

толетия гр. Шереметев имел вполне организованную труппу. Для подготовки актеров, из коих она состояла, имелся целый штат педагогов, среди которых были между прочим: Дмитриевский, танцмейстер Соломони, Козелли. Шушерин, Сандунов, капельмейстер и знаменитый в свое время композитор Бартини и др. Интересно отметить, что труппа была значительно больше, чем общее число зрителей, которые вмещали залы подмосковных театров Останкина и Кускова.

На высоте была и постановочная часть также. олагодаря тому, что, поверенный гр. Ник. Петр. (в Париже) Говарт приобретал целыми партиями эскизный материал и немедленно пересылал его графу. Кроме этого и мелкий декоративный материал, а также и модели усовершенствований сцены и макеты заключались в этих периодических посылках в подмосковные театры. Такие посылки были часты, т. к. для каждой постановки требовалось все новое, т. к. театр был тем, чем можно было блеснуть перед Екатериной II, так часто посещавшей торжества, устраиваемые Шереметевских подмосковных. Работавшие по декорационной части худ. Мухин, Фунтаков, Аргунова и др. нередко должны были копировать работы лучших мастеров театральной живописи. Так, например, есть данные, позволяющие высказать предположение, что Шереметевский декоратор Мухин учился у

самого Пиетро Гонзаго. Интересны, как свидетельство о спектаклях в подмосковных театрах рисунки Hielterding'a, изображающие балет в весьма сложной для того времени постановке (появление и гибель корабля и т. д.).

Весьма подробно были развиты докладчиком внутренние причины увлечения театром гр. Ник. Петр. Шереметева — его связь с актрисой своей труппы П. И. Жемчуговой (с дочерью кусковского кузнеца), благодаря силе своего таланта ставшей супругой блистательного вельможи.

Г. Стебницкий.

В Музей поступил интересный (по краскам) макет работы художника В. С. Плешакова (Подводное царство бал. „Конек Горбунук“). Макет принесен Музею в дар.

Из Отдела Охр. Памятников Искусства передана в Музей актеатров очень интересная (в бытовом отношении) коллекция рисунков остроумного каррикатуриста артиста французской труппы Поля Робера. Оттуда же переданы два рисунка Ф. И. Шаляпина (1—карриатура на И. Г. Дворищина, другой рис. предст. Иоанна Грозного — в кресле) и автопортрет Карузо.



БИБЛИОГРАФИЯ.

И. Н. ЕВРЕИНОВ. Оригинал о портретистах. К проблеме субъективизма в искусстве). Государственное Издательство. Москва, 1922. стр. 111.

...я сам свой высший суд,—

Всех лучше оценить умеешь ты свой труд—

казал поэту Пушкин и это вполне применимо ко всякому писателю, заслуживающему названия художника. Автору дано видеть многое, чего никакая критика не заметит. Суд его — самый взыскательный, хотя вовсе не самый справедливый. Он чувствует к себе порою отвращение, „трепещет и пролиняет. и горько жалуется“, но... не смыкает ни одной строки.

Это относится и к Евреиннову. Он писатель не очень „хорошего тона“, но несомненный художник, живой и своеобразный талант. Свою книгу он оценивает в предисловии вполне правильно: „в ней слишком много шутливого, в этой немножко (?) напех. немножко (?) напрямик написанной книге... слишком много „личного“, слишком много „постороннего“, „санфасонистого“ „разухабистого“... Она носит слишком „до-

машний“ характер, чтобы претендовать на значение ученого характера; она вместе с тем слишком „ученая“, чтобы рассчитывать на внимание к ней, как к „беллетристическому произведению“.

Итак, автор решительно недоволен своим произведением. Что же побудило его к изданию этой книги?

— Исключительно настойчивые просьбы друзей: „эта книга не только *написана* для друзей, но и *напечатана* ради них. Но пусть на них и падает вся ответственность за это. Я—умываю руки“.

Под „умыванием рук“ автор, как ни странно, подразумевает — отсылку рукописи в типографию: „я взял большой конверт, вложил в него рукопись, запечатал и написал: В типографию.—Адрес“...

