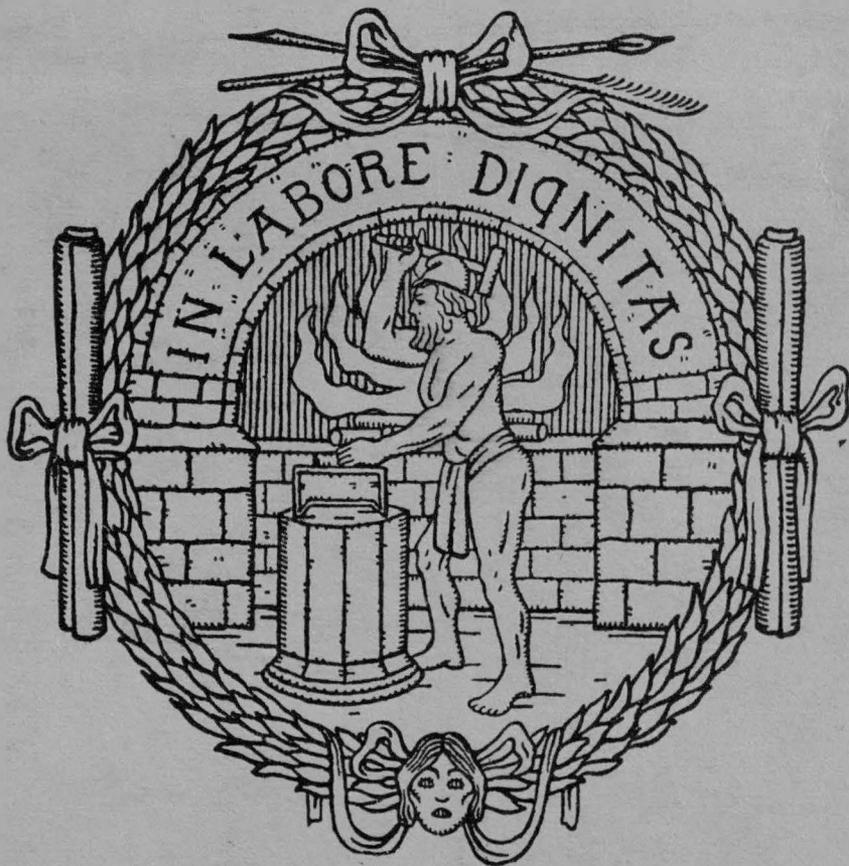


СТУДИЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 21 июля 1912 г.

№ 40—41

ЦѢНА 25 к.

№№ 42—43 выйдутъ въ субботу 4-го августа.

СТУДІЯ

№ 40—41.

21-го Іюля.

1912 г.

СОДЕРЖАНИЕ: 1) „Бѣсы“ Ст. *В. Сахновскаго*. 2) „Фабричный и деревенскій театр“. Ст. *М. В. Орлова*. 3) „Оскаръ Уайльдъ и Синяя птица“. Ст. *Эверта*. 4) „Байретскія торжества“. Зам. *А. Дохмана*. 5) Алексѣевскій народный домъ. Отз. *Китицнера*. 6) Юбилей Павловскаго вокзала. Ст. *La—mi*. 7) Малаховскій театр. Отз. *Волина*. 8) П. М. Садовскій. Зам. *М. В. Орлова*. 9) Злоключеніе пигмеевъ. Отз. *М. В. О.* 10) Іоанна Неаполитанская. Письмо *А. Лютера*. 11) Тоска по канону. Зам. *М. Зайдемана*. 12) Провинція. 13) Хроника. Наши приложенія: *В. Борисовъ-Мусатовъ*.—Портретъ. *Его-же*.—Декоративный мотивъ. 4 иллюстраціи *Ташнера*, 3 каррикатуры *Деве, Бартоломе*.—Памятникъ *Ж. Ж. Руссо* и др.

„БѢСЫ“ *Ф. М. ДОСТОЕВСКАГО*.

Вокругъ «Бѣсовъ» Достоевскаго въ московской печати идутъ шумныя толки. Они подняты слухами о томъ, что Художественный театр, можетъ быть, приступитъ къ инсценировкѣ этого романа такъ, какъ это онъ сдѣлалъ съ «Братьями Карамазовыми».

Сначала сообщалось, что Художественный театр не поставитъ «Бѣсовъ» потому, что тенденція Достоевскаго будто бы оскорбительна какимъ-то группамъ, могущимъ увидѣть въ романѣ маскированный памфлетъ противъ русскихъ революціонеровъ. Потомъ сообщалось, что руководители Художественнаго театра выше всяческихъ счетовъ съ разномыслящими въ этой сферѣ и что ихъ влечетъ къ Достоевскому, какъ къ тайновидцу духа, а не какъ къ исповѣднику тѣхъ или иныхъ социально-политическихъ убѣжденій. Наконецъ, заговорили о томъ, нужна ли такая передѣлка Достоевскаго на сценѣ и, если нужна, то какъ представить сценическій остовъ дѣйствія, развертывающагося въ романѣ. Говорилось о томъ, что рассказчикъ, тотъ, къ кому ведется нить событій, отъ имени кого пишетъ Достоевскій романъ, долженъ самъ дѣйствовать и такимъ образомъ, чтецъ не можетъ то появляться, то исчезать, а самъ долженъ участвовать въ событіяхъ. Говорилось, что романъ даетъ еще большій матеріалъ для инсценировки чѣмъ «Братья Карамазовы» и потому его ввести даже въ два вечера можетъ и не удастся.

**
*

Есть мнѣніе усерднаго изучателя Достоевскаго (я разумѣю изслѣдованіе Мережковскаго), которое, настаиваетъ на томъ, что діалогъ романовъ Достоевскаго до того живописенъ и яркъ, что эти романы «мы видимъ, потому что слышимъ». Достоевскій по мнѣнію этого изслѣдователя идетъ «отъ внутренняго къ внѣшнему, отъ душевнаго—къ тѣлесному, отъ сознательнаго, человѣческаго—къ стихійно-животному». Въ словахъ героевъ Достоевскаго плоть и кровь. «Достоевскому не нужно описывать наружность дѣйствующихъ

лицъ: особенностями языка, звуками голоса сами они изображаютъ не только свои мысли и чувства, но и свои лица и свои тѣла». У Достоевскаго діалогъ пламенный, весь охватываетъ какое-то новое чувство, когда вы слѣдите за страстнымъ нарастаніемъ мысли говорящихъ, быющихся мыслями героевъ Достоевскаго. «И не одно мастерство діалога, но и другія особенности творчества приближаютъ Достоевскаго къ строго великому трагическому искусству. Иногда кажется, что оттого только не писалъ онъ трагедій, что внѣшняя форма эпического повѣствованія—романа была случайно преобладающей формой современной ему литературы, а также отъ того, что не было для него достойной трагической сцены, а главное достойныхъ зрителей, ибо всяческая трагедія создается лишь соединенными творческими силами художника и зрителей: надо, чтобы въ сердцѣ народа была способность къ трагическому, чтобы трагедія дѣйствительно родилась».

Этой способности, очевидно, не было и трагедій Достоевскаго нѣтъ. И если его творчество, по мысли Мережковскаго, раскрывалось подъ знакомъ трагедіи, то все же оно не было въ самой своей сущности тѣмъ, что даетъ драматическая форма для сцены и слѣдовательно порожденіе изъ романа Достоевскаго драмы есть насиліе. Несомнѣнно, наносится увѣще художественной формѣ, которую нашель Достоевскій, формѣ, неотдѣлимой для насъ отъ того, что ей выражается.

Вотъ это самое, о чемъ писалъ Мережковскій то, что мы видимъ дѣйствіе романовъ Достоевскаго, потому что слышимъ ихъ, это породило уже одинъ разъ соблазнъ въ мысляхъ руководителей Художественнаго театра.

Но въдѣ передѣлать Достоевскаго, примѣнить его къ изображенію на сценѣ не есть новый путь. Задача театра открыть средствами сцены, средствами актеровъ то, что иными путями искусства не открываемо. А въ письмѣ Достоевскаго данъ слѣдъ для уединенной работы читателя. Онъ въ явленіяхъ, передъ которыми сталъ, сдѣлалъ разрѣзъ своимъ жестокимъ оперативнымъ ножомъ. И дѣлать новый разрѣзъ, въ матеріалѣ даннымъ Достоевскимъ, будетъ несоотвѣтственнымъ его волѣ. Иные пласты останутся незадѣланными, иные будутъ показаны не такъ. А это не Достоевскій.

Актеры, которымъ дано будетъ воплотить людей, увидѣнныхъ Достоевскимъ, записанныхъ въ его книгу жизни, они должны «сказывать» Достоевскаго, они не должны ничего примышлять; примышлять, если они художественно воспитанные люди, будетъ для нихъ кошунственнымъ, примышлять къ тому, что дано въ романѣ совершенно опредѣленно, такъ сказать, раскрытымъ, въ смыслѣ внѣшней дѣйствительности. Они должны быть безликими маріонетками, такъ какъ всякая индивидуальная черта ихъ, актеровъ, будетъ не Достоевскій.

Вѣдь ясно же, что драматическая форма строитъ, какъ бы сказать, мыслимую фабулу такъ, что дѣйствованіемъ актеровъ открывается ключъ къ словамъ, къ тексту пьесы. Тогда актеръ—все. Тогда онъ несетъ намъ то со сцены, чего мы не увидимъ безъ него. Онъ, рассказывая теперь пьесы, творитъ ее, находя въ положеніяхъ и словахъ источникъ для созданія образа своимъ искусствомъ. Это онъ творитъ. И все для него.

А когда онъ будетъ читать намъ Достоевскаго, то пусть онъ будетъ безъ лица, безъ рукъ, безъ какихъ-либо движеній, ибо «я увижу романъ Достоевскаго, потому что услышу», но я не хочу, чтобы онъ выдумывалъ за Достоевскаго то, чего онъ не хотѣлъ. А разъ актеръ живая творческая личность, а не маріонетка, не манекенъ, онъ будетъ жить своимъ искусствомъ, а ему не отвелъ мѣста Достоевскій въ своей композиціи.

Въ «Бѣсахъ» громадная сила этого произведенія въ огнѣ, въ переплетенности словъ раскшика со словами дѣйствующихъ лицъ. Попадаютъ будто нечаянно тѣ же слова, тѣ же опредѣленія, тѣ же мысли у раскшика, развивающаго нить повѣсти и у лицъ описываемыхъ. Въ этой нарочитости есть неугасающая прелесть возрѣній автора на эту сумму явленій, на эту жизнь, которую онъ описываетъ. Все переплелось. Жизнь неразложима. Одинъ подсказываетъ слова другому. Одинъ подхватываетъ начатую паутину поступковъ другого. Нѣтъ начала и нѣтъ конца. Нѣтъ маленькихъ событій и нѣтъ героическихъ дѣяній. Все прорѣзаютъ лишь мысли, лишь одержимость, лишь взрывы слѣпой воли. Кто-то корчится въ «судорогахъ совѣсти, кто-то сюсюкаетъ о высокихъ матеріяхъ. Кто-то вѣруеть; кто-то вѣруеть, что не вѣруеть; кто-то не вѣруеть, кто вѣруеть. «Въ полѣ бѣсы насъ водить видно, да кружить по сторонамъ».

Достоевскій развертываетъ картину во всю ширь. Бѣсы тучами, легионами устремляются на одного. Кидаются въ стадо свиней. Но какіе это бѣсы? «Маленькіе, гаденькіе, золотушные бѣсы».

То, что охватываетъ мгновениемъ людей, то, что подчиняетъ себѣ общество, это какая-то всепроникающая пыль, это нѣчто поддающееся изслѣдованію, когда мы не стараемся провести границъ, гдѣ что-то началось и гдѣ что-то кончилось. Достоевскій такъ и начинаетъ «Бѣсовъ», устремляя свой взглядъ будто бы на предметъ совсѣмъ посторонній, рассказывая явленія далекія тому, въ чемъ будетъ заключаться его «хроника» и обрываетъ повѣсть, не завершая того процесса, который онъ изучаетъ на сотняхъ страницъ. Это единственный путь втянуть читателя въ паутину дѣйствительности, какой она рисуется Достоевскому. Нѣчто зыбкое заключено въ факты и въ слова. Достоевскій воспаленными глазами перебѣгаетъ съ цѣлыхъ звеньевъ событій, на одно переживанье. Части непропорціональны отъ того, что такими онъ ихъ видитъ. И формой «Бѣсовъ» подчиняетъ себѣ Достоевскій читателя не меньше чѣмъ скрытымъ паѳосомъ, ритмомъ мыслей, чувствъ, образовъ.

Зачѣмъ же все это ломать. Что придумаютъ руководители театра новаго для выраженія таящагося въ нѣдрахъ романа?

Василій Сахновскій.



ФАБРИЧНЫЙ И ДЕРЕВЕНСКИЙ ТЕАТРЪ.

Нами полученъ годичный отчетъ, изданный «Отдѣломъ содѣйствія устройству фабричныхъ и деревенскихъ театровъ при московскомъ отдѣленіи Императорскаго русскаго технического общества».

Просматривая этотъ отчетъ, нельзя не констатировать, что имѣемъ мы дѣло съ начинаніемъ большого культурнаго и художественнаго значенія.

Говорить о томъ, что въ деревняхъ и на фабрикахъ нуждаются въ театрѣ, жаждутъ и досрости, конечно, до пониманія его—я думаю не приходится.

Находясь въ тяжелыхъ экономическихъ и правовыхъ условіяхъ, рабочій и деревенскій людъ не могутъ, къ сожалѣнію, взять это дѣло въ свои руки.

Разсчитывать на правительство тоже не приходится.

Всѣмъ извѣстна просвѣтительная дѣятельность общества трезвости.

Остается, такимъ образомъ, общественная, въ широкомъ смыслѣ этого слова, инициатива.

И вотъ въ дѣятельности «отдѣла содѣйствія» мы и имѣемъ, очевидно, дѣло съ проявленіемъ общественной инициативы.

Предъ нами кружокъ молодой, отпраздновавшій 11-го мая с. г. свой первый годичный юбилей.

Какъ же смотритъ онъ на свою задачу, что сдѣлать для достиженія намѣченныхъ цѣлей?

Отвѣчать на эти вопросы предоставимъ отчету.

Прежде всего необходимо установить, что понимать отдѣлъ подъ театромъ.—

«Театръ, какъ всякое искусство, долженъ служить облагораживанію и возвышенію духовной стороны человѣка, долженъ содѣйствовать познанію человѣческой души и, вмѣстѣ съ тѣмъ, или, вѣрнѣе, благодаря тому расширять умственный кругозоръ зрителя. Ни какихъ иныхъ цѣлей не долженъ себѣ ставить и театръ для народа (курсивъ нашъ).

Театръ — зрѣлище, разсчитанный исключительно на услаженіе зрѣнія и слуха, съ репертуаромъ, состоящимъ изъ феерій и исключительно обстановочныхъ пьесъ,—не есть театръ въ истинномъ значеніи этого слова. Театръ съ навязанной ему служебной ролью—тенденціозно-поучительный,—есть также фальсификація театра».

Каковъ же долженъ и можетъ быть репертуаръ народныхъ театровъ?

Репертуарная комиссія отдѣла, указывая на противорѣчіе мнѣній въ этомъ направленіи, на особенности постановокъ спектаклей въ деревняхъ и на фабрикахъ,—признала «основнымъ критеріемъ, опре-



И. Ташнеръ. Иллюстрація.

дѣляющимъ пригодность пьесы для народной сцены—ея литературно-художественныя достоинства, независимо отъ того, какую область жизни она затрагиваетъ».

Изъ репертуара народного театра «исключаются лишь тѣ пьесы, которыя по своей идейной или психологической сложности не доступны пониманію деревенскаго зрителя и могутъ быть превратно истолкованы имъ».

Таковы торетическія предпосылки отдѣла.

Что же сдѣлано имъ для воплощенія своихъ предначертаній въ жизнь?

Отдѣлъ смотритъ на себя, какъ на центральное учрежденіе, которое должно сгруппировать вокругъ себя разрозненныя силы и прійти на помощь мѣстной инициативѣ.

Предположенія учредителей отдѣла о существованіи потребности въ центральной организаціи по обслуживанію народного театра подтвердились многочисленными запросами изъ разныхъ мѣстъ Россіи объ оказаніи помощи и содѣйствія.

Обращеній такихъ за отчетный годъ было 207 и поступили они изъ 29 губерній (изъ деревень—145, изъ городовъ—41, изъ фабрикъ—21).

92 изъ этихъ обращеній заключали просьбу о присылкѣ инвентаря сценическаго, 66—указаній пьесъ, 52—режиссерской помощи.

Сообразно выяснившемуся характеру запросовъ, работа отдѣла сосредоточилась въ трехъ основныхъ комиссіяхъ—репертуарной, режиссерской и художественно-технической.

Репертуарная комиссія, помимо текущей работы, занялась рассмотрѣніемъ драматическихъ произведеній съ точки зрѣнія ихъ пригодности для народного театра, при чемъ за отчетное время было рассмотрѣно около 80 пьесъ.

Въ результатъ этой работы, какъ говоритъ отчетъ, долженъ появиться трудъ, содержащій въ себѣ

рецензій тѣхъ пьесъ, которыя могутъ быть рекомендованы для народного театра.

Режиссерская комиссія разрабатывала постановки отдѣльных пьесъ и къ концу отчетнаго періода отдѣлъ располагалъ режиссерскими комментаріями къ 9-ти пьесамъ: «Купецъ Калашниковъ», «Русалка», «Бѣдность не порокъ», «Грѣхъ да бѣда», «Свои люди—сочтемся», «Не въ свои сани не садись», «Не такъ живи, какъ хочется», «Женитьба», «Каширская старина», «Шемякинъ судъ», «Жоржъ Данденъ», «Первый винокуръ» и «Дуракъ».

Для цѣлаго ряда пьесъ художественно-технической комиссіей заготовленъ полный сценической инвентарь.

Минувшей зимой Отдѣлъ принялъ участіе въ выставкѣ «Устройство и оборудованіе школы», о чемъ уже говорилось своевременно на страницахъ нашего журнала.

Отдѣломъ возбуждено было ходатайство передъ «Обществомъ русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ» объ освобожденіи отъ авторскаго сбора бесплатныхъ спектаклей, устраиваемыхъ на фабрикахъ и въ деревняхъ, и объ уменьшеніи такового съ платныхъ.

Ходатайство это, какъ ни странно, получило лишь частичное удовлетвореніе.—Авторскій сборъ опредѣленъ въ 25 к. съ акта.

Отдѣлъ имѣетъ декорации, костюмы и парики для отправки на мѣста, при чемъ взимаетъ за полную постановку отъ 8—10 руб. Даетъ на прокатъ и разборную сцену.

Непосредственно при помощи Отдѣла организовано до ста спектаклей.

