

На 2-м. тав. обложки и титла.

СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 4 августа 1912 г.

№ 42—43

ЦѢНА 25 к.

Съ субботы 18-го августа журналъ будетъ выходить
еженедѣльно.



Отъ Главной конторы жур. „СТУДІЯ“.

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

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

КЪ СВѢДѢНІЮ Г.Г. АВТОРОВЪ.

Рукописи, присылаемые въ редакцію, должны быть написаны четко, на одной сторонѣ листа, съ обозначеніемъ фамиліи и адреса автора. Не-принятые мелкія рукописи размеромъ менѣе $\frac{1}{4}$ печ. листа, не возвращаются. Остальныя хранятся только въ теченіе трехъ мѣсяцевъ. Пересылка за счетъ автора. Редакція сохраняетъ за собой право сокращать и перерабатывать рукописи по своему усмотрѣнію. При письменныхъ сношеніяхъ съ редакціей авторы благоволятъ присылать марки для отвѣта.

РЕДАКЦІЯ.

СТУДІЯ

№ 42—43.

4-го Августа.

1912 г.

СОДЕРЖАНИЕ: 1) Русский театр накануне разгрома 1812 г. Ст. *Н. Матвеева*; 2) Современный индийский театр. Ст. *Ал. Мунскаго*; 3) Передъ премьерой. Юмореска *Франца Мольтара*; 4) Введенскій Народный Домъ („Романтика“) — отзывы *В. Волина*; 5) „Волшебный стрѣлокъ“. Отвѣтъ „Театру“; 6) Неизданныя письма Р. Вагнера. Ст. *Э. Пименовой*; 7) Изъ послѣднихъ дней жизни Верди. Зам. *О. К.*; 8) Репертуаръ королевской оперы въ Берлинѣ; 9) Полтавскій кладъ. Зам. *Вс. Воинова*; 10) Памяти Николая Сапунова. Зам. *О. Комиссаржевскаго*; 11) Футуристы въ Лондонѣ. Ст. *Б. Лебедева*; 12) „Записки изъ подполья“ на парижской сценѣ. Ст. *Я. Тугендхольда*; 13) Шиллеръ и Гауптманъ въ Лаухштетѣ. Зам. *Вильмана*; 14) Знаменитые люди въ драматическихъ произведеніяхъ и Актриса временъ террора. Зам. *Э. Пименовой*; 15) Художественный электро-театръ; 16) Хроника; 17) Провинція; 4 декорации, 8 портретовъ, 2 каррикатуры, 4 виньетки.

РУССКІЙ ТЕАТРЪ НАКАНУНѢ РАЗГРОМА 1812 ГОДА.

(Страничка изъ исторіи русскаго театра).

Въ столѣтнюю годовщину великаго нашествія интересно вырвать страницу изъ исторіи нашего театра и развернуть картину его жизни въ началѣ XIX вѣка.

Прежде всего напомнимъ, что во времена Елизаветы приходилось «привлекать» общество къ театральному времяпрепровожденію штрафами, иногда даже усиленными...

Много сдѣлала для развитія русской сцены Екатерина; императрица обращала вниманіе и на провинцію. Она приказывала, напримѣръ, казанскому губернатору «содѣйствовать возобновленію въ гимназіяхъ театральныя представленія и сколь возможно склонять къ тому дворянство, которое посредствомъ сихъ представленій могло научиться пріятному обращенію и необходимой въ свѣтѣ ловкости». Театру придавалось значеніе облагораживающаго нравы, воспитательнаго учрежденія. Россійское дворянство, по наблюденію автора «Драматическаго Словаря» 1787 г., начинало находить развлеченіе и соединеніе пріятнаго съ полезнымъ въ «безбуйственныхъ» удовольствіяхъ, къ которымъ относились чтеніе, музыка и театр. «Начальники, управляющіе отдаленными городами отъ столицъ Россіи,—пишетъ авторъ «Др. Словаря»,—придумали съ корпусомъ тамошняго дворянства заводить благородныя и полезныя забавы, вездѣ слышимъ театры, построенныя или строящіяся, на которыхъ заведены изрядные актеры».

Началомъ этихъ «благородныхъ и полезныхъ забавъ» бывали домашніе спектакли, какъ, напримѣръ, въ Тамбовѣ, гдѣ они устраивались въ 1786 г. въ домѣ тамошняго намѣстника поэта Державина, принимавшаго самое горячее участіе въ развитіи изъ нихъ настоящаго публичнаго театра. Въ другихъ случаяхъ зародышъ будущаго театра крылся въ спектакляхъ воспитанниковъ учебныхъ заведеній...

Въ концѣ царствованія Екатерины ложно-классическая трагедія отживала уже свой вѣкъ. Стали появляться оригинальныя драматическія произведенія, вызванныя русскими «злобами дня». Среди множества

подражаній иностраннымъ образцамъ и передѣлокъ иностранныхъ сюжетовъ на русскіе нравы—онѣ являлись смѣлыми воспроизведеніями русской дѣйствительности.

Наряду съ этимъ и самая игра актеровъ становилась болѣе свободною; сценическое искусство вообще значительно совершенствовалось, любовь общества къ театру сильно возрастала; между столичнымъ обществомъ и сценою устанавливалась живая связь; зрители всею душою участвовали въ игрѣ актеровъ...

Павелъ I не жаловалъ театра и актеровъ своимъ вниманіемъ. Въ его время въ Москвѣ были въ модѣ благородные спектакли, преимущественно въ высшемъ обществѣ. Такихъ «партикулярныхъ спектаклей» на недѣлю давалось по нѣскольку. Предварительно было испрошено разрѣшеніе у государя. Павелъ отвѣтилъ, что «запрещать ихъ не находить надобности, но находить однако нужнымъ, чтобъ не были играны пьесы безъ цензуры и неигранныя еще въ большихъ театрахъ, и чтобы для сохраненія надлежащаго порядка въ такихъ частныхъ собраніяхъ, а равно и для наблюденія за исполненіемъ предыдущихъ пунктовъ предписуемаго, быть всегда частному приставу, который за то и отвѣчать долженъ»...

Вновь ожилъ русскій театръ со вступленіемъ на престолъ Александра I. Государь самъ особенно покровительствовалъ русскому сценическому искусству, выполняя завѣтъ своей державной бабки быть «старшимъ ученикомъ въ этой школѣ» (т.-е. театрѣ).

Въ жизни русскаго образованнаго общества театръ сталъ играть въ то время особенно крупную роль; онъ возбуждалъ самый горячій интересъ. Печать посвящала не одинъ десятокъ страницъ разбору игры исполнителей; артисты имѣли цѣлыя партіи, враждовавшія другъ съ другомъ изъ-за первенства своихъ любимцевъ...

Для многихъ театръ сталъ даже цѣлью жизни, центромъ всѣхъ стремленій. Театромъ увлекались всѣ отъ мала до велика, отъ вельможи до... кучера его.

Большую часть вечера проводили въ театрѣ, входили во всѣ мелочи и подробности театральныхъ интригъ. Мало-по-малу театръ и драматическая литература сдѣлались однимъ изъ наиболѣе преобладавшихъ интересовъ въ салонахъ, которые служили сборнымъ мѣстомъ для современныхъ писателей, журналистовъ и художниковъ.

Въ Москвѣ такимъ центромъ былъ домъ директора театра Кокошкина, который при своей официальной должности былъ въ то же время и авторомъ драматическихъ произведений, и актеромъ-любителемъ.

Было въ модѣ декламированіе авторами монологовъ и цѣлыхъ сценъ. Способность внятно и съ чувствомъ читать свои произведенія или отрывки изъ чужихъ произведений высоко цѣнилось.

Авторы, писавшіе для сцены, старательно разрабатывали роли съ актерами, возмѣщая недостатки ихъ сценической подготовки, школы и образованія; сглаживали грубость ихъ дикціи, истолковывали и отмѣчали значеніе отдѣльныхъ выраженій и возгласовъ.

Гнѣдичъ проповѣдывалъ, что «не актеры образуютъ писателей, но писатели актеровъ». По его мнѣнію, «безъ Сумарокова и Княжнина мы не имѣли бы Дмитріевскаго и его послѣдователей: Шушерина, Плавильщикова и Яковлева; безъ Озерова талантъ Семеновъ не получилъ бы того развитія и, можетъ быть, зачехъ бы преждевременно, истомленный ролями старинныхъ трагедій, въ которыхъ слогъ не только устарѣлъ, но и вовсе не удобенъ для правильного произношенія».

Россійскіе актеры, за исключеніемъ немногихъ прогрессившихъ уже именъ, въ ту эпоху, на самомъ дѣлѣ, были, въ массѣ, не болѣе какъ «приготовишки».

Многихъ приходилось учить съ голоса, какъ учатъ птицъ. Такъ дѣлалъ, напримѣръ, Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ; поэтому нѣкоторые изъ его выученниковъ играли немножко нараспѣвъ, подражая голосу учителя...

Была актриса Михайлова, которая едва-едва знала грамоту, а писать вовсе не умѣла, и всякую роль ей начитывали. Она считалась удивительной актрисой. «У, Господи Боже мой!—говорилъ одинъ тогдашній театралъ,—что за буря! Суфлировать не поспѣешь, забудешься; рветъ и мечетъ, такъ и бросаетъ въ лихорадку; а сойдетъ со сцены—дура-дурой!..»

Объ артистахъ оперныхъ П. А. Каратыгинъ пишетъ: «Кто бы могъ повѣрить, что большая часть пѣвцовъ и примадоннъ того времени не знали почти вовсе музыки

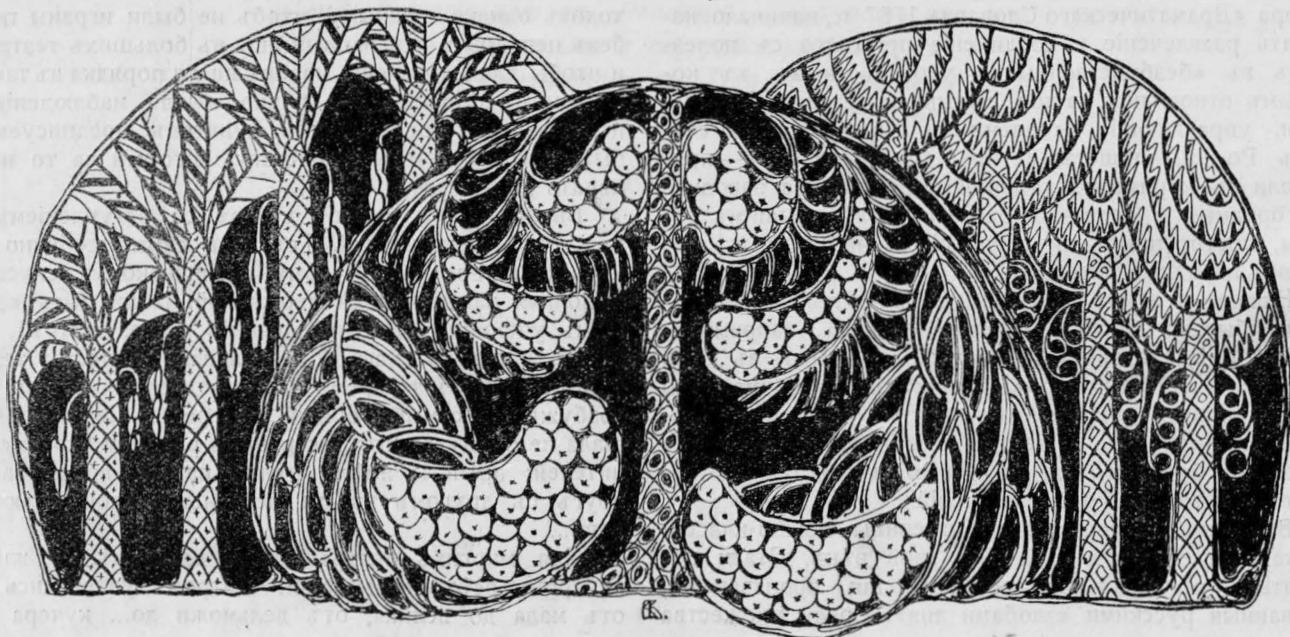
и, благодаря неусыпному тяжкому труду Кавоса, пѣли (по слуху) въ операхъ Моцарта и другихъ первоклассныхъ маэстро. Чего ему стоило съ каждымъ отдѣльно выдалбливать его партіи, налаживать ежедневно, то какъ канарейку, то какъ снигиря и потомъ согласовать ихъ вмѣстѣ въ дуэтахъ, тріо, квартетахъ... и наконецъ, въ финалахъ! Непостижимый трудъ, дивное терпѣніе, геркулесовскій подвигъ!..»

Существовало тогда и театральное училище...

Тотъ же П. А. Каратыгинъ въ своихъ «Запискахъ» говоритъ о немъ такъ: «Вспоминая теперь порядки, бывшіе въ театральномъ училищѣ въ мое время, нельзя не подивиться безпечности нашего начальства того добраго стараго времени. Были у насъ тогда учителя танцованія, пѣнія, музыки, фехтованія, а учителя драматическаго искусства, кажется, и по штату тогда не полагалось! Видно находили это роскошью. Во время великаго поста однако, устраивался у насъ въ одной изъ залъ временный театръ, на которомъ игрались небольшія пьесы воспитанниками и воспитанницами; и на этотъ разъ инспекторъ школы обыкновенно приглашалъ кого-нибудь изъ старшихъ актеровъ поучить ихъ немножко и руководить этими спектаклями». Директоръ Императорскихъ театровъ кн. Тюфякинъ посѣщалъ театральное училище только разъ въ годъ, во время танцевальныхъ экзаменовъ.

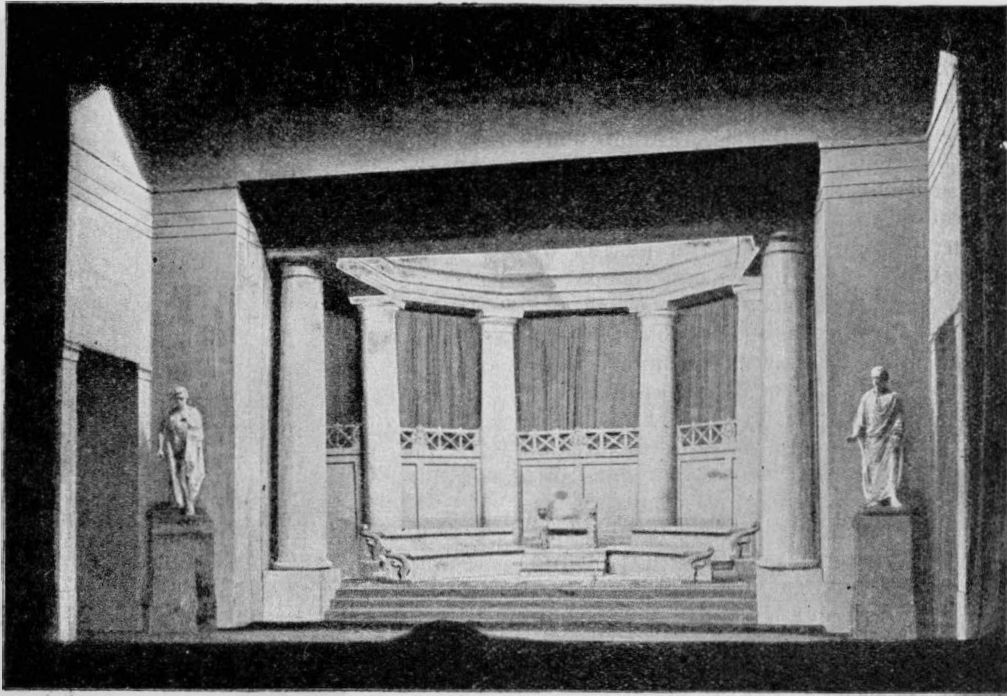
Появиться на подмосткахъ у многихъ была «охота смертная», какъ и въ наше время.

С. П. Жихаревъ приводитъ въ своихъ «Запискахъ» замѣчаніе актера Плавильщикова о молодыхъ людяхъ обоого пола, которые являются съ желаніемъ поступить на сцену. «Вы не повѣрите,—говоритъ онъ,—что это за народъ! у однихъ ни рожи, ни кожи; у другихъ вмѣсто голоса какое-то гортанное шипѣніе; третьи едва читаютъ умѣютъ—и всѣ ссылаются на страсть свою къ театру; а наши старшины тотчасъ и заголосятъ: талантъ! И мы же виноваты, что не хотимъ, будто бы изъ зависти, заняться претендентами... Въ мое время для поступленія въ актеры являлись люди, которые соединяли въ себѣ какія-нибудь условія для актерскаго званія, напримѣръ, порядочную фигуру, довольно звучный органъ и нѣкоторую образованность, пріобрѣтенную если не ученіемъ, такъ нѣкоторою начитанностью: съ такими способностями и посредственные актеры могутъ быть способны для публики. Вотъ хоть бы взять нашего Кондакова: онъ—изъ семинаристовъ и, по настоящему, плохой актеръ, но публика его терпитъ, потому



Виньетка В. Воинова.

НОВАЯ ШЕКСПИРОВСКАЯ СЦЕНА ВЪ МЮНХЕНСКОМЪ ПРИДВОРНОМЪ ТЕАТРѢ.



Декорація „Юлія Цезаря“—6 карт.

что онъ читаетъ внятно, слова нижетъ какъ жемчугъ, ни одного не проронитъ. Такой человѣкъ, если не оттънитъ своей роли, то и не проглотитъ ее, но передастъ публикѣ вѣрно, что хотѣлъ сказать и написать авторъ. Если имѣешь органъ и чистое произношеніе, то есть и возможность заставить слушать себя. Другой примѣръ—Караневичева: у ней одинъ тонъ, что на сценѣ, что за кулисами, о движеніи страстей понятія не имѣетъ, о пластикѣ не слыхивала, актриса вовсе плохая, а читаетъ хорошо и, будучи на мѣстѣ зрителя, я предпочелъ бы ее многимъ пресловутымъ актрисамъ, съ которыми мнѣ играть доводилось и которыя только-то шептали свои роли, потому что сцену почитали пьедесталомъ, на которомъ могли поломаться передъ публикою»...

Изъ отзыва Жихарева о самомъ Плавильщиковѣ какъ актерѣ, мы видимъ, въ чемъ была сила тогдашней игры. «Плавильщиковъ (Ярбъ въ «Диронѣ») поразилъ меня: это рыкающій левъ; въ нѣкоторыхъ мѣстахъ роли онъ такъ былъ страшенъ, что даже у меня, привыкшаго къ ощущеніямъ театральнымъ, невольно билось сердце и застыла кровь; а о сестрахъ я уже не говорю: бѣдняжки до смерти перепугались».

Начиналось, однако, понемногу просвѣтлѣніе...

Всю фальшь и бесплодность игры тогдашнихъ артистовъ сознавалъ молодой актеръ Щепкинъ, бывшій въ то время еще крѣпостнымъ. Толчекъ къ уразумѣнію игры былъ данъ ему актеромъ-любителемъ княземъ Мещерскимъ, игравшимъ на сценѣ съ необычной простотой, силой и правдивостью. Увлеченный игрою князя Щепкинъ страстно захотѣлъ играть также, какъ и онъ, отрѣшиться отъ прежнихъ пріемовъ и провести въ своей дѣятельности правильно понятія задачи искусства. Это начало переворота въ воззрѣніяхъ на игру артистовъ наступило въ 1810 году. И въ концѣ-концовъ «жить для Щепкина—значитъ играть на театрѣ, играть значило—жить». Такими словами охарактеризовалъ жизнь и дѣятельность Щепкина С. Т. Аксаковъ.

