизовываются новыя формы драматическаго творчества; онѣ отличаются большою гибкостью, даютъ большую свободу для проявленія свободной инициативы актера, и тѣмъ самымъ кладутъ основаніе новой трагедіи, которая будетъ зиждиться на совмѣстномъ творчествѣ актера и автора.

Смѣхъ является къ тому же отличительной чертой французскаго гения; въ этой области театра онъ создалъ уже безсмертныя памятники; смѣхъ послужитъ фундаментомъ и для театра будущаго.

Но оставимъ на время критиковъ и познакомимся ближе съ наиболѣ яркими представителями современнаго комическаго театра. На авансценѣ его мы находимъ двухъ авторовъ: Сашу Гитри и Тристана Бернара.

* * *

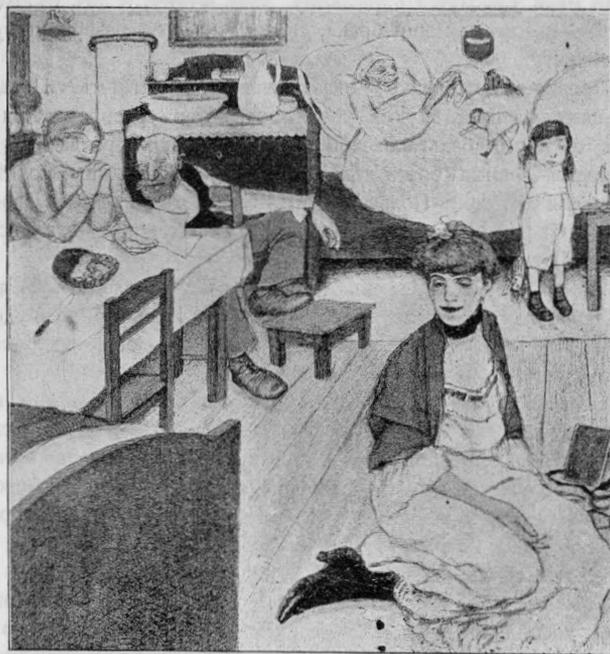
Саша Гитри напоминаетъ мнѣ того жителя счастливой вольтеровской страны Эльдорадо, который въ отвѣтъ на вопросъ Кандида, о чемъ молятся Богу его соотечественники, отвѣтилъ: „намъ не о чемъ просить Его; Онъ одарилъ насъ всѣми благами и намъ остается лишь благодарить Его“.

Природа щедро осыпала его своими дарами: въ немъ счастливо переплетаются драматическій авторъ и поэтъ, художникъ и актеръ. Ему не пришлось, подобно Гейне, бросать жребій между карьерой поэта или художника: сцена потребовала развитія всѣхъ его талантовъ. Саша Гитри не только создаетъ пьесы и участвуетъ въ интерпретаціи ихъ, но часто и самъ пишетъ декорации. Въ одной изъ своихъ пьесъ „Veilleur de nuit“ Саша Гитри интерпретировалъ роль художника, который писалъ декоративное панно въ салонѣ парижской деми-монденки. Само собою разумѣется, что женщины то и дѣло прерывали работу молодого и красиваго декоратора; во время каждаго представленія ему удавалось наложить лишь нѣсколько штриховъ. Но такъ какъ пьеса выдержала изрядное количество представленій, то къ концу сезона нашему декоратору удалось все же закончить свое панно, которое затѣмъ уже за подписью Саши Гитри вызвало восторги публики „національнаго салона“.

Немудрено, что всѣ творенія Саши Гитри проникнуты звонкими гаммами молодого жизнерадостнаго смѣха. Въ полныхъ аккордахъ его воскресаютъ традиціи и фигуры бальзаковской богемы.

Современный буржуа съ размѣренной скованностью его жизни чуждъ молодому и счастливому художнику; его прельщаетъ безпечность разорившейся знати и темная неустойчивость биржевого „camlot“. Принца богемы, бальзаковскаго Польферино, нишаго-аристократа, умѣющаго красиво носить тогу бѣд-

ОПОРА СЕМЬИ.—Пасцинъ.



„Ну, Миши, что ты скажешь? Твоего Эмиля осудили на пять лѣтъ за сводничество“.

„Слава Богу! Однимъ ртомъ меньше“.

ности, дѣлать долги и ловко обходить самыхъ надоедливыхъ кредиторовъ, фланировать по бульварамъ и бросать красивыя слова, туго затягиваться въ безупречный костюмъ, чтобы заглушить муки голода, и величественно угощать прохожаго-нищаго изъ лотка уличнаго продавца—Саша Гитри соединяетъ съ темными дѣльцами, современными Наполеонами, сегодня поднятыми на вершины благополучія и власти, завтра сброшенными на самое дно соціальной жизни.

Въ смѣхѣ Саши Гитри отсутствуетъ нотка моралиста. Онъ не только не бичуетъ своихъ плутовъ, но, напротивъ, любитъ ихъ, восхищается ихъ врожденнымъ бунтарствомъ, неумѣемъ войти въ общую рамку буржуазнаго уклада. Его плуты—добрые малые; они любятъ хорошо пожить; ихъ кошельки всегда открыты для перваго встрѣчнаго; квартиры всегда полны шумной толпой артистовъ и журналистовъ, сомнительныхъ проходимцевъ и спившихся неудачниковъ. Они надуваютъ буржуа; но вѣдь буржуа глупъ и для того и созданъ; въ этомъ своемъ анархистическомъ презрѣніи къ буржуа они сходятся съ представителями старой богемы.

„Когда мнѣ стукнуло 15 лѣтъ,—рассказываетъ одинъ изъ героевъ нашумѣвшей пьесы Саши Гитри „Un beau mariage“, поставленной на сценѣ театра „Renaissance“, мой добрый дядя привелъ меня къ нотариусу и усадилъ за одинъ изъ безчисленныхъ столовъ его конторы. Нѣсколько времени спустя, мимо меня величественно проплыла какая-то грузная фигура; взоры всѣхъ моихъ товарищей почтительно провожали ее.“

— Кто это?—спросилъ я своего сосѣда.

— Это старшій клеркъ; онъ служитъ въ нашей конторѣ 15 лѣтъ и достигъ шеститысячнаго жалованья.

„Послѣ пятнадцатилѣтней службы лишь 6000 фр! Нѣтъ мой другъ,—сказалъ я себѣ,—это дѣло не для тебя“.

Въ полдень того же дня и прекратилась моя служба у нотариуса“.

Въ часъ дня онъ былъ уже на скачкахъ, счастливо продалъ кому-то свѣдѣнія о какой-то лошади, имя которой прочиталъ на тутъ же стоявшемъ программномъ столбѣ и черезъ нѣсколько лѣтъ скаковымъ шулерствомъ нажилъ большое состояніе... А тамъ веселая жизнь парижскаго жуира.

Но на склонѣ ея въ его веселой квартирѣ неожиданно является уже взрослая дочь. Перспектива строгой буржуазной жизни мало улыбается биржевому донъ-жуану, и онъ рѣшаетъ сбыть дочь, при помощи брака, своему жильцу, разорившемуся аристократу.

Предпріятіе однако оказывается не легкимъ. Правда, жильца-графа преслѣдуютъ кредиторы, но онъ расправляется съ ними съ чисто бальзаковской находчивостью; правда онъ не стѣсняется иногда брать деньги у своей любовницы, но вѣдь онъ истый потомокъ Польферино и не желаетъ продавать своего имени. Къ тому же и у дочери немного жоржъ-зандовскія идеи о бракѣ.

Но хитрому виверу удалось познакомить молодыхъ людей, они полюбили другъ-друга, и, хотя пашъ Польферино будетъ переживать небольшую трагедію—чести и любви,—дѣло кончится благополучно...

Сюжетъ „Un beau mariage“ не сложенъ, но характеры, введенные молодымъ авторомъ, дышатъ оригинальностью и свѣжестью. Пока еще попытки его носятъ характеръ юношеской забавы; но уже онѣ обнаруживаютъ богатые ресурсы: тонкую наблюдательность и острый психологическій анализъ. Оправдаетъ ли Саша Гитри возлагаемыя на него надежды, или не въ силахъ будетъ не перейти тонкой грани, отдѣляющей его отъ дешевыхъ эффектовъ поверхностнаго диллитантизма? Къ сожалѣнію, послѣдняя его пьеса „Jean III“ поставленная недавно на сценѣ интимнаго театра „Comédie Royale“, внушаетъ нѣкоторыя опасенія въ этомъ смыслѣ.

• • •

Безудержные раскаты смѣха Саши Гитри рѣзко диссонируютъ съ мягкой улыбкой Тристана Бернара.

Саша Гитри это радостный сангвиникъ; онъ любитъ жизнь, пѣть ея теплую влагу; радость бытія шумно вырывается изъ всѣхъ щелей его творческаго зданія; ни на одну минуту зритель не теряетъ изъ виду счастливой фізіономіи баловня судьбы, и не столько самъ смѣется, сколько вторитъ его веселому гимну жизни.

Тристана Бернара можно назвать мастеромъ смѣха; онъ въ совершенствѣ владѣетъ секретомъ комическаго положенія; онъ вызываетъ у зрителя вакханалію смѣха, но изъ театра зритель уходитъ съ какимъ-то ощущеніемъ внутренняго холода. Его пьесы не согрѣты живымъ дыханіемъ автора, быть можетъ, поэтому онѣ производятъ иногда впечатлѣніе фарса. Но Тристанъ Бернаръ обладаетъ даромъ наблюдателя, а въ пьесахъ, поставленныхъ въ текущемъ театральномъ сезонѣ, онъ рѣшился, наконецъ, обнаружить свою фізіономію философа-созерцателя. Появленіе его улыбки возбудило радостныя надежды двухъ критиковъ на возрожденіе комическаго театра.

Тристанъ Бернаръ—это благодушный скептикъ. Съ такимъ же спокойствіемъ, съ какимъ влюбленный въ свою трубку курильщикъ слѣдитъ за полетомъ табачнаго дыма, созерцаетъ онъ людскія страсти и волненія, борьбу и страданія. Его тонкая иронія умѣетъ превратить въ водевилъ—трагедію и порывы буржуа; онъ является ярко выраженнымъ представителемъ стараго поколѣнія, выросшаго на аристократическомъ скептицизмѣ Ренана. Въ этомъ смыслѣ къ нему и подходитъ прозвище національнаго философа.

Люди рождены рабами; ихъ усилія выйти изъ предначертанной судьбою коліен заранѣе обречены на банкротство.

Такъ случилось съ лакеемъ Альбертомъ изъ его пьесы „Le petit café“, такъ случилось и съ четой миллионеровъ изъ другой его пьесы „On nait esclave“.

Альбертъ служитъ лакеемъ въ маленькомъ кафѣ, но эта жизнь мало удовлетворяетъ его. Онъ незаконнорожденный сынъ эконома какого-то графскаго замка и, хотя давно уже умерла его мать и развалился замокъ, а самъ графъ исчезъ въ американскихъ степяхъ, Альбертъ все еще полонъ великолѣпныхъ видѣній дѣтства и тоскуетъ по богатой и широкой жизни. Неожиданно на голову его сваливается крупное наслѣдство отъ того же графа. Ликованію Альберта нѣтъ предѣловъ: наконецъ-то онъ окунется въ свѣтскую жизнь. Его восторги быстро охлаж-

даются хозяиномъ кафѣ: прежде, чѣмъ покинуть службу, Альбертъ долженъ уплатить ему 200.000 франковъ неустойки за нарушеніе двадцатилѣтняго контракта. Но Альбертъ буржуа и не такъ то ему легко расстаться съ деньгами; лучше онъ будетъ днемъ продолжать свою службу лакея, а ночи кутить на Монмартрѣ.

Въ этомъ противопоставленіи дневного и ночного существованія Альберта скрывается символъ трагедіи современнаго буржуа, вѣчное противорѣчіе между сѣростью его реальной жизни и безсиліемъ въ достиженіи мечты. Послѣднюю Альбертъ не въ состоаніи реализовать не только потому, что не можетъ расстаться съ двумястами тысячъ франковъ, а потому еще, что чувствуетъ себя одинокимъ и чужимъ въ безалаберной атмосферѣ свѣтской жизни. Въ концѣ-концовъ ночи на „Монмартрѣ“ превращаются для него въ своего рода рабство, а служба въ маленькомъ кабачкѣ даетъ ему наслажденіе покоя. Послѣ цѣлаго ряда qui pro quo онъ женится на дочери своего патрона и возвращается къ размѣренной жизни маленькаго кафѣ.

Чета миллионеровъ изъ другой пьесы Тристана Бернара попробовала освободиться отъ своего тираническаго метрѣ д'отеля. Новые слуги такъ рѣзко измѣнили заведенный механизмъ домашней жизни, что наши буржуа, не успѣвши расправитъ своихъ крыльевъ для полета, вернули къ себѣ прежняго деспота.

Но не только усилія буржуа вырваться на свободу вызываютъ ироническую улыбку Тристана Бернара; въ пьесѣ „Visiteurs postiches“ также благодушно смѣется онъ надъ социальными страхами его.

Скептикъ Тристанъ Бернаръ сходится, такимъ образомъ, съ энтузіастомъ Сашей Гитри въ одинаковомъ безразличіи къ моральной проповѣди.

Не менѣе чужда ихъ смѣху и та общественная скорбь, которая диктовала Бомаршэ его слова: „я смѣюсь надъ всѣмъ изъ страха быть принужденнымъ все оплакивать“.

Въ этомъ—новизна ихъ комическаго театра, въ этомъ же—его ахиллесова пята: ибо, повторяю, лишь тонкая грань отдѣляетъ его отъ безсодержательнаго фарса.

Въ противовѣсъ другимъ представителямъ современной французской комедіи, Тристанъ Бернаръ и Саша Гитри вызываютъ смѣхъ не акробатской игрой словъ, а жизненностью своихъ персонажей и глубокой комичностью ихъ переживаній.

Но какъ-бы ни были оригинальны и свѣжи персонажи ихъ пьесъ, они все же создаютъ опасность дешеваго шаржа. Избѣгнуть ее можетъ лишь тонкій и умный актеръ; послѣднему приходится не только примѣнять роль къ своей творческой индивидуальности, но и вносить въ нее новые штрихи, довести до логическаго конца комическія столкновенія персонажей, показать въ нихъ проблески настоящей драмы, однимъ словомъ, перейти далеко за тѣ предѣлы, которые ставятъ автору требованія комическаго театра.

Въ расчетѣ на личное творчество актера и построены пьесы Саши Гитри; то, чего не успѣлъ доказать Саша Гитри—авторъ доказываетъ Саша Гитри—актеръ.