Такова въ краткихъ чертахъ дѣятельность Отдѣла за первый, всегда самый трудный, годъ своего существованія.

Сдѣлано не мало, намѣчено еще больше.

Чуждый демагогій, вѣрующій въ облагораживающее вліяніе искусства, въ необходимость пріобщенія къ нему широкихъ народныхъ массъ—Отдѣлъ можетъ и долженъ встрѣтить сочувствіе и поддержку общества.



И. Ташнеръ. Иллюстрація.

А, между тѣмъ, этого нѣтъ.

Учредители жалуются на общественный индиферентизмъ и обращаютъ вниманіе на то, что существовать Отдѣлу приходится только благодаря поддержкѣ членовъ правленія.

Такъ, напримѣръ, Департаментъ неокладныхъ сборовъ, отпуская огромныя суммы Обществу трезвости,—отказалъ въ субсидіи Отдѣлу. Московскій Литературно-Художественный Кружокъ отказалъ Отдѣлу въ заимообразной поддержкѣ, московскій градоначальникъ не разрѣшилъ Отдѣлу ставить въ свою пользу спектакли, опираясь на уставъ Техническаго Общества.

А, между тѣмъ, бюджетъ Отдѣла исчисляется всего въ 2,500 руб.

Становится обидно, что такое хорошее общественное начинаніе, общающееся при разумномъ и вдумчивомъ отношеніи къ нему превратится въ дѣло большаго культурнаго значенія—игнорируется.

М. В. Орловъ.

Къ издаваемому Отдѣломъ сборнику рецензій мы вернемся въ слѣдующей статьѣ.



И. Ташнеръ.

ОСКАРЪ УАЙЛЬДЪ И „СИНЯЯ ПТИЦА“.

Одинъ изъ великихъ мастеровъ слова, Поль Аданъ, если не ошибаюсь, замѣтилъ гдѣ-то, что есть цѣлый рядъ несчастныхъ геніевъ, которые не умѣли высказаться, не умѣли перелить въ слова, краски или звуки тѣ мысли и чувства, которыя владѣли ихъ душами. Они гибнутъ, никому неизвѣстные, никогда не поняты, лишенные даже смутной надежды на ту тѣнь существованія, какой является посмертная слава.

Но есть еще геніи—мало популярныя, мало почитаемыя, недолюбляемыя толпой посредственныхъ интеллигентовъ, геніи, вся вина которыхъ заключается въ ихъ чрезмѣрной утонченности, съ одной, и чрезвычайной рѣзкости, съ другой стороны.

Ограниченный же умъ посредственнаго интеллигента не переноситъ яркаго сочетанія красокъ, жестокая рельефность мысли, доведенной въ своей послѣдовательности чуть ли не до карикатуры, квинтэссенція идеи, манера втискивать въ одно слово, въ одну фразу содержаніе цѣлыхъ томовъ, работу многихъ безсонныхъ ночей, страшитъ его, заставляетъ ретироваться съ испугомъ.

Казалось бы, что нѣкоторая туманность идей, символизмъ, маскирующіе смѣлые удары, наносимые

общепринятому, недосказанныя мысли, непролитыя слезы, горячей струей жгушія сердце,—должны отталкивать толпу... Но это не всегда такъ...

Толпа, созидающая идоловъ, боится мысли. Она ея требуетъ, она къ ней стремится, готова въ своихъ лучшихъ единицахъ воспринять ее, подчасъ способна для идеи подставить грудь подъ штыки или пулю,—но подъ условіемъ, чтобы эта мысль, эта идея или листья ей, или была преподнесена въ мягкой, полувиняющей формѣ.

Толпа, созидающая памятники, позволить сказать себѣ многое, но въ формѣ, допускающей двойственное толкованіе, ибо она, какъ страусъ, любитъ прятать голову подъ крыло, и, говоря «да», оставляетъ сзади полуоткрытую калитку, черезъ которую можетъ всегда выскользнуть «нѣтъ»...

Неспособная почувствовать прелесть недосказаннаго, она перенесетъ мысли, преподнесенныя въ туманной формѣ, разбавленныя потокомъ фразъ, фееріей декораций; но то же, высказанное одной фразой, нѣсколькими парадоксами,—оттолкнетъ съ движеніемъ испуга или презрѣнія.

Уайльдъ и Метерлинкъ!..

Казалось бы, трудно найти много общаго между угрюмымъ оптимистомъ, кропотливымъ наблюдателемъ тихихъ переживаній, поклонникомъ изслѣдованій и знаній, и веселымъ скептикомъ, поклонникомъ лжи, чуждающимся «микроскопа» лордомъ-парадоксомъ.

Но тѣмъ не менѣе, какъ это ни покажется страннымъ, Метерлинкъ, являвшійся, какъ бы полнымъ противорѣчіемъ Уайльда, какъ по характеру, по вѣрованіямъ, такъ и по методу творчества, въ красивѣйшемъ своемъ произведеніи, въ «Синей Птицѣ», воспринялъ всѣ идеи Уайльда и, разбавивъ ихъ красивымъ сочетаніемъ фразъ, спопуляризовавъ фееріей декораций, реальнымъ, видимымъ дѣйствіемъ, сгладивъ рѣзкость парадоксовъ туманностью мистицизма,—преподнесъ ихъ въ видѣ болѣе доступной, благодаря формѣ, драмѣ,—толпѣ, которая приняла съ рукоплесканіемъ, какъ новое, то, что десятокъ лѣтъ тому назадъ сказалъ величайшій изъ геніевъ.

Рѣзкіе, жестокіе въ своей послѣдовательности афоризмы Уайльда отталкивали толпу, но она съ радостью восприняла то же, преподнесенное въ болѣе уступчивой, болѣе туманной формѣ.

Я проведу параллель между «Синей Птицей» и сочиненіями Оскара Уайльда и постараюсь доказать, что вся «Синяя Птица» — это лишь, иногда утомительная, парафраза, лишь пересказъ нѣсколькихъ сжатыхъ афоризмовъ и парадоксовъ творца «Исканій» и «Сказокъ».

Возьмемъ первый актъ: тутъ все,—и балетъ, и трансформация свѣтящейся стѣны дома, потоки фразъ—слова, слова, слова... А суть? Вотъ она: дѣти мечтаютъ,—они спятъ, для нихъ исчезло все реальное, все «существующее въ дѣйствительности». Воображаемыя пирожныя, которыя они получили отъ будто бы увидѣнныхъ черезъ окошко богатыхъ дѣтей, доставляютъ имъ не меньше удовольствія, чѣмъ если бы они получили ихъ въ самомъ дѣлѣ; появляется фея; она утверждаетъ, что «съ тѣхъ поръ, какъ умерли феи, они (т.-е. люди) ничего не видятъ и даже не знаютъ, что не видятъ»... Она даетъ Тильтилю шапочку съ алмазомъ, шапочку, которая переноситъ ихъ въ міръ фантазіи, а по Метерлинковской феѣ, въ міръ дѣйствительности. Фея указываетъ, что „это большой алмазъ, который открываетъ глаза на все, что есть», «онъ дѣлаетъ человѣка зрячимъ». По Метерлинку, фантазія, а слѣдовательно,—ложь даетъ возможность увидѣть сокровенную истину, даже больше того,—прошлое и будущее. Благодаря волшебной шапочкѣ, «наступило (какъ говоритъ фея), царство истины». Добавимъ

кстати, что синій цвѣтъ въ «Синей Птицѣ» является символомъ счастья,—и вотъ, лишь Тильтиль одѣлъ шапочку, «камни», изъ которыхъ сдѣланы стѣны избы, начинаютъ свѣтиться, дѣлаться синими»...

Герои драмы — дѣти, они одни способны вступить въ царство истины, — ну, да, вѣдь Уайльдъ сказалъ: «Пожилые люди вѣрятъ во все; люди среднихъ лѣтъ подозреваютъ все; юные знаютъ все».

Фея обижается, если ее сравниваютъ съ госпожей Верлинго; она презираетъ все общепринятое: «что за отвратительная привычка ходить черезъ двери». Она презираетъ все дѣйствительное — «это не важно», — какъ она говоритъ, и она оказывается права передъ дѣтьми, которыя одни способны познать истину. Дѣти отправляются искать Синюю Птицу безъ шапочки-невидимки и ковра-самолета, — они вооружены лишь вѣрой и фантазіей.

Не является ли все вышесказанное лишь передачей во многихъ словахъ слѣдующихъ высказанныхъ Уайльдомъ парадоксовъ:

«Все, что совершается въ дѣйствительности, лишено всякаго значенія».

«Предметы существуютъ постольку, поскольку мы ихъ видимъ, а что мы въ нихъ видимъ, зависитъ отъ того, каковы причины, имѣвшія на насъ вліяніе».

«Смотрѣть на предметъ — это совсѣмъ не то, что видѣть его».

«Дѣйствительно и реально лишь то, что въ дѣйствительности никогда не существовало».

«Вѣдь можно отнять у разказа всякую реальность, дѣлая его слишкомъ правдивымъ».

Впрочемъ, каждый, хорошо знакомый съ твореніями Оскара Уайльда, не можетъ не признать, что весь первый актъ «Синей Птицы» является твореніемъ въ духѣ Уайльда, и если бы не ничтожные, дешевые и даже немного вульгарные эффекты, можно бы ее счесть за одну изъ его пьесъ.

Не разсматривая промежуточныхъ, такъ сказать, картинъ, посвященныхъ частью характеристикъ животныхъ, сопровождающихъ дѣтей, частью метафизически философскимъ разсужденіемъ о ростѣ хлѣба, я перейду сразу къ картинѣ третьей — «въ странѣ воспоминаній».

Тутъ опять пересказъ въ болѣе изящной формѣ того, что было сказано во второй половинѣ перваго акта. Все существуетъ лишь постольку, поскольку мы обращаемъ на него наше вниманіе. Дѣдъ и бабушка не умерли, когда о нихъ вспоминаютъ, они просыпаются, — реально лишь то, что находится въ насъ самихъ, а не внѣ насъ. Это индивидуальное разсматриваніе явленій, стремленіе вывести все изъ насъ самихъ, признать существующимъ лишь то, во что сами вѣримъ («то, что лежитъ внѣ человѣка, не должно имѣть для него никакого значенія»), нашло свое крайнее выраженіе въ изреченіи Оскара Уайльда: «Истина перестаетъ быть

истиной тогда, когда въ нее уже вѣрять больше, чѣмъ одинъ человѣкъ»; вѣдь онъ всегда предлагалъ вернуть фактамъ «надлежащее подчиненное положеніе»; вѣдь для Уайльда истина есть всецѣло и исключительно лишь вопросъ «стиля» и «индивидуальности».

Излишне, кажется, говорить, что картина четвертая, гдѣ ночь ужасается, что люди стремятся все познать, гдѣ Тильтиль познаетъ всѣ ея тайны, лишь благодаря воображенію (Ночь: Знакъ у тебя есть? Гдѣ онъ? Тильтиль (касясь шляпы): Взгляни на алмазь. Ночь (подчиняясь необходимости): Ну, хорошо. Вотъ ключъ, открывающій всѣ двери...) — является картинной передачей мыслей Уайльда, чуждавагося научныхъ «вульгарно лживыхъ» изслѣдованій, стремившагося рѣшительно все познать посредствомъ личной фантазіи, личнаго воображенія, постичь все индивидуальностью. Поменьше значенія фактамъ — вотъ его лозунгъ. «Что такое истина? Въ религиозныхъ вопросахъ это — просто мнѣніе, пережившее прежнія, до него существовавшія мнѣнія. Въ вопросахъ научныхъ это — конечное впечатлѣніе. Въ вопросахъ искусства это — наше послѣднее настроеніе» (добавимъ кстати, что основной идеалъ Уайльда: смотрѣть на жизнь сквозь призму искусства).

Въ седьмой, можетъ быть, красивѣйшей картинѣ «Синей Птицы» (дѣло происходитъ на кладбищѣ), мы находимъ слѣдующее мѣсто:

Митиль: Что они (мертвцы) скажутъ?

Тильтиль: Ничего не скажутъ; вѣдь они не говорятъ.

Митиль: Почему они не говорятъ?

Тильтиль: Потому что имъ нечего сказать.

Но вѣдь Уайльдъ сказалъ: «Прошлое не имѣетъ никакого значенія», «Человѣкъ, задумавшійся надъ прошлымъ, заслуживаетъ быть лишеннымъ будущаго».

Метерлинкъ развиваетъ эту идею. Седьмая картина оканчивается словами Тильтиля, отвѣчающаго на вопросъ Митиль: Гдѣ мертвые? — Нѣтъ мертвыхъ. И дѣти переходятъ въ страну будущаго.

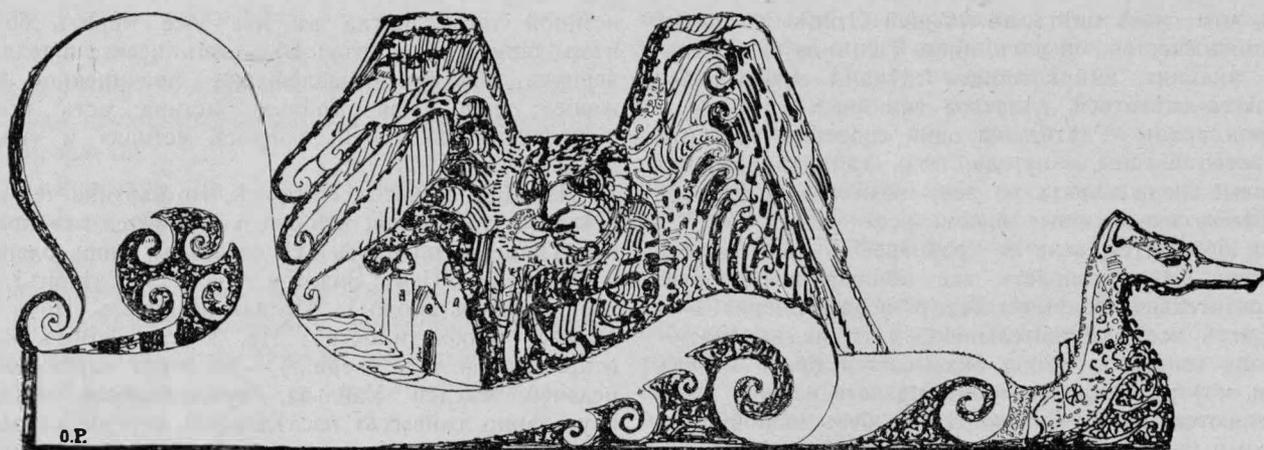
Восьмая картина представляетъ изъ себя лишь довольно изящную визию будущаго, визию художественно изображенную, но лишенную почти всякой мысли. Ибо трудно признать какимъ-то откровеніемъ извѣстную легенду Востока о влюбленныхъ, всю жизнь ищущихъ взаимно другъ друга на землѣ, или мнѣніе, что въ будущемъ появятся новыя изобрѣтенія, хотя бы и «короли трехъ планетъ», или что наступятъ времена въ далекомъ, далекомъ будущемъ, когда будетъ покорена несправедливость. Впрочемъ, Уайльдъ и это высказалъ сжато и просто: «Мы должны считаться только съ будущимъ».

Я не буду касаться двухъ послѣднихъ картинъ «Синей Птицы». Онѣ — ея tête poire, Метерлинкъ не могъ удержаться, чтобы не поставить точки надъ «і». Жаль! Это портитъ впечатлѣніе.

Владиславъ Эвертъ.



И. Таинеръ.



МУЗЫКА.

БАЙРЕТСКІЯ ПРАЗДНЕСТВА.

Байретъ ничѣмъ не отличается отъ тысячи другихъ провинціальныхъ городковъ Германіи.

Типичный бюргерскій укладъ жизни—размѣренный, однообразный до тошноты, типична и сама внѣшность города.

Но настаетъ іюль мѣсяць и тихій, сонный городокъ рѣзко мѣняетъ свою физиономію.

Толпами высаживаются на маленькой станціи пассажиры. Шикарные автомобили снуютъ по узенькимъ улочкамъ, будя тишину своими рѣзкими свистками.

Прибывающая публика крайне разнообразна по своему составу.

Слышатся всѣ европейскіе языки, до русскаго включительно.

Что же привлекаетъ сюда ежегодно эту пеструю толпу? Что объединяетъ ее?

**

Сорокъ лѣтъ тому назадъ музыкальная Европа начала впервые знакомиться съ твореніями нынѣ безсмертнаго Вагнера.

Идея музыкальной драмы казалась уже и тогда геніальнымъ и рискованнымъ новшествомъ.

Оперныя сцены того времени не были приспособлены къ сложнымъ постановкамъ вагнеровскихъ произведеній.

Къ самому новатору относились сдержанно и недоувѣрчиво.

Его проповѣдь учрежденія цѣлой сѣти новыхъ театровъ, на представленія которыхъ, какъ на свѣтлое и радостное празднество, собиралось бы, какъ нѣкогда человѣчество—имѣла лишь частичный успѣхъ.

При помощи своихъ друзей—въ томъ числѣ и Ничше,—Вагнеръ основалъ театръ въ Байретѣ.

Здѣсь музыкальные и, если такъ можно выразиться, драматическіе принципы Вагнера должны были воплотиться въ жизнь, отсюда широкой волной должно было излиться новое искусство.

Недолго, однако, было суждено Вагнеру наслаждаться вырванной у коснаго человѣчества побѣдой.

26 іюля 1882 года состоялось первое представленіе «Парсифаля» въ Байретѣ, а вскорѣ послѣ этого умеръ Вагнеръ.

Съ тѣхъ поръ его друзья и поклонники взяли въ свои руки начатое дѣло.

И ежегодно въ тихій и сонный Байретъ стекаются толпы людей, чтобы прослушать полный циклъ вагнеровскихъ произведеній.

Въ ихъ инсценировкѣ принимаютъ участіе лучшія артистическія силы Европы: пѣвицы, музыканты, художники и дирижеры.

Туда пріѣзжаютъ не только наслаждаться, но и учиться.

**

Празднества этого года, начавшіяся 22 іюля н. с., отличаются необыкновенной торжественностью.

Съѣздъ необычайный. Объясняется это не только все растущей популярностью Байретскаго театра и имени его учредителя, но отчасти и тѣмъ, что въ наступающемъ 1913 году исполняется сто лѣтъ со дня рожденія Вагнера и тридцать лѣтъ со дня его смерти.

Послѣднее обстоятельство имѣетъ особенно важное значеніе, такъ какъ, согласно нѣмецкому праву, авторское право сохраняется лишь въ теченіе тридцати лѣтъ.

Байретскій театръ лишается, такимъ образомъ, одной изъ своихъ важнѣйшихъ привилегій: права исключительной постановки «Парсифаля», предоставленнаго ему, какъ извѣстно, Вагнеромъ.

Въ связи съ этимъ въ Германіи началось любопытное движеніе, имѣющее своей конечной цѣлью заставить правительство путемъ изданія особаго закона сохранить за Байретскимъ театромъ эту привиллегію.