Щепкинъ даетъ характеристику игры артистовъ начала XIX в. По его словамъ, превосходство игры за-

ключалось въ томъ, что никто не говорилъ своимъ голосомъ, что игра состояла изъ крайне изуродованной декламации, слова произносились какъ можно громче, и почти каждое слово сопровождалось жестами. Особенно въ роляхъ любовника декламировали страстно до смѣшного: слово «любовь», «страсть», «измѣна» выкрикивались такъ громко, какъ только доставало силъ въ человѣкѣ. Мимика не помогала актеру; физиономія его оставалась въ томъ напряженномъ, неестественномъ положеніи, въ какомъ являлась на сцену. Когда актеръ оканчивалъ какой-нибудь монологъ, послѣ котораго долженъ былъ уходить, то принято было въ то время за правило поднимать правую руку вверхъ и такимъ образомъ удаляться со сцены. И это, и другія нелѣпости доставляли зрителямъ удовольствіе. Публика встрѣчала актера неистовыми аплодисментами, если онъ, чувствуя, что ему предстоитъ сказать блестящую фразу, бросалъ того, съ кѣмъ говорилъ, выступалъ впередъ на авансцену и обращался съ патетической тирадой къ зрителямъ.

Ко всему этому, при костюмировкѣ, на вѣрность эпохи мало обращалось вниманіе. Дмитрій Донской являлся вооруженнымъ римскимъ мечемъ, Антигона—въ русской фатѣ, Оттелло въ полусапожкахъ, Аменаида съ брилліантовой гребенкой. Своеволие въ нарядахъ комическихъ лицъ было не менѣе безгранично: женихъ, на примѣръ, являлся во французскомъ кафтанѣ, напудреннымъ, со шпагою, а невѣста—въ одеждѣ по самой послѣдней модѣ «Дамскаго Журнала»...

Общественнаго положенія актеръ въ ту пору не занималъ никакого. Былъ ли актеръ вольнымъ, былъ ли крѣпостнымъ, онъ имѣлъ значеніе только на сценѣ. Въ сцену актеръ былъ отщепенцемъ отъ общества, хотя у насъ на него не падали такіе тяжелыя кары, какъ отлученіе отъ церкви или лишеніе погребенія, что практиковалось въ Западной Европѣ по отношенію къ актерамъ. Почетное мѣсто, которое занимали въ избранномъ обществѣ своего времени такіе актеры, какъ Волковъ, Дмитріевскій, Плавильщиковъ и нѣкоторые другіе, сохранилось лишь въ исключительныхъ случаяхъ за послѣдующими сценическими дѣятелями;

изъ нихъ первое мѣсто въ свое время занималъ Щепкинъ.

Крѣпостной актеръ, даже на столичныхъ сценахъ, передъ своей фамиліей на афишахъ не имѣлъ обычнаго «г.» (господинъ), и это служило отличіемъ его отъ вольнаго актера. Да и имя не всегда онъ носилъ данное ему отъ рожденія, а часто назывался или полуименемъ, или какимъ-нибудь прозвищемъ. Публика поощряла актеровъ «метаніемъ кошельковъ»: деньги, въ кошелькѣ или завернутыя въ бумажку, если это были ассигнаціи, бросались прямо на сцену, къ ногамъ отличившихся лицедѣевъ, вродѣ того, какъ теперь кидаютъ подачку изъ оконъ бродячимъ музыкантамъ. Часто, въ моментъ самага патетическаго монолога, артистъ долженъ былъ останавливаться, поднимать деньги, благодарить публику и снова вступать въ роль.

Сохранившійся въ нѣкоторой степени до нашихъ дней обычай развозить богатымъ людямъ билеты на свои бенефисы служилъ въ прежнее время поводомъ къ униженію артистовъ. Деньги имъ высылали съ лакеемъ, дѣлая надбавку противъ обыкновенной цѣны; лакею же давали приказаніе угостить бенефицианта. Такъ угощали кофеемъ даже Щепкина, пользовавшагося уже извѣстностью. Артиста Лыкова, привезшаго графу Волькенштейну билетъ на свой бенефисъ, велѣно было также напоить кофеемъ въ чайной комнатѣ...

Это дикое отношеніе къ сценическимъ дѣятелямъ, какъ ни странно, уживалось рядомъ съ чрезвычайнымъ интересомъ къ театру. «Строгость общества къ сословію артистовъ, конечно, завѣщена ему «добрымъ старымъ временемъ», когда надменное барство, взирая на актеровъ съ высоты своего величія, называло ихъ шутами и скоморохами. Такъ, въ преданіяхъ нашего общества, съ первыхъ же лѣтъ основанія русскаго театра, съ именами знаменитыхъ артистовъ или артистокъ начала XIX в. связаны рѣзкіе отзывы о ихъ нравственности. «А. С. Яковлевъ—великій талантъ,—но онъ былъ пьяница; Ек. С. Семенова—наша Рашель, Ристори... но она жила съ такимъ-то; В. А. Каратыгинъ—истинный великій художникъ, но онъ былъ скупъ; Я. Г. Брянскій—прекрасный актеръ, но любилъ карты и былъ дурной человѣкъ въ домашнемъ быту; П. С. Мочаловъ былъ украшеніемъ московской сцены... но пилъ запоемъ» и т. д. и т. д. Не позавидуешь такой славѣ: одной рукой вѣнчаютъ лаврами, другой—бросають грязью»...

Такъ и повелось съ давнихъ поръ, что наше общественное мнѣніе какъ-то особенно зорко и чутко слѣдитъ за образомъ жизни талантливыхъ актеровъ и актрисъ внѣ сцены и съ особеннымъ злорадствомъ указываетъ на ихъ ошибки и слабости...

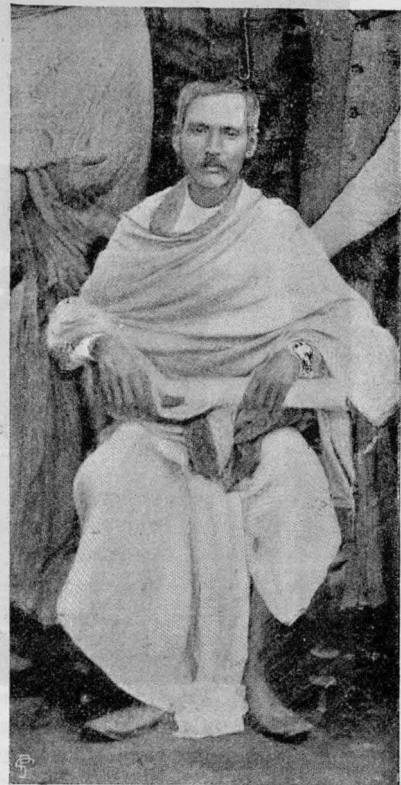
Съ уходомъ же съ житейской сцены слава корифея сцены безслѣдно исчезаетъ и вмѣстѣ съ могилою остается только воспоминаніе о нихъ, какъ о людяхъ—и всегда съ примѣсю злословія...

(Продолженіе слѣдуетъ).

Н. Матвѣевъ.



ИНДІЙСКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ КАЛЬКУТѢ.



Современный индійскій драматургъ
пандитъ Видіабинида.

ФЕЛЬЕТОНЪ.

СОВРЕМЕННЫЙ ИНДІЙСКІЙ ТЕАТРЪ.

Во время путешествія по Индіи мнѣ пришлось присутствовать на спектаклѣ въ лучшемъ индусскомъ театрѣ г. Калькутты, извѣстномъ подъ именемъ «Минерва».

Театръ изъ молодыхъ. Онъ основанъ лишь въ 1892 г. популярнымъ индійскимъ актеромъ, драматургомъ и переводчикомъ Шекспира бѣбу Гиришъ Чендеръ Гошъ. Его появленіе явилось слѣдствіемъ того новаго движенія въ сторону національнаго самоопредѣленія, которое взволновало всю индійскую интеллигенцію въ концѣ XIX ст. подъ именемъ нео-брахманизма. Поэтому національный духъ въ немъ культивируется и оберегается въ такой степени, въ какой лишь это допускаетъ современная индійская психологія, невольно измѣняющаяся подъ многовѣковымъ англійскимъ давленіемъ.

Репертуаромъ служатъ поэмы классиковъ—Калидасы, Бхавабхути, драмы современныхъ писателей, какъ-то: Гиришъ Чендеръ Гошъ, пандита Кшироде Просадъ Видіабинида, и, наконецъ, переводныя, преимущественно, шекспировскія, пьесы.

Солнце уже закатилось и улицы опустѣли, когда карета съ чернокожимъ лакеемъ на запяткахъ (таковы въ Калькуттѣ простые извозчики) подвезла меня къ

высокому каменному зданію на Beadon-Street. Распорядители, отлично говорящіе по-англійски, любезно указали мнѣ мое мѣсто въ партерѣ.

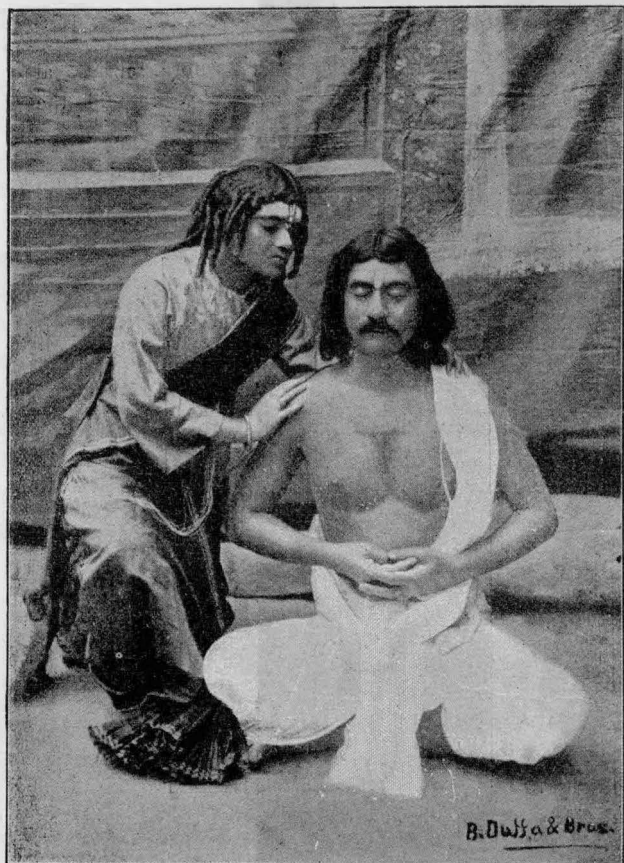
Оглядываюсь.

Кругомъ—невысокія, но стройныя фигуры бенгальцевъ въ красныхъ и бѣлыхъ копрахъ (плащахъ). Все смуглыя и черныя лица; ни одного европейца. Въ партерѣ и амфитеатрѣ только мужчины. Женщины сидятъ отдѣльно, въ ложахъ верхняго яруса. Черезъ темныя сѣтки, затягивающія ихъ ложи до-верху, видны лишь контуры сидящихъ и наклонившихся фигуръ и неясныя очертанія открытыхъ лицъ.

Оркестра нѣтъ. Гдѣ-то за сценой играютъ на флейтахъ и гармоніи (наша гармонія, оказывается, индійскаго происхожденія). Ударяютъ въ барабанъ и яванника—занавѣсъ открывается.

Индійскія драматическія пьесы дѣлятся на двѣ категоріи: рупака—драмы высшаго сорта на историческіе и мифологическіе сюжеты, и упарупака—лирическія пьесы общечеловѣческаго характера. Въ данномъ случаѣ играли пьесу послѣдней категоріи—«Пазанепрема», что значитъ «Сердце, какъ камень». Содержаніе этой любопытной пьесы, сочиненной однимъ изъ современныхъ драматурговъ, въ высшей степени характерно для Индіи съ ея глубокимъ стремленіемъ къ религіозному аскетизму, съ одной стороны, и огненными, всеразрушающими страстями—съ другой. Обычный въ этой странѣ грандіозный размахъ между этими двумя полюсами кажется намъ, холоднымъ сѣ-

ИНДІЙСКИЙ ТЕАТРЪ ВЪ КАЛЬКУТѢ.



Сцена изъ драмы Топобала.

ИНДІЙСКИЙ ТЕАТРЪ ВЪ КАЛЬКУТѢ.



Знамен. артистка Нари Сундари.

верянамъ, чѣмъ-то сверхъестественнымъ, чудеснымъ, выходящемъ за предѣлы человѣческихъ (на самомъ дѣлѣ—только нашихъ) силъ. Не поэтому ли и такъ-называемые юги и факиры, которымъ индусы только удивляются, встрѣчаютъ со стороны европейцевъ полное невѣріе.

Сердце, какъ камень... Оно было камнемъ у молодой дѣвушки съ поэтическимъ именемъ Судхарани, что значитъ весна, которая поклялась остаться дѣвой до смерти. Во избѣжаніе искушенія она окружила себя служанками, давшими, какъ и госпожа, обѣтъ безбрачія. Но она была такъ мила и красива, что ея сосѣдъ Кумерь-Бахадуръ не могъ не полюбить ее. Будучи остроумнымъ юношей и желая встрѣтиться съ Судхарани, не возбуждая ея подозрѣній, онъ организовалъ общество холостяковъ, слѣдующихъ той же идеѣ безбрачія. Но, несмотря на всѣ его уловки, Судхарани остается безстрастной. Оскорбленный, онъ рѣшаетъ во что бы то ни стало добиться ея любви лишь за тѣмъ, чтобы потомъ ее гордо отвергнуть. Именно тогда она увлекается имъ. Но теперь онъ прикидывается холоднымъ, мало того, дразнить ее, заявляя ей о своей любви къ ея служанкѣ. Судхарани испытываетъ жестокаго страданія первой неудовлетворенной любви. Она дѣлаетъ все для Кумерь-Бахадура: выручаетъ его изъ долговъ, приходитъ въ бѣдную хижину, куда забросила его нужда, валяется у его ногъ, упрашивая простить ея прежнюю гордость. Онъ остается непреклоннымъ. Но страсть рушитъ всѣ препятствія, по индійскимъ воззрѣніямъ. Она божественна, такъ какъ дарована Кришной—богомъ любви. Отсюда апологія любви въ концѣ пьесы: влюбленные, наконецъ, признаются другъ-другу и, забывъ свои обѣты, поютъ гимны Кришнѣ, ниспославшему имъ благодать.

Диалоги ведутся на мѣстномъ бенгальскомъ языкѣ (въ Индіи чуть ли не каждая провинція имѣетъ свой языкъ). Построеніе пьесы и развитіе дѣйствія удивительно напоминаютъ Шекспира. Обращеніе съ условіями времени и мѣста крайне свободное. Явленія слѣдуютъ быстро одно за другимъ; часто одна пара не успѣваетъ уйти за кулисы, какъ ужъ выступаетъ другая, начинающая или продолжающая при тѣхъ же неопредѣленныхъ декораціяхъ иную интригу. На фонѣ серьезнаго—разсыпаны комическіе эпизоды, вызывающіе дружный хохотъ зрителей. Самый характеръ юмора шекспировскій: либо игра словъ, либо неожиданно-смѣшное положеніе дѣйствующаго лица.

Игра часто смѣняется пѣніемъ и пляской подъ аккомпаниментъ тѣхъ же невидимыхъ гармоніи и флейтъ. Въ противоположность китайскимъ, японскимъ и бирманскимъ, индійскія музыка, пѣніе и танецъ по существу сходны съ европейскими, состоятъ, я сказалъ бы, изъ тѣхъ же арійскихъ элементовъ. Мелодія плавная, законченная; танецъ—непрерывно-пластичный; ударные—барабаны, гонги, цимбалы играютъ второстепенную роль, уступая мѣсто гармоніи (замѣняющей рояль), флейтамъ, а иногда и смычковымъ инструментамъ (впервые появившимся въ Индіи). Но, ко-

нечно, на всемъ лежитъ національный колоритъ, танецъ опять-таки имѣетъ свои особенности—часто мѣняющійся темпъ; иногда ускореніе его, доходящее до захватывающей быстроты движеній, затѣмъ замедленіе, постепенное, какъ бы усталое замираніе. На-ряду съ музыкальнымъ аккомпаниментомъ непрерывно слышится другой—мелодичный шопотъ—шелестъ бубенчиковъ, которые кольцами окружаютъ ноги танцовщицъ.

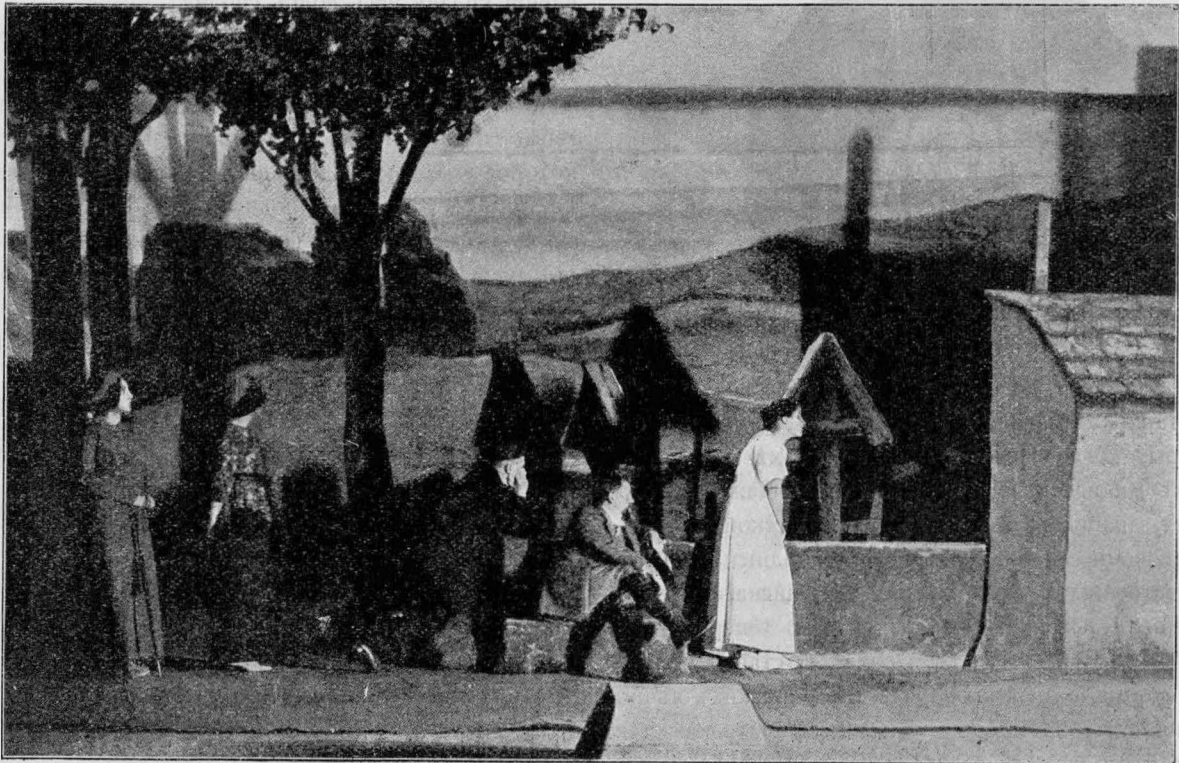
Послѣдній актъ пьесы съ роскошно обставленной феерической картиной въ концѣ завершился около часа ночи. Но индусы, съ ихъ восточнымъ запасомъ жадности до зрѣлищъ, очевидно, еще не чувствовали себя удовлетворенными. Мнѣ рассказывали, что они рѣдко расходятся изъ театровъ раньше 3—4 часовъ утра. И на этотъ разъ за первой слѣдовала вторая пьеса—тяжеловѣсная драма «Дургадасъ» релігиозно-историческаго характера. На сценѣ звонъ мечей, паѳосъ заговоровъ и сраженія... Но у меня ужъ не было силъ для воспріятія столь сложной конструкціи. Съ трудомъ дождавшись конца дѣйствія, я поспѣшилъ на освѣжающую прохладу декабрьской ночи, отъ которой сразу становилось легко послѣ душнаго, жаркаго дня и массы подавлявшихъ своей неожиданно-стью впечатлѣній.

КЪ ГАСТРОЛЯМЪ О. В. ГЗОВСКОЙ НА СЦЕНѢ ЧЕШСКАГО НАЦИОНАЛЬНАГО ТЕАТРА.



О. Гзовская въ роли „Саломеи“ Уайльда.

„ГАБРИЭЛЬ ШИЛЛИНГЪ“ ГАУПТМАНА НА СЦЕНѢ ЛАУХШТЭДСКАГО ТЕАТРА.



3-й акт (Маякина, Анна, Шиллингъ, Мейеръ, Люси)—1-ое представлѣніе.