Обозревая свои портреты работы Репина, Сортина, Добужинского, Шервашидзе, Кульбина, Бурлюка, Маяковского, Мисс, Анненкова, Дымова, Бобышева и др., И. Н. Евреиннов приходит к выводу, что все это, в сущности, *автопортреты* художников. Репродукции, приложенные к книге (кстати, достаточно плохие) свидетельствуют о сомни-

ельном сходстве этих портретов с оригиналом и о совершенном несходстве их друг с другом. Но Евреинов утверждает категорически, что „сходство с оригиналом ни коим образом не может быть принято за существенное в художественном произведении: истинно ценное в портрете это—искусство художника“, „печать самости“, „автопортретность“. Репин, по мнению Евреинова, изобразил его „гордым и деловитым мыслителем“. Добужинский — „иронически настроенным паном“. Сорин — „красивым, кротким, задумчиво-сентиментальным“, Маяковский — „страшным, черным, низколобым хулиганом, без пяти минут убийцей“, Анненков — „интересным, но некрасивым, милым, но себе на уме, неврастеником“, Мисс — „недоступным, казочно-вычурным красавцем, величественным в своем сверхземном спокойствии“, Кульбин создал образ „экстатически-театральный, накрашенный, „нарочный“, парадоксальный—полувшут, полусвятой, изумительный, экстравагантный. ввысь посылающий вызов“, Бобышов дал портрет „женственного, церковно-разнящего (?) гомосексуалиста“, Шервашидзе — „рыцарский лик, мистически одуховоленный“, Бурлюк — „плоский и бездумный образ“ и т. д.

Ни один из этих портретов Евреинов не считает похожим. „Я — не они. Они — не я“.

А между тем (?) портрет моей прабабушки—эта очаровательная, в полном смысле слова, миниатюра на слоновой кости, до изумительности, до холодной дрожи, передает как внешние, так и равным образом внутренние черты правнука этого прелестного, вечной памяти, оригинала“.

Как или иначе проблему портретного сходства нужно решить. Для этой цели Евреинов соображает букет из веселых анекдотов, домашних делишек, невинных сплетен, семейных праздников, присоединяет к ним умбурную вереницу цитат из Христиансена, Щербюлье, Мечникова, Мебиуса, Геккеля, Годэна, Дарвина, Додэ, Грильпарцера, Ипполита Лэна, Кульбина, Гете, Шлегеля, Геллея, Овербека, Жан Поля, Фолькельта, Вавари, Достоевского, Лапшина, Виппера, Радюва, Саккетти и даже... из отрывного календаря Отто Кирхнера за 1917 год (оборотная сторона листка 10 апреля). В конечном счете, Евреинов приходит к заключению, что портрет должен походить одинаково и на модель, и на художника, ибо он является результатом „духовного совокупления оригинала с художником“. „Проблема портретного сходства в итоге перестает быть проблемой“.

Не сомневаюсь, что люди академические возмущены „исследованием“ Евреинова. По моему — напрасно. Вернемся к авторитету бабушкина: „Доволен ли ты им (своим трудом) взыскательный художник?“ — „Доволен?—так русская толпа его бранит“... Если верить

Евреинову, он своим трудом не очень доволен (см. главу „Оговорка“) — пусть же толпа остережется бранить „взыскательного художника“, кстати, доставляющего ей столько пикантных ощущений.

Разве не „пикантна“ в книге о портрете такая цитата:

„Женщина противодействует и затрудняет зачатие, Резвым движением бедер отъемля у мужа охоту“...

Это—из Лукреция Кара. А вот афоризм самого Н. Н. Евреинова: „Наивная девушка, как мы (?) знаем, всегда любезнее мужчины, всегда доступнее его ласке и потому (?) скорей воспринимает от него животворное семя“.

Или вот еще:

„Родит, как известно, женщина, а не мужчина, мать, а не отец, точно также как в искусстве творит художник, а не природа“.

Вообще, там, где Евреинов философствует, он несколько слабее, чем в местах беллетристических, как например, веселая беседа разных портретов Евреинова между собой, „на стене гостиной в доме его матери (Марсово поле 7, угол Мройки). „Домашние“ „экстравагантности“ Евреинова сближают его отчасти со стилем Розанова. Но у Розанова в каждой строке глубокая мудрость, и ни тени „бульварного“ жанра, которому Евреинов приносит обильную дань.

И если рассуждение „оригинала о портретистах“ читается с живейшим интересом, то это объясняется счастливым сочетанием увлекательной темы и органической талантливости автора.

Перед нами—блестящий гротеск, сверкающий парадоксальностью и остроумием. Что же касается самих портретов, о которых идет речь, то из-за них „не стоило огорода городить: „Евреиновы“ Репина и Анненкова относятся к слабейшим работам этих мастеров. „Евреинов“ Сорина—не выше среднего, также и произведение Бобышева, а все остальные — сухие пустяки, альбомные наброски, беглые зарисовки, которым, вероятно, и сами художники не придают серьезного значения.

