

СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 24 марта 1912 г.

№ 25

ЦѢНА 25 к.

Слѣд. № выйдетъ 6-го апрѣля.

Отъ Главной конторы жур. „СТУДІЯ“.

Главная контора журнала „СТУДІЯ“ имѣетъ честь увѣдомить Гг. подписчиковъ на 3 и 6 мѣсяцевъ, что срокъ ихъ подписки кончается. Во избѣжаніе перерыва въ полученіи журнала просимъ озаботиться возобновленіемъ подписки.

Театръ К. НЕЗЛОБИНА.

Телеф. 71-61.
(ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ).

ПАСХАЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАРЪ:

Въ Понедѣльникъ, 26-го марта: УТРОМЪ: Мѣщанинъ-Дворянинъ. ВЕЧЕРОМЪ: Дитя любви.
Во Вторникъ, 27-го марта, УТРОМЪ: Орленокъ. ВЕЧЕРОМЪ: Женщина и Паяцъ.
Въ Среда, 28-го марта, УТРОМЪ: Частное дѣло. ВЕЧЕРОМЪ: Псиша.
Въ Четвергъ, 29-го марта, УТРОМЪ: Бумъ и Юла. ВЕЧЕРОМЪ: Въ золотомъ домѣ.

Въ Пятницу, 30-го марта, УТРОМЪ: Псиша. ВЕЧЕРОМЪ: Дитя любви.
Въ Субботу, 31-го марта, УТРОМЪ: Бумъ и Юла. ВЕЧЕРОМЪ: Орленокъ.
Въ Воскресенье, 1-го апрѣля, УТРОМЪ: Мѣщанинъ-Дворянинъ. ВЕЧЕРОМЪ: Не было ни гроша да вдругъ алтынъ.

ПОДРОБНОСТИ ВЪ АФИШАХЪ.

ОТКРЫТА ПРОДАЖА АБОНЕМЕНТОВЪ СЕЗОНА 1912—1913 ГОДА

На первыя представленія 8-ми новыхъ постановокъ. Однихъ абонементныхъ спектаклей будетъ извѣщено въ афишахъ и газетахъ за недѣлю до спектакля. Мѣста дешевле 1 руб. въ абонементъ не поступаютъ. съ 18-го Марта по 1-е Апрѣля возобновленіе мбонементавъ этого сезона. Съ 1-го Апрѣля невозобновленные абнементы поступятъ въ продажу.

Билеты продаются въ кассѣ театра отъ 10 ч. утра до 8 ч. вечера.

23-го, 24-го, и 25-го Марта касса театра закрыта.

Пом. Директора П. Мамонтовъ.

„ТЕАТРЪ МИНИАТЮРЪ“

Тверская ул., Маммоновскій пер., домъ Шаблыкина.

Дирекція М. АРЦЫБУШЕВОЙ.

ВЪ ВЕЧЕРЪ ТРИ СПЕКТАКЛЯ.

Начало 1-го представленія въ 7½ час. вечера, 2-го — въ 9 час. вечера и 3-го — въ 10½ час. вечера. Окончаніе около 12 час. ночи. Каждый спектакль состоитъ изъ 3-хъ самостоятельныхъ музыкально-драматическихъ и балетныхъ пьесъ.

ЦѢНЫ МѢСТАМЪ отъ 1 р. 50 к. до 40 к. Билеты продаются съ 11 час. утра въ кассѣ театра.

СЧЕТОВОДНЫЕ КУРСЫ О. В. ЕЗЕРСКАГО.

Москва, Б. Тверская, 18. Тел. 22-63. Петербургъ, Невскій проспектъ, 43.

Курсы существуютъ съ 1874 г. Свѣдѣнія высылаются безплатно. Канцелярія открыта отъ 10 ч. у. до 8 ч. в.

СТУДІЯ

№ 25.

24-го Марта

1912 г.

СОДЕРЖАНИЕ: 1) Герцену, стихотворение Льва Зилова; 2) Герценъ и Щепкинъ, статья Н. Эфроса; 3) Фельетонъ: Смерть актрисы, рассказъ К. Мюнцера; 4) О кинемо-театрѣ, статья К. и О. Ковальскихъ; 5) Наслѣдство В. П. Далматова, замѣтка Ал. Ник. Вознесенскаго; 6) Экзаменаціонный спектакль курсовъ С. В. Халютиной, замѣтка М. Орлова; 7) Намусъ, А. Теръ-Пога-сянца; 8) Рита Сахетто, замѣтка Вилли; 9) Петербургскія письма, Л. Василевскаго; 10) Ловись Коринтъ, справка Максъ-Ли; 11) Письмо И. Рѣпина; 12) Эпиграммы Сатира; 13) Лондонскія письма В. Лебедева; 14) Ирландскій театръ Э. Пименовой; 15) Хроника; 16) Провинція; 17) Наши приложенія: „Снятіе съ Креста“, Л. Коринта, шесть портретовъ, шесть декорацій, двѣ кар-тины Коринта, карриатура.



А. И. Герценъ въ молодости.
(Съ портрета А. Витберга, 1836 года).

ГЕРЦЕНУ.

Когда-то въ пушки Петръ переливалъ
Колокола, сзывавшіе къ молитвѣ,
И тотъ, кто миръ на кровли призывалъ,
Сталъ яро мстить, возненавидя, въ битвѣ.

И до сихъ поръ, хотъ переплавленъ вновь
И вновь гудитъ на колокольнѣ старой
Суровый колоколь, но тихую любовь
Не могутъ пѣть невѣрные удары...

И каждая унылая душа,
Имъ къ темной жизни призванная строго,
Завѣтамъ мщенія учится спѣша,
Не вѣдая глаголовъ мирныхъ Бога.

И лишь въ зловѣщій, яростный набатъ
Душа и колоколь волюють, тяжки отъ муки,
Какъ пушекъ громъ, ревъ трубъ и спѣшный маршъ солдатъ—
Призывные и пламенные звуки.

И ты—мечтательный, задумчивый поэтъ,
Съ умомъ, проникшимъ все полно и ясно,
Бороться до конца жестокой даль объѣтъ:
Любившій страстно—ненавидитъ страстно!

Не совершивъ того, что начерталъ
Въ твоей душѣ твой даръ, борьбой плѣненный,
Ты тяжелой мукою судьбу свою ковалъ
И палъ, сомнѣнья испепеленный!

Скрестивши руки, наклонясь впередъ,
Въ пріютѣ свѣтлой, молчаливой рощи,
Надъ жуткою могилой смѣны ждетъ
Чугунный витязь, полный скорбной мощи.

Левъ Зиловъ.



ГЕРЦЕНЪ И ЩЕПКИНЪ.



У А. И. Герцена, чье имя 25-го марта, когда исполняется вѣкъ со дня его рожденія, вспомнить вся интеллигентная Россія, было мало связей съ русскимъ театромъ. Для сцены Герценъ никогда, какъ извѣстно, не писалъ, не подарилъ ей и малой крупинцы своего громаднаго таланта, своего литературнаго блеска. И прожилъ онъ въ Россіи немного, да къ тому же изъ „русскихъ“ его лѣтъ много ихъ падаетъ на долю подневольнаго житія вдали отъ Москвы, въ Вяткѣ, во Владимірѣ и въ Новгородѣ. Сколько-нибудь значительная близость съ театромъ у него не успѣла установиться.

8108. 7160.

Правда, мальчиком Герценъ увлекался и театромъ. Онъ, какъ онъ самъ вспоминаетъ въ одномъ мѣстѣ своей замѣчательной книги „Былое и Думы“, „страстно любилъ представления“, бывать въ театрѣ было для него тогда „высшимъ наслажденіемъ“. Но строгій отецъ отпустилъ въ театръ рѣдко, только съ братомъ своимъ „сенаторомъ“, а „сенаторъ“ признавалъ лишь французскіе спектакли, которые давались въ ту пору въ театрѣ на Арбатской площади, въ домѣ Апраксина. „Сенаторъ прїѣзжалъ со мной въ полпїесы“, — вспоминаетъ Герценъ, — „и, вѣчно куда-нибудь званный, увозилъ меня прежде конца“. Въ дальнѣйшихъ воспоминаніяхъ о московскихъ театрахъ уже не попадаетъ никакихъ упоминаній. И только по нѣсколькимъ строкамъ въ статьѣ, написанной много спустя послѣ окончательной разлуки съ Москвою въ шестидесятыхъ годахъ, можно заключить, что Герценъ восхищался Мочаловымъ, хотя и не такъ, какъ Бѣлинскій; ясно видѣлъ и отрицательныя стороны въ этомъ ярко-талантливомъ, но и весьма невыравненномъ актерѣ, который то пылалъ на сценѣ, то совсѣмъ потухалъ. „Мочаловъ былъ, — характеризуетъ его Герценъ, — человѣкъ порыва, не приведеннаго въ покорность и въ строй вдохновенія. Средства его не были ему послушны, скорѣе — онъ имъ. Мочаловъ не работалъ, онъ зналъ, что его иногда посѣщаетъ какой-то духъ, превращавшій его въ Гамлета, Лира или Карла Мора, и поджидалъ его... А духъ не приходилъ, — и оставался актеръ, дурно знающій роль“.

Но въ одной точкѣ русскій театръ и Герценъ соприкоснулись и связались крѣпкою связью. Эта точка — Михайло Семеновичъ Щепкинъ, нашъ величайшій актеръ, создатель русскаго сценическаго реализма, завѣты котораго не изжиты русскимъ сценическимъ искусствомъ и по-сейчасъ. И въ день, когда вспоминаютъ Герцена, воскрешаютъ различныя черты его образа, столь сложнаго, яркаго и увлекательнаго, его жизни и его дѣла, — не будетъ лишнимъ напомнить въ немногихъ словахъ и о взаимоотношеніяхъ Герцена и Щепкина, которому Герценъ, по собственному его признанію, обязанъ своею великолѣпною повѣстью изъ жизни крѣпостныхъ актеровъ „Сорокой-Воровкой“. Въ разсказахъ Щепкина Герценъ почерпнулъ матеріалы для полной печали повѣсти объ Анютѣ, актрисѣ-рабѣ князя Скалинскаго, и въ благодарность, а также въ знакъ своего уваженія къ таланту Щепкина, посвятилъ „Сороку-Воровку“ Михаилу Семеновичу. А когда дошла за границу до Герцена грустная вѣсть о кончинѣ Щепкина, онъ въ одномъ изъ номеровъ своего зарубежнаго изданія посвятилъ ему некрологическій очеркъ, въ которомъ, между прочимъ, писалъ, что Щепкинъ, какъ и Мочаловъ, „принадлежать къ тѣмъ намекамъ на сокровенныя силы и возможности русской натуры, которыя дѣлаютъ незабываемою нашу вѣру въ будущность Россіи“. Такія слова по поводу актера, — не стоятъ ли они цѣлыхъ панегириковъ по адресу театра и его культурной роли?!

„Одаренный необыкновенною чуткостью и тонкимъ пониманіемъ всѣхъ оттѣнковъ роли, — писалъ о Щепкинѣ Герценъ, — онъ страшно работалъ и ничего не оставлялъ на произволъ минутнаго вдохновенія. Но роль его не была результатомъ одного изученія“. Герценъ сравниваетъ Щепкина съ „лейбъ-гвардейскимъ трагикомъ“ Каратыгинымъ, у котораго все было до того изучено, что онъ „по темпамъ закипалъ страстью, зналъ церемониальный маршъ отчаянія и, правильно убивши кого надобно, мастерски дѣлалъ на-погребеніе“. Какая великолѣпная, яркая и остроумная характеристика!.. Въ отличіе отъ Каратыгинской, „игра Щепкина вся отъ доски до доски была проникнута теплотой, наивностью; изученіе роли не стѣсняло ни одного звука, ни одного движенія, а давало имъ твердую опору и твердый грунтъ“.

Позвольте привести рядомъ отзывъ о Щепкинѣ, въ одной изъ его ролей, ближайшаго герценовскаго друга Ник. Огарева. Отзывъ этотъ попался въ одномъ письмѣ Огарева къ его женѣ и относится къ 1842 г. „Въ театрѣ я былъ только разъ. Давали „Матроса“, водевиль, довольно дурно переведенный, но хорошій (Огаревъ разсказываетъ затѣмъ фабулу маленькой, но трогательной пьесы). Щепкинъ игралъ матроса. Я плакалъ, какъ безумный. Я радъ былъ плакать. Слезы какъ-то давно были на душѣ, и будто легче, какъ сплачешь ихъ. Это одна изъ лучшихъ минутъ, проведенныхъ въ Москвѣ“.

Герценъ зналъ Щепкина не только, какъ актера. Гордость Малой сцены, актеръ громаднаго таланта, исключительной чуткости, вдумчивости и тонкости, Михайло Семеновичъ былъ, кромѣ того, и виднымъ членомъ тогдашней интеллигентной Москвы, былъ связанъ дружбою или близкимъ знакомствомъ и симпатіями съ передовыми московскими людьми. Въ картинѣ Москвы тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ онъ — замѣтная фигура, и ни одно изображеніе Москвы тѣхъ десятилѣтій не можетъ обойтись безъ упоминаній о Щепкинѣ. Конечно, и Герценъ пришель въ прикосновеніе со Щепкинымъ, скоро послѣ перваго знакомства съ нимъ сблизился, часто встрѣчался, а когда ушелъ изъ Москвы, — унесъ съ собою ласковое воспоминаніе объ этомъ старикѣ и сберегъ такое воспоминаніе до конца. Впервые Герценъ познакомился со Щепкинымъ уже по возвращеніи изъ своей первой, наиболѣе продолжительной вятской ссылки. Въ концѣ 1839 года Герценъ прїѣзжаетъ въ Москву изъ Владиміра на недолгое время, отправляется въ Петербургъ, чтобы хлопотать въ департаментъ герольдіи о чинѣ, дававшемъ права дворянства, на чемъ настаивалъ его отецъ Яковлевъ, и опять прїѣзжаетъ въ Москву. Въ этотъ-то прїѣздъ, въ который Москва показалась ему „скучной, не смотря на то, что тутъ бѣготня и трескъ“ (изъ письма къ Витбергу), онъ впервые познакомился въ домѣ одного изъ своихъ московскихъ друзей со Щепкинымъ. Вскорѣ затѣмъ Герценъ уѣхалъ назадъ во Владиміръ. Затѣмъ пришлось переселиться въ Новгородъ въ новую ссылку. И только послѣ нея возвратился Герценъ въ Москву уже на болѣе долгій срокъ, до переселенія навсегда за рубежъ, во Францію, потомъ въ Англію. Въ этотъ прїѣздъ и началось настоящее сближеніе со Щепкинымъ. Герценъ вошелъ въ бывшій кружокъ Станкевича, теперь почти въ полномъ своемъ составѣ примкнувшій къ кружку Грановскаго, къ знаменитому кружку западниковъ. Въ этомъ кружкѣ участвовали, кромѣ Герцена и Грановскаго, Боткинъ, Кетчеръ, Коршъ. Время отъ времени наѣзжали изъ Петербурга Бѣлинскій, Анненковъ, Панаевъ. Это былъ, по опредѣленію одного изъ участниковъ — „воюющій орденъ, который не имѣлъ никакого письменнаго устава... и который все-таки стоялъ по какому-то соглашенію, никѣмъ въ сущности не возбужденному, поперекъ всего теченія современной ему русской жизни, мѣшая ей вполнѣ разгуляться, ненавидимый одними и страстно любимый другими“.

„Нашъ небольшой кружокъ, — вспоминаетъ Герценъ, — собирался часто то у того, то у другого, всего чаще у меня. Рядомъ съ болтовней, шуткой,ужиномъ и виномъ, шелъ самый дѣятельный, самый быстрый обмѣнъ мыслей, новостей и знаній. Каждый передавалъ прочтенное и узнанное, споры обобщали взгляды, и выработанное каждымъ дѣлалось достояніемъ всѣхъ“. Частымъ и всегда желаннымъ гостемъ собраній этихъ московскихъ сороковыхъ годовъ былъ и М. С. Щепкинъ. Здѣсь очень любили цѣнили и самого Щепкина, любили и его разсказы, всегда яркіе, мѣткіе и пропитанные тѣмъ же гуманнымъ чувствомъ, которое было основною подкладкою всей жизни кружка. Въ этомъ кружкѣ разсказалъ Щепкинъ и ту исторію про крѣпостную

актрису, гибнущую въ помѣщеніи гаремѣ, на которой вскорѣ Искандеръ (литературный псевдонимъ Герцена) построилъ свою, уже упоминавшуюся „Сороку-Воровку“. Возвращаясь памятью къ „этому времени дружнаго труда, полнаго, поднятаго пульса, согласнаго строя и мужественной борьбы“, Герценъ описываетъ одно изъ собраній и, между прочимъ, рисуетъ такую картинку: „вниманіе всѣхъ... уже обращено на осетрину; ея объясняетъ самъ Щепкинъ, изучившій мясо современныхъ рыбъ больше, чѣмъ Агассисъ кости допотопныхъ. Боткинъ взглянулъ на осетра, прищурилъ глаза и тихо покачалъ головой, не изъ боку въ бокъ, а склоняясь. Одинъ Кетчеръ, равнодушный по принципу къ величію міра сего, закурилъ трубку и говоритъ о другомъ... Въ другомъ мѣстѣ, описывая тѣ же собранія, Герценъ, между прочимъ, набрасывалъ силуэты этого московскаго кружка, гдѣ „Грановскій являлся съ своей тихой, но твердой рѣчью, гдѣ помнили Бакунина и Станкевича, гдѣ Боткинъ и Крюковъ пантеистически наслаждались разсказами Щепкина, и куда иногда падалъ, какъ конгревова ракета, Бѣлинскій, выжигая кругомъ все, что попадало“. Позвольте и еще цитату изъ „Былого и Думъ“. Бурный К. „шелъ въ свѣтлую покойную гавань, въ которой всегда встрѣчалъ его добродушный смѣхъ и дружескій пріемъ, т.-е. отправлялся къ М. С. Щепкину. Онъ, разумеется, жаловался на насъ. Добрый старикъ мылилъ ему голову, говорилъ, что онъ поретъ дичь, что мы всѣ совсѣмъ не такіе злодѣи, какъ онъ говоритъ, что онъ сейчасъ повезетъ его къ намъ“. Эти отрывочки, эти маленькіе клочки выразительно изображаютъ положеніе Щепкина въ томъ кружкѣ, о которомъ идетъ рѣчь, и который являлся въ ту пору истинною „солью“ Москвы.

Дружескія отношенія со Щепкинымъ продолжались всѣ тѣ семь лѣтъ, что Герценъ прожилъ въ Москвѣ. Лѣтомъ, когда Герценъ съ Кетчерами жилъ въ подмосковномъ селѣ Соколовѣ, туда часто наѣзжалъ, вмѣстѣ съ Грановскими, Боткинымъ, Коршемъ, Тургеневымъ, Кавелинымъ, Рѣдкинымъ, еще другими, и М. С. Щепкинъ. И снова встрѣчали друзья, утреннія зори въ оживленной бесѣдѣ, въ горячемъ спорѣ, раздавалась увлекательная рѣчь Грановскаго, сверкало остроуміе Герцена, сыпались колкія замѣчанія Корша и гудѣлъ веселый смѣхъ отъ мастерскихъ разсказовъ неистощимаго юмориста Щепкина.

Московскій герценовскій періодъ закончился въ началѣ

1847 г. 19-го января Герценъ съ женою, дѣтьми, матерью тронулись въ заграничный путь. Ближайшіе друзья провожали его на тройкахъ до первой почтовой станціи „Черныя Грязи“. „Мы тамъ въ послѣдній разъ сдвинули бокалы и рыдая расстались“, — вспоминаетъ Герценъ. Въ этой группѣ провожающихъ, ближайшихъ людей, былъ и М. С. Щепкинъ.

Щепкинъ былъ однимъ изъ тѣхъ очень немногихъ прежнихъ друзей Герцена, которые увидались съ нимъ за границей. Встрѣча произошла черезъ шесть лѣтъ послѣ проводовъ на „Черныя Грязи“, осенью 1853 года. Лѣтомъ этого года М. С. былъ за границей, жилъ въ Парижѣ, усердно посѣщалъ спектакли Рашель. Между прочимъ, въ кружкѣ русскихъ аристократовъ Щепкинъ читалъ привезенный имъ отрывокъ изъ второй части „Мертвыхъ душъ“, уцѣлѣвшій отъ сожженія. Въ Парижѣ Герценъ встрѣчался съ однимъ изъ самыхъ близкихъ къ семьѣ Герценовъ лицъ, съ М. К. Рейхель, и она же сообщила Герцену, что Щепкинъ собирается въ Лондонъ. На Герцена эта вѣсть произвела очень сильное и сложное впечатлѣніе. „Я испугался отъ радости... Въ образѣ свѣтлаго старика выходила молодая жизнь изъ-загробовъ, весь московскій періодъ“. „Русскіе въ это время все меньше ѣздили за границу и всего больше боялись меня... И первый русскій, ѣхавшій въ Лондонъ, не боявшійся по старому протянуть мнѣ руку, былъ Михаилъ Семеновичъ“. Въ письмѣ къ сей часъ упоминавшейся М. К. Рейхель Герценъ писалъ: „Если я увижу Михаила Семеновича, то я съ ума сойду. Вотъ никакъ не ожидалъ и не думалъ... а что-то страшно мнѣ, я бы, кажется, никого изъ старыхъ друзей видѣть не хотѣлъ“. Въ другомъ письмѣ Герценъ писалъ по поводу предстоящаго пріѣзда Щепкина въ Лондонъ: „Если бы онъ вздумалъ въ Лондонъ... А я истинно внутри души боюсь всѣхъ,

кого давно не видалъ. Вы мнѣ цѣлую тетрадь напишите о немъ, о его разсказахъ“. И въ нѣсколькихъ еще письмахъ къ Рейхель Герценъ говоритъ о Щепкинѣ, его предстоящемъ пріѣздѣ, то радуется, то боится. Онъ былъ правъ въ своихъ волненіяхъ и страхахъ... Какъ пишетъ одинъ изъ біографовъ Герцена, пріѣздъ Щепкина „былъ для Герцена чѣмъ-то въ родѣ родительской субботы. Настроеніе обоихъ было похоронное“. Встрѣча была самая радостная, восторженная. Такъ прошелъ первый день. А на другой день произошелъ слѣдующій, описанный самимъ Герценомъ, разговоръ. Рѣчь зашла о герценовской типографіи.