Индія — страна мертвыхъ городовъ. Въ глуши джунглей, заросшія ліанами и орхидеями, высятся грозныя башни забытыхъ властителей, спятъ мертвымъ сномъ давно опустѣвшія громады дворцовъ и храмовъ...

Такимъ мертвымъ городомъ представляется въ частности, индійскій театръ. Безусловно, искусство это поражаетъ новичка чудовищными формами, въ которыя оно вылилось, и каждая деталь которыхъ, съ нашей точки зрѣнія, необычна, чудесна, такъ какъ выходитъ за предѣлы нашей фантази, нашей мечты. Эти сплетшіеся люди-змѣи, священные быки, священные павлины, Сива съ оскаленными зубами, дико пляшущій надъ трупомъ воина, Сива, похотливо обнимающій страшную Дургу, драконы, боги съ головой слона, съ головой обезьяны; изображенія демоновъ четверорукихъ, восьмирукихъ, десятирукихъ, трехглазыхъ, двухъ-трехголовыхъ, это хаотическое смѣшеніе неба и ада терроризируютъ, дѣйствуютъ кошмарно и вызываютъ преклоненіе передъ мощью индійской фантази. Впечатлѣніе создается того же характера, которое производитъ на первый взглядъ дѣвственный лѣсъ: кажется, нѣтъ конца многообразію формъ и красокъ, не знаешь, на чемъ остановиться, масса одновременныхъ впечатлѣній подавляетъ. Но поживите недѣлю-другую въ этихъ условіяхъ, и вы начинаете различать отдѣльные виды деревьевъ и растений, замѣчать ихъ повторность и найдете, почувствуете, въ концѣ-концовъ, ту же спокойную законотѣрность, какъ и въ нашей природѣ.

Тѣ же предѣлы имѣетъ и индійское искусство.

И оно ограничено требованіемъ повторности и соблюденія установившихся нормъ.

Понятія, нормы, касты у индуса въ крови, и онъ строго блюдетъ ихъ тамъ, гдѣ положено. И вотъ тѣ же нерушимыя нормы проникли въ искусство, прежде всего убили динамику, а затѣмъ засушили сердце его, какъ засушили мало-по-малу сердце всего индійскаго народа. И когда вы замѣчаете эту повторность, эту статическую непреложность формъ, онѣ дѣйствуютъ, какъ холодный душъ. Безграничность индійской фантази оказывается обманчивой: существуетъ нѣсколько вполне опредѣленныхъ варіацій въ изображеніяхъ боговъ. И, конечно, когда вы видите страшную голову Сивы, или его похотливыя объятія съ Дургой, или райскихъ дѣвъ, обвивающихъ ногой стволъ тѣнистаго дерева, несущаго тяжелые плоды, повторенными въ десяткахъ экземпляровъ, стоящихъ въ музеѣ рядомъ, съ соблюденіемъ сходства въ мельчайшихъ деталяхъ,—все это уже не кажется ни страшнымъ, ни чудеснымъ, а лишь интересной творческой попыткой чисто-человѣческаго духа.

Нормы, стѣсненія нависли и надъ индійскимъ театромъ. На сценѣ въ Индіи по традиціи не допускаются: враждебный вызовъ, проклятіе, изгнаніе, разжалованіе, народныя бѣдствія; нельзя—кусаться, царапаться, цѣловаться, ѣсть, спать, купаться, заниматься туалетомъ, жениться, не говоря ужъ объ общихъ кастовыхъ ограниченіяхъ, которыя до сихъ поръ крѣпко держатся въ Индіи и тормозятъ всякое общественное начинаніе.



Въ старину, въ періодъ расцвѣта драматической литературы, когда Индія рождала такихъ драматурговъ, какъ Калидаса, плѣнившего Гете и даже нашего Карамзина, нашедшаго «сіи цвѣты азіатской литературы благовонными»—въ тѣ времена индійская драма была естественнымъ продолженіемъ индійскаго культа и потому являла живую душу народа. Но теперь, когда индійскій народъ разлагается и сохнетъ, старыя драматическія формы, если не говорить о лирическихъ вѣчно юныхъ поэмахъ, на подобіе «Пазане-према», кажутся мертвыми, увядшими, пустыми. Новыхъ же Индія не создала и не пытается создать. Поэтому индійскій театръ, какъ и вообще индійское искусство, оставляетъ крайне тяжелое впечатлѣніе: отъ нихъ вѣетъ трупнымъ запахомъ. Они попали въ тотъ тупикъ, въ которомъ гибнетъ вся древняя индійская культура. Расцвѣтеть ли она вновь? Мало надежды: Англія держитъ Индію въ желѣзныхъ клещахъ. Тѣмъ болѣе, что, какъ видно, и націи подчинены тому общему закону, который вѣщій Калидаса формулировалъ въ драмѣ «Сакунтала» слѣдующимъ двусишіемъ:

Подъемъ чрезмѣрный даже у великихъ
Кончается паденіемъ всегда.

Ал. Мунскій.



ПЕРЕДЪ ПРЕМЬЕРОЙ.

Юмореска Франца Мольнара.

ПИСЬМА АВТОРА.

На всѣхъ столбахъ расклены громадныя афиши, возвѣщающія, что такого-то числа идетъ новая пьеса одного изъ современныхъ драматурговъ. Самъ драматургъ входитъ въ кафе и говорить:

— Кельнеръ, принесите мнѣ бумагу, перо и чернила!

И одно за другимъ пишетъ слѣдующія письма:

1.

«Глубоко-почтенный господинъ Петцъ! Сегодня получилъ ваше любезное письмо, въ которомъ вы такъ трогательно напоминаете мнѣ о тѣхъ четырехъ кронахъ, которыя я вамъ долженъ и которыя когда-то—вы, конечно, это забыли—составляли только сто пятьдесятъ. Очень просилъ бы васъ немного по-

терпѣть: въ пятницу, какъ вы знаете изъ газетъ, идетъ моя новая пьеса. Тотчасъ же, послѣ перваго представленія уплачу весь долгъ сполна.

Съ почтеніемъ Лео Л.

2.

Дорогой Гансъ! До сихъ поръ я не прибѣгалъ къ тебѣ какъ къ юристу, исключая того дѣла, которое ты такъ блестяще провалилъ. Сегодня придетъ къ тебѣ мой двоюродный братъ Людвигъ и предъявить искъ (конечно, фиктивный) ко всѣмъ доходамъ съ моей пьесы. Устрой дѣло поскорѣй, потому что завтра, послѣ представленія, кредиторы облѣпять кассу, и мы должны ихъ предупредить. Людвигъ предъявить искъ въ размѣрѣ десяти тысячъ кронъ, хотя я лично не рассчитываю, чтобы эта глупая пьеса принесла мнѣ болѣе тысячи пятаковъ, но во всякомъ случаѣ устрой. Буду благодаренъ!

Твой Лео Л.

3.

Милый Людвигъ! Сегодня я написалъ этому идиоту Горвицу, чтобы онъ устроилъ все дѣло. Пожалуйста, поспѣши, а то все расхватаютъ.

Лео.

4.

Глубокоуважаемый директоръ! Разрѣшите мнѣ еще разъ принести вамъ свою глубокую, искреннюю благодарность за ваше чуткое отношеніе къ моей пьесѣ. Постановка—великолѣпная, играютъ артисты замѣ-

ФРАНЦУЗСКІЙ БАЛЕТЪ.



Г-жа Наперковская.

НАШЪ БАЛЕТЪ ЗАГРАНИЦЕЙ.



Г-жа Карсавина въ „Жаръ-Птицѣ“.

чательно! Вообще, я безконечно радъ, что мое дѣтище попало именно къ вамъ, въ ваши опытные и знающія руки. Спасибо, большое спасибо!

Искренно благодарный Лео Л.

Р. С. Ахъ, да, едва не забылъ: я получилъ отъ васъ авансомъ двѣ тысячи кронъ. Очень просилъ бы для округленія счета прислать мнѣ еще тысячу. Дѣло въ томъ, что мои кредиторы требуютъ уплаты, и я хочу избавить васъ отъ непріятной процедуры опечатыванія кассы.

Л. Л.

5.

Милостивый государь, г. Бирке! Я принимаю ваше предложеніе относительно займа тысячи кронъ изъ шести процентовъ. Уплачу тотчасъ же послѣ премьеры. Пришлите деньги съ посылнымъ.

Л. Л.

6.

Дорогой коллега! Вы найдете, конечно, немного страннымъ, что я протягиваю вамъ руку примиренія, передъ премьерой. Но буду искреннимъ! Я хочу апеллировать къ вашему великодушію: не браните и не «разрывайте» мою пьесу въ вашей газетѣ; вѣдь, отъ успѣха зависитъ мое будущее, мое существованіе. Я запутался въ долгахъ и нужно расплатиться, а хороший отзывъ отзовется на сборахъ—вы это сами понимаете. И потомъ, дорогой коллега: рука руку моетъ. Скоро пойдетъ ваша «Дочь слѣпца», и я буду писать рецензію. Такъ не будемъ мѣшать другъ другу.

Объ этомъ позаботятся другіе. Въ ожиданіи вашего отвѣта остаюсь вашимъ всегдашнимъ почитателемъ.

Л. Л.

— Кельнеръ! — крикнулъ авторъ. — Отдайте эти шесть писемъ шести посылнымъ. Уплатите имъ, запишите кофе на мой счетъ и... и дайте мнѣ двадцать кронъ... Вѣдь, вы знаете... въ пятницу!..»

Перев. Максъ Ли.



ВВЕДЕНСКИЙ НАРОДНЫЙ ДОМЪ.

(„Романтики“ Ростана).

Труппой Введенскаго народного дома, играющей лѣтомъ въ Сокольникахъ, въ городскомъ саду, во вторникъ 24-го іюля впервые былъ поставленъ Ростанъ.

Шли «Романтики». Пьеса эта немного и скучновата, и чуть-чуть претенциозна, но есть въ ней юморъ, изящество, легкость стиха, а потому, конечно, можно только приветствовать ея постановку на сценѣ народного дома.

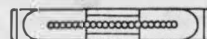
Поставлены были «Романтики» очень тщательно; хорошие костюмы, удовлетворительныя декорации. Единственный упрекъ режиссеру—духовые инструменты въ концѣ перваго акта; здѣсь нужны скрипки, иначе невозможно Персиннѣ мелодекламировать: звуки духовыхъ инструментовъ заглушали исполнителя.

Всѣ артисты хорошо читали стихи, но двумъ изъ нихъ г. Волжину—Страфорелю, и, въ особенности, г-жѣ Андріевичъ—Сильветтѣ—недоставало въ исполненіи непринужденности, изящества «стиля Ватто»; русскія бытовые нотки то и дѣло слышатся въ ихъ голосахъ.

Великолѣпно провелъ роль Персиннѣ г. Мозжухинъ; ожившей севрской статуэткой явился онъ предъ зрителемъ. Особенно удался артисту третій актъ съ его рассказомъ о злоключеніяхъ Персиннѣ.

Бергамень и Паскино были очень стильны и въ то же время комичны въ исполненіи гг. Старковского и Бирюкова, хотя г. Старковский порою шаржировалъ, что особенно сильно чувствовалось въ концѣ пьесы.

В. Волинъ.



ВОЛШЕБНЫЙ СТРѢЛОКЪ.

(Маленькій отвѣтъ большому и сердитому критику изъ „Театра“).

Статья г. П. Орлова изъ «Театра» подъ заглавіемъ «Дачная критика», направленная, яко-бы, противъ статьи В. Волина о Малаховскомъ театрѣ въ № 40—41 «Студіи»,—крайне курьезна. Нѣтъ надобности серьезно отвѣчать на нее, тѣмъ болѣе, что бичуетъ она вовсе не «Студію», а тотъ самый органъ, который гостепріимно открылъ двери гнѣвному и пламенному автору «Дачной критики». И хитеръ же этотъ г. Орловъ! Прикрылся «Студіей» какъ щитомъ, достаточно широкимъ и крѣпкимъ, и валяется изъ-за него по собственному «Театру», нанося предательскіе удары товарищу по перу изъ того же «Театра» г. С. Г. и прочимъ, имѣющимъ пристрастіе къ театральной критикѣ.

Но приведемъ доказательства.

Вопросъ: Въ чемъ оправданіе критики?

Отвѣтъ (по г. П. Орлову): Если критика ни театру, ни артисту ничего въ его успѣхѣ или промахѣ не выясняетъ и публикѣ не дѣлаетъ понятнымъ то, чего она не поняла, то это не критика, а безцѣльная брань или безплодное подношеніе хвалебныхъ гимновъ, цѣна которымъ—грошъ.

Примѣры (смотри отзывъ г. С. Г. о «Принцессѣ Грезѣ» въ Малаховскомъ театрѣ № 1094, за июль мѣсяцъ):

«Задумана была постановка очень любопытно. Обѣ сцены съ палубою галеры хотѣли помѣстить въ кругѣ, какъ-бы показывая ихъ зрителямъ въ подзорную трубу, но затѣя эта требовала не тѣхъ декоративныхъ силъ, которыми обладаетъ театръ, и въ результатѣ ничего не вышло».

«Г-жа Кооненъ прекрасно отѣнила хрупкую виѣшность принцессы, но въ сценахъ, гдѣ выступаетъ вперёдъ (sic!) обаяніе царственной красоты, артисткѣ чего-то не хватало».

Лаконичность и доказательность этого отзыва необычайны. Средства, которыми орудуешь критикъ, упрощены до «примитива»: «ничего» и «чего-то». Впрочемъ, есть и оригинальный образъ: «выступаетъ вперёдъ обаяніе красоты». Рѣшительно, г. П. Орловъ мѣткій стрѣлокъ, какъ будто иѣлитъ въ «Студию», а попадаетъ не въ бровь, а въ глазъ «Театру»: жаль, что г. П. Орлова не было на Олимпійскихъ играхъ въ Стокгольмѣ. Онъ поддержалъ бы честь и славное имя русскихъ спортсменовъ!

Когда г. Орловъ хвалитъ, то опять-таки это не болѣе, какъ приѣмъ борьбы: хочетъ какъ будто самъ лѣчь «подъ нозі», а на самомъ дѣлѣ кладезь друга на обѣ лопатки, да еще въ грязь.

Въ самомъ дѣлѣ, какая можетъ быть лучшая по-

хвала театру въ Малаховкѣ, чѣмъ нижеслѣдующая: «Если такой театръ даетъ то, что малаховскій, то ему уже приходится ставить круглыя «пять»».

А для того, чтобы показать, каковъ есть Малаховскій театръ, «не-дачный критикъ» бросаетъ слѣдующую тираду.

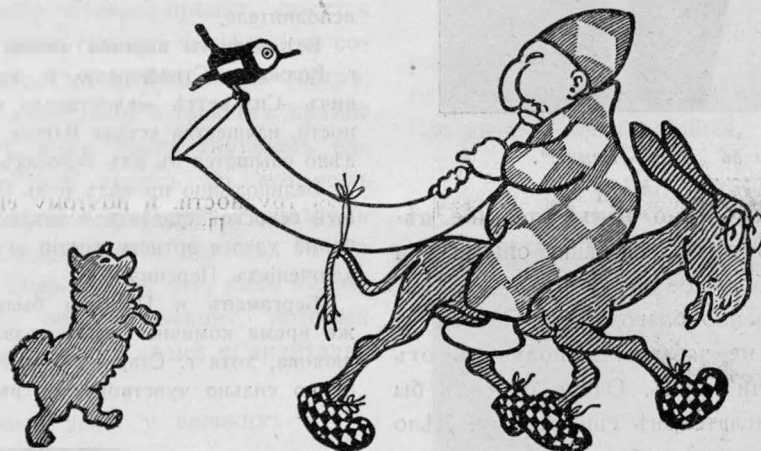
«Для безупречной постановки нужно не только, чтобы въ театрѣ былъ режиссеръ... Нужно еще, чтобы въ рукахъ у этого режиссера были большія средства, чтобы была хорошо сыгравшаяся труппа, и чтобы каждый спектакль можно было поставить послѣ десятка репетицій. Ну, а какъ же этого достигнуть, когда каждую недѣлю два раза нужно показать зрителямъ новую пьесу, когда труппа мѣняется каждый мѣсяцъ, когда въ труппѣ есть неопытная молодежь, и когда самымъ опытнымъ артистамъ надо, хоть немножко, попользоваться дочнымъ отдыхомъ? Ну, и получается все-таки дачный театръ, къ которому ни сами артисты, ни публика не предъявляютъ большихъ требованій».

И все-таки, значить, круглыя «пять?!».

Ахъ, г. П. Орловъ, П. Орловъ! Вы похожи на медвѣдя изъ басни, который, желая доставить удовольствіе другу-пустыннику, угостилъ его увѣсистымъ камнемъ.

Оставьте эти не всегда безопасныя занятія!

Юла.



Спесь.

Набросокъ А. Шмидгаммера.

М У З Ы К А.

НЕИЗДАННОЕ ПИСЬМО РИХАРДА ВАГНЕРА.

Извѣстно, что Рихардъ Вагнеръ нѣсколько разъ приѣзжалъ въ Парижъ, но изъ всѣхъ его посѣщеній французской столицы наиболѣе важными считаются два: одно въ 1839 г., другое въ 1859 г. Оба раза онъ пробылъ въ Парижѣ безвыѣздно два года. Онъ надѣялся, что посредствомъ постановки одного изъ своихъ великихъ произведеній на парижской оперной сценѣ ему удастся побѣдить, наконецъ, равнодушіе германской публики къ своему искусству и завоевать симпатіи въ отечествѣ. И каждый разъ его постигало жестокое разочарованіе въ этомъ отношеніи. Но зато оба раза, въ Парижѣ, передъ возвращеніемъ въ Германію, были созданы имъ произведенія, которыя составили эпоху въ германскомъ искусствѣ: въ 1841 г. появился «Летучій голландецъ», въ 1862 г. — «Мейстерзингеры».

Когда, въ 1859 г. Вагнеръ опять отправился въ Парижъ, то даже его друзья были удивлены этимъ, не говоря уже о врагахъ, которымъ это дало поводъ къ всевозможнымъ злобнымъ инсинуаціямъ на его счетъ. Біографъ Вагнера Глазенаппъ старался выяснитъ потомъ мотивы, побудившіе Вагнера снова вернуться въ Парижъ въ 1859 г. и оставаться тамъ такъ долго. Собственныя же письма Вагнера къ его супругѣ Миннѣ позволяютъ глубже заглянуть въ тѣ тяжелыя испытанія, которыя ему пришлось перенести. Кое-что выясняется изъ слѣдующаго письма Вагнера, написаннаго въ 1859 г. изъ Парижа Францу Бренделю издателю лейпцигскаго музыкальнаго журнала „Neue Zeitschrift für Musik“.

«Парижъ, 22 декабря 1859 г.

Уважаемый другъ! Простите меня, что я такъ плохо выполняю свои обязательства относительно васъ. Я долженъ поблагодарить васъ за вашу постоянную дружбу и участіе: мнѣ бы слѣдовало почаще

писать вамъ. До нѣкоторой степени извиненіемъ можетъ служить моя обширная и большею частью очень непріятная корреспонденція. Къ тому же всѣ мои отношенія въ Германіи, вслѣдствіе моего продолжительнаго отсутствія, дѣйствительно пришли въ такое разстройство, что кромѣ огорченій и непріятностей я ничего не имѣю отъ этого. Я думаю, что долженъ сообщить вамъ, какой оборотъ приняли для меня дѣла въ Германіи, хотя я долженъ опасаться, что въ слѣдствіе непонятнаго для меня (простите!) страха передъ своими читателями, воспользуетесь лишь очень немногимъ изъ моихъ сообщеній.