Комическій театръ Саши Гитри и Тристана Бернара ярко обнаруживаетъ тенденцію современнаго театра къ совмѣстному творчеству автора и актера. Приведетъ ли она къ возрожденію театра—это уже другой вопросъ, который выходитъ изъ рамокъ настоящей статьи.

Е. Паннѣ.



СЕЗОНЪ.

(Письмо изъ Лондона).

Лондонскій сезонъ протекаетъ обычнымъ порядкомъ. Благодаря оживленной парламентской сессии и большому съезду театры работаютъ превосходно, и новинки смѣняются одна за другой.

Русскій балетъ попрежнему держитъ высоко свой стягъ и пользуется заслуженнымъ успѣхомъ; русскіе артисты завоевали себѣ вполне прочное положеніе въ глазахъ публики, и ничто уже не можетъ поколебать его. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ «Жарь-Птица», можетъ быть, была бы отвергнута лондонскими критиками и зрителями, какъ произведеніе лѣвой школы русской музыки, но теперь подъ флагомъ русскаго балета можетъ пройти все, и «Жарь-Птица» приводитъ въ восторгъ даже ярыхъ принципиальныхъ противниковъ новизны.

— Я чувствую въ музыкѣ Стравинскаго нездоровый элементъ,—говорилъ мнѣ одинъ изъ видныхъ критиковъ,—но его талантъ и сила выраженія покорили меня.

Знаменитый пианистъ Маркъ Гамбургъ, живущій въ Лондонѣ,—говоритъ,—что «Жарь-Птица» лучшее изъ произведеній всей новѣйшей музыки.

И это восторженное отношеніе къ балету Стравинскаго раздѣляется всей критикой и публикой.

Можно сказать, что теперь пришло время и для русской оперы предстать предъ англичанами; русскій балетъ не безъ борьбы утвердился на англійской почвѣ пока, наконецъ, не достигъ вершины своей славы, и, несомнѣнно, что оперы Римскаго-Корсакова, Чайковскаго и Бородина, послѣ нѣкотораго времени, также займутъ себѣ прочное мѣсто въ репертуарѣ англійскихъ театровъ.

**

Пожалуй, наиболѣе серьезной и значительной изъ новинокъ, поставленныхъ за послѣднее время въ Лондонѣ, является пьеса молодой писательницы Саурби: «Rutherford and Son»; это — ея первое драматическое произведеніе и въ немъ начинающій авторъ обнаружилъ такую зрѣлость таланта, такую смѣлость мысли, какую можно не часто наблюдать у старыхъ опытныхъ писателей въ Англии; правда, мнѣ пришлось слышать, что Саурби въ данной пьесѣ просто списала съ жизни и изобразила семью, въ которой жила, но это, конечно, не умаляетъ достоинствъ ея драмы, какъ это не умоляло достоинствъ, напримѣръ, «Дѣтей Ванюшина»

Маріо Борса въ своемъ извѣстномъ трудѣ объ англійской сценѣ говоритъ, что въ Англии нѣтъ серьезной самостоятельной драмы, а есть талантливые артисты, для которыхъ пишутся подходящія къ ихъ индивидуальнымъ качествамъ пьесы, и публика идетъ въ Англию смотрѣть не пьесы, а артистовъ, въ чемъ бы они ни выступали; послѣдніе же, по словамъ критика, берутъ для постановки лишь тѣ драмы, которыя позволяютъ имъ показаться въ выгодномъ освѣщеніи и общаются денежный успѣхъ.

Въ словахъ Борса есть много горькой истины, но драма Саурби идетъ вразрѣзъ съ этимъ суровымъ обвинительнымъ актомъ противъ англійскаго театра, она написана безъ всякаго подлаживанія подъ шаблонные вкусы публики и можетъ даже шокировать какого-нибудь строгаго пуританина своимъ рѣзкимъ реализмомъ.

Драма изображаетъ семью мелкихъ фабрикантовъ, живущую на сѣверѣ Англии; старикъ-отецъ держитъ всѣхъ въ повиновеніи и работаетъ, не покладая рукъ, для своей фирмы: «Редерфордъ и Сынъ», которая стала его настрашимъ богомъ; семья ненавидитъ и боится деспота-отца, который не вѣритъ своимъ дѣтямъ и третируетъ ихъ, какъ враговъ; одинъ сынъ забитый и задавленный ударяется въ религиозный мистицизмъ и уходитъ въ священники; другой крадетъ деньги изъ конторки и убѣгаетъ въ Лондонъ, оставивъ свою жену и маленькаго сына на гнѣвъ и ми-

НА СКАЧКАХЪ,

Тони.



„Я предпочитаю запахъ лошадиного помета.

Если отъ кого-либо пахнетъ бензиномъ, то не знаешь—имѣетъ ли онъ автомобиль или вычистилъ перчатки“.

лость старика Редерфорда; а его дочь сходится и живетъ съ простымъ рабочимъ; когда старикъ узнаетъ объ этомъ, онъ выгоняетъ изъ дома дочь и ея сожителя безъ копейки; струсившій рабочій проситъ прощенія, а дочь уходитъ куда-то ночью, чтобы, повидимому, покончить съ собой. Такова изображенная авторомъ среда, ея лозунгъ: «каждый за себя и противъ всѣхъ»; въ характерахъ и нравахъ ея мы видимъ что-то, что роднитъ ее съ «Дѣтьми Ванюшина» и «Вассой Желѣзновой». Невольно навертывается заключеніе, что одинъ экономическій классъ всюду и во всѣхъ странахъ имѣетъ одну и ту же психологию.

Понятно, что «Редерфордъ и Сынъ» не пользуется здѣсь особой популярностью, и театръ иногда пустуетъ, но пока пьеса всетаки еще держится въ репертуарѣ. Зато потерпѣлъ полное фиаско «Киппсъ» Уэльса, о которомъ я писалъ въ прошлый разъ, и «Times» проводилъ его провалъ громовой статьёй въ защиту среднихъ классовъ, осмѣиваемыхъ авторами, которые, де, сами принадлежатъ къ средней буржуазіи и ничѣмъ отъ нея не отличаются. Гнѣвные слова почтенной газеты показываютъ, что мѣткая сатира Уэльса попала въ данномъ случаѣ прямо въ цѣль. Sapientia sat.

Прелестная комедія «At the Bar» идетъ въ Prince of Wales's Theatre, гдѣ главную роль играетъ знаменитая Мэри Темпестъ; пьеса написана специально для нея, и никто, кромѣ нея, не можетъ заставить заиграть эту милую, но скромную, незначительную вещь такими красками радуги. Авторъ изображаетъ въ ней исторію любви одной опереточной артистки, попавшей на содержаніе лорду, но, разумѣется, добродѣтельной въ душѣ; артистка влюбляется въ художника, онъ влюбляется въ нее, и оба они, не зная того, мучаютъ другъ друга, и между ними вѣчно стоитъ тѣнь «того»; эта дуэль между влюбленными продолжается 3 дѣйствія и кончается, конечно, счастливымъ бракомъ.

На фонѣ этого авторъ Wharton сумѣлъ нарисовать психологическіе узоры, дать бытовые типы и, выдержавъ тонъ легкой комедіи, ввести слегка элементъ драматической коллизіи. Пьеса написана со вкусомъ и даетъ великолѣпный матеріалъ для геронни,—Маріи Темпестъ создаетъ въ ней незабываемый образъ.

Гораздо менѣе интересна только что поставленная въ Criterion съ огромнымъ успѣхомъ новая комедія-фарсъ „Апп“, принадлежащая перу Worall'a. Это первый оригинальный англійскій фарсъ съ бѣльемъ и раздѣваніемъ, и можетъ быть, поэтому онъ встрѣченъ такимъ сочувствіемъ. Авторъ все время балансируетъ на границѣ дозволеннаго въ Англии, и, хотя его каламбуры, конечно, отстаютъ отъ французскихъ и сабуровскихъ фарсовъ но все-таки, они заходятъ достаточно далеко.

— «Моя любовь къ твоей матери», говоритъ въ ней пасторъ своему сыну, «была совершенно не похожа на обычную шаблонную любовь, и все-таки въ результатѣ явился... ты!..»

Главную роль своевольной американки играетъ приглашенная специально изъ Америки хорошенькая Miss Renee Kelly, молодая артистка, съ большими данными и отличной техникой.

Такъ хорошо дебютировавшій своимъ «Новымъ Грѣхомъ» молодой драматургъ Хэстингсъ въ своей второй комедіи „Love and what then“ („Любовь — и что же дальше“) лишь повторилъ свои прежнія ошибки, не прибавивъ къ нимъ прежнихъ достоинствъ. Желаніе быть оригинальнымъ привело его къ тому, что онъ написалъ полусерьезную, полупуштивую пьесу съ длинными разговорами о любви, неизбѣжнымъ адюльтеромъ и отсутствіемъ конца,—зритель слегка забавляется во время дѣйствія, но уходитъ изъ театра, недоумѣвая и не зная, что же хотѣлъ сказать авторъ.

Въ фешенебельномъ „St. James's Theatre“ идетъ передѣланная изъ длиннѣйшаго романа Хиленса „Bella - Donna“ пьеса того же имени: въ Россіи она не выдержала бы ни одного представленія, здѣсь она держится уже второй сезонъ; это типичная мелодрама, гдѣ роль злодѣйки выпадаетъ на долю дамы свѣта,—ее по своему отлично исполняетъ извѣстная г-жа Патрикъ Кампбелль,—а ей вторитъ въ роли добродѣтельнаго доктора Исааксона хозяинъ театра Сэръ Джорджъ Александръ.

Характерная для англійскихъ нравовъ исторія произошла съ пьесой «Неприличный Пичеръ», поставленной въ Garrick Theatre. Сюжетъ ея напоминаетъ болѣе или менѣе пьесу „At the Barn“, о которой я говорилъ выше: та же опереточная добродѣтель, съ одной стороны, и влюбившійся въ нее Донъ-Жуанъ, прозванный «Неприличнымъ Пичеромъ», съ другой; она не содержитъ въ себѣ ничего шокирующаго, и тѣмъ не менѣе публика единодушно стала бойкотировать ее... изъ-за названія! Какъ же можно итти смотрѣть пьесу, которую самъ авторъ называетъ «неприличной»?!. Пришлось уступить общественному мнѣнію, и ловкій директоръ театра рѣшилъ во избѣжаніе излишнихъ расходовъ замазать всюду на плакатахъ и афишахъ злополучное «не», и «Неприличный Пичеръ» превратился просто въ «Приличнаго Пичера», и публика повалила въ театръ валомъ! Такъ дѣлаются дѣла въ Англии!

Упомяну еще объ американской пьесѣ „The Easiest Way“ (Легчайшій путь), гдѣ изображается жизнь артистической богемы Нью-Йорка съ ея продажною и властью желтаго доллара; драма могла бы считаться довольно смѣлой и хорошей для Англии, но мелодраматическіе эффекты, нагруженные авторомъ и милыя сердцу англичанъ, портятъ, съ нашей точки зрѣнія, всю пьесу и дѣлаютъ ее не артистичной.

Б. Лебедевъ.



УГАСАЮЩЕЕ СОЛНЦЕ.

(Прощальная гастроль Поссарта).

СЕМИДЕСЯТИЛѢТНІЙ Поссартъ, давно уже не выступавшій на сценѣ, вспомнилъ старину и въ нынѣшнемъ году вернулся на подмостки,—пожать послѣднія лавры и затѣмъ уйти на покой. Зимой онъ далъ рядъ спектаклей въ Америкѣ, имѣвшій блестящій успѣхъ, а весной гастроліровалъ почти во всѣхъ большихъ городахъ Германіи, бывшихъ полвѣка тому назадъ свидѣтелями его первыхъ триумфовъ. Вездѣ онъ выступалъ въ тѣхъ же роляхъ — Натана Мудраго, Зихеля („Другъ Фрицъ“ Эркмана-Шатриана), Карлоса („Клавигъ“ Гете) и Кризаль („Ученая женщины“ Мольера).

Поссартъ и въ лучшіе годы никогда не плѣнялъ темпераментомъ, страстью. Это — артистъ строгой школы, играющій больше умомъ, чѣмъ сердцемъ, артистъ, для котораго тонко отдѣланная деталь важнѣе непосредственнаго порыва чувства. Таковъ онъ былъ всегда, но, понятно, что теперь, у семидесятилѣтняго патриарха, этотъ основной характеръ его игры выступаетъ еще больше, чѣмъ — тридцать лѣтъ тому назадъ. Но, съ другой стороны, превосходная школа и строгая дисциплина сберегли силы артиста.

Особенно это бросалось въ глаза въ „Натанѣ“. Ни одинъ современный артистъ не станетъ играть мудраго еврея такъ, какъ его играетъ Поссартъ. Странно было въ началѣ слушать эту декламацию, ставшую какъ будто самоцѣлю, упивающуюся мелодичными перереливами все еще чарующе красиваго голоса. Натанъ Поссарта лишень всѣхъ индивидуальныхъ чертъ. Это не человѣкъ, а какъ бы только живая проповѣдь. Но проповѣдь эта прекрасна; чѣмъ дальше вы ее слушаете, тѣмъ больше она завлекаетъ васъ. Все такъ ясно, такъ чисто. Признаюсь, что лично мнѣ рисуется совершенно иной Натанъ, чѣмъ поссартовскій. Но онъ все-таки плѣнилъ меня.

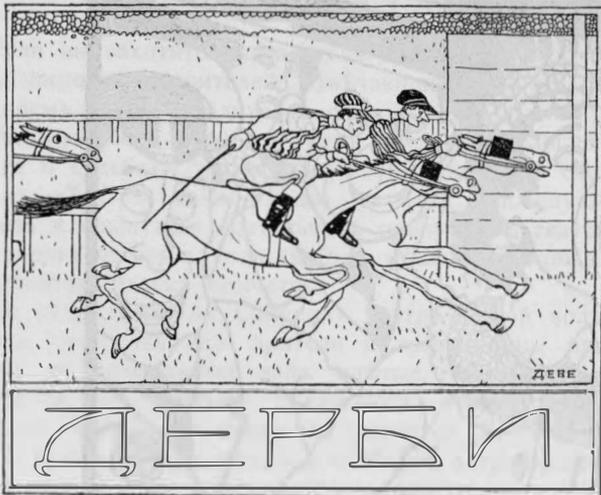
Силой слова прежде всего Поссартъ плѣняетъ насъ и въ другой классической роли — Карлоса въ гетевскомъ „Клавиго“. Какъ онъ ведетъ сцену четвертаго акта, гдѣ Карлосъ уговариваетъ Клавиго отказать отъ Маріи, чтобы не повредить своей карьерѣ, — это поразительно. При томъ здѣсь уже нѣтъ того упоенія красотой и звучностью собственной рѣчи, которое все же нѣсколько шокировало въ „Натанѣ“; наоборотъ, характеръ Карлоса задуманъ очень своеобразно и тонко. Это не прототипъ Мефистофеля, какимъ его обыкновенно считаютъ, но искренне любящій другъ, глубоко убѣжденный, что всѣ совѣты, которые онъ даетъ Клавиго, — на благо ему. Бѣда лишь въ томъ, что и любовь и дружба Карлоса носятъ чисто разсудочный характеръ; онъ не знаетъ и не понимаетъ, что такое страсть, и потому, думая спасти друга, онъ въ дѣйствительности губитъ его. Такимъ образомъ Поссартъ прекрасно подготовилъ неожиданную вспышку отчаянія Карлоса надъ трупомъ Клавиго въ послѣднемъ актѣ, — но самая вспышка не могла удалиться ему...

