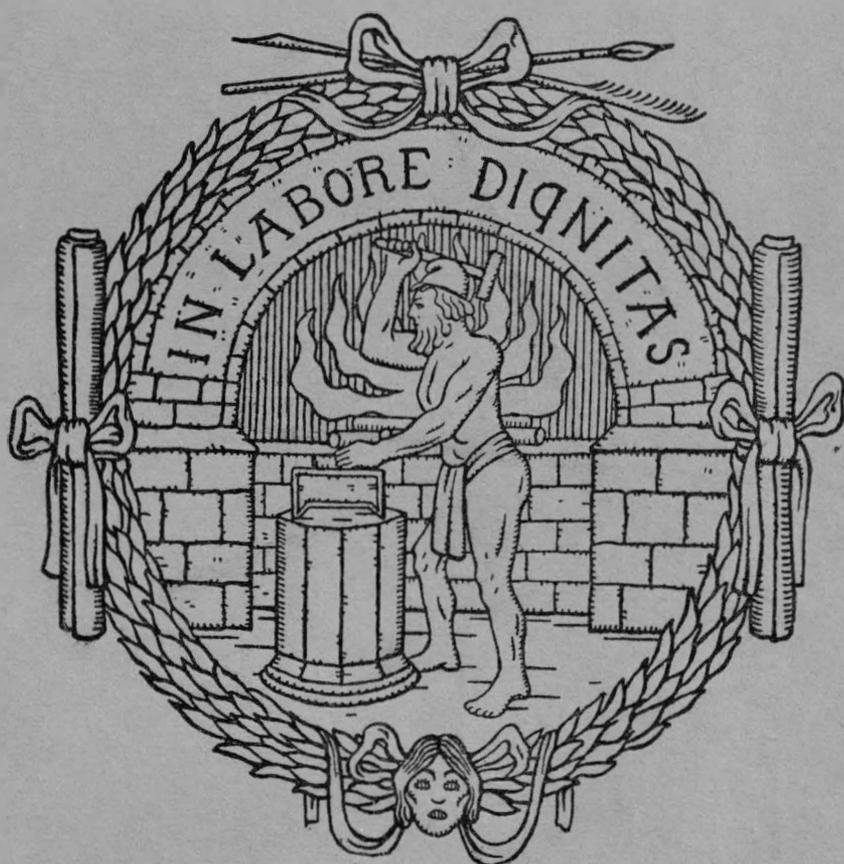


СТУДІЯ

ЖУРНАЛЪ

ИСКУССТВА И СЦЕНЫ



Москва, 29 апрѣля 1912 г.

№ 29

Цѣна 25 к.



Отъ редакціи и конторы журнала „СТУДІЯ“.

По независящимъ отъ редакціи обстоятельствамъ
№ 29 „СТУДІИ“ вышелъ на день позже.



Съ 1 мая по 1 августа сего года, ввиду наступленія
лѣтняго сезона, „СТУДІЯ“ будетъ выходить двой-
ными номерами.



№№ 30—31 выйдутъ въ субботу 12-го мая с. г.



СТУДИЯ

№ 29.

29-го Апрелья.

1912 г.

СОДЕРЖАНИЕ: 1) Къ предстоящимъ осеннимъ постановкамъ въ драматическихъ театрахъ. *Ст. Вас. Сахновскаго.* 2) К. С. Станиславскій о театральномъ искусствѣ. 3) Страсть. Разсказъ *Курта Мюнцера.* 4) „Призракъ“ г-жи Данилевской на Марининской сценѣ. *Ст. А. Андреевскаго.* 5) Романъ Мольера. Письмо изъ Парижа *Е. Панна.* 6) Театрально-Художественная жизнь за-границей. *Э. Пименовой.* 7) По поводу ухода М. Терещенко изъ состава дирекціи Императорскихъ театровъ. 8) Мелочи иностранной жизни. 9) Хроника. 10) Провинція. 11) Наши приложенія: 7 эскизовъ Т. Васнецовой для „Купца Калашникова“, 8 постановокъ фабричныхъ и деревенскихъ театровъ; портретъ Косоротова.

КЪ ПРЕДСТОЯЩИМЪ ОСЕННИМЪ ПОСТАНОВКАМЪ ВЪ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ТЕАТРАХЪ.

Въ судьбахъ искусства, въ судьбахъ театра—можетъ быть, самая кривая улыбка нашихъ дней.

Театръ нуженъ, но безъ него можно жить. Да, впрочемъ,—не самые ли утонченные и капризные созерцатели искусства доказываютъ, что онъ имъ не нуженъ? Не нуженъ ли такой, не нуженъ ли вообще, для нашего вопроса пока безразлично. Но страшно другое. Тѣмъ, кому онъ необходимъ, онъ представляется въ убійственномъ для театра видѣ.

Вотъ появляются отдѣльные люди: Отто Брамъ, Рейнгардтъ, Станиславскій и Крэгъ или люди нервически—тонко слышаніе разные оттѣнки теорій и опытовъ Запада,—порой чуткіе, порой смѣлые, какъ Евреиновъ, Мейерхольдъ или Комиссаржевскій. Какъ будто все имена, власть имѣющія надъ вкусами, воображеньемъ, запросами тѣхъ массъ, которымъ недосугъ что-то рѣшать, какъ-нибудь думать или по своему отнестись къ искусству, къ его чистой мысли.

Вотъ Америка въ своей технической недосыгаемости уже достигла и до сценическихъ консервовъ: можно сразу на всякіе аппетиты и вкусы представлять, что угодно.

Что нужно массѣ, къ тому и стремится театръ, наполняемый усталой толпой, не могущей отъ переутомленія или тупости ни сложно мыслить, ни длительно и строго воспринимать. Можетъ быть, уже не долго и то время, когда вкусы портовыхъ кинематографовъ продиктуютъ, опираясь на желѣзный законъ конкуренціи волю толпы и театръ будетъ ратовать и будить зрителей палочными ударами на сценѣ, дикимъ воплемъ, слѣпящимъ свѣтомъ, сплошною истерикой или, можетъ быть, даже и харакири. Да, вѣдь это, пожалуй, уже и есть у насъ на сценахъ,—эти внѣшніе эффекты, эти режиссеры внѣшняго, эти упреки, перелетающіе, какъ мячикъ, отъ одного къ другому, за увлеченіе декоративностью и бутафорской техникой.

Что говоритъ Рейнгардтъ про Крэга за его страсть къ декорациямъ, за его угашеніе духа живого въ актерѣ громადой и давящимъ однообразіемъ ширмъ?

А Станиславскій, этотъ идущій своимъ путемъ, наводящій морскіе прожекторы на вылитыхъ изъ золота ко-

роля—Клавдія, Гертруду и ихъ дворъ?! А электричество всѣхъ цвѣтовъ, мѣшающее слѣдить за принцемъ датскимъ—не есть ли оно какой-то границей, ее же переступить опасно.

А Рейнгардтъ и его система, воздѣйствіе на насъ въ „Эдипъ“ стопами, воплями и ударными инструментами, а его постановка „Принцессы Турандотъ“, этотъ роскошный и яркій, восточный и юмористическій бредъ красокъ, звуковъ, движеній?!

Техника сцены, эффекты ея кружатся, вотъ, уже весь этотъ большой періодъ горячечнаго увлеченія театромъ въ Европѣ, какъ волчекъ съ гудѣньемъ и шумомъ, но все на одномъ мѣстѣ.

Техника, которая хочетъ по-американски подчинить искусство, подчинить его единственнаго представителя на сценѣ—актера, это она поселила страшную, какъ страшный сонъ, мысль—о кончинѣ театра у однихъ, и жадную и наглую потребность къ quasi театру, къ его извращенію—у другихъ.

Въ самомъ дѣлѣ, слѣдя въ вѣлніямъ толпы, что же, какъ не фальшивыя бумажки, вмѣсто полновѣснаго золота искусства, дѣлаютъ, можетъ быть, съ горечью, можетъ быть, съ неизъяснимой трагедіей драматурги, чтобы ихъ пьесы шли, и актеры, чтобы ихъ не прогналъ изъ своей труппы антрепренеръ.

И вотъ закончивъ свои два семестра, закрывъ свои аудитории, антрепренеры—одни еще уѣзжаютъ, а другіе уже возвращаются, а третьи еще собираются въ Европу, на рынокъ этихъ сочиненій для театра, чтобы на будущій годъ не остался двухмилліонный городъ безъ эстетической пищи для ума и воображенія въ консервируемомъ видѣ. А отечественные драматурги кроютъ и шьютъ пьесы особенно на историческіе и бытовые сюжеты, столь ходкіе на книжномъ рынкѣ,—кроютъ въ мѣру спроса на эти сочиненія въ театрахъ.

И самые „интеллигентскіе“ театры и театры для Охотнаго ряда и торговыхъ рядовъ, въ равной степени, не могутъ отказать въ удовлетвореніи этой потребности къ мишурѣ театральнаго представленія: въ этомъ знаменіе и американская опасность для сцены.

Я оставляю въ сторонѣ репертуаръ Малаго театра: что ожидать отъ него на будущій годъ—Богъ знаетъ, но въ этомъ году, словно лишенный всяческой театральной выдумки, онъ стоялъ поверженный въ столбнякъ, и

ни Шекспиръ, ни Мольеръ, ни Островскій не пробудили его.

Но вотъ на будущій годъ предстоитъ великая радость искусству сцены.

Идутъ четыре постановки, которыя дадутъ возможность высказаться, разметать свои силы во всю ширь современному театру.

Это постановка Фауста, постановка Перъ Гинта, постановка Принцессы Турандотъ и одной изъ комедій Мольера.

Фаустъ и Турандотъ пойдутъ въ Незлобинскомъ театрѣ: ихъ ставитъ Коммисаржевскій,—а Перъ Гинтъ и мольеровская комедія пойдутъ на сценѣ Художественнаго театра.

Самый фактъ сознанія, что очень скоро, черезъ мѣсяцъ или два, будетъ продолжена огромная работа надъ возсозданіемъ на сценѣ, ради нашей великой потребности къ искусству, этихъ пьесъ, этихъ вѣчныхъ явленій духа,—людьми нашихъ дней, такъ же окрыляетъ, такъ же даетъ вѣру въ наши дни, въ нашъ вѣкъ, какъ и то сознаніе, что слово правды Льва Толстого живетъ съ нами.

Я позволю себѣ теперь высказать нѣсколько мыслей только о Фаустѣ, оставляя за собой право высказаться по поводу другихъ пьесъ въ слѣдующій разъ.