О моихъ отношеніяхъ къ Карлсруэ скажу слѣдующее: Въ іюлѣ 1857 г. я сообщилъ г. Эдуарду Девріену, во время его посѣщенія Цюриха, планъ одного произведенія, которое я намѣренъ былъ, тотчасъ по его окончаніи, поставить въ Страсбургѣ, подъ моимъ руководствомъ, въ исполненіи приглашеннаго мною для этой цѣли нѣмецкаго опернаго общества. Девріенъ отговорилъ меня отъ этого и предложилъ

вмѣсто Страсбурга поставить мое произведеніе въ Карлсруэ, въ придворномъ театрѣ, которымъ онъ управлялъ, на что я охотно согласился, но все же поставилъ непремѣннымъ условіемъ, что я долженъ лично присутствовать на всѣхъ пробахъ и на первомъ представленіи. Великій герцогъ Баденскій предложилъ даже свое посредничество, чтобы облегчить для меня выполненіе этого условія. Послѣ этого я сталъ работать надъ «Тристаномъ и Изольдой», и прошлой зимой, находясь въ Венеціи, поставилъ уже свои дальнѣйшія требованія, чтобы обезпечить Девріену хорошую постановку новой оперы. Эти требованія касались главнымъ образомъ того, чтобы для очень важной и трудной партіи Изольды была найдена подходящая пѣвица; остальные же оперныя силы Карлсруэ были въ общемъ вполне удовлетворительны. Но на это, выставленное мною требованіе, я такъ и не добился опредѣленнаго отвѣта. Когда же партитура перешла окончательно въ руки дирекціи и я еще разъ категорически настаивалъ на выполненіи поставленныхъ мною условій, то мнѣ вдругъ было объявлено, что обѣ, давно уже служащія въ театрѣ примадонны (о приглашеніи новой не было и рѣчи) отказываются исполнить партію Изольды, потому что она слишкомъ низка для нихъ. Первое представленіе моей оперы въ Карлсруэ слѣдовательно не можетъ состояться. Если я могъ раньше жаловаться на слишкомъ небрежное отношеніе къ постановкѣ и къ моимъ требованіямъ, то теперь къ этому прибавилась еще полная недобросовѣстность смущеннаго этимъ обстоятельствомъ,—я такъ думаю,—театральнаго директора, такъ какъ онъ объявилъ, что представленіе, котораго всѣ ожидали съ такимъ нетерпѣніемъ, не можетъ состояться только по той причинѣ, что мое произведеніе заключаетъ въ себѣ совершенно непреодолимую трудность, и поэтому его постановка вообще невозможна. Приписываю только своей сдержанности, что я до сихъ поръ ничего не возразилъ на это заявленіе. Между тѣмъ, я могъ самымъ рѣшительнымъ образомъ опровергнуть его слова, такъ какъ заявлялъ ему раньше, что имѣю въ виду другую исполнительницу для моей Изольды, а не такую среднюю пѣвицу, какъ фрау Гевигъ, или какъ талантливая, но лишившаяся голоса извѣстная пѣвица m-lle Гарригъ. Поэтому я такъ и настаивалъ, что должна быть приглашена новая подходящая пѣвица, которой я могу довѣрить исполненіе моего новаго произведенія лишь въ томъ случаѣ, если я самъ познакомя ее съ нимъ. Это условіе было тоже выставлено мною въ самомъ началѣ.

Теперь, обратите вниманіе на положеніе, въ которомъ я очутился, благодаря такой недобросовѣстности. Наконецъ, я кончилъ новое произведеніе, партитура была написана и вдругъ мнѣ объявляютъ, что оно невыполнимо! Я только одинъ могъ вдохнуть жизньъ въ это произведеніе и, опровергнувъ всѣ нелѣпыя заявленія невѣжественныхъ музыкантовъ, поднести Германіи серьезный и значительный подарокъ. Но, исчерпавъ всѣ возможности и не добившись своего свободнаго возвращенія въ Германію, — теперь уже навсегда изгнанный изъ нея, — я очутился передъ альтернативой либо видѣть свою оперу поставленной гдѣ-нибудь безъ всякаго пониманія дѣла (на что я никогда не дамъ своего согласія), либо не ставить ее никогда въ теченіе моей жизни и такимъ образомъ лишиться всего, что я могъ бы получить для поддержанія моего существованія. Таково мое положеніе. Не думаете ли вы, что кто-нибудь изъ моихъ друзей старается вникнуть въ него или вступить за меня? Ничего подобнаго! Наоборотъ, всѣ избѣгаютъ болѣе

НАШЪ БАЛЕТЪ ЗАГРАНИЦЕЙ.



Г. Фокинъ въ бал. „Клеопатра“.

тщательно, чѣмъ когда-либо, сказать хоть слово по поводу позорнаго факта, что я все еще долженъ оставаться вдали отъ родины. Вмѣсто того, чтобы составлять петиции и стараться обратить вниманіе на такое постыдное положеніе, всѣ боязливо остерегаются касаться столь опаснаго предмета и, вѣроятно, дожидаются, чтобы я, наконецъ, умеръ, для того, чтобы этому дѣлу придать трогательный конецъ. Такое безчестное и трусливое поведеніе моихъ нѣмецкихъ коллегъ по отношенію ко мнѣ побуждаетъ меня искать другихъ выходовъ для моей творческой силы, насильственно подавляемой. Я отправился въ Парижъ исключительно съ тою цѣлью, о которой я вамъ говорилъ еще въ сентябрѣ. Съ тѣхъ поръ, какъ я испыталъ такое оскорбленіе въ Карлсруэ, а всѣ друзья мои высказали такое обидное равнодушіе къ моему положенію, мое настроеніе тоже измѣнилось. Если вамъ кажется это интереснымъ для вашихъ читателей, то вы можете сообщить имъ, что въ январѣ, въ Парижѣ, я собираюсь дать три концерта, въ программу которыхъ войдутъ избранныя мѣста изъ моихъ оперъ. Далѣе, я намѣреваюсь въ маѣ пригласить сюда отборную нѣмецкую оперную труппу, чтобы поставить въ залѣ Вантадуръ мои оперы (между прочимъ, «Лоэнгринъ»), а также, что я хочу, наконецъ, добиться перваго представленія «Тристана». По всей вѣроятности, первое представленіе этого произведенія, тоже состоится въ Парижѣ, передъ французской публикой. Между тѣмъ, я желаю нѣмецкому отечеству много единенія, гораздо больше, чѣмъ у него существуетъ теперь! Это мое напутствіе къ моему произведенію; оно должно пріятно звучать въ ушахъ моихъ соотечественниковъ!..

Таковы, мой уважаемый другъ, извѣстія, которыя я могу дать вамъ о себѣ. Васъ они, конечно, не обрадуютъ и вы даже не будете знать, что съ ними дѣлать. Можетъ быть, вы найдете, однако, искуснаго репортера въ Веймарѣ? Я убѣжденъ, что Рихардъ Поль извлечетъ отсюда страницу, которая послужитъ поводомъ Листу высказать мнѣ хвалу, вродѣ той, которую онъ уже высказалъ насчетъ моихъ успѣховъ въ гармоніи, по случаю пролога «Тристана». Конечно, не трудно, живя въ Веймарѣ, говорить о процвѣтаніи нѣмецкихъ музыкальных стремленій подъ покровительствомъ такого самоотверженнаго и обладающаго музыкальными вкусами принца! Я дѣйствительно жду много хорошаго съ этой стороны.

Однако, довольно горечи, которою, къ сожалѣнію, слушкомъ переполнено мое сердце. Поймите только, какъ трудно мнѣ будетъ сохранять передъ парижской публикой то гордое спокойствіе и сдержанность, которыя столь присущи моему характеру и вполнѣ были бы умѣстны для этого случая. Дайте мнѣ знать, какъ вы относитесь къ моимъ изліяніямъ. Если бы вы въ самомъ дѣлѣ рѣшились до нѣкоторой степени предать гласности обстоятельства моего дѣла, то это бы порадовало меня. Главнымъ образомъ меня заботитъ то, что мое выступленіе въ Парижѣ можетъ быть сочтено за актъ пошлаго честолюбія, тогда какъ это, скорѣе, результатъ моего отчаянія. Если бы вамъ удалось убѣдить въ этомъ другихъ, то я былъ бы вамъ очень благодаренъ, такъ какъ ничто не можетъ сильнѣе обидѣть меня, какъ такое пошлое объясненіе моего шага. Я почти невольно раскрылъ передъ вами свое тяжелое душевное настроеніе и мнѣ ничего больше не оставалось, какъ откровенно высказаться. Прощайте. Заранѣе благодарю васъ, если вы не сердитесь на меня, и если вы всѣми силами постараетесь содѣйствовать правильной оцѣнкѣ моего положенія!

Преданный вамъ Рихардъ Вагнеръ».

Горькій тонъ этого письма Вагнера вполнѣ станетъ понятнымъ, если вспомнить, что какъ разъ около этого времени, ко всѣмъ другимъ его испытаніямъ присоединилось еще униженіе, испытанное имъ вслѣдствіе неудачныхъ попытокъ добиться его помилованія и возможности вернуться въ Германію. Въ маѣ 1859 г. онъ писалъ Листу: «Вообще, я очень озабоченъ своимъ проектированнымъ переѣздомъ въ Парижъ. Вѣдь, это же чрезвычайно непатріотично, что мнѣ приходится желать устроиться поудобнѣе въ главномъ лагерѣ врага германской націи. Почтенные нѣмцы въ самомъ дѣлѣ должны были бы постараться, чтобы ихъ самый нѣмецкій изъ всѣхъ нѣмецкихъ композиторовъ былъ бы, наконецъ, избавленъ отъ такого ужаснаго испытанія!»...

Таково было душевное настроеніе Вагнера, отразившееся въ этомъ письмѣ. Нѣмцы лицемѣрно негодовали на то, что Вагнеръ снова отправляется въ Парижъ, и между тѣмъ никто не хотѣлъ и пальцемъ шевельнуть, чтобы избавить его отъ этой печальной необходимости. Вагнеръ возлагалъ свои надежды на великаго герцога Веймарскаго, который, за годъ передъ этимъ, приглашалъ его въ Люцернъ для личныхъ переговоровъ. Но и тутъ бѣднаго композитора постигло разочарованіе,—онъ преувеличилъ силу вліянія Листа на великаго герцога. Все зависѣло отъ добраго желанія саксонскаго короля, который былъ неумолимъ по отношенію къ бунтовщикамъ. Однако, Вагнеръ написалъ ему изъ Венеціи просьбу о помилованіи. Но король требовалъ, чтобы онъ предсталъ передъ саксонскимъ судомъ и лишь послѣ приговора суда, король былъ готовъ помиловать его. Противъ такого униженія, конечно, возмутилась гордость Вагнера. Онъ заранѣе могъ предвидѣть, что ожидаетъ его, такъ какъ изъ Саксоніи старались оказывать давленіе на австрійское правительство, чтобы добиться его выдачи, и только доброта эрцгерцога штатгальтера Максимилиана спасла его тогда. Въ душѣ Вагнера, однако, проснулась новая надежда, что постановка оперы «Тристанъ» въ Карлсруэ дастъ ему возможность пріѣхать въ Баденъ. Онъ думалъ, что ему разрѣшить это великій герцогъ. Однако, и этимъ надеждамъ не суждено было сбыться. Новое разочарованіе вызвало у него сильнѣйшее раздраженіе противъ Девріена, которому онъ приписывалъ свою неудачу, и въ концѣ-концовъ между ними возникла открытая вражда.

Но «Тристанъ» увидѣлъ свѣтъ все-таки въ Мюнхенѣ, а не въ Карлсруэ или Вѣнѣ, гдѣ разуциваніе этой оперы доставило композитору еще худшія разочарованія. И какъ это ни странно, но именно пѣвица Гарригъ, находившая, что партія Изольды слишкомъ низка для нея и названная Вагнеромъ «безголосую», была первой Изольдой. Она пѣла эту партію вмѣстѣ со своимъ мужемъ, который былъ великолѣпнымъ Тристаномъ.

Опасенія Вагнера, что издатель музыкальнаго журнала побойтся разоблачить причины, заставившія Вагнера снова перебраться въ Парижъ, оправдались вполнѣ. Въ журналѣ появилось лишь нѣсколько туманныхъ замѣчаній по поводу его труднаго положенія, но ни слова не было сказано о томъ, что ему пришлось вытерпѣть, о его неудачныхъ попыткахъ добиться амнистіи, о его обращеніи къ друзьямъ и т. д., и т. д. Никто не шевельнулся въ его германскомъ отечествѣ, и ему пришлось выпить горькую чашу до дна.

Э. Пименова.



„Разбойники“ Шиллера на сценѣ Лаухитетскаго театра въ исполненіи учениковъ Лейпцигской гимназіи (спектакль прошель съ грандіознымъ успѣхомъ).

ИЗЪ ПОСЛѢДНИХЪ ДНЕЙ ЖИЗНИ ВЕРДИ.

Въ „Nuova Antologia“ напечатаны до сихъ поръ не извѣстныя письма Верди, касающіяся послѣднихъ лѣтъ жизни великаго маэстро. На вопросъ графини Негрони-Прато, которая спрашиваетъ его, почему онъ не принимается за задуманную имъ симфонію, Верди отвѣчаетъ письмомъ, датированнымъ 8 іюня 1895 г.

«Вы, навѣрное, шутите со мной или... забываете мои 82 года... Написать симфоническую поэмку? Пустяки? Неправда-ли?! Для того, чтобы приниматься въ мои годы за такую большую работу, нужно быть очень честолюбивымъ.

А я никогда не обладалъ этимъ качествомъ, даже въ дни моей юности. Я былъ только гордъ, но теперь и этого не стало! Право, не къ чему!».

Нѣсколько мѣсяцевъ спустя послѣ смерти своей жены Верди пишетъ графинѣ:

«Жизнь—страданіе и горести. Когда мы молоды—насъ усыпляетъ незнаніе жизни, развлекаютъ собственныя страсти, увлеченія, ошибки. А потомъ мы все глубже заглядываемъ въ жизнь, узнаемъ ее и падаемъ раздавленныя тяжестью и ужасомъ. Что дѣлать? Мы беспильны: больные и безутѣшные мы должны влечить наше существованіе...

25 апрѣля 1900 г. онъ писалъ: «Что вамъ сказать о себѣ? Все—по-старому, по-прежнему: ноги мои плохи, глаза слабы, воображеніе гаснетъ, и жизнь, да, жизнь при такихъ условіяхъ кажется очень печальной. О, если бы я могъ работать, свободно двигаться, если бы я могъ читать?! Я бы читалъ по цѣлымъ днямъ, гулялъ и былъ доволенъ не смотря на мои 87 лѣтъ. Вотъ ужъ никогда не думалъ, что

когда-нибудь высшимъ счастьемъ буду считать возможность имѣть двѣ здоровыхъ ноги».

Восемь мѣсяцевъ спустя онъ писалъ своему другу, у котораго умерла жена:

«Завтра 14 ноября, день полный для меня грустныхъ воспоминаній (жена Верди умерла 14 ноября). Вы тоже потеряли свою подругу, но у васъ остались дѣти, хорошіе, любящіе дѣти... а я одинъ, совсѣмъ одинъ. О, какъ безконечно грустно!..»

Въ одномъ изъ послѣднихъ писемъ, январь, 1901 года, онъ писалъ:

«Все утомляетъ меня. Я не живу, а пронзростаю. Мнѣ уже нечего дѣлать здѣсь, на этомъ свѣтѣ!..»

О. К.



ПРЕДСТОЯЩІЙ РЕПЕРТУАРЪ КОРОЛЕВСКОЙ ОПЕРЫ ВЪ БЕРЛИНѢ.

Репертуаръ 1912—13 года Берлинской оперы стоитъ опять подъ знаменемъ Вагнера. Пройдетъ весь циклъ «Кольца Нибелунговъ» въ новой постановкѣ и съ новыми декорациями. Откроется циклъ въ ноябрѣ «Золотомъ Рейна», въ половинѣ декабря будутъ поставлены—«Валькиріи»,—въ половинѣ февраля—«Зигфридъ».

Также заново будутъ поставлены: «Тристанъ и Изольда», «Ифигенія въ Тавридѣ»—Глюка-Штраусса, «Нѣмая изъ Портччи»—Обера. Изъ новинокъ этого сезона слѣдуетъ отмѣтить: «Ариадна на островѣ Наксосъ»—Р. Штрауса.

Заклучится сезонъ рядомъ торжественныхъ спектаклей въ которыхъ примутъ участіе иностранцы-гастролеры.





ПОЛТАВСКИЙ КЛАДЪ.

Въ дюнныхъ пескахъ, около села Малая Перещепина Полтавской губерніи, какъ сообщали уже газеты, мальчиками-пастухами былъ найденъ большой кладъ, состоящій изъ разныхъ золотыхъ и серебряныхъ предметовъ. Въ настоящее время, кладъ этотъ уже привезенъ въ Петербургъ и помѣщенъ въ кладовыя Государственного банка.

Относительно этого клада мнѣ пришлось бесѣдовать съ археологомъ Н. Е. Макаренко, который, по порученію археологической комиссіи, описалъ кладъ на мѣстѣ, а также скупалъ тѣ предметы, которые до отобранія клада властями, были разобраны мѣстными жителями.

При первомъ же, бѣглому знакомствѣ съ кладомъ, по мнѣнію Н. Е. Макаренко, слѣдуетъ признать, что по количеству предметовъ, по вѣсу золота (около 1 пуда) и серебра (около 1½ пуда), онъ является совершенно исключительнымъ, значительно превосходя такіе, напримѣръ, клады, какъ кладъ Аттилы, Гильдесгеймскій, Боскорельскій и Миклошскій.

Кладъ состоитъ изъ византійскихъ и частью персидскихъ сосудовъ, блюдъ и другихъ предметовъ, относящихся къ IV—VII вѣкамъ. Датировка вещей очень облегчается присутствіемъ византійскихъ монетъ, штемпелей на вещахъ, надписей на греческомъ и латинскомъ языкахъ и проч.

По типу предметовъ кладъ приближается больше всего къ уже упомянутому мною Миклошскому кладу, заключая, въ то же время, много предметовъ совершенно новыхъ формъ.

Изъ серебряныхъ вещей особенно выдѣляются: большая золоченая ваза съ двумя ручками, украшенная орнаментами: высота ея около ¾ арш., вѣсъ—10 фунтовъ 7 золотниковъ; большое чеканное блюдо съ монограммой І. Христа, съ надписью на греческомъ и латинскомъ языкахъ и съ тератологическимъ орнаментомъ; восьмигранная ваза съ ручкой, великолѣпно отлѣпанная; нѣсколько большихъ серебряныхъ вазъ, безъ украшеній, разныхъ формъ; сасанидское блюдо съ изображеніемъ царя Сапора II (IV в.), къ сожалѣнію, пострадавшее отъ обламыванія «на память» уже послѣ его находки.

Чрезвычайно интересна серебряная сасанидская чашка съ любопытными изображеніями звѣрей, людей, птицъ и пр. По своему совершенно новому типу она особенно заинтересовала археологовъ.

Изъ золотыхъ предметовъ слѣдуетъ отмѣтить: нѣсколько блюдъ: изъ нихъ одно продолговатое, вѣсомъ въ 5 фунтовъ; золотую вазу; кувшинъ съ крышкой и ручкой; золотыя ножны меча, орнаментированныя зернью и инкрустированныя стекломъ; золотой рогъ для питья; нѣсколько массивныхъ золотыхъ браслетовъ; 11 золотыхъ кубковъ, въ формѣ потировъ; кромѣ того, найдено 10 такой же формы серебряныхъ кубковъ, — всѣ эти кубки украшены совершенно

различными орнаментами, а одинъ — инкрустаціями изъ драгоценныхъ камней и жемчуга. Любопытно, что эти чаши, столь похожія на священные сосуды, и послужили главной причиной сравнительно скорого заявленія крестьянъ властямъ о своей находкѣ, такъ какъ явилось опасеніе, какъ бы молъ, не обвинили ихъ въ кражѣ изъ какой-нибудь церкви.

Кромѣ уже перечисленныхъ предметовъ, кладъ содержитъ болѣе 200 бляхъ, покрытыхъ толстымъ золотымъ листомъ, инкрустированныхъ камнями и украшенныхъ зернью; ожерелье изъ золотыхъ византійскихъ монетъ и различныхъ привѣсокъ; около 300 золотыхъ листовъ одного формата, всего вѣсомъ около 4 фунтовъ; золотую ложку, украшенную драгоценными камнями.

Помимо этихъ крупныхъ вещей, найдена масса золотыхъ мелочей, какъ-то: пряжекъ, перстней, колецъ...