Статуя А. Герцена на могилѣ въ Ниццѣ.

Какая может быть польза отъ вашего печатанія,—сказалъ Щепкинъ, отражая не только свое мнѣніе, но и мнѣніе московскихъ поправѣвшихъ круговъ,—однимъ или двумя листами, которые проскользнутъ, вы ничего не сдѣлаете, а третье отдѣленіе будетъ все читать да помѣчать, вы сгубите бездну народа, вы сгубите вашихъ друзей“... Въ словахъ давняго друга Герценъ съ грустью услышалъ „первые звуки московскаго консерватизма“.

— Александръ Ивановичъ, — продолжалъ Щепкинъ, вставая и прохаживаясь въ волненіи по кабинету, — вы знаете, какъ я васъ люблю и какъ всѣ наши васъ любятъ... Я вотъ на старости лѣтъ, не говоря ни слова по-англійски, пріѣхалъ посмотреть на васъ въ Лондонъ; я сталъ бы на свои старыя колѣни передъ тобою, сталъ бы просить тебя остановиться, пока есть время.

И развилъ такой планъ: пусть Герценъ ѣдетъ въ Америку, ничего больше не пишетъ, дастъ себя забыть, а тамъ года черезъ два, черезъ три его русскіе друзья устроятъ ему возможность вернуться въ Россію.

Конечно, Герценъ отвѣтилъ, что въ Америку не поѣдетъ, писать будетъ, въ Россію при существующемъ порядкѣ не вернется.

Съ тѣмъ и уѣхалъ Щепкинъ. Передъ самымъ отъѣздомъ, уже сядя на пароходъ, Щепкинъ попробовалъ было возобновить разговоръ.

— Много, много радости вы у меня отняли своимъ упрямствомъ,—сказалъ добрый старикъ, такъ далеко разошедшійся во взглядахъ со своимъ прежнимъ другомъ.

— Михаилъ Семеновичъ, оставьте cadaго итти своей дорогой,—отвѣтилъ Герценъ.

Друзья разстались. Больше имъ уже не довелось видѣться.

Передъ отъѣздомъ изъ Парижа Щепкинъ попробовалъ написать Герцену все на ту же тему письмо. Результатъ письма былъ, конечно, не болѣе, чѣмъ результатъ бесѣды.

„Я прочиталъ его,—пишетъ Герценъ,—съ той же любовью, съ которой бросилъ ему на шею въ Фокстонѣ (куда Герценъ выѣзжалъ встрѣчать Щепкина),—и пошелъ своей дорогой“.

Вскорѣ затѣмъ Герценъ писалъ Рейхель по поводу пріѣзда къ нему Щепкина, что „Михаилъ Семеновичъ захватилъ съ собою облако удушающей русской жизни“. „Нельзя не сознаться,—пишетъ онъ въ томъ же письмѣ,—наши друзья представляютъ несчастное, страдавшее, застывшее благородное поколѣніе, но не свѣжую силу“, не надежду, не дѣтскій звонкій привѣтъ будущему“.

Конечно, на отношеніяхъ къ Щепкину, какъ человѣку, все это никакъ не отразилось. И когда пришла къ Герцену вѣсть о кончинѣ великаго русскаго актера и благороднаго человѣка, онъ встрѣтилъ ее съ большою, искреннею печалью и посвятилъ ему глубоко прочувствованныя строки.

Н. Эфросъ.



ФЕЛЬЕТОНЪ.

СМЕРТЬ АКТРИСЫ.

Разсказъ Курта Мюнцера.

Къ большому красному дому въ тихомъ переулкѣ безпрерывно подъѣзжали экипажи, извозчики, автомобили. Лакеи, соскочивъ съ козелъ, быстро взбѣгали по лѣстницѣ въ обширную переднюю и отдавали карточки слугѣ въ блестящей ливреѣ, который важно распахивалъ передъ гостями входныя стеклянныя двери. Великолѣпно одѣтыя женщины, точно ожившіе яркіе цвѣты на мраморной лѣстницѣ, небрежно влекли по голубому коврау свои длинныя шлейфы и расписывались въ пріемной книгѣ, обтянутой краснымъ сафьяномъ. Юноши и старики съ огромными букетами въ рукахъ перешептывались съ лакеемъ.

И такими же ожидающими, любопытными, возбужденными лицами была полна желтая атласная гостинная съ ея окнами, затемненными парчевыми портъерами, съ ея старинными канделябрами, въ которыхъ, сливаясь съ дневнымъ свѣтомъ, красными тусклыми огнями горѣли церковныя свѣчи. Было жарко, душно, и несмотря на присутствіе людей, странно тихо.

Около камина, перенесеннаго въ этотъ странный домъ изъ какого-то древняго шотландскаго замка, стояли: князь, дѣйствительный статскій совѣтникъ и группа корреспондентовъ; князь молчалъ, изрѣдка съ улыбкой авгура, подтверждая кивкомъ головы разсужденія его превосходительства, который обстоятельно и пространно передавалъ всѣ подробности болѣзни Руфины: „осложненный перитонитъ... надежды никакой... мученія ужасныя“... Вдоль оконъ сидѣли артисты и артистки, и шептались, глядя съ жаднымъ и холоднымъ любопытствомъ на двери, ведущія въ комнату больной. Молодая артистка Клотильда Белль, соперница Руфины по сценѣ, еще на дняхъ съ такимъ громаднымъ усѣхомъ замѣнившая ее въ Медеѣ, разсѣянно и пристально смотрѣла на улицу, залитую яркимъ майскимъ солнцемъ. И только иногда сдержанный вздохъ поднималъ ея великолѣпныя, точенныя плечи, мгновенная судорога поддѣргивала ярко-очерченныя губы. Одна нѣмая молитва наполняла ея существо: та, другая должна была умереть, должна была, наконецъ, исчезнуть съ ея пути... Весь ея слухъ, все вниманіе были сосредоточены на запертыхъ, высокихъ дверяхъ, за которыми умирала Руфина. Около этихъ дверей по обѣимъ сторонамъ, сидѣли двѣ дамы, очень изящныя, очень чопорныя съ высокомернымъ любопытствомъ оглядывавшія присутствующихъ. А кругомъ, какъ тихо-гудящій улей, толпились посѣтители: какіе-то неизвѣстные старики, конечно, бывшіе любовники Руфины, ея платоническіе друзья, знаменитый, рисовавшій ея безчисленные портреты, художникъ и знаменитый, воспѣвавшій ея поэтъ; театральные директоры, благодаря ей нажившіе миллионы, два агента похоронной процессіи, бросавшіе другъ на друга свирѣпыя взгляды, всевозможные поставщики великой трагической артистки: парикмахеры, модистки, портные. Пробирались и втискивались въ толпу какіе-то неизвѣстные молодые люди, воспользовавшіеся суетой, какіе-то очень оживленные и бойкіе подростки толкались въ передней. А на столахъ и стульяхъ лежали цвѣты, свѣжіе и полувядавшіе, остропахнуціе цвѣты. Со стѣнъ, въ краскахъ пылкихъ и живыхъ, смотрѣли портреты Руфины: тамъ, освѣщенная краснымъ пламенемъ свѣчей, глядѣла передъ собой остановившимися отъ ужаса глазами леди Макбетъ, тамъ надъ голубыми водами

„ТУРАНДОТЪ“ ВЪ ПОСТАНОВКѢ РЕЙНГАРДТА.

Тартаглія.
(Секретарь).

* Репродукц. воспрещ.

Альтоумъ.

Панталоне.
(Великій канцлеръ).

Зарисов. худож. Иванова (Берлинъ).

плакала Гера, тамъ стояла Руфина въ пунцовомъ платьѣ съ разсыпанными по плечамъ роскошными рыжевато-каштановыми волосами.

Старая, одѣтая во все черное экономка и секретарша артистки—какъ говорили, ея сестра,—исчезала и появлялась въ толпѣ; лицо ея было заплакано, измучено.

Наконецъ, солнце заглянуло и въ гостинную. Засіялъ переливами французскій шелкъ мебели, сверкнула позолота на полированномъ деревѣ. Стоящій подъ стекляннымъ колпакомъ и улыбающійся розовыми губами амуръ поднялъ серебрянный молоточекъ и десять разъ ударилъ имъ по красному сердцу. Доктора безпокойно переглянулись, черная женщина исчезла, щеки Клары Белль покрылись смертельной блѣдностью, кто-то остановился на полусловѣ, кто-то прервалъ, не докончивъ шутку... Все вдругъ замерло, застыло...

А рядомъ, въ огромной позолоченной кровати съ балдахинномъ, подъ зеленымъ шелковымъ одѣяломъ, покрытымъ старинными пожелтѣвшими кружевами, лежала умирающая Руфина.

Она страдала ужасно. Она дышала съ усиленіемъ и боролась съ постоянно подступающей къ горлу тошнотой. Ея животъ вздувался непрерывной судорогой. Вспрыскиванія опія и морфія не помогали—къ нимъ слишкомъ и давно привыкъ организмъ. Сестра милосердія постоянно смѣняла пузырь со льдомъ, но острый холодъ его не утолялъ палящаго жара.

Такъ лежала она, беззубая, плѣшивая, съ сѣдой косичкой, завернутой на затылкъ; временемъ и страданіемъ было изборождено ея сморщенное въ кулачокъ лицо, желтая морщинистая шея безпомощно вытягивалась изъ

кружевного воротничка, безпомощно цѣплялись за одѣяло скрюченные пальцы, похожіе на тощія птичьи лапы. Но ея маленькіе темные глаза, острые и блестящіе, еще бѣгали по сторонамъ, но уже почти не видѣли окружающаго. Всѣ стѣны большой комнаты, въ которой стояли только кровать, выложенный мозаикой столъ и глубокое кресло, были завѣшаны старыми коврами, блеклая краски которыхъ изображали пышно фривольныя сцены. Точно всѣ любовныя исторіи самой Руфины глядѣли со стѣнъ на умирающую.

Всѣ эти сцены, положенія она когда-то переносила въ жизнь, копировала, освѣщала, обогащала новыми подробностями, а теперь, вмѣсто жрицы любви, передъ которой преклонялись два поколѣнія, лежало несчастное жалкое отребье, отвратительный, безволосый, беззубый кусокъ мяса. Она считала себя сорокалѣтней, но ей было за шестьдесятъ...

Черная женщина тихонько подошла къ постели, погладила больную по головѣ и попросила впустить докторовъ. Руфина поняла: ея голова заметалась по подушкамъ, рука оттолкнула руку сестры; она вздохнула, застонала и голосомъ, всю непередаваемую красоту котораго не могли измѣнить ни время, ни болѣзнь, властно произнесла: „Криспинъ, Криспинъ! Гдѣ Криспинъ? Онъ долженъ меня одѣть!“

При первыхъ звукахъ ея голоса, у изголовья кровати тотчасъ же выросла темная фигура—странное существо въ мужской одеждѣ, съ лицомъ женщины, вокругъ котораго падали въ беспорядкѣ длинныя сѣдые волосы. То былъ Криспинъ, личный слуга Руфины, состоявшій у нея на службѣ болѣе двадцати лѣтъ. Онъ одѣвалъ и

раздѣлывалъ ее, накладывалъ ей гриммъ, былъ одновременно ея массажистомъ, парикмахеромъ, и совѣтчикомъ.

Кто былъ онъ? Мужчина или женщина? Криспинъ говорилъ фистулой, но тѣлосложеніе у него было мужское, онъ обладалъ чисто женской расторопностью и громадной физической силой. Криспинъ обожалъ свою госпожу.

Бросивъ на нее неуволнимый, полный нѣжности взглядъ, онъ на минуту скрылся въ сосѣднюю туалетную комнату и выкатилъ оттуда стеклянный столикъ, на которомъ были разставлены банки и баночки, пузырьки, хрустальные чашки; лежали щеточки, губочки, кисточки и палочки изъ дерева и слоновой кости.

Подкативъ столъ къ постели, Криспинъ тотчасъ же принялся за работу; его ловкія руки дѣйствовали точно и быстро, какъ машина; почти механическими движеніями скользили онѣ по лицу, шеѣ и рукамъ Руфины, растирали, разглаживали, полировали, и подъ ними оживала кожа: желтая сморщенная шея начала отсвѣчивать алебастромъ, нѣжный румянецъ разлился на блеклыхъ щекахъ, разгладился лобъ, засвѣтились и расширились глаза подъ темными дугами бровей, снѣжной бѣлизной засіяли скрюченныя руки и ногти ихъ стали походить на розовыя миндалины. Изъ хрустальной чаши Криспинъ вынулъ вставную челюсть, и уже не было страшнаго проваленнаго рта, и уже улыбались надъ жемчужнымъ рядомъ зубовъ алая губы, полнота молодости округлила впалыя передъ тѣмъ щеки. Великолѣпный парикъ рыжевато-каштановыхъ волосъ прикрылъ сѣдую, плѣшивую голову. Странное лицо умирающей исчезло подъ волшебной маской классически прекрасной женщины. Судороги боли не нарушали блеска и свѣжести застывшихъ въ божественномъ спокойствіи чертъ.

Восхищенный Криспинъ смотрѣлъ на свою госпожу. Руфина улыбнулась—въ то время, какъ новый приступъ невыносимой боли сжималъ ея внутренности.

„ТУРАНДОТЪ“ ВЪ ПОСТАНОВКѢ РЕЙНГАРДТА.



Репродукц. воспрещ.

Зарисовка худ. Иванова.
(Берлинъ).

— Прочь!—сказала она, и голосъ ея былъ подобенъ сладчайшей музыкѣ.—Все убрать! Позвать докторовъ и всѣхъ, кто тамъ... Всѣхъ. Пусть пресса станетъ тамъ въ ногахъ постели. Задернуть занавѣси у второго окна. Фіалокъ дайте, побольше, фіалокъ сюда, на одѣяло. Скорѣй!..

Властные, приказывающіе глаза подтверждали каждое слово, слѣдили за фигурой черной женщины. Криспинъ выкатилъ столъ, сестра протянула Руфинѣ огромный букетъ блѣдныхъ фіалокъ и распахнула настежь двери. И все, что было въ гостинной, устремилось въ спальню. Отказываясь отъ всякой помощи, Руфина страшнымъ усиліемъ приподнялась съ подушекъ. Теперь она играла свою послѣднюю сцену. Никогда не приходилось ей исполнять роли болѣе трудной. Ужасъ объялъ ее. Зачѣмъ явились сюда всѣ эти люди? Забытые любовники, отвергнутые друзья, обиженные товарищи. Только „зрѣлище“ могло ихъ заставить придти сюда. Неужели она такъ больна?

И неужели что-то страшное грозило ей, разъ Клара Бель стояла здѣсь и смотрѣла на нее этими странными, выжидающими глазами? А тѣ двѣ изящныя дамы—она сразу узнала въ нихъ извѣстныхъ аристократокъ—почему онѣ переступили порогъ этого дома, въ которомъ, всѣ это знали, происходили когда-то самыя безшабашныя оргіи. Что все это могло означать? Ея поражение? Побѣду другой?

Машинально она улыбалась, кивала головой. Говорила. И голосъ ея, дрожащій отъ волненія, былъ прекрасенъ, какъ никогда. Гдѣ-то въ углу плакалъ старый господинъ. Она не видѣла его, только слышала. Передъ ея глазами все расплывалось, подергивалось туманомъ, но она продолжала улыбаться. Благодарилъ друзей за участіе, говорила, что чувствуетъ себя лучше, гораздо лучше, что черезъ нѣсколько дней она надѣется выступить въ Клеопатрѣ, которую въ прошлый разъ ей не удалось доиграть, благодаря внезапнымъ болямъ. Потомъ она обратилась къ представителямъ прессы, но пока губы ея произносили заученныя слова, ухо остро ловило окружающіе звуки. Она все слышала. Слышала беззвучный шопотъ Клотильды Бель, странный отрывочный разговоръ докторовъ, сдержанныя рыданія. Наконецъ, одинъ изъ профессоровъ рѣшительно заявилъ, что еще разъ больную нужно освидѣтельствовать,—пусть всѣ уйдутъ.

Но она не хотѣла. Нѣтъ. Не хотѣла знать опредѣленнаго названія тому, что раздирало ея внутренности, что причиняло ей невыносимыя, адскія страданія. И улыбалась, почти теряя сознаніе. Подъ шелкомъ одѣяла напругалось страшнымъ усиліемъ ея вытянутое тѣло...

И, вдругъ, голова ея запрокинулась на подушки.

Ей вспрыснули камфору.

Она была опять одна съ докторами и черной женщиной.

Но изъ сосѣдней комнаты долеталъ шепотъ безчисленныхъ голосовъ. Сознаніе возвращалось къ ней медленно. Что произошло? Хорошо ли сыграла она свою роль? Куда исчезли боли? Она чувствовала себя легко, свободно. Но доктора наклонились надъ ней, и въ ихъ глазахъ она прочла... Да, съ тѣмъ же выраженіемъ она сама на сценѣ склонялась надъ умирающими. Неужели?.. Безмѣрный ужасъ охватилъ ее. И голосомъ хриплымъ и отчаяннымъ она крикнула:

— Священника! Священника!

Стоявшая у изголовья, черная женщина облегченно вздохнула, бросила на больную благодарный взглядъ и выскользнула въ сосѣднюю туалетную комнату. Дверь осталась не закрытой. Руфина проводила сестру взглядомъ и вдругъ, медленно, стала приподниматься. Тамъ, въ маленькой сосѣдней комнатѣ стояла Бель, Клотильда Бель и говорила что-то Криспину убѣдительно, горячо. И Руфина поняла все сразу. Бель хотѣла взять Криспина, хотѣла узнать всѣ тѣ волшебныя средства, благодаря ко-

„ТУРАНДОТЪ“ ВЪ ПОСТАНОВКѢ РЕЙНГАРДА.



Репродукц. воспрещ.

Зарисовка худ. Иванова. (Берлинъ).

торымъ она, Руфина, черезъ него оставалась всегда прекрасной, обаятельной, юной. И Криспинъ стоялъ въ нерѣшительности, низко опустивъ свою сѣдую голову. Ледяной ужасъ охватилъ умирающую: вотъ въ чемъ была ея смерть, не въ томъ, что она уйдетъ, а въ томъ что ее замѣнитъ другая, другая будетъ обладать ея чарами, ея красотой, великолѣпьемъ ея жеста, ея голоса, ея костюма.

...Развѣ всѣмъ этимъ она не обязана только Криспину? И онъ хочетъ ее предать, измѣнить ей, нанести послѣдній ужасный ударъ: лишить ее безсмертія“..!

Любовь, ненависть, зависть, тоска поднялись въ ней бурной волной.

— Криспинъ!—прошептала она.

Гера не могла шептать нѣжнѣе.

Евнухъ услыхалъ этотъ призывъ, онъ бросился къ кровати больной, но уже тихо Руфина склонилась на подушки, глаза ея закрылись, плечи дрогнули. Она умерла. Широко распахнувъ двери, Клотильда Белль взойшла въ гостинную. Лицо ея было такъ блѣдно, что всѣ разомъ встали со своихъ мѣстъ. Въ ту же минуту торжественно открылись противоположныя двери. Первая фрейлина королевы вошла, вся закутанная въ крепъ; она шла прямо къ Клотильдѣ Белль, и, дѣлая глубокой реверансъ, молодая артистка произнесла отчетливо и ясно:

— Графиня! Довожу до свѣдѣнія Ея Величества, что наша великая Руфина—скончалась.

И наступившая затѣмъ тишина была страшнѣе самого отчаяннаго крика. Тогда, въ этомъ молчаніи прозвенѣлъ колокольчикъ, возвѣщавшій, что священникъ съ Св. Дарами уже вступилъ въ домъ.

Всѣ бросились къ дверямъ спальни, но на порогѣ уже стояла черная женщина и преграждала путь.

— Уходите, уходите всѣ! Оставьте ее, уходите!

Кто-то зарыдалъ, загудѣли голоса, поднялась бѣготня. Поставщики сгрудились. Представители прессы растерялись и тщетно искали его превосходительство, но его превосходительство уже исчезъ. Клотильда Белль, окруженная со всѣхъ сторонъ, говорила, рѣзко, насмѣшливо.

— Какой стыдъ! Она умерла, какъ мѣщанка. Вздохнула и—упала. Ни вскрика, ни жеста, ни слова! Ничего, ровно ничего! По-просту—умерла. Какъ будто-бы она была не Руфина, не великая трагическая актриса. Я... я-бы стыдилась такъ умереть. Самая незначительная артистка можетъ сдѣлать это въ тысячу разъ лучше. Ничего бы вы не увидали, если бы присутствовали при ея послѣднихъ минутахъ. Ничего не потеряли. О! Я была готова проводить дни и ночи у ея постели, чтобы пережить великолѣпный моментъ ея смерти. А она умираетъ, какъ самая простая смертная. Что говорю я! Любая булочница можетъ умереть красивѣе. Всю жизнь она лгала! Никогда не была она великой артисткой. Въ послѣдній часъ она забыла свою роль.