Но лучшее, что далъ намъ Поссартъ на прощанье, — это Кризаль въ мольеровской комедіи. Не говоря уже о великолѣпномъ гримѣ, который дѣлалъ его почти неузнаваемымъ, — онъ создалъ удивительно яркій, не только смѣшной, но и глубоко-трогательный образъ слабовольнаго добряка, котораго нельзя было не полюбить. И сколько наивной граціи, сколько юношескаго задора и веселости въ исполненіи этой роли 70-лѣтнимъ артистомъ!..

Я видѣлъ Поссарта въ Лейпцигѣ. Его окружали все молодые артисты, представители новой школы, чуждой традиціямъ, въ которыхъ выросъ онъ. Реху въ „Натанѣ“ играла специально приглашенная для исполненія этой роли Эльза Хейлисъ, жена Макса Рейнгардта; Клавиго игралъ Якобъ Фельдхаммеръ, котораго называютъ лейпцигскимъ Кайнцемъ. Но не чувствовалось диссонанса. Потому что истинное искусство — всегда одно. Такъ въ строившихся вѣками древнихъ соборахъ Германіи стили различныхъ эпохъ слились въ одно прекрасное цѣлое.

А. Лютеръ.





«Большой день» далъ себя почувствовать уже въ трамваѣ.

Публика не только сидѣла и стояла, но и висѣла на подножкахъ, на вагонныхъ ремняхъ.

Но злобы не было, не было и раздраженія.—Сосѣдъ, которому я по своей ловкости, наступилъ сразу на два мозоля (онъ самъ мнѣ въ этомъ позже признался), болѣзненно и мило улыбнулся и, давя предательски выступившія слезы, сказалъ: «Пустяки! Вотъ что вы думаете на счетъ Брэнди и Грымзы?»

Я смутился. — Совершивъ одну неловкость, я почувствовалъ, что совершу сейчасъ вторую, несравненно большую, — Я ничею не зналъ ни о Брэнди, ни о Грымзѣ...

Къ счастью, утромъ я пробѣжалъ «Русское Слово». Живо вспомнилась игриво-серьезная статья К. О. и я съ апломбомъ отвѣтилъ:

— Брэнди?! Грымза!? Мнѣ жаль васъ искренно! По моему Полишинель—этотъ Прототипъ Туза Трефъ. О немъ надо думать.

Сосѣдъ посмотрѣлъ на меня уже съ нѣкоторымъ подобострастіемъ и прошепталъ тихо, но внятно:

— Свѣдѣнія имѣете? Насчетъ секрета Полишинеля?

Онъ быстро отмѣтилъ что-то карандашомъ въ своей программкѣ.

— Вотъ только Абрантесъ нѣсколько смущаетъ меня,—продолжалъ онъ.

— Абрантесъ?—повторилъ я, и даже ехидно засмѣялся—Шутите! Прежде всего это не «Абрантесъ», а «Абрамке-съ». — Инородецъ. А кто ихъ нынче не бьетъ-съ... Сами знаете!

Въ такой милой и непринужденной болтовнѣ мы доѣхали до конечной станціи.

Я вышелъ,—вѣрнѣ «меня вышли» изъ трамвая.

Нанявъ за двугривенный извозчика, я съ шикомъ подкатилъ къ кассѣ, кряхтя заплатилъ три рубля за входъ и черезъ нѣсколько минутъ былъ втиснутъ на трибуны...

Обошелъ трибуны, взобрался на галерку и спустился въ партеръ.

Море головъ, не «слишкомъ много цвѣтовъ» и очень много женщинъ.

Смокинги, рединготы, просто пиджачки, наконецъ, поддевки. «Уланы съ пестрыми значками, драгуны, съ конскими хвостами», туалеты отъ Расин'а, Мюръ и Мерилиза, выстиранныя и выглаженные прошлогоднія платья,—панамы, канадѣ, картузы, дамскія шляпы съ

сутанами и пѣтушиными перьями—все промелькнуло предо мною,—все собралось здѣсь.

Въ воздухѣ рѣяло единеніемъ, мощнымъ коллективомъ.

На душѣ стало радостно за себя и за общество, которое мы напрасно упрекаемъ за отсутствіе спайки. Вспомнилось даже 17 октября.

Въ партерѣ встрѣтилъ пріятеля-карикатуриста.

Былъ онъ раздраженъ и золь.

— Что съ вами?

— Что? И вы еще спрашиваете?—Ни одного красиваго женскаго лица, ни одного оригинальнаго, изящнаго наряда! Все шаблонно, трафаретно, на всемъ чувствуется отпечатокъ Waarenhaus'a.

— Что же тутъ страннаго! Въ нашъ капиталистическій вѣкъ...

— Оставьте въ покоѣ вашъ капитализмъ. Эта нивелировка претитъ мнѣ — художнику. Мода — смертельный врагъ индивидуальности, а вѣдь въ ней только и красота.

Говорилъ онъ такъ убѣжденно и страстно, что мною вдругъ овладѣло уныніе.

Я безпомощно началъ оглядываться по сторонамъ и вскорѣ убѣдился, что мой собесѣдникъ былъ, отчасти, правъ.

Была тутъ, какъ принято говорить, tont Moscoz, — а туалеты дамъ поражали своей безвкусицей, аляповатостью.—Сочетаніе цвѣтовъ и красокъ самое невозможное.

Скачки, между тѣмъ, шли своимъ чередомъ.

Отъ коллектива не осталось уже и слѣда.

Казалось, что находишься въ парламентѣ, если не въ пресловутомъ венгерскомъ, то, по крайней мѣрѣ, въ нашемъ, канувшемъ, слава Богу, въ лету третье думскомъ.

Толпа расплылась на партіи. Много партій. Со своими лидерами, фаворитами, страстной агитаціей.

Голосованіе было открытое и закрытое (passez moi le mot).

Кассы тотализатора замѣняли собой шаблонныя урны.

Около нихъ сгрудилась толпа. Вспоминалась Ходынка.

Суетились какія-то подозрительныя личности—подъ Оскара Уайльда: въ смокингахъ, канадѣ и съ цвѣткомъ въ петличкѣ, съ физиономіями потертыми и довольно гнусными. Предлагали поставить на «темную лошадку».

Медленно прохаживались демимонденки, внимательно слѣдя за счастливыми игроками.

Тутъ же у кассъ, между столиковъ, шныряли юркіе субъекты, подбирая брошенные билеты... Авось случайно обронилъ кто-нибудь выигрышный.

Пускаютъ.

Толпа отхлынула отъ кассъ и устремилась на трибуны, къ барьерамъ.

Звонокъ.

Тысячи глазъ, воспаленныхъ, со сквернымъ огонькомъ, жадно слѣдятъ за яркими фигурами жокеевъ.

По мѣрѣ выхода лошадей на послѣднюю прямую возбужденіе растетъ.

Слышатся отдѣльные выкрики, мало понятные для непосвященныхъ.—«Головкинъ перекладывается», «Абрантесъ въ рукахъ», «а Гилль-то качаетъ»...

Еще мгновеніе, и передъ трибунами проносятся взмыленные, измученныя лошади, мелькаютъ потныя и злобныя лица жокеевъ, усердно работающихъ хлыстами.

Аплодисменты, свистки и публика вновь устремляется къ кассамъ.



Каррик. Десе.

Финишъ.

Репродуц. воспрец.

Близится торжественный момент—розыгрышъ Дерби и Императорскаго приза.

Наполняются ложи; трудно двигаться, больно глазамъ.

Вмѣстѣ съ желчнымъ художникомъ я перебираюся на кругъ. Соглашается онъ не сразу.

Дѣло въ томъ, что за это время онъ успѣлъ выловить въ толпѣ двѣ милыхъ женскихъ головки, въ красивыхъ стильныхъ костюмахъ и повеселѣлъ значительно.

На кругу пахло свѣже скошеннымъ сѣномъ, публика была попроще и дышалось легче.

Легкія, ажурныя трибуны, усѣянныя моремъ чело-вѣческихъ головъ, ярко и причудливо расцвѣченныя пятнами дамскихъ нарядовъ, напоминали жужжащій муравейникъ.

Своя жизнь кипѣла на кругу. Играть полнымъ билетомъ здѣсь не рисковали, да и не могли.

Шныряли сборщики, громко и неумолчно выкрикивая названія лошадей.

— Муська въ ординарѣ рубль! Рубль Муська въ ординарѣ! Муська рубль!

Тутъ же на бѣговой афишѣ записывались имена союзниковъ.

Проигравши на «Стрепетухѣ», я рѣшилъ отыгратъся на Муськѣ. Рискнулъ рублемъ. Но и Муська оказалась такой же коварной, какъ и Стрепетуха.

Художникъ смѣялся, смѣялся и я; какъ-то деревянно, правда.

Вывели, наконецъ, участниковъ Дерби.

Возбужденіе достигло (простите за трюизмъ) кульминаціоннаго пункта.

Война бѣлой и алой розъ.

Кто побѣдитъ?

Малиновые цвѣта Лазарева, голубые—Рибопьера или—синіе Малича?

Всему, къ счастью, бываетъ конецъ.

Пустили дербистовъ.

Бѣшенныя скачка. Бурные аплодисменты; истерическія взвизгиванья.

Выигралъ малиновый цвѣтъ.

Я впился биноклемъ въ ложу, гдѣ сидѣлъ Лазаревъ.

Мнѣ показалось, что я ясно замѣтилъ, какъ оттопырился боковой карманъ его изяшнаго смокинга.

Въ его бумажникѣ на 27,825 рублей стало больше.

Передъ трибунами провели Мамура. Онъ шелъ усталой и безразличной походкой. Лѣнливо шевелилъ ушами, окидывалъ недоумѣвающимъ взглядомъ публику.

Что съ ними?

Рядомъ шелъ Головкинъ, сіяющій и радостный и Новиковъ (тренеръ) потрясенный и горделивый.

Шелкали аппараты, музыка играла тушь.

А на душѣ у меня было грустно.—Подвелъ По-лишинель.

Поддержавъ русское коннозаводство, я медленно возвращался домой.

Мимо меня проносились автомобили, лихачи, обгоняла толпа разношерстная.

Ласково свѣтило солнышко, деревья о чемъ-то шептались.

Шелъ и думалъ о «большомъ днѣ».

Вспоминались проигранные двадцать рублей, долгъ квартирной хозяйкѣ, росло злобное чувство.

Michel.



ЛѢТНИЕ СПЕКТАКЛИ ТЕАТРА САБУРОВА.

Если вы захотите насладиться зрѣлищем искренних восторговъ зрителей, отвѣчающихъ такимъ сочувствіемъ сценѣ, пойдите въ фарсъ.

Вы навѣрное помните, какъ Федоръ Сологубъ, мечта о судьбахъ театра будущаго, закончилъ свою статью «Театръ одной воли» словами: «пляшущій зритель и пляшущая зрительница придуть въ театръ, и у порога оставятъ свои грубыя, мѣщанскія одежды. И въ легкой пляскѣ помчатся».

Не насаждаетъ ли Сабуровъ театръ одной воли? Правда, что пока еще зрители и зрительницы приходятъ въ зрительный залъ одѣтые, но зато всѣ актеры и всѣ актрисы совлекаютъ «свои грубыя одежды» у порога сцены и остаются въ одномъ бѣльѣ. И чѣмъ голѣе актеръ и особенно актриса, тѣмъ болѣе единой воли просыпается въ зрительномъ залѣ.

Театръ будущаго!

Да, въ самомъ дѣлѣ, пойдите въ любой порядочный театръ, пойдите на любое представленіе, и вы встрѣтите самое различное и чаще безразличное отношеніе зрителей къ сценѣ. Пойдите въ театръ Сабурова, и вы увидите тамъ соборность.

Соборно зрители и актеры присутствуютъ при показываніи безстыдныхъ кунштюковъ, вставляемыхъ для пикантности въ фарсы. И ликованіе неопикуемое въ зрительномъ залѣ. Я оговорился, сказавъ, что вставляются эти кунштюки для пикантности. Если бы для пикантности, если бы хоть слѣдъ какой-нибудь остороги. Сплошное сало. Сальные ужимки у исполнителей, сальный пошибъ игры, сплошная сальности въ пьесахъ.

Да, я упомянулъ объ отсутствіи нѣкоторой стыдливости у исполнителей. Позвольте, скажутъ на это, какой тамъ разговоръ о стыдѣ. Вотъ римскія дамы въ свое время краснѣли, когда какіе-то тамъ гер-

манцы въ триумфѣ Цезаря появились въ брюкахъ, а какіе-то народцы Африки или Австраліи со специальной цѣлью, а не изъ стыдливости одѣваютъ фартучки на свои чресла во время танцевъ, а вѣдь у Сабурова актеры и актрисы ходятъ въ бѣльѣ, а не только въ фартучкахъ. Да, но мы живемъ не въ Африкѣ и не въ первомъ вѣкѣ до Р. Хр., такъ что африканская психологія Сабурова, который, можетъ быть, совсѣмъ наоборотъ стыдится, чѣмъ мы, намъ не понятна. Конечно, тысячу разъ правъ тотъ, кто скажетъ на это все, что, молъ, у театра Сабурова специальная цѣль: получать полные сборы средствами наиболѣе безпроигрышными.

Такая посѣщаемость его театра, даже лѣтомъ, какъ этотъ годъ, вѣдь это явный показатель успѣха и необычнаго спроса на такого рода представленія. Попробуйте добиться того, чтобы зритель лѣтомъ пошелъ въ душный театръ съ неудобными мѣстами, неудобными зрительнымъ заломъ и за дорогую плату, чтобы зритель при этихъ условіяхъ пошелъ въ какой-нибудь порядочный театръ?

А на сабуровскихъ спектакляхъ полно. Лѣтомъ полно.

Выводъ очевиденъ. Спросъ, вообще огромный на всяческую порнографію, а слѣдовательно и на театральную.

Да, наконецъ, труппа Сабурова свое дѣло тоже понимаетъ очень хорошо.

Вѣдь чтобы играть весело фарсъ, нужно имѣть большой комедійный талантъ. Но труппа Сабурова выработала иной штампъ для общедоступности и простоты.