На-дняхъ по этому поводу будетъ выпущено особое воззваніе, уже подписанное цѣлымъ рядомъ крупныхъ именъ, какъ, напримѣръ, Р. Штраусъ, Ловисъ Коринтъ, Максъ Клингеръ, Рихардъ Демель, Артуръ Никишъ, д'Альберъ, Гумпердинкъ, Марто и др.

Тотъ фактъ, что на юбилейномъ представленіи «Парсифаля», состоявшемся 28 іюля, присутствовалъ имперскій канцлеръ, учитывается инициаторами движенія, какъ символъ успѣха.

Оркестромъ дирижировалъ извѣстный Карлъ Мукъ. Партію Парсифаля исполнялъ Гермесъ ванъ-Дейкъ.

Оваціями было встрѣчено появленіе сына Р. Вагнера—Зигфрида Вагнера, являющагося душой и тѣломъ байретскихъ празднествъ.

**

Чудесный видъ открывается съ холма, на которомъ стоитъ театръ.

Зеленѣютъ лѣса, въ которыхъ нѣкогда обитали мужественные франки. Причудливо освѣщенная заходящимъ солнцемъ. пестрая толпа медленно расплывается по долинѣ.

Духъ безсмертнаго Вагнера рѣшетъ надъ ней.

А. Дохманъ.

АЛЕКСЪЕВСКИЙ НАРОДНЫЙ ДОМЪ.*(Среда, 11 июля)*

Цѣлый рядъ новинокъ, съ симфоніей Мясковского во главѣ, поднялъ къ десятому очередному симфоническому концерту г. Сараджева исключительный интересъ.

Молодой, очень талантливый композиторъ—Н. Я. Мясковский, одинъ изъ тѣхъ русскихъ музыкальныхъ импрессионистовъ французской школы, которые съ особеннымъ усердіемъ почитываютъ партитуры Дебюсси и Равеля,—въ своей, впервые исполненной, меланхолически-сумрачной *C-moll* симфоніи, выказала себя серьезной музыкальной величиной.

Смотря на жизнь сквозь призму пессимизма и безысходаго одиночества, онъ доходитъ до полного отчаянія въ финалѣ этой симфоніи и обрываетъ, не сказавъ себя.

Въ творческой мѣрѣ крылатыхъ фантазій вводитъ насъ молодой композиторъ съ тѣмъ, чтобы въ экстазѣ самозабвенія и мистическаго трепета кинуть насъ на произволъ судьбы.

Чувствуя все острѣе свое одиночество, отдаляясь отъ насъ, даже забывая о нашемъ существованіи,—онъ не въ силахъ выйти изъ своего міра отчаянія спокойнымъ созерцателемъ и... обрываетъ жизнь-сказку на полусловѣ.

По замыслу, гармонической фактурѣ и контрапунктической ткани, *Cis-moll* симфонія представляетъ изъ себя не малую художественную цѣнность.

Правда, нѣкоторыя шероховатости въ партитурѣ со стороны выявленія душевныхъ эмоцій, особенно, въ лучшей, третьей части этого сочиненія, даютъ понять, что передъ нами художникъ, еще не вполне овладѣвшій всѣми тайнами звуковой живописи; но что передъ нами художникъ, со всѣми своими характерными индивидуальными качествами,—въ этомъ мы не сомнѣваемся.

Антитезой вдохновенному, самобытному Мясковскому является тоже молодой, но чисто головной, абстрактный композиторъ—*Θ.* А. Гартмаъ. Сюита для пѣнія и оркестра на слова Авсонія и «Пластическіе танцы» для оркестра, рисуютъ намъ этого композитора съ другой, противоположной стороны.

Хорошо скомпонованныя, и умѣло составленныя, всѣ эти вещицы носятъ какой-то живописующій, повѣствовательный характеръ.

«Голосъ есть, но мысли же нѣтъ у меня»—вторитъ музыка словамъ римскаго поэта IV вѣка.

Ф. Ницше—эта музыкальная стихія души, въ своемъ гениальномъ трудѣ „*Geburt der Tragödie*“, перенося насъ въ вѣкъ мифотворчества и крылатыхъ фантазій, дѣлитъ искусство на два творческихъ начала.

Назвавъ духомъ Діониса—пульсацию жизни, а духомъ Аполлона — жизнь творческаго образа, онъ этимъ какъ бы опредѣлилъ точный смыслъ музыки, какъ символъ слиянія этихъ двухъ началъ—души и тѣла. Синтезъ двухъ, Аполлоновскихъ и Діонисическихъ, началъ съ техникой, составляетъ главный императивъ всякаго искусства въ идеалѣ.

Мысль безпокойная, жажда исканій и радость новыхъ откровеній,—все это чуждо молодому, далекому отъ пульсации жизни, композитору. Усвоивъ технику, онъ забылъ, или, вѣрнѣе, его забыли оба бога;—въ этомъ трагедія творчества г. Гартмана.

Что касается исполненія, то г. Сараджевъ, къ сожалѣнію, не всюду былъ на высотѣ своей задачи.

Хотѣлось бы больше легкости и спокойствія во второй части симфоніи Мясковского и большей страстности, но отнюдь не суетливости въ финалѣ.

Излишняя суетливость, вѣчный врагъ этого, несо-

мѣнно талантливаго, дирижера,—мѣшала цѣльности музыкальнаго впечатлѣнія и въ извѣстномъ антрактѣ изъ «Орестей» С. Таѣева.

Съ большимъ и вполне заслуженнымъ успѣхомъ спѣла г. Збруева какъ симфоническую программу, такъ и цѣлый рядъ романсовъ на *bis*.

Ф. Китцеръ.**ЮБИЛЕЙ ПАВЛОВСКАГО****МУЗЫКАЛЬНАГО ВОКЗАЛА.**

Въ концѣ мая исполнилось семьдесятъ пять лѣтъ со дня открытія Павловскаго музыкальнаго вокзала. Три четверти вѣка для концертнаго учрежденія у насъ, въ Россіи, срокъ большой. Въ Петербургѣ, кажется, только одно Филармоническое общество старѣе (осн. въ 1804 г.). Стоитъ поэтому нѣсколько подробнѣе остановиться на исторіи Павловскаго вокзала, пользуясь для этого выпущеннымъ къ юбилею историческимъ очеркомъ, составленнымъ Н. Ф. Финдейzenомъ. Мысль созданія Павловскаго музыкальнаго вокзала принадлежитъ строителю Царскосельской желѣзной дороги, австрійскому дворянину, чеху, инженеру Францу фонъ-Герстнеру. 30-го октября 1837 г. было открыто движеніе по Царскосельской желѣзной дорогѣ до Царскаго Села, а 22-го мая 1838 г. былъ открытъ и Павловскій музыкальный вокзалъ. Первоначально развлеченіемъ въ вокзалѣ предполагались «игра и танцы», и музыкальные вечера съ концертной программой появляются въ Павловскѣ не сразу. Первое время играли во время обѣденнаго стола и для танцевъ, играли военный и бальный оркестры, пѣли тирольцы, потомъ появились московскіе цыгане. Музыка Павловскаго вокзала за первые сорокъ лѣтъ его существованія явилась отраженіемъ потребностей и вкуса тогдашней публики, и этотъ періодъ можетъ быть названъ періодомъ бальной музыки, при чемъ программы указываютъ на модное увлеченіе вальсомъ (дирижеры Германъ, Лабницкій, братья Штраусы), затѣмъ—польки (Гунгли) и галопа (младшій Штраусъ, Фюрстноу). Въ 60-хъ годахъ появились попури и затѣмъ постепенно программы стали приближаться къ чисто концертному симфоническому репертуару. Въ самое первое время существованія въ Павловскѣ исполняли музыку Глинки, прогремѣвшаго какъ разъ незадолго до открытія вокзала «Жизнью за Царя», и это составляло большой плюсъ въ смыслѣ общей художественной цѣности исполняемыхъ программъ. Первые годы (1838—40, дирижерь Лабницкій) вокзалъ функционировалъ круглый годъ, потомъ сталъ дѣйствовать только во время лѣтняго сезона, что сохранилось и донынѣ. Первымъ постояннымъ лѣтнимъ дирижеромъ былъ выступавшій еще при Лабницкомъ Генрихъ Германъ (1839—44), затѣмъ идетъ рядъ слѣдующихъ дирижеровъ: Іоганнъ Гунгль (45—48 гг.), Гильманъ (49 г.), Іосифъ Гунгль (50—55 гг.), Іоганнъ Штраусъ (56—65 гг.), при чемъ въ 64 и 65 гг. его смѣняли братья Іосифъ и Эдуардъ Штраусъ, Генрихъ Фюрстноу (66—68 гг.), Іоганнъ и Іосифъ Штраусъ (69 г.), Веніаминъ Бильзе (70, 73—75 гг.), Германъ Мансфельдъ (71 г.), въ 72-мъ году выступилъ онъ же вмѣстѣ съ Іоганомъ Штраусомъ, Жанъ Бапт. Арбанъ (76 г.), Іосифъ Лангенбахъ (77—79 гг.), Пуфгольдъ (80—81 гг.), В. И. Главачъ (82—86 гг.), Альбертъ Вицентини (87 г.), Юліусъ Лаубе (88—91 гг.), Н. В. Галкинъ (1892—1903 гг.), О. Недбалъ и З. Земанекъ (1904 г.). Въ дальнѣйшіе сезоны въ Павловскѣ ежегодно выступало по нѣскольку дирижеровъ.

О первыхъ годахъ дѣятельности вокзала можно судить лишь по отзывамъ газетъ и журналовъ, такъ какъ программъ почти не сохранилось. До восьмидесятыхъ годовъ дирижеры привозили съ собой свои оркестры. Только начиная съ Главача, оркестръ составляется постоянно изъ русскихъ музыкантовъ (впервые это было сдѣлано раньше Іоганномъ Штраусомъ). У Германа (1839 г.) оркестръ со-

стоялъ всего изъ 18 музыкантовъ. Постепенно, съ развитіемъ дѣла увеличивался его бюджетъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ увеличивалось число музыкантовъ оркестра. Въ настоящее время въ оркестрѣ больше 70 человекъ и въ будущемъ сезонѣ снова предполагается увеличить составъ оркестра. Лѣтомъ 1904 г. въ Павловскѣ игралъ оркестръ пражской филармоніи, затѣмъ 1905 и 1906 гг. его смѣнилъ оркестръ графа А. Д. Шереметева съ постоянными дирижерами М. В. Владимировымъ, Эрфелемъ и С. Т. Аббакумовымъ. Въ 1907—1909 гг. главнымъ дирижеромъ состоитъ А. Б. Хессинъ и помощниками у него были гг. Эйленбергъ, П. Секкиари и Эд. Кабелла. Съ 1910 г. составленіе оркестра было поручено московскому обществу оркестровыхъ музыкантовъ и постояннымъ дирижеромъ приглашенъ А. П. Аслановъ. Съ этого года оркестръ приглашается не за общую круглую сумму (раньше обыкновенно онъ составлялся дирижеромъ), а заключается администраціей дороги условіе съ каждымъ отдѣльнымъ артистомъ; преимущества этой системы ясны сами собой.

Развитіе музыкальной дѣятельности вокзала отражаетъ на себѣ общее развитіе музыки въ Россіи, являясь въ немъ далеко не послѣднимъ двигателемъ. Въ самое первое время, какъ уже упомянуто, здѣсь исполняли Глинку. Самъ Глинка интересовался Павловскимъ, бывалъ здѣсь, Германъ инструменталь его болеро (переложеніе романса «О дѣва чудная моя») и «вальсъ-фантазію», самъ же Глинка инструментальвалъ одинъ изъ популярныхъ вальсовъ Лабичкаго. Германъ исполнялъ также произведенія Даргомыжскаго, въ общемъ же репертуаръ состоялъ по преимуществу изъ пьесъ иностранныхъ авторовъ по той простой причинѣ, что русской музыки было мало. Эпоху составилъ въ Павловскѣ знаменитый Юганъ Штраусъ, выступавшій съ перерывами въ 1856—72 гг. «Король вальсовъ» отдавалъ должное русскимъ композиторамъ. Такъ имъ исполнены впервые отрывки изъ «Юдифи» Сѣрова и при немъ же (1865 г.) состоялось въ Павловскѣ первое вообще публичное исполненіе произведеній Чайковскаго («Танцы сѣнныхъ дѣвушекъ»). Уже одинъ день въ недѣлю (четвергъ) отводится преимущественно для серьезной музыки—предшественники будущихъ «симфоническихъ» концертовъ. Далѣе программы продолжаютъ развиваться. При Бильзе (1870, 1873—75 гг.), здѣсь играютъ Берліоза, Бетховена (пасторальная симфонія, первая три части девятой симфоніи), Вагнера, Сѣрова («Пляска запорожцевъ»); въ оркестрѣ 62 человекъ и направление дѣла обеспечиваетъ его развитіе. Не будемъ останавливаться подробно на дальнѣйшей исторіи музыкальнаго вокзала, отсылая интересующихся къ очерку Н. Ф. Финдейзена, укажемъ лишь на особенно важные моменты въ этомъ развитіи.

Такъ Войтъхъ Ивановичъ Главачъ, чехъ по происхожденію, выступавшій въ Павловскѣ въ 1882—86 гг., особенно много исполнялъ произведеній русскихъ композиторовъ. Это время совпало съ эпохой интенсивнаго развитія русской музыки вообще, и въ дальнѣйшемъ Павловскій вокзалъ является уже отраженіемъ по преимуществу русской музыкальной жизни. Такой обликъ вокзала приобрѣлъ окончательно при Николаѣ Владимировичѣ Галкинѣ (1892—1903 гг.), неважномъ дирижерѣ, но энергичномъ музыкальномъ дѣятелѣ, сыгравшемъ въ Павловскѣ значительную, весьма замѣтную роль. При немъ программа легкой музыки была ограничена, ей стали отводить главнымъ образомъ воскресенья и понедѣльники, появились «вторые» дирижеры; при Галкинѣ такими были гг. Штехертъ, Мозеръ, Эмиль Анье, Эрнефельдъ (принесшій съ собой репертуаръ скандинавской музыки), Кабелла. Вторники отводятся симфоническимъ произведеніямъ русскихъ авторовъ, пятницы—иностранныхъ. Устраняются вокально-инструментальные концерты съ участіемъ хора Императорской оперы и Архангельскаго. Это даетъ возможность исполнять большія вокальные произведенія, какъ Реквиемъ С-moll Керубини, ораторія «Иуда Маккавей» Генделя, месса С-dur Шуберта,

«Исусъ Навинъ» Мусоргскаго и т. д. Изъ солистовъ этой эпохи надо назвать виолончелистовъ Эд. Жакобса, Вержбиловича, скрипача Юг. Смитта, Карнье, Бурместера, Губай. Выступали здѣсь: Фигнеръ, Ершовъ, Шалапинъ, Долина и масса другихъ. Изъ дирижеровъ за это время выступили изъ иностранныхъ: гг. Шевильяръ, О. Недбалъ, Эд. Колоннъ, а изъ русскихъ—гг. Глазуновъ, Лядовъ, И. А. Давыдовъ, Шенкъ, Блейхманъ и др. Въ 1904 г. бывшая Царскосельская дорога слплась въ одно цѣлое съ сѣтью линій Общества Московско-Виндаво-Рыбинской жел. дор. Первые годы послѣ этого въ Павловскомъ вокзалѣ происходила частая смѣна оркестровъ и дирижеровъ, о чемъ уже упомянуто выше, послѣдніе же годы музыкальная жизнь вокзала снова вшла въ опредѣленное русло. Участіе чешскаго оркестра во главѣ съ Недаломъ и Земанскимъ; большой репертуаръ чешскихъ композиторовъ. Изъ дирижеровъ въ этомъ году выступали еще Эд. Колоннъ, Панцнеръ, Хозе Ласса, Максъ Филлеръ, и изъ русскихъ гг. Аббакумовъ, Главачъ, Варлехъ, Гольденблюмъ, Хессинъ. Число солистовъ, выступавшихъ въ этомъ и слѣдующихъ сезонахъ, чрезвычайно велико, и изъ русскихъ большинство инструментальныхъ и вокальныхъ солистовъ Петербурга хоть разъ выступали въ Павловскѣ. Постояннымъ аккомпаниаторомъ состоитъ извѣстный пианистъ М. Т. Дуловъ. Изъ гастролировавшихъ въ послѣдніе годы дирижеровъ, кромѣ прежнихъ назовемъ еще Э. Купера, М. М. Ипполитова-Иванова, Конюса, В. И. Сука, Р. Каянуса, Фердинанда Лева (изъ Вѣны) и др.

Такова въ общихъ чертахъ исторія Павловскаго музыкальнаго вокзала. Достаточно самаго бѣлаго очерка, чтобы видѣть, какое большое значеніе имѣлъ онъ въ русской музыкальной жизни. Невольно приходитъ на умъ вопросъ, почему лѣтомъ симфоническую музыку въ Россіи исполняютъ и слушаютъ больше, чѣмъ зимой. Лѣтомъ, у насъ во многихъ мѣстахъ существуютъ симфоническіе оркестры, играющіе ежедневно три, четыре мѣсяца, ихъ дирижеры устраиваютъ постоянно «симфоническіе» вечера, гдѣ исполняютъ часто сложныя и трудныя произведенія русскихъ и иностранныхъ авторовъ. Очевидно потребность въ лѣтнихъ оркестрахъ существуетъ и, если «Павловскъ» продолжаетъ существовать, какъ традиція, а не какъ коммерческое дѣло (входъ въ вокзалъ бесплатный, привлеченіе же пассажировъ послѣ присоединенія вѣтви къ общей сѣти въ 1904 г. потеряло свой смыслъ), то большинство оркестровъ матеріально оправдываютъ себя. Быть можетъ виновата обстановка,—многіе оркестры играютъ на открытомъ воздухѣ въ «раковинахъ», можетъ быть лѣтомъ у публики больше свободнаго времени, наконецъ, входная плата на концерты лѣтомъ значительно ниже, чѣмъ зимой (а въ Павловскѣ ея совсѣмъ нѣтъ). Какъ бы то ни было, а въ Россіи существуетъ лѣтняя симфоническая музыка, это дѣло развивается, есть свои лѣтніе концертные дирижеры, регулируется дѣло составленія оркестровъ, есть аудиторія. Слѣдуетъ еще упомянуть, что во многихъ случаяхъ помѣщенія для публики гораздо больше зимнихъ концертныхъ залъ; въ Павловскѣ, напримѣръ, зрительный залъ поражаетъ своей грандіозностью. Ясно, что лѣтняя концертная музыка при такихъ условіяхъ играетъ важное значеніе въ дѣлѣ общаго музыкальнаго развитія и изъ лѣтнихъ концертныхъ учрежденій первое мѣсто, какъ по давности, такъ и по ссидности принадлежитъ Павловску. Близость и удобство сообщенія (полчаса отъ Петербурга), дивная природа Павловска, доступность, историческая традиція,—все вмѣстѣ дѣлаетъ Павловскій музыкальный вокзалъ любимѣйшимъ мѣстомъ петербуржца, и теперь, по поводу исполнившагося юбилея, нельзя не высказать этому музыкальному центру лучшихъ пожеланій процвѣтанія и дальнѣйшихъ культурныхъ успѣховъ.