Художественное и научное значеніе этого клада громадно; для изученія его образована специальная комиссія изъ профессоровъ и специалистовъ-археологовъ. Стоимость клада колоссальна; одна лишь вѣсовая цѣнность его измѣряется десятками тысячъ рублей, а историческая, конечно, врядъ-ли поддается точному опредѣленію.

Археологическая комиссія не имѣетъ въ своемъ распоряженіи средствъ для покупки этого драгоценнаго клада, и на его пріобрѣтеніе придется испрашивать особое ассигнованіе въ законодательномъ порядкѣ.

Можно, во всякомъ случаѣ, надѣяться, что кладъ этотъ останется въ Россіи и поступитъ въ лучшее хранилище — петербургскій Эрмитажъ.

Всеволодъ Воиновъ.



ПАМЯТИ НИКОЛАЯ САПУНОВА.

Вотъ, жизнь, которую, казалось, такъ торопился прожить Николай Николаевичъ, кончена.

Онъ всегда точно спѣшилъ куда-то. Придетъ бывало, долго сидитъ, потомъ вдругъ неожиданно вскочитъ: «до свиданія» и исчезаетъ.

— Куда?

— Такъ, надо! Пора!

И всегда ему было куда-то надо, словно онъ ловилъ потерянное время, за чайнымъ ли столомъ, за разговорами о дѣлахъ, о постановкахъ,—все равно потерянное.

Не успѣвъ кончить одну работу, онъ бралъ и начиналъ другую, какъ будто не успѣетъ кончить или недостаточно заработаетъ денегъ, чтобы вдоволь пожить.

А жить онъ любилъ, проживалъ все, что получалъ, и бывали періоды, когда онъ бросалъ всѣ работы, и «жилъ» 24 часа въ сутки, а то и двое сутокъ подрядъ.

«Поживъ», опять наверстывалъ потерянное время и работалъ.

Нѣкоторыя картины свои онъ писалъ довольно долго, но ему ничего не стоило сдѣлать вещь въ два дня; такъ онъ написалъ всѣ свои эскизы къ «Мѣшанину» уже послѣ того, какъ были готовы декорации. Я помню, что онъ написалъ декорацию къ «Балаганчику» А. Блока въ одну ночь, между тѣмъ, какъ времени у него на эту работу было болѣе, чѣмъ достаточно. Онъ любилъ спѣшить. Вообще всѣ свои декорации онъ писалъ необыкновенно быстро. Боль-

ДРАМА Л. ТОЛСТОГО НА СЦЕНѢ МАЛАГО ТЕАТРА
ВЪ БЕРЛИНѢ.



„И свѣтъ во тьмѣ свѣтитъ“.

шинство своихъ большихъ декоративныхъ работъ (Мѣщанинъ, Цезарь и Клеопатра) онъ сдѣлалъ со мной; почти начало его декоративной карьеры (въ театрѣ В. Ѳ. Коммисаржевской) и затѣмъ вся его театральная дѣятельность прошла на моихъ глазахъ, и я видѣлъ, какіе изумительные техническіе и колористическіе успѣхи онъ сдѣлалъ за эти семь лѣтъ. Работая такимъ образомъ, онъ могъ быть единственнымъ декораторомъ нашей эпохи. Съ нимъ было иногда трудно работать, вслѣдствіе его привычки откладывать все на крайній срокъ и любви къ спѣшкѣ, въ которой онъ, впрочемъ, никогда не хотѣлъ сознаться, но зато въ то же время съ нимъ было необыкновенно пріятно работать, потому что онъ очень чутко воспринималъ всѣ режиссерскія указанія, шелъ навстрѣчу его планамъ, что такъ рѣдко замѣтно у живописцевъ; съ каждымъ годомъ все больше и больше чувствовалъ сцену, давалъ очень цѣнные совѣты и указанія и не отказывался исполнять декорации и костюмы по указаніямъ режиссера, а, напротивъ, просилъ указаній. Онъ долженъ былъ только вѣрить тому, съ кѣмъ работалъ, и становился какъ бы вторымъ «я» того человѣка, не теряя своей индивидуальности. Такъ, до мелочей по моимъ чертежамъ, планамъ и указаніямъ были имъ сдѣланы всѣ декорации и костюмы къ «Мѣщанину», точно также и декорации къ моей петербургской постановкѣ «Цезарь и Клеопатра».

Въ лицѣ Н. Н. ушелъ изъ жизни, по моему, одинъ изъ лучшихъ современныхъ декораторовъ, чудесный художникъ по колориту и прекрасный, честный человѣкъ съ острымъ умомъ и мягкимъ сердцемъ.

Сейчасъ пишутъ о томъ, что онъ былъ модернистъ и т. п., для меня странно звучащія слова. Гдѣ-то я даже прочелъ иронію по этому поводу: не могутъ даже мертвыхъ оставить въ покоѣ! Онъ

былъ просто настоящій художникъ, надѣленный большимъ дарованіемъ, дѣлавшій то, во что вѣрилъ и что любилъ, никогда не продававшій своей вѣры и не превращавшійся въ чиновника.

Ни въ жизни, ни въ искусствѣ онъ не былъ разгильдяемъ. Онъ жилъ до конца и работалъ до конца. Несмотря на свое кажущееся легкомысліе, онъ никогда не пренебрегалъ техникой; онъ совершенствовалъ свой рисунокъ, подобно древнимъ мастерамъ, самъ искалъ состава красокъ и помнилъ слова Леонардо, Джіоконду котораго, впрочемъ, не любилъ:

Questa pittura e piu laudabile la quella a piu conformita con la cosa mittata.

До многого онъ не дошелъ, многого не сдѣлалъ, но вѣдь ему оставалось еще столько жить.

Такіе люди, какимъ былъ Н. Н., въ настоящее время рѣдки; говорю это не потому, что мы были друзьями, что я потерялъ въ его лицѣ лучшаго своего сотрудника и единомышленника, а потому что это правда, а правда лучший вѣнокъ на могилу умершаго.

Въ апрѣлѣ, въ Москвѣ, вечеромъ за чаемъ, когда мы говорили о гибели «Титаника», Н. Н. сказалъ, что и онъ умретъ отъ воды; такъ ему предсказала гадалка въ Италіи.

Онъ былъ очень суевѣренъ. Такъ и вышло. Тяжело и грустно дѣлается, когда смерть подкашиваетъ человѣка на полпути... Не хочется жить...

Прощай, милый Николай!

Федоръ Коммисаржевскій.



„ФУТУРИСТЫ“ ВЪ ЛОНДОНѢ.

Надѣлавшіе столько шуму на континентѣ «будущники», появились истекшей весной этого года въ Лондонѣ, въ крошечной Sackville Gallery. Не считая вождя Маринетти, ихъ оказалось всего четверо: Карра, Руссоло, Боччони и Северини. (Подъ манифестомъ футуристовъ значится также подпись Балла, но онъ своихъ картинъ не выставилъ). Какъ извѣстно читателямъ «Студіи», эта горсточка революціонеровъ-динамитчиковъ, грозитъ смести долой съ лица земли прошлое, уничтожить памятники прежняго искусства и открыть новую страницу прекраснаго, которая въ свое время также устарѣетъ и будетъ вырвана, чтобъ дать мѣсто слѣдующимъ, неизвѣстнымъ пока еще, формамъ красоты.

«Война и социальная революція—вотъ наши основные принципы»,—сказалъ мнѣ Маринетти, съ которымъ я бесѣдовалъ о новомъ искусствѣ.

«Безъ этого націи обречены на распыленіе и умирание—*ramolissement*. Всякая новая форма въ искусствѣ рождается въ борьбѣ противъ стараго, которое уже однимъ фактомъ своего существованія убиваетъ всякую попытку исканія новыхъ путей. Какъ бы хорошо вы ни рисовали, вамъ скажутъ, что Тиціанъ былъ лучше, а Рафаэль—талантливѣе. Это неизбѣжное сравненіе съ образцами творчества прежнихъ мастеровъ мѣшаетъ искусству развиваться дальше и закрываетъ пути къ новымъ горизонтамъ. Прошлое тяжело сковываетъ настоящее и громаднымъ силуэтомъ заслоняетъ будущее. Истинному художнику остается теперь или копировать и подражать прошлому, или же повернуться къ нему спиной и начать абсолютно новое».

«Я могу, конечно, наслаждаться творчествомъ Тиціана или Микель Анджело,—вырвалось искреннее признаніе у Маринетти,—но это любованіе, насла-

ждение старым опасно, — оно заводит нас в трясину и окунается слишком дорогой ценой; если вы постоянно изучаете прошлое и любите его, то этим вы рискуете заглушить в себе всякую способность творчества нового и убить всякую возможность свободного неподражательного выявления вашего художественного «я» в новых художественных формах».

«Я очень любил прежде Вагнера, — прибавил Маринетти, — и преклонялся перед ним, но затем постарался вырвать и это из своей души».

Далее вождь футуристов заговорил об Италии и его голос зазвучал искренней страстью и печалью.

«Италия — страна прошлого, — сказал он. — Когда вы, иностранцы, приезжаете к нам, вы стремитесь во Флоренцию, Венецию, Рим, ищете древнюю старину, обожаете ее и восторгаетесь ей. Вам нет дела до живой жизни настоящего, которая переместилась в новые центры — Милан, Генуя. Вас это не интересует, вы хотите знать лишь мертвую Италию. Вокруг этой страсти к прошлому образовалась новая промышленность, — люди торгуют старым, вывозят за границу старое; многие художники prostituiруют свое искусство, занимаясь подделкой картин под старое. Как прилипчивая зараза распространилась по всей Италии эта любовь к старому, убивая в самом зародыше всякую попытку искать новое в искусстве. Италия, Испания — страны мертвого прошлого».

«Золота вы также относите к старому направлению?» — спросил я.

«Абсолютно, — ответил Маринетти, и засмеявшись, прибавил: — вде Гойа рисовал лучше».

Я не буду повторять того, что Маринетти говорил мне о теоретическом credo футуристов, о их преклонении перед современной технической культурой с одной стороны и неприятии мира, как он есть, отраженного в искусстве — с другой, — все это уже достаточно известно из их пресловутого манифеста. Мне казалось, однако, что в страстной критике существующего у футуристов, есть много верного, заслуживающего внимания и лишь преувеличенного желанием нанести удары побольше. Другое дело — их конструктивные идеи, — с ними невозможно согласиться. Уже импрессионисты, зарисовывая свои субъективные впечатления, залезли в дебри безформенной фантазии, а «будущники» грозят зайти еще дальше, — стремление рисовать ощущения, внутренние душевные переживания, приводит их к безпредельной свободе, граничащей с отрицанием всякого смысла в живописи.

Тем не менее, среди выставленных картин я нашел несколько таких, на которые приходится обратить серьезное внимание.

Две картины Боччони: «Т», которые удерживают и «Т», которые остаются привлекают к себе своими удивительно выдержанными, теплыми, мягкими красками; от них веет уютной, вдумчивой лаской; несмотря на всю безформенность и беспорядочность рисунка, в них есть какая-то странная гармония. Синие, волнистые линии на первой картине выражают беспокойство, волнение отъезжающих; сверху клубятся облака синяго дыма; в глубине проступают опрокинутые, печальные лица пассажиров; телеграфная проволока, часть ландшафта, стена вагона — причудливо смешиваются вместе. Мягкий зеленый тон и вертикальные, извилистые линии на второй картине, с туманными силуэтами вдали, действительно, пожалуй, передают впечатление тоски и одиночества тех, кто остаются. Вообще, футуристы связывают каж-

дую краску с ее внутренним «динамическим» содержанием: красный цвет означает собой возмущение, энергию; синий — тревогу; зеленый — апатию и реакцию; желтый — веселение и т. д.

Третья картина той же серии Боччони: «Отъезд» совершенно неудачна. На грязном фоне, испещренном какими-то змеевидными линиями и пятнами, видны в центре безобразно яркие цифры «6943», — это номер паровоза, везущего поезд; кругом сплетаются в вихрь семафоры, туннели, фонари, трубы, облака дыма, силуэты окон станции. Совсем безформенная картина того же художника «Смех», где сквозь дамскую шляпу на первом плане виден стол с бутылками, а у смеющегося господина слева — две головы, или совсем нет головы, или есть призрачная голова.

Когда Боччони, по словам Маринетти, выступил на художественное собрание, он не принадлежал к футуристам и много зарабатывал; теперь он потерял всех своих поклонников и живет впроголодь ради идеи — героизм достойный уважения!

Очень эффектная картина Руссоло: «Возмущение». На мирный город, спящий в темно-фиолетовой глубине, несет острый угол красно-огненная революционная армия, вся ошестившаяся лесом грозно поднятых рук; от армии расходятся правильными геометрическими линиями красные волны революционного движения, — «vibration», как объяснил Маринетти; и в месте столкновения ее с городом кипит какая-то желто-зеленая масса, — «результат коллизии», по словам Маринетти. Компановка картины, ее идея — ясны, ее краски — яркие и красивые, и вся она производит сильное впечатление.

«Почему дома в городе нарисованы криво?» — спросил я, и получил смутивший меня твердый ответ:

«А почему нет?! Если художник рисует лишь свои внутренние переживания, он свободен трактовать свой сюжет, как хочет».

Другая картина Руссоло: «Поезд на полном ходу» относится скорее к разряду ловких художественных фокусов, чем к истинному искусству. Когда вы смотрите на нее еп face, то не видите ничего кроме желтых пятен на черно-синем фоне; но если смотреть на картину сбоку, то можно ясно видеть курьерский поезд, мчащийся в ночной темноте, искры из трубы паровоза, дрожащий свет, льющийся из окон вагонов и т. д.

Интересна картина Карра: «Разъезд из театра», где художник задался целью передать игру света на шелках и плащах разряженной расходящейся публики; хорошо также намечена темная фигура уличного метельщика.

Великолепная талантливая картина Северини: «Пань-Пань танец в Монико» — самая лучшая на выставке. Движение веселящейся толпы, вихрь танца, кинематографическая текучесть и минутность положений, смешивающих друг друга, переданы поразительно. Зритель чувствует себя на самом деле «в центре картины» и сразу захватывается ей. Северини здесь почти достигает оправдания истин, возлагаемых футуристами. Однако, когда я попытался выразить Маринетти свои восторги по поводу «Пань-Пана», то вождь «будущников» холодно отрезал мне:

«В этой картине тенденции нашего движения выражены гораздо менее ярко, чем в других; Северини здесь не достаточно радикален; он следует здесь старым образцам».

Футуристы были приняты в Лондонъ гостепріимно; ихъ выставка усиленно посѣщалась, но и публика и критика, насколько я могъ судить, отнеслись къ новаторамъ съ вѣжливымъ, холоднымъ любопытствомъ.

Б. Лебедевъ.



ЗА РУБЕЖОМЪ.

„ЗАПИСКИ ИЗЪ ПОДПОЛЯ“

НА ПАРИЖСКОЙ СЦЕНѢ.

На-дняхъ я былъ въ маленькомъ парижскомъ театрѣ, Théâtre du grand guignol, гдѣ каждый вечеръ дается пять или шесть пьесокъ комическаго и кроваваго характера. Это — извѣстный театръ ужасовъ, Theatre des Supplices, идущій навстрѣчу потребности острыхъ ощущений, испытываемой мирными французскими буржуа, и въ то же время гордо претендующій на особую «литературность». Дѣйствительно, въ репертуарѣ его имѣются передѣлки изъ Э. По, О. Мирбо, Мопассана, М. Прево и другихъ — но онѣ тонуть въ морѣ «спеціальной» стряпни.

Такъ было и на этотъ разъ. Сначала шла чисто парижская пьеса «Благодѣтельница», изображающая благодѣтельность публичнаго дома, добрая хозяйка котораго даетъ возможность бѣдному и состарившемуся студенту вкусить впервые «сладость любви». Но вотъ, снова раздвинулся занавѣсъ, и зритель, только что смаковавшій прелесть проституціи, увидѣлъ внутренность другого публичнаго дома и совершенно другой, не французскій подходъ къ вопросу продажной любви... Это была драма „L'esprit souterrain“, составленная Lenormand'омъ по „Запискамъ изъ подполья“ Достоевскаго.

Мода на Достоевскаго — характерная черта текущаго театральнаго года въ Парижѣ. Сначала даны были „Братья Карамазовы“ — въ Théâtre des Arts, затѣмъ, на сценѣ театра Antoine поставленъ былъ «Вѣчный мужъ» (въ передѣлкѣ Нозьера) и, наконецъ, теперь дошла очередь и до «Записокъ изъ подполья». Эта послѣдовательность въ выборѣ сюжетовъ изъ Достоевскаго, этотъ переходъ отъ внѣшней сценичности «Братьевъ Карамазовыхъ» къ чистой психологичности и, въ сущности, безсюжетности «Записокъ изъ подполья» — должны были бы радовать, какъ признаки извѣстнаго углубленія французскаго театра. Шутка ли сказать — инсценировать «Записки изъ подполья», эту вещь безъ начала и конца, героемъ которой является не самъ человѣкъ, дѣйствующій и хотящій, а лишь его интеллектъ, совершенно не согласованный съ его внѣшними движеніями и хотѣніями, — эту вещь, хотя и гениальную, но не столько общечеловѣческую, сколько чисто русскую, глубоко русскую, до послѣдней точки русскую!

Но, какъ и слѣдовало ожидать, получилась одна истерика. Авторъ признался, что ему пришлось затратить массу труда, пока онъ сѣмѣлъ «выкроить» изъ повѣсти Достоевскаго сценическое произведеніе; къ сожалѣнію, работа его не ограничилась однимъ вмѣшательствомъ ножницъ — онъ осмѣлился въ концѣ вставить кое-что отъ себя и, — какъ увидитъ читатель, — какъ разъ примѣнительно къ кровавому «жанру» театра Grand Guignol.

НОВАЯ ОПЕРА Ж. НУГЕСА „ОРЕЛЬ“.

Изъ эпохи Наполеона I.



Извѣстная парижская артистка г-жа Генрикецъ въ роли Жозефины.

Драма состоитъ изъ двухъ дѣйствій. Первое изображаетъ комнату Лизы, но не «узкую и тѣсную», загроможденную тряпьемъ и кроватью, а просторную и съ небольшою кушеткой. Вы помните, въ какой истомно-жуткой атмосферѣ возникаетъ діалогъ «подпольнаго человѣка» съ Лизой — «два открытыхъ глаза» и «потухающій огарокъ». Между тѣмъ, на сценѣ драма начинается расплатой героя съ хозяйкой дома, которая зашла въ комнату Лизы; по выходѣ ея, онъ продолжаетъ прерванный разговоръ съ Лизой. Она — въ длинномъ бѣломъ платьѣ, съ длинными косами, похожая на «нигилистку», какъ ее представляютъ себѣ за границей, но во всякомъ случаѣ не на «дѣвку». Онъ — дѣйствительно низенькій и истощенный человѣкъ, съ дѣйствительно «гнуснымъ» лицомъ, превосходно подходящимъ Смердякову (актеръ Dullin, который какъ разъ игралъ эту роль въ «Братьяхъ Карамазовыхъ» на сценѣ Théâtre des Arts), но слишкомъ ужъ гнуснымъ для мечтателя изъ подполья. И вотъ начинается гениальный діалогъ. Однообразнымъ, деревяннымъ голосомъ, точь-въ-точь такимъ же, какъ въ слѣдующемъ дѣйствіи Аполлонъ читаетъ псалтирь, онъ выкладываетъ передъ ней свои «идейки» и такъ почти до самаго конца. Она плачетъ, положивъ голову на столъ — разумѣется никакого даже намека на то, чтобы она «прокусила себѣ руку въ кровь». Наконецъ, онъ даетъ ей свой адресъ и уходитъ. Снова появляется хозяйка, кричитъ на Лизу за слезы и зоветъ ее къ новому кліенту — un mârshand de Moscou. Этимъ и кончается первая картина. Потрясающій своей глубиной и трогательностью инцидентъ съ письмомъ отъ «какого-то медицинскаго студента» совершенно отсутствуетъ.