Изъ года въ годъ, играя то «Нуль», то «Сѣлъ въ капусту», то «Ей стыдно», то «Не ходи ты раздѣтая», то «Подъ звуки Шопена», то «Рогоносцевъ», то «Колдуна», актеры этого театра выработали свой жанръ, поняли тайну соборности съ зрителемъ и валяютъ все подъ одну гребенку.

ВЪ САДАХЪ ЛѢТНИХЪ ТЕАТРОВЪ.



Каррик. Деве.

Репродукц. воспрещ.

Пьесъ нѣтъ, есть одна сплошная двусмыслица, а то и просто безобразіе на сценѣ. За этимъ идутъ въ театръ зрители, этого ждутъ, это имъ представляютъ.

Конечно, само собой явствуетъ, что есть всякія увеселительныя учрежденія и всякія средства добиваться сборовъ, но для театра, именующаго себя драматическимъ, есть предѣлъ. И для актеровъ есть граница того, что они должны, кое-что и даже очень многое со стороны общества имъ вмѣняется на сценѣ, какъ актерамъ, связаннымъ своей профессіей съ другими актерами театровъ. Мало ли чего захочетъ толпа, чего отъ нихъ потребуетъ антрепренеръ. Есть своя этика, есть свое достоинство актера. И вотъ въ этотъ лѣтній сезонъ сабуровская группа, крещендо развивая свои способности ни передъ чѣмъ не останавливаясь, обо всемъ говорить и все показывать, подошла къ послѣдней чергѣ. И дальше какія бы оваціи изъ зрительнаго зала не неслись на раздѣту ютруппу несносно за актеровъ присутствовать на ихъ спектакляхъ. Тогда уже это—не театр.

Но это все, конечно, гласъ вопіющаго въ пустынь, и эти строки болѣе имѣютъ въ виду актеровъ, это къ нимъ, какъ къ людямъ, которые не могутъ не имѣть опредѣленнаго отношенія къ своей профессіи, къ нимъ обращены онѣ. А что же зритель всегда требовалъ и будетъ требовать зрѣлищъ, разжигающихъ его воображеніе, но нужно ли это дѣлать актерамъ?

Перъ Гинтъ.

ВЪ САДАХЪ ЛѢТНИХЪ ТЕАТРОВЪ.



Каррик. Деве.

Репродуки. воспрещ.

ХРОНИКА.

МОСКВА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Возобновленъ контрактъ съ басомъ В. Р. Петровымъ на три года съ повышеннымъ окладомъ. На-дняхъ В. Р. Петровъ уѣзжаетъ въ Кіевъ, куда онъ приглашенъ въ качествѣ гастролера въ оперу Брагина. Въ репертуаръ гастролей вошли слѣдующія оперы: «Жизнь за царя», «Гугеноты», «Русалка», «Фаустъ» и др.

— Съ будущаго сезона въ составъ постоянной труппы Большого театра принята артистка Марининской оперы, колоратурное сопрано г-жа Катульская. Дирекція заключила съ нею новый контрактъ на два года. Катульская хорошо знакома въ Москвѣ по выступлениямъ въ истекшемъ сезонѣ, когда она замѣняла заболѣвшую Добровольскую. Возобновлены контракты съ басомъ Пироговымъ—на два года, сопрано Попелло-Давыдовой—на два года.

Возобновленъ также контрактъ на два года съ капельмейстеромъ балета Ю. Н. Померанцевымъ.

— Въ виду выхода въ отставку главнаго дирижера Марининскаго театра Направника, на его мѣсто переводится въ Петербургъ изъ московскаго Большого театра Куперъ.

БАЛЕТЪ.

— Управляющій московской конторой Императорскихъ театровъ Обуховъ, обратился къ г. Теляковскому съ запросомъ, будетъ ли онъ имѣть что-либо противъ переговоровъ съ танцоромъ Нижинскимъ о принятіи его на службу въ московскій Большой театръ. Теляковскій отвѣтилъ, что онъ принципиально не имѣетъ ничего противъ. Однако, послѣ скандала, разыгравшагося въ Парижѣ по поводу постановки «Фавна», Теляковскій телеграфировалъ Обухову, чтобы онъ немедленно прекратилъ всякіе переговоры съ г. Нижинскимъ.

— Въ прошломъ сезонѣ дирекція Императорскихъ театровъ предполагала устроить въ Большомъ театрѣ постомъ четыре симфоническихъ концерта, но затѣмъ концерты не состоялись въ виду того, что подготовка вагнеровскихъ оперъ затянулась до конца поста. Какъ мы слышали, дирекція намѣрена выполнить этотъ планъ постомъ будущаго сезона, при чемъ на концерты будетъ объявленъ абонементъ. Двумя концертами будутъ дирижировать Мукъ и Никишъ, другими же двумя—Куперъ и Сукъ. Въ программу войдутъ капиталнѣйшія произведенія симфонической литературы, требующей большого хора и оркестра.

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

Артистъ Малаго театра г. Александровскій, предполагавшій съ будущаго сезона покинуть Императорскую сцену и перейти въ Петербургъ въ Новый театръ Рейнеке, снова подписалъ въ Малый театръ на одинъ годъ. Возобновлены контракты съ г-жами: Матвѣевой, Рыжовой и г. Рыжовымъ еще на одинъ годъ.

— Въ Историческомъ музеѣ начались приготовления къ выставкѣ 12-го года. Стали свозить экспонаты. Для размѣщенія экспонатовъ выработали слѣдующій порядокъ: 1-я зала—«Императоръ Александръ I», 2-я—«Герои Отечественной войны», 3-я—«Отъ границы до Москвы. Бородино», 4-я—«Москва въ эпоху Отечественной войны», 5-я—«Отъ Москвы до границы», 6-я—«Французская армія», 7-я—«Наполеонъ I», 8-я—«Заграничные походы 1813—15 гг.» и 9-я—«Юбилейный отдѣлъ». Охрана экспонатовъ поручена одной биржевой артели.

— Проектируется устройство грандіозной исторической театральной выставки, которая обниметъ собой эпохи Елисаветы, Екатерины II, Павла, Александра I, и Николая I. Выставкѣ обѣщаль свое содѣйствіе извѣстный коллекціонеръ А. А. Бахрушинъ.

КОНЦЕРТЪ С. КУСЕВИЦКАГО.

Въ будущемъ сезонѣ симфоническіе концерты С. Кусевицкаго начнутся 10 октября и продолжатся вплоть по 13-е февраля. Всего дано будетъ 8 концертовъ. Дирижерами концертовъ выступятъ: А. Никишъ, А. Боданскій, Э. Вендель и С. Кусевицкій.

НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ.

Отдѣлъ народнаго театра заняты въ настоящее время подготовкою докладовъ къ предстоящему съѣзду дѣятелей народныхъ университетовъ. Кромѣ докладовъ репертуарной комиссіи, отдѣлъ готовитъ еще слѣдующіе доклады: 1) «Положеніе народнаго театра въ ряду другихъ просвѣтительныхъ

учреждений). 2) «Очередные задачи народного театра». 3) Юридическое положение народного театра. 4) «Материальное положение народного театра». 5) «Роль режиссера на народной сцене» и 6) «Техническая сторона народного театра».

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

Слухи о конфликте между Гзовской и московскимъ Художественнымъ театромъ лишены основанія. Артистка остается на службѣ въ Художественномъ театрѣ.

Изъ Москвы уѣхалъ художникъ Рерихъ, который пріѣзжалъ сюда для осмотра декораций, написанныхъ по его эскизамъ для пьесы Ибсена «Перъ-Гвнтъ». Въ настоящее время совершенно закончены 6 декораций, набросано 4, а къ написанію остальныхъ четырехъ еще не приступали. Изготовлена также часть костюмовъ. Эскизы остальныхъ костюмовъ привезъ Рерихъ.

Къ отмычкѣ постановки „Бѣсовъ“.

Вопросъ объ инсценировкѣ романа было поднятъ еще въ прошломъ году. Тогда часть художественнаго совѣта высказывалась за постановку «Бѣсовъ», какъ романа, въ которомъ наиболее ярко очерчены герои и который представляетъ поэтому благодарный матеріалъ для артистовъ.

Однако, мысль эта была оставлена, въ виду спѣшности, съ которой приходилось инсценировать вслѣдствіе внезапной болѣзни К. С. Станиславскаго, и потому рѣшили остановиться на болѣе легкихъ «Братьяхъ Карамазовыхъ».

Въ этомъ году снова всплылъ вопросъ объ инсценировкѣ «Бѣсовъ».

Мысль встрѣтила сочувствіе К. С. Станиславскаго и Вл. И. Немировичъ-Данченко, и по этому поводу въ «Европейской» гостинницѣ въ Петербургѣ, во время пасхальныхъ гастролей Художественнаго театра, было устроено специальное совѣщаніе, на которое, между прочимъ, были приглашены художники Бенуа, Рерихъ и Добужинскій.

Послѣ обмѣна мнѣній «Бѣсы» рѣшено было ставить, и художнику Добужинскому было предложено разработать декоративную часть постановки, но передъ самымъ концомъ засѣданія къ-то было выражено, надѣлавшее столько шума, опасеніе, какъ бы постановку «Бѣсовъ» не сочли за выпадъ противъ интеллигенціи. Мысль эта была подхвачена Станиславскимъ, но, такъ какъ мнѣнія подѣлились, то ни къ какому опредѣленному рѣшенію не пришли.

Позднѣе, когда театръ гастролировалъ въ Кіевѣ, туда былъ вызванъ Добужинскій, разработавшій планъ постановки, и только послѣ этого стало окончательно извѣстно, что «Бѣсы» не пойдутъ.

Теперь, въ виду шума, поднятаго печатью, вопросъ этотъ снова будетъ пересмотрѣнъ передъ началомъ сезона.

НОВЫЙ ОБЩЕДОСТУПНЫЙ ТЕАТРЪ.

Открытъ новый общедоступный театръ на Земляномъ валу, рядомъ съ скитингомъ Урса.

Новый театръ производитъ выгодное впечатлѣніе. Чистенькій зрительный залъ, огромное фойе и благоустроенная сцена. Труппа драматическая, подъ управленіемъ хорошаго извѣстнаго режиссера Демюра.

Для открытія шла пьеса «На жизненномъ пиру», а на второмъ спектаклѣ «Тартюфъ» Мольера.

ОПЕРА ЗИМИНА.

Въ оперѣ С. И. Зимина подъ управленіемъ гг. Купера и Златина начались хоровыя репетиціи. На-дняхъ хоръ репетировалъ оперу «Садко», которой предполагается открыть наступающій сезонъ.

Включенная въ число новыхъ постановокъ опера Сѣрова «Рогнеда», пойдетъ въ серединѣ сезона съ участіемъ вновь принятой въ труппу В. Н. Петровой-Званцевой. Декорации къ этой оперѣ пишутся по эскизамъ художника Н. Рериха.

ТЕАТРЪ „БУФФЪ“.

Снявшій театръ «Буффъ» нѣкій г. Зонъ, первоначально предполагалъ ставить въ театрѣ опереточные спектакли и, пригласивъ въ качествѣ режиссера А. А. Брянскаго, поторопился заключить съ нимъ соответствующій контрактъ. Теперь, какъ выяснилось, г. Зонъ раздумалъ ставить оперетты, предпочитая давать въ театрѣ мелодрамы и фееріи. Въ результатѣ получилось довольно оригинальное положеніе: г. Брянскій, не принимая никакого участія въ дѣлѣ г. Зона, будетъ получать жалованье, какъ режиссеръ.

Сезонъ въ «Буффѣ» г. Зонъ намѣренъ открыть 26-го августа новой обстановочной пьесой Ю. Бѣльева «1812 годъ». Пьеса эта пойдетъ подрядъ въ теченіе 45 дней.

Театръ «Буффъ» въ настоящее время заново отдѣляется подѣ мраморъ. Пишутся также декорации къ «1812 году». Репетиціи труппы начнутся съ середины іюля мѣсяца.

Въ предстоящемъ сезонѣ насъ ожидаетъ нѣсколько музыкальныхъ юбилеевъ крупнаго историческаго значенія. Среди нихъ, прежде всего, нужно указать на 100-лѣтіе со дня рожденія А. С. Даргомыжскаго, великаго родоначальника русской музыкальной драмы, творца «Русалки» и «Каменнаго гостя». Поразительно, что до сихъ поръ никто не подумалъ о чествованіи памяти гениальнаго композитора. Ни Императорскія сцены, ни частныя театры не включили въ свои репертуары наступающаго сезона музыкально-сценическаго произведенія Даргомыжскаго! А въ это время въ Германіи дѣятельно готовятся къ торжествамъ въ память ровесника Даргомыжскаго Рихарда Вагнера (родившагося на три мѣсяца позже автора «Русалки»). У насъ, въ Россіи, вагнеровскій юбилей будетъ ознаменованъ полной постановкой «Парсифаля» въ петербургскихъ концертахъ гр. Шереметева. Другой русскій юбилей—и въ частности московскій юбилей—пятидесятилѣтіе со дня смерти А. Н. Верстовскаго, перваго русскаго опернаго композитора, долгое время бывшаго управляющимъ московскими оперными театрами. Его память будетъ почтена опернымъ театромъ г. Зимина, возобновляющимъ «Аскольдovu могилу». Наконецъ, нужно еще упомянуть о двухъ итальянскихъ юбилеяхъ: трехсолѣтніи со дня смерти Джіованни, Габріелли и двухсолѣтніи знаменитаго скрипача и композитора Арканджело Корелли.

«Маска Красной Смерти» — одноактный балетъ Н. Черепнина на сюжетъ одноименнаго разсказа Эдгарда По—принята къ постановкѣ петербургскимъ казеннымъ балетомъ.

Народный домъ Цесаревича Алексѣя. Для двухъ ближайшихъ симфоническихъ концертовъ солистами приглашены: извѣстная концертная пѣвица Е. Е. Копосова и заслуженная артистка Императорскихъ театровъ Е. И. Збруева. Обѣ выступятъ съ новыми рукописными произведеніями. Программа завтрашняго концерта цѣлкомъ состоитъ изъ новинокъ.

ПЕТЕРБУРГЪ.

РАБОЧИЙ ТЕАТРЪ.