Кто-то сказалъ робко:

— Но, вѣдь, тамъ были только доктора.

Но Клотильда Белль перебила возбужденно:

— Даже, если бы она была одна, она не могла умирать такъ не художественно. О! Если бы мнѣ пришлось, какъ дикому звѣрю, испустить дыханіе въ чащѣ лѣса,—я бы сумѣла „обставить“ свою смерть иначе.

Вдругъ она замолчала. Ее пронзила мысль: вѣдь, Криспина не было въ эту минуту около Руфины, вѣдь, она

умирала безъ него, онъ не успѣлъ пройти съ ней эту сцену. Она была великой только черезъ него! Криспинъ! Криспинъ! Теперь онъ долженъ принадлежать ей, ей одной!..

Она бросилась къ дверямъ. Онѣ были заперты изнутри. Тогда черезъ какія-то лѣстницы и корридоры, по какимъ-то незнакомымъ комнатамъ она пробралась въ маленькую туалетную комнату. Дверь въ спальню была по прежнему открыта. Неподвижно стоялъ тамъ священникъ съ Дарами, служка на колѣняхъ полулежалъ, закрывъ лицо руками, черная женщина, безъ слезъ, не отрываясь, смотрѣла на постель...

Тамъ раскинувшись на бѣлизнѣ кружевныхъ подушекъ лежала Руфина, нарумяненный трупъ, прекрасный и юный, съ улыбкой жемчужныхъ зубовъ. А поперекъ ея тѣла, лежалъ Криспинъ, съ перерѣзаннымъ горломъ. Страшная улыбка искажала его лицо, стеклянные глаза смотрѣли въ упоръ на Клару Белль. Все кругомъ плавало въ крови.

Дико вскрикнувъ, Клара бросилась прочь, мимо людей, мимо слугъ.

Внизу тѣснились экипажи, автомобили, изъ дверей дома волной выливался потокъ посѣтителъ: любовники, журналисты, артисты, друзья и враги. А въ другія двери уже входили гробовщики, садовники и полицейскіе. Майскій день сіялъ.

О. Ковальская.



О КИНЕМО-ТЕАТРАХЪ.

Какъ въ личной, такъ и въ общественной жизни есть явленія столь несомнѣнныя, столь твердо установившіяся, что спорить о нихъ уже не приходится, не приходится говорить объ ихъ желательности и нежелательности, а нужно считаться съ ними лишь какъ съ фактомъ. Къ такимъ явленіямъ нашей сложной и напряженной современности несомнѣнно принадлежитъ кинематографъ.

Всю жизненную важность и дѣйственность кинематографическихъ зрѣлищъ подтверждаетъ то обстоятельство, что крупный промышленный капиталъ сразу обратилъ вниманіе на этотъ, сначала, научный приборъ и научную игрушку и, вполне оцѣнивъ коммерческую и моральную силу его, взялъ это изобрѣтеніе въ свои крѣпкія, властныя руки. Втеченіе какихъ-нибудь пяти-шести лѣтъ быстро организовались акціонерныя общества, синдикаты и тресты съ миллионными капиталами и монополизировали производство и сбытъ кинематографическихъ пленокъ. (Патэ, Гомонъ, Сине, Ideal Films и др.). Достаточно указать, на примѣръ, что „Union Photographique Industrielle“ располагаетъ капиталомъ въ 7 миллионѣвъ франковъ и организуеетъ собственныя экспедиціи въ самые отдаленные уголки земного шара. Активность кинематографическихъ зрѣлищъ объясняется тремя причинами: 1) чрезвычайной общедоступностью ихъ, въ смыслѣ оплаты зрительныхъ мѣстъ и легкости посѣщенія кинематографовъ; 2) чрезвычайной наглядностью и простотой зрительныхъ впечатлѣній, даваемыхъ ими, и, наконецъ, 3) тѣмъ огромнымъ и разнообразнымъ контингентомъ публики, которая посѣщаетъ подобнаго рода театры.

Кого только не увидишь въ фойэ: престарѣлаго редактора солидной прогрессивной газеты, даму изъ общества, приватъ-доцента университета, бонну съ лѣтними изъ приличной семьи, гимназиста, купца-про-

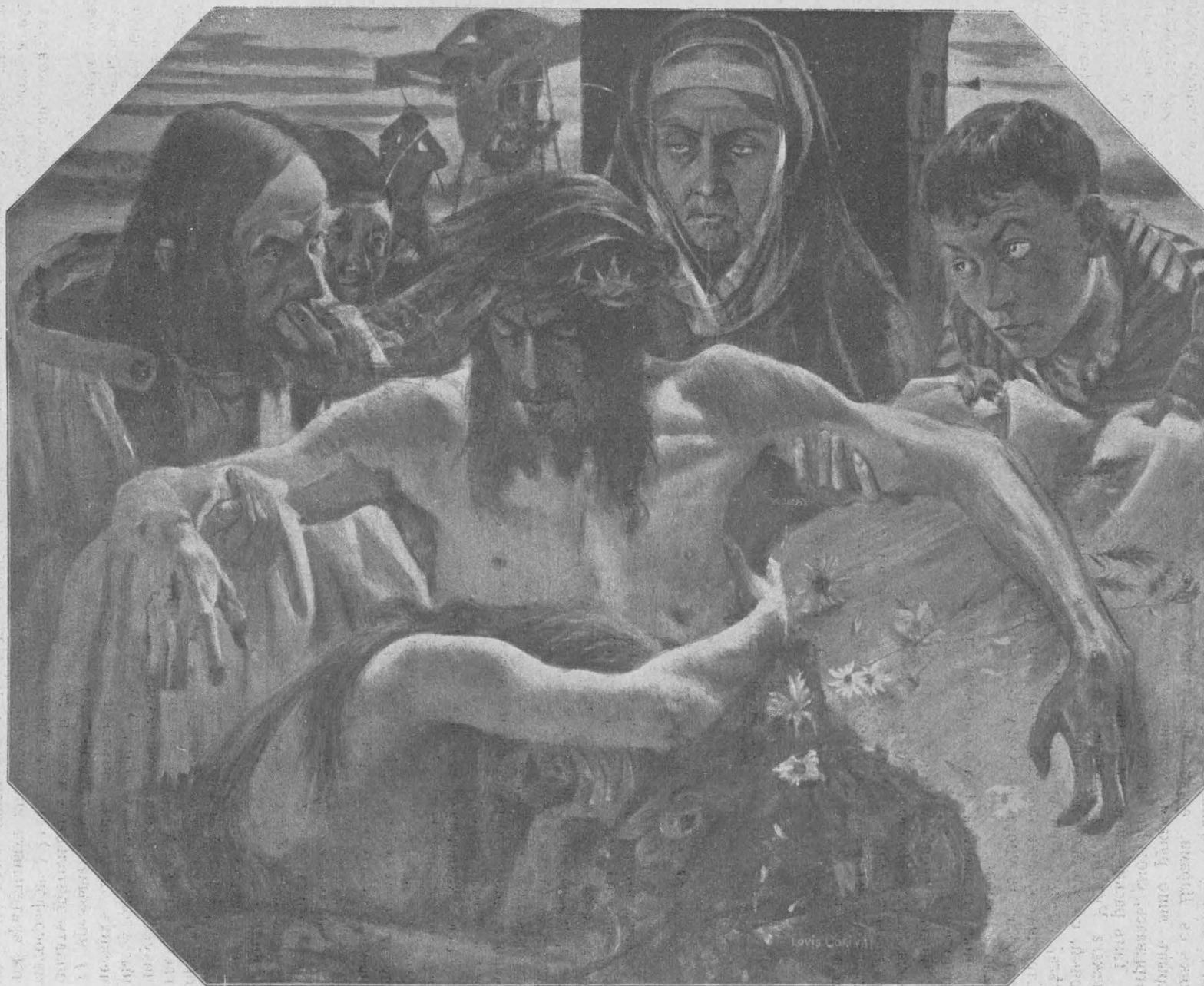
винціала, наборщика, уличнаго мальчишку, юнкера, проститутку. Только въ синемаграфѣ, на этой ни къ чему не обязывающей, нейтральной почвѣ, встрѣчаются самые разнообразныя слои общества, единодушно восхищаясь видомъ бушующаго океана или смѣясь надъ похождениями Глупышкина и Макса Линднера. Происходитъ невидимый обмѣнъ душевными эмоціями и нивелировка общественныхъ и экономическихъ положеній. И посѣщая Художественный театръ, слушая лекціи именитыхъ профессоровъ, толкуя музыку Вагнера и драмы Оскара Уайльда, даже самые культурные и эстетически образованные изъ насъ въ то же время стремятся въ кинематографъ, точно опилки, привлекаемые магнитомъ. Плутократія, интеллигенція и демократическіе слои одинаково платятъ дань увлеченію этими поразительными сеансами, такъ похожими на чудо, а въ корнѣ столь простыми и понятными.

На чемъ же зиждется этотъ огромный и неоспоримый успѣхъ кинематографа? Отвѣтъ очень простой и ясный на томъ же, на чемъ основанъ успѣхъ всякой газеты... На дешевизнѣ, на разнообразіи и быстрой смѣнѣ впечатлѣній, на пестротѣ матеріала и легкости воспріятія.

Кинематографъ — это ожившая газета. Тутъ есть и фельетонъ (романъ или юмористическій рассказъ), телеграммы и хроника (обозрѣнія Патэ), случаи изъ уголовной и судебной практики, военныя событія вплоть до развѣдокъ блиндированныхъ аэроплановъ, путешествія (видовые снимки), научно-образовательный отдѣлъ и даже объявленія и рекламы. Все это смотрится и переживается почти безо всякихъ усилій ума и воли. И такъ же, какъ мы привыкли просматривать утреннюю газету, такъ-же быстро, удобно и легко привыкли мы посѣщать кинематографъ. Идейный уровень программы кинематографа мало чѣмъ отличается по своему удѣльному вѣсу отъ программы наиболѣе распространенной «бульварной» газеты и отъ репертуара большинства современныхъ театровъ. Развѣ всѣ эти фальшиво-сентиментальныя мелодрамы, какъ «Неизвѣстная», «Обнаженная», «Дама съ камеліями», не могутъ фигурировать, да и фигурируютъ на экранѣ? И нѣтъ ничего удивительнаго, что программа кинематографовъ насыщена мѣщанско-буржуазной идеологіей, какъ насыщены ею столбцы Local-Anzeiger'a, (наиболѣе распространенная въ Германіи газета), «Петербургскаго Листка» и тому подобныхъ органовъ. Кромѣ того, находясь всецѣло въ рукахъ крупныхъ капиталистическихъ организацій, кинематографы являются сознательными проводниками и защитниками цѣлаго цикла идей, отстаивающихъ современный общественно-экономическій порядокъ въ жизни личности, семьи и государства. Просмотрите любую драму, любую хронику міровыхъ событій, — даже просто похожденія «экранныхъ» комиковъ, и вы убѣдитесь, что всюду и вездѣ торжествуетъ добродѣтель въ лицѣ благородныхъ родителей, покинутыхъ мужей, щедрыхъ патроновъ, стойкихъ фабрикантовъ и отважныхъ графовъ въ военной формѣ. Зато пороки и упрямство наказуемы съ наглядной очевидностью: нищій, укравшій булку, раскаивается, арестантъ, бѣжавшій съ галерей и спасшій ребенка, все-таки возвращается въ тюрьму и т. д.

И хотя большинство зрителей, конечно, знаетъ, что все происходящее на экранѣ ловкая поддѣлка и условная ложь съ начала до конца, тѣмъ не менѣе, зритель «въ массѣ», зритель среднихъ и низшихъ слоевъ безсознательно впитываетъ въ себя эту, легкую и красивую ложь, этотъ кодексъ морали правящихъ классовъ, столь удобный и столь губительный.

И только чисто-фактическая часть программы: путешествія, научныя открытія, популяриза-



ЛОВИСЬ КОРИНГЪ. — Снятіє съ креста.

СПЕКТАКЛЪ КУРСОВЪ ДРАМЫ С. В. ХАЛЮТИНОЙ.



„Одиссея”—V, VI и VIII пѣсни.

Кончаетъ письмо В. П. снова увѣреніями, что деньги въ цѣлости и, что онъ, В. П., желаетъ отъ души, чтобы этотъ капиталъ сослужилъ бы долговѣчную службу актерамъ.

Союзъ рѣшилъ предъявить искъ о возвратѣ 3000 р., но рѣшеніе привести въ исполненіе не успѣлъ и вскорѣ самъ распался.

Теперь, съ кончиною В. П., снова, естественно, возникаетъ вопросъ, что стало съ этими злополучными деньгами.

На чье имя онѣ положены и кто имѣетъ право на ихъ получение.

Вопросами этими необходимо заняться немедленно.

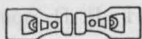
Намъ казалось бы, что „московское общество помощи сценическимъ дѣятелямъ“ могло бы проявить инициативу и попытаться тѣмъ или инымъ путемъ добиться полученія этого благотворительнаго и общественнаго капитала.

Получается плачевная картина.

Московскому Литературно-Художественному кружку нѣтъ никакого дѣла до этихъ денегъ, и онъ судьбой пожертвованія совершенно не интересуется.

Но не выскажется ли по этому поводу актерская братія, которой это всего ближе касается?..

Ал. Н. Вознесенскій.



ЭКЗАМЕНАЦІОННЫЙ СПЕКТАКЛЪ КУРСОВЪ ДРАМЫ С. В. ХАЛЮТИНОЙ.

Входите вы въ это преддверіе храма Мельпомены и охватываетъ васъ хорошее, теплое чувство.

Молодая, радостная, чуть возбужденная лица, блестящіе глаза, безудержный и пока безпечальный смѣхъ, милая интимность и простота, ярко говорящая о существованіи объединяющей идеи, юношеская суетливость и порывистость движеній—все это невольно дѣлаетъ и васъ болѣе молодымъ, отзывчивымъ и чуткимъ...

Понимаешь и знаешь, что расплзется, расплывется эта молодая армія по нашимъ медвѣжьимъ угламъ, познакомится съ актерской нуждой и безправностью и поблекнутъ краски, исчезнутъ юношескій задоръ, вѣра горячая и солидарность... и сѣренькая будничная жизнь придушитъ безпощадно молодые порывы.

Но это лишь будетъ... а пока вѣришь—вѣришь хочешь страстно вѣрить, что побѣдитъ молодость, жизнерадостная и лучезарная, что свѣжую струю волеетъ она въ затхлую гущу провинціальныхъ театровъ, что сохранить въ себѣ и укрѣпить въ обществѣ истинную любовь къ избранному искусству.

Сама артистка Художественнаго театра, руководительница школы С. В. Халютина привнесла въ свои курсы драмы ароматъ „художественности“ этого театра.

Этотъ ароматъ ощущается сразу и неоспоримо.

Прекрасная согласованность всего ансамбля, не убивающая въ то же время отдѣльных, болѣе яркихъ индивидуальностей, отчетливая дикція, отсутствіе излишней аффектаціи, умѣние просто и естественно держать себя на сценѣ—таковы общія впечатлѣнія отъ спектакля выпускныхъ учениковъ и ученицъ. (Оговариваюсь, что я присутствовалъ лишь на спектаклѣ 16 марта).

Принимая во вниманіе отсутствіе декораций, грима и соответствующихъ костюмовъ,—экзаменаціонная задача юнымъ артистамъ была дана не изъ легкихъ.

Постановку такой бездарной и безсодержательной вещи, какъ—„Пушкинъ въ Москвѣ“ Б. Садовскаго, да еще при описанныхъ выше условіяхъ,—мы рѣшительно не понимаемъ. О возсозданіи какихъ-либо историческихъ образовъ, духа эпохи не можетъ быть и рѣчи. Было смѣшно и грустно... а еще болѣе жаль молодыхъ исполнителей, понимавшихъ, очевидно, несуразность положенія.

Проявить себя, свои сценическія дарованія и особенности было трудно, даже нелегко, по-нашему.

Несравненно болѣе удачной, но не менѣе трудной по исполненію, считаемъ мы „Трагедію любви“—Г. Гейберга.

Оцѣнка пьесы по существу не входитъ, къ сожалѣнію, въ задачи нашей замѣтки, но необходимо отмѣтить, что пьеса крайне интересна по замыслу и структурѣ.

Богатая нюансами, глубокими психологическими переживаниями, пьеса позволила исполнителямъ выжить въ полной мѣрѣ, какъ сценическую подготовку, такъ и свое художественное „я“.

И на протяженіи трехъ актовъ, при всей примитивности инсценировки, юнымъ исполнителямъ удалось сконцентрировать на своей игрѣ вниманіе зрителей, больше того—увлечь и захватить ихъ.

Г-жа Камская (Карэнъ) таитъ въ себѣ всѣ признаки несомнѣнной талантливости: много истиннаго, глубокаго драматизма, искренній задушевный тонъ, простота и непосредственность позы.

Хороши были и партнеры г-жи Камской: гг. Коробановъ (Гидельнъ) и Кречетовъ (Круссе). Вдумчивая, увѣренная игра.

Весьма недурно были разыграны Чеховскіе „Воры“.

Только зачѣмъ такъ злоупотреблять паузами? Пріемъ рискованный и не всегда художественный.

Безусловно, выдѣлялись г-жа С. Субботина (Любка) и Л. Бумаковъ (Мерикъ): масса юмора и темперамента.

Типиченъ и необыкновенно выдержанъ г. Коробановъ (Калашниковъ).

Покинули мы немного затянувшійся спектакль съ тѣмъ же теплымъ и хорошимъ чувствомъ.

Видна работа, горячее и любовное отношеніе къ любимому дѣлу, желаніе искреннее служить ему.

И хочется крѣпко пожать эти молодыя руки и отъ души пожелать имъ добраго пути.

М. В. Орловъ.



„НАМУСЬ“.

(Къ гастролѣмъ армянской драматической труппы).

15 марта армянской драматической труппой была поставлена для послѣдняго спектакля драма, передѣланная самимъ авторомъ изъ романа „Намусъ“, (честь) Ширванзадэ.

Въ „Намусъ“ авторъ въ чисто бытовыхъ чертахъ описалъ разладъ „отцовъ“ и „дѣтей“ и вообще тотъ ужасъ армянской жизни, съ ея дикостью и невѣжествомъ, гдѣ личность погибаетъ, гдѣ талантъ умираетъ за чтеніемъ псалтыря.

Герой романа, необузданный Сейранъ и является робкимъ борцомъ противъ всего отжившаго, противъ звѣрствъ, противъ всего того, что сдерживало свободный полетъ мысли, что закабалывало личность, а въ частности армянскую женщину въ тискахъ патріархальнаго быта.

9 лѣтнюю дѣвицу Сусанну сватаютъ за 12 лѣтняго Сейрана по волѣ отцовъ. Дѣти, которыя до этого времени, какъ легкія и беззаботныя бабочки, провели вмѣстѣ дѣтство, съ этого рокового дня раздѣлены. Друзья не должны болѣе встрѣчаться до свадьбы. Такъ требуютъ обычаи, такъ повелѣваютъ азіатскіе Бархудары.

Сейранъ, возмужавшій и выросшій вдали отъ невѣсты, теперь тайкомъ видится съ ней. Когда спускается ночь, оставляя всю жизнь подъ мернымъ своимъ покрываломъ, они встрѣчаются у древняго дуба, говорятъ, смотрятъ другъ другу въ глаза и такъ млѣютъ до зари... Но счастье ихъ не долговѣчно: по городу уже ходятъ слухи о свиданіяхъ, позорящихъ несчастную Сусанну. Отецъ ея, Бархударъ, этотъ рабъ азіатской некультурной чести, не могъ вынести позора и нарушилъ счастье молодыхъ любовниковъ, расторгнувъ ихъ обрученіе.

Сейранъ, пылая страстью и любовью къ Сусаннѣ, думаетъ силою отнять ее. Но сильный, богатый Бархударъ сломилъ дерзкаго мальчика и выдалъ Сусанну за честнаго и благороднаго Рустама.

И вотъ, начинается мучительная, трагическая борьба между ними. Сусанна любитъ Сейрана, а Рустамъ ее. Въ день свадьбы Сейранъ со своими товарищами безуспѣшно пытается похитить ее. Рустамъ, ничего не зная о любви Сейрана, начинаетъ подозрѣвать Сусанну въ измѣнѣ и доискивается причинъ ея, „ибо онъ въ этомъ городѣ не имѣетъ враговъ, и никогда никого не обижалъ“.

Проходитъ нѣсколько мѣсяцевъ, всѣ успокоились, за исключеніемъ Сейрана: онъ жаждетъ мести, крови.

Онъ ѣдетъ къ Рустаму, который жилъ безъ жены въ другомъ городѣ, и въ присутствіи его друзей оскорбляетъ его и

клеветаетъ на Сусанну. Заявляетъ Рустаму, что „онъ хлебаетъ его остатки. Его жена раньше была любовницей Сейрана“.

Доказательствъ Сейранъ не имѣетъ никакихъ: только однажды мать ея сообщила ему, что на груди Сусанны есть „родинка“. Рустамъ возмущенъ, взбѣшенъ и оставивъ все, ѣдетъ на родину привести въ исполненіе смертный приговоръ надъ невинной женой. И Сусанна, жертва некультурности, мести, падаетъ подъ ударомъ кинжала.

Отъ душевныхъ мукъ, отъ угрызений совѣсти, что Сусанна стала жертвой его мести, Сейранъ сходитъ съ ума.