La—mi.





В. БОРИСОВЪ-МУСАТОВЪ. Декоративный мотивъ.

МАЛАХОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Развелось «дачныхъ театровъ» за это лѣто видимо-невидимо. Играютъ и «заправскіе актеры» и любители, играютъ чуть ли не въ каждомъ дачномъ поселкѣ, все населеніе котораго иногда состоитъ изъ ста семействъ. И, конечно, нѣтъ смысла критиковать, разбираться въ спектакляхъ «трехмѣсячныхъ театриковъ»: въ лучшемъ случаѣ въ труппѣ есть одинъ, ну, самое большое, два, болѣе или менѣе «сносныхъ» исполнителей, а остальное все, включая конечно, сюда и постановку, можетъ внушить только смѣхъ. Таковыми являются всѣ дачные театры, кромѣ одного—театра въ Малаховкѣ. Очень много недочетовъ и въ малаховскихъ спектакляхъ, но это уже театръ, и его критиковать уже можно.

Труппа «малаховскаго театра», какъ извѣстно, «сборная»; здѣсь Ленинъ, Головинъ, Муратовъ—изъ Малаго театра, Кооненъ—изъ Художественнаго, Балакиревъ и Рындина—отъ Незлобина, Блюменталь-Тамарина, Журавлева и Торскій—отъ Корша, есть и представитель «Александринки»—Ш аповаленко, есть и провинціальный актеръ—Кудрявцевъ. Это, такъ сказать, ядро труппы, силы которой ежеспектакльно пополняются кѣмъ-нибудь изъ артистовъ Малаго театра; О. О. Садовская, Правдинъ, Е. М. Садовская, Левшина — постоянные «гастролеры» малаховскаго театра. Много въ труппѣ и «театральной молодежи»—ученицъ различныхъ школъ и «экстерновъ» Малаго театра.

Первая основная ошибка этого театра заключается въ томъ, что есть артисты, а нѣтъ режиссера.

Въ началѣ, нѣсколько первыхъ спектаклей, кажется два, режиссировалъ бывший артистъ Малаго театра—Н. В. Пановъ и режиссеромъ показалъ себя въ «Укрощеніи строптивой» очень плохимъ. Потомъ пошли «очередные режиссеры»—и на сценѣ безцѣльно топтались исполнители, не зная, куда сѣсть, куда

дѣвать руки (вѣдь это «больной вопросъ», особенно для начинающихъ), когда «сдѣлать переходъ», а если ко всему этому прибавить постоянное незнаніе со стороны большинства исполнителей своихъ ролей, то и понятно станеть, почему могли получаться спектакли подобные «Волкамъ и овцамъ», когда артистка, игравшая Кунавину, выйдя на сцену въ современномъ модномъ платьѣ, стала излагать Островскаго языкомъ бульварной газеты.

Не было режиссера, а это въ каждомъ театральномъ дѣлѣ, конечно, наиболѣе важное лицо. Только въ послѣднее время, когда режиссуру взялъ на себя Муратовъ, спектакли стали болѣе или менѣе срететированными, и въ этомъ отношеніи особенно пріятное впечатлѣніе произвела постановка «Измѣны», гдѣ, исключая немногія массовыя сцены, все было слажено, хорошо подготовлено.

Репертуаръ театра, въ общемъ, приличный, достаточно литературный; хотя и здѣсь изумляетъ съ одной стороны, нѣкоторая любовь руководителей театра къ опошлившему современную русскую сцену г. Рышкову, съ другой стороны, тяготѣніе къ давно устарѣвшимъ скучнымъ комедіямъ, въ родѣ пальероновской «Въ царствѣ скуки» или кугушевской «Друзья-пріятели»; да и Островскаго надо ставить театру, не имѣющему ужъ очень крупныхъ артистическихъ величинъ съ разборомъ: и «Волки и овцы», а въ особенности «Доходное мѣсто» могутъ интересовать зрителя только при великолѣпномъ исполненіи; сами по себѣ эти пьесы, какъ всѣ пьесы Островскаго, гдѣ быть преобладаетъ надъ психологическимъ этюдомъ, достаточно обветшали. Декоративная и костюмная часть спектаклей всегда очень прилична, а иногда даже, какъ въ «Измѣнѣ», вполне хороша.

Переходя къ исполнителямъ я, конечно, не буду говорить ни объ О. О. Садовской, ни о М. М. Блюменталь-Тамариной; слишкомъ извѣстно, какими крупными талантами являются и та, и другая; и разби-

рать ихъ исполненіе, это значитъ подбирать рядъ восторженныхъ восклицаній.

Г. Правдинъ три раза игралъ въ Малаховкѣ: два раза Рышкова, одинъ разъ Мольера. И Рышкова онъ играетъ ярче, красочнѣе; Сганарель Мольера въ его передачѣ получился скучноватымъ.

Г-жа Левшина очень хорошая драматическая актриса; для комедій нѣтъ въ ней блеска, легкости; поэтому на ряду съ великолѣпнымъ образомъ Анны-Маріи въ «Молодежи»—скучная игра въ «Друзьяхъ-пріятеляхъ», невѣрная трактовка роли Наты въ «Закатѣ». Е. М. Садовская хороша, какъ и всегда, только въ бытовой комедіи, и, конечно, Жозефина въ ея исполненіи обрусѣла, отяжелѣла, и никто изъ зрителей не могъ повѣрить тому, что эта одна изъ самыхъ красивыхъ парижанокъ эпохи Великой Революціи.

Г-жа Рындина недавно на сценѣ, и московская публика знаетъ ее очень мало; единственно большая роль, которую она играла въ Москвѣ, это—Степаниды въ «Псишѣ»; роль совершенно внѣ ея дарованія. А способности, и хорошія въ ней имѣются для легкой комедіи, но и только. Ю. И. Журавлева несетъ трудный отвѣтственный репертуаръ: играетъ и Мурзавецкую, и царицу Зейнабъ и все играетъ, если не особенно ярко, то добросовѣстно и съ любовью.

Вотъ о комъ должно много и подробно поговорить, такъ это о г-жѣ Кооненъ. Ее знаетъ вся театральная Москва, какъ превосходную Митиль, какъ хорошую исполнительницу трудной роли Маши въ «Живомъ трупѣ»; бывали въ Художественномъ театрѣ и неудачныя ея выступленія—Вѣрочка въ «Мѣсяцѣ въ деревнѣ», Машенька въ «На всякаго мудреца довольно простоты». Но что г-жа Кооненъ представляетъ изъ себя, какъ актриса, можно сказать только на основаніи малаховскихъ спектаклей, гдѣ она сыграла рядъ разнообразныхъ ролей, начиная съ Эрики въ «Молодежи» и кончая Юленькой въ «Доходномъ мѣстѣ». И надо сказать, что предъ нами актриса съ очень большимъ дарованіемъ, ярко талантливая. Есть въ ея исполненіи недочеты, и очень большіе: какъ-то: нѣкоторая «нарочитость» жестовъ и движеній, злоупотребленіе и постоянное, интонаціями Митиль изъ «Синей птицы», неумѣніе, вслѣдствіе отсутствія необходимаго опыта, быстро подготовить роль, поэтому очень часто видны въ ея исполненіи «бѣлыя нитки». Но каждая сыгранная ею роль—оригинальная трактовка, глубоко жизненный образъ; артистка чаровала зрителя искренностью переживаній, своей пластичностью и легкостью, своей великолѣпной фразировкой.

Изъ ролей, сыгранныхъ г-жой Кооненъ, ей особенно удалось взбаламошная Сюзанна въ «Царствѣ скуки» и Гаяне въ «Измѣнѣ». Юлинька въ «Доходномъ мѣстѣ», какъ думаю, вообще, Островскій—внѣ ея дарованія, но и эту роль она играла оригинально, давъ очень характерный образъ глуповатой дочери Кукушкиной. Менѣе всего ей удалась роль Эрики; вся роль эта, какъ и сама пьеса, грубый примитивный

сколокъ съ Ибсена, и играть Эрику очень трудно; г-жа Кооненъ изобразила ее Гильдой изъ «Строителя Сольнеса», и изображеніе получилось мѣстами очень ложное, искусственное.

Но, въ общемъ, повторяю, предъ нами большой крупный талантъ.

Изъ женской молодежи надо выдѣлить способную, хотя уже отравленную скверной театральностью, г-жу Леонтовичъ и г-жу Полубинскую, въ будущемъ, несомнѣнно, очень хорошую актрису. Со способностями и г-жа Бершадская, и З. А. Журавлева, хотя послѣдняя еще достаточно неопытна и играть она должна исключительно комедійныя роли.

Г-жи Ненашева и Глубоковская не такъ безталанны, какъ очень мало опытно, и большихъ ролей, какими ихъ надѣляли иногда въ Малаховкѣ, имъ играть безусловно еще нельзя. Совершенно безнадежны, какъ актрисы, г-жи Горская и Головина.

Изъ мужчинъ, конечно, на первомъ планѣ г. Ленинъ, очень хорошій артистъ, съ великолѣпнымъ діалогомъ, но артистъ, по моему, исключительно комедійный, при чемъ «костюмныя роли» въ особенности удаются исполнителю. Вотъ почему Петруччіо г. Ленинъ игралъ превосходно, и не совсѣмъ удалась ему драматическая роль ротмистра въ «Молодежи».

Г-нъ Головинъ играетъ «все»; поэтому на-ряду съ прекраснымъ изображеніемъ старика Флетова въ «Молодежи» ужасное исполненіе роли Аполлона Мурзавецкаго. Очень хорошо игралъ г. Головинъ Ананію Глаху въ свой бенефисъ.

Мнѣ никогда особенно не нравился, какъ актеръ, г. Муратовъ, прославленный Петербургомъ за «Анатэму» и «Анфису». Голосъ у него тусклый, неподвиженъ онъ на сценѣ, не волнуетъ онъ зрителя, не захватываетъ его. Какъ режиссеръ, онъ интереснѣе.

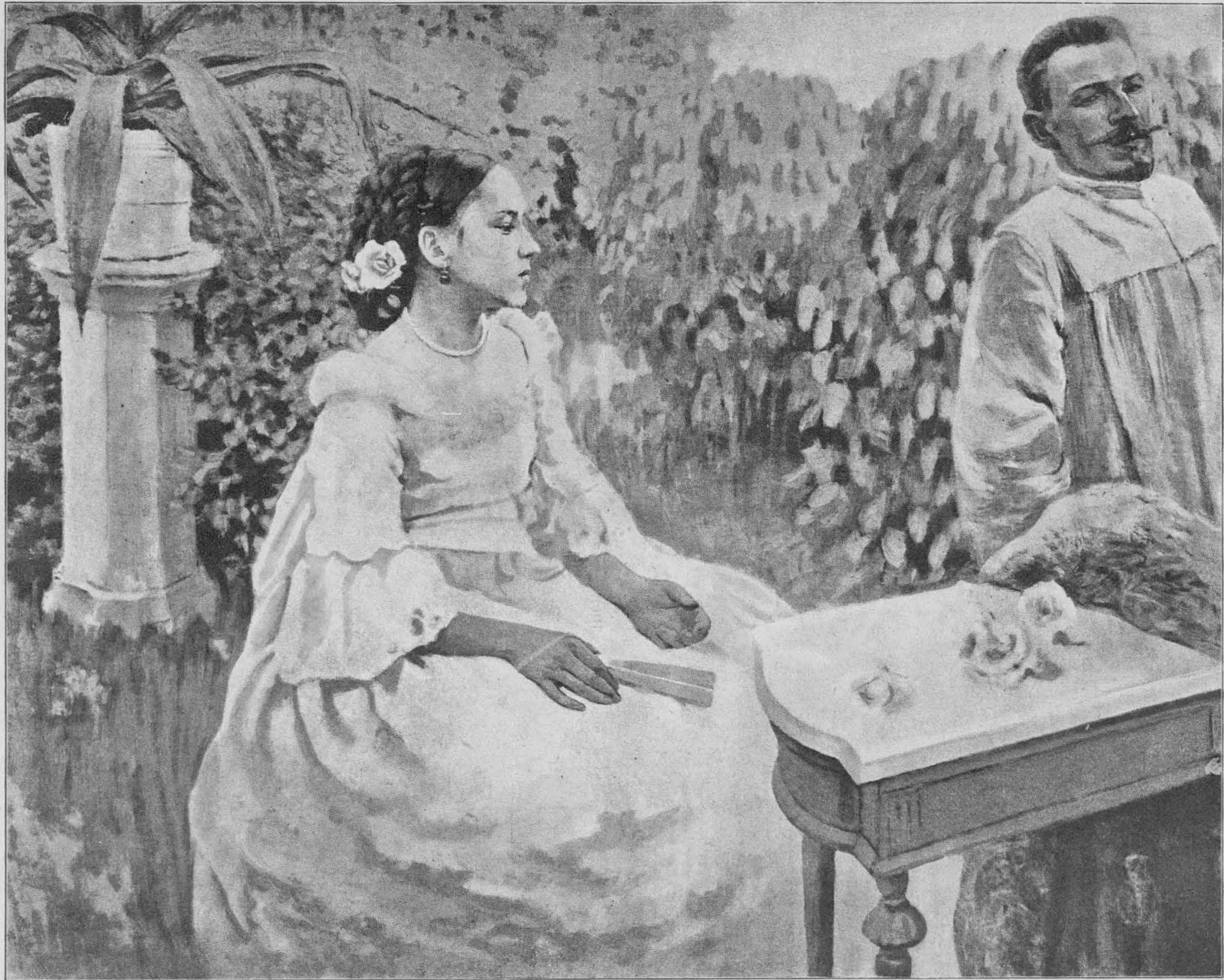
Очень однообразенъ и тяжелъ въ своей игрѣ г. Балакиревъ; и можетъ играть онъ только бытовыя роли. Мало комизма и очень много шаржу въ игрѣ г. Шаповаленко; есть у него мягкость въ игрѣ, хорошая, временами, нюансировка, но яркости въ исполненіи никакой. Досужева онъ игралъ опредѣленно плохо.

Съ очень хорошимъ жизненнымъ тономъ г. Кудрявцевъ. Играетъ онъ просто, не шаржируя, но комизма въ немъ тоже нѣтъ, а ему поручаютъ очень часто комическія роли.

Роли *jeunes premiers* играетъ г. Торскій. Нѣтъ въ немъ ни достаточной опытности, ни чувства, а главное, голосъ у него глухой, и совершенно не модулирующій. Лучшее въ его исполненіи—студентъ въ «Прохожихъ», да и вообще, мнѣ кажется, что ему слѣдуетъ играть «простаковъ» или характерныя роли, а не Фридрера въ «Молодежи», исполняя котораго онъ былъ похожъ на гимназиста изъ «Школьной пары».

Изъ остальныхъ мужчинъ со способностями г. Бронскій и съ небольшимъ дарованіемъ г. Веретенниковъ, только ужъ очень онъ развязанъ на сценѣ.

Вотъ и мнѣніе о «малаховскомъ театрѣ».



В. БОРИСОВЪ-МУСАТОВЪ. — *Портретъ.*

ВЪ САДАХЪ ЛѢТНИХЪ ТЕАТРОВЪ.



Каррик. Деве.

Репродукц. воспрещ.

Знаю, что онъ—лучшій изъ «дачныхъ театровъ», но не существуетъ для меня раздѣленія театра на: дачный и городской.

И отнесся я къ труппѣ «малаховскаго театра», какъ къ труппѣ любого драматическаго театра, не стоящаго ни же критикѣ.

В. Волинъ.



П. М. САДОВСКІЙ.

16-го іюля исполнилось сорокъ лѣтъ со дня смерти Прова Михайловича Садовскаго.

Многія и лучшія роли русскаго репертуара ведутъ свое начало отъ этого титана русской сцены.

Его крупный талантъ наиболѣе блестяще выявилъ себя въ исполненіи пьесъ Островскаго, близкимъ другомъ котораго онъ былъ.

Такихъ Любима Торцова, Подхалюзина и Русакова русской сценѣ уже не видать.

Его Расплюева напоминаетъ лишь Давыдовъ, такъ родственнѣе ему.

Почти тридцать пять лѣтъ посвятилъ Провъ Михайловичъ Малому театру, вплета одну изъ лучшихъ страницъ въ его славную исторію.

И, сойдя съ его сцены въ могилу, въ наслѣдіе ему оставилъ онъ сына своего—Михаила Прововича.

Еще недавно похоронили мы и его.

Но Малый театръ не мыслимъ безъ Садовскихъ.

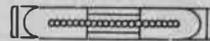
И сейчасъ мы имѣемъ въ немъ одну изъ блестя-

щихъ представительницъ великой артистической семьи.

— Ольгу Осиповну Садовскую имѣемъ и внука Прова Михайловича—также Прова Садовскаго.

Чувствуется какая-то извѣчная связь между этимъ театромъ и этой славной семьей.

М. В. Орловъ.



„ЗЛОКЛЮЧЕНІЕ ПИГМЕЕВЪ“.

Смотрите вы на жалкую сцену открытаго лѣтняго театра, на которой копошатся маленькія фигурки, слушаете, какъ онѣ, по дѣтски срывающимися голосами, рассказываютъ вамъ о людскихъ страданіяхъ и радостяхъ, наблюдаете за подвижной игрой ихъ сморщенныхъ, какъ печеное яблоко, лицъ—и мнится вамъ, что очутились вы вмѣстѣ съ милымъ Гулливеромъ въ сказочной странѣ пигмеевъ.

Странное чувство охватываетъ васъ.

Вспоминаете вы театръ маріонетокъ и кажется вамъ, что ожили онѣ, заговорили человѣческимъ голосомъ, претворили въ плоть и кровь наши съ вами страданія, горести и радости, но въ такомъ миниатюрномъ масштабѣ, что ни страдать, ни радоваться, а только удивляться можете вы.

И вы удивляетесь.

Удивляетесь тому, какъ дыханіе искусства могло и проникло къ нимъ, къ этимъ феноменамъ рода человѣческаго.

Проникло, и преобразило ихъ.

Забываете вы, что предъ вами маріонетки, приводимыя, правда, въ движеніе не шнуркомъ, а настоящими человѣческими страстями.

И вдругъ вы узнаете, что этимъ маленькимъ людямъ не платятъ денегъ, что лишаютъ ихъ возможности имѣть свой «маленькій» кусочекъ хлѣба.

Много ли имъ нужно?

И охватываетъ васъ злобное и радостное чувство вмѣстѣ.