До настоящаго времени идея созданія рабочаго театра выливалась въ формы организаціи лишь случайныхъ рабочихъ драматическихъ кружковъ, которые, послѣ постановки двухъ-трехъ пьесъ, прекращали свое существованіе. Теперь, какъ видно, дѣло созданія рабочаго театра встало на болѣе твердую почву. По инициативѣ группы рабочихъ, членовъ разныхъ профессиональныхъ и культурно-просвѣтительныхъ обществъ, возникъ литературно-художественный кружокъ, поставившій своей цѣлью правильную, систематическую организованную постановку рабочихъ спектаклей. Въ репертуаръ перваго года вошли слѣдующія пьесы: Чехова «Дядя Ваня», Гауптмана «Праздникъ мира», Рыжкова «Первая ласточка», Горькаго «На днѣ» и «Мѣшчане», Найденова «Дѣти Ванюшина», Островскаго «Бѣдность не порокъ», «Лѣсъ» и «На всякаго мудреца довольно простоты» и Гоголя «Ревизоръ». Первыми пойдутъ «Дядя Ваня» Чехова и «Бѣдность не порокъ» Островскаго. Въ этихъ двухъ пьесахъ уже распределены роли и приступлено къ разучиванію ихъ.

Въ вопросѣ о репертуарѣ кружокъ держится того мнѣнія, что пьесы должны быть безусловно идейны, жизненны, близки и понятны рабочимъ; театръ долженъ способствовать культурному самоопредѣленію рабочихъ массъ. Этой основной идеей кружокъ и руководствуется при выборѣ и постановкѣ пьесъ.

Кружокъ надѣется, что при сочувствіи и моральной поддержкѣ широкихъ массъ рабочихъ ему удастся осуществить намѣченную программу. Первый спектакль предполагено устроить въ началѣ сентября.

Союзъ драматическихъ и музыкальныхъ писателей получилъ приглашеніе отъ французскаго общества драматическихъ писателей принять участіе въ предстоящемъ въ Парижѣ конгрессѣ борьбы съ кинематографами и ихъ конкуренціи съ театрами и способъ борьбы съ ними. Петербургскій «союзъ» постановилъ командировать на конгрессъ спеціальнаго делегата.

Одному изъ петербургскихъ импресарио удалось добиться разрѣшенія устроить въ августѣ на Коломяжскомъ ипподромѣ примѣрный Бородинскій бой. Предполагается воспроизвести сцены Отечественной войны, начиная съ момента приближенія арміи Кутузова при Царевомъ Займищѣ и кончая выступленіемъ Наполеона изъ Москвы. Съ этой цѣлью будетъ устроена полуоткрытая сцена, приспособ-

соблено поле, на которомъ будутъ демонстрированы 10,000 войска при 60 орудіяхъ. Бородинскій бой будетъ имѣть 7 картинъ и будетъ продолжаться три дня.

— Первыми постановками драматическаго театра А. Рейнеке (въ б. Панаевскомъ театрѣ) будутъ «Снѣгурочка», съ декорациями Рериха и музыкой Гречанинова (Снѣгурочка—З. Чарусская) и «Ричардъ III» съ участіемъ М. Дальскаго.

— На казенной сценѣ начинаютъ давать ходъ молодымъ силамъ. Артисткѣ Александринскаго театра Тхожевской дали въ будущемъ сезонѣ четыре отвѣтственныхъ роли: въ «Заложникахъ жизни» Соллогуба, въ «Двѣнадцатой ночи» (Віала), въ «Эрнани» (Донна Соль) и въ «Ричардъ III» (Лэди Анна). Также усиленно выдвигаютъ г-жу Тиме.

— Опровергается сообщеніе газетъ о переходѣ на Александринскую сцену артиста Художественнаго театра г. Артема. Указаніе на предложенный якобы окладъ въ 3000 руб. въ годъ, что и послужило будто бы причиной ухода Артема изъ Художественнаго театра, уже само опровергаетъ это сообщеніе, такъ какъ Артемъ получаетъ въ Художественномъ театрѣ значительно больше трехъ тысячъ рублей въ годъ.

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

— Отравилась артистка драматическаго театра Марія Лукомская. Причина покушенія на самоубійство—отказъ театральной администраціи одного изъ частныхъ театровъ принять ее въ труппу послѣ продолжительной болѣзни. Положеніе ея тяжелое.

— Торжественное празднованіе 50-лѣтія со времени перевода Румянцевскаго музея изъ Петербурга въ Москву состоится въ двадцатыхъ числахъ августа. Кредитъ на постройку временнаго зданія для картинной галлерей музея уже отпущенъ. Зданіе это будетъ желѣзо-бетонное. Оно будетъ выстроено въ правомъ углу двора музея (считая отъ входа въ ворота изъ Ваганьковскаго переулка). Теперешнее помѣщеніе картинной галлерей будетъ занято читальной залой, а нынѣшняя читальная зала отойдетъ для расширенія книгохранилища.

— Въ общемъ потокѣ законодательной вермишели наши палаты пропустили 2—3 законопроекта, хотя и мелкихъ по существу, но крайне важныхъ по принципиальному значенію для русской женщины. Законопроекты, о которыхъ идетъ рѣчь, касаются штатовъ академіи наукъ, румянцевскаго публичнаго московскаго музея и московскаго историческаго Императора Александра III музея. По этимъ новымъ законамъ русская женщина впервые формально допускается не только къ научной дѣятельности, на попріщѣкоторой она давно уже завоевала себѣ права гражданства, но и къ чисто административной дѣятельности. Женщины наравнѣ съ мужчинами, на основаніи закона, допускаются къ занятію штатныхъ должностей, пользующихся правами государственной службы.

— На-дняхъ открылся новый отдѣлъ артиллерійскаго Историческаго музея. Въ немъ собраны орудія и оружія XVII—XIX вѣковъ, хранившіяся до сихъ поръ, за отсутствіемъ помѣщенія, въ кладовыхъ музея. Въ новомъ отдѣлѣ, кромѣ того, выставлена богатая коллекція древняго вооруженія Россіи и востока, собранная и пожертвованная музеемъ извѣстнымъ коллекционеромъ С. В. Перловымъ.

— Въ непродолжительномъ времени въ изданіи журнала «Аполлонъ» выйдетъ книга бар. Н. Н. Врангеля—«Вѣнокъ жертвамъ». Въ книгѣ предполагаются слѣдующія статьи: «Романтизмъ въ живописи александровской эпохи и война 1812 г.», «Русская женщина въ искусствѣ», «Любовная лирика XVIII вѣка», «Помѣщичья Россія» и «Иностранцы художники въ Россіи».

— Въ вышедшемъ на-дняхъ шестомъ томѣ словаря художниковъ, издаваемаго проф. Ульрихомъ Тиме подъ названіемъ „Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler“ помѣщенъ, между прочимъ, рядъ статей, посвященныхъ русскимъ художникамъ. Въ новомъ выпускѣ приведены болѣе или менѣе подробныя свѣдѣнія о русскихъ художникахъ Я. Цюнглинскомъ, И. Т. Хруцкомъ, Н. П. Химонѣ, А. А. Харламовѣ, архитекторѣ Ф. С. Харламовѣ, Альбертѣ Кововѣ, скульпторѣ М. В. Харламовѣ и др.

— Городъ Бранденбургъ въ Пруссіи проектируетъ устроить въ скоромъ времени на берегу озера Герде на открытомъ воздухѣ музей, который долженъ представить нѣмецкое село въ прошломъ и настоящемъ. Домики будутъ жилые и уставлены соотвѣтствующими предметами народнаго искусства. Музеи на открытомъ воздухѣ имѣются, главнымъ образомъ, въ Швеціи. Такой же музей устраивается и въ Сибири. Въ этомъ музеѣ будутъ собраны предметы, имѣющіе отношеніе къ быту инородцевъ.

— Петербургскія газеты сообщаютъ, что художникъ И. Рѣпинъ задумалъ написать большую картину на сюжетъ

одного изъ извѣстныхъ походовъ Стеньки Разина. Прототипомъ для Разина будетъ служить Ф. И. Шалапинъ. Волжскій разбойникъ, по замыслу художника, будетъ изображенъ въ большой лодкѣ на Волгѣ среди своихъ сподвижниковъ. Послѣднихъ будутъ изображать—Купринъ, Андреевъ, Чириковъ, Коровинъ и Скиталецъ. Рулевой будетъ написанъ съ Максима Горькаго. Картина нашла уже покупателя въ лицѣ москвича мецената Терещенко, предложившаго за нее крупную сумму.

— На-дняхъ въ Москву прибываетъ посланный изъ Франціи моремъ въ Петербургъ срочный грузъ, состоящій изъ двухъ массивныхъ глыбъ гранита, вѣсомъ общей сложностью въ 2,800 пудовъ, и огромный бронзовый орелъ въ 60 пудовъ.

Этотъ грузъ слѣдуетъ на Бородинское поле въ качествѣ материала для сооружаемаго французскимъ правительствомъ памятника павшимъ наполеоновскимъ солдатамъ.

— 29 іюля въ Петровско-Разумовскомъ предполагается открытіе памятника бывшему профессору сельскохозяйственнаго института В. И. Турскому.

Памятникъ уже готовъ. Онъ поставленъ на скверѣ при институтѣ.

Памятникъ представляетъ бронзовый бюстъ, сооруженный на пьедесталѣ изъ краснаго гранита. Онъ сооруженъ по проекту архитектора-скульптора П. В. Дзюбанова.

Созданъ памятникъ по инициативѣ петербургскаго и московскаго лѣсныхъ обществъ. Сооруженіе его обошлось въ 5,000 руб. Оставшіяся отъ сбора пожертвованій 8 тысячъ рублей образовали стипендіальный фондъ имени проф. Турскаго при московскомъ сельско-хозяйственномъ институтѣ.

— Петербургское городское общественное самоуправленіе на-дняхъ присудило дипломы и медали за лучшіе художественные фасады домовъ, построенныхъ за послѣдніе годы въ столицѣ. Примѣру Петербурга рѣшила послѣдовать и Москва. Московское городское управленіе постановило выдавать дипломы и преміи архитекторамъ и домовладѣльцамъ за художественные фасады зданій, способствующихъ украшенію Москвы. Съ этой цѣлью при московской городской управѣ будетъ образована специальная коммиссія, въ которую войдутъ видные архитекторы, представители искусства и др. По поводу присужденія дипломовъ въ Петербургѣ слѣдуетъ обратить вниманіе на дѣятельность городской технической коммиссіи, исправляющей по собственному усмотрѣнію проекты, представляемые на утвержденіе. Коммиссія исправляетъ не только техническіе недостатки, но и стиль. Такому «исправленію», между прочимъ, подвергся проектъ одного изъ даровитѣйшихъ архитекторовъ нашего времени. Дѣятельность городской технической коммиссіи вызываетъ по этому цѣлый рядъ нареканій. Общество архитекторовъ-художниковъ рѣшило даже принять мѣры къ защитѣ самостоятельности архитекторовъ, желающихъ строить такъ, какъ имъ подсказываетъ вкусъ.

— По даннымъ послѣдняго отчета, коллекціи Дашковскаго этнографическаго музея въ Москвѣ продолжали въ 1911 г., по примѣру прошлыхъ лѣтъ, увеличиваться. Заслуживаетъ вниманіе собраніе Е. Н. Елеопской изъ Калужской губ., въ особенности принадлежности обряда «похоронъ кукушки», модели хозяйственныхъ орудій и интересны подборъ узоровъ тканья. Всего поступило 332 предмета. Въ концѣ отчетнаго года въ музей поступило заявленіе отъ Т. К. Рябушинской о ея намѣреніи принести въ даръ этнографическому музею обширную коллекцію съ Камчатки, собранную специальной экспедиціей, снаряженной русскимъ географическимъ обществомъ на Камчатку. Въ отчетѣ указывается, что въ отчетномъ году, вслѣдствіе извѣстнаго циркуляра министерства народнаго просвѣщенія о запрещеніи ученическихъ экскурсій въ учебные дни и часы, число экскурсій змѣтно уменьшилось. Въ виду того, что ученическія экскурсіи стали скопляться по воскреснымъ днямъ, когда музей и безъ того переполненъ тысячами посѣтителей, объясненіе коллекцій учащимся стало затруднительнымъ, а иногда и невозможнымъ. При такихъ условіяхъ учебныя экскурсіи, по словамъ отчета, не достигаютъ цѣли.

— Академія художествъ въ одномъ изъ своихъ собраній постановила возбудить передъ министерствами народнаго просвѣщенія и торговли и промышленности ходатайство о томъ, чтобы названныя министерства командировали своихъ представителей на предстоящій въ Дрезденѣ въ концѣ лѣта IV международный конгрессъ учителей рисованія. На-дняхъ академія художествъ получила увѣдомленіе, что ходатайство ея удовлетворено. Министерство народнаго просвѣщенія командуетъ на дрезденскій конгрессъ акад. А. В. Маковского, а министерство торговли и промышленности—г. Галецкаго. Представителемъ академіи художествъ

избран академикъ Котовъ, а кандидатами—Л. Н. Бенуа и гр. П. Ю. Сюзоръ.

— Въ экстренномъ собраніи общества архитекторовъ, подъ предѣлательствомъ В. С. Китнера, состоялось присужденіе премій по конкурсу проектовъ на сооруженіе зданія черниговской земской управы. Первая премія въ 1,500 руб. присуждена Д. П. Вальтеру и П. П. Свѣтлицкому за проектъ подъ девизомъ «14 въ кругѣ», вторая премія въ 1,000 руб.—гр. инж. Н. В. Васильеву за проектъ подъ девизомъ «Мазепа» и третья премія въ 500 рублей—гр. инж. Э. И. Новерту за проектъ подъ девизомъ «Управа».

— Община св. Евгеніи выпустила на-дняхъ серію художественныхъ открытхъ писемъ съ репродукціями картинъ, бывшихъ на послѣдней весенней выставкѣ въ залахъ академіи художествъ. На письмахъ воспроизведены слѣдующія картины: И. С. Куликова—«Рекрутскій наборъ» и «Фленушка», С. Ф. Колесникова — «Надъ озеромъ», К. А. Вещилова — «Начало конца», Я. Я. Вебера — «Дядя Мазаи и зайцы», А. Д. Кайгородова — «Вечерній прибой», Н. В. Харитова — «Няня заснула», а также скульптура С. К. Исакова — «Вмѣстѣ обонимъ 100 лѣтъ». Далѣе община издала серію снимковъ съ картинъ музея академіи художествъ: А. Орлова — «Весна», И. Дроздова — «Въ креслѣ», Д. Бартникова — «Nocturne», Шелкова — «Арестъ митрополита Филарета» и Э. О. Баклундъ — «Пора спать».

— Отмѣна медалей въ консерваторіи. Въ послѣднее время въ средѣ преподавателей общихъ столичныхъ консерваторій возникло теченіе за упраздненіе медалей оканчивающимъ курсъ консерваторій съ отличіемъ. Медали эти служатъ постоянной причиной распрей не только между учащимися, но и ихъ профессорами, и мѣшаютъ спокойному теченію занятій, столь необходимому въ консерваторіяхъ. Кромѣ того, медали сплошь и рядомъ даются не всегда удачно, и окончившіе консерваторію безъ отличія составляютъ себѣ міровыя имена, въ то время, какъ медалисты не идутъ дальше преподавательской дѣятельности. Вопросъ объ упраздненіи медалей будетъ поднятъ на одномъ изъ первыхъ засѣданій художественнаго совѣта по открытіи консерваторіи.