Внешность книги приятна, хотя графика Чехонина на сей раз немного скучна и как-то мелковата (обложка совсем ординарна); концовки невыносимо повторяются. Непонятно, зачем помещена на первой странице репродукция с фотографического портрета Евреинова. Что бы показать его *настоящий* облик, в упрек художникам? Но безупречного сходства эта фотография также не дает.

Еще менее понятно, что значит сообщение на последней странице: „литературная редакция книги — А. М. Бродского, художественная редакция книги К. Ф. Ворохновской“. Книга исполнена издательством „Све-

гозар" по заказу московского Госиздата, но это — не объяснение. Евреинов большой, самостоятельный писатель. Чехонин выдающийся и столь же самостоятельный художник; оба великом принадлежат искусству. Едва ли они

выиграли от того, что их труд редактировали люди, имеющие довольно проблематичное отношение к литературе и искусству.

Э. Голлербах.



К Р О Н И К А.

Первоначальное категорическое постановление о закрытии Большого и Мариинского театров было изменено еще в Москве в смысле предоставления права Управлению срочно внести уполномоченному В. Ц. И. К. тов. Коллегаеву проект немедленной перестройки финансово-экономической системы работы госактеатров, при условии сокращенной до минимума субсидии. Проект Управления Петроградских Госактеатров был утвержден тов. Коллегаевым в следующих основных положениях:

1) Сокращение переработок в связи с изменением репертуара.

2) Сокращение хозяйств.-производ. расходов в связи с изменением плана репертуара.

3) Сокращение до минимума кредитов на ремонты.

4) Расширение работ эксплуатационного отдела.

5) Повышение цен на 25% при условии оставления прежней скидки для рабочих и красноармии до 75% с нормального соода).

После целого ряда делегатских собраний совместно с президиумом Сорабиса и Управле-

нием госактеатров, было решено не смотря на тяжелые материальные жертвы, принять все необходимые меры к спасению всех Госактеатров.

Делегатским собранием было поручено президиуму Сорабиса войти в соглашение с Управлением Госактеатров, на основе которого последним могло бы быть подписано обязательство Уполномоченному В. Ц. И. К. тов. Коллегаеву.

В тот же день Управлением Госактеатров было подписано соглашение с Сорабисом и обязательство уполномоченному В. Ц. И. К. тов. Коллегаеву, по которому вопрос о закрытии б. Мариинского театра отпал на время твердого исполнения взятых на себя Союзом и Управлением обязательств.

Академические театры.

В б. Александринском театре в нынешнем сезоне будут чествовать «героев труда» — артистов и технический персонал, прослуживших на гос. сцене непрерывно не менее 20 лет.

Вследствие работ по постановке драмы Гауптмана «Нылья» временно прерваны репетиции «Жизни человека» Андреева. «Эльза»



№ 12.

Воскресенье
3 Декабря.

Петроград
1922.

СОДЕРЖАНИЕ.

Статьи: 1. „Маскарад“ Лермонтова, В. Боцяновского (окончание).—2. „Офелия“, П. Гнедича.—3. „Приключения и встречи“, Гр. Ге (окончание).—4. „Театральные впечатления“, Н. Розенталь.—5. „Юный Зритель“, Н. Ю. Жуковской.—6. „Симфоническая драма“, И. Шиллингер (окончание).—7. „Письма о русской опере и балете“, Игоря Глебова.—8. „Памяти В. Ф. Нижинского“, Н. Насилова.—9. „Обзор печати“.—10. „Библиография“.—11. Хроника.—12. Репертуар.—13. Программы спектаклей Академич. театров.—14. Программы спектаклей Петроградских театров.—15. Объявления.

Иллюстрации: Портрет-шарж И. Ф. Горбунова, В. П. Далматов и А. П. Пантелеев („Смерть Иоанна Грозного“, А. Толстого), заслуж. Арт. Р. Б. Аполлонский и А. П. Пантелеев („Царь Федор Иоаннович“, А. Толстого), К. И. Яковлев („На покое“ Куприна), Л. П. Домашева и А. А. Петровский („День денщика Душкина“).

Обложка и заставки работы худ. А. Я. Головина.

Зам. отв. ред.

А. В. Лучинская.