Злобное по отношенію къ предпринимателямъ, подобнымъ таковому саду «Шантеклеръ», въ которомъ подвизается злополучная труппа лилипутовъ, и радостное, когда вы учтете значеніе протеста этихъ нашихъ меньшихъ братьевъ.

— Они отказались играть. Они забастовали.

Современный Гулливеръ жестокъ.

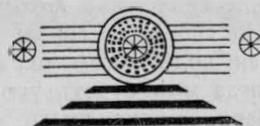
Ему безразличны горести—больше того—неодѣданіе современныхъ театральныхъ пигмеевъ.

Въ погонѣ за барышами, за сенсацией онъ идетъ и рѣшается на все.

Пусть же, по крайней мѣрѣ, общество заклеимъ ихъ.

Стыдно, господа!

М. В. О.



ВЪ САДАХЪ ЛѢТНИХЪ ТЕАТРОВЪ.



Каррик. Деве.

Репродукц. в°спрещ.

ЗА РУБЕЖОМЪ.

ЮАННА НЕАПОЛИТАНСКАЯ.

Во главѣ лейпцигскаго театра съ 1 апрѣля этого года стоитъ одинъ изъ самыхъ выдающихся театральныхъ дѣятелей современной Германіи — Максъ Мартерштейнъ. За короткое время своего директорства онъ успѣлъ дать уже цѣлый рядъ образцовыхъ постановокъ, въ томъ числѣ шекспировскихъ «Коріолана» и «Гамлета» и своеобразной мистической драмы англичанина Кеннеди «Слуга въ домѣ». 28-го іюня онъ познакомилъ насъ съ произведеніемъ совершенно неизвѣстной еще нѣмецкой писательницы, Анны Радемакеръ — четырех-актной драмой «Юанна Неаполитанская».

Дѣйствіе драмы происходитъ въ 1322 г. Герцогъ Карло Дураццо во главѣ папскихъ войскъ побѣдителемъ вступаетъ въ Неаполь. Мужъ королевы Юанны, герцогъ Оттонъ, Тарентскій, сдался ему, Юанна — его плѣнница, воины и народъ провозглашаютъ его королемъ. По договору съ папой онъ долженъ выдать ему королеву, о преступленіяхъ которой идетъ молва по всей Италіи. Но своеволие гордаго кондотьера не хочетъ подчиниться волѣ главы церкви. «Я выдамъ вамъ плѣнницу, когда мнѣ будетъ угодно, — говоритъ онъ кардиналу Бари, — пока пусть она живетъ въ

замкѣ и пусть никто не стѣсняетъ ее». Но королева, не менѣе своевольная и гордая, чѣмъ онъ, думаетъ только о мщеніи. Она всыпаетъ ядъ въ кубокъ, изъ котораго онъ хочетъ пить, — но онъ замѣчаетъ это. «Стыдно, королева Юанна борешься такими средствами!» — говоритъ онъ ей. «У меня есть и другія, — отвѣчаетъ она, — и, дѣйствительно, новый король Неаполя оказывается безсильнымъ противъ ея чаръ. Тщетно пытаются воздѣйствовать на него кардиналъ, блюдушій интересы папы, и полководецъ Альбертъ Барбіано, когда-то самъ бывший игрушкой въ рукахъ Юанны, и потому теперь ненавидяшій ее всѣми фибрами души. Страсть совершенно ослѣпила Карла. Между тѣмъ Юанна готовитъ измѣну: французское войско уже подходитъ къ Неаполю. Но страсть короля заразила и Юанну; расчетливое кокетство превратилось въ любовь; оба ищутъ и желаютъ другъ друга. Юанна убила двухъ своихъ первыхъ мужей, она не думаетъ стѣсняться съ третьимъ. Вѣсть о насильственной смерти герцога Оттона настигаетъ Юанну какъ разъ въ мигъ полного упоенія страстью, въ мигъ, когда чистая, благородная любовь Карла открылась ей совершенно. И въ первый разъ въ жизни она чувствуетъ стыдъ, въ первый разъ въ жизни ей кажется, что она недостойна человѣка, котораго любить. Она отталкиваетъ Карла; французскія войска въ нѣсколькихъ миляхъ отъ Неаполя; сегодня ночью она убѣжитъ къ нимъ. Но неусыпно слѣдяшій за ней кардиналъ и Барбіано

провѣдали объ ея планахъ; объ измѣнѣ ея сообщаютъ Карлу; бѣгство оказывается для нея невозможнымъ; Иоанна Неаполитанская падаетъ отъ кинжала единственнаго человѣка, котораго она дѣйствительно любила.

Такова фабула пьесы. Конечно, не будь «Покрывала Беатриче» Шницлера и «Франчески да-Римини» д'Аннунцио, она не была бы написана. Она и не лишена серьезныхъ недостатковъ, интрига не всегда ясна, есть длинноты, неистовая страсть короля Карла въ концѣ концовъ утомляетъ зрителя, потому что она выражается все въ тѣхъ же формахъ. Но три главныя сцены между Карломъ и Иоанной въ 1-мъ, 3-мъ и 4-мъ дѣйствіи — превосходны. И мастерски обрисованный характеръ королевы даетъ богатѣйшій и благодарнѣйшій матеріалъ трагической артисткѣ; къ сожалѣнію, лейпцигская исполнительница, Адель Доре, далеко не использовала этого матеріала, а ея партнеръ Бруно Декарли, прекрасный Коріоланъ и очень интересный докторъ Штокманъ, не могъ удержаться отъ соблазна утрировать и безъ того уже утрированную роль Карла. Зато безукоризненна была постановка Мартерштейга; особенно хороши были первая и послѣдняя картины — торжественный въѣздъ побѣдителя во дворецъ и убійство Иоанны ночью въ спальнѣ.

Слѣдуетъ еще замѣтить, что драма написана прекраснымъ языкомъ — мощной, суровой, совсѣмъ не «дамской» прозой, кое-гдѣ перемежающейся стихами. Думается, что имя Анны Радемахеръ отнынѣ будетъ встрѣчаться на афишахъ нѣмецкихъ театровъ.

А. Лютеръ.

БИБЛИОГРАФІЯ.

ТОСКА ПО КАНОНУ.

(Л. Гуревичъ: „Литература и эстетика“. 1912 г. „Труды и Дни“. Двухмѣсячникъ изд. „Мусагетъ“, 1912 г.)

Любовь Гуревичъ — не новое имя въ современной художественно-литературной критикѣ. Тѣ, кто внимательно слѣдятъ за жизнью теперешней художественной мысли въ Россіи, привыкли цѣнить ея умныя, выдержано-спокойныя, проникнутыя горячей любовью къ русской литературѣ статьи въ различныхъ повременныхъ изданіяхъ. Въ противоположность Чуковскому, этому «импрессионисту въ критикѣ», Любовь Гуревичъ всегда знаетъ, чего она хочетъ и ея строгій, воспитанный на лучшихъ традиціяхъ русской литературы художественный вкусъ, не обманешь феерическимъ блескомъ многихъ «новыхъ» словъ и теченій въ современномъ искусствѣ.

«Трудъ и Дни» изд. «Мусагетъ», это — послѣдняя волна еще такъ недавно бушевавшей стихіи литературнаго «модернизма».

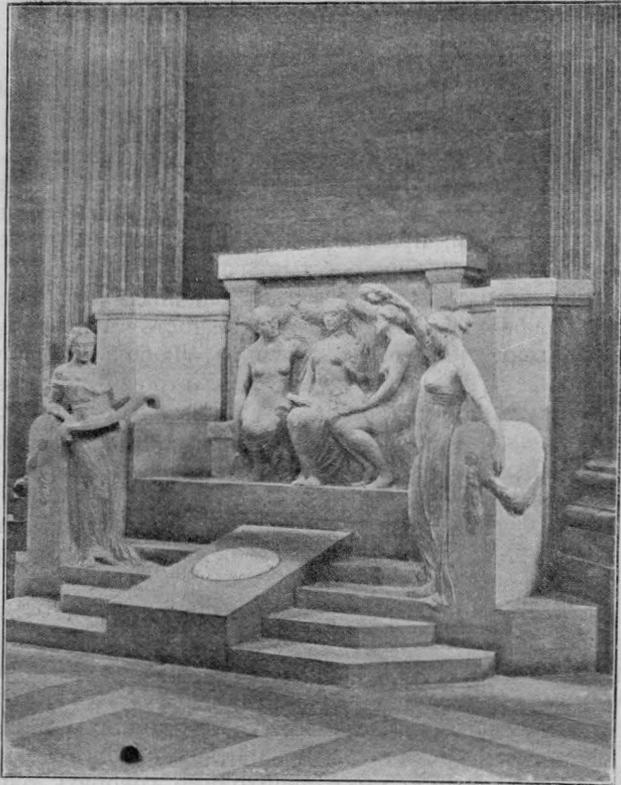
Основатели и сотрудники «Трудовъ и Дней» — Вяч. Ивановъ, Андрей Бѣлый, Алек. Блокъ — всѣ они прошли подъ внимательнымъ взоромъ Л. Гуревичъ и многія страницы ея новой книги посвящены имъ. И хотя «Трудъ и Дни» стали выходить лишь на-дняхъ, а многія статьи Л. Гуревичъ были написаны задолго до ихъ появленія, все же о нихъ необходимо говорить одновременно, ибо одна и та же эстетическая мысль объ-

ВЪ САДАХЪ ЛѢТНИХЪ ТЕАТРОВЪ.



Каррик. Деве.

Репродуки. воспрещ.



БАРТОЛОМЕ. Памятникъ Ж. Ж. Руссо.

единяетъ судьбу и судимыхъ, однѣ и тѣ же эстетическія чаянія волнуютъ художниковъ-символистовъ и ихъ критика-эстета.

Не случайно заглавіе книги Л. Гуревичъ — «Литература и Эстетика». Разсмотрѣтъ литературную современность сквозь призму требованій научной эстетики, предъявить «анархическому» творчеству современныхъ художниковъ строгія нормы эстетическаго сознанія — вотъ ея задача. Провѣрить достиженія творческой интуиціи эстетическимъ сознаніемъ величайшихъ творцовъ слова, какъ Гете, Флоберъ, Толстой — вотъ ея методъ.

И, увы, печалень приговоръ, вынесенный Л. Гуревичъ современной литературѣ. Натуралисты, реалисты, модернисты, символисты — всѣ они осуждены во имя эстетическихъ нормъ вѣчно прекраснаго. «Чадъ и дымъ, какъ изъ сотни огнедышащихъ фабричныхъ трубъ застлалъ небо. Стало тоскливо и душно».

Но существуютъ ли на самомъ дѣлѣ тѣ законы и нормы прекраснаго въ искусствѣ, во имя которыхъ такъ страстно осуждаетъ Л. Гуревичъ современную литературу? И не создаетъ ли творецъ вмѣстѣ съ новымъ твореніемъ и новыя нормы воспріятія прекраснаго? Возможна ли вообще научная эстетика съ ея непреложнымъ канономъ?

Л. Гуревичъ не только вѣритъ въ эту возможность, но и призываетъ всѣхъ причастныхъ къ художественной литературѣ, къ искусству во всѣхъ его видахъ, къ выявленію тѣхъ эстетическихъ нормъ и законовъ, которые заложены въ глубинѣ интуитивнаго творчества. Тоска по канону — вотъ внутренній паѳосъ ея книги.

Несомнѣнно, Л. Гуревичъ очень чутко отразила теперешнее настроеніе передовой художественной мысли въ Россіи. Тоска по канону охватила всѣ разновидности русскаго модернизма, начиная съ В. Брюсова и кончая Ал. Блокомъ. И достаточно прочесть статьи

Андрея Бѣлаго и Вл. Пяста въ первой же книжкѣ «Трудовъ и Дней», чтобы въ этомъ окончательно убѣдиться.

Труды и дни! Да, трудиться прежде всего хотятъ теперь русскіе символисты, трудиться, какъ ученики, прилежно изучающіе законы своего ремесла. Никто теперь уже не скажетъ гордое, буйно-самоувѣренное: «Мы вѣдь можемъ, можемъ, можемъ, древній хаосъ потревожимъ», ибо «древній хаосъ» и не подумалъ потревожиться, и усталые, отчаявшіеся аргонавты возвращаются къ мирному уюту мастерскихъ и лабораторій.

Вяч. Ивановъ, этотъ «отецъ русскаго символизма» еще въ № 8 «Аполлона» за 1910 г. въ статьѣ «Завѣтъ символизма» звалъ своихъ учениковъ къ «подвигу послушанія во имя того, чему поэтъ сказалъ да, съ чѣмъ онъ обручился золотымъ кольцомъ символизма». И только теперь ученики восприняли эту формулу послушанія сущности во всей ея обязательной сущности и широко развернули знамя символизма, какъ литературно-эстетической школы.

Но что такое литературно-эстетическая школа, какъ не пристальное изученіе законовъ своего ремесла? Изучить законы своего ремесла — это и есть обращеніе къ внѣшнимъ канонамъ эстетики. И это отчетливо сознаютъ символисты. И Вяч. Ивановъ, и Андрей Бѣлый, и Вл. Пясть — всѣ они говорятъ теперь о внутреннихъ и внѣшнихъ канонахъ символической школы, всѣ они проникнуты тоской по непреложнымъ законамъ прекраснаго, всѣ они стараются отчетливо формулировать особенности символическаго воспріятія дѣйствительности въ терминахъ чистой эстетики. Утверждая символизмъ, какъ мироощущеніе и миропониманіе, они предпосылаютъ ему символическую школу, какъ школу эстетики и внѣшняго канона по преимуществу.

Много неяснаго и противорѣчиваго есть въ исканіяхъ сотрудниковъ «Трудовъ и Дней». И Вл. Пясть говоря, что «каждая форма, какъ и все творчество должно быть опредѣлено не внѣшнимъ, а внутреннимъ канономъ», смѣшиваетъ два эти термина и забываетъ слова Вяч. Иванова о «плодотворности обращенія къ формальному канону», такъ же, какъ и слова Андр. Бѣлаго о «внѣшнемъ канонѣ символической школы».

Но не теоретическія достиженія символистовъ интересуютъ насъ въ данномъ случаѣ. Намъ важно было указать путь ихъ сегодняшнихъ исканій, чтобы выявить ту тоску о канонѣ вообще, которой охвачена мятущаяся литературная современность.

И какъ мы уже видѣли, они не одиноки. Пусть во многомъ и очень важномъ расходится съ ними Любовь Гуревичъ. Все же, и ихъ и ее объединяетъ общая тоска по внѣшнимъ нормамъ эстетическаго сознанія, общій испугъ передъ анархіей личныхъ вкусовъ и дерзаній, общая надежда на очистительное воздѣйствіе обращенія къ неизмѣннымъ законамъ прекраснаго.

М. Зайдеманъ.



ХРОНИКА.

МОСКВА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Въ сентябрѣ истекаетъ 20 лѣтъ службы на Императорской сценѣ артистки Большого театра г-жи Марковой, выслужившей пенсію и покидающей сцену. Въ виду этого дирекціей разрѣшенъ ей открытый бенефисъ въ октябрѣ текущаго года. Для этого спектакля юбилярша выбрала оперу Вагнера «Лоэнгринъ», о чемъ увѣдомила дирекцію. Она рѣшила просить принять участіе въ ней Л. В. Собинова—въ партіи Лоэнгринъ и Г. А. Бакланова—въ партіи Фридриха Тельрамунда, пользуясь ихъ совмѣстными гастрольями въ этомъ мѣсяцѣ на московской сценѣ. Въ партіи Эльзы выступитъ Нежданова, а сама юбилярша будетъ пѣть Ортруду.

— Главная ремонтная комиссія министерства Двора ознакомилась на мѣстѣ съ необходимостью предположенныхъ московскою конторою Императорскихъ театровъ ремонтовъ театральныхъ зданій. Комиссія одобрила проектъ конторы объ устройствѣ противопожарнаго желѣзнаго занавѣса въ Большомъ театрѣ. Къ постройкѣ занавѣса будетъ приступлено лѣтомъ 1913 года.

— Дирекція Императорскихъ театровъ ведетъ переговоры съ композиторомъ С. В. Рахманиновымъ относительно его гастролей въ Большомъ театрѣ въ качествѣ дирижера. Возможно, что во второй половинѣ сезона нѣсколькими спектаклями продиринжируетъ извѣстный дирижеръ Вейнгартнеръ.

БАЛЕТЪ.

Дирекція Императорскихъ театровъ получила извѣщеніе отъ композитора Лядова, что имъ уже совсѣмъ законченъ балетъ «Лейла и Алалей», заказанный ему дирекціей для постановки въ Петербургѣ и Москвѣ.

— Возбужденъ вопросъ о реорганизациіи балетной школы Императорскаго театральнаго училища. Измѣнить предположено какъ характеръ преподаванія, такъ и условія пріема.

МАЛОЙ ТЕАТРЪ.

Какъ нами сообщалось въ одномъ изъ послѣднихъ номеровъ, директоръ театровъ отрицательно отнесся къ включенію А. И. Южинимъ въ репертуаръ новой пьесы Э. Сологуба «Заложники жизни». Послѣ этого дирекція театровъ частнымъ образомъ вступила въ переговоры съ Сологубомъ относительно измѣненія нѣкоторыхъ деталей пьесы. Сологубъ сдѣлалъ соответствующія измѣненія, послѣ чего послѣдовало разрѣшеніе на включеніе «Заложниковъ жизни» въ репертуаръ въ Москвѣ и Петербургѣ.

— Н. А. Никулина, съ которой недавно былъ сердечный припадокъ, въ настоящее время оправилась и на-дняхъ уѣзжаетъ въ Царское Село.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

Какъ окончательно выяснилось, первой новой постановкой будущаго сезона будетъ «Перъ Гинтъ» Ибсена, который пойдетъ для открытія сезона 29-го сентября въ постановкѣ К. А. Марджанова и К. Рериха. Главныя роли подѣлили между Качаловымъ—Перъ Гинтъ, Кореновой—Сольвейгъ и Гзовская—Анitra.

Второй новой постановкой будетъ новая пьеса Л. Андреева «Катерина Ивановна». Главныя роли поручены Германовой, Бравичу, Качалову и Москвину. Постановка пьесы поручена В. В. Лужскому и художнику Сомову. Для третьей новой постановки дирекція выбрала комедіи Мольера: «Тартюфъ» и «Мнимый больной». Постановку этихъ пьесъ приняли на себя К. С. Станиславскій и художникъ Бенуа. Для четвертой постановки намѣчена первая часть инсценированнаго Вл. И. Немировичемъ-Данченко романа Достоевскаго «Бѣсы». Намѣчено также возобновленіе пьесы Гауптмана «Одноокіе».