Такъ скомканъ и сведенъ былъ къ нулю этотъ изумительный по своему скрытому драматизму диалогъ между героемъ и Лизой, эта богатѣйшая гамма тончайшихъ душевныхъ переходовъ—отъ холоднаго резонерства къ искренней горячности и снова къ злобному паѳосу. А между тѣмъ, какое потрясающее впечатлѣніе произвела бы эта сцена, если бы авторъ драмы остался вѣренъ Достоевскому, и артисты сѣмѣли бы дать мимическое и звуковое отраженіе душевныхъ движеній. Что могла бы сдѣлать съ нами Комиссаржевская этимъ внезапнымъ Лизинимъ «да» (вырвавшимся у нея въ отвѣтъ на его разглагольствованіе о безобразіи продажной любви) или съ этимъ ея «что вы... точно какъ по книгѣ» или, наконецъ, съ этимъ письмомъ отъ студента!

Второе дѣйствіе—комната «подпольнаго человѣка»; за сценой голосъ Аполлона. Затѣмъ ссора съ Аполлономъ, внезапно прерываемая приходомъ Симонова. Наперекоръ Достоевскому, Lenogrand заставляетъ Симонова притти въ «подполье» для того, чтобы пожуриль пріятеля за вчерашнее, а затѣмъ преспокойно выслушивать философскія разсужденія послѣдняго—и не только разсужденія, но и жалобы на то, что его вчера не замѣчали на обѣдѣ въ честь Звѣрькова. Это онъ-то, жалуется передъ Симоновымъ—передъ этой «несуществующей пѣшкой»!—Будьте проще, не мудрствуйте,—говоритъ ему Симоновъ на прощаніе и снова продолжается прерванная ссора съ Аполлономъ, вызывающая въ публикѣ... смѣхъ! Приходитъ Лиза—онъ кланяется Аполлону до земли, чтобы тотъ пошелъ за чаемъ, а не стоитъ съ сложенными а la Napoleon руками, какъ у Достоевскаго. «Я свободна, я люблю васъ»—говоритъ ему Лиза. «Я смѣялся надъ тобой»—отвѣчаетъ онъ ей.—«Я хочу тебя мучить». И тутъ ужъ начинается полная отсебятина, совершенно не оправдываемая цензурно-сценической невозможностью (то ли еще показывается на парижскихъ сценахъ!) показать взрывъ его страсти къ Лизѣ. «Вамъ нужна моя любовь...—упрашиваетъ она его.—Ну, такъ раздѣвайся, исполняй свое ремесло—и дамъ тебѣ 5 рублей»,—кричитъ онъ и валитъ ее на диванъ. «О, пожалѣй меня»—молитъ его Лиза. «Любишь ли ты меня еще и теперь?»,—спрашиваетъ онъ ее, нанося ей удары и сжимая ее шею. «Больше, чѣмъ когда-либо»,—отвѣчаетъ она сдавленнымъ голосомъ, извиваясь подъ его руками. «Я не злой, не злой, не злой»—рычитъ онъ, прижимая ее все больше и больше къ стѣнѣ—и, вотъ, она падаетъ мертвая къ его ногамъ. «Аполлонъ, зови полицію!»—этимъ кончается драма.

Въ этомъ состряпанномъ ad hoc уголовномъ финалѣ сказалось не только неуваженіе къ Достоевскому, но и совершенное непониманіе его героя.

Въ самомъ дѣлѣ, развѣ этотъ «подпольный» и «мертво рожденный» человѣкъ, который такъ боится «живой жизни» и лишь втихомолку мечтаетъ о «трагическомъ», а на самомъ дѣлѣ «трусъ и рабъ» и у котораго все кончается не «литературно», какъ это хотѣлось бы ему, а именно «мизерно»—развѣ онъ способенъ задушить Лизу, совершить преступленіе? Да, вѣдь, онъ не сѣмѣлъ даже пощечины дать, даже болѣе того—не сумѣлъ сдѣлать такъ, чтобы его «въ окно спустили». И вдругъ онъ—герой преступленія! Да еще какой герой, чуть ли не Маркизъ де Садъ!

Точно нельзя было закончить эту незаконченную душевную драму простымъ уходомъ Лизы и оставленіемъ ею пяти рублей на столѣ, и его мучительной растерянностью. Лиза ушла навѣки—куда-то «въ мутную мглу», а онъ—попрежнему въ своемъ

подпольѣ, со своей большой и бѣдной душою. Неужели этого недостаточно, неужели эта внутренняя тюрьма не трагичнѣе той полицейской тюрьмы, въ которую Ленорманъ отправляетъ своего героя,—психопата и садиста.

Такимъ передѣльвателямъ хочется сказать: «руки прочь, господа».

Я. Тугенхольдъ.



ШИЛЛЕРЪ И ГАУПТМАНЪ ВЪ ЛАУХШТЕТѢ.

Въ маленькомъ германскомъ городкѣ Лаухштетѣ состоялись этимъ лѣтомъ два интересныхъ представленій.

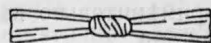
Учениками лейпцигской Николаевской гимназіи были великолѣпно разыграны «Разбойники» Шиллера. Произведеніе, полное юношескаго энтузіазма и пылкости, драма революціонной Германіи, расцвѣта Sturm и Drang'a, нашла въ лицѣ молодежи настоящихъ исполнителей: не было сцены, актерства, позъ: бурнымъ потокомъ жизни лились слова, сверкали негодованіемъ взгляды и кипѣли юныя страсти. Франца Моора игралъ шестнадцатилѣтній юноша, игралъ совершенно особенно: не закоренѣлымъ преступникомъ, а глубоко несчастнымъ человѣкомъ, рабомъ своихъ страстей; Карль былъ настоящимъ убѣжденнымъ энтузіастомъ, прекраснымъ героемъ «юности»; разбойники пѣли свои революціонные пѣсни съ такой страстной искренностью, что невольно мысль переносилась за 100 лѣтъ назадъ, когда эти же слова, вызвали бурю восторговъ среди зрителей и находили отклики въ каждомъ сердцѣ. Своему директору, устроителю этого спектакля и режиссеру Брюгманну, бывшему воспитаннику Николаевской гимназіи, ученики устроили бурную овацію, и долго несмолкало восторженное «ура» подъ старыми каштанами Лаухштетскаго парка, красиво освѣщеннаго разноцвѣтными фонарями.

Совсѣмъ другой характеръ носилъ спектакль «Бѣгство Габріэля Шиллинга».

Вышло какое-то сплошное недоразумѣніе. Если Гауптманъ, какъ онъ самъ выразился, не хотѣлъ отдавать своего произведенія на судъ большой и пресыщенной публики, если онъ хотѣлъ избѣжать шумихи, то не нужно было давать въ Лаухштетѣ четыре спектакля, повышать цѣны и за нѣсколько недѣль возвышать объ этомъ въ газетахъ. Съѣхался, конечно, жадный ко всякимъ новостямъ денежный Берлинъ, все тѣ же лица, которыя можно встрѣтить зимой на всѣхъ премьерахъ. Были тѣ же туалеты, тѣ же въ антрактахъ разговоры о скачкахъ и jour fix'ахъ тѣ же сплетни; было жадное вниманіе къ тому, какой приговоръ вынесетъ сіятельная критика и съ какой фیزیономіей выйдетъ изъ театра главный рецензентъ Tageblatt'a. Однимъ словомъ, создалась та атмосфера, которой Гауптманъ хотѣлъ избѣжать.

А сцена оказалась слишкомъ маленькой, слишкомъ тѣсной: не было моря, въ просторъ котораго уходитъ затравленный Шиллингъ, широкаго горизонта, къ которому рвется его душа. И даже талантливый Либрманъ не смогъ разрѣшить художественную задачу и дать то, что составляетъ необходимый фонъ къ душевнымъ переживаніямъ гауптманновскаго героя. Вотъ почему спектакль оставилъ очень странное впечатлѣніе и лучше было бы, если бы Гауптманъ не подвергалъ своего произведенія этому испытанію.

Вилльманъ.



ЗНАМЕНИТЫЕ ЛЮДИ ВЪ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЯХЪ.

Первое представлѣніе трагедіи Пауля Фредерика „Das dritte Reich“, гдѣ выведенъ Фредерикъ Ницше, невольно вызываетъ воспоминаніе о разныхъ театральныхъ пьесахъ, героями которыхъ являлись какія-нибудь знаменитости, не считая монарховъ и полководцевъ, всегда дававшихъ большой матеріалъ драматургамъ, такъ какъ ихъ легче изображать, нежели героевъ духа. Сцена скорѣе принижаетъ послѣднихъ, представляя для нихъ слишкомъ узкія и условныя рамки и изображая ихъ въ болѣе или менѣе одностороннемъ освѣщеніи. Поэтому-то философы рѣдко выводятся на сценѣ. Гораздо чаще этой чести удостоиваются писатели и поэты. Гете, который изобразилъ Торквато Тассо, самъ не разъ фигурировалъ въ драматическихъ произведеніяхъ различныхъ поэтовъ. Прежде всего его изобразилъ Дейнгардтъ въ «Fürst und Dichter» и Гюковъ, написавшій къ столѣтію дня рожденія Гете, свою пьесу „Königsleutnant“, возбуждавшую уже тогда опасенія, что авторъ недостаточно почтительно отнесся къ своему великому герою, изобразивъ его дерзкимъ и своенравнымъ юношей. Дейнгардтъ рѣшился даже вывести на сцену Вольтера въ своей комедіи „Die rote Schleife“. Впрочемъ это была не единичная пьеса, въ которой выведенъ Вольтеръ. Людвигъ Шнейдеръ написалъ, пользуясь французскимъ источникомъ, комедію «Вакаціи Вольтера», а за три года до смерти Вольтера, въ 1775 г., въ Бреславлѣ была поставлена драма, гдѣ онъ тоже былъ главнымъ дѣйствующимъ лицомъ.

Но всего чаще такіе герои духа вдохновляли драматурговъ въ тридцатыхъ годахъ прошлаго столѣтія. Изображеніе поэтовъ и художниковъ стало тогда модой: Дейнгардтъ вывелъ на сценѣ Ванъ-Дейка, Корреджіо и Рубенса, Шенкъ—Альбрехта Дюрера и др. Шекспиръ и Шиллеръ тоже много разъ были дѣйствующими лицами въ разныхъ театральныхъ пьесахъ, но нельзя сказать, что изображеніе ихъ было удачнымъ.

АКТРИСА ВРЕМЕНЪ ТЕРРОРА.

Знаменитая красавица m-lle Ланжъ, артистка «Théâtre Français», первый разъ дебютировала въ качествѣ настоящей актрисы, когда ей минуло 15 лѣтъ, т.-е. въ 1787 г. Мать ея также была актрисой, а отецъ музыкантомъ въ оркестрѣ, поэтому она съ дѣтскихъ лѣтъ привыкла къ сценѣ и много разъ исполняла дѣтскія роли. Когда же она появилась, какъ взрослая актриса, то сразу завоевала симпатіи публики и очаровала ее своей красотой. Триумфъ слѣдовалъ за триумфомъ, но вскорѣ ея блестящая карьера была прервана наступленіемъ революціи. Театры опустѣли, изящные знатные кавалеры, увивавшіеся возлѣ хорошенькой восемнадцатилѣтней актрисы, и нарядныя дамы, наполнившія ложи, либо бѣжали въ ужасѣ за границу, ища спасенія, либо томились въ заключеніи, ожидая роковой повозки, которая должна была отвезти ихъ на эшафотъ.

Однако, мало-по-малу, хотя гильотина продолжала свое страшное дѣло, театры снова стали наполняться публикой, только эта публика была другого рода. Анна-Франсуаза Ланжъ тоже появилась на сценѣ, и какъ прежде, приводила публику въ восторгъ своею игрою. Она не была аристократкой, поэтому считала себя въ безопасности. Но она имѣла неосторожность играть роль «Памелы», трогательной англійской героини и была такъ хороша въ изящномъ костюмѣ англійской аристократки (Памела была, какъ извѣстно, знатнаго происхожденія), что публика встрѣчала ее бурными овациями, и тотчасъ же вошли въ моду шляпы à la Pamela, производившія фуроръ. Такой огромный

успѣхъ, конечно, не могъ пройти безнаказанно. Комитетъ общественнаго спасенія обратилъ вниманіе на актрису, и она показалась ему подозрительной. Пьеса была запрещена, вслѣдствіе своего антиреволюціоннаго характера, такъ какъ «нельзя же было допустить, чтобы изображеніемъ всѣхъ добродѣтелей являлась героиня-аристократка, хотя бы только на сценѣ». Актриса за то, что она своей игрою вызвала слезы на глазахъ санкюлотовъ, наполнившихъ въ то время ложи, получила приказъ объ арестѣ. Впрочемъ, она нисколько не была удивлена этимъ и съ улыбкой послѣдовала за людьми, пришедшими ее арестовать, уничтоживъ, съ удивительнымъ присутствіемъ духа всѣ компрометирующіе ее документы, которые могли бы подтвердить ея дѣйствительную преданность королю. Но помимо этого она не сдѣлала ни одного шага и не ироронила ни одного слова, которое могло бы повредить ей.

Веселость не покинула ее и въ ужасной тюрьмѣ Сентъ-Пелажи, куда ее отвели. Она продолжала смѣяться, шутить, пѣть и играть свои роли, очаровывая всѣхъ, кто только видѣлъ ее. И помощь была близка. Никому неизвѣстно, по какой причинѣ, но только въ одинъ прекрасный день m-lle Ланжъ была переведена въ другую тюрьму, устроенную въ одной частной квартирѣ. Такихъ тюремъ въ то время было немало, и за содержаніе въ нихъ аристократы платили огромныя суммы денегъ, прежде чѣмъ ихъ отправляли оттуда на гильотину; самая маленькая комнатка въ такой тюрьмѣ стоила 1,000 лиръ въ мѣсяцъ. Но актрису не беспокоила цѣна,—она знала, что не она будетъ платить. И въ этой тюрьмѣ она оживляла своихъ товарищей по заключенію, знавшихъ, что впереди ихъ ожидаетъ гильотина. Впрочемъ, для нея опасности не существовало; ея имя не заносилось въ роковой списокъ. Послѣ Термидора, когда раскрылись двери тюрьмы, она, точно бабочка, выпорхнула на свободу, сверкая крылышками. Теперь ей уже не надо было скрывать свои аристократическія наклонности. Ея покровитель (бывшій парикмахеръ, ставшій крезомъ во время революціи), окружилъ ее неслыханной роскошью. Другіе ея поклонники соперничали въ поднесеніи цѣнныхъ подарковъ, осыпая Ланжъ брилліантами и драгоценностями. Всякій капризъ ея немедленно исполнялся. Ей захотѣлось имѣть кружева Маріи-Антуанеты, и она получила ихъ. Ее окружала атмосфера лести, восторговъ, и она, улыбаясь, принимала все это, какъ должное, и, казалось, ни одна грустная мысль, ни одно печальное воспоминаніе не омрачали



А. Д. Вальцева.

Каррик. Деве.

Репродукц. воспрещ.

сияющего чела красавицы. Она пережила ужасы террора и царствования гильотины, но они как будто не оставили въ ея душѣ никакихъ слѣдовъ. Впрочемъ, и все окружающее ея общество точно старалось въ вихрѣ удовольствій и наслажденія жизнью заглушить кровавыя воспоминанія. Однако, Ланжъ не покинула сцены и продолжала пожинать лавры, такъ что можно было подумать, что искусство крѣпко держитъ ее въ своихъ цѣпяхъ. Но избалованная успѣхами артистка, какъ оказывается, уже въ 25 лѣтъ мечтала о томъ, чтобы бросить сцену и зажить спокойной буржуазной жизнью, превратившись въ добродѣтельную жену и мать. Ея желаніе исполнилось; она вышла замужъ самымъ буржуазнымъ образомъ за своего давнишняго поклонника Симона, и съ этой минуты уже ничто въ ея жизни и обращеніи не напоминало, что она нѣкогда была сверкающей звѣздой демимонда временъ революціи.

Отецъ Симона, узнавъ о его бракѣ съ актрисой, имѣвшей слишкомъ громкую репутацію, вышелъ изъ себя, и написалъ ему грозное письмо, объявивъ, что лишитъ его всякихъ средствъ къ жизни, если онъ тотчасъ же не разойдется со своей женой. Старикъ увѣдомилъ сына, что самъ пріѣдетъ къ нему изъ Брюсселя для переговоровъ. Симонъ, боявшійся отца, потерялъ голову, но молодая жена успокоила его, сказавъ, что она ужъ сумѣетъ все уладить. Она вспомнила, что одна изъ ея бывшихъ подругъ по профессіи тоже актриса, Жюли Кандейль, рассказывала ей, что нѣкогда старый Симонъ былъ влюбленъ въ нее. Ланжъ тотчасъ же поѣхала къ подругѣ, упростила ее пріѣхать, чтобы присутствовать при визитѣ разъяренного отца съ сыномъ. Все произошло, какъ предвидѣла хитрая Ланжъ. Старикъ растрогался, увидавъ свою бывшую любовницу, которая все еще была достаточно хороша, хотя и не первой молодости, вспомнилъ свои прежнія проказы и увлеченія и... простилъ сына. Свиданіе закончилось веселымъ ужиномъ, на которомъ присутствовали двѣ влюбленные пары: старый Симонъ съ Жюли Кандейль и его сынъ съ молодой женой.

Съ той поры m-lle Ланжъ уже окончательно сходитъ со сцены и имя ея больше никогда не появляется на столбцахъ газетъ. Счастливая жена, мать и впоследствии бабушка (она дожила до 52 лѣтъ), Ланжъ самымъ рѣшительнымъ образомъ отказалась отъ сценической карьеры и даже не вспоминала о своихъ прежнихъ триумфахъ. Она умерла внезапно, во Флоренціи, еще въ полномъ расцвѣтѣ красоты. Ея мужъ чуть съ ума не сошелъ отъ горя. Онъ ве-

лѣлъ набальзамировать ея трупъ и положить въ стеклянный гробъ для того, чтобы имѣть возможность постоянно видѣть ея прелестное личико, которое въ этомъ герметически закрытомъ гробѣ было предохранено отъ разрушенія. Гробъ былъ поставленъ въ салонъ его замка, обращенномъ въ часовню, и супругъ проводилъ тамъ всѣ свои свободные часы до конца своей жизни. Любовь оказалась сильнѣе смерти.

Э. Пименова.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЭЛЕКТРО-ТЕАТРЪ.

31 іюля Художественный электро-театръ демонстрировалъ «передъ московской прессой» сцены изъ эпохи Отечественной войны. На постановку и оборудованіе этихъ картинъ затрчено около шестидесяти тысячъ, много труда и времени. Исключительно и единственно хорошо поставлены боевыя сцены, все же остальное—рядъ безсвязныхъ картинъ составленныхъ частью по Верещагину, частью по отрывкамъ изъ неизвѣстныхъ романовъ. Но самой плачевной стороной постановки были, конечно, исполнители. Нельзя показывать Москвѣ такого Кутузова и такого Наполеона, какимъ его изображалъ г. Сerezниковъ: мы не видѣли великаго Бонапарта, генія-полководца, завоевателя міра; передъ нами наивно двигался плохо загримированный и очень самоувѣренный актеръ, вся игра котораго состояла въ страшномъ вращеніи глазъ и шаблонно-театральныхъ позахъ. Гг. Патѣ и Ханжонкову нужно было взять для исполненія этой роли первокласснаго артиста, съ болѣе счастливыми данными для Наполеона. Это тѣмъ болѣе жаль, что боевыя сцены, повторяемъ, сдѣланы превосходно.

М. И.