Еще давно, въ сороковыхъ годахъ, Иванъ Кирѣевскій писалъ: „Удивительно, сколько жизни въ гениальномъ созданіи! Фаустъ—полу-романъ, полу-трагедія, полу-философская диссертация, полу-волшебная сказка, полу-аллегорія, полу-правда, полу-мысль, полу-мечта, полу-музыка, но всего менѣе театральное зрѣлище,—несмотря на то, однако, въ 1829 году, значить, еще при жизни Гете, былъ поставленъ Тикомъ на Дрезденскій театръ. Всѣ думали тогда, что Фаустъ будетъ убитъ сценою,—и ошиблись. Дѣйствіе, которое онъ произвелъ на театрѣ, еще усилило то впечатлѣніе, которое онъ производитъ въ чтеніи“.

Да развѣ драматическая форма случайность и произволь для художника? Развѣ она родилась и живетъ въ душѣ зрителя и писателя лишь за гѣмъ, чтобы онъ въ своемъ воображеніи замѣнилъ ее повѣствованіемъ или лирической манерой! Читаешь Фауста и воплощаешь его въ дѣйственные, живые образы, которые черезъ само дѣйствіе, когда оно будетъ, когда оно закипитъ во всѣхъ живыхъ образахъ, откроютъ въ каждомъ словѣ и положеніи то новое, чего мы не можемъ предчувствовать: какъ жаждающему мало видѣть родникъ прохладной воды,—онъ захочетъ пить ее,—такъ намъ мало читать трагедію,—мы захотимъ видѣть ее.

Трагедіи Шекспира и Гете безъ сцены—это только намекъ на тѣ возможности, которыя родились и замыслились въ душѣ драматурга.

Фаустъ поистинѣ одна изъ титаническихъ композицій въ этомъ родѣ. Она такъ громоздка въ своихъ формахъ, что изъ головы читателя мгновеніями уходитъ мысль объ органической связанности частей. Хочется читать одинъ монологъ и думать о немъ, а потомъ читать другой монологъ и опять думать только о немъ. Но это грѣхъ передъ Гете, неумѣнье его читать. И конечно, прежде всего на насъ, русскихъ зрителей, обрушится этотъ, не могущій передать нѣмецкій подлинникъ Фауста, языкъ.

Каковъ будетъ переводъ?

Сколько было опытовъ не только перевести, но и такъ передать Фауста, чтобы складомъ языка приблизить его къ стилю трагедіи!

А, вотъ, на какой-нибудь случайно переведенной и такой—не первой по значенію—сценѣ, какъ у Веневитинова, чувствуешь ясно, что переводчикъ, самъ „немножко въ этомъ родѣ“, самъ съ Парнаса, закованный въ думы, знавшій мастерство чеканки стиховъ, сдѣлалъ изъ своей сцены русскій портретъ Фауста.

ОТДѢЛЪ ФАБРИЧНЫХЪ И ДЕРЕВЕНСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.



Постановка З. С. Соколовой въ с. Никольскомъ, Воронежской губ. „Въ старые годы“ Шпажинскаго.

Постановка З. С. Соколовой въ с. Никольскомъ, Воронеж. губ.
„ОМУТЬ“ Полушина.



Аграфена—З. С. Соколова.

На какомъ же изъ десятка переводовъ, такъ и не вошедшихъ въ „средину вещей“ Гётева языка въ Фаустъ, остановится *Э. Э. Комиссаржевскій*?

Языкъ и переводъ, вѣдь, могутъ погубить съ первой фразы!

И вотъ что еще невольно стучится въ голову накануне такого большого праздника сцены. Въ отношеніи къ Фаусту всѣ его читатели и изучатели располагались на толковниковъ и на просто воспринимающихъ прямой и естественный смыслъ каждаго мѣста. Если, воспринимая Фауста, заняться критикой текста и если краски и колоритъ дѣйствія почитать наружной, грубой оболочкой безцвѣтной, прозрачной мысли, то сотрется та, дающая блескъ этой мысли, фольга, что живетъ нерушимо въ поэтическомъ вымыслѣ, окончательно созданномъ для насъ и завершеномъ мастерской кистью Гете.

Чѣмъ больше земнымъ, чѣмъ больше нѣмцемъ конца средневѣковья, чѣмъ больше грязнымъ чортомъ будетъ этотъ духъ земли и носитель неутомимаго „исканья“ Фаустъ и его земной другъ, его нравственная антитеза Мефистофель, тѣмъ болѣе театръ воплотитъ не мертвую аллегорію духа, а создастъ живой символъ вѣчнаго. Если увидѣтъ Фауста, какъ бы прикрѣпленнаго къ землѣ, въ душномъ нѣмецкомъ городѣ XVI вѣка, въ давящей атмосферѣ ограниченной мысли университета, совсѣмъ реального Фауста, если дать ему внутреннюю портретность съ компаніей его духовныхъ сверстниковъ Парацельсіемъ, Альбертомъ Магнусомъ, даже Симономъ Волхвомъ, то, облекшись въ одежды героев Альбрехта Дюрера, Фаустъ силою своихъ словъ, думъ и мыслей вырвется изъ строго бытовой и національной оболочки и побѣдитъ своей вѣвременной и вѣчной силой духа.

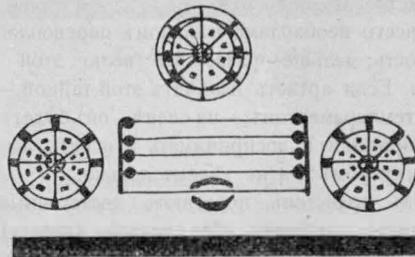
А чортъ, а Мефистофель, развѣ онъ не знаетъ, что

философская мечта, то, что подвигнетъ Фауста остановить мгновение, это—рожденный миѣ, это—подлинное существованіе идеальнаго образа Елены, „парящаго въ сладкой чувственности“ и благословляющаго самымъ своимъ существованіемъ жизнь. Развѣ грязный и плоско-мудрый чортъ не зналъ этого о Фаустѣ съ перваго момента ихъ встрѣчи, развѣ онъ, такой наблюдательный, чуткій, какъ песь, и догадливый, какъ змѣй, не прочелъ этого въ думахъ Фауста?

Тѣмъ, что театръ представитъ намъ „Фауста“, тѣмъ, что заставитъ живыми пройти передъ нашими глазами всѣхъ этихъ пьяницъ изъ кабаковъ, такъ охотно посѣщавшихся и знаменитымъ докторомъ, и его спутникомъ-чортомъ; тѣмъ, что покажетъ у старыхъ воротъ стараго города молодую и ликующую весеннюю толпу и этихъ крѣпколобыхъ бюргеровъ, толкующихъ о какой-то турешкой войнѣ, а въ ихъ толпѣ пробирающагося на холмъ учителя Фауста, съ ясными, вопрошающими глазами, и Вагнера, съ лицомъ ученаго дурака; тѣмъ, что мы увидимъ эту, по счастливому выраженію одного изъ слѣдователей, *tüchtige Hausfrau*, а въ сущности такъ глупо почувствованный, истинно женскій типъ Маргариту,— все это дать намъ ту пищу, которой мы такъ уже давно жаждали, все это будетъ театромъ въ истинномъ смыслѣ слова, который не можетъ не быть, потому что онъ живой, какъ самое искусство.

„Du bist am Ende—was du bist“.

Вас. Сахновскій.



ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Въ виду внезапной болѣзни сотрудника, рецензирующаго спектакли П. Самойлова, отчеты о гастрольяхъ талантливаго артиста будутъ напечатаны въ слѣдующемъ номерѣ „Студіи“.

К. С. СТАНИСЛАВСКІЙ О ТЕАТРАЛЬНОМЪ ИСКУССТВѢ.

Въ № 219 „Berliner Local - Anzeiger“ напечатана бесѣда А. Rossig'a со Станиславскимъ.

Находимъ не безынтереснымъ привести нѣкоторыя мѣста этой бесѣды.

„Опытъ нашихъ заграничныхъ гастролей и сочувствіе, которое мы повсюду встрѣтили, не оставляютъ сомнѣнія въ возможности полнаго психологическаго обмѣна художественными цѣнностями, несмотря на наличность такого разъединяющаго обстоятельства, какъ чуждый языкъ.“

И это очень важно, такъ какъ я полагаю, что хотя искусство въ корнѣ своемъ и національно, тѣмъ не менѣе, актеръ прежде всего человѣкъ и служитъ своему искусству, какъ благу общечеловѣческому.

Вотъ почему мнѣ крайне обидно, что я наврядъ ли получу снова возможность повторить нашу заграничную поѣздку. Я очень хотѣлъ бы поддерживать постоянную связь съ иностранными, особенно западными, режиссерами и сцена моя для нихъ, какъ для гостей, всегда открыта. Мы и сейчасъ имѣемъ цѣлую группу

иностранцев-госпитантов преимущественно съ востока (греки, сербы, болгаре etc.), которые работают у насъ, чтобы впослѣдствіи реформировать свои національные театры, согласно нашимъ принципамъ.

Могу сказать, что многое измѣнилось со времени нашихъ берлинскихъ гастролей.

Съ результатами нашей работы я надѣюсь познакомить Европу.

Въ скоромъ времени я рассчитываю выпустить книгу, которая будетъ заключать въ себѣ: краткій очеркъ искусства режиссирования и детальный курсъ для режиссеровъ. Книга появится сначала за-границей.

Мое воззрѣніе на театральное искусство покоится на нѣкоторыхъ принципахъ.

Первый и важнѣйшій изъ нихъ: необходимо во время исполненія каждой роли—хотя бы и согаго—жить, а не играть.

Это сознание выросло и укрѣпилось во мнѣ, какъ разъ, во время пятидесятаго исполненія нами одной пьесы. Мы имѣли большой успѣхъ, но меня лично страшно поразило, что въ то время, когда я былъ на сценѣ, я думалъ о томъ, что мнѣ надо предпринять во время антракта, о письмѣ, полученномъ мной, на которое я долженъ отвѣтить и т. д. Впечатлѣніе отъ этого открытія было настолько сильно, что я хотѣлъ оставить сцену... je fais du metier. Не больше. Я не творецъ!

Послѣ этого я обратился къ изученію психологіи артистической дѣятельности и пришелъ къ заключенію, что артистъ долженъ быть прежде всего „художникомъ воли“. Онъ долженъ всегда господствовать надъ ней.

Прежде всего необходимо цѣликомъ перевоплотить себя въ другую личность; дальше—разложить волю этой личности на акты и сцены. Если артистъ владѣетъ этой тайной,—то, не обладая въ жизни темпераментомъ,—на сценѣ—онъ будетъ полонъ имъ.

Второй принципъ: воспринимать и играть какую нибудь роль нужно „нутромъ“, а не тѣломъ только.

Многіе изъ артистовъ полагаютъ достаточнымъ передать внѣшній образъ, движенія; объ анализѣ характера они и не помышляютъ. Для этого необходимо думать, чего артисты боятся больше всего (!).

Если вы потребуеете отъ артиста, чтобы онъ двѣсти разъ повторилъ какое-нибудь движеніе, жестъ—онъ сдѣлаетъ это охотно, если вы потребуеете отъ него, чтобы онъ задумался,—то онъ сбѣжитъ отъ васъ.