— Гастроли О. В. Гзовской за границей закончились, и въ настоящее время О. В. отдыхаетъ у себя въ имѣніи, въ Тульской губерніи. О. В. выступитъ въ двухъ новыхъ постановкахъ Художественнаго театра.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

С. Юшкевичъ на-дняхъ закончилъ новую пьесу подъ названіемъ «Вышла изъ круга». Пьеса уже приобрѣтена для постановки въ Петербургѣ и Москвѣ К. Н. Незлобинимъ. Сюжетъ не изъ еврейской жизни.

— Авторъ пьесы «Луша, тѣло и платъ» г. Оленинъ-Волгарь написалъ новую пьесу «Вакханка» или «Вампука

любви». Пьеса включена въ репертуаръ театра К. Н. Незлобина.

ТЕАТРЪ КОРША.

Репетиціи у Корша начнутся съ 1-го августа. Э. А. Коршъ пріѣзжаетъ въ Москву въ 20-хъ числа іюля.

ОПЕРА ЗИМИНА.

Въ оперѣ С. И. Зимина начались, подъ руководствомъ Макса Купера и М. И. Златина репетиціи «Орла» Нугеса, и «Садко», которымъ будетъ открытъ зимній сезонъ.

— Изъ Сочи пріѣхалъ С. И. Зиминъ. Онъ будетъ знакомиться съ работами, произведенными для предстоящихъ постановокъ. Почти закончены декорации по эскизамъ Егорова для «Юланты» Чайковскаго, и «Садко» Римскаго-Корскова. Сдана также Рерихомъ часть эскизовъ для «Тристана и Изольды».

— Объединяются два оперныхъ импрессарио—московскій Зиминъ и петербургскій Гвиди, проектирующие создать въ будущемъ сезонѣ итальянскую оперу съ такимъ составомъ исполнителей, чтобы спектакли могли идти одновременно и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ, и чтобы составъ исполнителей постоянно чередовался.

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

— П. Д. Боборыкинъ, написалъ новую пьесу «Сообщники». Въ пьесѣ всего пять ролей, двѣ женскихъ и три мужскихъ. Женскія роли предназначены для М. Н. Ермоловой и Е. Н. Рощиной-Инсаровой, а главная мужская роль—А. И. Южину. Пьеса пойдетъ въ текущемъ сезонѣ, въ Маломъ театрѣ.

— Въ Харьковѣ учреждается театральное статистическое бюро по образцу существующаго въ Москвѣ. До сихъ поръ обыкновенно всѣ театральныя сдѣлки, помимо Москвы, заключались или на квартирахъ антрепренеровъ, или въ ресторанахъ. Артисты возлагаютъ большія надежды на бюро, которое, являясь официальнымъ учрежденіемъ, въ то же время будетъ защитникомъ ихъ интересовъ. При бюро предполагается организовать медицинскую и юридическую помощь, справочный отдѣлъ и кассу взаимопомощи артистовъ.

— Къ открытію консерваторіи Г. Кусевицкій предложилъ саратовскому отдѣленію музыкальнаго общества привезти туда на торжественное открытіе консерваторіи свой оркестръ для исполненія всѣхъ десяти симфоній Бетховена заявивъ, что всѣ расходы по перевозкѣ оркестра и устройству Бетховенскаго цикла онъ беретъ на себя. Дирекція съ благодарностью приняла предложеніе г. Кусевицкаго.

— Въ одномъ поѣздѣ изъ-за границы въ Москву пріѣхали: директоръ Художественнаго театра В. И. Немировичъ-Данченко, управляющій группою Малаго театра кн. А. И. Сумбатовъ-Южинъ и директоръ фарса С. Э. Сабуровъ; тоже изъ-границы возвратился управляющій конторой Императорскихъ театровъ С. Т. Обуховъ.

— По просьбѣ академика К. А. Коровина, пишущаго въ настоящее время декорации для пьесы Бахметьева «1812 годъ», контора Императорскихъ театровъ обратилась къ виленскому губернатору съ просьбой о высылкѣ снимковъ съ мѣстнаго губернаторскаго дома, въ которомъ оставался Наполеонъ, и который до сихъ поръ сохранился въ первоначальномъ видѣ.

— Оперные артисты продолжаютъ въ переезду увеличивать свои оклады. Говорятъ, что «король русскихъ теноровъ», Л. В. Собиновъ, довелъ свой поспектакльный гонораръ до 1,700 руб. Меньше этой суммы онъ теперь нигдѣ не соглашается пѣть.

— С. И. Зиминъ получилъ предложеніе отъ одного извѣстнаго американскаго антрепренера, Андреаса Липпеля, пріѣхать въ будущемъ году въ Америку съ его труппой на одинъ мѣсяць (на 24 спектакля) и выступитъ въ городахъ: Чикаго, Бостонѣ, Филадельфіи и Нью-Йоркѣ. Антрепренеръ Липпель предлагалъ за эту поѣздку 450,000 р.

— Слухи, что г-жа Кузнецова не вернется въ Россію, оказываются невѣрными. Сейчасъ примадонна собирается въ Виши. Изъ русскихъ оперныхъ артистовъ она по заработку стоитъ на второмъ мѣстѣ. Больше всѣхъ зарабатываетъ Э. И. Шаляпинъ, имѣющій въ годъ около 150 тыс. руб.

— Импрессарио г. Ильинъ подписалъ договоръ съ Э. И. Шаляпинимъ на концертное турнѣ по разнымъ городамъ, преимущественно по сибирскимъ, вплоть до Владивостока. Концерты начнутся съ Великаго поста и продлятся два мѣсяца. За каждый концертъ Шаляпинъ получаетъ по 3,000 рублей.

— Музыкальный критикъ Ю. В. Курдюмовъ написалъ одноактную оперу подъ названіемъ «Фингалова невѣста». Сюжетъ заимствованъ у Озерова, но текстъ для оперы составленъ самимъ авторомъ.

— Артист г. Максакъ закончилъ формирование оперной труппы для поѣздки по сибирскимъ городамъ. Начало поѣздки 20-го сентября изъ Уфы; конецъ на Өоминой—въ Хабаровскѣ.

— Дирекція Императорскихъ театровъ рѣшила запретить режиссерамъ давать частные уроки, въ виду возникшихъ на этой почвѣ недоразумѣній.

— М. В. Дальскій приглашенъ на нѣсколько гастролей въ Парижъ, гдѣ онъ выступитъ въ нѣсколькихъ пьесахъ классическаго репертуара.

— Въ Курскѣ спектакли оперной труппы Өедорова закончились убыткомъ въ 20 тыс. руб.

— Опереточныя примадонны: г-жи Шувалова, Глорія, Пашковская, Кавецкая, Пюнтковская, Рахманова и друг. рѣшили послать тенору Смирнову, отказавшемуся выступить въ одномъ концертѣ съ извѣстной опереточной артисткой Тамарой, коллективный протестъ.

— Правленіе союза драматическихъ и музыкальных писателей, въ виду вступленія въ силу Высочайше утвержденаго закона объ авторскомъ правѣ, предложило своимъ агентамъ взыскивать авторскій гонораръ съ устроителей концертовъ, музыкальных вечеровъ, литературно-музыкальных собраний и т. п. по расчету за каждый исполненный музыкально-драматическій номеръ—всегда 55 коп., независимо отъ того, къ какому разряду причислено помѣщеніе, въ которомъ устраивается данный концертъ, а также являлись ли исполнители профессиональными артистами, или любителями. Подъ музыкально-драматическій номеръ подводится понятіе о любомъ отрывкѣ изъ оперы или оперетки, подлежащей охранѣ союза, въ родѣ, напримѣръ, арій изъ оперы, мелодекламаций и т. п.

— А. А. Вивьенъ-отецъ собирается съ осени открыть въ Москвѣ «опереточные курсы».

— Изъ провинціи—печальная вѣсти. Почти повсюду «горитъ» оперетка. Даже въ такихъ «ультра-театральныхъ» городахъ, какъ Вильна и Харьковъ, гдѣ всегда считалось «дѣло» обезпеченнымъ—труппы бѣдствуютъ. Товарищества вырабатываютъ «четвертакъ» вмѣсто рубля... Держатся сборы лишь въ Кіевѣ.

— При театральномъ музеѣ А. А. Бахрушина будетъ устроена специальная комната имени В. П. Далматова. Въ этой комнатѣ будутъ собраны рукописи, вѣнки, портреты и другіе предметы, имѣющіе отношеніе къ памяти покойнаго артиста.

— Композиторъ Скрябинъ написалъ новую симфонію «Икаръ», изображающую полетъ и паденіе Икара. Онъ ввелъ въ оркестръ новый инструментъ, передающій звукъ движущагося пропеллера и вызывающій иллюзію взмаха крыльевъ.

— По случаю пожалованія А. В. Неждановой званія заслуженной артистки спектакли съ ея участіемъ будутъ носить гастрольный характеръ и даваться по возвышеннымъ цѣнамъ. Любопытно отмѣтить, что это—новый трюкъ дирекціи на пути повышенія доходности казенныхъ театровъ. До сихъ поръ цѣны повышались для покрытія расходовъ на такихъ гастролеровъ, какъ Собиновъ и Шаляпинъ, въ виду громадныхъ гонораровъ, получаемыхъ этими артистами, покрыть которые изъ средствъ, отпускаемыхъ дирекціи казною, невозможно. Нежданова же получаетъ всего 15,000 руб. въ годъ, за званіе заслуженной артистки ей оклада не прибавили.

— Война опереточныхъ антрепренеровъ съ артистами повысившими свои оклады до крайнихъ предѣловъ, окончилась побѣдой антрепренеровъ. Примадонны, видя, что ихъ нигде не приглашаютъ, начинаютъ сбавлять свои оклады. Одна извѣстная опереточная примадонна, получавшая въ прошломъ году отъ 3 до 4 тыс. руб. въ мѣсяцъ, теперь согласилась пойти на 100 руб. за спектакль.

— Министерство земледѣлія покупаетъ имѣніе Тургенева—село Спасское-Лутовиново.

— Въ настоящемъ сезонѣ въ Большомъ залѣ консерваторіи состоится нѣсколько гастролей итальянской оперы г. Гвиди. Въ качествѣ гастролеровъ въ спектакляхъ оперы предполагается выступленіе А. Дидура, Л. Кіалари и Лео Слезака.

— Изъ Киссингена сообщаютъ, что находящійся тамъ въ настоящее время артист Императорскихъ театровъ Л. В. Собиновъ заболѣлъ. Собирается уѣхать изъ Киссингена въ Эмсъ, артистъ зашелъ побриться. По неосторожности парикмахеръ порѣзалъ бритвой лицо артиста. Образовалось рожистое воспаленіе. Температура сильно повысилась. Артистъ былъ принужденъ лечь въ постель. Теперь врачи констатируютъ, что въ состояніи здоровья Л. В. Собинова наступило замѣтное улучшение.

— По сообщеніямъ газетъ, одинъ изъ крупнѣйшихъ театральныхъ антрепренеровъ Москвы съ 1-го сентября предполагаетъ приступить къ изданію еженедѣльнаго театральнаго журнала.

— Ученикъ Танѣева, Багриновскій закончилъ оперу «1812 годъ». Либретто написалъ Б. Садовскій. Въ основу взятъ намекъ, имѣющійся у Пушкина, объ одной г-жѣ, желавшей въ подражаніе Ш. Кордэ, убить Наполеона.

ПЕТЕРБУРГЪ.

— Въ этомъ году исполняется 100 лѣтъ со дня рожденія русскаго композитора А. С. Даргомыжскаго. Дирекція Императорскихъ театровъ рѣшила ознаменовать эту годовщину постановкой въ Маріинскомъ театрѣ «Каменнаго гостя» и «Русалки», причемъ партію Наташи будетъ пѣть Фелія Литвинъ. При жизни Даргомыжскому такъ не везло и врядъ-ли кому изъ русскихъ композиторовъ приходилось столько выстрадать, какъ глубоко-талантливому Даргомыжскому.

Бывшій директоръ Императорскихъ театровъ совершенно игнорировалъ его творчество, и только послѣ цѣлаго ряда просьбъ и униженій А. С. добился принятія его «Эсмеральды» на Императорскую сцену, гдѣ она валялась безъ движенія семь лѣтъ и, благодаря только личному знакомству А. С. съ тогдашнимъ министромъ Адлербергомъ, Гелеоновъ долженъ былъ ее поставить. Но Гелеоновъ такъ ее «обставилъ», что съ Даргомыжскимъ сдѣлался разрывъ сердца, отъ котораго онъ умеръ.

— Дирекція Императорскихъ театровъ ведетъ въ настоящее время переговоры съ знаменитой пѣвицей Саломеей Крушельницкой о вступленіи ея въ составъ постоянной труппы Маріинскаго театра. Г-жа Крушельницкая запросила за сезонъ 30,000 руб. Въ случаѣ ея вступленія въ труппу, она будетъ пѣть по-русски... Одно время г-жа Крушельницкая служила въ варшавскомъ большомъ театрѣ.

— Въ Петербургѣ учреждается «вокальная академія».

Инициаторы проекта обратились съ просьбой къ нѣкоторымъ изъ извѣстныхъ артистовъ помочь имъ своимъ участіемъ въ концертахъ, которые будутъ устроены въ пользу вновь учреждаемой «вокальной академіи» въ залѣ Дворянскаго собранія. Въ виду того, что по контракту артисты Императорскихъ театровъ лишены возможности выступать во время театральнаго сезона на концертныхъ эстрадахъ обѣихъ столицъ, будетъ испрошено у министра Двора особое разрѣшеніе.

Въ составъ членовъ новой организациі уже вошли: Д. А. Смирновъ, М. Г. Савина, І. В. Тартаковъ, Л. Я. Липковская, Е. Ф. Петренко, Г. Морской, Н. Н. Фигнеръ, Е. О. Терьянъ-Карагановъ, К. Г. Серебряковъ, О. О. Палечекъ, И. Н. Николай, В. И. Касторскій, М. А. Каменская, А. М. Давыдовъ, проф. С. М. Сонки и мн. др.

— Въ Петербургѣ съ будущаго сезона будутъ строиться два театра: одинъ Императорскій въ Петергофѣ, а другой въ Петербургѣ имени Римскаго-Корсакова.

— На-дняхъ въ Петербургѣ ожидается директоръ варшавскихъ правительственныхъ театровъ, г. Малышевъ. Цѣль его пріѣзда—пригласить нѣкоторыхъ русскихъ артистовъ для оперной труппы варшавскаго Большаго театра.

Между прочимъ, какъ намъ передаютъ въ Варшавѣ будетъ поставлена въ этомъ сезонѣ по-польски опера Римскаго-Корсакова «Панъ-Воевода».

— Вл. А. Рышковъ принялъ по довѣренности А. А. Бахрушина коллекцію фотографій, оставленную музею извѣстнымъ театраломъ петербургцемъ Я. Ф. Сахановымъ. Коллекція включаетъ въ себя до 400 фотографій артистовъ. Между ними есть много рѣдкихъ старинныхъ экземпляровъ. Кромѣ фотографій музею завѣшалъ великолѣпный портретъ актера Виноградова работы Якоби.

— В. В. Стрѣльская, справляющая осенью 55-лѣтіе своей службы въ Александринскомъ театрѣ, рѣшила послѣ юбилея покинуть сцену.

— Въ Спб. много толковъ вывааетъ крахъ антрепризы Томилинной, ставившей спектакли на циклодромѣ, въ Стрѣльнѣ. Дирекція, забравъ залоги и не заплативъ труппѣ ни копейки, скрылась и поставила артистовъ буквально въ безвыходное положеніе.

— Съ осени въ Петербургѣ открываются 12 новыхъ драматическихъ школъ и курсовъ.

— Посмертная выставка картинъ Врубеля, прелполагавшаяся къ открытію прошедшей зимой въ Москвѣ при выставкѣ «Міра искусства», будетъ устроена въ Петербургѣ. Въ нее войдутъ произведенія, находящіяся въ частныхъ художественныхъ собраніяхъ—Морозовой, Гиршманъ, Терещенко, Ханенко и другихъ крупныхъ московскихъ и кіевскихъ коллекционеровъ.

Произведенія великаго мастера въ настоящее время все еще растеряны по частнымъ рукамъ, и пожалуй добрая половина изъ нихъ неизвѣстна. Если выставка возьметъ

на себя трудъ собрать эти невѣдомыя сокровища, то она будетъ исключительной по интересу.

— Среди нашихъ музыкальныхъ дѣятелей рѣшено устроить «циклъ» или праздника памяти Римскаго-Корсакова. По выработанной программѣ «циклъ» будетъ продолжаться 4 недѣли и въ него войдутъ слѣдующія оперы: «Садко», «Псковитянка», «Майская ночь», «Сигурочка», «Китежъ», «Моцартъ и Сальери» и «Золотой Пѣтушокъ». Будутъ также исполнены его симфоническія произведенія и «Пѣснь о вѣсемъ Олегѣ». Эти празднества состоятся въ февралѣ, и на нихъ будутъ приглашены, какъ русскіе, такъ и иностранные композиторы. Сень-Сансъ, Массенэ, Дебюсси давно выразили желаніе послушать произведенія Римскаго-Корсакова на его родинѣ.

— Въ настоящемъ сезонѣ исполняется 50 лѣтъ со дня постановки въ Александринскомъ театрѣ пьесы А. Н. Островскаго: «Грѣхъ да бѣда» и «За чѣмъ пойдешь». Въ тотъ же годъ, на той же сценѣ, появилась «Мишура» А. А. Потѣхина. Вообще этотъ годъ былъ знаменательнымъ для Александринскаго театра. Мѣшанская, купеческая и даже чисто народная среда, съ легкой руки Островскаго и Потѣхина, стали изображаться безъ прикрасъ, въ чисто-реальномъ вкусѣ. Это тотъ годъ, когда старикъ Щепкинъ жаловался, что русская сцена провоняла овчиной...

— Въ петербургскихъ театральныхъ кругахъ передаютъ интересное извѣстіе, полученное изъ Дрездена, гдѣ сейчасъ гоститъ извѣстный кievскій музыкантъ и педагогъ А. К. Шретеръ. Ему удалось въ семьѣ одного виднаго нѣмецкаго чиновника найти совершенно записанную увертюру А. Рубинштейна къ неизвѣстной оперѣ. Покойный композиторъ въ одной изъ своихъ поѣздокъ въ Берлинъ познакомился съ теперешней женой этого чиновника, тогда еще юной дѣвушкой, и сильно ею увлекся. Уѣзжая изъ Берлина, Рубинштейнъ оставилъ ей нѣсколько новыхъ, недавно написанныхъ романсовъ и увертюру оперы, надъ которой, по его словамъ, снѣ думалъ еще поработать. Увертюру и другія ноты, полученные отъ Рубинштейна, она хранила у себя, какъ память о близкомъ знакомствѣ съ знаменитымъ композиторомъ. Г. Шретеръ получилъ разрѣшеніе передать найденные имъ матеріалы въ распоряженіе Рубинштейновскаго музея при петербургской консерваторіи.