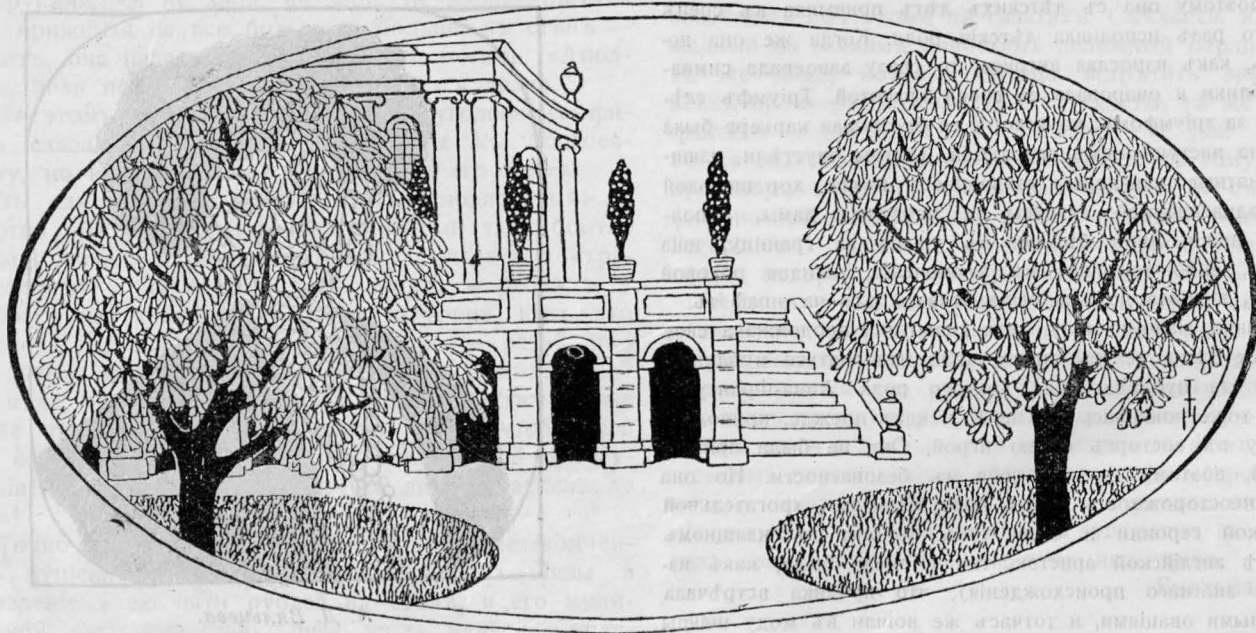
† ПАМЯТИ МАССЕНЕ.

31 іюля, въ 5 часовъ утра въ Парижѣ скорпостижно скончался композиторъ Массене, авторъ цѣлаго ряда оперъ и другихъ музыкальных произведеній. На 21 году Массене кончилъ парижскую консерваторію, получивъ главную премию Grand prix de Rome за кантату: „David Rizzio“.

Первая поставленная имъ опера „La grande tante“ у насъ, въ Россіи, никогда не шла. На русской сценѣ много разъ ставились и приобрѣли популярность оперы «Манонъ», «Тансъ», «Вертеръ», «Донъ Кихотъ», и другія. Последняя опера шла въ театрѣ Монте-Карло съ Ф. И. Шаляпинымъ въ заглавной роли.

Музыка его легка, изящна, очень мелодична. Въ ней много чувства, особенно для выраженія оттънковъ «страсти нѣжной».

Въ слѣдующемъ № «Студіи» мы подробно остановимся на дѣятельности покойнаго композитора.



ХРОНИКА.

МОСКВА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

На-дняхъ возвращается въ Москву помощникъ управляющаго конторою кн. Ю. М. Козловскій. Съ его возвращеніемъ будетъ окончательно рѣшенъ вопросъ относительно устройства дополнительнаго, 7-го, абонементна для лицъ, попавшихъ въ записъ на пятый и шестой абонементы, но не получившихъ билетовъ. Такихъ неудачниковъ скопилось около 3.000 человекъ, и имъ было обѣщано устроить седьмой абонементъ. Мысль эта, какъ сообщаютъ, не встрѣтила сочувствія въ дирекціи, и кн. Козловскому было предложено представить по этому поводу подробный докладъ. Дирекція находитъ крайне неудобнымъ имѣть семь спектаклей въ абонементъ для такихъ гастролеровъ, какъ Собиновъ и Шаляпинъ, такъ какъ, попавъ въ одинъ абонементъ, они должны выступить во всѣхъ, а это для дирекціи слишкомъ дорого.

— Вопросъ объ улучшеніи матеріальнаго положенія артистовъ оркестра Императорскихъ театровъ будетъ разсматриваться дирекціей въ среднихъ числахъ сентября.

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

Во вторникъ, 31-го іюля, подъ предѣлательствомъ управляющаго труппою Малаго театра А. И. Южина состоялось засѣданіе режиссуры Малаго театра относительно выясненія деталей постановки пьесы Бахметева «1812-й годъ».

Окончательно рѣшено не дѣлать особыхъ декораций для этой пьесы для торжественнаго спектакля, назначеннаго 27-го августа въ Большомъ театрѣ. Туда будутъ перенесены декорации Малаго театра, при чемъ сцена будетъ соответственно уменьшена посредствомъ рамки, обычно устанавливаемой въ Большомъ театрѣ для драматическихъ спектаклей. Во всю сцену будетъ только написана декорация апофеоза. Въ немъ примутъ участіе всѣ артистки московской драмы, оперы и балета.

— Артистка Е. Н. Рощина-Инсарова, не оправившаяся отъ тяжелой болѣзни, обратилась въ дирекцію Императорскихъ театровъ съ просьбой разрѣшить ей возвратиться въ Москву лишь къ 18 августа.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

Какъ намъ сообщаютъ, четвертой новинкой предстоящаго сезона будетъ «Коварство и любовь» Шиллера. Декорации и костюмы будутъ написаны Добужинскимъ, который уже приступилъ къ работѣ. Роль Фердинанда будетъ играть В. И. Качаловъ. Кому будетъ поручена роль Луизы, еще не рѣшено.

— На-дняхъ въ Художественномъ театрѣ получена партитура музыки Грига къ «Перъ-Гинту» Ибсена. Партитура эта требуетъ большого симфоническаго оркестра, и, по-тому, для «Перъ-Гинта» будетъ составленъ оркестръ въ 70 человекъ. Въ виду того, что для помѣщенія этого оркестра на сценѣ нѣтъ мѣста, его посадятъ подъ сценой специально приспособленной, изъ которой звуки будутъ доноситься по отдушникамъ, прорѣзаннымъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ сцены.

— Въ Художественный театръ уже поступила масса прошеній изъ провинціи о желаніи поступить въ число сотрудниковъ театра. Какъ извѣстно, будетъ принято не болѣе 20 человекъ.

ОПЕРА ЗИМИНА.

Уѣхавшій въ свое имѣніе С. И. Зиминъ возвратится на этой недѣлѣ. Въ виду открытія сезона оперой «Садко», режиссеръ театра выѣзжаетъ за матеріаломъ въ Новгородъ. Самая постановка оперы во многомъ будетъ измѣнена.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

Дирекція театра Незлобина объявляетъ конкурсъ на дѣтскую пьесу-сказку. Срокъ представленія пьесы—15 октября. Въ составъ жюри войдутъ: два художника, 4 литератора и 2 режиссера.

Первая премія 500 руб. 2-я—250 рублей.

БАЛЕТЪ.

Самымъ крупнымъ явленіемъ нынѣшняго балетнаго сезона,—будетъ постановка балета «Щелкунчикъ» П. И. Чайковского. Декорации для этого балета пишутся по эскизамъ К. Коровина. Главную роль будетъ исполнять Е. В. Гельцеръ.

Въ первой половинѣ сезона пойдетъ «Жизель» съ М. М. Мордкинымъ. Сборъ труппы 11 августа, репетиціи начнутся 13 августа.

— Е. В. Гельцеръ вполне оправилась отъ перенесенной ею болѣзни. 4-го августа она выступаетъ впервые послѣ лѣтнаго сезона въ Сестротѣцкѣ въ бенефисъ скрипача г. Фидельмана, солиста оркестра Императорской оперы. Г-жа Гельцеръ исполнитъ знаменитую «русскую», одинъ изъ лучшихъ номеровъ своего богатаго репертуара.

Въ сентябрѣ для г-жи Гельцеръ возобновляется балетъ Глазунова «Раймонда», не шедшій на сценѣ болѣе двухъ лѣтъ. Въ октябрѣ «Лебединое озеро»—въ новой постановкѣ.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА.

На-дняхъ въ залахъ библиотеки академіи художествъ открывается выставка рисунковъ и акварелей, относящихся къ эпохѣ 1812 года. Будутъ выставлены рисунки и офорты президента академіи А. Оленина, проф. П. О. Ковалевскаго, нѣкоторые рѣдкія гравюры, изданія и т. д. Всѣ эти произведенія составляютъ собственность академіи художествъ.

— Какъ уже сообщали газеты, академія художествъ получила черезъ министерство иностранныхъ дѣлъ приглашеніе принять участіе въ предстоящей въ 1913 году въ Мюнхенѣ международной выставкѣ. Международныя выставки въ Мюнхенѣ устраиваются каждые 4 года. Последняя выставка была въ 1909 году. Россія устроила тогда на выставкѣ собственный отдѣлъ, комиссаромъ котораго былъ хранитель музея академіи Э. О. Визель. Русскій отдѣлъ имѣлъ тогда большой успѣхъ. Экспертная коммиссія присудила русскимъ художникамъ 16 медалей, въ томъ числѣ бывшимъ въ то время учениками высшаго художественнаго училища Колесникову, Горѣлову и др. Вопросъ объ участіи Россіи въ выставкѣ 1913 года будетъ обсуждаться въ первомъ общемъ собраніи членовъ академіи. На устройство русскаго отдѣла потребуется специальная ассигновка въ 5—8 тысячъ рублей. Комиссаромъ имѣютъ въ виду назначить профессора высшаго художественнаго училища и члена академіи Рубо, проживающаго постоянно въ Мюнхенѣ. Если же Рубо почему-либо откажется, то будутъ выдвинуты кандидатуры бывшего комиссара въ 1909 году Э. О. Визеля и помощника комиссара русскаго отдѣла на выставкѣ изящныхъ искусствъ въ Римѣ Э. Г. Бернштама.

РУМЯНЦЕВСКІЙ МУЗЕЙ.

Нами полученъ только-что вышедшій годичный отчетъ Румянцевскаго музея за истекшій 1911 годъ.

За 1911 годъ картинную галерею посѣтило 95,269 человекъ, изъ которыхъ 62,574—бесплатно. Бесплатно же посѣтили галерею и 661 экскурсія, при общемъ числѣ участниковъ въ 16,890 человекъ. Платныхъ посѣтителей было 15,805 человекъ. Значительному переустройству подвергся кабинетъ гравюръ. Было отобрано 500 лучшихъ листовъ, которые смонтированы на особаго типа паспарту. Находящаяся въ кабинетѣ гравюръ справочная библиотека увеличилась на 341 томъ, изъ которыхъ 118 было передано въ даръ разнымъ лицамъ.

Далѣе, въ отчетномъ году были начаты работы по реставраціи картинъ, порученныя консерватору галереи художнику М. К. Юхневичу. Въ виду большой трудности этихъ работъ, было признано необходимымъ командировать М. К. Юхневича на два мѣсяца за границу, для спеціальнаго изученія искусства реставраціи.

На-дняхъ М. К. Юхневичъ вернулся изъ-за границы, и приступилъ къ работамъ по возстановленію сильно испорченныхъ картинъ старыхъ итальянскихъ мастеровъ.

Въ Мюнхенѣ Юхневичъ ознакомился съ устройствомъ увлажнителя воздуха въ картинной галерее. Такой увлажнитель будетъ поставленъ и въ строящемся зданіи картинной галереи, куда предполагается перенести всѣ картины, хранящіяся сейчасъ въ старомъ. Старое же помѣщеніе галереи предполагается использовать для расширенія библиотеки и читальни музея.

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

Въ концѣ сентября текущаго года въ Кіевѣ состоятся гастроли драматической труппы, организованной изъ лучшихъ артистическихъ силъ городовъ Варшавы, Львова и Кракова. Въ составъ труппы входятъ такіе извѣстные имена, какъ г-жи Высоцкая, Козловская, Прижибылко-Потоцкая (изъ Варшавы), извѣстные польскіе артисты г. Соновскій (изъ Кракова), бывший директоръ польскаго театра въ Лодзи А. Зельверовичъ, Вейхеромъ (изъ Кракова) и другіе.

Въ репертуаръ войдутъ выдающіяся произведенія польской драматической литературы, въ томъ числѣ драмы

Ст. Веспянского «Свадьба», «Клятва» и др. Гастроли состоятся въ театрѣ Соловцова, 28 сентября.

— По даннымъ пожарной статистики, въ теченіе минувшаго столѣтія было болѣе 1100 театральныхъ пожаровъ, поглотившихъ около 12,000 человѣческихъ жертвъ.

— Разрѣшена цензурой драма В. Ф. Боцяновскаго изъ жизни Пушкина, подъ названіемъ «Натали Пушкина».

— Л. В. Собиновъ извѣстилъ дирекцію Императорскихъ театровъ, что онъ намѣренъ пѣть въ этомъ году драматическую партію Садко. Партія эта еще имъ не исполнялась. Одновременно И. В. Ершовъ выразилъ желаніе выступить въ этомъ сезонѣ въ лирической партіи Лоэнгринъ.

— Къ предстоящему зимнему сезону драматургъ В. Рышковъ готовитъ новую пьесу «Змѣя» Фабула новой пьесы не сложная. Она посвящена современному типу дѣвушки, полному эксцентричности, легкомыслію и непостоянства.

— Русская оперная сцена, какъ сообщаютъ газеты, обогашается еще однимъ произведеніемъ Мусоргскаго—«Сорочинская ярмарка». По смерти композитора матеріалъ этой оперы былъ собранъ и изданъ подъ редакціей Каратыгина.

— Оперный антрепренеръ Д. Х. Южинъ предъявляетъ искъ о взысканіи неустойки съ артиста Большого театра г. Пирогова, Г. Пироговъ подписалъ контрактъ въ оперу г. Южина для гастролей въ провинціи съ условіемъ начать пѣть съ 15 апрѣля, но къ означенному времени не пріѣхалъ. Неустойка за нарушеніе договора предъявляется въ размѣрѣ 3,000 рублей.

— Кисловодскій антрепренеръ г. Валентиновъ вмѣсто концертовъ въ театрѣ «Эрмитажъ», съ участіемъ знаменитаго баса г. Дидура, намѣренъ устроить три оперныхъ спектакля съ участіемъ г. Дидура и кисловодской труппы. Спектакли состоятся въ началѣ второй половины августа. Въ первый спектакль пойдетъ опера «Фаустъ»; Мефистофель—Дидуръ.

— Н. С. Полонскій, уволенный отъ должности главнаго режиссера дирекціей петербургскаго «Паласть-театра» и предлагавшій одно время свои услуги Я. З. Шукину, не устроившись ни въ Москвѣ, ни въ Петербургѣ, подписалъ на зиму къ Ливскому въ Одессу.

— Въ дирекціи Императорскихъ театровъ въ настоящее время на очереди важный вопросъ: можетъ ли быть допустимо на казенной сценѣ «босоножіе»? Дѣло въ томъ, что въ новой пьесѣ Федора Сологуба «Заложники жизни», принятой къ постановкѣ въ Александринскомъ театрѣ, выводится «босоножка», которая по ходу пьесы, должна явиться на сценѣ босикомъ. «Босоножіе» почему-то встрѣтило очень мало защитниковъ среди дирекціи, которая считаетъ это неприличнымъ. Полагаютъ, что дирекція пойдетъ на компромиссъ: босоножка явится въ трико.

— Бывшій артистъ Художественнаго театра Н. Н. Званцевъ, прослужившій годъ въ петербургскомъ Марининскомъ театрѣ режиссеромъ и переведенный дирекціей на предстоящій сезонъ режиссеромъ въ Московскій Большой театръ, вышелъ въ отставку и поступилъ директоромъ-преподавателемъ въ одну изъ оперно-драматическихъ школъ.

— Юбилей Отечественной войны будетъ отмѣченъ въ театрахъ множествомъ специально написанныхъ пьесъ. Такъ, въ Петербургѣ почти всѣ драматическіе театры уже заготовили по юбилейной пьесѣ (Александринскій, Малый, Народный домъ). Въ Москвѣ, вѣроятно, будетъ то же, при чемъ театръ Зимина откликнется на юбилей постановкой оперы Нугеса «Орель» (изъ жизни Наполеона). Намѣренію Художественнаго театра поставить сценическую передѣлку «Войны и мира» не суждено осуществиться въ виду отказа наслѣдниковъ Толстого дать на постановку свое согласіе.

— 19-го іюля въ Москвѣ открылась третья по счету выставка произведеній печати. Первые двѣ выставки были въ Петербургѣ и Бѣлградѣ (Сербія). Выставку, помѣщенную въ Екатерининскомъ училищномъ домѣ, устроило главное управленіе по дѣламъ печати. Выставлено свыше тридцати тысячъ книгъ на 53 языкахъ, масса журналовъ, газетъ, картинъ и т. д.

— Въ одномъ изъ дачныхъ театровъ недавно произошелъ слѣдующій курьезный эпизодъ. Съ участіемъ «столичныхъ трагиковъ» шла трагедія Шекспира «Ромео и Джульетта». Къ пятому акту, когда Джульетта, полумертвая, лежала въ гробу, пошелъ сильный дождь, и черезъ плохо сколоченную крышу вода проникла въ театръ. Капля воды попала прямо на носъ Джульетты. Последняя закачала головой и слѣдала гримасу, вторая капля—еще гримаса. Тогда актеръ, игравшій Ромео, тихо говоритъ Джульеттѣ, чтобы она не шевелилась, но Джульетта, поднявъ вверхъ глаза, увидѣла, что падаетъ третья капля, повернула голову, и капля попала ей въ лѣвый глазъ. Публика, въ свою очередь, стала слѣдить за каплями. Когда лицо

Джульетты отъ этихъ капель слѣдалось совершенно мокрымъ, кто-то съ галерки крикнулъ:

— Мамзель Джульетта, не угодно ли зонтикъ!

— По словамъ газетъ, есть преположеніе, что въ парадномъ оперномъ спектаклѣ, въ оперѣ «Жизнь за Царя», въ партіи Сусанина выступитъ Ф. И. Шаляпинъ.

ПЕТЕРБУРГЪ.

За послѣднее время въ дирекцію Императорскихъ театровъ стали поступать ходатайства нѣкоторыхъ артистовъ Марининскаго театра о томъ, чтобы ихъ освободили отъ исполненія оперъ вагнеровскаго репертуара. Свои ходатайства они мотивируютъ тѣмъ, что вагнеровскія партіи, благодаря своей невозможной тесситурѣ, крайне неблагоприятно отражаются на голосахъ и способствуютъ ихъ быстрой потерѣ. Съ этой цѣлью они просили даже включить въ заключаемые съ ними контракты такой пунктъ, по которому они освобождаются отъ выступленія въ вагнеровскихъ операхъ. Изъ всѣхъ ходатайствъ дирекція уважила только просьбу баса г. Касторскаго въ виду его болѣзни. Что касается остальныхъ, то дирекція рѣшила энергично бороться съ «вагнеробоязнью» и съ тѣми артистами, которые будутъ отказываться пѣть Вагнера, контрактовъ вовсе не заключать.

— Въ этомъ году въ канцелярію петербургской консерваторіи, сравнительно съ прошлымъ годомъ, поступаетъ небольшое количество прошеній отъ новопоступающихъ. Полагаютъ, что это является слѣдствіемъ открытія новой консерваторіи въ Саратовѣ, куда стремятся многіе, въ особенности южане.

— Среди членовъ Императорскаго русскаго театральнаго общества возникла мысль учредить при обществѣ похоронную кассу. Съ осени будетъ приступлено къ выработкѣ устава кассы, который затѣмъ будетъ представленъ на утвержденіе подлежащихъ властей.

— По распоряженію директора Императорскихъ театровъ, съ предстоящаго сезона будутъ упразднены еженедѣльные режиссерскія засѣданія «трехъ»—директора Императорскихъ театровъ, завѣдующаго канторой и завѣдующаго репертуаромъ.

— Петербургу предстоитъ полюбоваться рѣдкимъ зрѣлищемъ: одинъ изъ увеселителей пригласилъ изъ Москвы танцовщика Крылова, которому ни больше, ни меньше, какъ 75 лѣтъ; несмотря на такой возрастъ, этотъ бывшій когда-то артистъ московскаго балета не имѣетъ себѣ равныхъ въ мазуркѣ. За послѣдніе три года онъ гастролировалъ, какъ «вундеръ-гроссафатеръ», въ городахъ Германіи.