Чтобы воспитать хорошаго современнаго актера необходимо изгнать со сцены царящую на ней традицію условныхъ движеній.

Какъ и чѣмъ объясните вы, напримѣръ, пресловутую, излюбленную позу теноровъ: одна рука покоится на эфесѣ шпаги, а другую онъ прижимаетъ къ груди. Это жестъ медицейской Венеры, прикрывающей грудь свою.

У мужчины онъ смѣшонъ.

Большинство излюбленныхъ движеній—изобрѣтеніе театра.

Такъ, напримѣръ, получая какое-нибудь ужасное извѣстіе, артистъ непремѣнно дѣлаетъ какое нибудь великолѣпное движеніе, издавая при этомъ крикъ сомнѣнія и отчаянія.

Въ жизни, напротивъ: притихаешь и нѣмѣешь.

Короче—jamais faire du theatre.

Чтобы обезпечить себѣ преемниковъ, мы были принуждены основать при нашемъ театрѣ школу.

Нашіе ученики воспринимаютъ высказанныя здѣсь мысли довольно легко, въ то время, какъ старымъ артистамъ переучиваться слишкомъ тяжело. И все же нѣтъ недостатка въ такихъ „новообращенныхъ“. Одна извѣстная, прославленная артистка *) Московскаго Императорскаго театра, воспитанная на традиціонной игрѣ, поступила къ намъ, работала въ тишинѣ два года и играетъ теперь у насъ свою первую маленькую роль. И она не „играетъ“ ее: она живетъ“.

Сообщилъ М. В. Орловъ.

*) Прим. Ред. Кто?



СТРАСТЬ.

Разсказъ Курта Мюнцера.

— Синьорина! Синьорина!

Дверь распахнулась, и въ комнату вбѣжала горничная; вслѣдъ за ней, почти вкатился маленькій толстенный человѣкъ въ желтой накидкѣ поверхъ незастегнутаго жилета; его круглое лицо было блѣдно, какъ мѣль, и пухлыя руки тряслись.

— „Слава Богу! Она дома!“

Гвидитта, которая только что подошла къ рояли, уронила крышку... Сквозь трескъ и шумъ тонкій голосъ толстяка прокричалъ, задыхаясь:

— Ламберти внезапно заболѣла... она унала съ автомобиля... сегодня пѣть вечеромъ не можетъ...

...Идетъ „Джіоконда“... Будутъ присутствовать король и королева, отложить спектакль невозможно, а дублерши нѣтъ! Только вы можете спѣть ея партію, Гвидитта! Только вы! Ради Бога, ради всего святаго выручайте! Вѣдь, вы знаете роль? Вы споете?!

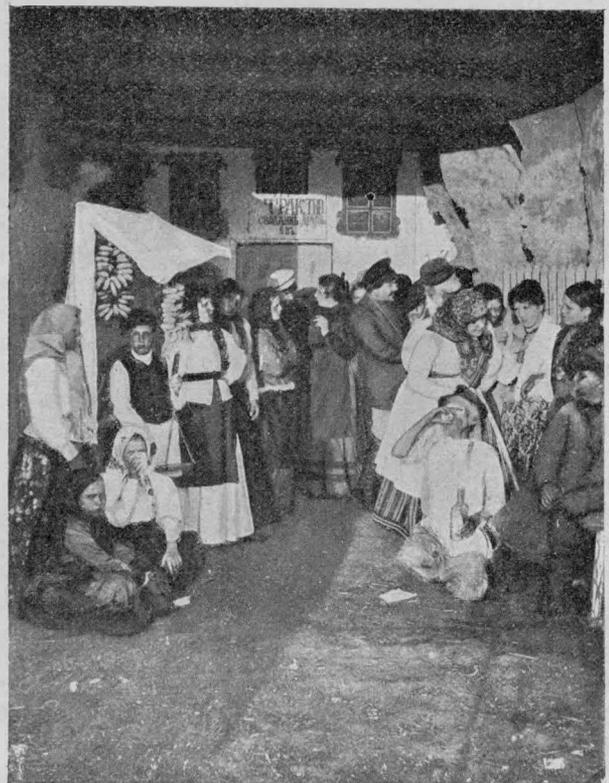
— Да, я спою!—сказала Гвидитта, стоявшая передъ директоромъ, какъ одна изъ тѣхъ мраморныхъ статуй, которыя украшали залу—Я спою Джіоконду! И не хуже Ламберти! О! Въ тысячу разъ лучше! Наконецъ-то, путь—свободенъ!

— Вамъ нужна репетиція, Гвидитта? Я соберу экстренно оркестръ, артистовъ...

Директоръ опустился на стулъ, совершенно обезсиленный. Онъ былъ спасенъ!

— Мнѣ ничего и никого не нужно! Я, присутствовала на всѣхъ репетиціяхъ, я знаю партію во снѣ: каждую ноту, каждый шагъ, каждое движеніе. Я давно ждала, я готовилась... Вы говорите: Ламберти умираетъ? Значитъ, теперь я могу жить, дышать и побѣждать. Очередь за мной!

Постановка З. С. Соколовой въ с. Никольскомъ, Воронеж. губ. „ЖИТЬЕ ПРИВОЛЬНОЕ“ Е. Карпова.



Сцена въ трактирѣ.

Директоръ обнялъ Гвидитту и исчезъ: ему нужно было ѣхать въ типографію распорядиться насчетъ афишъ. Громадными, красными и зелеными буквами должно было красоваться на столбахъ имя Гвидитты Феррари. Старая примадонна умирала, новая, молодая вступала на ея мѣсто, та, которая до сихъ поръ оставалась въ тѣни, въ свѣтѣ блестящей соперницы...

А Гвидитта стояла посреди комнаты; грудь ея бурно вздымалась, дыханіе прерывалось.

— Укладывай корзину, Елена,—проговорила она наконецъ,—рыжій парикъ, жемчугъ, кораллы, красныя атласныя туфли, золотыя и тѣ бѣлыя. Я надѣну костюмы Ламберти; мы одинаковаго роста, но я гораздо стройнѣе. Ёдемъ сейчасъ же въ театр! Нужно все примѣрить, зашить... Захвати нитки, иголки... Который часъ?

Было ровно пять. Спектакль начинался въ восемь.

Опять подошла Гвидитта къ роялю, откинула крышку и уже хотѣла начать свою арію, но рѣзкій, внезапный звонокъ прервалъ ее.

— Никого не принимать, Елена... никого!..

И нѣжные, бархатные, какъ звукъ віолончели, прозвучали первыя ноты илѣнительной аріи.

Но изъ за портьеры уже просунулась сѣдая голова.

— Что тебѣ нужно, Эрколь?

То былъ Эрколь—старый камердинеръ князя Стеліо, ея друга и покровителя.

Она знала: Стеліо былъ боленъ, очень боленъ, но неужели онъ умиралъ теперь, сейчасъ, въ эту минуту?

Старикъ дрожалъ, заикался. Гвидитта сжимала кулаки въ безсильномъ отчаяніи: да, конечно, онъ умиралъ и требовалъ ея къ себѣ, сейчасъ же, безъ промедленія. Должна была она ѣхать? Да. Онъ оплачивалъ ея профессоровъ, ея туалеты, ея квартиру, онъ подарилъ ей жизнь, искусство, пѣніе; безъ него она бы до сихъ поръ продавала апельсины на Via Larga...

— Елена! Отправляйся въ театръ одна. Ровно черезъ часъ я приѣду. Приготовь питье, не забудь накапать туда эвкалиптоваго масла.

Она быстро накинула лиловую вуаль на свои каштановыя кудри.

— Синьорина, экипажъ дожидается внизу—всхлипуешь Эрколь.

На порогѣ Гвидитта оглянулась: черезъ нѣсколько часовъ она возвратится опять сюда, но какъ все измѣнится: ея имя будетъ звучать на всѣхъ устахъ, восторги толпы, вниманіе короля вознесутъ ее на головокружительную высоту; Ламберти перестанетъ существовать, настанетъ ея царство—царство Гвидитты Феррари!.. Скорѣй, скорѣй!..

Экипажъ летѣлъ по улицамъ Рима. Точно въ туманѣ проносились порталы, колонны, фонтаны, дворцы и площади, точно далекій приборъ моря шумѣлъ городъ... Завтра, когда она будетъ проѣзжать, всѣ глаза обратятся ей во слѣдъ, завтра ея имя будетъ лозунгомъ, всюду открывающимъ передъ ней двери... Завтра.

Они подъѣзжали къ старому дворцу князей Стеліо. И такъ, послѣдній отпрыскъ этого стариннаго рода угасалъ. Какое ей до этого дѣло? Теперь у нея нѣтъ свободной минуты ни для кого, развѣ только для святой Юстины, ея покровительницы, которой передъ спектаклемъ она прочтетъ коротенькую молитву.

Въ пріемной она встрѣтила уходящаго доктора.

— Я еще вернусь, синьорина, часа три продлится агонія; онъ не страдаетъ, но помощь моя не нужна. Вы должны закрыть ему глаза, онъ требуетъ, чтобы вы были подлѣ него.

— Три часа?

— Черезъ часъ я возвращусь. Только будьте съ нимъ, это вашъ долгъ, ваша прямая обязанность. Онъ не долженъ умереть безъ васъ.

Гвидитта не слушала; однозвучно она повторяла:

Постановка З. С. Соколовой въ с. Никольскомъ, Воронеж. губ.
ЖИТЬЕ ПРИВОЛЬНОЕ* Е. Карпова.



Сцена въ трактиръ.

— Три часа, три часа?

— Да, приблизительно. Нѣтъ ничего, синьорина, чтобы могло помѣшать вамъ исполнить эту послѣднюю обязанность. Сегодня князь написалъ свое духовное завѣщаніе—онъ знаетъ, что умереть. Вамъ, синьорина, принадлежитъ половина всего, а князь очень богатъ, вы это знаете.

Она бросила взглядъ, полный гнѣва и презрѣнія, на доктора:

— Хорошо! Идите! Я знаю свои обязанности.

Да! Свою обязанность она знала хорошо: искусство, искусство! Въ восемь часовъ она должна стоять передъ публикой, иначе—все потеряно. Только разъ въ жизни приходятъ къ намъ чудо и счастье! Но, если пропустить моментъ—они уже никогда не вернуться. Никогда!

Быстрыми шагами Гвидитта прошла большую мрачную залу. Около дверей, у входа въ спальню, стояла прислуга; многіе молились и плакали; слышались сдержанный говоръ, всхлипыванья. Зимніе сумерки быстро сгустились, на каминѣ горѣла одинокая свѣча.

Гвидитта соображала: ей нужно ровно часъ, чтобы одѣться и загримироваться и ровно полчаса полного отдыха передъ выходомъ, иначе она не можетъ пѣть. Этого несчастный! Зачѣмъ онъ умиралъ, именно, теперь?