— Съ осени текушаго года въ Петербургѣ открывается отдѣленіе института ритмической гимнастики и музыки Жака Далькроза. Постановка дѣла и преподаваніе будетъ вестись подъ наблюдениемъ литературно-художественнаго комитета. Новому институту обѣщали све содѣйствіе кн. С. М. Волконскій, бар. Н. М. Фредериксъ, В. И. Всеволожскій и др.

— Извѣстный артистъ Орленевъ недавно возвратился изъ Америки. За окномъ Орленевъ выступалъ исключительно въ «Павлѣ I» Мережковскаго, выдержавшемъ въ Америкѣ около 300 представлений. Орленевъ получилъ предложеніе вступить въ труппу петербургскаго Малаго театра, но такъ какъ условіемъ своего вступленія Орленевъ выставилъ постановку «Павла I», а представленіе этой пьесы въ Россіи разрѣшено быть не можетъ, то, слѣдовательно, онъ и не поступитъ въ Малый театръ.

ИНОСТРАННАЯ ХРОНИКА.

Наполеонъ I, какъ опереточный герой. Недавно, въ Лейпцигѣ, состоялось первое представленіе новой оперетки «Наполеонъ и женщина», написанной Генрихомъ Рейнгардтомъ. Оперетка имѣла шумный успѣхъ и, какъ отмѣчаетъ нѣмецкая пресса, отличается мелодичной музыкой.

Либретто рисуетъ отношеніе Наполеона къ женщинамъ, изобилуетъ забавными трюками и не очень стѣсняется съ исторіей.

Бѣдный юбиляръ! Солоно ему приходится.

Знаменитая танцовщица Сахареть, скомпонировала три новыхъ танца: «Три граціи изъ Эрвиса», «Вакханалія» и «Танецъ трехъ фурій».

Музыка къ нимъ написана, согласно указаніямъ самой Сахареть, Камилломъ Морено.

Впервые танцы эти будутъ инсценированы въ сентябрѣ въ Лондонѣ, съ участіемъ Сахареть.

Осталось двѣ-три недѣли до открытія осенняго сезона и директора театровъ, особенно опереточныхъ, озабочены присканіемъ «гвоздей».

Любопытную картинку рисуетъ по этому поводу «Viertel Local-Anzeiger».

— Въ Ишлѣ, австрійскомъ курортѣ, лѣтней резиденціи Франца-Иосифа, находятся сейчасъ со своими либреттистами

три короля опереточнаго рынка—Лео Фаль, Оскаръ Штраусъ и Францъ Легаръ.

Первому изъ нихъ заказана одна, второму—двѣ, а послѣднему—три оперетки...

Въ Гмунденѣ, работаетъ Ярно (авторъ Musikantenmädel) и Гольдмаркъ. Каждый изъ нихъ имѣетъ заказъ на двѣ оперетки...

Въ Карлсбадѣ, творитъ Рудольфъ Нельсонъ (три оперетки).

Noblesse oblige...

4-го сентября, въ Нѣмецкомъ театрѣ (Берлинъ), состоится постановка мистеріи Стриндберга—«Пасха» (Ostern).

Выработка новаго театральнаго закона (Германія), близится къ концу.

Къ осени проектъ будетъ уже окончательно разработанъ и поступитъ въ комиссію изъ свѣдующихъ лицъ.

Надежды, возлагавшіяся на новый законъ, во многомъ не оправдаются. Такъ выяснилось, что установленіе въ законодательномъ порядкѣ minimum'a вознагражденія и обязательности снабженія костюмами актеровъ антрепренерами, не будетъ имѣть мѣста въ новомъ законѣ, несмотря на то, что требованія эти вызываются жгучею потребностью.

Регулировка подвергнется, главнымъ образомъ, социальная и гигиеническая сторона театральнаго жизни.

— Слѣдующій русскій, драматическій сезонъ въ Парижѣ открывается на этотъ разъ серіей спектаклей русской драматической труппы, во главѣ съ Дальскимъ, приглашеннымъ, г. Астриюкомъ: спектакли будутъ даваться въ новомъ театрѣ, на Елисейскихъ поляхъ, построенномъ г. Астриюкомъ. Открытіе театра послѣдуетъ въ августѣ текушаго года. По поводу предстоящихъ гастролей въ Парижѣ, русской драматической труппы, парижскіе газеты пишутъ: «Русскій трагикъ Мамонтъ Дальскій, въ честь котораго поставлены будутъ «Гамлетъ», «Отелло», «Рюи Блязь», «Эрнани», откроетъ собственно, первый русскій драматическій сезонъ въ Парижѣ».

Изъ Парижа труппа, во главѣ съ Дальскимъ, отправляется въ Лондонъ.

— Артуръ Никишъ, на-дняхъ дирижировалъ въ окрестностяхъ Лондона симфоническимъ концертомъ, который былъ посвященъ произведеніямъ Грига и Листа. Въ самый день концерта, незадолго до начала, внезапно заболѣлъ пианистъ Донаньн, который долженъ былъ выступить солистомъ. Такъ какъ замѣстителя трудно и невозможно было сейчасъ найти, то рѣшили было концертъ совсѣмъ отменить. Но Никишъ рѣшилъ въ видѣ опыта замѣнить живого пианиста автоматической піанолой. Опытъ далъ блестящій результатъ: піанола играла ритмично и выдержанно, и... отлично замѣнила заболѣвшаго пианиста.

— Патриархъ современныхъ пианистовъ Лешетницкій, два года тому назадъ праздновавшій свой 80-лѣтній юбилей, на-дняхъ женился на одной изъ своихъ ученицъ, 19-лѣтней Эммѣ Кольшъ.

Интересно отмѣтить, что знаменитый пианистъ, бывший супругъ нашей маститой М. Н. Есиповой, былъ въ теченіе своей жизни женатъ уже восемь разъ, такъ что Эмма Кольшъ является уже девятой по числу подругой жизни.

Лешетницкій сейчасъ живетъ въ Вѣнѣ, гдѣ у него совершенствуются чуть ли не всѣ свѣтила.

Насколько трудно къ нему попасть, доказываетъ тотъ фактъ, что Иосифъ Гофманъ ждалъ «очереди» шѣлыхъ 3 года, пока могъ поступить къ нему въ ученики.

— Французскія муниципальныя власти взяли за энергичную борьбу съ представленіями въ кинематографическихъ театрахъ сценъ различныхъ преступленій. Изданными на-дняхъ постановленіями мэры городовъ—Бэллз, Лиона, Бордо, Лиля, Ла-Рошелль и Тулона, совершенно воспретили демонстрацію въ кинематографахъ всѣхъ подобнаго рода картинъ.

Эти строгія распоряженія вызваны доказаннымъ въ настоящее время фактомъ, что недавно убитые въ стычкахъ съ полиціей главаря банды автомобилистовъ-грабителей, ужасавшей всю Францію дерзкими преступленіями, были вдохновлены на свои подвиги разными кровавыми драмами, которыя показывались въ кинематографахъ. Особенное влияние оказала драма «Черный автомобиль», выпущенная года полтора тому назадъ фабрикой кинематографическихъ фильмовъ Gaumont, и обошедшая экраны чуть ли не всѣхъ французскихъ кинематографовъ. Отдѣльные эпизоды этой

драмы были точно повторены Гарнье, Валле и другими разбойниками уже в реальной жизни. Интересно отмѣтить обстоятельство, что минувшей зимой драма «Черный автомобиль» появилась в кинематографах всѣхъ большихъ русскихъ городовъ. у невзыскательныхъ зрителей, которыхъ она имѣла столь же крупный успѣхъ, какъ и во Франціи.

— Въ Японіи, въ токійскомъ театрѣ, поставлена въ переводѣ на японскій языкъ пьеса Горькаго «На дне». Всѣ роли исполнялись артистами-японцами и, судя по фотографіямъ, гримъ и костюмы были довольно удачны. Вообще, въ послѣднее время, въ Японіи, начинаютъ интересоваться русской литературой, и уже много произведеній русскихъ писателей переведены на японскій языкъ.

— Нѣмецкіе артисты, играющіе для кинематографовъ, объединились въ союзъ съ цѣлью борьбы съ эксплуатацией со стороны владѣльцевъ кинематографовъ. О размѣрахъ этой эксплуатации можетъ дать представленіе слѣдующій примѣръ. Одна нѣмецкая фирма за сенсационную картину получила чистой прибыли 100 тысячъ руб. Между тѣмъ, авторъ, по замыслу котораго разыграна была картина, получилъ 12 рублей, главный артистъ, игравшій на репетиціяхъ и представленіяхъ въ теченіе 5 дней съ 9 ч. утра до 5 ч. дня, получилъ—60 р. За эти деньги ему пришлось разыграть: жокея, шулера, убійцу и «трупъ». Еще хуже положеніе статистовъ, набирающихся изъ безработныхъ, провинціальныхъ артистовъ и получающихъ по 2—3 руб. за 8-часовой рабочей день.

— Въ Америкѣ, Маріонъ Грэгамъ, доказала собранію музыкантовъ-специалистовъ, что она отлично можетъ пѣть, находясь въ гипнотическомъ снѣ.

— Извѣстный милліонеръ Анри Ротшильдъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ написавшій пьесу «Рампа», обошедшую всѣ европейскія сцены, недавно закончилъ новую пьесу подъ названіемъ „Сгі-сгі“.

Послѣ перваго представленія его «Рампы», благодарный драматургъ, опыненный успѣхомъ, въ свое время поднесъ первой исполнительницѣ главной роли своей пьесы, драгоценное кольцо, а первому любовнику—подарилъ роскошную виллу въ окрестностяхъ Парижа.

Но съ новымъ произведеніемъ Ротшильда приключилась забавная исторія.

Артисты и артистки театра „Vaudeville“, которые должны были играть новыхъ героевъ Ротшильда, наслушавшись о щедрости автора, предъявили ему цѣлый рядъ требованій.

Нельзя сказать, чтобы аппетиты жрецовъ Мельпомены были скромными, такъ какъ они потребовали въ видѣ аванса до спектакля—разные кольца, автомобили, виллы и даже скаковыхъ лошадей.

Суфлеръ изъявилъ желаніе получить въ подарокъ «за труды» небольшой деревенскій домикъ, гдѣ онъ могъ бы тихо и спокойно коротать свою старость.

Даже театральные плотники и тѣ не забыли богатаго драматурга.

Баронъ Ротшильдъ, возмущенный этимъ варварскимъ ультиматумомъ артистовъ, рѣшилъ, что... игра свѣчъ не стоитъ и распорядился снять свою новую пьесу съ репертуара театра „Vaudeville“.

— Извѣстный импресарио монтекарловскаго театра—Рауль Гюнсбургъ, авторъ оперы «Юаннъ Грозный», недавно закончилъ новую оперу, и опять на русской сценѣ—трагедію—«Смерть царя Юанна Федоровича». По окончаніи оперы, Гюнсбургъ, послалъ Шалапину слѣдующую телеграмму:

— «Насвисталъ новую оперу. Федору Ивановичу поручаю заглавную партію».

На что знаменитый басъ отвѣтилъ:

— «Свистите себѣ на здоровье. Мнѣ уже достаточно «насвистали» за вашего «Юанна Грознаго». Благодарю покорно».

— По предварительному соглашенію съ дирекціей нашихъ Императорскихъ театровъ, лордъ и лэди Фнцвильямъ, устраивая въ честь англійскихъ короля и королевы вечеръ въ Ентъортъ-Вудгаузѣ, пригласили къ участию въ немъ артистовъ нашего балета—Лидію Кякштъ и Александра Волинна.

— Баттистини, всецѣло поглощенъ постройкой грандіознаго дома, который предназначается для отдыха артистамъ. Созданіе этого дома было давнишней мечтой Баттистини. Въ домѣ будутъ всѣ удобства къ услугамъ артистовъ: громадная бібліотека, сцена, различные музыкальные инструменты и т. п. Сдѣлано будетъ все, чтобы артисты не порывали со своею прежнею дѣятельностью.

— Въ 1911 году, въ Германіи произведенія Шекспира были поставлены на сценѣ 1,104 раза, причемъ «Отелло» исполнялся 158 разъ, «Венеціанскій купецъ»—150, «Гамлетъ»—111 и «Ромео и Джульета»—94 раза.

ПРОВИНЦІЯ.

Черкассы. (Отъ нашего корреспондента).

Послѣ пожара въ театрѣ Яровой, когда труппа г-жи Нѣггиной осталась въ самомъ плачевномъ положеніи и должна была прекратить спектакли, театральная жизнь совершенно замерла, и обывателю приходилось довольствоваться біографами, которыхъ здѣсь два. Долгое время работали біографы, и никому не приходила мысль, что въ пожарномъ отношеніи они представляютъ громадную опасность. Только послѣ пожара въ театрѣ, заглянули и въ эти помѣщенія.

Въ итогѣ—закрытіе біографовъ на нѣсколько дней.

Удивительно, что послѣ бологовской катастрофы и новыхъ правилъ о біографахъ, они такъ долго при явныхъ упущеніяхъ функционировали въ центрѣ города, и тѣ, кто долженъ былъ съ перваго же дня обратить вниманіе, молчали до сихъ поръ.

Труппы нѣтъ... Гастролей нѣтъ... Тихо!

Съ «Дурашкиными» пройдетъ большая половина лѣта.

— Въ трехъ верстахъ возлѣ Черкассъ, въ дачномъ поселкѣ Сосновка, находится дача г. Завадскаго, пріѣзжающаго на лѣтніе мѣсяцы на отдыхъ со своей капеллой, тамъ обычно разучиваютъ новыя пѣсни для зимняго турне.

Здѣсь же «Общество благоустройства» занято вопросомъ о постройкѣ лѣтняго театра-ротонды въ паркѣ, занимающемъ площадь въ восемь квадратныхъ десятинъ.

— Закрытое черкасское отдѣленіе еврейскаго литературнаго общества, постановило передать имѣющіеся въ кассѣ общества деньги въ фондъ имени д-ра М. Е. Мандельштама.

Индивидуальность.

Екатеринославъ. (Отъ нашего корреспондента).

Въ теченіе послѣднихъ двухъ мѣсяцевъ, наконецъ-то мы имѣли настоящій театръ, настоящую серьезную драму. Рѣчь идетъ о труппѣ г-жи Бульфы и г. Карѣева (садъ Англійскаго клуба). Къ нашимъ услугамъ былъ прекрасно составленный, строго-художественный репертуаръ, были и прекрасные артисты и давно у насъ невиданныя, тщательныя, я сказалъ бы, «честныя» постановки. Одинъ только разъ, одинъ только спектакль напомнилъ намъ «старые годы». но объ этомъ ниже.

За послѣднее время, особенно ярко прошли слѣдующія пьесы: «Гроза», «Крылья связаны», «Семнадцатилѣтніе», «Чайка», «Панна Малишевская», «Потонувшій колоколъ», «Орленокъ», «Гаудеамусъ» и «У жизни въ лапахъ».

Мнѣ удалось побывать только на «Грозѣ», «Семнадцатилѣтнихъ», «Чайкѣ» и «Орленкѣ».

О «Грозѣ» не хотѣлось бы и говорить. Это именно тотъ пудачный спектакль, о которомъ я только что упомянулъ и который, хочется думать, будетъ единственнымъ за весь лѣтній сезонъ въ драмѣ Вульфъ и Карѣева. Къ старнику Островскому отнеслись на этотъ разъ почему-то весьма пренебрежительно: распредѣлили роли завѣдомо неправильно, отдали пьесу «звѣздамъ» второй величины и эти «звѣзды», надо сознаться, мерцали слабо, не чувствовалось режиссерской руки, декорации старыя, обвѣтшавыя. Короче, пьеса была дружно провалена.

Зато спектакль «Семнадцатилѣтніе», далъ много отраднаго. Неглубокую, но сценическую, эффектную, съ сильными «выгрышными» ролями пьесу М. Дрейера разыграли великолепно. Г-жа Вульфъ въ роли Эрики была изумительна. Ея партнеры гг. Лепковскій и Васильевъ не оставляли желать ничего лучшаго.

«Чайка», имѣла успѣхъ средней. Играли, какъ-то неровно и мѣстами безъ настроенія. Въ роли Ннны Зарѣчной г-жа Вульфъ повторяетъ себя. Кромѣ того, ясно замѣчается подражаніе незабвенной «Чайкѣ», русской сцены, В. Ф. Комиссаржевской. Хороши въ роли Сорина—г. Любинъ, въ

роли врача Дорна—г. Карѣвъ, г-жа Мичиль—(Аркадина-Треплева) была блѣдна. Еще въ прошломъ году, эта артистка могла производить болѣе или менѣе глубокое впечатленіе, захватывала иногда. Теперь же она порой бываетъ, просто, скучна. Въ «Чайкѣ», у нея есть, конечно, и удачные моменты. Г. Лепковскій—Григоринъ, подкупаетъ своимъ мягкимъ, искреннимъ, задушевнымъ тономъ. Хорошо у него гримъ. Треплева играла г. Васильевъ.

Въ свой бенефисъ г. Васильевъ поставилъ Ростановскаго «Орленка». Артистъ въ заглавной роли заслуживаетъ всяческихъ похвалъ. Прекрасно справлялся онъ здѣсь съ техническими трудностями роли, съ чтеніемъ стиховъ. Въ его передачѣ, стихи звучали сильно, красиво, выразительно. Сборъ въ этотъ спектакль былъ полный (аншлагъ). Это рѣдкое у насъ явленіе свидѣтельствуетъ о широкой популярности этого талантливаго артиста. Были цвѣты и подношенія.

Г. Лепковскій выбралъ для своего бенефиса «У жизни въ лапахъ» (у насъ эта пьеса шла впервые). Искренне сожалѣю, что не могъ посѣтить этого спектакля. Пресса отмѣчаетъ успѣхъ пьесы и бенефицианта, этого умнаго, вдумчиваго, даровитаго артиста.

Объявленъ бенефисъ г-жи Зарайской. Пойдетъ «Псиша». Изъ остальныхъ персонажей труппы, всегда останавливаютъ вниманіе г-жа Болгина-Покровская и гг. Карѣвъ, Сверчковъ и Любинъ.

Самое зданіе лѣтняго театра Английскаго клуба, крайне неудобно для спектакля серьезной драмы. Во время дѣйствія раздаются у театра свистки, лай собакъ, шаги и говоръ, а изъ близъ находящагося сада Общественнаго собранія доносятся громовые звуки симфоническаго оркестра. Само зданіе деревянное, полуоткрытое. Во время дождя въ залъ ничего со сцены не доносится: дождь заглушаетъ.

Еще гододъ кромѣ драмы имѣется теперь два театра миниатюръ („Chat noir“) дирекціи Н. Табенцаго и кievскій художественный, дирекціи А. Н. Кручинина). Большимъ успѣхомъ пользуется второй театръ. Есть въ немъ стильные декорации и костюмы. Режиссура въ рукахъ М. Т. Строева. Дѣла хорошия.