— Директоръ спб. консерваторіи А. К. Глазуновъ получилъ отъ муниципалитета города Милана почетное приглашеніе пріѣхать на предстоящіе музыкальныя торжества въ Миланъ по случаю исполняющагося 100-лѣтія со дня рожденія Джузеппе Верди.

— Артистъ Императорской оперы А. М. Давыдовъ принялъ предложенный ему постъ главнаго режиссера возникающей въ Петербургѣ художественной оперы, которая будетъ функционировать подъ фирмой «Музыкальная драма». Одной изъ его постановокъ будутъ «Мейстерзингеры» Вагнера. Для ознакомленія съ постановкой этой оперы А. М. Давыдовъ на-дняхъ уѣзжаетъ въ Мюнхенъ и Дрезденъ.

— Въ этомъ сезонѣ Петербургъ снова увидитъ Элеонору Дузе. Знаменитая артистка окончательно оправилась отъ своей болѣзни и въ настоящее время находится въ Лидо, возлѣ Венеціи. Здѣсь же находится сейчасъ и Моисси. Элеонора Дузе выразила желаніе предпринять совмѣстную гастрольную поѣздку по большимъ городамъ Европы. Поѣздка начнется съ Вѣны. Въ Петербургѣ Дузе предполагается быть въ ноябрѣ. Сформированіе труппы взялъ на себя Моисси.

— Г. Ливскій формируетъ въ Петербургѣ опереточную труппу для Кіева и Одессы. Въ эту труппу пока приглашены: пользующаяся большими симпатіями столичной публики оперная пѣвица г-жа Орель, г. Феона, бывшій премьеръ театра Комиссаржевской, и дирижеръ г. Шпачекъ.

— На-дняхъ удостоился Высочайшаго утвержденія всеподданнѣйшій докладъ министра внутреннихъ дѣлъ, по вопросу о новомъ уставѣ Императорскаго русскаго театральнаго общества. Новый уставъ въ основныхъ своихъ положеніяхъ и въ частностяхъ будетъ вполне соответствовать проекту, который выработанъ былъ въ Москвѣ собраніемъ делегатовъ и о принятіи котораго въ послѣднее время усиленно хлопоталъ совѣтъ общества.

— В. А. Карелина-Ранчъ предъявила искъ въ 7,000 руб. къ петербургской антрепренершѣ Валентинѣ Линъ, довѣренный которой покончилъ съ Карелиной-Ранчъ на будущій

сезонъ, обезпечивъ договоръ семитысячной неустойкой. Между тѣмъ, Валентина Линъ этого контракта не признала.

— Въ этомъ сезонѣ въ Петербургъ прїѣдетъ польскій оперный ансамбль варшавскаго Большаго театра, который дастъ 10 оперныхъ спектаклей на польскомъ языкѣ. Во главѣ труппы будетъ находиться режиссеръ г. Ходаковский. Въ репертуаръ спектаклей войдутъ оперы исключительно польскихъ композиторовъ: «Галья», «Страшный дворъ», «Графиня» Монюшко, «Приговоръ» Псковскаго, «Марія», Мельцера и «Шопень» Орефоге. Въ качествѣ гастролеровъ выступятъ теноръ г. Лелива и сопрано г-жа Ванда-Королевичъ.

— Одинъ изъ петербургскихъ видныхъ композиторовъ получилъ предложеніе отъ одной извѣстной автомобильной фабрики написать 15 мелодій для... автомобильныхъ сиренъ. За каждую мелодію композиторъ будетъ получать 50 руб., при чемъ каждая мелодія не должна превышать четырехъ тактовъ.

Какъ намъ сообщаютъ, композиторъ принялъ это предложеніе, и чтобы войти въ «курсъ» новаго рода композицій, онъ въ настоящее время занятъ записываніемъ автомобильныхъ сиренъ и гудковъ.

— Запрещенъ «1812 годъ» Ю. Бѣляева, такъ какъ нашли, что пьеса непатріотична. Представленіе въ «Луна-Паркъ» въ Петербургѣ не состоялось. Бѣляевъ посѣтилъ министра внутреннихъ дѣлъ Макарова.

— Три новыя оперы закончены молодыми петербургскими композиторами: С. Прокофьевымъ—«Магдалена» (одноактная), Л. Саминскимъ—«Юліанъ Отступникъ», В. Семеновымъ—«Георгій храбрый» (на сюжетъ дѣйствія А. Ремизова).

— Въ первыхъ числахъ сентября въ Петербургъ прїѣзжаетъ регентъ сикстинской капеллы въ Ватиканѣ композиторъ аббатъ Лоренцо Перози. Аббатъ будетъ ходатайствовать передъ синодомъ о разрѣшеніи ему устроить въ Петербургѣ рядъ духовныхъ концертовъ. Перози будетъ лично дирижировать своими ораторіями «Моисей», «Воскрешеніе Лазаря» и «Страшный судъ». Главной причиной ходатайства является то обстоятельство, что Перози принадлежитъ къ ордену іезуитовъ, почему онъ не имѣетъ права пребыванія въ Россіи.

— Въ «Севильскомъ цирюльничѣ» Россіи, включенномъ въ репертуаръ Маринскаго театра на будущій сезонъ, партіи распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Розина—г-жи Липковская и Бронская-Макарова; Альмавива—гг. Собиновъ и Ростовскій; Донъ-Базиліо—гг. Григоровичъ и Преображенскій; Фигаро—гг. Тартаковъ и Каракашъ. Постановка поручена г. Боголюбову; дирижировать будетъ г. Котсъ.

— Извѣстная малороссійская артистка М. К. Заньковецкая рѣшила окончательно прекратить свою артистическую дѣятельность. «Пора и честь знать,—говоритъ артистка,—да и трудненько мнѣ теперь уже играть въ такіе годы. Надо дать дорогу молодымъ». Съ этой цѣлью она рѣшила организовать въ Харьковѣ постоянный украинскій театр. Идея эта встрѣтила большое сочувствіе среди украинцевъ, и Заньковецкая ежедневно получаетъ много сочувственныхъ писемъ и даже денегъ. Въ настоящее время уже составляется труппа, въ которую войдутъ лучшія украинскія силы. Спектакли начнутся съ сентября. Отъ одного молдавскаго-милліонера купца знаменитая артистка получила слѣдующее письмо:

— Ты наша зоренька ясная, мы тебя любимъ, какъ родную сестру, ты насъ научила любить народъ, который мы считали за враговъ. За это тебѣ спасибо, дай Богъ тебѣ преуспѣяній въ задуманномъ тобою дѣлѣ; моя касса для твоего дѣла всегда открыта. При этомъ письмѣ былъ приложенъ чекъ на 5,000 руб. (Бирж. Вѣд.).

ИНОСТРАННАЯ ХРОНИКА.

Находящійся сейчасъ въ Киссингенѣ Л. В. Собиновъ устроилъ на-дняхъ концертъ, сборъ съ котораго поступилъ въ пользу бѣдныхъ курортныхъ больныхъ. Въ этомъ концертѣ приняла участіе также супруга Л. В., балерина московскаго Большаго театра, г-жа Коралли. Концертъ состоялся въ большомъ обѣденномъ залѣ гостиницы, гдѣ живетъ артистическая чета, и привлекъ много публики. Собиновъ спѣлъ аріозо изъ «Кавказскаго плѣнника» Кюи и арію изъ «Орфея» Глюка и много бисировалъ.

Г-жа Коралли съ большимъ бріо протанцовала «русскую», вариациі изъ «Коппеліи» и танецъ Анитры Грига. Публика, состоявшая изъ киссингенской аристократіи, долго не отпускала артистовъ съ импровизированной эстрады. Киссингенскіе больные, въ пользу которыхъ былъ устроенъ концертъ, въ знакъ благодарности преподнесли концертантамъ «по русскому обычаю»: Собинову—бѣлое полотенце

и черный хлѣбъ, а г-жѣ Коралли—щепотку соли на серебряномъ блюдѣ. Перепутали съ хлѣбомъ-солью!

— Композиторъ Масканы испыталъ въ Берлинѣ, при постановкѣ своей оперы «Ратклифъ», непріятность. Право на постановку этой оперы пріобрѣлъ берлинскій королевскій театръ, имѣя въ виду хорошіе сборы. Однако, поставить оперу не удалось. Императоръ Вильгельмъ, узнавъ, что либретто оперы взято у знаменитаго поэта Генриха Гейне, не далъ разрѣшенія на постановку «Ратклифа». Масканы теперь совѣтуютъ предъявить гражданскій искъ о возмѣщеніи убытковъ, вызванныхъ этимъ запрещеніемъ.

— Въ Лейпцигѣ дирекція королевскаго театра включила въ предстоящій оперный репертуаръ нѣсколько русскихъ оперъ. Будутъ поставлены: «Майская ночь» и «Садко» Римскаго-Корсакова, «Борисъ Годуновъ» Мусоргскаго, «Князь Игорь» Бородина и «Юланта» Чайковскаго.

— Въ Дрезденѣ на художественной выставкѣ власти устранили произведенія художниковъ М. Клингера, Грейнера и проф. Мюллера, какъ оскорбляющія общественную нравственность. Клингеръ заявилъ протестъ.

— Астрык, который, какъ извѣстно, устраиваетъ въ будущемъ сезонѣ грандіозный русскій сезонъ въ Парижѣ и везетъ туда какъ драму, такъ и оперу и балетъ, для руководства драмой пригласилъ Мамонта Дальскаго. Рѣшено поставить «Царя Дмитрія-самозванца» А. С. Суворина. Декораціи для этой пьесы будутъ написаны Н. К. Рерихомъ.

— Въ Берлинѣ прибылъ съ цѣлью ознакомленія съ театрами бывшій режиссеръ московскаго Художественнаго театра, а нынѣ директоръ Королевскаго театра въ Бѣлградѣ, А. И. Андреевъ.

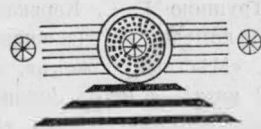
— Профессоръ Феликсъ Берберъ, знаменитый нѣмецкій скрипачъ, занявшій въ Женевѣ въ консерваторіи мѣсто Анри Марто, въ настоящее время приглашенъ профессоромъ въ мюнхенскую консерваторію. Наканунѣ Феликсъ Берберъ получилъ такое же приглашеніе въ Чикаго, но отказался отъ него.

— Максъ Рейнгардтъ приглашенъ на августъ въ Нью-Йоркъ для постановки въ тамошнемъ „Vaudeville“ оперы «Саломея».

— Гергардтъ Гауптманъ работаетъ въ настоящее время надъ организацией „Festspiel'eй“ въ Бреславлѣ. Гауптману заказана для этихъ „Festspiel'eй“ специальная пьеса. Гонораръ за пьесу Гауптманъ получитъ въ размѣрѣ 15 тысячъ марокъ, при чемъ сумма эта является лишь минимумомъ того, что обѣщано ему дирекціей театра, такъ какъ согласно условію, Гауптманъ получаетъ 6 проц. валового сбора, а 15 тысячъ марокъ лишь фиксированы въ качествѣ минимальной суммы.

— Пьеса, поставленная у могилы автора. Могила датскаго писателя Хальгера Драхмана находится въ пустынныхъ прибрежныхъ дюнахъ острова Скагена. Прахъ популярнаго писателя находится въ мѣстности, которую писатель при жизни описывалъ такъ талантливо. Почитатели писателя нарочно выбрали этотъ полный свободной поэзіи, уголокъ... Грустные пески... шумный прибой моря. Шопотъ волнъ. Крикъ чаекъ... Блѣдныя, полныя грусти краски сѣвера... И вотъ, на-дняхъ, въ открытомъ театрѣ, около могилы писателя, была поставлена пьеса Д. Публики собралось много и спектакль имѣлъ большой успѣхъ. Спектакль въ скоромъ времени будетъ повторенъ въ присутствіи молодого датскаго короля, который прибываетъ на островъ Скагенъ для морскихъ купаній.

— Осенью текущаго года исполняется 50-лѣтіе со дня рожденія знаменитаго драматурга Гергардта Гауптмана. По этому поводу директоръ городского театра въ Инсбрукѣ Леопольдъ Турнеръ устраиваетъ празднества въ честь Гауптмана и собирается ознаменовать день рожденія писателя постановкой «гауптмановскаго цикла». Для участія въ спектакляхъ будутъ приглашены всѣ лучшіе артисты большихъ австрійскихъ театровъ.



ПРОВИНЦІЯ.

Смоленскъ. (Отъ нашего корреспондента).

Вмѣсто уѣхавшей 20 мая оперетки, въ Лопатинскомъ саду начало функционировать товарищество Спб. оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ артиста А. М. Коншина.

Не знаю, чѣмъ руководствовало товарищество, отправляясь гастролировать по провинціи. Но, какъ мнѣ кажется, главная цѣль его была очень не далека отъ «числомъ поболѣ, а качествомъ похуже... А ты, обыватель, денежки плати». Если это такъ, если оно дѣйствительно придерживалось этого принципа, какъ и большинство подобныхъ предприятий, то при такихъ условіяхъ наша провинціальная публика совершенно лишена возможности когда-либо услышать оперу въ своемъ родномъ городѣ.

Въ данномъ случаѣ, я подразумѣваю исполненіе опернаго произведенія—артистами, хоромъ и оркестромъ при условіи соответствующей постановки декоративной и обстановочной части.

Тѣ же оперныя постановки, которыя мнѣ пришлось видѣть въ провинціи скорѣе можно назвать или отрывками изъ оперъ, или пародіями на то, или иное произведеніе, но во всякомъ случаѣ, не оперой того или иного композитора.

Очень возможно, что при тѣхъ или иныхъ условіяхъ коллегіальное творчество хорошо, но при исполненіи уже написаннаго музыкальнаго произведенія, мнѣ кажется, совершенно недопустимо такое самостоятельное творчество хора, оркестра и солистовъ, которымъ достигается то, что исполняемое произведеніе ничего общаго не имѣетъ съ написаннымъ авторомъ, т.-е. по просту говоря, искаженіе текста до неузнаваемости.

Точно такъ же обстояло и въ данномъ случаѣ.

Солисты и вторые артисты были настолько слабы, что приходилось изумляться той смѣлости, съ которой они распоряжаются своими партіями.

Хоръ немногочисленъ и плохо срететированъ.

Оркестръ, подъ управленіемъ Душинова, немилосердно расходился съ пѣвцами и очень часто прибѣгалъ къ сомнительнымъ по чистотѣ звукамъ.

Изъ всѣхъ поставленныхъ оперъ, остановлюсь на оперѣ Рубинштейна «Демонъ», прошедшей 24 мая.

Уже начиная съ увертюры, слышались изъ оркестра фальшивыя ноты, а чѣмъ дальше, тѣмъ хуже.

Демонъ—Бастіоновъ, или очень небрежно отнесся къ своему выступленію, или не твердо зналъ партію, а что изъ двухъ лучше—не знаю.

«Ночку», во второмъ актѣ хоръ превратилъ во что-то необыкновенное, но только не въ то, что требуется по автору.

А о постановкѣ уже говорить не приходится.

Грустно.

Вотъ, при такихъ-то условіяхъ, при такомъ-то отношеніи къ дѣлу приходится нашей провинціальной публикѣ знакомиться съ оперными произведеніями.

Сергѣй Протопоповъ.

Липецкъ. (Отъ нашего корреспондента).

Прошло полтора мѣсяца театральнаго сезона на мѣстномъ курортѣ. Труппою Г. С. Карскаго за это время поставлены драмы и комедіи: «Цѣна жизни», «Ихъ четверо», «Дѣти Еванюшина», «Мѣстный божокъ», «Родина», «Казнь», «Живой трупъ» (2 раза), «Смерть Іоанна Грознаго», «Молодежь», «Послѣдняя жертва»; оперы: «Евгеній Онѣгинъ», «Травіата», оперетта «Гейша» и др. Кромѣ этого, прошло нѣсколько концертовъ.

Лучшими артистами въ драматическомъ составѣ труппы

являются, несомнѣнно, Н. В. Пановъ и Н. Р. Таирова, игра которыхъ отличается красивою четкостью рисунка. Всегда хорошъ и Н. Н. Литвиновъ. Удачнѣе всего онъ сыгралъ въ «Казни».

Въ «Казни», въ роли Кэтъ, выступила Л. К. Зимма-Волкова. Ея выступленіе удачнымъ назвать нельзя.

24 іюня, въ первый разъ въ Липецкѣ, былъ поставленъ «Живой трупъ». Въ немъ хорошо сыграли Лизу—г-жа Таирова, Федю—г. Пановъ и судебного слѣдователя—г. Литвиновъ. Была мѣстами недурна г-жа Агатова—цыганка Маша.

Въ «Мѣстномъ божкѣ», заглавную роль недурно провель г. Карскій.

Начались бенефисы. Первымъ прошелъ 8 іюля бенефисъ талантливой артистки Н. Р. Таировой. Была поставлена трагедія Шиллера—«Марія Стюартъ». Роль Маріи, блестяще сыграла г-жа Таирова. Особенно великолѣпно провела она сцену свиданія съ королевой Елизаветой у тюрьмы. 10-го іюля состоялся бенефисъ тенора К. И. Михайлова-Стояна, для котораго были поставлены сцены изъ оперъ: «Евгеній Онѣгинъ», «Травіата», «Пиковая дама» и «Аскольдова могила». Партіи—Ленскаго, Альфреда, Германа и Торопки, бенефициантъ провелъ хорошо въ сценическомъ отношеніи и недурно, въ вокальномъ.

Въ электро-театрѣ «Уніонъ», состоялся концертъ пѣвицы Лидіи Руно, баритона А. С. Соколова и А. С. Буховецкаго (декламация).

7-го іюля, въ курортномъ театрѣ, г. Михайловъ-Стоянь прочиталъ лекцію—«Наши народныя пѣсни», которую онъ иллюстрировалъ собственнымъ пѣніемъ.

Въ репертуаръ труппы Г. С. Карскаго включена пьеса К. И. Михайлова-Стояна—«Закатъ и заря».

Анонсированы одна гастроль Е. М. Долина и концертъ великорусскаго оркестра подъ управленіемъ И. И. Левицкаго.

Матеріальный успѣхъ труппы Г. С. Карскаго, средній. Порядочные сборы, отъ 250 до 350 руб. за спектакль, бываютъ только въ праздники; въ будни же сборы небольшіе.

Димуръ.

Г. Изюмъ, Харьков. губ. (Отъ нашего корреспонд.).

Играющая у насъ драматическая труппа молодыхъ петербургскихъ актеровъ быстро завоевала симпатіи публики и дѣлаетъ хорошіе сборы. Въ исполненіи пьесъ чувствуется не только добросовѣстное, но и любовное отношеніе къ дѣлу, а выборъ пьесъ, за немногими исключеніями, свидѣтельствуется о хорошемъ вкусѣ.

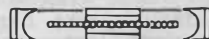
До сихъ поръ прошли: «Женитьба», «Панна Малишевская», «Вишневый садъ», «Жуликъ», «Миссъ Гоббсъ», «На всякаго мудреца довольно простоты», «Золотая клѣтка» и «Кухня вѣдьмы». Наибольшіе сборы сдѣлали «Золотая клѣтка» и «Жуликъ», наибольший же художественный успѣхъ имѣлъ «Вишневый садъ».

Изъ Александрійскаго театра въ труппѣ играютъ: Ростова, Всеволодскій, Лешковъ, Смоличъ и Вертышевъ; изъ нихъ Лешковъ (любовникъ и бытовикъ), Смоличъ (комическія роли) и Ростова (героиня) показали себя съ очень выгодной стороны.

Изъ артистовъ частныхъ сценъ выдѣляется Л. Элли-Потоцкая, кокеттѣ, очень способная и интеллигентная актриса, произведшая сильное впечатлѣніе въ «Вишневомъ садѣ» (Раневская) и «Пани Малишевской» (Стефка).

Остальные члены труппы: Рутковская (инженеръ), Бондаренко и Сороченкова (старухи), Кузнецовъ (простакъ и фатъ), Александровъ, Ярцовъ и Панинь.

Л. В.



Редакторъ: К. А. Ковальскій.

Издатель: Товарищество Изящной Библіотеки въ лицѣ члена-распорядителя В. К. Серѣжникова.