Неужели все то, что онъ дѣлалъ до сихъ поръ для нея, могло быть такъ грубо, жестоко разрушено—въ одинъ день? Неужели то было невольное мнѣніе за всю ея холодность къ нему? Но какъ могла она любить страстно, горячо, беззавѣтно, если все свое чувство, всю страсть она выливалъ въ пѣніи? И развѣ не должно было оставаться ея сердце холоднымъ, какъ ледъ, развѣ въ голоствѣ ея сосредоточился весь пылъ жизненныхъ силъ.

Какъ могъ человекъ требовать отъ нея беззавѣтной любви, развѣ она принадлежала всецѣло искусству? Нѣтъ, она не чувствовала сожалѣнія къ умирающему;

въ одинъ вечеръ онъ могъ лишитъ ее того, чего она добивалась такъ упорно, отчаянно въ теченіе цѣлыхъ пяти лѣтъ...

...Больной лежалъ, освѣщенный мерцающимъ свѣтомъ оплывающихъ свѣчей, лежалъ въ той самой громадной постели съ колоннами и балдахиномъ, которая была свидѣтельницей холодныхъ ласкъ и подневольной благодарности прекрасной актрисы. Теперь онъ лежалъ одинъ, на желтыхъ атласныхъ подушкахъ, и свѣтъ красной лампы, горящей передъ рельефомъ Донателло, бродилъ по заостреннымъ чертамъ. Черезъ голову Младенца Иисуса невозмутимо глядѣла Мадонна на умирающаго.

Эрколь вышелъ. Гвидитта подошла къ постели, шуриша шелкомъ своихъ юбокъ. Оглядѣлась. Въ комнатѣ не было никого; царилъ полная тишина, прерываемая лишь хрипомъ больного. Въ измѣнчивомъ блескѣ свѣчей, казалось, двигались нимфы на гобеленахъ, толпились сатиры и лукаво посмѣивались амуры, натягивая тугіе луки.

Умирающій открылъ глаза: они были уже подпернуты педеной смерти; онъ тоскливо обвелъ комнату, точно ища чего-то.

Тогда Гвидитта взяла его за руку. И, вдругъ, съ необычайной силой, какъ голодное животное, князь Стеліо схватилъ ее за кисть своими костлявыми пальцами, которые сжались желѣзнымъ кольцомъ.

— Пусти! Пусти меня! Оставь! Я сломаю тебѣ руки!..

Но она не знала силы умирающихъ. Князь Стеліо держалъ ее въ тискахъ; онъ ничего не слышалъ, ничего не сознавалъ; только въ его мускулахъ, въ его тѣлѣ теплилась жизнь, жадно ищущая близости возлюбленной.

Гвидитта поняла, что борьба бесполезна. Она не пыталась вырвать ноющей руки изъ ужаснаго плѣна, она обдумывала:

— Черезъ полчаса я должна буду оставить эту комнату, иначе я опоздаю. Сейчасъ четверть шестого, въ шесть я должна быть въ театрѣ, иначе я не спою. Умирай же, несчастный, умирай!

Она сжала зубы и лѣвой рукой скинула шарфъ. Ей не хватало воздуха. Что дѣлать? Позвать на помощь? Но кто освободитъ ее. Всѣ будутъ настаивать, чтобы она осталась здѣсь, пока онъ не умретъ. Черезъ три часа!.. Умирающій глядѣлъ на нее слѣпыми зрачками. Узнавалъ онъ ее? Любилъ еще, даже въ агоніи?

Что зналъ онъ въ этотъ послѣдній часъ? Читалъ ли онъ въ ея сердцѣ, видѣлъ ли ея мысли, ея желанія? Но онъ не отпускалъ ее.

И также пристально Гвидитта глядѣла на него.

Потомъ, внезапно, съ ясной жестокостью она сказала:

— Я убью тебя! Какъ могу я ради тебя, уходящаго, отдать всю мою жизнь, все мое будущее? Развѣ твой послѣдній часъ равноцѣненъ тому, что меня ожидаетъ? Принеси мнѣ первую настоящую жертву, Стеліо. Деньги, которыми ты меня до сихъ поръ осыпалъ, не стоили тебѣ ничего. Такъ подари же мнѣ два часа твоей, уже никому ненужной, жизни. Ты былъ прежде нуженъ мнѣ, теперь я могу идти одна. Сегодня вечеромъ я пою. Ты слышишь: я пою Джоконду, вмѣсто Ламберти, которая умираетъ“.

Лѣвой рукой она открыла ящикъ тумбочки и вынула коробку съ порошками. Сколько разъ она давала ему ихъ отъ безсонницы... Теперь... Она взяла стаканъ, налила воды и всыпала туда тройную дозу.

Умирающій смотрѣлъ на нее; изъ его открытаго рта вырывался тяжелый хрипъ. Той же лѣвой рукой она взбила подушку, подняла страшно отяжелѣвшую голову больного и медленно наклонила стаканъ.

Умирающій хрипѣлъ и глоталъ, выплевывалъ и опять глоталъ. Безъ сожалѣнія, каплю за каплей она вливала ядъ. И когда все было выпито она ополоснула стаканъ и вылила воду на коверъ... Ничего не произошло, ничего не случилось!..

Сколько теперь продолжится агонія? Черезъ двадцать минутъ она будетъ свободна.

Внезапно ее охватилъ страхъ: какъ начинается ея предсмертная арія, лучшая арія Джоконды? Въ головѣ она у нея находилась вся,—но въ горлѣ?

И, склонившись надъ постелью, съ рукой сжатой тисками умирающаго, она запѣла. Какъ бархатные звуки виолончели, полился ея голосъ.

Дверь отворилась. Показалось заплаканное лицо Эркала.

На минуту Гвидитта остановилась и сказала съ нетерпѣніемъ:

— Онъ хочетъ, чтобы я пѣла. Тише!

Эрколь остановился въ дверяхъ. Она опять запѣла. О, да, она знала эту арію: какъ сладкіе звуки флейты, уходилъ голосъ все выше и выше, плакалъ, рыдалъ, звалъ и ...вдругъ угасъ чуть слышнымъ ріапо.

Пѣвица вздохнула полной грудью и попробовала освободить свою руку... Пальцы умирающаго разжались, голова свѣсилась, дыханіе становилось медленнѣе, неслышнѣе... Сначала сонъ, потомъ смерть.

Гвидитта выпрямилась.

Эрколь издали наблюдалъ за странной переменой, происшедшей въ ней.

— Умеръ?—вскрикнулъ онъ и бросился къ постели, уловивъ послѣдній отлетающій вздохъ.

— Умеръ!—сказала Гвидитта и закрыла на мгновение глаза.

На del Jesús часы прозвонили безъ четверти шесть.

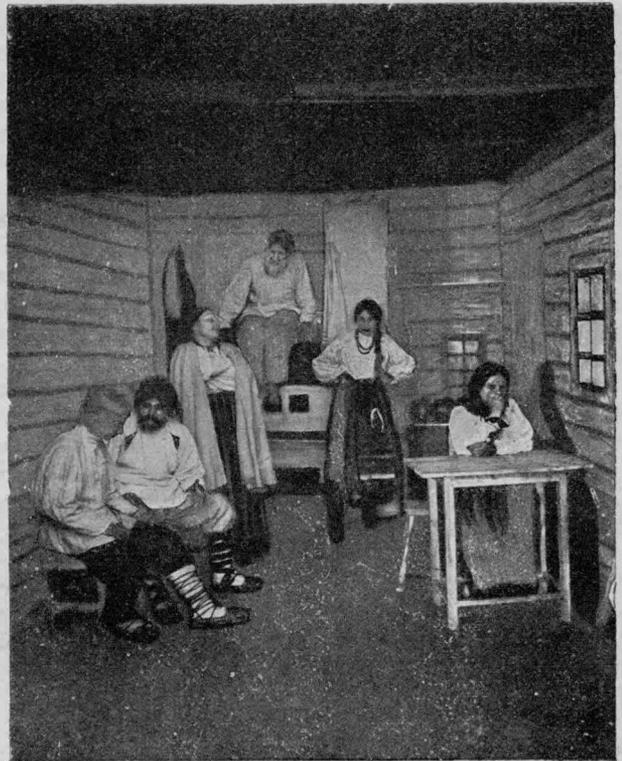
Она выбѣжала изъ комнаты въ залу.

— Умеръ! Вашъ господинъ умеръ!..—прокричалъ ея торжествующій голосъ.—Она чувствовала въ себѣ небесную полноту, неземной восторгъ, безмѣрную радость. Сегодня она поетъ, а завтра, да, завтра, имя ея, равно всѣмъ побѣдителямъ міра!..

И, садясь въ экипажъ, она сказала: „въ театрѣ“!

Максъ-Ли.

Постановка З. С. Соколовой въ с. Никольскомъ, Воронеж. губ.
„ЖИТЬЕ ПРИВОЛЬНОЕ“ Е. Карлова.



Сцена въ избѣ.

МУЗЫКА.

„ПРИЗРАКЪ“—Г-ЖИ ДАНИЛЕВСКОЙ ВЪ МАРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ.

„Не могу молчать!“
Левъ Толстой.

Въ концѣ сезона въ Маринскомъ театрѣ дали новинку—2 акта изъ оперы „Призракъ“, музыка и текстъ сочиненія г-жи Данилевской. Если-бы эту оперу поставили гдѣ-нибудь на частной сценѣ, то о ней, конечно, не стоило бы говорить—подобныя произведенія не заслуживаютъ критики, но, вѣдь, „Призракъ“ появился въ Императорскомъ театрѣ, на образцовой сценѣ, гдѣ исполняются величайшія произведенія искусства. Такой фактъ нельзя оставить безъ вниманія. Хочется вѣрить, что опера поставлена въ Маринскомъ театрѣ „по независящимъ отъ дирекціи обстоятельствамъ“; нельзя же допустить мысль, что дирекція ставитъ подобное диллетантское упражненіе на одну доску съ шедеврами музыкально-драматической литературы, съ такими произведеніями, какъ „Орфей“ и „Хованщина“, образцовымъ исполненіемъ которыхъ мы наслаждались въ минувшемъ сезонѣ. Повторяю, при другихъ обстоятельствахъ, на оперѣ г-жи Данилевской нельзя было бы останавливаться и даже упоминать о ней серьезно, но такъ какъ насъ пугаютъ обѣщаніемъ въ будущемъ сезонѣ поставить остальные два акта „Призрака“, то поневолѣ приходится взяться за нелегкую задачу—разбирать твореніе г-жи Данилевской.