Онъ приходитъ къ Рустаму, сообщаетъ ему истину, но уже поздно. Правда опоздала.

Вотъ сюжетъ романа и канва драмы.

Къ сожалѣнію, отъ романа остались одни только осколки, собранные неумѣло и слишкомъ неискуссно.

Ширванзадэ исключилъ всю психологію дѣйствующихъ лицъ изъ драмы. Онъ не показалъ намъ души Сусанны, Рустама и Сейрана.

Минутами даже перестаешь понимать ходъ событій. Вся пьеса есть рядъ явленій слишкомъ искусственно связанныхъ между собою. Передъ зрителями, какъ на экранѣ кинематографа приходятъ, уходятъ, обнажаютъ кинжалы, танцуютъ, убиваютъ, но къ чему все это, неизвѣстно.

Ширванзадэ выдвинулъ на первое мѣсто не то, что существенно и важно въ романѣ, а только мелочи, отдѣльныя черты характеровъ и несвязанныя другъ съ другомъ событія.

Въ пьесѣ нѣтъ портретности, но и нѣтъ и типичности, если не считать нѣкоторыхъ второстепенныхъ лицъ.

Вся пьеса построена на дешевыхъ мелодраматическихъ эффектахъ, такимъ образомъ нельзя сказать, что пьеса „Намусъ“ обогатила бѣдную, армянскую драматическую литературу.

Мы ждали большего, ибо знаемъ его превосходныя пьесы „Евгинъ“, „Ради чести“ и др.

О дѣйствующихъ лицахъ скажемъ, что Шахатуни трогательно и умѣло провелъ небольшую роль Сейрана. Онъ показалъ, что умѣетъ играть и что у него на лицо сценическіе задатки, нуждающіеся, впрочемъ, въ дальнѣйшей обработкѣ и шлифовкѣ.

Майсуриянъ, въ роли Сусанны, играла плохо и неправильно интонировала... Кромѣ того, она не знаетъ армянскаго языка.

Аветянъ, этотъ даровитый актеръ, вполне правильно и вдумчиво выявилъ на сценѣ лютеранина Мартироса. Актеръ не только обладаетъ техникой игры, но и знаніемъ армянскаго быта.

Остальные кое-какъ поддерживали ансамбль.

Въ общемъ не было дисциплины и не было видно режиссерской руки.

А. Теръ-Погосянецъ.

СПЕКТАКЛЬ КУРСОВЪ ДРАМЫ С. В. ХАЛЮТИНОЙ.



„Одиссея“—V, VI и VIII пѣснѣя.



Рита Сахетто—Портретъ.

РИТА САХЕТТО.

„Поэзія, музыка, танцы—вотъ тѣ три элемента, изъ которыхъ склано неразрывное кольцо сценическаго дѣйствія. Это—неразрѣльная троица, ненарушимый законъ, глубоко коренящійся въ самой природѣ человѣка, въ его страстяхъ“.

Рихардъ Вагнеръ.

Заграничная печать полна самыхъ хвалебныхъ, самыхъ восторженныхъ отзывовъ по адресу молодой испанской танцовщицы Риты Сахетто, выступающей за послѣднее время на лучшихъ европейскихъ сценахъ (Вѣна, Берлинъ, Мюнхенъ, Будапештъ) въ пантомимѣ и мимодрамѣ и въ данное время гастролирующей въ нашей сѣверной Пальмирѣ.

Великолѣпная высокая брюнетка, съ огненными глазами, съ лицомъ способнымъ выражать самыя мимолетныя переживанія, Рита Сахетто наиболѣе всего приближается къ типу незабвенной и, когда-то покорявшей сердца, Фанни Эльслеръ. Она обладаетъ всѣми свойствами первоклассной мимической актрисы: необыкновенной остротой характеристики, изумительной пластикой и героическимъ подъемомъ. Особенно удаются ей національные испанскіе танцы: эти торжествующія позы, этотъ пламенный размахъ движенія, эта игра упругаго молодого тѣла, въ переливахъ пунцовыхъ и красныхъ тоновъ, даютъ портретъ, напоминающій образы Зулоаги. Но въ той же мѣрѣ доступна ей лирика: переживанія глубокія и нѣжныя, образы трогательные и скорбные. Такъ, напримѣръ, Тарантеллу она исполняетъ съ такимъ захватывающимъ реализмомъ, что у зрителей прерывается дыханіе, холодъ пробѣгаетъ по спинѣ: безуміе, свѣтящееся въ глазахъ артистки, прорывающееся въ безсвязныхъ движеніяхъ, даетъ картину чисто патологическаго характера.

Необыкновенное, почти математически-точное—sit venia verbo—сочетаніе костюма, жеста, мимики, танца, музыки, ритма и инсценировки, проникновеніе духомъ эпохи и даннаго стиля, высокая интеллигентность и музыкальность, все это, помимо обворожительной красоты, подчеркиваютъ въ Ритѣ Сахетто не только артистку Божіей милостью, но истинную и сознательно идущую своимъ путемъ художницу, которая, подобно Айседорѣ Дунканъ, видитъ въ возрожденіи пластики и танца залогъ будущей красоты и будущаго счастья черезъ прекрасное выживаніе прекраснаго тѣла.

Вилли.



ПЕТЕРБУРГСКІЯ ПИСЬМА.

Пестрый великопостный сезонъ пришелъ къ концу, нисколько не улучшивъ той репутаціи безсодержательности и пустоты, какую заслужилъ весь этотъ театралъный годъ. Оглядываясь его цѣликомъ—и ни на чемъ дѣйствительно значительномъ, кромѣ „Живого трупѣ“, не останавливается мысль.

Теперь остается ждать только весеннихъ пѣсень „москвичей“—вотъ тотъ „заемный свѣтъ“, который въ послѣдніе годы одинъ только освѣщаетъ наши хмуряя петербургскія сумерки.

„Отчего цвѣты возвращаются каждый годъ, а счастья нѣтъ?“,—тоскливо спрашиваетъ Сара въ Ивановѣ. Чахоточный Петербургъ счастливе чахоточной Сары: для него и свѣтъ, и счастье—по крайней мѣрѣ, моменты его—возвращаются каждую весну, съ пріѣздомъ московскаго художественнаго театра.

Мнѣ думается, не потому эти ежегодныя весеннія гастроли „москвичей“ играютъ такую огромную роль въ духовной жизни Петербурга, что москвичи „хорошо играютъ“—есть хорошіе спектакли, а, тѣмъ болѣе, отдѣльные хорошіе актеры и у насъ—а потому, что только у москвичей мы отдыхаемъ душой, пріобщаясь къ глубоко серьезному, почти религіозному взгляду на искусство сцены.

Въ Александринскомъ театрѣ, размѣренномъ, застегнутомъ на всѣ пуговицы, — на эту „истовость“ нѣтъ и намека. Незлобинскій театръ такъ молодъ, что не имѣетъ еще вчерашняго дня, лишень традицій и общей спайки, а Малый театръ—о немъ въ этомъ отношеніи и сказать нечего, такой онъ случайный, безхарактерный и безпринципный.

Яркимъ примѣромъ этого полного отсутствія фізіономіи у Малаго театра могутъ служить послѣднія двѣ его постановки: съ одной стороны, четырехъ актная комедія Н. Шульца и Н. Сергіевскаго „Несется ввысь душа“, а, съ другой, вслѣдъ за этимъ — „Собака садовника“ Лопе де-Вега. Современный водевильный пустячокъ и рядомъ — комедія характеровъ испанскаго Шекспира!

Пьеса г.г. Сергіевскаго и Шульца хотѣла быть сатирой на модное сейчасъ увлеченіе оккультизмомъ, медиумизмомъ и пр., въ дѣйствительности же это необременительный водевиль, слишкомъ легковѣсный для того, чтобы осмѣять что либо.

Пьеса написана двумя русскими журналистами на нѣмецкомъ языкѣ, дѣйствіе происходитъ въ маленькомъ университетскомъ городѣ Германіи, всѣ персонажи нѣмцы, и русскій текстъ пьесы принадлежитъ переводчику, одному изъ соавторовъ. Суть въ двухъ словахъ слѣдующая.



Сахетто въ роли „Испанки“.

Старому профессору метафизики нуженъ медиумъ для гипнотическаго сеанса; свои услуги предлагаетъ молодой легкомысленный буршъ, который въ награду рассчитываетъ получить руку дочери профессора. На публичномъ сеансѣ профессоръ и студентъ подвергаются гипнозу, и души ихъ разноцвѣтными огоньками несутся ввысь. Узелъ въ томъ, что во время сеанса души перепутываются—мотивъ, много разъ уже использованный различными беллетристами—и отсюда рядъ забавныхъ недоразумѣній, которыя, конечно, оканчиваются благополучно. Сцена сеанса и сцена коммерша въ студенческомъ кабачкѣ небанально поставлены г. Арбатовымъ и нравятся публикѣ.

Комедія Лопе де-Вега о полной противорѣчій графинѣ Діанѣ, которая, по грубоватой аналогіи испанскаго драматурга, похожа на собаку на сценѣ—сама не ѣсть и другимъ не даетъ,—была обречена на неуспѣхъ на сценѣ Малаго театра: слишкомъ мало у здѣшней труппы культуры, слишкомъ мало чувства стиля и эпохи.

Одна Миронова, давшая и стильный и интересный образъ Діаны, не могла, конечно, дать всему спектаклю должный колоритъ, тонъ и ритмъ. Ея партнеръ, г. Нерадовскій былъ не болѣе какъ исправляющимъ должность „Теодоро“. Сценическія переживанія героя скользили по немъ, какъ зыбь на поверхности воды, и даже центральный моментъ комедіи—инсценировка графскаго титула Теодоро, что должно сдѣлать его равнымъ Діанѣ по общественному положенію, прошелъ вяло и апатично.

Остальные исполнители за малыми исключеніями (г. Чубинскій, отчасти г-жа Кирова) были опредѣленно провинціальны и обнаружили или непониманіе стиля пьесы, или неумѣніе проникнуться имъ.

Яркимъ моментомъ великопостнаго сезона были гастрольные спектакли М. К. Заньковецкой въ театрѣ „Пассаажъ“. Удручала необыкновенная косность малороссійскаго репертуара—великая артистка, несомнѣнно, очень тяготится ею—но и въ этихъ застывшихъ, старомодныхъ рамкахъ талантъ Заньковецкой потрясалъ сердца. Надо сказать, впрочемъ, что годы даютъ себя знать, и голосъ артистки теперь потерялъ часть своей прекрасной звучности, своей идущей въ сердце теплоты.

Никакихъ зато правъ на отвѣтственное званіе, „гастролерши“ не имѣетъ пока г-жа Карелина Раичъ, давшая рядъ спектаклей въ театрѣ „Невскаго Фарса“. Ея „Панна Малишевская“, „Оксана Зозуля“, Викки въ „Блестящей карьерѣ“ (бенефисъ) и проч.—показали только опытную, умную, не лишенную интереса актрису, не болѣе.

Ни разу не сверкнуло въ ея игрѣ истинное озареніе духа, вдохновенный порывъ, искра павоса—на всемъ лежала печать разсудочности, напряженности и слишкомъ явственно видимой работы. Показателемъ дурного вкуса артистки явился и составъ труппы, очень слабой и провинціальной по манерѣ.

Пора бы уже бросить эти „адельгеймовскіе“ расчеты—путемъ слабого антуража еще ярче выдѣлать свое дарованіе: это—пріемъ не только грубо антихудожественный, но и совершенно не достигающій своей цѣли,

Закончились и нѣмецкія гастроли труппы Филиппа Бока. По заведенному въ послѣдніе годы обыкновенію первыя двѣ недѣли гастролей были посвящены драмѣ и трагедіи, вторыя двѣ—легкой комедіи и водевилю. Составъ труппы на этотъ разъ сильно измѣненъ; изъ прежнихъ знакомыхъ остались только гг. Базиль, Матеесъ и нѣкоторые другіе.

Изъ новыхъ членовъ труппы интересны г-жи Лялки, Бюлау, гг. Сарновъ, Либесни, но среди нихъ нѣтъ ни одного выдающагося дарованія. Зато яркимъ метеоромъ блеснула выступившая въ нѣсколькихъ спектакляхъ г-жа Тилла Дюръе, одна изъ своеобразнѣйшихъ и сильнѣйшихъ артистокъ современной нѣмецкой сцены.



Сахетто въ роли Пьерро.

Необыкновенно широкъ діапазонъ этого удивительнаго таланта: отъ геббелевской „Юдифи“ до Леды въ „Varietè“ Генриха Манна это—могучая индивидуальность, приковывающая неотступное вниманіе и потрясающая сердца.

Къ сожалѣнію, артистка была окружена недостойной ея силъ труппой, и серьезный репертуаръ, гдѣ приложимы эти силы, съ пятой недѣли уступилъ свое мѣсто легкимъ пьескамъ, которыхъ „требуется“ нѣмецкая публика Михайловскаго театра.

Пошли разные „Fraien“ Энгеля и Штейна „Familienkind“ Фридманъ-Фредерина, старенькая „Jugend“ М. Гольбе и двѣ пьесы современныхъ юмористовъ изъ „Simplicissimus'a“, „Lottchens Geburtstag“ Людвигъ Тома и „Die fünf Frankfurter“ Карла Ресслера; въ послѣдней выведена исторія семьи Ротшильдовъ.

Таковъ, болѣе чѣмъ скромный, балансъ великопостнаго сезона, и за него съ лихвой должны вознаграждать насъ москвичи, которымъ мы отъ всего сердца говоримъ: „Willkommen!“

Л. Василевскій.



ЛОВИСЬ КОРИНТЬ.

Справка.

Ловись Коринтъ, нѣмецкій художникъ, родился 23 іюля 1858 г. въ мѣстечкѣ Топіау, въ восточной Пруссіи. Посѣщалъ гимназію въ Кенигсбергѣ, потомъ перешелъ въ 1876 году въ Кенигсбергскую Академію Художествъ, гдѣ работалъ подъ руководствомъ профессора живописи Отто Гюнтера.

Съ 1880—1884 Коринтъ пробылъ въ Мюнхенѣ у Лёффца (гдѣ учились также Трюбнеръ и Слевогъ). Въ 1884 г. молодой художникъ уѣхалъ въ Парижъ и тамъ посѣщалъ Бургеро и Флери при Академіи Julien. Парижъ съ его пестрой уличной жизнью, съ его открытыми кафе, съ бурной, веселой и безпечной богемой, имѣлъ на Коринта самое рѣшающее вліяніе.

Изъ Парижа Коринтъ возвратился въ родной городъ, гдѣ написалъ нѣсколько самостоятельныхъ работъ и только въ 1891 году вновь перебрался въ Мюнхенъ, гдѣ, собственно, и развернулся въ полномъ блескѣ его самобытный, крупный талантъ. Попавъ въ кружокъ Клингера-Штауффера, Коринтъ на нѣкоторое время перебирается, было, въ Берлинъ, но чопорная столица Пруссіи не можетъ замѣнить ему прекраснаго Мюнхена, и съ береговъ унылой Шпре художникъ вновь стремится на берега шумной Изары.

Въ 1895 году онъ получаетъ вторую золотую медаль на выставкѣ въ Glas Palast'ѣ, но уже пребываніе въ „товариществѣ“ его не удовлетворяетъ: духъ мѣщанства и филистерства, царящій въ академическомъ кружкѣ, претятъ художнику, претятъ вѣчныя засѣданія въ кабачкахъ и кнейпахъ, средн табачнаго дыма и выпивки, за которыми, какъ за густымъ облакомъ, не видно настоящей жизни и яркихъ красокъ. И Коринтъ, любящій сочность и здоровую грубость дѣйствительности, отрывается отъ кружковщины и вновь бѣжитъ въ Берлинъ, гдѣ и дѣлается главнымъ экспонентомъ на выставкахъ Secession. Когда въ 1899 году появилась картина „Саломея съ головой Іоанна Крестителя“—она единодушно была признана самымъ выдающимся явленіемъ молодой нѣмецкой живописи. Коринтъ прежде всего художникъ тѣла—сильнаго, здороваго человѣческаго тѣла и страстей простыхъ, ясныхъ, подчасъ даже грубыхъ. И, конечно, наиболѣе близкимъ, наиболѣе роднымъ по духу для него является Рубенсъ, вся фламандская школа, избыточная и красочная какъ спѣлые сады великолѣпной осени. И какъ старые фламандскіе мастера, Коринтъ всегда демократиченъ: его

Саломея, Венера („Выборъ Париса“) его вакханки, восточныя рабыни („Гаремъ“) — это женщины изъ народа мощныя, откровенно здоровыя и откровенно безстыдныя въ избыткѣ своихъ желаній.

Въ 1906 году Коринтъ написалъ свое знаменитое „Снятіе съ Креста“—безъ сомнѣнія лучшее произведеніе на выставкахъ Secession за послѣдніе годы. Снова подошелъ онъ къ разрабѣткѣ библейскаго мотива глубоко индивидуально, создавъ образы, проникнутые чисто народнымъ духомъ. И только фигура Христа, какъ и всегда, не особенно удалась ему: ей не достаетъ блеска и величія. Всю силу своихъ красокъ долженъ былъ художникъ отдать этой фигурѣ, изъ которой, прямо-таки зрительно, должны были исходить блескъ и яркость, но Коринтъ отвлекся общей композиціей и другими фигурами: эти плачущія женщины, эти плотники, вся эта группа, столпившаяся у креста, неподражаемы по силѣ выраженія и движенія.

Въ 1907 г. Коринтъ выступилъ съ портретомъ артиста Риттнера въ роли Флоріана Гейера (драма Гауптмана) и съ „Выборомъ Париса“. Трактовка послѣдней темы очень интересна: здѣсь классическій мотивъ обвѣянъ игривымъ духомъ Оффенбаховской оперетки—принципъ, которому слѣдовалъ Рейнгардтъ при постановкѣ „Прекрасной Елены“.

Это прелестная „травестія“, далеко уводящая насъ отъ непремѣнно скучной трактовки классическихъ сюжетовъ.

Ловись Коринтъ отличается необыкновенной работоспособностью и продуктивностью и, если живопись его не затрагиваетъ глубокихъ психологическихъ темъ, если она не заставляетъ насъ задумываться и страдать, она говоритъ намъ о томъ, что жизнь все-таки прекрасна и, можетъ быть, не такъ сложна, какъ мы привыкли думать.

Максъ-Ли.



ПИСЬМО И. Е. РѢПИНА ВЪ ОБЩЕСТВО ИМЕНИ А. И. КУИНДЖИ.

(По поводу присужденія И. Рѣпину первой преміи имени Куинджи за картину „Пушкинъ на экзаменѣ въ Царско-сельскомъ лицѣ“).

„Милостивые государи, если правда, что 16-го марта въ нашемъ собраніи присуждены мнѣ первая премія и золотая медаль, то, выражая этимъ заявленіемъ мою глубокую благодарность за великую честь и щедрый даръ, я рѣшительно и безповоротно отказываюсь отъ этой награды. Еще въ 1870 году, когда я былъ награжденъ отъ О. П. Х. первой преміей за картину „Бурлаки“ въ 500 руб., уже въ то время авторитетное общество, убѣжденія котораго я вполне раздѣлялъ и раздѣляю, обсуждая вопросъ о преміяхъ вообще, пришло принципиально къ отрицанію премій въ искусствѣ, какъ мѣры, принижающей его самобытный духовно-художественный ростъ. Это убѣжденіе, доказанное тогда всесторонне и съ несомнѣнной ясностью, ни на іоту не поколеблено во мнѣ и посейчасъ, а потому я ни въ коемъ случаѣ не могу принять присужденныхъ мнѣ вами ни премій, ни золотой медали. Зная гуманную заботливость покойнаго Архипа Ивановича о нуждахъ учащейся искусству даровитой молодежи, дѣлается яснымъ, что онъ, движимый лучшими чувствами, невольно допустилъ въ себѣ компромиссъ.

„Практика показываетъ, что лучшая поддержка искусству и его производителямъ достигается покупкой произведеній авторовъ, даже и молодыхъ, даже и начинающихъ. Какъ бы ни была премія красиво раззолочена, все же невозможно скрыть ея принижающее вліяніе на искусство. Тяжело видѣть у молодыхъ художниковъ оставшіяся на рукахъ у нихъ такъ щедро премированныя, имѣвшія успѣхъ произведенія. Эти большей частью картины большихъ размѣровъ удручаютъ даровитыхъ художниковъ, не имѣющихъ по своей бѣдности музейныхъ помѣщеній для своихъ холстовъ, и эти, часто выдающіяся, созданія рискуютъ быть всякій день прорванными или свернутыми, или совсѣмъ

ТУРГЕНЕВСКИЙ СПЕКТАКЛЬ ВЪ ХУДОЖ. ТЕАТРѢ

*К. Станиславскій въ роли „Графа“.*

уничтоженными. Такихъ невозвратимыхъ потерь я припоминаю много бывшихъ извѣстными обществу, но увѣренъ, что такихъ потерь гораздо больше, не получившихъ извѣстности по недостатку помѣщенія.