— Въ особомъ вагонѣ, подъ усиленной охраной, отправленъ изъ Полтавы въ Петербургъ кладъ, найденный въ мѣстечкѣ Малая Перещепина. Для осмотра клада въ Полтаву былъ командированъ хранитель петербургскаго Императорскаго Эрмитажа Макаренко. Специалисты-археологи, осмотрѣвшіе кладъ, высказываютъ убѣжденіе въ томъ, что кладъ этотъ представляетъ собою даръ, посланный византійскимъ императоромъ Фокіемъ русскому князю Святославу. Извѣстно изъ исторіи, что кладъ этотъ не дошелъ по назначенію вслѣдствіе ограбленія и убійства пословъ. Не говоря объ исторической цѣнности клада, его матеріальная цѣнность представляется весьма высокой и опредѣляется въ нѣсколько миллионъ. Такъ, напримѣръ, въ этомъ кладѣ при раскопкахъ обнаружены около 20 золотыхъ сосудовъ, изъ которыхъ самый большой вѣситъ около полпуда, а также много золотыхъ крестовъ, браслетовъ, запястьевъ, золотыхъ блюдовъ, чашъ, много золотыхъ монетъ и т. д.

— Специальная музыкальная литература, приуроченная къ столѣтію Отечественной войны, все растетъ и растетъ. Только-что издана Циммерманомъ музыкальная картина извѣстнаго дирижера М. В. Владимірова: «Отечественная война», для оркестра съ хоромъ. Произведеніе это рассчитано на большую публику, на силы и вкусы преимущественно военныхъ оркестровъ и ихъ дирижеровъ. Пьеса весьма элементарна по формѣ и фактурѣ, представляя родъ объединеннаго соотвѣтственной программой попури на цѣлый рядъ мелодій и мотивовъ. Мелодіи эти сами по себѣ также крайне примитивны, но любопытны тѣмъ, что всѣ онѣ представляютъ собою подлинныя марши, фанфары, солдатскія пѣсни начала прошлаго вѣка.

— Авторъ оперъ «Камо грядеши» и «Орель», Ж. Нугесъ, пишетъ въ настоящее время новую оперу; сюжетъ взятъ изъ романа О. Уайльда—«Портретъ Доріана Грея». Этою будетъ въ стилѣ «Пелеаса и Мелисанды» К. Дебюсси, т. е. главная роль въ оперѣ будетъ отведена оркестру, артисты же будутъ лишь декламировать подъ музыку.

Полоса литературныхъ конвенцій.

— Послѣ заключенія литературной конвенціи съ Франціей, а затѣмъ и съ Германіей предстоитъ также заключеніе договора и съ Англіей. Въ ближайшемъ будущемъ должно послѣдовать заключеніе конвенціи Россіи съ Австріей и Италіей. Необходимость литературныхъ договоровъ съ этими странами обусловлена послѣдними международными торговыми контрактами, оговаривающими заключеніе литературныхъ конвенцій въ теченіе извѣстнаго срока, ко-

торый въ настоящее время подходит къ концу. Въ министерствѣ юстиціи возникъ вопросъ о томъ, чтобы вмѣсто ряда послѣдовательныхъ сепаратныхъ соглашеній по данному вопросу съ отдѣльными государствами, присоединиться къ бернской литературной конвенціи. По этому вопросу состоялся обмѣнъ мнѣній въ особомъ междуведомственномъ совѣщаніи, созванномъ при министерствѣ юстиціи, подъ предѣлательствомъ товарища министра юстиціи А. Н. Веревкина. Въ результатѣ преній большинствомъ голосовъ всѣхъ присутствующихъ противъ представителя министерства народнаго просвѣщенія товарища министра барона Таубе, совѣщаніе высказалось противъ присоединенія Россіи къ бернской конвенціи на томъ основаніи, что, въ силу соотвѣствующихъ статей русскаго закона объ авторскомъ правѣ, иностранные подданные не могутъ пользоваться большими правами въ отношеніи переводовъ ихъ сочиненій, чѣмъ русскіе.

Между тѣмъ, по смыслу текста, бернской конвенціи, русское правительство, въ случаѣ присоединенія Россіи къ этой конвенціи, должно будетъ взять на себя такія обязательства по охранѣ интересовъ иностранныхъ авторовъ, которыхъ оно не имѣетъ по отношенію къ русскимъ.

Поставленный затѣмъ на обсужденіе вопросъ о возможности много толкованія соотвѣствующихъ статей нашего закона объ авторскомъ правѣ въ цѣляхъ приспособленія его къ статутамъ бернской конвенціи безъ ущерба для русскихъ авторовъ вызвалъ также отрицательное отношеніе большинства членовъ совѣщанія и былъ отвергнутъ съ указаніемъ на Высочайше утвержденный журналъ совѣта министровъ отъ 17-го августа 1908 года, согласно котораго заключеніе международныхъ договоровъ предоставляетъ исключительно вѣдѣнію Верховной власти и поэтому не подлежитъ разсмотрѣнію законодательныхъ учреждений, могущихъ дать новое толкованіе пунктовъ этихъ договоровъ.

Въ частности вопросъ о заключеніи литературной конвенціи съ Англіей находится въ такомъ положеніи.

Великобританскій постоль въ Петербургѣ сэръ Бьюкененъ обратился въ министерство иностранныхъ дѣлъ съ сообщеніемъ, что англійское правительство обращается къ русскому съ предложеніемъ заключить между Россіей и Великобританіей спеціальную литературную конвенцію по образцу франко-русской.

Съ 1-го іюля текущаго года въ Англіи началъ дѣйствовать новый законъ объ авторской собственности, значительно приблизившій эту часть англійскаго законодательства къ соотвѣствующимъ законамъ, дѣйствующимъ на континентѣ Европы.

Къ обращенію великобританскаго посла приложенъ текстъ новаго англійскаго закона о литературной собственности.

Министерство иностранныхъ дѣлъ послало оба документа для отзыва и отвѣта по существу въ министерство юстиціи. Послѣднее, ознакомившись съ содержаніемъ статей новаго закона, дало слѣдующій отзывъ:

Заключеніе литературной конвенціи Россіи съ Англіей принципиально не можетъ встрѣтить препятствій съ русской стороны. По существу же дѣла оказывается, что новый англійскій законъ объ авторскомъ правѣ въ сильной степени измѣняетъ практиковавшіяся тамъ ранѣе соотвѣтствующія правила и положенія, по большей части очень своеобразно регулирующія взаимоотношенія въ данной сферѣ. Новый англійскій законъ составленъ настолько подробно и въ такой мѣрѣ близокъ къ русскому закону объ авторскомъ правѣ, что, по мнѣнію министерства юстиціи, едва ли представляется надобность пользоваться полнымъ текстомъ русско-французской литературной конвенціи для выработки договора съ Англіей. Достаточно изъ текста русско-французской конвенціи взять для этой цѣли только основныя ея статьи, съ чисто редакціонными поправками примѣнительно къ англійскому закону, и выдѣлить за ненадобностью тѣ пункты русско-французскаго договора, которые были вставлены для огражденія русскихъ интересовъ, за отсутствіемъ спеціальныхъ статей во французскомъ законодательствѣ.

Этотъ отзывъ министерства юстиціи былъ переданъ въ министерство иностранныхъ дѣлъ, которое въ настоящее время послало его черезъ великобританскаго посла въ Англію.

— Ида Рубинштейнъ обратилась съ письмомъ къ режиссеру Александринскаго театра Ф. Э. Мейерхольду, предлагая ему сдѣлать нѣсколько постановокъ въ теченіе весны будущаго года въ ея парижскомъ театрѣ. Мейерхольдъ отвѣтилъ принципиальнымъ согласіемъ. Говорятъ, это будетъ послѣдней попыткой на сценическомъ поприщѣ Иды Рубинштейнъ. Если ея игра и въ постановкѣ Мейерхольда не понравится въ Парижѣ, то Рубинштейнъ рѣшила покинуть сцену.

ЗАГРАНИЧНАЯ ХРОНИКА.

«Парижскій Вѣстникъ» (Messager russe de Paris) сообщает о недавно состоявшемся концертѣ - вечеринкѣ въ пользу Académie Russe, организованномъ кружкомъ русскихъ литераторовъ въ Парижѣ. Въ концертѣ изъ петербургскихъ артистовъ участвовали Н. И. Забѣла-Врубель, выступившая съ романсами Листа, Балакирева, Римскаго-Корсакова („Въ царствѣ розъ и вина“ и посвященная исполнительницѣ „Нимфа“), Рахманинова („Сирень“), Стравинскаго („Росянка“),—З. Н. Лодій, пѣвшая романсы Алябьева, Глинки, Даргомыжскаго, Римскаго-Корсакова („О чемъ въ тиши ночей“), Аренскаго (разсказъ Дамаанти изъ «Наля и Дамаанти») и Н. В. Андреевъ (теноръ), исполнившій «Пѣсню индійскаго гостя» и пр. Газета отмѣчаетъ отличный успѣхъ какъ названныхъ артистовъ, такъ и всего концерта.

— Въ Бѣлградѣ режиссеръ королевскаго національнаго театра г. Андреевъ, бывшій артистъ московскаго Художественнаго театра, съ огромнымъ успѣхомъ поставилъ «Грозу», «Макбетъ», «Кориоланъ» и «Даму съ подслухомъ», сербскую оригинальную пьесу Иво Войновича. Восторженно приняты были также гастролы артистки московскаго Художественнаго театра г-жи Халютинной (Тильтль въ «Синей птицѣ» и «Нора»).

— Въ началѣ ноября въ мюнхенскомъ Гофъ-театрѣ состоится нѣсколько гастролей русскаго балета.

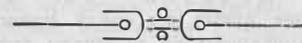
— Французскій сенатъ единогласно принялъ одобренный палатой депутатовъ кредитъ въ 5 тысячъ франковъ на участіе въ сооруженіи въ Россіи памятника кампаніи 1812 года.

— **Загадка великаго сфинкса.** Сотни лѣтъ путешественники и ученые строили всевозможныя догадки относительно значенія великаго Гизехскаго сфинкса, «сидящаго передъ пирамидами въ ожиданіи послѣдняго суда». Происхожденіе и смыслъ величайшаго и древнѣйшаго изъ сфинксовъ были окутаны тайной. Только въ послѣдніе годы загадка была разгадана благодаря трудамъ германскихъ археологовъ, выводы которыхъ теперь окончательно подтверждены раскопками американскаго египтолога Рейснера. Выяснено, что сфинксъ тѣсно связанъ съ рядомъ построекъ фараона Хефрена (2800 л. до Р. Х.). Хефренъ воздвигъ такъ называемую вторую Гизехскую пирамиду, гдѣ упокоился его прахъ; съ восточной стороны пирамиды онъ построилъ храмъ и отъ него длинный крытый переходъ къ другому гранитному храму, воздвигнутому имъ же, остатки котораго извѣстны подъ именемъ храма сфинкса. Вся эта мощная система зданій замыкалась колоссальнымъ сфинксомъ, высѣченнымъ на мѣстѣ изъ гранитной скалы. Послѣднія раскопки Рейснера окончательно установили, что одна изъ извѣстнѣйшихъ діоритовыхъ статуэтокъ, найденныхъ Маріэттомъ, а также рядъ открытыхъ въ послѣднее время изображеній относятся къ эпохѣ Хефрена и представляютъ: статуэтка Маріэтта—его портретъ, а другія вещи—характерныя особенности стиля исполненія сфинкса. Руководясь этими данными, Рейснеръ доказалъ, что сфинксъ,—человѣческая голова на львиномъ тѣлѣ,—былъ излюбленнымъ символомъ фараона Хефрена, притомъ до него неизвѣстнымъ, и что голова родоначальниковъ всѣхъ сфинксовъ, великаго Гизехскаго сфинкса представляетъ портретъ самого фараона. Его смыслъ—царь въ образѣ льва самъ охраняетъ свою гробницу отъ враговъ и злыхъ духовъ. Такова далекая отъ греческой легенды и безчисленныхъ позднѣйшихъ сказаній, но не менѣе величественная отъ того разгадка тайны великаго сфинкса.

— Въ Парижѣ вышла недавно «Антологія современныхъ французскихъ юмористовъ», въ которой собраны лучшіе страницы нынѣшняго юмора. Любопытно при этомъ то обстоятельство, что составители сборника отнюдь не останавливались исключительно на «юморахъ» въ общепринятомъ пониманіи этого слова. Они причислили къ юмористамъ тѣхъ изъ писателей, кто высказываетъ красиво и умно оригинальныя мысли, будетъ ли это рассказчикъ или мыслитель. Именно такіе два типа писателей и фигурируютъ въ книгѣ. Здѣсь и Флоберъ со своимъ «Bouvard et Pécuchet» и Клемансо; Мюрже, представленный нѣсколькими сценами изъ «Жизнибогемы», и Анатоль Франсъ, описывающій мысли собаки Рикъ. Изъ афоризмовъ мыслителей интересны лаконическія литературныя характеристики Гозлана: «Мюссе—это лордъ Байронетъ (маленкій Байронъ)». Стендаль—кипящій Меримэ. Меримэ—Стендаль въ желѣ. Ренанъ—самый кроткій изъ жестокихъ людей». Афоризмъ Тэна: «Честный человѣкъ въ Парижѣ лжетъ десять разъ въ день; честная женщина—двадцать разъ; свѣтскій человѣкъ—сто разъ въ день и нельзя сосчитать сколько разъ въ день лжетъ свѣтская женщина». И его же классическій афоризмъ: «Изучаютъ другъ друга три недѣли, любятъ три мѣсяца, ссорятся три года, а терпятъ другъ друга тридцать лѣтъ. Дѣти вновь начинаютъ ту же исторію».

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА.