Неужели у насъ не сознаютъ, что доморощенная „талантливость“, быть можетъ, доставляющая искреннее удовольствіе невзыскательному кругу тетюшекъ и дядюшекъ, не даетъ никакого права выступать на судъ публики и критики! Для этого надо имѣть, если не талантъ (таланты рѣдки) и не яркое дарованіе, то, по крайней мѣрѣ, извѣстное художественное развитіе, подготовленность, нѣкоторую индивидуальность, эрудицію, минимальная, хотя бы, техническія данныя! Вѣдь, никому не придетъ въ голову послать на выставку картинъ рисунки трехлѣтнихъ дѣтей. Никакихъ данныхъ для выступленія на судъ общественный у г-жи Данилевской нѣтъ и въ поминѣ. Ея творчество—сплошное общее мѣсто, абсолютная, мѣстами трогательная по своей наивности, беспомощность, при полномъ отсутствіи самыхъ элементарныхъ представленій о требованіяхъ сцены. Кажется, въ наше время уже достаточно усвоена непреложная истина, что опера прежде всего—музыкальная драма, то-есть драматическое произведеніе, выявленное въ музыкѣ. Взглядъ на оперу, какъ на рядъ номеровъ, въ которыхъ пѣвцы могли бы блеснуть техникой голоса, достаточно устарѣлъ—его теперь рѣдко приходится слышать. Если подходить къ оперѣ г-жи Данилевской съ точки зрѣнія музыкальной драмы, то она абсолютно не выдерживаетъ критики, такъ какъ прежде всего драматическое содержаніе въ оперѣ совершенно отсутствуетъ. Это наборъ нелѣпыхъ, банальныхъ фразъ, перемѣшанныхъ съ стихотвореніями Лермонтова, Ал. Толстаго и, кажется, другихъ поэтовъ. Основного элемента всякаго сценическаго произведенія—дѣйствія—совсѣмъ нѣтъ. Либретто будто бы написано на сюжетъ поэмы Апухтина „Годъ въ монастырѣ“, на самомъ же дѣлѣ отъ Апухтина почти ничего не осталось. Какъ можетъ придти въ голову человѣку, мало-мальски знакомому съ задачами музыкально-сценическаго творчества, использовать поэму Апухтина для оперы. Въ „Призракѣ“ нѣтъ ни единой черточки художественной правды, все сплошь шаблонно, нелѣпо, жалко по убогости замысла. На частностяхъ останавливаться не стоить, но нельзя не упомянуть, напримѣръ, о томъ, что графиня въ теченіе всего второго акта, продолжающагося, видимо, цѣлый день, почти не сходитъ со сцены. Нужно ли говорить о вставныхъ номерахъ, вродѣ хора „пейзанъ“ во второмъ актѣ или возмутительной „тарантеллы“ въ третьемъ, исполняемой итальянцами на балу у русскаго помѣщика, вклеенныхъ ни къ селу, ни къ городу. Я ужъ умалчиваю о безграмотной

Постановка З. С. Соколовой въ с. Никольскомъ, Воронеж. губ.



Сцена изъ „Жизня привольнаго“ Е. Карпова.

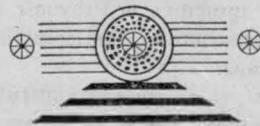
декламацин, о ферматахъ на послѣднихъ слогахъ прилагательныхъ и прочихъ неизмѣнныхъ атрибутахъ „Вампуки“. Стоило писать „Вампуку“, когда лучшей пародіи на оперу, какъ сочиненіе г-жи Данилевской, придумать нельзя. Такое произведеніе въ качествѣ пародіи гораздо сильнѣе и убѣдительнѣе, чѣмъ „Вампука“.

Итакъ, мѣрило, прилагасное къ оперѣ, какъ музыкально-драматическому цѣлому, къ „Призраку“ не примѣнимо. Если же смотрѣть на эту оперу, какъ на рядъ номеровъ, то окажется, что всѣ номера—самаго дешеваго сорта, низжайшей пробы, способные удовлетворить лишь людей, окончательно лишенныхъ всякаго художественнаго чутія и воспитанныхъ на салонныхъ романахъ дурнаго диллетантскаго пошиба. При всемъ этомъ, музыка г-жи Данилевской лишена всякой индивидуальности и является неискusstной поддѣлкой подъ Чайковскаго и при томъ подъ самаго банальнаго Чайковскаго, а не подъ творца „Ромео“ и „Франчески“. Впрочемъ, одна страница сильно навѣяна Римскимъ-Корсаковымъ—сказка няня, кстати, прилаженная для того, чтобы не лишитъ меццо-сопрано отдѣльнаго номера. Трудно не отмѣтить полонезъ, которымъ начинается третій актъ—шедевыры цирковой музыки, которая вѣроятно дотолѣ никогда не раздавалась въ Маринскомъ театрѣ!

Бѣдные артисты, принужденные исполнять подобную оперу! Нельзя не отдать должнаго геройству г-жи Николаевой, сумѣвшей что-то сдѣлать изъ роли графини и приложившей столько старанія къ изученію нелѣпой роли. Велико и самоотверженіе г. Малько, которому послѣ столь удачно проведеннаго въ 1910 и 1911 гг. „Золота Рейна“, почему-то поручили дирижировать „Призракомъ“.

Нѣтъ, надо надѣяться, что дирекція пойметъ свою ошибку и не станетъ позорить сцены Маринскаго театра, слышавшей столько прекраснаго, антихудожественными произведеніями диллетантской стряпни.

А. Андреевскій.



ЗА РУБЕЖОМЪ.

РОМАНЪ МОЛЬЕРА.

(По поводу постановки на сценѣ „Comédie-Française“ пьесы Мориса Доннэ—„Семья Мольера“).

Письмо изъ Парижа.



Мольеръ на сценѣ театра Мольера! Не великая тѣнь его, не безсмертный смѣхъ его, а самъ онъ, воплощенный въ плоть и кровь, окруженный своими близкими, смѣющійся и плачущій, страдающій и творщій, снова зашагалъ по той самой сценѣ, по которой нѣсколько вѣковъ тому назадъ триумфально шествовалъ навстрѣчу славы и безсмертію. Могучій предокъ, свѣтлый полубогъ французскаго національнаго театра, парящій надъ всѣми уголками его зала, кулисъ и сцены, таинственный призракъ превратился въ живого человѣка. И не для чествованія памяти генія совершилось это превращеніе, а для того, чтобъ раскрыть передъ толпой непосвященныхъ „святыню-святынь“ личной жизни безсмертнаго основателя театра.

Для принятія подобной метаморфозы сценой „Comédie-Française“ мало было авторитета академика и общепризнаннаго драматическаго таланта Мориса Доннэ, понадобился еще его исключительный авторитетъ горячаго почитателя и серьезнаго изслѣдователя жизни Мольера.

Еще годъ тому назадъ молодой академикъ прочиталъ рядъ блестящихъ лекцій о жизни Мольера; его новая попытка—освѣтить фигуру великаго сатирика поэтической драмой,—тѣмъ болѣе интересна, что личныя переживанія Мольера глубоко отражались на его творчествѣ.

Какъ извѣстно, сынъ королевскаго обойщика по происхожденію, юристъ по образованію, Мольеръ на 21 году жизни встрѣтился съ прекрасной артисткой Мадленъ Бежаръ. Ея талантъ стяжалъ ей уже славу первоклассной артистки, а молодость и красота бросала къ ногамъ ея самыхъ знатныхъ людей эпохи. Въ числѣ ея обожателей находился и герцогъ Моданскій, отъ котораго Мадленъ Бежаръ имѣла ребенка. Вторая дочь Мадлены Бежаръ, по имени Арманда, была почему-то записана въ бумагахъ, какъ ея сестра. По всей вѣроятности и она была дочерью этого же герцога, но ни одинъ изъ изслѣдователей жизни Мольера не могъ установить точно, кто былъ отцомъ Арманды; эта неясность ея происхожденія положила основаніе нелѣпой легендѣ, согласно которой настоящимъ отцомъ Арманды былъ Мольеръ. Читатель пойметъ всю злостность ея, когда узнаетъ, что Арманда сдѣлалась впоследствии женой Мольера. Пока же скажемъ, что въ тотъ моментъ, когда молодой Мольеръ встрѣтился съ Мадленъ Бежаръ, послѣдняя была уже покинута герцогомъ. Красота артистки зажгла въ Мольерѣ такое чувство любви и обожанія, что онъ бросилъ родительскій домъ и посѣдовалъ за ней.

Вмѣстѣ съ Мадленъ Бежаръ на театральныхъ подмосткахъ подвизались два ея брата и сестра Женеваева; прибытіе Мольера позволило семьѣ Бежаровъ основать самостоятельную труппу, директоромъ которой былъ назначенъ молодой Мольеръ.

Послѣ восьмилѣтнихъ странствованій по французской провинціи, труппа прибываетъ въ Парижъ, гдѣ и основывается въ отведенномъ ей королевемъ дворцѣ Ришелье.

Любовь Мольера къ Мадленъ Бежаръ давно уже остыла, слава поэта и актера, положеніе директора театра и личное обаяніе сдѣлали его женскимъ кумиромъ. Есть основаніе предполагать, что изъ всѣхъ артистокъ его труппы передъ его чарами устояла одна лишь знаменитая Дю-Паркъ, впоследствии любовница Корнеля и Расина.

Между тѣмъ, на рукахъ Мольера незамѣтно подрастала маленькая Арманда Бежаръ; когда ей минуло 20 лѣтъ, Мольеръ достигъ уже сорокалѣтняго возраста.

Присутствіе молодой дѣвушки начинаетъ тревожить его; незосознательно для поэта его нѣжное, почти отцовское чувство

къ Армандѣ переходитъ въ глубокую страсть; одного слова, одного взгляда Арманды достаточно было, чтобъ Мольеръ весь отдался страстной ласкѣ ея молодости...

Любила ли Арманда Бежаръ искренно Мольера? Конечно, она находилась подъ обаяніемъ его таланта; съ другой стороны самъ Мольеръ былъ ей близокъ; она знала его еще съ дѣтства, часто играла съ нимъ; въ дѣтскихъ играхъ называла „своимъ мужемъ“. Быть можетъ, молодая Арманда приняла за любовь эти чувства уваженія и привычки къ Мольеру. Быть можетъ, ею двигало честолюбіе и страсть къ сценѣ: быть женою автора и директора театра, не значило ли это обезпечить свою артистическую карьеру?..

Что же касается Мольера, то въ этотъ моментъ онъ переживалъ расцвѣтъ своей славы; молва о его талантѣ наполняла уже всю Францію; его труппа проавѣтала; король осыпалъ его милостями; женщины дарили счастьемъ и улыбками. Несмотря на сорокалѣтній возрастъ ея вѣщность была привлекательна; о чемъ свидѣтельствуетъ портретъ, написанный современникомъ и другомъ Мольера, знаменитымъ художникомъ Минаромъ.

Немудрено, что Мольеръ вѣрнѣе словамъ любви Арманды и безпечно соглашается на бракъ съ нею. Конечно, Мольеръ сознавалъ пропасть, созданную временемъ между нимъ и Армандою; но и собственному безпокойству, и предостереженіямъ Мадленъ Бежаръ онъ отвѣтилъ „Школой мужей“. Въдь, онъ это—добрый и благородный Аристъ, знатокъ женскаго сердца; Арманда останется такъ же вѣрна ему, какъ Леонора оставалась вѣрною Аристу.