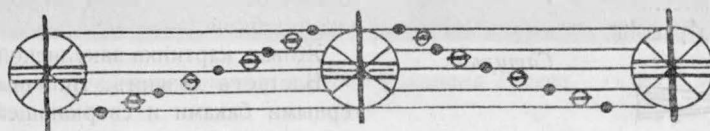
„Великій П. М. Третьяковъ, создавая свою колоссальную галерею, не останавливался на личныхъ нуждахъ художниковъ; онъ никогда не считалъ себя достаточно могущественнымъ, чтобы награждать, поощрять или направлять искусство,—онъ только собиралъ въ свою галерею все выдающееся въ искусствѣ, что вызывалось самою жизнью искусства и нераздѣльно съ нимъ выражало сущность современнаго ему русскаго общества въ его художественныхъ вкусахъ, и, такимъ образомъ, великій человекъ, съ большимъ тактомъ, обходя предосудительную роль благодѣтеля искусства, бралъ себѣ лучшее для своей идеи, не посягая на свободу творчества и оставляя искусству самостоятельное значеніе духо-художественности. Такое отношеніе мецената къ искусству, сознаніе обоюднаго равенства положенія, даетъ особое нравственное спокойствіе душъ обѣимъ сторонамъ: меценатъ приобрѣтъ вещь единственную въ мірѣ и

счастливъ тѣмъ, что можетъ видѣть ее у себя, хранить и считать своей; художникъ счастливъ реальнымъ успѣхомъ своего труда, который хорошо помѣщенъ, освѣщенъ и дѣлается доступнымъ всему образованному міру“.

„Считая съ своей стороны вопросъ о преміяхъ достаточно выясненнымъ въ общихъ чертахъ, я надѣюсь, милостивые государи и дорогіе товарищи, вы оправдаете мое отношеніе къ преміямъ, и особенно лично по отношенію ко мнѣ. Въ преклонныхъ лѣтахъ поощрять или направлять уже вполне опредѣлившуюся личность художника, даже въ самомъ благополучномъ случаѣ, непроизводительно“.

„Относительно золотой медали я даже теряю самообладаніе,—до того кажется мнѣ неумѣстнымъ этотъ дѣтскій сюрпризъ. Моя логика нѣмѣетъ передъ этимъ никчемнымъ, не нашедшимъ до сихъ поръ разумнаго примѣненія, вещественнымъ знакомъ. Поощадите!“

„Съ искренней признательностью за великодушное отношеніе къ моему произведенію общества имени А. И. Куинджи—Илья Рѣпинъ“.



ИЗЪ ЭПИГРАММЪ „СВИСТКА“.

В. А. Теляковский.

Генералъ отъ кавалеріи
Ставить драмы и фееріи,
Не хватаетъ только чувства
Генералу отъ искусства!
Музь провелъ бы онъ подъ маршъ,
„Бѣглою рысью!“ „Шагомъ .. аршъ!“

А. И. Южинъ.

Съ Мельпоменою кошмаръ:
Южинъ съ пылкостью испанс ой,
Въ спину ей нанесъ ударъ
„Герцогиней Падуанской“...

В. И. Немировичъ-Данченко.

Не директоръ, а талантъ,
Строгий видъ и строгій голосъ,
Въ Камергерскій, какъ сектантъ
Не пустилъ ржаной онъ колосъ.
„Къ черту рождъ! У насъ проектъ:
Міръ крестьянскій, съ цѣлымъ свѣтомъ,
По идеѣ буйныхъ сектъ,
Будутъ жить однимъ „Гамлетомъ!“

К. Н. Незлобинъ.

Не терпитъ онъ фронды!
Безъ шума и грома
Поправилъ онъ фонды
„Торговаго дома“.
Незлобинъ, Незлобинъ,
Сказать безъ обмана,
Кому ты подобенъ
Во дни Іоанна?!

Ф. А. Коршъ.

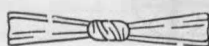
Обычай нетлѣнный
У Федора Корша
Знакомить со сценой
Кинешмы и Ории.
Съ восторженнымъ чувствомъ
Стекается масса,
Но править искусствомъ
Всесильная касса.

С. И. Зиминъ.

Василькамъ—нужны лучи,
Монте-Карло—москвичи,
Тенорамъ—амура чары,
Журналистамъ гонорары...
Но какъ хлѣбу горькій тминъ
Нуженъ оперъ Зиминъ...

С. Сабуровъ.

Лидеръ храма на Никитской,
Человѣкъ, вообще не узкій,
Переводить на санскритскій
И съ санскритскаго на русскій.



ОПЕРА ЗИМИНА.



Севастьяновъ.

Репродукц. воспрещ.

Каррик. Адамовича.

ЗА РУБЕЖОМЪ.

ЛОНДОНСКІЯ ПИСЬМА.

Итоги сезона.

Заканчивающійся зимній сезонъ отличался богатствомъ интересныхъ новинокъ. Почти всѣ крупнѣйшіе драматурги настоящаго времени выступили передъ публикой съ своими произведеніями: Пинеро—съ „The Mind the Paint Gire“, Гольсверси—съ „The Pigeon“, Сутро—съ „The Fire-Screen“, Беннетъ и Кноблахъ—съ „Milestones“, Уэльсъ—съ „Kipps“ и т. д.

Еще годъ назадъ, Уэльсъ говорилъ мнѣ, что вообще онъ не собирается писать драмъ, такъ какъ театръ доступенъ лишь для узкихъ круговъ публики, а книга проникаетъ гораздо дальше въ самые отдаленные уголки общества, но что онъ хочетъ попробовать передѣлать для сцены, въ сотрудничествѣ съ извѣстнымъ драматургомъ Безьеромъ, свой романъ „Kipps“; это будетъ его первымъ и, можетъ-быть, послѣднимъ выступленіемъ на драматическомъ поприщѣ.

На-дняхъ „Киппсъ“ поставленъ въ Vaudeville Theatre и прошелъ съ громаднымъ успѣхомъ. На мой взглядъ—это безусловно лучшая новинка сезона.

Въ передѣлкѣ „Киппсъ“ неизбѣжно долженъ былъ много потерять. Отъ „Исторіи простой души“, какъ называется Уэльсъ свой романъ, осталось немного, но зато получилась веселая, бодрая комедія, написанная свѣжими реальными красками и съ глубокимъ знаніемъ быта. Уже по одному этому невольно отдыхаешь душой, смотря на „Киппса“ послѣ безконечнаго ряда надоевшихъ до тошноты „society plays“, т.-е. пьесъ изъ жизни общества.

Дѣйствіе открывается сценой въ знаменитомъ „Эмпориумѣ“, гдѣ Киппсъ служитъ приказчикомъ. Передъ нами отдѣленіе „манчестерскихъ“ красныхъ товаровъ,—обычная обстановка моднаго магазина: прилавокъ, груды развѣшанныхъ и разложенныхъ на полкахъ товаровъ. За прилавкомъ суетятся приказчики. Въ громадномъ окнѣ съ боку, выходящемъ на улицу, возятся служащіе, устраивая витрину; старшій приказчикъ торопитъ ихъ, ругается и ссорится съ завѣдующей костюмнымъ отдѣленіемъ, худой, тонкой особой, одѣтой въ черное платье съ утрированно-узкой юбкой.

Живая картинка закулисной жизни большого магазина.

Влетаетъ хозяинъ, типичный Джонъ-Буль, съ характерными баками и сверкающей черезъ всю голову лысиной, и распакаетъ всѣхъ за лѣдность; его гнѣву нѣтъ

Сатира.

конца, когда онъ узнаетъ, что Киппсъ пропалъ гдѣ-то всю ночь и до сихъ поръ не являлся.

Читатель отсюда видитъ, что въ пьесѣ вычеркнуто описаніе дѣтства Киппса и его жизни въ тихомъ Нью-Ромней; выкинуты также живописныя фигуры старомодныхъ дяди и тетки героя, его экспансивнаго друга дѣтства Сиды Порника и чахоточнаго социалиста, писателя изъ народа Мастермана.

Для обрисовки другихъ персонажей пришлось ввести новыя сцены: робкая Анна Порникъ приходитъ въ „Эмпоріумъ“ подѣ предлогомъ покупки себѣ матеріи, а на самомъ дѣлѣ, чтобы встрѣтить Киппса, котораго она тайнѣ любить, и передъ зрителемъ развертывается картинка ихъ недосказанной, конфузливой любви. Непризнанный драматургъ, любитель выпивки и женщинъ, и поклонникъ язычества, Читтерлоу является въ магазинъ рассказать о томъ, какъ онъ прокутилъ ночь съ Киппсомъ. Высокопарный, скучный ханжа Честеръ Кутъ, служащій въ адвокатской конторѣ, приходитъ сюда же сообщить Киппсу о свалившемся съ неба наслѣдствѣ и имѣетъ по этому поводу презабавный разговоръ съ хозяиномъ „Эмпоріума“, который только что далъ Киппсу „a month's notice“, т.-е. предупрежденіе объ увольненіи черезъ мѣсяцъ. Здѣсь же, въ магазинѣ, атакуютъ Киппса, узнавъ о его богатствѣ, мать и дочь Уольшингамы, эти псевдоинтеллигенты, старающіеся прикрыть эстетизмомъ свою бѣдность. Въ концѣ акта обезумѣвшій, опьянѣвшій отъ счастья Киппсъ кричитъ, захлебываясь отъ волненія, что теперь онъ джентельменъ, и предлагаетъ всѣмъ шампанскаго „по бутылкѣ на фізіономію“. Во II дѣйствіи Киппсъ, уже шикарно одѣтый, распоряжается въ собственномъ великолѣпномъ домѣ, боится и конфузится своей горничной, и окончательно попадаетъ подѣ вліяніе Кута и Уольшингамовъ, которые закидываютъ ему на шею мертвую петлю. Въ III-мъ актѣ Киппсъ, уже женихъ Елены Уольшингамъ, встрѣчаетъ въ гостяхъ Анну, кото-

рая тамъ служить горничной, и съ которой онъ грубо порвалъ по настоянію Кута; старая любовь моментально вспыхиваетъ въ Киппсѣ, и онъ безпомощно лепечетъ что-то Аннѣ о своемъ джентельменствѣ, о невозможности сближенія ихъ съ „общественной точки зрѣнія“, а затѣмъ, совсѣмъ забывъ о своей невѣстѣ, которая ждетъ его въ сосѣдней комнатѣ, начинаетъ утѣшать плачущую Анну; входитъ Елена, и Анна, догадавшись съ перваго слова объ ихъ отношеніяхъ, съ громомъ роняетъ на полъ подносъ съ посудой. „Ахъ, ты тварь!“—кричитъ на нее разозленная хозяйка. Оскорбленная внезапной холодностью своего жениха, Елена удаляется, и происходитъ объясненіе Киппса и Анны на полу на колѣняхъ передъ разбитой посудой,—одно изъ самыхъ искреннихъ и трогательныхъ мѣстъ въ пьесѣ; такъ становится жаль двумъ этимъ робкихъ простосердечныхъ существъ, которыхъ затрепало, завертѣло въ своемъ безтолковомъ кругу „интеллигентное“ общество; забывъ все, они кидаются другъ-другу въ объятія, и вошедшій Кутъ нѣмѣетъ отъ негодованія и возмущенія. Послѣднее дѣйствіе происходитъ въ кухнѣ; пользуясь случаемъ, авторы вводятъ здѣсь характерныя, выгодныя для исполнительницъ, фигуры кухарки и старшей горничной; нравы кухни изображены превосходно. Поздно ночью Киппсъ является къ Аннѣ и дѣлаетъ предложеніе; она ему отказываетъ; внезапно приходитъ Кутъ, и Киппсъ, испугавшись, прячется безъ вѣдома Анны въ сосѣдную комнату. Кутъ увѣряетъ Анну, что Киппсъ не любитъ ее, что онъ былъ пьянъ, и заставляетъ ее написать подѣ диктовку письму Киппсу съ заявленіемъ, что она никогда не любила его; измученная Анна не выдерживаетъ, плачетъ, и взбѣшенный Киппсъ, мягкости и добродушію котораго настала теперь конецъ, вихремъ врывается въ комнату и обрушивается на оторопѣвшаго Кута; онъ отдѣлываетъ его по заслугамъ, и уводитъ прямо къ себѣ въ домъ трепещущую отъ счастья Анну, предупредивъ ее, какъ истый

ЛОВИСЬ КОРИНТЬ.



Рудольфъ Ритнеръ въ роли Флоріана Гейера.

джентельменъ, что онъ поидеть пока ночевать въ отелѣ. Кутъ, посрамленный и попираемый злобой, остается одинъ въ кухнѣ, вбѣгаютъ поджарыя хозяйки въ ночныхъ халатахъ и съ ужасомъ слышатъ о происшедшемъ скандалѣ—ихъ горничная бѣжала съ чужимъ женихомъ! Подъ ихъ причитанія и аханья занавѣсъ падаетъ.

Пьеса безусловно заслуживаетъ быть переведенной на русскій языкъ, и, по всей вѣроятности, она будетъ болѣе оцѣнена въ Россіи, чѣмъ здѣсь. Критики уже поспѣшили вылить ушатъ холодной воды на восторги публики и заявили, что „Кипсѣ“ есть ничто иное, какъ фарсъ о приключеніяхъ невоспитаннаго человѣка, попавшаго въ общество. Но это врядъ ли вѣрно. Уэльсъ сказалъ одному корреспонденту, что онъ очень любитъ своего „Кипсика“ и часто возвращается къ нему мыслями; а мы, кромѣ того, знаемъ, что Уэльсъ началъ свою жизнь такимъ же простымъ приказчикомъ, и что въ романѣ есть нѣчто автобіографическое. На нашъ взглядъ авторъ хотѣлъ здѣсь высказать серьезную мысль объ условныхъ условностяхъ, которыми полно англійское общество и безъ знанія которыхъ нельзя перешагнуть его порогъ, хотя бы человѣкъ и не съ такой „простой душой“, какъ Кипсѣ, былъ семи пядей во лбу.

Разыгрывается пьеса превосходно, а исполнитель главной роли г. Кларенсъ—такой дивный простакъ, какого я не видывалъ на англійской сценѣ.

„The Pigeon“ вдумчиваго, тонкаго Гольсверси явно навѣяна недавней постановкой „На днѣ“ Горькаго; на сценѣ тѣ же бывшіе люди, только англійскіе: старый кэбманъ, оставшійся не у дѣлъ, такъ какъ всюду теперь пошли автомобили; полунищая продащица цвѣтовъ, брошенная мужемъ; пьяница-французъ безъ мѣста. Гольсверси задается вопросомъ, что съ ними дѣлать. Герой пьесы, добрый „голубокъ“, художникъ Вэлвинъ просто, повинувшись велѣнію сердца, приводитъ голодныхъ бродягъ къ себѣ, поить, кормить, одѣваетъ ихъ, къ великому негодованію своей дочурки, твердо держащей въ маленькихъ ручкахъ бразды управленія хозяйствомъ; профессоръ социологіи Кальвей предлагаетъ воспитывать ихъ въ особыхъ исправительныхъ учрежденіяхъ; судья сэръ Томасъ Хокстонъ настаиваетъ на испытанномъ средствѣ—крѣпкой тюрьмѣ; пасторъ Бертлей ищетъ для нихъ работы, и находитъ въ большинствѣ случаевъ неподходящія мѣста. Всѣ рекомендуемыя средства приводятъ къ неудачѣ, и Гольсверси заставляетъ профессора и судью въ пылу спора натолкнуться на спящаго на землѣ пьяницу кэбмана, черезъ котораго они оба падаютъ плашмя. Къ великому смущенію, ихъ паденіе, конечно, должно знаменовать практическую несостоятельность проповѣдуемыхъ ими теорій.

— Ахъ, мсье,—говоритъ французъ Вэлвину,—я, конечно, бродяга, бездѣльникъ, но главный мой порокъ—бѣдность. Будь я богатъ, развѣ я не былъ бы уважаемъ всѣми, развѣ я не считался бы оригиналомъ, артистомъ, не путешествовалъ бы вездѣ по свѣту? А теперь мы—загнанные, затравленные звѣри, презираемые всѣми. Такова жизнь. Но мы знаемъ о жизни все-таки въ тысячу разъ больше, чѣмъ всѣ эти важные господа. Они тратятъ попустому время, стараясь сдѣлать воронъ бѣлыми. Этого не нужно. Будьте къ намъ добры, будьте любезны, или же оставьте насъ въ покоѣ. Но не старайтесь передѣлывать насъ. Дайте намъ жить или дайте намъ умереть, но такъ, какъ мы хотимъ—на свободѣ.

Въ этихъ словахъ выражена, повидимому, главная идея пьесы. Написанная прекраснымъ языкомъ, она является цѣннымъ литературнымъ произведеніемъ, но на сценѣ въ ней чувствуется недостатокъ дѣйствія. Публика и критика остались недовольны, ибо отъ автора „Justice“ и „Strife“ ждутъ болѣе крупныхъ и значительныхъ вещей.

Совсѣмъ другого рода новая драма Пинеро: „The Mind the Paint Girl“, т.е. въ буквальномъ переводѣ: „Дѣвица, поющая пѣсенку „Берегитесь краски“. Здѣсь изъ области литературы мы прямо переходимъ въ область театальной мануфактуры. Пинеро—великолѣпный знатокъ сцены и ловкій составитель пьесъ для театра, но никогда еще, можетъ быть, такъ не мелѣла, обнажая дно, его творческая фантазія, какъ въ этой драмѣ. Авторъ хотѣлъ нарисовать широкую картину изъ жизни опереточныхъ дивъ и ихъ ухаживателей. Но при всей его необыкновенной наблюдательности и явномъ знаніи нравовъ и типовъ этой среды, ему не удалось совладать съ темой и остаться на почвѣ здороваго реализма. Въ пьесѣ нѣтъ единства и цѣльности мысли, ея архитекторика уродлива и лишена пропорціональности частей. Опытной рукой Пинеро набросалъ цѣлый рядъ типовъ; въ пьесѣ 35 дѣйствующихъ лицъ, но многіе изъ нихъ едва намѣчены, а другіе являются далеко не новыми, уже не разъ использованными на сценѣ типами театальной богемы. Бѣдная сатира перемѣшана съ сентиментальнымъ подкрашиваніемъ дѣйствительности. Утрированный фарсъ смѣняется дешевой жестокой мелодрамой, а живой диалогъ—длиннѣйшими раздражающими монологами, отъ которыхъ становится скучно и публикѣ, и самимъ артистамъ.

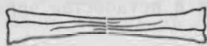
Содержаніе пьесы сводится къ слѣдующему: лордъ Фарнкомбъ влюбленъ въ опереточную примадонну Лили Парадель, прославившуюся исполненіемъ пѣсенки: „Mind the Paint“, и дѣлаетъ ей предложеніе; Лили отказывается ему, не зная, что она сама любитъ его, и соглашается выйти замужъ за своего стариннаго ухаживателя капитана Джейса, который пожертвовалъ для нея всей своей карьерой; но капитанъ, разобравшись хорошенько въ положеніи, благородно отказывается отъ Лили и передаетъ ее обратно Фарнкомбу. Развязка становится очевидной задолго до конца пьесы, и ожиданіе ея, по истинѣ, утомительно.

Постановка „The Mind the Paint Girl“ вызвала здѣсь неожиданную сенсацию, а первое представленіе превратилось въ настоящій скандалъ; причину этого такъ же трудно понять не-лондонцу, какъ разобраться не-парижанину въ сенсаци, вспыхнувшей по поводу „Очага Мирбо въ Парижѣ. Дѣло въ томъ, что женитьба лордовъ на опереточныхъ пѣвицахъ стала въ Англіи давно „бытовымъ явленіемъ“, а театры въ родѣ „Gaiety“ и „Daly's“ превратились въ своего рода государственныя учрежденія по поставкѣ женъ для аристократическихъ фамилій. Такимъ образомъ, вокругъ этихъ театровъ сплотился кругъ преданной золотой молодежи. Эти зажиточники „современнаго строя“ рѣшили, что Пинеро посягаетъ на самые устои его, и явились протестовать противъ дерзкаго писателя. Но скоро возбужденіе прошло: настолько блѣдна и скучна пьеса.

Къ тому же разряду театальной мануфактуры относится новая пьеса Сутро „The Fire-Screen“. Этотъ салонный писатель специализировался на „Society plays“ и каждый годъ преподноситъ публикѣ разсчитанную на ея вкусы драматическую стряпню, но ему нельзя отказать въ знаніи сцены и умѣломъ пользованіи театральными эффектами. Въ данной пьесѣ онъ рисуетъ счастливую семью одного знаменитаго бактериолога, котораго старается совратить съ пути добродѣтели нѣкая кокетливая дама, „охотница за мужскими скальпами“. Чтобы спасти семейное счастье отъ угрожающей гибели, жена бактериолога приглашаетъ своего друга, избалованнаго успехомъ у женщинъ донъ-жуана, и проситъ его влюбить въ себя кокетку и, такимъ образомъ, сыграть роль „fire-screen“, „огнеупорной перегородки“ между ея мужемъ и сердцеѣдкой. Послѣ четырехъ-актовой борьбы донъ-жуанъ съ большимъ трудомъ выполняетъ свое назначеніе и посрамляетъ разрушительницу домашняго очага.

Арнольд Беннетъ и Эдвардъ Кноблатъ, оба известные драматурги и романисты, написали совместно очаровательную комедию „Milestones“—„Вѣхи“, гдѣ изображали цѣлую исторію трехъ поколѣній одной почтенной семьи богатыхъ фабрикантовъ-судопромышленниковъ. Первое дѣйствіе происходитъ въ 1860 году, второе—въ 1885 г., а третье—въ настоящее время. Одна общая идея связуетъ эти разрозненные фрагменты: вѣчно повторяющаяся борьба отцовъ и дѣтей, стремление молодого поколѣнія отвозвать себѣ свободу любить, кого подсказываетъ сердце, и жить въ соответствии съ новымъ духомъ времени, и постоянное недовольство и недовѣріе старшихъ. На фонѣ этой идеи передъ зрителемъ проходитъ красивая смѣна нравовъ, обычаевъ, костюмовъ. Пьеса даетъ режиссерамъ возможность шегольнуть знаніемъ бытовой стороны различныхъ эпохъ.