— Община св. Евгеніи выпустила по образцу „Путеводителя по Эрмитажу“ Ал. Н. Бенуа второе издание того же типа посвященное художественнымъ достопримѣчательностямъ Павловска, составленное извѣстнымъ изслѣдователемъ В. Я. Курбатовымъ. Художественно-историческій очеркъ Павловска представляетъ собою второе издание совершенно переработаннаго и расширеннаго очерка, изданнаго тою же общиною нѣскольکو лѣтъ тому назадъ. Въ предисловіи къ новому изданію В. Я. Курбатовъ, между прочимъ, указываетъ, что издание это „дополнено, какъ на основаніи нѣкоторыхъ изысканій по исторіи Павловска, такъ и излѣдованій по общей исторіи русскаго искусства“. Далѣе авторъ отмѣчаетъ, что изученіе или, по крайней мѣрѣ, знакомство съ Павловскомъ важно не только для удовлетворенія любопытства путешественника, но и для наслажденія однимъ изъ весьма немногихъ наслѣдій великихъ художественныхъ эпохъ. Среди другихъ загородныхъ резиденцій Павловскъ выдѣляется, какъ удивительною цѣльностью стиля, такъ и исключительною сохранностью“. Къ вышедшей книжкѣ прибавленъ длинный рядъ снимковъ, дающихъ понятіе о павильонахъ парка и убранствѣ дворца. Часть снимковъ, между прочимъ, воспроизводятъ оригинальные чертежи мастеровъ, работавшихъ въ Павловскѣ. Большинство изъ нихъ до сихъ поръ не было опубликовано. Часть проектовъ не была выполнена, но сохранились, повидимому, всѣ. Въ путеводителѣ имѣются слѣдующія отдѣлы: исторія Павловска, художественное его значеніе, описаніе парка и города.



ПРОВИНЦІЯ.

Одесскія письма. (Отъ нашего корреспонд.)

4 гастролы Ольги Осиповны Садовской прошли у насъ съ постепенно возрастающимъ успѣхомъ въ матеріальномъ отношеніи. Художественный же успѣхъ этихъ спектаклей создавался не только благодаря участію г-жи Садовской, которая какъ будто и не выдвигаетъ себя никогда на первый планъ, а всѣмъ антуражемъ. Г-жа Смирнова, г- Садовскій, г. Нероновъ и др.—все умѣлые и даже талантливые артисты. Не будь этого, интересъ къ гастролѣмъ г-жи Садовской несомнѣнно начительно понизился бы, такъ какъ роли, соотвѣтствующія амплуа г-жи Садовской, по большей части, эпизодическаго характера, центръ же вниманія въ продолженіе всего дѣйствія сосредоточивается на другихъ лицахъ. Наиболѣе поразительной особенностью игры почтенной артистки является какъ будто отсутствіе игры. Есть ли это полное сліяніе жизни со сценой, достигнутое послѣ десятковъ лѣтъ сценической дѣятельности, или что-нибудь иное, исходящее изъ самой натуры даровитой артистки, но только у зрителя впечатлѣніе такое, что это—не сценическое дѣйство, а подлинная жизненная фигура, быть можетъ, только-что видѣнная у себя дома, у знакомыхъ или тутъ же гдѣ-нибудь въ ложѣ театра.

Вслѣдъ за гастролѣми г-жи Садовской, шли у насъ въ Городскомъ театрѣ «Боевые товарищи», нелѣпая мелодрама изъ военной жизни передъ и во время русско-японской войны. Однако пьеса не лишена сценичности и разыграна она недурно. Матеріальный успѣхъ у насъ, по крайней мѣрѣ, соотвѣтствовалъ художественному.

22 мая, послѣ третьяго представленія «Боевыхъ товарищей» закрылись двери городского театра. На мгновеніе мелькнула надежда увидѣть еще на его сценѣ московскій Художественный театръ, коотрый, какъ увѣряли, совершалъ послѣднее свое турнэ вообще. Въ публикѣ замѣтно оживились по поводу этого ожиданія, и можно было разсчитывать на громаднй матеріальный успѣхъ гастролей. Одесскіе антрепренеръ г. Багровъ, говорятъ, гарантировалъ Художественному театру по 4 тысячи за спектакль, но въ отвѣтъ на пригласительную телеграмму, посланную редакціей «Одесскихъ Новостей», выразившихъ въ данномъ случаѣ, общественное мнѣніе, г-г Станиславскій и Немировичъ-Данченко сообщали о невозможности прѣхать въ Одессу въ виду усталости труппы. Одесса долго будетъ сожалѣть объ этомъ.

Драматическое искусство въ Одесѣ процвѣтаетъ теперь въ лѣтнемъ саду общества трезвости (труппа г-на Кручинина) и на Большомъ фонтанѣ—антреприза г-жи Рахмановой (театр. школа въ Одесѣ). Спектакли на Большомъ фонтанѣ начались 2 іюня. Обо всемъ этомъ въ слѣдующій разъ.

Теперь о лѣтнемъ музыкальномъ сезонѣ. Въ теченіе всего лѣта, начиная съ 6 (фактически съ 20) мая, играетъ въ городскомъ саду симфоническій оркестръ, находящійся въ распоряженіи городского театра. Постоянный дирижеръ

г. Прибикъ, о которомъ я не разъ уже писалъ по поводу оперныхъ спектаклей, находится въ отпуску. Дирижировать концертами приглашенъ не безызвѣстный въ провинціи по разнымъ опернымъ турнэ г. Эйхенвальдъ. Это дирижеръ безусловно понимающій свое дѣло, съ хорошей техникой, съ музыкальнымъ вкусомъ. Однако въ виду недостатка темперамента, исполненіе неровное: нѣкоторыя пьесы идутъ хорошо, другія—неудачно. Умѣя добиваться отдѣльныхъ красивыхъ деталей, г. Эйхенвальдъ, однако, не достигаетъ художественной цѣльности исполняемаго произведенія, не даетъ слушателю логической послѣдовательности и объединенности. Большимъ достоинствомъ его является стремленіе дать хорошую музыку, познакомить Одессу съ произведениями иностранныхъ композиторовъ, мало знакомыхъ здѣсь публикѣ, какъ Дебюсси, Равель и др., съ другой стороны—съ пьесами русскихъ авторовъ, еще не игнорированныхъ въ Одессѣ. Если бы городское управленіе, въ вѣдѣніи котораго находится оркестръ, согласилось съ постоянными указами мѣстной прессы и увеличило бы составъ нынѣшняго оркестра, пригласило бы какого-нибудь извѣстнаго дирижера и внесло бы другія измѣненія во внѣшнюю постановку дѣла, то безусловно существующій въ Одессѣ интересъ къ концертамъ возросъ бы до громаднѣйшихъ размѣровъ. Теперь же почти ничто не дѣлается въ указанномъ направленіи. Много говорили о прїѣздѣ А. К. Глазунова, который-де обѣщалъ дирижировать однимъ-двумя концертами, но его пока не видно. Приглашенъ въ качествѣ дирижера однимъ концертомъ, находящійся сейчасъ въ Одессѣ молодой петербургскій композиторъ Л. И. Саминскій, который въ числѣ прочихъ вещей исполнитъ отрывки изъ своей оперы «Юліанъ-Отступникъ». Въ 2 концертахъ, изъ коихъ одинъ былъ, непонятно зачѣмъ, перенесенъ въ городской театръ, участвовалъ басъ г. Петровъ. Во второмъ концертѣ участвовала также г-жа Званцева и г. Поляевъ. Наконецъ, въ субботу, 2 іюня, состоялся въ городскомъ саду симфоническій концертъ (5-я симфонія Чайковскаго) при участіи г. Поляева (баритонъ); пѣлъ въ оперѣ Багрова). Говорятъ о возможности участія гостящаго въ Одессѣ пианиста проф. Ламма.

Ясно, что все дѣло носитъ характеръ случайный, не водружено никакой общей художественной задачею, предоставлено волѣ слѣпой судьбы. А такого рода отношеніе къ дѣлу тѣмъ болѣе непростительно, что въ зимнемъ сезонѣ не было, да, по всей вѣроятности, и опять не будетъ симфоническихъ концертовъ, такъ какъ, за отсутствіемъ надлежащей частной инициативы, обязанность какъ-будто лежитъ на мѣстномъ отдѣленіи И. Р. М. О., которое, между тѣмъ, какъ я писалъ неоднократно, пока отстранило себя отъ концертной дѣятельности.

Елисаветградъ. (Отъ нашего корреспондента)

Прїѣзжалъ къ намъ на 2 гастролы «Театръ Лит.-Худ. Общества». Шедшіе оба раза «Боевые товарищи» привлекли довольно много публики. О качествахъ пьесы, ввиду установившагося уже мнѣнія о ней, говорить не приходится, но превосходное исполненіе искупаетъ ея недостатки и до конца спектакля продерживаетъ зрителя въ напряженномъ состояніи. Необходимо указать на въ высшей степени добросовѣстное и внимательное отношеніе къ провинціи со стороны «Общества», привезшаго весь, до мелочей, реквизитъ, превосходные костюмы и почти не бывалую для Елисаветграда труппу.

Съ выдающимся успѣхомъ прошла гастроль В. Н. Давыдова. Шелъ, какъ я уже сообщалъ, «Ревизоръ».

Концертъ В. Р. Петрова, состоявшійся въ Городскомъ Собраніи, привлекъ массу публики, оставшейся весьма довольной какъ доступнымъ репертуаромъ пѣвца, такъ и знаменитымъ исполнителемъ. Успѣхъ В. Р. раздѣлила интересная пѣвица г-жа Катувская (лиро-колоратурное сопрано). Особо понравились спѣтыя ею армія съ колокольчиками изъ оп. «Лакмэ» и романсъ «Соловей» съ вариациями.

Въ настоящее время въ зимнемъ театрѣ играетъ Николаевскій «Художественный» театръ миниатюръ. Репертуаръ театра довольно недурень, поскольку можно быть требовательнымъ къ «театру миниатюръ». Труппа неважная, хотя и добросовѣстно относящаяся къ своему дѣлу.

Очень и очень недурна г-жа Вакханова. Къ положительнымъ качествамъ артистки относится милая и искренняя, хотя и нѣсколько наивная, игра, а также привлекательная сценическая внѣшность. Кромѣ того, г-жа Вакханова съ успѣхомъ выступаетъ, какъ исполнительница пластическихъ и характерныхъ танцевъ. Къ недостаткамъ ея можно отнести нѣкоторую неясность въ

произношеніи буквы «р», отъ которой артистка видимо стремится отдѣлаться.

У публики пользуется успѣхомъ также г-жа Скоканъ. Очень мила, особенно въ роляхъ дѣтей, г-жа Лазарева.

Г-жа Леонова совершенно напрасно вдается въ шаржъ, только искажающій ея игру.

Что касается до мужского персонала, то игра героя труппы г-на Грелля отличается такими «провинциализмами», отъ которыхъ даже Елисаветградъ давно отрекся.

Скорѣе хорошъ, чѣмъ плохъ, г. Ленинъ, выступающій, къ сожалѣнію, въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ. «Къ сожалѣнію»—потому, что то расположеніе публики, которое онъ пріобрѣтаетъ исполненіемъ однихъ ролей, онъ теряетъ изъ за неудачнаго исполненія другихъ. Артистъ отличается тѣмъ же недостаткомъ, что и г-жа Вакханова.

Простаекъ г. Лепетичъ, повидимому, опытный актеръ и его игра поэтому даетъ меньше шероховатостей.

Г. Курскій особенно популяренъ среди публики своимъ исполненіемъ ролей евреевъ.

Недавно въ труппу приглашенъ г-нъ Вановскій, извѣстный Елисаветграду по антрепризѣ г-жи Поляковой (3 года т. н.). Артистъ обладаетъ приличнымъ для «миниатюра» голосомъ баритонъ), недурно (тоже для «миниатюръ») играетъ, но совершенно лишенъ изящества какъ въ танцахъ, такъ и въ самыхъ простыхъ движеніяхъ. Въ общемъ новый жанръ и труппа очевидно начинаютъ нравиться публикѣ, т.-к. сборы значительно поднялись.

Заключены контракты:

1) съ антрепренеромъ малорусской труппы г. Прохоровичемъ на осень,

2) съ Н. И. Тамарой, обязующейся привести оперетку на 2 недѣли среди предстоящаго зимняго сезона.

Lira.

Лодзь. (Отъ нашего корреспондента)

Если подвести итоги недавно закончившемуся у насъ зимнему театральному сезону, то результаты получатся весьма плачевные. Существуютъ тутъ три храма Мельпомены, гдѣ этой богинѣ служатъ на трехъ разныхъ языкахъ: польскомъ, нѣмецкомъ и еврейскомъ. Но ни въ одномъ изъ этихъ театровъ не было за истекшій сезонъ ни одной выдающейся постановки. Во всѣхъ театрахъ царитъ шаблонъ. Современныя исканія въ области театральнаго искусства прошли мимо нашего общества, не задѣвъ ни артистовъ ни публики. Какой то стариной вѣетъ и отъ репертуара, и отъ исполненія, и отъ декораций.

Польскихъ театровъ было у насъ два: одинъ для интеллигентной публики, другой—народный.

Первый въ началѣ сезона сгорѣлъ, остался только второй—народный, который отличался не только доступностью цѣны, но и крайней безвкусицей и бездарностью артистовъ. Характерно, что директоръ этого театра г. Милевскій въ прошломъ году, когда существовалъ еще первый польскій театръ, въ видахъ конкуренціи, старался поднять престижъ своего театра частными гастроллями лучшихъ артистическихъ силъ изъ Варшавы. Кракова и Львова, а въ этомъ сезонѣ, когда конкуренція миновала, и онъ пользовался матеріальнымъ успѣхомъ, получить въ теченіе сезона свыше 30,000 р. прибыли, онъ считалъ излишнимъ баловать публику хорошими пьесами, артистами и декорациями. Только къ концу сезона онъ пригласилъ выдающуюся краковскую артистку Высоцкую на нѣсколько гастролей, пользовавшихся большимъ успѣхомъ.

Гораздо болѣе приличнымъ былъ въ истекшемъ сезонѣ нѣмецкій театръ. Директоръ этого театра Адольфъ Клейнъ самъ выдающийся артистъ, и если ему не удавалось поставить свой театръ на надлежащую художественную высоту, то причина этому матеріальный неуспѣхъ вслѣдствіе переживаемаго нашимъ городомъ тяжело экономического кризиса, а у нѣмца на первомъ планѣ „Geschäft“. Художественному успѣху нѣмецкаго театра препятствовало разнообразіе репертуара—отъ классической трагедіи до оперетты и фарса. Понятно, что артисты не могли быть хорошими опереточными пѣвцами и хорошими трагиками.

Какое то жалкое явленіе представлялъ въ этомъ сезонѣ еврейскій театръ. Вообще, еврейскій театръ переживаетъ теперь кризисъ. Со смертью еврейскаго драматурга Гордина, еврейская сцена осталась безъ репертуара. Драмы покойнаго Гордина, со всѣми ихъ недостатками, мелодраматизмомъ и подражательностью, удовлетворяли еврейскую публику, которая охотно ихъ слушала. Теперь же новыхъ пьесъ не имѣется, приходится перебиваться или старымъ репертуаромъ, который уже всѣмъ намозолилъ глаза, или ставить лубочныя оперетты и драмы американскаго производства, которыя проваливаются, не выдержавъ двухъ постановокъ. Если къ отсутствію репертуара прибавить еще невѣжество и бездарность еврейскихъ артистовъ и допотопныя декорации, то станеть яснымъ, почему невозможно было высидѣть на одной пьесѣ до конца.