При постановкѣ „Школы мужей“ Мольеръ игралъ однако роль Сгапарелля; не зналъ поэтъ, что жизнь готовитъ ему ту же роль.

Сейчасъ же послѣ постановки „Школы мужей“ Мольеръ женится на Армандѣ Бежаръ.

Желаніе написать большую серьезную пьесу давно уже жило въ немъ; онъ реализуетъ его въ „Тартюфѣ“.

Представленная первый разъ въ Версалѣ, пьеса встрѣчаетъ одобреніе короля; но королева и духовенство видятъ въ ней покушеніе на авторитетъ церкви. Подъ ихъ вліяніемъ, король запрещаетъ постановку „Тартюфа“ въ Парижѣ.

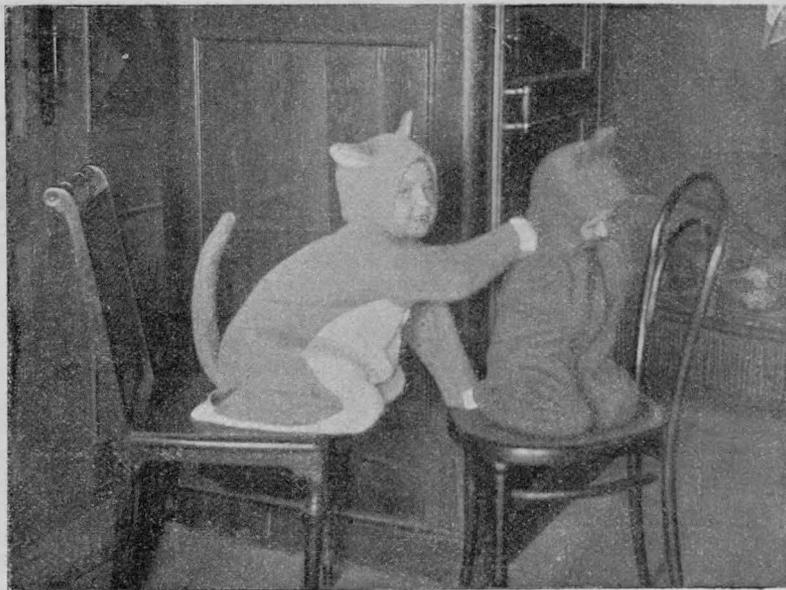
Эта неудача сильно подѣйствовала на Мольера; въ это же время начинаетъ просыпаться и первая тревога за постоянство Арманды.

Въ „Школѣ женъ“ Мольеръ, играющій Сгапарелля, съ тоскою спрашиваетъ двухъ странствующихъ египтянокъ: будетъ ли онъ носить извѣстное украшеніе мужей? Пляской и смѣхомъ отвѣчаютъ на этотъ вопросъ египтянки. Сцена эта получаетъ особенное значеніе, если вспомнить, что роли этихъ египтянокъ



† А. И. Косоротовъ.

ОТДѢЛЪ ФАБРИЧНЫХЪ И ДЕРЕВЕНСКИХЪ ТЕАТРОВЪ



Дѣтскій спектакль (костюмъ „Кошки“ и „Мышки“) постав. З. С. Соколовой въ селѣ Никольскомъ, Воронежской губ.

исполнялись Мадленъ Бежаръ и артисткой де-Бри, двумя женщинами, извѣдавшими непостоянство любви Мольера.

Поэтъ еще могъ смѣяться надъ своимъ положеніемъ. Но вотъ идутъ серьезныя любовныя увлеченія Арманда. Они начались съ того момента, когда Арманда выступила впервые въ большой роли, принцессы Элиды на праздникѣ, который былъ данъ „солнечнымъ королемъ“ въ Версалѣ въ честь госпожи Лавальеръ. Въ этой роли Арманда обнаружила свои блестящія артистическія способности; къ опьяненію шумнаго успѣха прибавился угаръ льстивыхъ рѣчей фаланги обожателей, а обстановка кулисъ и облако чувственнаго наслажденія, которымъ былъ окутанъ дворъ Людовика XIV, не могли, конечно, служить клапаномъ для проснувшихся въ ней страстей.

Анонимный авторъ рукописи „Знаменитая артистка“ передаетъ намъ исторію любовныхъ похожденій Арманда Мольеръ. Первымъ ея обожателемъ былъ нѣкій аббатъ Ришелье; сама же она была влюблена въ графа де-Гиша, воспитанаго Ростаномъ въ „Сирано де-Бержеракѣ“. Знаменитый Донъ-Жуанъ остался однако холоденъ къ чарамъ Арманда и не отвѣчалъ на ея страстныя письма. Одно изъ этихъ писемъ попало въ руки аббата Ришелье; въ гнѣвъ, послѣдній порвалъ съ Армандой, написавъ предварительно письмо Мольеру, въ которомъ приглашаетъ его лучше слѣдить за своей женой: „пока вы работаете для всего міра, мнѣ работаетъ за васъ“, писалъ онъ.

Арманда сумѣла, однако, успокоить Мольера; ея чувство къ де-Гишу носило-де чисто платоническій характеръ.

Брошенную Арманду спѣшатъ утѣшить другіе обожатели. Мольеръ дѣлается подозрительнымъ, раздражительнымъ и грубымъ мужемъ. Совмѣстная жизнь становится невыносимой для обоихъ, и супруги расходятся. Мольеру все же приходится ежеминутно сталкиваться съ Армандой и быть невольнымъ свидѣтелемъ ея любовныхъ похожденій, такъ какъ трупъ его не можетъ уже обойтись безъ участія въ ней Арманда.

Темная волна захлестнула жизнь поэта.

Послѣ запрещенія „Тартюфа“, Мольеръ тяжело заболѣлъ; едва успѣлъ онъ оправиться отъ болѣзни, какъ его ждалъ новый ударъ: другъ его Расинъ отдалъ свою новую трагедію въ конкурирующей бургонскій театр. Въ такомъ настроеніи принимается писать онъ своего „Мизантропа“... Разочарованный въ своей попыткѣ сказать людямъ правду, терзаемый муками любви и ревности, покинутый другомъ, Мольеръ видитъ міръ и людей сквозь мрачную призму страданія. И „Мизантропъ“ отразилъ муки и сомнѣнія поэта: Альсестъ это—Мольеръ, Силимена это—

Арманда. „Мизантропа“ можно разсматривать какъ автобиографическій очеркъ: но онъ являетъ намъ въ то же время величайшую трагедію любви и бунтарскаго одиночества...

Однако Мольеръ приобрѣлъ уже репутацію веселаго автора; отъ него ждутъ и требуютъ смѣха и „Мизантропъ“ терпитъ неудачу.

Положеніе директора театра и увеселителя короля заставляетъ Мольера снова вернуться къ фарсу.

Все сильнѣе разворачивается трагедія его жизни, все рѣзче обрисовывается противорѣчіе между драмой его жизни и веселымъ характеромъ его творчества.

Тяжелый физическій недугъ—Мольеръ страдалъ болѣзнию легкихъ—усиливаетъ мрачность его жизни, лишь изрѣдка прерываемую минутами радости, какъ это было въ моментъ разрѣшенія постановки „Тартюфа“ и успѣхъ его.

Въ такомъ положеніи застаютъ Мольера смерть Мадленъ Бежаръ. Очевидно, передъ своей смертью ей удалось примирить своихъ дѣтей, такъ какъ въ 1672 году Арманда родила Мольеру вторую дочь.

Но недолго длился покой Мольера...

Больной и измученный, онъ, быть можетъ, чувствовалъ, что не надолго удастся ему пережить ту, которая, сначала въ качествѣ любовницы, потомъ какъ теща и, наконецъ, всегда въ качествѣ друга, слила свою жизнь съ его судьбой...

Такова печальная исторія романа Мольера и Арманда Бежаръ.

Уже въ своихъ лекціяхъ о жизни Мольера, Морисъ Доннэ высказалъ мысль, что исторія эта можетъ послужить прекрасной темой для психологической драмы любви. Мысль эта настолько плѣнила французскаго академика, что онъ самъ же поспѣшилъ реализовать ее.

Поэтическія качества Доннэ какъ нельзя лучше отвѣчали этой задачѣ.

Какъ драматургъ, онъ принадлежитъ къ молодой во Франціи школѣ психологическаго театра. Виѣдреніе расовыхъ и социальныхъ идей въ сложный механизмъ нашей психики составляетъ лейтъ-мотивъ его драматическаго творчества; но Морисъ Доннэ обладаетъ еще жизнерадостнымъ темпераментомъ, и веселый смѣхъ тонкаго наблюдателя то и дѣло врывается въ полные аккорды душевныхъ эмоцій его героевъ.

Драма личной жизни Мольера, со всѣмъ трагизмомъ и комизмомъ своего положенія, представляла превосходный материалъ для богатыхъ ресурсовъ Доннэ.

Однако, онъ не сумѣлъ справиться съ начертанной имъ самимъ задачей. Академикъ побѣдилъ поэта: Морисъ Доннэ не рѣшился порвать съ исторической фабулой, сдѣлать ее канвой для развитія психологической драмы любви.

Написанная легкими и звучными стихами, его новая пьеса воскрешаетъ скорбную фигуру Мольера и мастерски развертываетъ сложное переплетаніе личныхъ переживаній поэта съ основными мотивами его творчества.

Морисъ Доннэ рисуетъ намъ Мольера то радостнымъ и счастливымъ обладателемъ любви молодой Арманды, немного наивнымъ, немного капризнымъ и жестокимъ баловнемъ судьбы; то мужемъ, уязвленнымъ въ своемъ самолюбіи общепризнаннаго Донъ-Жуана; то безконечно страдающимъ любовникомъ и поэтомъ.

Особенно удался Доннэ третій актъ пьесы. Большой Мольеръ пишетъ своего „Мизантропа“. Но его вниманіе ежеминутно отвлекается ожиданіемъ Арманды. Уже полночь; онъ знаетъ, что въ эту минуту она находится въ объятяхъ другого; и все же онъ ждетъ ее и горитъ однимъ лишь желаніемъ услышать голосъ жены, взглянуть въ ея глаза.

Несмотря на полное отсутствіе драматическаго дѣйствія, актъ этотъ слушается съ захватывающимъ интересомъ. Драма Мольера достигла здѣсь своего апогея... Любовь къ Армандѣ покорила его до такой степени, что онъ примиряется съ положеніемъ снисходительнаго мужа. Въ его душѣ вырастаетъ презрѣніе къ собственной слабости; въ смѣхѣ зрительнаго зала чудится ему насмѣшка надъ собственнымъ несчастьемъ; какъ тотъ кудесникъ, что вызвавъ духовъ не сумѣлъ справиться съ ними, онъ бѣжитъ отъ смѣха своихъ фарсовъ къ горькой и печальной правдѣ дѣйствительности.