Б. Лебедевъ.



ИРЛАНДСКІЙ ТЕАТРЪ.

Новый ирландскій театръ существуетъ не болѣе двѣнадцати лѣтъ, но начало его надо отнести къ 1891 году, такъ какъ до этого года не существовало настоящей литературы въ Ирландіи. Политическая борьба превращала искусство въ орудіе пропаганды, и національная фантазія находила выходъ исключительно въ балладахъ, гдѣ выражалось народное возмущеніе противъ англійской тираниі. Но въ послѣднее десятилѣтіе въ Ирландіи возникло движеніе, преслѣдующее не только политическія цѣли, а стремящееся къ сохраненію ирландской національности. Это стремленіе выражалось въ образованіи многочисленныхъ обществъ, поставившихъ своей задачей сохраненіе ирландской самобытности. Одни изъ этихъ обществъ заботятся о рас-

пространеніи кельтскаго языка, другія интересуются фольклоромъ, національной музыкой и танцами, національными ремеслами и національной литературой. Наиболѣе же интересной попыткой является образованіе національнаго ирландскаго театра. Подъ руководствомъ В. Б. Уетса (W. B. Yeats) возникла въ Ирландіи школа драматурговъ, занимающихся реформой театра, и основавшая въ Дублинѣ театръ Аббей на новыхъ началахъ. Для того, чтобы какая-нибудь пьеса была принята въ храмъ театра, она должна удовлетворять двумъ требованіямъ: во-первыхъ—она должна быть національной, т.-е. драматическое дѣйствіе должно происходить въ Ирландіи; во-вторыхъ—она должна быть литературной. Послѣднее требованіе главнымъ образомъ выставляется какъ противовѣсъ театрамъ, преслѣдующимъ только коммерческія цѣли и гоняющимся за сенсационными новинками и театральными эффектами, независимо отъ какихъ бы то ни было литературныхъ достоинствъ пьесы.

Первое мѣсто среди драматурговъ новой ирландской школы, отражающей на себѣ главныя и противорѣчивыя черты ирландскаго характера: его мечтательную фантазію, юморъ и чувство реальности, безусловно принадлежать Уетсу, основателю театра Аббей. Уетсъ въ тоже время и самый плодовитый изъ драматурговъ. Онъ прежде всего поэтъ и притомъ поэтъ мистическій, пренебрегающій дѣйствительной жизнью. Онъ видитъ тщету всего того, что составляетъ цѣль человѣческой дѣятельности, дѣйствительность кажется ему слишкомъ вульгарной, и поэтому его фантазія удаляется въ міръ воображаемый, не реальный, міръ фей, призраковъ, героевъ и символическихъ личностей, заимствованныхъ изъ древнихъ легендъ. Ясно поэтому, что зритель, отправляющійся въ театръ съ вполнѣ установленными взглядами на то, чѣмъ должна быть современная театральная пьеса, и ищущій въ ней столкновенія характеровъ и фабулы, которая завязывается въ первомъ актѣ и разрѣшается въ послѣднемъ, долженъ будетъ испытать разочарованіе. Однако, пьесы Уетса, могутъ доставить эстетическое наслажденіе непредубѣжденному человѣку.

ЛОВИСЬ КОРИНТЬ.



„Вакханалія“.

Его пьесы, несмотря на отсутствие в них сильного драматизма, очень поэтичны и написаны красивыми стихами или прозой. Сюжетом их служат чаще всего народные ирландские сказания. Одна из его лучших пьес „The Land of Heart's Desire“ („Желанная земля“) основана на одном народном суевѣріи, что феи похищают новобрачных, прячут их в подземелья и они уже не могут вернуться на землю. Ирландские крестьяне вообще вѣрятъ, что горы и лѣса населены всевозможными сверхъестественными существами, призраками и духами злыми и добрыми. Дѣйствіе этой пьесы происходитъ в графствѣ Слиго, в самой дикой мѣстности Ирландіи, которая, согласно одной изрочной поговоркѣ, принадлежитъ въ одинаковой мѣрѣ, какъ людямъ, такъ и сверхъестественнымъ существамъ. Наканунѣ перваго мая, в сумерки, феи могутъ творить свою волю на землѣ. В хижинѣ Мартена Брюно, вокругъ очага, гдѣ горитъ торфъ, собрались пять человѣкъ: Мартенъ, его жена Бриджетъ, его сынъ Шоунъ со своей молодой женой Мэръ и священникъ Гартъ. Мэръ печальна и разсѣянна, старуха Бриджетъ бранитъ ее. Что это за невѣстка, которая ничего не хочетъ дѣлать, ни ухаживать за коровами, ни убирать въ домѣ, ни шить а проводить свои дни только за чтеніемъ старыхъ книгъ и въ мечтаніяхъ! Мэръ раздражаютъ эти упреки, но она не хочетъ слушать также и ласковыхъ увѣщаній отца своего мужа. Всѣ эти домашнія дѣла кажутся ей ужасно скучными, мелкими и пошлыми. Слова любви, расточаемыя ей мужемъ, не удовлетворяютъ ее. Она скучаетъ въ этомъ домѣ и чувствуетъ себя одинокой. Никто ее не понимаетъ. Ворчаніе свекрови надоедаетъ ей, а ласки мужа возмущаютъ, такъ какъ его любовь означаетъ для нея скуку и рабство. И вотъ она обращается къ феямъ съ просьбой вернуть ей свободу. Фея является. Всѣ, в хижинѣ, обращаются къ священнику, ища у него защиты,— всѣ, за исключеніемъ Мэръ, которая остается стоять, словно парализованная ужасомъ. Фея въ образѣ ребенка обнимаетъ ее и старается успокоить, говоря ей: „Иди за мной, новобрачная, иди! Если ты послушаешься священника, ты станешь такая, какъ всѣ другія женщины. У тебя будутъ дѣти, ты займешься кухней, ты будешь пахтать масло, и будешь спорить о цѣнахъ на птицу, на яйца и, въ концѣ-концовъ, будешь сидѣть въ углу, старая и ворчливая и будешь смотрѣть какъ постепенно исчезаютъ всѣ твои надежды...“ Всѣ в хижинѣ призываютъ Мэръ. Священникъ обращается къ ней отъ имени религіи, мужъ вызываетъ къ ней во имя своей любви, но фея обращается къ ее собственному сердцу и Мэръ умираетъ, а душа ее устремляется за феей, сулящей ей свободу.

Другая пьеса Уетса „Cathleen ni Houlihan“ имѣла еще болѣе успѣхъ, что объясняется уже чисто національными причинами. Дѣло въ томъ, что подъ именемъ Cathleen ni Houlihan поэты XVIII вѣка воспѣвали Ирландію, скрывая подъ видомъ любовныхъ стиховъ свою преступную, съ точки зрѣнія англійской власти, любовь къ своей несчастной родинѣ. Дѣйствіе пьесы происходитъ в Киллала, какъ разъ тамъ, гдѣ в 1798 г. разыгралась кровавая борьба во время ирландскаго возстанія. Ирландской публикѣ незачѣмъ напоминать эти факты. Она схватывается на лету кажущійся намекъ и волнуется при одномъ воспоминаніи. Вотъ почему эта пьеса всегда вызываетъ бурные восторги среди зрителей, и театръ Аббей всегда бываетъ полонъ, когда она дается. Но и въ этой пьесѣ выведены символическіе образы. Ирландія изображена въ видѣ несчастной старухи, жалующейся на свою судьбу и голосъ ее увлекаетъ за собой юношу, который вырывается изъ объятій невѣсты и точно очарованный идетъ вслѣдъ за старухой...

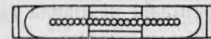
Другой ирландскій авторъ Сейнджъ не такъ легко стяжалъ популярность. Напротивъ, сначала онъ возбудилъ противъ себя такое негодованіе своими пьесами, бичующими недостатки національнаго ирландскаго характера, что наивные ирландскіе патріоты возмущались, ирландскія газеты печатали негодующія статьи и даже муниципальные совѣты вотируютъ ему порицаніе. Однако, въ концѣ-концовъ, онъ превозмогъ это патріотическое негодованіе и его пьеса „Bids on the sea“ (Путешествующіе по морю) напоминающая по манерѣ Гейнманса, пользуется теперь очень большимъ успѣхомъ. Но другая его пьеса „The Playboy of the

Western World“ („Головорѣзъ западнаго міра“), рисующая примитивные нравы Ирландіи, наивность, варварство и грубость, вызвали настолько сильное возмущеніе ирландцевъ, что въ Дублинѣ, во время перваго представленія произошла форменная свалка и долгое время приходилось наполнять театръ полицейскими, когда шла эта пьеса, чтобы предупредить акты насилія. Но, кромѣ этихъ пьесъ, проникнутыхъ реализмомъ, Сейнджъ написалъ великолѣпную поэтическую пьесу „Deiedre of the Sorrows“, сюжетомъ для которой послужила одна популярная ирландская легенда, много разъ вдохновлявшая поэтовъ: сказаніе о красавицѣ Дендрѣ, которую держалъ въ заточеніи король Конхубаръ, желавшій сдѣлать ее своей женой.

Само собой разумѣется, что прославленный ирландскій юморъ долженъ также имѣть своихъ представителей въ театрѣ Аббей. Во главѣ ихъ находится леди Грегори, переводчица Мольера на ирландское народное нарѣчіе и авторъ многихъ комедій, изъ которыхъ одной изъ лучшихъ считается „Hyacinth Halscy“, изображающая всѣ тягости и неудобства черезъ-чуръ добродѣтельной репутаціи.

Вокругъ этихъ трехъ главныхъ представителей новаго ирландскаго театра группируются почти всѣ національные ирландскіе авторы, указывающіе, что новое теченіе пріобрѣтаетъ все больше и больше сторонниковъ, и Аббей театръ уже теперь является какъ бы символомъ ирландскаго драматическаго искусства.

Я. Пименова.



РЕЖИССЕРЪ-ИЗОБРѢТЕЛЕЦЬ.

В. Бауеръ, извѣстный берлинскій драматическій артистъ и режиссеръ, сдѣлалъ недавно собственникомъ интереснаго патента, касающагося устройства сцены.

Сущность этого изобрѣтенія такова: въ отверстіи сцены, между зрительнымъ заломъ и сценой, воздвигается стѣна, состоящая изъ подвижныхъ рамъ и балокъ. Разстояніе между ними, такимъ образомъ, можетъ безконечно варьироваться, чѣмъ и рекомендуетъ изобрѣтатель пользоваться для обозначенія происходящаго на сценѣ мѣста дѣйствія. Эта стѣна образуетъ постоянную часть сцены.

Вслѣдствіи упомянутой уже всесторонней подвижности частей этой стѣны, могутъ быть достигнуты совершенно новыя сценическія воздѣйствія, особенно въ стилистическомъ отношеніи.

Простымъ раздвиженіемъ балокъ и рамъ въ стороны, увеличеніемъ или уменьшеніемъ ихъ размѣра въ высоту—всѣхъ или въ отдѣльности,—регулируя число, форматъ и величину отверстій сцены, украшая ихъ соотвѣтствующими декораціями, можно придать мѣсту дѣйствія характерную форму.



ХРОНИКА.

МОСКВА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

== Выяснился репертуаръ будущаго сезона.

Пойдутъ „Кольцо Нибелунговъ“, „Скупой рыцарь“, „Франческа ди Римини“, „Карменъ“ въ новой постановкѣ, „Хованщина“ съ Ф. И. Шаляпинымъ, „Тангейзеръ“ и съ участіемъ Л. В. Собинова „Богема“ и „Сибгурочка“. Каждый абонентъ будетъ слушать одинъ разъ Шаляпина и два раза Собинова.

== Главный дирижеръ Большаго театра г. Сукъ приглашенъ снова на лѣто въ Сестрорѣцкѣ, гдѣ онъ будетъ дирижировать симфоническими концертами. Концертмейстеромъ приглашенъ солистъ Большаго театра г. Фидельманъ.

== На Ѳоминой недѣлѣ состоится дебютъ дирижера Сербулова для полученія мѣста капельмейстера балета.

== Г-жи Гельцеръ, Балашова и г. Тихомировъ получили предложеніе гастролировать лѣтомъ въ Лондонѣ.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

== Больше половины абонентовъ уже возобновили свои билеты на слѣдующій сезонъ.

== Петербургскіе спектакли театра при 182,000 р. сбора дали около 60,000 р. чистаго дохода.

== Премированная на конкурсѣ имени Островскаго пьеса Ястребова „Рейнъ“ предложена авторомъ для постановки театру Незлобина.

== Въ абонементные спектакли будущаго года войдутъ „Горячее сердце“, „Принцесса Турандотъ“, „Фаустъ“, новая пьеса Л. Андреева и „Зеленая лампа“ Ю. Бѣляева.

== Съ Ѳоминой недѣли г. Незлобинъ приступаетъ къ постройкѣ собственнаго театра на мѣстѣ дома Обидина на Тверской площади.

ОПЕРА ЗИМИНА.

== С. И. Зиминъ объявляетъ на будущій сезонъ абонементъ, въ который войдутъ всѣ новыя постановки.

== Въ будущемъ сезонѣ пойдетъ опера „Купецъ Калашниковъ“ съ декорациями Г. Канчаловскаго.

== Авторъ оперы „Наполеонъ“ г. Нугесъ, пріѣдетъ въ Москву и самъ будетъ дирижировать на первомъ представленіи своей оперы.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

== Вся обстановка и декорации къ гастрольнымъ спектаклямъ уже отправлены въ Петербургъ.

Труппа выѣхала въ четвергъ.

ЦАРЬ ЭДИПЪ.

Дирекція пріѣзжающаго на гастроль театру Рейнгадта обратилась въ московское гимнастическое общество съ приглашеніемъ красивыхъ по сложенію спортсменовъ для участія въ масовыхъ сценахъ „Царя Эдипа“.

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

== Московская городская управа устраиваетъ конкурсъ композиторовъ въ память М. И. Глинки съ преміями въ 1,500 р., 1,000 р. и 500 р.

Для снисканія премій будутъ допускаться оперы, квартеты, симфоніи и другія камерныя произведенія, церковная музыка и сборники художественныхъ обработокъ народной русской пѣсни.

== Всѣ артисты Императорскихъ московскихъ театровъ будутъ отпущены 30 апрѣля, а хоръ и оркестръ 17 мая, ибо послѣднимъ предстоитъ принять участіе въ придворномъ концертѣ, который состоится во время майскихъ торжествъ.

Сборъ всѣмъ артистамъ будетъ объявленъ къ 15 августу. Сезонъ откроется 26 августа.

== Въ началѣ мая въ Москвѣ состоятся спектакли извѣстнаго парижскаго кабаре „Черная кошка“.

== Во время международной выставки воздухоплавания, въ Московскомъ городскомъ манежѣ состоится нѣсколько концертовъ, въ которыхъ будутъ участвовать: г-жи Гельцеръ, Озаровская, Настя Полякова съ цыганскимъ хоромъ и гг. Дамаевъ, Сперанскій и оперный ансамбль Гартвельдъ.

== Общество русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ на-дняхъ разослало своимъ членамъ отчетъ за истекшій годъ, изъ этого отчета видно, что въ 1911 году авторскій гонораръ, полученный со всѣхъ театровъ Россіи равенъ 322.734 рубля и 72 коп.

Счетъ авторской суммы сбалансированъ 329.451 р. 45¼ коп., счетъ оборотной суммы 66.376 руб. 78¼ коп., счетъ агентуры 45.555 руб. 77½ коп., счетъ кассы 207.241 рубль 89¼ коп.

== Какъ намъ сообщаютъ, провинціальному артисту Анатолю Александровичу Трубецкому (посл. сезонъ въ Пензѣ) была сдѣлана въ Московской Университетской клиникѣ операція (аппендицитъ). Операція прошла благополучно. Артистъ поправляется.

ТЕАТРАЛЬНОЕ БЮРО.

Ст. Салтыковка, Нижег. жел. дор. Театръ „Струны.“ Лѣто—дирекція П. И. Андропова и А. И. Терешина. Въ труппу пока законтрактрованы: г-жи Адурская, Марченко, Понарская, Ольская, Янушевская, Ларина, Добровольская, и др.; гг. Сережниковъ (арт. т. Корша, онъ же режиссеръ), Семашко-Орловъ (б. арт. Алекс. т.), Бакшеевъ (арт. Худож. т.), Садовниковъ, Григорьевъ, Мазуренко, Рубинъ, Неофитовъ, Соколовъ и др. Ведутся переговоры съ нѣкот. артистами москов. театровъ. Помощникъ режиссера г. Дмитріевъ-Шпона (онъ же завѣд. дѣтскими гуляніями), суфлеръ — г. Смирновъ, декораторъ — г. Неофитовъ. Художественною частью предпріятія завѣдуетъ особый Лит.-Худ. Комитетъ, состоящій изъ директора, завѣдующаго литерат. худож. частью и режиссера. Репертуаръ—легкія комедіи, драмы, историч. пьесы. Сезонъ открывается 13-го мая.

Сумы. Лѣто—дирекція Егоровой.

Приглашены: Гусева, Кирѣва, Русанова, Динская, Мигановичъ, Егорова, Красавина, Шатрова, Альская, Плетнева, Лучинская, Бѣлина-Бѣлинская и гг. Ратомскій, Кречетовъ, Загорскій, Яковлевъ, Чубатый, Ланко-Петровский, Ленскій.

Лубни. Лѣто—г. Татищевъ.

Приглашены: Бестужева, Вронская, Владимірова, Соловьева, Лирская, Косаковская, Гриневичъ, Суворина и гг. Александровъ, Пермскій, Лапскій, Гореткинъ, Создательевъ, Посадовъ, и Орскій.

Рязань. Пасха—Городской театр—г. Самаринъ-Волжскій.

Приглашены: г-жи Стрѣльская, Романовская, Уварова, Богданова, Ильчевская, Кульчицкая и гг. Ткачевъ, Ярцевъ, Ди-Крокко, Бернадскій, Дальскій, Нарскій, Назимовъ, Невѣровъ.

Кіевъ. Лѣто. Новый лѣтній театр—Опера Брагина.

Приглашены: г-жи Валицкая, Катульская, Закревская, и гг. Піотровскій, Петровъ, Уховъ, Осиповъ.

Режиссеръ—Осиповъ; дирижеръ—Бернарди.

Саратовъ. Народный театръ переданъ г-жѣ Казанской-Плевако.

Болховъ. Лѣто—г. Кувчинскій.

Приглашены: г-жи Павлова, Арская, Мразовская, Чеховская, Алексѣева, Альморская и гг. Реммеръ, Рюминъ, Грузинскій, Чернышевъ, Чужой.

Режиссеръ Кувчинскій.

Смоленскъ. Лѣто—Д. И. Басмановъ.

Одесса. Зима—Г. И. Басмановъ.

Новгородъ и Рязань. На зиму снятъ Г. Казанскимъ.

Калуга. Лѣто и зима—г. Востоковъ.

Саратовъ. Театръ Очкина. Лѣто Драматическое товарищество подъ режиссерствомъ г. Тункова.

Приглашены: г-жи Лиръ, Карелина, Никольская, Кузьмина, Преображенская, Анфилогова, Гонусъ и гг. Соколовъ С., Рогожинъ, Доронинъ, Волжаннъ, Андреевъ, Майковъ, Урбанъ, Семановъ, Клейнъ.

Тифлисъ. Лѣто—г. Соколовскій.

Приглашены: г-жи Дарова, Бѣляева, Шабельская, Ясиновская и гг. Кочетковъ, Дубровинъ, Скосоревскій, Дробышъ-Дробышевскій, Петровскій и Магранцевъ.

Томскъ. Лѣто. Труппа подъ управленіемъ В. Л. Градова.

Приглашены: г-жи Павловская, Данилевская, Макарова, Попова-Барвинокъ. Суханова, Терская, Огонькова, Дружинина, Баркесъ, Майская, Волошина, Зоева, Войнаровская, Фабіанская и гг. Каренинъ, Васильевъ, Заринъ, Дмитріевъ, Василенко, Грибковъ, Городецкій, Мухинъ, Новгородцевъ, Автократовъ, Казанскій, Дмитріевскій.

Одесса. Лѣто—театръ Народной Трезвости—Н. Д. Кручининъ.

Приглашены: Саблина-Дольская, Попова, Лилина-Тинская, Чарова и гг. Аяровъ, Константиновъ, Половцевъ, Талановъ, Двипискій, Барскій и Тинскій.

Воронежъ. Лѣто—г. Казанскій.

Приглашены: г-жи Жемчужникова, Образцова, Сасинова, Колосова, Гнѣдичъ, Назимова, Назарова, Ветлицкая и гг. Казанскій, Мишинъ, Назаровъ, Тамаровъ, Извольскій, Варшавскій. Зимой вся эта труппа будетъ играть въ Новгородъ и Рязань.

Орелъ. Зима—г. Крамоловъ.

Приглашены: г-жи Волконская, Шиловская, Волховская, Нальская, Таланова, Долинская. Крылинская, Михайлова, Болычевцева, Ильина, Линнеръ и гг. Дмитріевъ, Костромской, Кумельскій, Рогожинъ, Чужой, Самойловъ, Мановъ, Солонинъ, Хохловъ, Солуновъ, Павловъ, Мудреновъ, Гриневскій.

Режиссеръ—Костромской.

ПЕТЕРБУРГЪ.