Русского театра у нас нѣтъ. Обыкновенно мѣстная русская колонія удовлетворяетъ свою потребность въ театральныхъ зрѣлищахъ гастролями русскихъ артистовъ. Но никогда еще замѣтно было такого отсутствія русскихъ гастролей, какъ въ этомъ году. За исключениемъ нѣсколькихъ гастролей братьевъ Адельгеймовъ, не было въ сезонѣ ни одного русского спектакля, если не считать 2—3 любительскихъ спектаклей „въ пользу“. А причина этого обхода Лодзи русскими гастролями—неизбѣжность матеріальныхъ убытковъ, съ которой сопряженъ прїездъ русской группы въ Лодзь. Русская колонія вкупѣ даже съ русскими евреями ни въ состояніи дать приличный сборъ, нѣмецъ русской театрѣ мало интересуется, а поляки бойкотируютъ русский театрѣ.

С. Гальперинъ.

Винница. (Отъ нашего корреспондента).

Тишина великопостнаго сезона (только гастроли Орлова-Чужбинина и концертъ Бѣляевой-Тарасевичъ) смѣнилась на праздничной недѣлѣ шумнымъ успѣхомъ спектаклей опернаго товарищества подъ управленіемъ М. Е. Медвѣдева. Публика соскучилась по музыкѣ, и театрѣ ежедневно былъ полонъ, несмотря на то, что художественная сторона спектаклей оставляла желать многого. Въ составѣ товарищества были очень недурные, молодой силы, но, конечно, доминирующее положеніе занимаетъ Г. Цесевичъ; артистъ обладаетъ звучнымъ и красивымъ басомъ, особенно въ среднемъ регистрѣ (верхи и низы звучали часто тускло) и незауряднымъ драматическимъ дарованіемъ, что особенно рѣзко выдѣляетъ артиста, не только изъ состава труппы, но и вообще изъ среды оперныхъ пѣвцовъ, басовъ особенно. Въ каждой сыгранной имъ роли видна продуманная художественная отдѣлка и жаль, если артистъ „почіетъ на лаврахъ“ и перестанетъ работать надъ самоусовершенствованіемъ. Изъ остальныхъ пѣвцовъ выдѣлялись: Г-жи Скибицкая и Драгомирская и г-да Струковъ-Баратовъ (опытный пѣвецъ) Георгіевскій и Вронскій; Постановлены были исключительно старыя оперы, конечно, исполненныя болѣе, чѣмъ „вампукисто“, но публика благосклонно принимала и дружно аплодировала; и детонировавшему во всѣхъ выступленіяхъ хору, и мизеренькому „балету“ изъ одной пары, и премьерамъ, не спускавшимъ глазъ съ дирижерской палочки, и г. Медвѣдеву поставившему въ свой бенефисъ какіе-то отрывки изъ „Пиковой дамы“, безъ всякой даже внѣшней связи между собой. Говорили, эти артисты торопились на поѣздъ, а потому главари товарищества и сдѣлали изъ „Пиковой дамы“ синемаграфическое переложеніе, но, повторяю, публика была благосклонна и протестовала болѣе, чѣмъ благодушно. Тѣмъ не менѣе, нельзя не поставить въ вину и г. Медвѣдеву и г. Циммерману, какъ режиссеру—вѣдь есть предѣлы и купюрамъ! Съ большимъ художественнымъ успѣхомъ прошли 2 концерта виолончелиста Богумила Сикора, играетъ г. Сикора дѣйствительно виртуозно и приходится пожалѣть, что публика, не зная концертанта, не дала того сбора, на который онъ имѣлъ всѣ данныя рассчитывать 21 апрѣля открылся лѣтній сезонъ. Антреприза г. Зенкевичемъ передана г-жѣ Лентовской. Судя по первому спектаклю („Неводъ“ кн. Сумбатова) труппа очень недурно составлена, имѣются налицо безусловно интересные силы и если дирекція г-жи Лентовской также много положитъ энергіи на внутреннюю работу въ труппѣ, какъ это сдѣлано съ внѣшней отдѣлкой сада и перестройками въ театрѣ, то можно ожидать удачнаго сезона. Погода пока очень не благопріятствуетъ лѣтнимъ развлечениямъ—холодъ и дожди.—Составъ труппы по алфавиту: Андреева, Вязовская, Зимина, Дашкевичъ, Кривская, Лядова, Ленская, Лентовская, Мондаштейнъ, Народомская, Борисовъ, Бородинъ, Ермоловъ-Бороздинъ, Голубевъ, Давидовскій, Зенкевичъ, Зоринъ, Котинъ, Корчинскій, Саулиди, Черкасовъ, Хмельницкій. Главный режис. Ермоловъ-Бороздинъ, очеркн. Давидовскій и Бородинъ, помощникъ режиссера Голубевъ.—Уполномоченный дирекціей С. М. Бородинъ, администраторомъ оставленъ бывший и въ зимнемъ сезонѣ дѣятельный и энергичный работникъ И. Г. Хмельницкій. Репертуаръ: драма, комедія, фарсъ и оперета.

А.

† Евгений Ивановичъ Герцманъ. 29 апрѣля въ день открытія лѣтнаго театра въ гор. Винницѣ, въ зданіи театра, почти передъ началомъ спектакля, скоропостижно скончался суфлеръ Евгений Ивановичъ Герцманъ. Покойный началъ дѣятельность суфлера въ 1884 году въ труппѣ Крамскаго и затѣмъ служилъ почти у всѣхъ видныхъ провинціальныхъ антрепренеровъ (Соловцова, Струйскаго, Никулина, Торцова, Лебедева, Кручинина), Много актеровъ его знали, со многими онъ служилъ и связанъ былъ болѣе, чѣмъ простыми дружескими отношеніями. — Да и всякій, кто такъ или иначе соприкасался съ Евгениемъ Ивановичемъ, не могъ не оцѣнить этого добраго и отзывчиваго чело- вѣка и не могъ не привязаться къ нему! Скромный, рѣдкій товарищъ и чудный семьянинъ, онъ имѣлъ два идеала, на служеніе которымъ отдалъ всю свою жизнь,—театръ и семья!.. Судьба улыбнулась труженнику и послала смерть безъ страданій, среди товарищей, въ театрѣ, въ привычной и любимой атмосферѣ;

тихо уснулъ Евгений Ивановичъ, подъ доносившійся изъ сада веселый и шумный говоръ толпы!.. Миръ праху прекраснаго товарища и чело- вѣка!.. Послѣ покойнаго остались безъ всякихъ средствъ вдова и сынъ; въ кассѣ театра Т. Лентовской открыта подписка и первыми горячо откликнулись товарищи по труппѣ. Надо надѣяться, что всѣ знавшіе и любившіе покойнаго поддержать осиротѣвшую семью, потерявшую не только безгра- нично дорогаго чело- вѣка, но и единственную опору.

А.

Кременчугъ. (Отъ нашего корреспондента).

27-го и 28-го мая въ нашемъ городѣ состоялись гастроли „художественной оперы“ г. Южина. 27-го „Тоска“ при участіи г. Южина, г. Бочарова и г-жи Федоровской, а 28-го „Тансъ“ съ г-жей Калиновской и г. Смѣльскимъ.

Надо замѣтить, что женскія роли исполнялись болѣе ярко и оставили болѣе глубокое впечатленіе, что зависитъ отъ свѣжести и сочности голосовъ. Тоска—г-жа Федоровская, Тансъ—г-жа Калиновская,—каждая изъ нихъ хороша въ своемъ родѣ. Правда, голосъ у г-жи Федоровской звучитъ рѣзко, но это зависитъ отъ тембра, а не отъ пѣвицы.

Что обращаетъ на себя исключительное вниманіе, такъ это оркестръ. Особенно хорошо было исполнено въ „Тансъ“ *intermezzo* во второмъ актѣ (третья картина). Театръ положительно замеръ. Чувствовалось какое-то благоговѣйное настроеніе. Оркестромъ дирижировалъ г. Павловъ-Арбенинъ.

Хоры, судя по количеству, могли бы дать болѣе полные звуки. Балетъ слабъ.

Декорации въ смыслѣ художественной цѣнности ничего особеннаго не представляли, несмотря на широковѣщательную рекламу.

Сборы въ среднемъ около 500 рублей.

„Художественная опера“ смѣнилась „художественнымъ театромъ миниатюръ“. Удивительно ходульнымъ сталъ эпитетъ „художественный“, который стараются пристегнуть ко всякому турне.

Составъ „театра миниатюръ“: г-жи Арендсъ, Вершинина, Дыновская, Ржевская, Тенишева, Холина; гг. Ирскій, Ленцъ, Любимовъ, Костровскій, Троицкій, Зерновъ, Калиновскій, Перцовъ, Мироновъ, Тугановъ.

Ежедневно въ Екатерининскомъ зимнемъ театрѣ три спектакля. Конечно, съ синемаграфомъ.

Вопреки всѣмъ ожиданіямъ, городской садъ оказался въ рукахъ Н. Меламедова, арендатора минувшаго лѣтнаго сезона. Такъ рѣшила „садовая комиссія“ мѣстнаго муниципалитета, отклонивъ другія предложенія, несмотря на то, что между ними были интересныя по существу. Почему такъ поступила комиссія—это, конечно, ея высшія соображенія, но послѣ провала проекта о постройкѣ городского театра въ саду у г. полтавскаго губернатора комиссія нашла выходъ изъ затруднительнаго положенія въ лицѣ арендатора Н. Меламедова, отдавъ ему садъ въ аренду на одинъ годъ и не желая принять *долгосрочныя* предложенія.

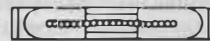
Весь май мѣсяцъ въ лѣтнемъ театрѣ городского сада под- визалие шансонетки да борцы, и объ искусствѣ не было помину.

Съ 29-го мая въ лѣтнемъ театрѣ городского сада „Ночью любви“ открылся сезонъ оперетты „Перваго южнаго опереточнаго товарищества“ подъ управленіемъ М. Н. Борченко.

Труппа состоитъ изъ двадцати чело- вѣкъ. Режиссеръ Розановъ. Дирижеръ Суходревъ. Выдѣляются среди исполнителей г-жи Бобяшинская, Омбра и г. Горянскій. Оперетта намѣрена пробыть до 1-го іюля.

Въ городѣ сильно интересуются вопросомъ о сдачѣ Пушкинскаго народнаго дома, претендентами на аренду котораго являются: арендаторъ Екатерининскаго зимняго театра г. Ольсеницкій и мѣстный музыкально драматическій кружокъ. Оба согласны принять предложеніе распорядительной комиссіи 2,300 р. арендной платы въ годъ.

Astris.



Отвѣтственные редакторы:

К. А. Ковальскій и В. К. Серѣжниковъ.

Издатель Товарищество Изящной Библиотеки.

НОВЫЯ КНИГИ:

Б. ГЛАГОЛИНЪ.—„За кулисами моего театра“, театр. эпизоды Ц. 1 р. 50 к. В. Лачиновъ и Я. 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 „СТУДІЯ“

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

Издаваемый подъ редакціей **К. А. КОВАЛЬСКАГО** 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 экономики. 3) Вопросы этики. 4) Исторія, философія, литература и статистика искусствъ и театра. 5) Фельетонъ: бесѣды на тему дня, біографіи и воспоминанія дѣятелей сцены, художниковъ, музыкантовъ и писателей, стихотворенія и пьесы. 6) За-недѣлю (хроника Московской и Петербургской жизни). 7) Голоса печати: обзоръ русской и иностранной печати. 8) Петербургскія театральныя, художественныя и музыкальныя письма. 9) Провинціальный фельетонъ, провинціальные письма. 10) За-рубежомъ: письма изъ 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, концертные вечера, любительскіе спектакли, лекціи объ искусствѣ. 22) Отчеты о сѣздахъ: художественныхъ, театральныхъ, литературныхъ. 23) Свистокъ: карриатура, сатира, пародія и юморъ. 24) Обзоръ музыкальной и художественной Москвы. 25) Библиографія. 26) Почтовый ящикъ. 27) Иллюстраціи, снимки съ картинъ, постановокъ, памятки 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 ЖУРНАЛЪ 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 Сергій Волконскій, А. П. Воротниковъ, Дг. К. Nagemann (Hambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергій Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), Л. Гуревичъ, В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журиновъ, Л. Зильовъ, проф. Э. Зѣлинскій, И. Ивановъ (Берлинъ), Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельдъ, Н. И. Иорданскій, С. Коненковъ, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломійцовъ, I. Кордесъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Краинфельдъ, С. Кусевицкій, Вл. Лебедевъ, Б. Лебедевъ (Англія), Е. А. Ленина, М. Ликирдопуло, И. Латту, Н. Лопатинъ, А. Локтинъ, Н. А. Малько, П. Н. Мамонтовъ, М. Л. Мандельштамъ, С. П. Мельгуновъ, Ф. Г. Мускатблитъ, М. Ф. Назарьевъ (Мюнхенъ), С. А. Найденовъ, М. П. Невѣдомскій, С. В. Новаковский, Л. Никулинъ, академ. Д. Н. Овсяннико-Куликовскій, М. Орловъ, М. Осоргинъ (Италія), А. В. Оссовскій, Е. Паннъ, Э. Пименова, Г. В. Плехановъ, Т. И. Польшнеръ, Н. А. Поповъ, С. Протопоповъ, С. Разумовскій, О. Риземанъ, приватъ-доцентъ Н. И. Романовъ, И. Рубиновъ (Нью-Йоркъ), проф. А. А. Санинъ, П. Н. Сакулинъ, В. Сахновскій, И. Сащъ, А. Серафимовичъ, В. К. Сережниковъ, В. Н. Соловьевъ, Н. Н. Соболевъ, М. Смирновъ, А. А. Стаховичъ, Ф. Степлунъ, А. Сулержицкій, князь А. И. Сумбатовъ-Южинъ, Дг. 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. ~~СКОПИ~~ Подписной годъ считается съ октября по октябрь.

Цѣна отдѣльнаго экземпляра **25** коп.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: СЪ ДОСТАВКОЙ и ПЕРЕСЫЛКОЙ.

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

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ: Страстной бульваръ, д. князя Горчакова, 10 подъездъ, 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. Швагина (Московская, 2) Одесса, потный маг. Г. и О. Бальць, Дерибасовская, 19 и книж. маг. „Одесскіе Новости“, Дерибасовская, 20. Саратовъ М. П. Ткачуковъ (конт. газ. „Саратовскій Вѣстникъ“). Н.-Новгородъ, муз. маг. „Аккордъ“ (Б. Покровка, д. Кемарскаго). Екатеринославъ, Бюро періодическихъ изданій А. М. Шлоткинъ и Сынъ.