Въ сущности говоря, здѣсь кончается описаніе личной драмы Мольера, дальнѣйшіе два акта посвящены развитію драмы любви, въ которой Мольеръ является дѣйствующимъ лицомъ. Приходится однако пожалѣть, что Морисъ Доннэ не закончилъ своей пьесы третьимъ актомъ: она носила бы тогда характеръ цѣлостнаго художественнаго произведенія. Если онъ предпочелъ уже остаться въ узкихъ рамкахъ историческихъ документовъ, надо было ограничить свою задачу критико-біографическимъ этюдомъ въ художественной формѣ; и въ такомъ видѣ его нѣса не лишена была бы нѣкоторой грандіозности.

Вмѣсто этого, Морисъ Доннэ насильно втиснулъ въ свою пьесу драму любви. Но любовь жестоко мститъ за насиліе, и послѣдніе два акта его пьесы, при своей непомѣрной растянутости, кажутся скучными и ненужными. Первая изъ этихъ сценъ происходитъ за кулисами театра Мольера и сильно напоминаетъ своими мотивами избитую арію „смѣйся паяцъ“; вторая— у постели умирающей Мадленъ— сильно отдаетъ сладковато приторнымъ сентиментализмомъ.

Несмотря на эти недостатки, Доннэ удалось передать зрителю свою горячую любовь къ Мольеру, а постановка пьесы на сценѣ „Comédie Française“ создаетъ особую мистическую атмосферу нашего идейнаго сродства и духовной близости съ великимъ драматургомъ.

Дирекція и артисты не пощадили средствъ и силъ, чтобы помочь автору въ достиженіи такого эффекта.

Декорации и костюмы воспроизводятъ до мельчайшихъ подробностей эпоху Мольера; особенно хороши декорации второго акта: строгія аллен Версальскаго парка, уходящая даль которыхъ таинственно сливается съ замирающими звуками блестящаго праздника Людовика XIV.

Талантливый артистъ Грандъ съ удивительной простотой и захватывающимъ драматизмомъ выполняетъ роль Мольера, а молодая артистка Леконтъ оригинально задумала роль Арманды, какъ *ingenue-comique* Мольеровскихъ пьесъ.

Такая интерпретация еще яснѣе подчеркиваетъ влияніе личной жизни Мольера на его творчество.

Е. Паннъ.

Парижъ, 25 mars 1912.

ТЕАТРАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Гамлетъ до Гамлета.

Мало кому извѣстно, пожалуй, что задолго до появленія Шекспиrowsкаго Гамлета на англійской сценѣ, та же самая фабула изображалась въ другихъ англійскихъ трагедіяхъ. О такомъ „первичномъ Гамлетѣ“ говоритъ Натъ въ одномъ посланіи въ 1589 г. и Лоджъ въ 1596 г. въ своемъ произведеніи „Нищета

ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВЪ Т. ВАСНЕЦОВОЙ ДЛЯ „КУПЦА КАЛАШНИКОВА“.



Еремѣвна.



Ольга Дмитріевна на улицѣ.



Іоаннъ Грозный.

ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВЪ Т. ВАСНЕЦОВОЙ ДЛЯ „КУПЦА КАЛАШНИКОВА“.



Стража Грознаго.



Стольникъ Грознаго.



Бояринъ.

духа и глупость міра“. По всей вѣроятности, этотъ Гамлетъ созданъ Кндсомъ, авторомъ „Испанской трагедіи“, игранный въ свое время на нѣмецкой сценѣ. Максъ Вольфъ въ своей біографіи Шекспира стремится воспроизвести эту патетическую пьесу. Другой Гамлетъ, также оставшійся неизвѣстнымъ, былъ поставленъ Генслоу въ 1594 г. въ его театрѣ. Въ 1601 г. была возобновлена на сценѣ Испанская трагедія, въ обработкѣ Бенъ Джонсона. Она то, быть можетъ, и послужила толчкомъ Шекспиру написать свою трагедію. Въ 1602 г. типографъ Робертъ внесъ въ свой каталогъ „Местъ Гамлета, принца датскаго“, а въ 1603 г. эта книга была уже напечатана. Вообще, литература о Гамлетѣ очень велика, далеко не исчерпаны всѣ вопросы о немъ и не пролить свѣтъ на исторію происхожденія этой трагедіи. Не даромъ Брандесъ сказалъ, однажды, что „ни объ одномъ изъ сыновъ Даніи не было написано столько книгъ, какъ объ этомъ единственномъ датчанинѣ, который никогда не существовалъ!“

Положеніе профессиональной актрисы въ Германіи.

На только что закрывшейся въ Берлинѣ женской выставкѣ „Die Frau im Haus und Beruf“ одна секція была посвящена положенію женщины, какъ актрисы. Даже самые ярые противники женскаго движенія въ Германіи, горячо поддерживающіе принципъ „Die Frau gehört ins Haus“, никогда не высказывались противъ того, чтобы женщина подвизалась въ области драматическаго искусства. Профессиональныя актрисы существуютъ въ Германіи давно, но только недавно онѣ вступили въ ряды женскаго движенія, чтобы завоевать себѣ права и положеніе. Онѣ воспользовались выставкой, чтобы предать самой широкой гласности всѣ темныя стороны своей профессіи и вредъ, приносимый ею, такъ какъ нигдѣ, кромѣ сцены, не существуетъ такихъ рѣзкихъ контрастовъ, такого яркаго блеска и такого глубокаго бѣдствія. Въ среднемъ экономическія условія актрисъ очень плохи. Для выясненія ихъ была произведена анкета, которую очень подробно разбираетъ д-ръ Шарлотта Энгель Реймерсъ въ своей книгѣ „Die deutschen Bühnen und ihre Angehörigen“ (нѣмецкіе театры и актеры). Статистическія таблицы, приведенныя въ этой книгѣ и выставленныя на театральнѣйшей секціи женской выставки, говорятъ сами за себя. Обычное вознагражденіе колеблется между 600 и 1200 марками въ годъ, при чемъ надо принять во

вниманіе, что большинство получаетъ ангажементъ только на одинъ сезонъ, слѣдовательно, на полгода. Выводъ отсюда ясенъ!

Вниманіе публики, посѣщавшей выставку, въ особенности привлекали фотографіи, выставленныя художественнымъ ателье, изображающія актрису мать. Центральнымъ пунктомъ этой выставки былъ портретъ Эльзы Геймсъ, супруги Макса Рейнгардта, съ голенькимъ мальчуганомъ на рукахъ. Но этотъ портретъ еще сильнѣе подчеркиваетъ контрастъ между артисткой, занимающей привилегированное положеніе, и такой, которая живетъ отъ одного ангажемента до другого и получаетъ нищенское жалованье, едва хватающее ей для существованія. Для такой актрисы, совершенно необезпеченной, рожденіе ребенка представляетъ худшую изъ катастрофъ. Чтобы облегчить положеніе такихъ матерей, организована теперь, по почину самихъ актрисъ, вспомогательная касса материнства, и уже въ короткое время своего существованія эта касса оказала поддержку въ 21 случаѣ и выплатила въ общемъ 2,130 марокъ пособій. Кромѣ того, среди актрисъ, возникла идея устройства пріюта для маленькыхъ дѣтей, гдѣ бы они могли оставаться на то время, когда матери ихъ заняты на сценѣ. Путемъ подписки собрано уже 8,559 марокъ, а 10,000 марокъ отказала въ своемъ завѣщаніи извѣстная артистка королевскаго театра Анна Шрамъ. Еще пріютъ не открытъ, а уже 41 ребенокъ зачисленъ въ списокъ его будущихъ питомцевъ.

Конечно, на этой выставкѣ не обошлось безъ кинематографа, имѣвшаго, впрочемъ, большой успѣхъ, такъ какъ были представлены исключительно только сцены изъ жизни актрисъ, рисующія какъ свѣтлыя, такъ и темныя стороны сценической карьеры; къ сожалѣнію, послѣднихъ было больше, но могутъ ли онѣ служить предостереженіемъ для тѣхъ, кто выбираетъ такую карьеру и кого увлекаетъ сцена съ ея мишурнымъ блескомъ и фиктивной жизнью?

Эмиль Верхарнъ о своихъ планахъ.

Бельгійскій писатель Эмиль Верхарнъ недавно, въ первый разъ выступилъ передъ нѣмецкой публикой въ качествѣ чтеца собственныхъ произведеній. Успѣхъ былъ большой: писатель и публика остались очень довольны другъ другомъ. Разумѣется, Верхарна тотчасъ же обступили различные репортеры, которымъ онъ долженъ былъ сообщить впечатлѣнія, вынесенныя имъ изъ своего

пребывания в Германии. Как и следовало ожидать, эти впечатления были таковы, что могли вполне удовлетворить самолюбие итмцев. При этом Верхарн похвалил постановку Шекспировских пьес в Берлинском „Deutsches Theater“.

— Я думаю, что тут не мало сдѣлал режиссеръ Максъ Рейнгардтъ,—сказалъ Верхарн.—Онъ обладаетъ богатой фантазіей, которая очень помогаетъ режиссерской работѣ и придаетъ ей совершенно новый характеръ. Я, лично, очень интересуюсь Рейнгардтомъ и не только потому, что онъ поставилъ, два года тому назадъ, мою пьесу „Das Kloster“. У меня есть планы будущихъ работъ, о которыхъ я уже говорилъ съ Рейнгардтомъ и мы вмѣстѣ обсудили ихъ выполніе. Осенью этого года „Deutsches Theater“ ставитъ мою драму „Helene Heimkehr“ (Возвращеніе Елены). Впрочемъ, раньше она будетъ поставлена въ Парижѣ, въ театрѣ Дю Шателе. Первое представленіе назначено на первое мая. Я обѣщаль Рейнгардту, что къ 1913 году я переработаю свою драму „Les Aubes“ (Утренняя зари), написанную 15 лѣтъ тому назадъ, и сдѣлаю ее пригодной для циркового представленія. Это будетъ первый опытъ Рейнгардта постановки современной драмы въ циркѣ. Онъ выбралъ эту драму и мнѣ кажется, что она дѣйствительно лучше всего подходитъ для этой цѣли. Я же хочу въ этомъ произведеніи выразить свою идею о возникновеніи новаго міра. Драма эта носитъ, следовательно, утопическій характеръ и должна перенести зрителей въ эру всеобщаго мира, когда исчезнуть уже національныя распри и всякая борьба партій. Вмѣстѣ съ Рейнгардтомъ я обдумалъ большія массовыя сцены, для изображенія которыхъ помѣщеніе цирка болѣе пригодно, нежели обыкновенный театральный залъ. Мы оба ожидаемъ очень многого отъ этого перваго опыта...“

Новыя театральныя постановки въ Германиі.