== Въ Маринскомъ театрѣ втеченіе пасхальной и ѳоиминной недѣли состоятся дебюты г-жи Каченовской въ „Аидѣ“ въ заглавной партіи, г. Калинина въ „Русланѣ и Людмилѣ“ (Финнъ) и г. Грохольскаго въ „Демонѣ“. 10 апрѣля въ первый разъ идетъ послѣдняя въ сезонѣ новинка: „Призраки“ г-жи Данилевской и „Панъ сотникъ“ г. Козаченки.

== Въ Александринскомъ театрѣ до конца сезона предстоитъ только возобновленіе „Огней Ивановой ночи“ и „Старого Гейдельберга“. 26 марта, въ пользу дѣтскаго пріюта театральнаго общества, возобновляется, съ участіемъ Савиной, „Исторія одного увлеченія“ І. Р., а 1 мая, на другой день послѣ закрытія сезона, состоится благотворительный спектакль памяти Далматова.

== Въ „Зимнемъ Буффѣ“ съ Пасхи начинаются гастроли Роб. Адельгейма и З. И. Черновской. Репертуаръ обычный: „Казнь“, „Отелло“, „Кинъ“, „Уріэль Акоста“, „Гамлетъ“ и „Новый міръ“.

== Неудача великопостныхъ комедійныхъ гастролей г-жи Карелиной-Раичъ побудила дирекцію „Невскаго Фарса“ вернуться къ фарсовому репертуару. Въ труппу съ І. Смоляковымъ во главѣ приглашенъ куплетистъ г. Сарматовъ. Репертуаръ: „Петербургская Карменъ“ и „Безстыдница“ Порты Фейда.

== Въ театрѣ „Комедія“ нѣсколько спектаклей дастъ армянская труппа съ участіемъ извѣстной артистки г-жи Сирайнушъ. Кромѣ оригинальныхъ армянскихъ пьесъ, будутъ исполнены также переводныя русскія пьесы: „Измѣна“ Сумбатова, „Медяя“ Суворина.

== Съ ѳоиминной недѣли начинается перестройка драматическаго театра Незлобина и Большого зала консерваторіи.

== Игравшее постомъ въ театрѣ „Казино“ товарищество опереточныхъ артистовъ, въ виду очень плохихъ сборовъ, не довело сезонъ до конца; судьба театра на весенній сезонъ остается невыясненной.

== Жюри по присужденію премій на объявленный дирекціей импер. театровъ конкурсъ пьесъ на тему „1812 годъ“ постановило раздѣлить премію въ 2000 руб. пополамъ между авторами пьесъ; г. Бахметьевымъ и г. Мамонтовымъ. Пьеса перваго автора состоитъ изъ 36 картинъ, разсчитана на 3 вечера и главный ея недостатокъ—отсутствіе женскихъ ролей; поставлены будутъ, вѣроятно, только нѣкоторыя картины. Авторъ, г. Бахметьевъ—не новичокъ, и его „Нечистая сила“ идетъ на многихъ провинціальныхъ сценахъ.

== Подъ руководствомъ балетмейстера Московскаго Большаго театра г. Горскаго въ Маринскомъ театрѣ репетируется „Конекъ-Горбунчикъ“, который пойдетъ въ будущемъ сезонѣ въ новой постановкѣ.

== Пьеса П. Гнѣдича „Холопы“ переведена г. Рене Маршаномъ на французскій языкъ и пойдетъ въ одномъ изъ парижскихъ театровъ.

== Новая пьеса Н. В. Бядинскаго „Комедія смерти“, прочитанная имъ въ одномъ литературномъ собраніи, гораздо серьезнѣе, значителнѣе и глубже предшествующихъ произведеній этого автора. Три акта комедіи разыгрываются живо, ярко и очень сценично, характеристики выпуклы, діалогъ течетъ легко и языкъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ индивидуаленъ. Въ пьесѣ съ большою откровенностью обрисованъ аристократическій міръ; дѣйствіе разыгрывается вокругъ смерти богатаго и вліятельнаго сановника, и въ основѣ лежитъ та вакханалія пошлости и грязи, которая окружаетъ таинство смерти.

== Въ отелѣ „Регина“ въ присутствіи болѣе чѣмъ 200 чаетей очень сердечно отпразднованъ двадцатипятилѣтній юбилей литературной дѣятельности поэта, драматурга и редактора-издателя „Пробужденія“ и „Репертуара“ Н. В. Корещкаго. Было много привѣтствій, адресовъ, телеграммъ отъ писателей, редакцій газетъ и пр.

== На пасхальной недѣлѣ въ Маринскомъ театрѣ возобновляется „Манонъ“ Массене съ Л. Я. Липковской въ заглавной партіи. Репетируется также „Евгеній Онѣгинъ“ для г-жи Розы Феаръ, исполняющей на русскомъ языкѣ партію Татьяны. Первый выходъ артистки московскаго Большаго театра г-жи Ермоленко-Южиной состоится 16 марта въ оперѣ „Гибель боговъ“.

== Въ будущемъ сезонѣ А. К. Глазуновъ продиржируетъ однимъ симфоническимъ концертомъ московскаго отдѣленія музыкальнаго общества. Концертъ будетъ посвященъ исключительно произведеніямъ Глазунова.

== На будущій сезонъ режиссеромъ театра „Миніатюръ“ приглашенъ Б. С. Неволинъ.

== М. Н. Кузнецова вскорѣ выступаетъ въ Парижѣ въ „Саломѣ“ Рихарда Штрауса. Артистка проходила эту роль съ А. П. Петровскимъ и М. М. Фокинымъ.

== Итальянская танцовщица Рита Сахетто, закончившая серію представлений въ Михайловскомъ театрѣ, дастъ нѣсколько сеансовъ своего танца въ Москвѣ.

== По иску артиста и режиссера А. С. Полонскаго (наст. фамилія Кузьменко) къ театральному товариществу „Паласъ-

театръ“ о 194 тысячахъ, сложившихся изъ суммъ жалованія истца по срокъ договора, отвѣтчики предъявили встрѣчный искъ объ истребованіи отъ г. Полонскаго отчета. Судъ призналъ обезпеченіе иска въ размѣрѣ 30 тысячъ, разсмотрѣніе же дѣла по существу отложено на 7 мая.

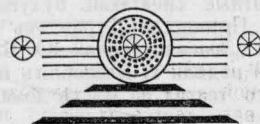
== Балетмейстеръ М. Фокинъ уѣхалъ въ Монте-Карло для постановки нѣсколькихъ балетовъ, откуда ѣдетъ въ Парижъ къ предстоящему „Русскому сезону“. Въ Петербургъ балетмейстеръ вернется къ концу августа.

== Спектакль въ пользу Литературнаго фонда въ Маринскомъ театрѣ, составленный изъ одного акта „Руслана и Людмилы“, двухъ новыхъ маленькихъ балетовъ „Исламей“ и „Papillons“ и балетной сцены изъ „Садко“ и „Тангейзера“, прошелъ съ огромнымъ художественнымъ и матеріальнымъ успѣхомъ. Изъ валового сбора спектакля въ 13,000 руб. въ пользу фонда очистилось тысячъ 6—7 руб.

== Предстоящимъ лѣтомъ въ Павловскѣ будетъ играть симфоническій оркестръ московскаго общества музыкантовъ подъ управленіемъ гг. Купера, Коутса, Гліера, Гольденблума, Аслана и Аббакумова.

== Въ Сестрорѣцкѣ, какъ и въ прошлые годы, будетъ дирижировать дирижеръ московскаго Большаго театра Вячеславъ Сукъ. Вторымъ дирижеромъ остается г. Похитоновъ.

== На шестой недѣлѣ заканчиваются спектакли труппы Сабурова и Грановской, гастролы г-жи Карелиной-Раичъ, спектакли польскаго виленаго театра и малороссовъ. На пасхальной недѣлѣ начинаются (въ „Зимнемъ Буффѣ“) гастролы Роб. Адельгейма и г-жи Черновской. Репертуаръ—обычный адельгеймовскій: „Казнь“, „Отелло“, „Новый міръ“ и т. д.



ПРОВИНЦІЯ.

Новочеркасскъ. (Отъ собственнаго корреспондента).

I.

Городъ нашъ давно уже пользуется репутаціей театральнаго, а войсковой зимній театръ поистинѣ считается „лакомымъ кусочкомъ“ и „золотымъ дномъ“ въ глазахъ многочисленныхъ претендентовъ, ежегодно подающихъ заявленія и желающихъ его эксплоатировать.

Послѣднее время, нѣсколько лѣтъ подрядъ, этимъ монопольнымъ правомъ пользовался извѣстный на югѣ антрепренеръ Семенъ Ивановичъ Крыловъ, отпраздновавшій въ январѣ прошлаго года XXV-лѣтіе своей дѣятельности.

За столь продолжительный періодъ г. Крыловъ успѣлъ потерять семью, прожить на опереточныхъ антрепризахъ капиталъ и настольно разстроить здоровье, что не въ силахъ уже былъ самостоятельно вести падавшее съ каждымъ годомъ все ниже и ниже дѣло и, вынужденъ былъ взять въ самое вѣрное, доходное дѣло (Новочеркасское) компаньона. Его выборъ остановился на режиссерѣ М. Н. Мартовѣ, знакомомъ съ веденіемъ театральной машины по собственнымъ предпріятіямъ.

Благодаря такому положенію вещей, у насъ въ истекшій сезонъ оказалась двойная антреприза съ г. Крыловымъ въ роли хозяина дѣла и г. Мартовымъ—хозяиномъ сцены.

Полагали, что г. Мартовъ, какъ человекъ еще сравнительно молодой, произведетъ необходимыя реформы въ художественной сторонѣ дѣла и тѣмъ подыметъ у публики интересъ къ театру.

Въ началѣ дѣйствительно было замѣтно нѣкоторое стремленіе къ измѣненію курса, а затѣмъ все пошло по прежнему, даже стало еще хуже.

Репертуаръ составилъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Вѣдьма“, „Концертъ“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, (2 р.), „Дама съ камеліями“, „Душа, тѣло и платье“ (2 р.), „Пляска жизни“ (2 р.), „Живой товаръ“, „Калигула“ (3 р.), „Ивановъ“ (2 р.), „Частное дѣло“, „Жуликъ“, „Нище духомъ“ (2 р.), „Старый закалъ“ (2 р.), „Таланты и поклонники“ (2 р.), „Измаилъ“ (2 р.), „Живой трупъ“ (6 р.), „Соколы и вороны“ (2 р.), „Шакалы“, „Гамлетъ“, (2 р.), „Ревизоръ“, „Мужъ знаменитости“, „Весенній потокъ“, „Замокъ надъ моремъ“ (2 р.), „Распродажа жизни“ (2 р.), „Грѣшница“, „Потемки души“ (2 р.), „Сердце не камень“, „Кухня вѣдьмы“ (2 р.), „Трильби“, „Смерть Іоанна IV“, „Счастливецъ“, „Горькая судьбина“, „Лѣсъ“, „Прохожіе“ (2 р.), „Продѣлки Скапена“, „Отелло“, „Безприданница“ (2 р.), „Послѣдняя жертва“, „Отцы и дѣти“ (Бара), „Темная сила“, „Проклятіе безплодія“, „Дни нашей жизни“, „Горе отъ ума“, „Шерлокъ

Хольмсъ“, „Война и мир“ (2 р.), „Дядя Ваня“, „Варооломеевская ночь“, „Флирт“, „Убийство Коверлей“, „Блестящая карьера“ (3 р.), „Коломба“ (2 р.), „Панна Малишевская“, „От ней всѣ качества“, „Красная шапочка“, „Какъ она любила“, „Утро Анатоля“, „Гвардейскій офицеръ“ (2 р.), „Большая душа“, „Родина“, „Мечта любви“ (2 р.), „Во имя строгой морали“, „Псиша“ (6 р.), „Безъ ключа“, „Рыцарь донъ-Фернандо“, „Жакъ Нуаръ и Анри Заверни“, „Листопадъ“, „Каширская старина“, „Огнемъ и мечомъ“ (2 р.), „Робинзонъ Крузо“, „Свѣтитъ да не грѣтъ“, „Фаустъ“, „Дворянское гнѣздо“, „Донъ Кихотъ“, Когда рыцари были храбры“, „Контролеръ спальныхъ вагоновъ“, „Среди цвѣтовъ“, „Страшный кабачекъ“, „Царица Тамара“ (2 р.), „Прекрасныя сабинянки“ (2 р.), „Теплые ребята“, „Зало для стрижки“, „Парижскіе нише“, „Мученица“ (2 р.), „Казнь“, „Тяжба“, „Ссора Ив. Ив. съ Ив. Ник.“, „Теща“, „Морскія ванны“, „Комета“, „Неизвѣстная“, „Разгромъ“, „Бракоразные сюрпризы“, „Дамскій портной“, „Байбакъ“, „Такъ дѣлаетъ 1/2 Петербурга“, „Невинно осужденный“, „Женщина и паяцъ“, „На рельсахъ“, „Незрѣлый плодъ“, „Мѣсяцъ въ деревнѣ“, „Коварство и любовь“, „Безправная“, „Любовь—сила“, „Звѣзда нравственности“, „Ночь волшебныхъ сновидѣній“, „Цыганка Занда“, „Маскарадъ“, „Зигзаги любви“, „Дѣти кап. Гранта“, „Обнаженная“. Иначе говоря за 128 дней сезона было поставлено 136 спектаклей и дано 112 различныхъ пьесъ. При такомъ положеніи дѣлъ, трудно требовать отъ актеровъ творчества и разнообразія, а приходится довольствоваться подносимымъ и удивляться желѣзной выносливости нашей труппы.

Произошло же такое ненормальное, даже въ лѣтописяхъ театра, явленіе потому, что г. Мартовъ заботился исключительно о благополучіи собственнаго кармана, а не о соблюденіи общихъ интересовъ, почему пьесы ставились безъ всякаго разбора въ надеждѣ сорвать сборъ и репертуаръ строился на костюмныхъ и эффектныхъ пьесахъ, даже тогда, когда для этого не было средствъ, ибо какъ дирекціонные костюмы, такъ равно и декорации пришли въ ветхость и давно нуждаются въ серьезномъ, капитальномъ ремонтѣ.

Вмѣсто обычныхъ 4—5 спектаклей въ недѣлю, число спектаклей довели до семи, а по праздникамъ и того больше. Если вечерніе спектакли ставились на спѣхъ, то объ утренникахъ можно сказать, что это было самое безсовѣстное обирание публики. Единственнымъ свѣтлымъ пятномъ въ этой мутной атмосферѣ бывали бенефисы, которые обставлялись болѣе или менѣе сносно.

Изъ остальныхъ постановокъ сезона можно отмѣтить „Живой трупъ“, „Псишу“ и „Прохожихъ“. Всѣ поставлены Н. И. Андреевымъ-Ипполитовымъ, серьезнымъ и дѣльнымъ режиссеромъ, которому въ этомъ сезонѣ не дали возможности развернуться во всю ширь.

Переходя къ личному составу труппы нужно замѣтить, что въ общемъ составлена она крайне небрежно и безалаберно.

Такъ въ мужскомъ персоналѣ не было исполнителей на роли любовниковъ-героевъ, вторыхъ любовниковъ и простаковъ и чрезмѣрное количество „резонеровъ“ и „характерныхъ“ людей оттънковъ.

Отсюда неправильное распредѣленіе ролей и въ то время, какъ одни перегружены работой, другіе не заняты въ спектакляхъ по цѣлымъ недѣлямъ.

Въ женскомъ персоналѣ, напр., почему-то доминирующее положеніе заняла молодая актриса Л. С. Самборская, имѣющая, правда, нѣкоторыя данныя, но не настолько сильныя, чтобы оставлять въ тѣни Е. М. Вейманъ-Лебединскую, артистку съ солиднымъ именемъ или пользовавшуюся успѣхомъ въ прошломъ сезонѣ М. П. Рудину. Зато усиленно занимались Е. А. Зыревская и Л. П. Неронова—актрисы весьма посредственныя, чтобы не сказать большаго.

Въ мужскомъ персоналѣ имѣли успѣхъ А. И. Каширинъ, Н. Ф. Никольскій-Федоровъ, А. И. Давыдовъ, А. А. Сашинъ, М. И. Михайловъ, Н. В. Анчаровъ, В. А. Зарницынъ, А. Е. Петровъ и др. Не мало мѣшали дѣлу, какъ актеры, Д. С. Рабринъ и Н. И. Андреевъ.

Справедливость требуетъ отмѣтить, что такъ называемая молодежь нерѣдко исполняла непосильную работу и всегда съ честью выходила изъ тяжелаго положенія.

Наиболѣе выделялись: В. Д. Чарскій, прекрасно владеющій искусствомъ грима и обладающій красивымъ и сочнымъ голосомъ, А. П. Глоринъ—прекрасный работникъ, А. И. Зеленскій незамѣнимый какъ второй актеръ, С. Д. Зацѣпинъ, П. П. Черкасовъ и Н. В. Милицынъ.

Среди женскаго персонала, кромѣ хорошо извѣстной въ театральномъ мірѣ Н. Н. Невѣровой, да Л. Ф. Казанской, была замѣтна только С. А. Гончарова, среди же многочисленной молодежи выделялись Н. А. Ханженкова и А. А. Тверская, прочія же, какъ Н. Г. Давыдова, О. А. Налъская и др. не пошли далѣе безсловесныхъ. По нѣсколькимъ выходамъ можно было замѣтить О. П. Лунскую, но ея успѣхи остановились по независящимъ обстоятельствамъ на точкѣ замерзанія.

Несмотря на скучный и неинтересный сезонъ антреприза взяла валового сбора, считая и субсидію, до 50 тыс. рублей.

Между тѣмъ, прибыли не получилось никакой. Объяснить это можно тѣмъ, что несмотря на обычный, приходъ расходъ и лишнимъ, т.-е. „сверхъ обычной нормы“, спектаклямъ поглотили всю прибыль. Получилось то, что и нужно было ожидать: гнались за количествомъ, не обращая вниманія на качество и въ результатѣ нуль, но могъ быть и минусъ.

Все хорошо, что хорошо кончается.

На будущій сезонъ театръ сдать исключительно г. Мартову, въ виду того, что въ этомъ сезонѣ г. Мартовъ пострадалъ при исполненіи служебныхъ обязанностей. (Какъ извѣстно спектакль 27/х 1911 г. закончился катастрофою и г. Мартовъ сломалъ ногу и принужденъ былъ больше мѣсяца потратить на лѣченіе). Относительно С. И. Крылова говорить, что ему дирекція зимняго театра будетъ выплачивать субсидію въ размѣрѣ 600 руб. въ годъ за его прежнія заслуги, но насколько вѣрны эти слухи подтвердить ближайшее будущее.

Завзятый Театраль.

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

Въ Ростовскомъ городскомъ театрѣ пятую и шестую недѣлю Великаго поста продолжаютъ гастрольные спектакли оперетты М. С. Дальскаго. Хотя спектакли и привлекаютъ довольно много публики, однако въ художественномъ отношеніи дѣло неважно.

Слабый составъ труппы и не особенно тщательная постановка вотъ главное, что служить помѣхой. Прошли оперетты: „Принцесса долларовъ“, „Прекрасная Елена“, „Корневильскіе колокола“, „Въ волнахъ страстей“, „Ева“ и др.

Въ театрѣ Машонкина 8 марта состоялась „Вечеръ юмористовъ“ съ участіемъ писателей: А. Аверченко, О. Дымова, Азова и артистовъ г-жи Садовской и г-на Федорова. Сборъ былъ полный. Шумный успѣхъ выпалъ на долю исполнителей.

Театръ Миниатюръ дирекціи Викторова и Лихтера обновилъ немного труппу. Въ составъ вошли: г-жа Смолина, Ливанская, Г-да Пельцеръ, Сперанскій, Кванинъ (режиссеръ) и др.

Очень жаль вышедшаго изъ состава труппы артиста Н. Б. Табенцаго, онъ пользовался большимъ успѣхомъ. Прошли пьесы: „Воръ“, „Некрологъ“, „Чашка чаю“, „Приличіе“, „66“, „Пассажиръ“ и др.

Въ Большомъ театрѣ Машонкина на Пасхальную недѣлю объявлены гастроль оперы г. Лохвицкаго, съ участіемъ г-жъ Черненко, В. Любе, Долиной; Г-ль Дамаева, Боначича. Обѣщаны оперы: „Лакмѣ“, „Въ долину“, „Дубровскій“, „Карменъ“, „Пиковая дама“, „Паяцы“, „Евгеній Онѣггинъ“, „Аида“ и др. Предварительная продажа билетовъ дала крупную сумму.

На пасхальной же недѣлѣ въ Ростовскомъ театрѣ гастроль П. В. Самойлова, а потомъ „Кривого зеркала“.

К. Р. Жуковъ.

Воронежъ. (Отъ нашего корреспондента).

Зимній сезонъ въ Воронежѣ окончился на третьей недѣлѣ поста.

Со второй недѣли труппа г. Никулина продолжала играть лишь съ частичнымъ измѣненіемъ: вмѣсто премьерши г. Писаревой была приглашена извѣстная провинціальная артистка г. Пасхалова и вмѣсто энженю г-жи Лѣсной—артистка Кіевскихъ театровъ г-жа Голодкова.

Былъ намѣченъ опредѣленный репертуаръ, но его не удалось осуществить изъ-за болѣзни г-жи Пасхаловой, которая, выступивъ совершенно больной въ „Норѣ“ Ибсена, больше уже за этотъ промежутокъ времени на сценѣ не появлялась.

Итоги зимняго сезона въ матеріальномъ отношеніи удачны: г. Никулинъ, говорятъ, взялъ чистой прибыли 10—12 тысячъ рублей.