Закончила свои спектакли малорусская труппа г. Суходольскаго. Сборъ вполне хорошій. Художественная сторона спектаклей на той же низкой ступени: гопаки, гопаки... безъ конца и только. Украшеніе труппы—г-жа Дикова. Хорошій артистъ г. Дзбановскій.

Въ саду Общественнаго собранія—симфоническій оркестръ подъ управленіемъ свободнаго художника г-на Молла. Оркестръ большой. Есть очень хорошіе еолисты, какъ напримѣръ г-да Берлинъ, Ж. Застрабскій и другіе. Самъ г. Молла дирижируетъ холодно, безъ увлеченія. Но о немъ, да и объ оркестрѣ подробнѣе, въ слѣдующій разъ. Въ лѣт-

немъ театрѣ городского сада начались гастролы малорусской труппы г. Бродерова.

PS. Въ труппѣ г-жи Вульфъ и г. Карѣва, въ ближайшемъ будущемъ произойдутъ измѣненія. Уѣзжаетъ на гастролы въ Одессу г-жа Вульфъ.

Уѣзжаютъ и гг.—Лепковскій, и Васильевъ. Ихъ замѣняютъ—Н. М. Радинъ и С. Д. Орскій.

С. У.

Кинешма, (Отъ нашего корреспондента).

Неудачный въ матеріальномъ отношеніи зимній сезонъ въ Кинешмѣ имѣлъ почти подобное же «продолженіе...» Ресна дала илюзіе сборы заѣзжавшимъ сюда гастролерамъ и успѣхъ выпалъ лишь на долю петербургскаго Троицкаго театра «Миниатюръ» и на «Вечеръ разсказовъ В. О. Лебедева.

Неудача зимняго сезона понятна. Театръ былъ снятъ М. К. Палѣй, исключенной изъ союза сценическихъ дѣятелей и подобравшей для труппы слабыхъ даже для провинціи силы. Затѣмъ неурядицы въ самой труппѣ, извѣстныя всему городу, несимпатичная роль, которую въ нихъ играла режиссерша, конфликтъ ея съ мѣстной и одной изъ костромскихъ газетъ, представителямъ которыхъ она отказала въ мѣстѣ за неблагоприятные отзывы,—все это и дало очень убыточный сезонъ.

Сейчасъ, изъ города не можетъ выѣхать труппа какого-то Василенко, сдѣлавшаго въ Родникахъ нѣсколько хорошихъ сборовъ и сбѣжавшаго отъ артистовъ, которые едва добрались до Кинешмы. Здѣсь, они въ городскомъ театрѣ дали два спектакля, но сборами не окупили даже ихъ постановки.

Немного лучше идетъ дѣло у «Миниатюръ», подвизающихся въ одной изъ электричекъ. Сборы, хотя и есть, но только, что артисты не питаютъ надежды на полный расчетъ.

Ник. П—въ.

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

Театръ миниатюръ „Chat noir“ и электро-биографы единственное развлеченіе ростовцевъ за послѣднее время.

Прекратившая нѣсколько недѣль тому назадъ спектакли русско-малорусская группа Глазуненко, выѣхала въ Александровскъ-Грушевскъ и далѣе. Оперное товарищество Циммермана, прѣхавшее на гастролы съ очень слабымъ составомъ, не окончило спектаклей и послѣ четырехъ гастролей выѣхало въ Новочеркасскъ.

Кто только и выдѣлился и былъ во всѣхъ операхъ («Фаустъ», «Жизнь за Царя» и др.) хорошъ, такъ это г. Усевичъ, старый знакомецъ Ростова.

Съ 20 іюля анонсированы спектакли въ театрѣ Машонкина украинской труппы подъ режиссерствомъ Д. Гайдамаки, съ участіемъ корифеевъ малорусской сцены г-жъ Шостаковской, Затыркевичъ, и гг. Манецкаго и Манько.

Для открытія идетъ извѣстная пьеса «Безталанна».

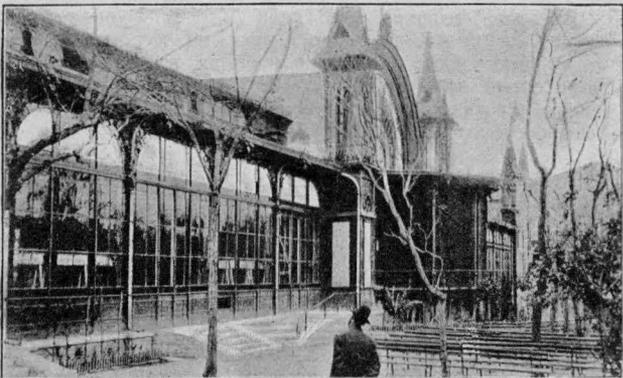
Со времени пожара театра артистическаго общества, здѣсь слабо прививается какое-либо дѣло. Въ настоящій лѣтній сезонъ садъ арендуетъ нѣкто Г. Гоненко (извѣстный ростовской публикѣ по сезону 1910—11 г. въ труппѣ клуба приказчиковъ). Съ начала шли спектакли любителей-малороссовъ, потомъ пошелъ слухъ о крахѣ антрепризы Гоненко, но вскорѣ возобновились вечера и въ настоящее время окранныцево угощаютъ очень и очень слабыми любительскими спектаклями.

Симфоническіе оркестры клуба приказчиковъ и коммерческаго клуба пользуются большимъ успѣхомъ. Недавній бенефисъ дирижера оркестра клуба приказчиковъ г. Федорова прошелъ съ громаднымъ успѣхомъ.

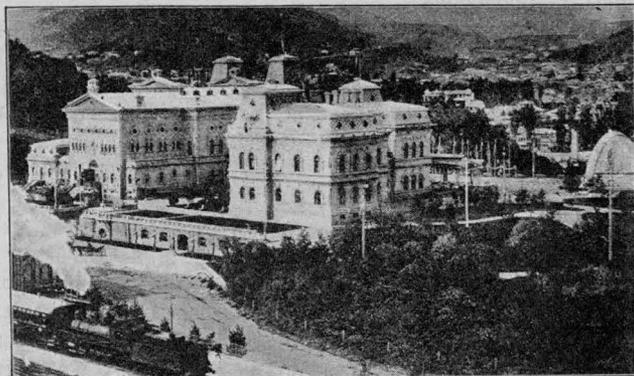
Изъ солистовъ выдѣлился г. Ильченко (скрипка), исполнившій концертъ Паганини.

1812 годъ Чайковскаго вызвалъ долго несмолкаемые аплодисменты публики, собравшейся въ большомъ количествѣ въ этотъ день въ клубъ. Масса цѣнныхъ подношеній.

К. Р. Жуковъ.



Курзалъ въ Кисловодскѣ. (Опера).



Курзалъ въ Кисловодскъ. (Опера).

Съ курортовъ Кавказа. (Отъ нашего корреспондента).

«Флагъ поднять—ярмарка открыта». Вотъ синонимъ курортной жизни на кавказскихъ минеральныхъ водахъ, куда стекается публика со всѣхъ уголковъ Россіи, начиная отъ столицъ—Петербурга и Москвы и до медвѣжьихъ логовищъ, глухой провинціи включительно.

Кого только здѣсь нѣтъ!

«Я—отъ Камы многоводной,
Я—отъ матушки Москвы».

Конечно, разнообразный конгломератъ публики, съ самыми разнородными требованиями и запросами, вынуждаетъ часто мѣнять репертуаръ, дабы удовлетворить эстетическія стремленія большинства.

Опера, оперета, драма, фарсъ, комедія, сатира въ видѣ современныхъ «миніатюръ»—все здѣсь встрѣчается въ курортное время.

Благо группы кавказскихъ минеральныхъ водъ расположены одна отъ другой недалеко, на разстояніи 25—45 минутъ ѣзды, образуя четыре самостоятельныхъ курорта, такъ что есть возможность часто мѣнять составъ исполнителей и курсировать съ однимъ и тѣмъ же репертуаромъ, правильнѣе, съ одной и той же пьесой, по всѣмъ группамъ.

Исключеніе составляетъ Кисловодскъ, гдѣ опера носитъ «осѣдлый» характеръ.

На остальныхъ же группахъ: Пятигорскъ, Ессентуки, Желѣзноводскъ издавна укоренился «бродячий» образъ постановокъ.

Каждая группа имѣетъ самостоятельный театръ и въ отношеніи помѣщенія жаловаться не можетъ.

Если добавить сюда еще частные концертные залы, которые всегда къ услугамъ гастролеровъ, пять симфоническихъ оркестровъ, то можно съ увѣренностью сказать, что застоя на кавказскихъ минеральныхъ водахъ никогда не бываетъ.

Мы не говоримъ уже о всякихъ фокусникахъ, пресидиджитаторахъ и разнообразныхъ имитаторахъ, опускаемъ биоскопы, игнорируемъ всякихъ эксплуататоровъ курортной публики, ибо и безъ нихъ есть что смотрѣть.

Много и актерскаго брата. Одни пріѣзжаютъ отдохнуть отъ зимнихъ сезоновъ, полечиться, другіе—соединить приятное съ полезнымъ—прикнутъ къ той или другой труппѣ, пристроиться къ дѣлу, шутя.

Какъ первое, такъ и послѣднее желаніе въ большинствѣ удовлетворяются, ибо антрепренеры часто приглашаютъ актеровъ на мѣстѣ.

Для антрепренеровъ это выгоднѣе значительно: не надо авансовъ, не надо контрактовъ и неустоекъ, дѣло само показываетъ—кого надо прибавить, а условія легче несомнѣнно.

«Звѣзды» и «имена» здѣсь находятъ отдыхъ, а, если выступаютъ, то гастролі свои сопровождаютъ приличнымъ положенію и «сіянію» гонораромъ.

Разъ центр тяжести постановокъ лежитъ въ гастролерахъ, то объ ансамблѣ не приходится говорить.

Ансамбль—вещь второстепенная, по мнѣнію мѣстной дирекціи. «Имя»—вотъ альфа и омега.

«Имя», афиша въ полторы сажени, аршинныя буквы, жирный шрифтъ—все это такъ ошеломляюще дѣйствуетъ на публику, что сборъ обезпеченъ.

Сегодня одинъ гастролеръ, тамъ—другой. Когда зрителю разбираться въ общемъ антуражѣ?

Когда вникать въ постановки?

И здѣсь забываютъ «именами».

Изъ сказаннаго ясно, что труппа составляется, какъ говорится, на «живую нитку», или какъ обыкновенно дѣлается въ провинціи: нѣсколько хорошихъ серьезныхъ артистовъ для аншлага, а остальныхъ берутъ на мѣстѣ,—кто подскочитъ подъ руку, коли выбора нѣтъ.

Это практика не одного, не двухъ сезоновъ, а искони такъ ведется и вошло на кавказскихъ минеральныхъ водахъ въ норму.

Удачный составъ зависитъ просто отъ счастливой случайности.

Какъ упоминалось нами ранѣе, труппы курсируютъ съ одного курорта на другой съ ограниченнымъ штатомъ.

Помимо отсутствія художественной цѣльности впечатлѣнія, такая лихорадочная дѣятельность не дешево обходится артистамъ, ибо репетиціи существуютъ болѣе для очистки совѣсти, а не для обработки пьесы и сценическихъ постановокъ.

«Воспринимать природу, оплодотворять этими впечатлѣніями свое воображеніе и рождаютъ живые образы, совсѣмъ не то, что поддѣлываться подъ дѣйствительность»,—говоритъ Фолькельтъ въ «Современныхъ вопросахъ эстетики».

Но здѣсь некогда творить, некогда вдумываться, а остается одно «поддѣлываться подъ дѣйствительность», что добросовѣстно исполняется въ мѣстныхъ постановкахъ.

Винить въ этомъ актера нельзя. Такова атмосфера, что физически ему невозможно иначе играть.

Рабочій день актера 11—12 часовъ въ сутки.

Нуженъ огромный запасъ силъ, чтобы вообще играть какъ-нибудь, а не требовать еще чеканки роли и вдохновенія.

Бываютъ иногда перерывы, большіе періоды отдыха, но они не оказываютъ благотворнаго вліянія вслѣдствіе общаго неравномернаго распредѣленія труда.

Въ силу высказанныхъ ранѣе причинъ объ опредѣленномъ репертуарѣ не приходится говорить.

Рядомъ съ классикомъ стоитъ фарсъ, бокъ о бокъ съ драмой идетъ оперетта.

Что можетъ дать сборъ, то и ставится на афишу.

Вообще, на кавказскихъ минеральныхъ водахъ различаютъ нѣсколько сезоновъ: «бархатный», «шелковый» и «ситцевый».

Надо хорошо знать, когда и гдѣ какой начинается и оканчивается, а сообразно съ этимъ необходимо мѣнять репертуаръ, дабы удовлетворить причудливымъ вкусамъ публики.

Нѣтъ культа театра, а есть духъ публики.

Достигается все это только практикой, а репертуарный венигретъ пользуется на кавказскихъ минеральныхъ водахъ правомъ давности и врядъ ли когда войдетъ въ каюку-либо опредѣленную колею.

Какъ всегда, такъ и въ настоящемъ году, открытіе сезона на кавказскихъ минеральныхъ водахъ началось въ Пятигорскѣ.

Пятигорскъ—это тотъ камертонъ, которымъ задается тонъ театральной жизни на курортахъ. Открытіе сезона въ этомъ году на нѣсколько дней запоздало противъ прошлаго.

19-го мая труппа драматическихъ артистовъ антрепризы С. И. Пронской-Шмидтгофъ для открытія поставила «Боевыхъ товарищей», тогда какъ въ прошломъ сезонъ открылся 14-го мая.

На остальныхъ группахъ—позже, за исключеніемъ Кисловодска, гдѣ опера въ курзалѣ обычно начинается функционировать съ 1-го іюля.

Дирекція та же. Съ той только разницей, что въ сезонѣ этого года произошла небольшая деформация: г-жа Пронская-Шмидтгофъ сдала отъ себя оперетту опереточному артисту г. Амираго, пользующемуся на курортахъ симпатіями публики; сама же сосредоточила въ своихъ рукахъ исключительно драму.

Таково раздѣленіе, по нашему мнѣнію, должно бы нѣсколько освѣжить дѣло, но будущее покажетъ.

Ник. Михневскій.



Отвѣтственные редакторы:

К. А. Ковальскій и В. К. Серѣжниковъ.

Издатель Товарищество Изящной Библіотеки.



Отъ Главной конторы жур. „СТУДІЯ“.

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

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



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

„НОВОЕ ПОКОЛѢНІЕ“.

(ПРОБЛЕМЫ ПОЛА)

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

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

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

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

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

Программа: 1) Правительственныя распоряженія и мѣропріятія въ области искусствъ, театра и литературы. 2) Вопросы права и экономики. 3) Вопросы этики. 4) Исторія, философія, литература и статистика искусствъ и театра. 5) Фельетонъ: бесѣды на тему дня, біографіи и воспоминанія дѣятелей сцены, художниковъ, музыкантовъ и писателей, стихотворенія и пьесы. 6) За-недѣлю (хроника Московской и Петербургской жизни). 7) Голоса печати: обзоръ русской и иностранной печати. 8) Петербургскія театральныя, художественныя и музыкальныя письма. 9) Провинціальныя фельетонъ, провинціальныя письма. 10) За-рубежомъ: письма изъ міровыхъ центровъ. 11) Критика критики. 12) Обмѣнъ мнѣній. 13) Народный театр. 14) Дѣтскій и школьный театры. 15) Любительскій театр. 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, лекторскіе 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, фотографий, памятники старины, портреты дѣятелей искусства и сцены, эскизы и декораціи, 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. Арескій, проф. Ф. Д. Батюшковъ, И. Билибинъ, академ. П. Д. Боборыкинъ, гр. В. Н. Бобринская, К. Ф. Богаевскій, Эльза Валери (арт. Гамбург. театра), Д. Д. Варапаевъ, Л. М. Василевскій, акад. А. Н. Веселовскій, В. Версаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, В. Воиновъ, князь Сергій Волконскій, А. П. Воротниковъ, Др. К. Hagemann (Hambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергій Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушескій (Лейпцигъ), Л. Гуревичъ, В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, А. Дохманъ (Berlin), Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журинъ, Л. Зильовъ, проф. Э. Зѣлинскій, И. Ивановъ (Берлинъ), Б. И. Ивинскій, А. А. Измаиловъ, 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. Кранихфельдъ, С. Кусевицкій, Вл. Лебедевъ, Б. Лебедевъ (Англія), Е. А. Ленина, М. Ликиардопуло, И. Латту, Н. Лопатинъ, А. Локтинъ, Н. А. Малько, П. Н. Мамонтовъ, М. Л. Мандельштамъ, С. П. Мельгуновъ, Ф. Г. Мускатблитъ, М. Ф. Назарьевъ (Мюнхенъ), С. А. Найденовъ, М. П. Невѣдомскій, С. В. 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. Польшеръ, Н. А. Поповъ, С. Протопоповъ, С. Разумовскій, О. Риземанъ, приватъ-доцентъ Н. И. Романовъ, И. Рубиновъ (Нью-Йоркъ), проф. А. А. Санинъ, П. Н. Сакулинъ, В. Сахновскій, И. Сауъ, А. Серафимовичъ, В. К. Серёжниковъ, В. Н. Соловьевъ, Н. Н. Соболевъ, М. Смирновъ, А. А. Стаховичъ, Ф. Степунъ, А. Сулержицкій, князь А. И. Сумбатовъ-Южинъ, Dr. L. Feuchtvanger (München), А. Таировъ, Н. И. Тимковскій, Д. И. Тихоміровъ, М. Ткачуковъ, М. М. Томашевскій, Я. Тугенхольдъ, В. М. Устиновъ, В. М. Фриче, Е. Чириковъ, Г. Чулковъ, приватъ-доцентъ С. К. Шамбинаго, Т. Щепкина-Куперникъ, А. Яблоновскій, В. Язвицкій, (Болгарія), Н. Эфросъ, Эльскій и др.

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

Цѣна отдѣльнаго экземпляра **25** коп.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: СЪ ДОСТАВКОЙ и ПЕРЕСЫЛКОЙ.

	Въ Москвѣ и С.-Петербургѣ.	Въ провинціи.	Заграницу.
на 12 мѣсяцевъ	Руб. 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 (Крещатики). Харьковъ, кн. маг. артели газетчиковъ, И. Швагина (Московская, 2). Одесса, нотный маг. Г. и О. Бальцъ, Дерибасовская, 19 и книж. маг. „Одескихъ Новостей“, Дерибасовская, 20. Саратовъ М. П. Ткачуковъ (конт. газ. „Саратовскій Вѣстникъ“). Н.-Новгородъ, муз. маг. „Аккордъ“ (Б. Покровка, д. Кемарскаго). Енатеринославъ, Бюро періодическихъ изданій А. М. Плоткинъ и Сынь.