Какъ я уже отмѣчалъ, у г. Никулина была подобрана довольно сильная труппа.

Если публика биткомъ наполняла театръ, то это отчасти объясняется тѣмъ, что въ труппѣ г. Никулина была такая притягательная сила, противъ которой не могли устоять воронежцы. Она олицетворялась премьеромъ труппы г. Муромцевымъ.

Мнѣ приходилось уже давать отзывъ объ игрѣ артиста, поэтому ограничусь теперь указаніемъ на то, что нашу театральную публику въ концѣ сезона звали „омуромленной“.

Одинаковыми любимцами публики были разносторонній въ своемъ дарованіи артистъ г. Покровскій и премьерша труппы г-жа Писарева.

Каждое выступленіе этихъ артистовъ сопровождалось восторженными отзывами мѣстной печати.

Съ громаднымъ какъ художественнымъ, такъ и театральнымъ успѣхомъ прошелъ у насъ концертъ извѣстнаго симфоническаго оркестра Ахшарумова.

Концертъ скрипача Губермана, бывшій 5 марта, не обошелся безъ весьма страннаго и печальнаго происшествія.

Ученица 8 класса Маринской гимназии Рутландт послѣ неудавшейся попытки познакомиться съ виртуозомъ пробовала на концертѣ отравиться нашатырнымъ спиртомъ. Конецъ этого случая былъ еще болѣе страннымъ: полиція потребовала отъ мѣстныхъ газетъ полного молчанія о случившемся. Газеты исполнили требованіе, выходящее далеко за предѣлы законности, однако рѣшили его обжаловать.

На второй недѣлѣ поста, послѣ двухлѣтняго запрещенія въ самомъ феешенбельномъ ресторанѣ „Бристоль“ открылся кафѣ-шантанъ, по числу приглашенныхъ кафешиантанныхъ артистовъ небывалый, кажется, въ Воронежѣ. Разумѣется, публика устремила туда и теперь, забывъ своихъ только что уѣхавшихъ кумировъ, восторгается пѣніемъ извѣстной кафешиантанный пѣвицы Мировой.

Въ данную минуту выпущены объявленія о предстоящихъ у насъ гастрольныхъ спектакляхъ: на 6 недѣлѣ—передвижного театра Гайдебурова и съ 2 дня Пасхи—художественной оперы Д. Х. Южина, въ составѣ которой находится, между прочимъ, извѣстный баритонъ Н. А. Шевелевъ.

Однимъ изъ клубовъ—Семейнымъ Собраніемъ—на лѣто приглашенъ симфоническій оркестръ подъ управленіемъ московскаго дирижера г. Чабана.

Такъ проявляется художественная жизнь Воронежа въ текущемъ моментѣ.

Юрій Бурливый.

Варшава. (Отъ нашего корреспондента).

Послѣ долгаго антракта со времени краха драматической труппы г-жи Поляковой, русскіе варшавяне, соскучившіеся по русскому театру съ особеннымъ удовольствіемъ встрѣтили 27 февраля художественную драму П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской, избравшихъ мѣстомъ для своихъ представлений обширное помѣщеніе театра въ Саксонскомъ саду.

Въ репертуаръ данныхъ передвижниками четырехъ спектаклей, закончившихся 1 марта, вошли слѣдующія пьесы: „Нахлѣбникъ“—Тургенева, „Отъ нея всѣ качества“—Толстого, „Власть тьмы“—Толстого, „Гелда Габлеръ“—Ибсена и „География и любовь“—Бьернсона, имѣвшія у переполнившей театр публики огромный успѣхъ.

Изъ артистовъ особенно горячо публика принимала талантливыхъ г. Гайдебурова и г-жу Скарскую, принимавшихъ участіе во всѣхъ спектакляхъ.

„Гамлета“—Шекспира, о которомъ я сообщилъ въ прошлой моей корреспонденціи, такъ таки не удалось передвижникамъ показать варшавской публикѣ въ своей оригинальной инсценировкѣ изъ-за отсутствія въ театрѣ, въ которомъ они играли, свѣтовыхъ эффектовъ, такъ какъ зрительный залъ освѣщается электричествомъ, а сцена газомъ.

Администрація „Передвижного театра“ обратилась въ управленіе правительственныхъ театровъ за разрѣшеніемъ поставить „Гамлета“ на сценѣ Большого театра, но такового не получила. Такимъ образомъ, варшавская публика лишилась возможности увидѣть „Гамлета“ въ оригинальной инсценировкѣ передвижниковъ.

Варшавская опера, подвизающаяся въ Большомъ правительственномъ театрѣ, подъ управленіемъ артиста г. Метаксіана, для поправленія своихъ матеріальныхъ дѣлъ, прибѣгаетъ за послѣднее время къ гастрольной системѣ. Изъ гастролеровъ привлекавшихъ многочисленную публику, слѣдуетъ назвать одного г. Бакианова, имѣвшаго большой успѣхъ. Г-жа Ликинская, хотя имѣла успѣхъ, но многочисленной публики не привлекала. Тоже самое можно сказать по поводу остальныхъ гастролеровъ. Въ труппѣ же нѣтъ ни одного выдающагося артиста или артистки. Это одна изъ плохихъ оперныхъ труппъ, бывшихъ до сихъ поръ въ Варшавѣ на сценѣ Большого театра.

Неизмѣннымъ успѣхомъ пользуется здѣсь польскій драматическій театръ, посѣщаемый какъ польской, такъ и русской публикой. Образцовая польская драматическая труппа производитъ каждый разъ своей высоко художественной игрой неизгладимое впечатлѣніе. Гвоздемъ сезона является въ начтающее время пьеса Габріэли Запольской „Безупречная женщина“ въ сценической постановкѣ Юсифа Сливницкаго.

Польская оперетта, подвизающаяся въ театрѣ „Новости“ продолжаетъ по прежнему пользоваться колоссальнымъ успѣхомъ, съ талантливой премьершей г-жей Люциной Мессалъ во главѣ, прекрасными партнерами которой являются гг. Юсифъ Редо, Руфинъ Морозовичъ.

Боевой пьесой двухъ подвизающихся здѣсь еврейскихъ труппъ гг. Рапеля и Компанѣца является „Зейнъ вейбъ Манъ“, комическая оперетта въ 4 дѣйствіяхъ соч. Майзеля, которая за короткое время прошла болѣе 100 разъ. Наибольшимъ успѣхомъ пьеса эта пользуется у г. Рапеля въ исполненіи роли Беллы г-жей Раппель, Азріеля—г. Раппелемъ. Пьесѣ этой предсказываютъ такой же успѣхъ, какъ и „Дасъ пинтелеидъ“ выдержавшей здѣсь до 500 представлений.

Послѣ отсутствующей изъ Варшавы художественной труппы г. Каминскаго съ галантливой артисткой г-жей Каминской во главѣ, гастрوليрующей въ настоящее время въ Америкѣ, пальма первенства принадлежитъ теперь труппѣ г. Раппеля.

Играютъ здѣсь болѣе мѣсяца двѣ малороссійскія труппы гг. Ярошенко и Кучеренко, но художественнымъ успѣхомъ пользуется первая изъ нихъ, хотя матеріальнымъ похвастаться обѣ не могутъ.

Л. Б. Абезгаузъ.

Симферополь. (Отъ нашего корреспондента).

Великопостный сезонъ прошелъ вяло. Началь его 16 февраля въ „Театрѣ Таврическаго дворянства“ г. Робертъ Адельгеймъ съ труппой г-жи Черновской.

Успѣхъ гастролей огромный. Сборы полныя. Поставлены были: „Казнь“ (16 февр.), „Отелло“ (17 февр.), „Кинъ“ (18 февр.) и „Гамлетъ“ (19 февр.).

Труппа г-жи Черновской—типично „гастролерская“—т.-е. безнадежно слабая.

Объ этомъ, конечно, нельзя не пожалѣть.

— 22 и 23 февраля въ томъ же театрѣ состоялись спектакли съ участіемъ г-жи Поярковой и г. Цвеленева. Даны были: „Казенная квартира“ и, пресловутый „Алимъ крымскій разбойникъ“. „Казенная квартира“ прошла нудно и скучно. Блѣденъ былъ самъ г. Цвеленевъ въ роли Владыкина. Недурны: г-жа Пояркова—Лидія Виляева и, пожалуй, г. Долговъ—Антонъ Деякинъ. Объ остальныхъ лучше не говорить.

Постановка небрежная. Сборы плохія.

— Гастроли г-жи Маріи Горичевой въ театральномъ залѣ „Метрополь“ прошли какъ-то незамѣтно. Шли: „За океаномъ“ (11 мар.), „Мадамъ Санъ-Жанъ“ (12 мар.) и „Молодость“ (13 мар.). Наилучшее впечатлѣніе производитъ г-жа Горичева въ пьесѣ „За океаномъ“—въ роли Эсфири. Труппа очень недурна и спектакли прошли съ приличнымъ ансамблемъ: стройно и гладко. Труппа составлена, конечно, по типу „гастрольныхъ“, но значительно сильнѣе имъ подобныхъ. Лучше другихъ прошла пьеса Дрейера „Молодость“. Въ труппѣ выделяются: г-жа Борская, гг. Либаковъ-Ильинскій, Талановъ и Звѣревъ.

— Концерты. Великопостный сезонъ не изобиловалъ концертами.

Серію концертовъ открылъ 21 февраля г. Бильдштейнъ (виолончель) съ участіемъ г. Васильева (теноръ) и г-жи Ван-Оренъ. Г. Бильдштейнъ очень хорошій виолончелистъ съ большимъ, мягкимъ, пѣвучимъ тономъ и отличной техникой.

Къ сожалѣнію, публика осталась равнодушной къ концерту—сборъ былъ очень слабый.

— 24 февраля состоялся концертъ А. М. Лабинскаго, при участіи г-жи Сазоновой (сопрано), г-жи Биллингъ (рояль) и г-на Варламова—(баритонъ). Концертъ удачный. Сборъ, конечно, полный.

Всѣ исполнители имѣли шумный успѣхъ и безъ конца биссировали. Выдѣлялся г. Варламовъ—обладающій большимъ голосовымъ матеріаломъ.

— Концертъ піаниста Бориса Камчатова привлекъ мало публики. Молодой, талантливый піанистъ имѣлъ огромный успѣхъ и очень много игралъ на bis.

— Камерный вечеръ 7 марта, на этотъ разъ, привлекъ довольно много публики и прошелъ очень хорошо. Выдающійся успѣхъ имѣлъ струнный квинтетъ la minor D'Ambrosio въ исполненіи гг. Скоморовскаго, Финкельштейнъ, Семинскаго, Горскаго и Веккеръ. Особенно удалась 3-я часть—Bergeuse Andante molto moderato.

Всѣ перечисленные концерты состоялись въ новомъ помѣщеніи городского клуба.

— Серію концертовъ закончилъ г. Брониславъ Губерманъ при уч. піаниста Л. Шпилъмана въ театрѣ Таврическаго дворянства.

Знаменитый скрипачъ имѣлъ, конечно, огромный успѣхъ. Сборъ—полный. Михайлъ Мевъ.

Замѣченныя опечатки въ № 24, въ статьѣ Вас. Сахновскаго „Еще о комедіяхъ Тургенева“.

Стран. 4, столбецъ 1, строка 11 (снизу) напечатано: невысказыванной, слѣдуетъ читать: невысказанной.

Стран. 4, столбецъ 2, строка 3 (сверху) напечатано: быть im sein, слѣдуетъ читать: быть im sein. — Строка 20 (сверху) напечатано: логичное чувство, слѣдуетъ читать: личное чувство. — Строка 24 (снизу) напечатано: изучающіе фасоны, слѣдуетъ читать: изучающіе фасоны. — Строка 24 (снизу) напечатано: показать. слѣдуетъ читать: показалъ. — Строка 20 (снизу) напечатано: не по „либеральному“, слѣдуетъ читать: не по „литературному“.

Отвѣтствен. редакторы: К. А. Ковальскій и А. О. Линкъ.

Издатель А. О. Линкъ.

ГОР. ВОРОНЕЖЪ САДЪ СЕМЕЙНАГО СОБРАНІЯ.

Вновь оборудованный лѣтній театръ отдается подъ гастрольные спектакли оперныхъ, опереточныхъ, фарсовыхъ и драматическихъ труппъ.

Съ предложеніями обращаться
въ Совѣтъ Старшинъ Семейнаго Собранія.

Финляндія.

ПРОДАЕТСЯ маленькое доходное ИМѢНІЕ.
Здоровая, гористая мѣстность, озеро, луга, домъ, постройки, часть
ѣзды отъ станціи по шоссе, отъ Петербурга 1 1/2 ч. по жел. дорогѣ.
Цѣна 4,000 руб.

АДРЕСЪ: Москва, Страстной бул., д. Горчакова, подъѣздъ 10-й,
кварт. № 119.

— Телефонъ 502-19. —

Открыта подписка на 1912 г.
на самый дешевый и распространенный издающийся въ Парижѣ

МОДНЫЙ ЖУРНАЛЪ „Paris-Modes“.

Выходитъ ежемѣсячно тетрадями отъ 40 до 50 фототипическихъ
рисунковъ моделей послѣднихъ фасоновъ платьевъ, блузъ,
юбокъ, костюмовъ и проч.

Въ теченіи года журналъ кромѣ того даетъ: 8 приложений.
1 альбомъ модъ на весенній и лѣтній сезонъ. 1 альбомъ модъ
на осенній и зимній сезонъ. 6 вырѣзныхъ выкроекъ во весь
ростъ послѣднихъ фасоновъ юбокъ, блузъ и верхнихъ вещей
(по 3 къ каждому сезону). Какъ журналъ, такъ и альбомы,
печатаются на роскошной веленовой бумагѣ въ Парижѣ.
Каждый альбомъ содержитъ болѣе 800 рисунковъ (раскрашен-
ныхъ и черныхъ) послѣднихъ моделей платьевъ, костюмовъ,
верхнихъ вещей, юбокъ, блузъ и бѣлья—женскихъ и дѣтскихъ.

Подписка принимается только на годъ: безъ доставки 3 руб.
съ доставкой и пересылкой 4 руб.

Подписку адресовать исключительно въ складъ иностранныхъ
модныхъ журналовъ, манекеновъ и выкроекъ „ЖУРНАЛЬНОЕ
ДѢЛО“ Харьковъ; Горяиновскій пер., № 3.



ПРОДАЮТСЯ РѢДКІЕ ОФОРТЫ.

Адресъ: Страстной бул., д. Горчакова, редакция „Студія“.



ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1912 годъ
на еженедѣльный иллюстрирован. общедоступный, издаваемый
Т-вомъ „Общественная Польза“

„НАРОДНЫЙ ЖУРНАЛЪ“

3 р. 50 к. въ годъ безъ дост. ♦ 4 р. въ годъ съ дост. и перес.
52 №№ еженедѣльнаго иллюстрирован. литературно-худож.,
обществен. и научно-популярн. журнала. 36 №№ приложений
и 5 премій. 12 №№ избран. рассказовъ Куприна, Елпатьевского,
Скитальца, Айзмана, Кондурушкина, Свирскаго, Гусева-Орен-
бургскаго, Серафимовича и др. изв. писат. 12 №№ ежемѣсячн.
приложений, составленныхъ специалистами по вопросамъ сель-
скаго хозяйства и домоводства. 12 №№ обзора новыхъ книгъ
и журналовъ съ краткими отзывами о наиболѣе цѣльныхъ кни-
гахъ и статьяхъ. 12 книгъ полного собранія соч. Н. В. Гоголя.
6 стѣнныхъ портретовъ знаменитѣйшихъ русскихъ писателей:
1) Л. Толстого. 2) Гоголя. 3) Пушкина. 4) Лермонтова. 5) Тур-
генева. 6) Достоевскаго. „Народный календарь“ на 1912 годъ
(320 стр. убористаго шрифта со многими рис. и съ разнообраз-
ными отдѣлами. Въ календарѣ помѣщена большая статья
„Юбилей Отечественной Войны“ 1812 г. съ 28 рис.). „Отрывной
календарь“ на 1912 годъ, съ 365 рис. и худож. палкой, содер-
жащій календ. историч. свѣд., изреч., полезн. совѣт. и пр.
Пособіе къ Самообразованію. Указатель чтенія. Допускается
разсрочка: при подпискѣ 2 р., 1 Іюня 1 р., 1 Сент. 1 р. Подписка
принимается во всѣхъ почтово-телеграфныхъ учрежденіяхъ, въ
лучш. книжн. магаз. и въ главн. конторѣ „Народнаго Журнала“.

С.-Петербургъ, Б. Подъячская, 39, соб. домъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1912 годъ

на еженедѣльный журналъ искусства и сцены

„СТУДІЯ“

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

ИЗДАВАЕМЫЙ ПОДЪ ОБЩЕЙ РЕДАКЦІЕЙ

К. А. КОВАЛЬСКАГО и А. Ө. ЛИНКЪ.

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

ВЪ ЖУРНАЛѢ ПРИНИМАЮТЪ УЧАСТІЕ: Ю. Алхенвальдъ, А. С. Андреевскій, Евг. Аничковъ, К. И. Арабажинъ, Н. Архиповъ, проф. Ф. Д. Батюшковъ, А. А. Бахрушинъ, Билибинъ, М. П. Блюменталь-Тамарина, академ. П. Д. Боборыкинъ, гр. В. Н. Бобринская, К. Ф. Богаевскій, В. К. Божовскій, Эльзъ (арт. Гамбург. театра), Д. Карапаезъ, Л. М. Василевскій, М. Ведринская, акад. А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Воеводскій, Ал. Вознесенскій, В. Виновъ, князь Сергѣй Волконскій, А. П. Воронниковъ, Dr. K. Nagemann (Hambourg), Аксель Гейтцъ, О. В. Гзовская, Сергѣй Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Dr. A. Dschmarin (Berlin), Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журинъ, А. Л. Загаровъ, проф. Ө. Зѣлинскій, И. Ивановъ (Берлинъ), Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельдданъ, Н. И. Юрскій, С. Коненковъ, М. Н. Климентова-Муромцева, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Коломійцовъ, I. Кордесъ, В. Ф. Коршъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Краинихфельдъ, Н. Д. Красовъ, С. Кусевицкій, Вл. Лебедевъ, Б. Лебедевъ (Англія), Е. А. Ленина, М. Ликиардопуло, А. Ф. Линкъ, И. Латту, Н. Лопатинъ, Н. А. Малько, П. Н. Мамонтовъ, М. Л. Мандельштамъ, С. П. Мельгуновъ, Н. Молленгауэръ, Ф. Г. Мускатблитъ, С. А. Найденовъ, М. П. Невѣдомскій, С. В. Ноаковский, Л. Никулинъ, академ. Д. Н. Овсянко-Куликовскій, К. В. Орловъ, М. Орловъ, М. Осоргинъ (Италія), А. В. Оссовскій, Э. Пименова, В. М. Пичета, Г. В. Плехановъ, Т. И. Польнеръ, Н. А. Поповъ, С. Разумовскій, О. Риземанъ, приватъ-доцентъ Н. И. Романовъ, И. Рубиновъ (Нью-Йоркъ), проф. П. Н. Сакулинъ, В. Сахновскій, И. Сацъ, А. Серафимовичъ, В. Н. Соловьевъ, М. Смирновъ, А. А. Санинъ, А. А. Стаховичъ, А. Сулержицкій, князь А. И. Сумбатовъ-Южинъ, П. П. Соболевъ, Dr. L. Feuchtvanger (München), А. Таировъ, Н. И. Тимковскій, Д. И. Тихоміровъ, М. Ткачуковъ, М. М. Томашевскій, Я. Тугенхольдъ, В. М. Устиновъ, В. М. Фриче, Е. Чириковъ, приватъ-доцентъ С. К. Шамбинаго, Т. Щепкина-Куперникъ, В. Шулятиковъ, А. Яблоновскій, В. Язвицкій (Болгарія), Н. Эфросъ, Эльскій.

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

Цѣна отдѣльнаго экземпляра **25** коп.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: СЪ ДОСТАВКОЙ и ПЕРЕСЫЛКОЙ.

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

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ: Страстной бульваръ, д. князя Горчакова, 10 подъѣздъ, кв. № 119. Телеф. 502-19. Контора, кромѣ праздниковъ, открыта отъ 10—4 ч. дня.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ и ПОДПИСКА для С.-ПЕТЕРБУРГА: Книгоиздательство наслѣдниковъ О. Н. ПОПОВОЙ Гороховая, 51.

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

ПРЕДСТАВИТЕЛИ ЖУРНАЛА „СТУДІЯ“: Петербургъ, Т-во изд. дѣла и кн. торговли О. Н. Поповой, Гороховая ул., 51. Кіевъ, кн. маг. Л. Издиковскаго (Крещатикъ), Харьковъ, кн. маг. артели газетчиковъ, И. Швагина (Московская, 2) Одесса, нотный маг. Г. и О. Балъцъ, Дерибасовская, 19 и книж. маг. „Одесскихъ Новостей“, Дерибасовская, 20. Саратовъ М. П. Ткачуковъ (конт. газ. „Саратовскій Вѣстникъ“). Севастополь, кн. маг. Е. Н. Протопоповой (близъ „Сѣверн. част.“). Н.-Новгородъ, 1) кн. маг. „Книжный музей“, 2) муз. маг. „Аккордъ“ (Б. Покровка, д. Кемарскаго). Кременчугъ, Н. Михновскій (Докторская ул., д. 35). Тула, кн. маг. „Весна“ (Кіевская ул.). Екатиринославъ, Бюро періодическихъ изданій А. М. Плоткинъ и Сынъ.