Придворный театр въ Веймарѣ готовитъ къ нынѣшнему годичному собранію Шекспировскаго общества въ Германиі новую постановку Гамлета безъ всякихъ декораций. Драматургъ театра Пауль Линдемани, завѣдующій этой постановкой, намѣренъ примѣнить только среднюю занавѣсь и два заднихъ плана (горизонтъ и нейтральныя суконныя занавѣси). Въ отличіе отъ известной мюнхенской постановки Гамлета, тутъ будетъ совершенно отсутствовать ограниченіе задней сцены. Когда средняя занавѣсь

Эскизы костюмовъ Т. Васнецовой для „Купца Калашникова“.



Опричникъ.

будетъ отдернута, то въ распоряженіи актеровъ будетъ находится трехъярусная сцена съ возвышеннымъ заднимъ планомъ, что весьма выгодно для пластической постановки нѣкоторыхъ отдѣльныхъ сценъ. Слова поэта въ такой постановкѣ не будутъ теряться, и должны производить гораздо болѣе сильное впечатленіе на слушателей, вниманіе которыхъ не будетъ отвлечено внѣшними эффектами декораций. Костюмы и освѣщеніе должны способствовать возникновенію соответствующаго настроенія въ зрительномъ залѣ, и поэтому то и другое тщательно обдумано при постановкѣ. Въ артистическихъ кругахъ ожидаютъ съ нетерпѣніемъ этой новой попытки инсценированія Гамлета.

Въ томъ же придворномъ театрѣ предполагается въ маѣ постановка перваго „Фауста“ Гёте, по случаю засѣданія общества Гёте, которое собирается въ Веймарѣ. Это произведеніе будетъ въ первый разъ поставлено на сценѣ.

Въ лѣтнемъ Веймарскомъ театрѣ будетъ дано одно представленіе новой драмы Гауптмана „Бѣгство Габріеля Шиллинга“, для которой профессоръ Максъ Либерманъ пишетъ новыя декорации. Такимъ образомъ, первое представленіе этой пьесы, по желанію самого автора, состоится не въ Берлинѣ.

Э. Пименова.



По поводу ухода М. М. Терещенко изъ состава дирекціи Императорскихъ театровъ.

Въ „Рѣчи“ музыкальный критикъ газеты г. Каратыгинъ посвящаетъ слѣдующія строки большому событію петербургскаго театральнаго дня ухода М. М. Терещенко изъ состава дирекціи Императорскихъ театровъ:

„Нашу сотрудничающую по отдѣлу „Театра и Музыки“ братію неоднократно устно и печатно укоряютъ въ яко бы пристрастномъ, тенденціозномъ и завѣдомо недоброжелательномъ отношеніи ко всѣмъ художественнымъ предпріятіямъ, носящимъ клеймо казенныхъ и официальныхъ, въ частности, къ дѣятельности Императорскихъ театровъ. Кто же, однако, рукоплескалъ громче всѣхъ, кто строчилъ фельетоны, когда появились на Марининской сценѣ „Хованщина“ и „Орфей“? Кто готовъ былъ забыть всѣ старыя обиды, какъ только въ воздухѣ повѣяло весной и въ затхлую атмосферу Марининскаго театра внезапно ворвался солнечный лучъ? Увы, рецензентскій оптимизмъ оказался на повѣрку болѣе чѣмъ легкомысленнымъ, весна вышла совсѣмъ куцой, и едва означившись, имѣеть, повидимому, самую определенную намѣренія уступить мѣсто прежнимъ лютымъ морозамъ. Вы, конечно, догадываетесь, о чемъ рѣчь идетъ? О сенсационномъ событіи нашего театральнаго „сегодня“, объ уходѣ М. М. Терещенко. Кто такой Терещенко? Чиновникъ особыхъ порученій при г. Теляковскомъ. Только всего? Нѣтъ, для насъ, для пишущихъ по отдѣлу „Театра и Музыки“, онъ былъ кое-чѣмъ побольше.

Онъ былъ за все время своего кратковременнаго вліянія на театральныя „сферы“ однимъ изъ немногихъ живыхъ дѣятелей театра, и художественно-общественная роль его тѣмъ примѣчательнѣе, что благодаря энергіи, уму и вкусу этого человѣку, ему удалось своей дѣятельностью явить такой разительный и назидательный контрастъ между искусствомъ и „20-мъ числомъ“. Вотъ что можетъ сдѣлать „только всего“, чиновникъ особыхъ порученій при директорѣ. Онъ можетъ добиться категорическихъ обѣщаній поставить въ ближайшемъ будущемъ „Мейстерзингеровъ“ Вагнера и „Электру“ Штрауса. Онъ можетъ заставить общество говорить (нѣтъ дыма безъ огня!) о предполагаемыхъ постановкахъ выдающихся оперныхъ и балетныхъ новинокъ французскихъ и русскихъ авторовъ. Онъ старается усилить притокъ на сцену лучшихъ отечественныхъ представителей художественно-декоративнаго искусства. Онъ заботился объ улучшеніи матеріальнаго положенія хора и оркестра. Онъ (сколько извѣ-

ВЫСТАВКА ОТДѢЛА ФАБРИЧНЫХЪ И ДЕРЕВЕНСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.



„Хирургія“ А. Чехова въ исполненіи крестьянъ села Діево-Городище.
Ярославской губ.

стно) всѣми силами противится такому безобразному „реваншу“, какъ появленіе на Марининской сценѣ ничтожнаго „Пана Сотника“ Казаченки и музыкальнаго кошмара, то бишь, „Призрака“ Данилевской.

Мнѣ не охотно разбираться въ дѣлахъ домашнихъ Марининскаго театра. И въ настоящемъ случаѣ я, собственно, не знаю, какими ближайшими причинами вызванъ конфликтъ г. Терещенки съ дирекціей. Но не все ли это равно, просто ли переполнилась чаша терпѣнія г. Терещенко, была ли специальная атака на него со стороны гг. Теляковскихъ и Крупенскихъ, имѣло ли столкновение еще какой-нибудь иной характеръ? Въѣдъ, соображая, такъ сказать, заднимъ умомъ, приходится удивляться не тому, что конфликтъ произошелъ-таки, а тому, что онъ не произошелъ гораздо раньше“.

Что „казенная“ весна никогда не даетъ полныхъ расцвѣтовъ—знаемъ мы изъ совсѣмъ недавняго прошлаго. Кромѣ того, для Дирекціи Императорскихъ Театровъ обязательны только два времени года: мгlistая осень и гнилая Петербургская зима!



ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖ. ХРОНИКА.

Авг. Стриндбергъ, кончину котораго ожидаютъ со дня на день, находится все же, какъ сообщаютъ изъ Стокгольма, при полномъ сознаніи, а когда боли утихаютъ, онъ читаетъ газеты и съ особеннымъ интересомъ слѣдитъ за сообщениями о гибели „Титаника“. Сильное впечатлѣніе произвела на него замѣтка о томъ, что передъ самымъ погруженіемъ судна въ воду оркестръ игралъ хоралъ „Ближе къ Тебѣ, Господи“. Несмотря на страшную слабость, Стриндбергъ приподнялся съ кровати, велѣлъ придвинуть къ себѣ рояль и долго фантазировалъ на эту тему. По странному совпадению, всего только на-дняхъ, въ Гельсингфорсѣ, скончалась его первая жена Сири фонъ-Эссенъ и болѣла она той же болѣзью (ракъ желудка). Узнавъ объ этомъ, Стриндбергъ сильно палъ духомъ. Очень огорчаетъ его также невозможность привести въ исполненіе цѣлый рядъ литературныхъ плановъ. Кромѣ пьесы, гдѣ долженъ былъ фигурировать Робеспьеръ, онъ собирался еще писать пьесу на тему о забастовкѣ углекоповъ.

Рядъ извѣстныхъ мюнхенскихъ писателей опубликовалъ въ печати энергичный протестъ противъ цензуры. Дѣйствія мюнхенской цензуры,—говорится въ протестѣ,—начинаютъ угрожать не только развитію, но и самому существованію искусства.

Она снова подняла свой бронированный кулакъ противъ произведенія, пытающагося изобразить стремленія человѣка. Трагедія Леонара Гольдшмидта „Die Entweihung der Erde“, которую можно приобрести въ любомъ книжномъ магазинѣ, запрещена для постановки и даже для публичнаго прочтенія. Мы энергично протестуемъ противъ этого недостойнаго униженія и давленія, губительно дѣйствующаго на развитіе чистаго искусства“. Подъ воззваніемъ подписались Людвигъ Тома, Франкъ Ведекиндъ, Густавъ Мейринкъ и мн. др.

Въ собраніи картинъ одного недавно умершаго американскаго коллекціонера найдена картина, изображающая Шекспира за игрой въ шахматы съ Бенъ-Джонсономъ, который какъ извѣстно, былъ литературнымъ противникомъ Шекспира. Картина принадлежитъ кисти англійскаго художника Исаака Оливера (1551—1617 г.).

Открытие памятника Руссо въ Пантеонѣ состоится 28 іюня. Такъ какъ предполагается произнесеніе цѣлаго ряда рѣчей, то уже устраиваются приспособленія, имѣющія цѣлью смягчить слишкомъ сильный резонансъ зданія. Эстрада приготовлена для огромнаго хора въ 1,200 человекъ. Чествованія Руссо будутъ одновременно происходить во всѣхъ большихъ городахъ Франціи.

— „Berliner Local-Anzeiger“ (№ 215) сообщаетъ о любопытномъ судебномъ процессѣ, имѣвшемъ мѣсто въ Вѣнѣ на этихъ дняхъ.

Директоръ вѣпской народной оперы Райнеръ Симонъ обвинялся хористкой названнаго театра Мици Боннеръ въ оскорбленіи словами и дѣйствіемъ.

Сначала ретивый директоръ осыпалъ злополучную хористку градомъ ругательствъ („Blöde Gans“, „Sind sie nicht so teppert“), а затѣмъ ударилъ ее по лицу. Не ограничившись этимъ, директоръ, объясняя „торговцу рабами“ (одно изъ дѣйствующихъ лицъ оперы), какъ онъ долженъ расправляться съ рабынями панесъ той же хористкѣ такой ударъ по лицу, что на послѣднемъ, какъ удостовѣряетъ врачъ, въ теченіе нѣсколькихъ дней сохранились слѣды пальцевъ и хористка получила легкое сотрясеніе мозга.

Характеренъ—по истинѣ Соломоновъ—приговоръ вѣпскаго судьи.

Приговоривъ ретиваго не въ мѣру директора къ денежному штрафу въ 100 кронъ за оскорбленіе словами, вѣпскій Тяпкинъ-Лянкинъ категорически отвергнулъ фактъ оскорбленія дѣйствіемъ.

Директоръ, по мнѣнію этого просвѣщеннаго судьи, лишь демонстрировалъ „способъ игры, сценическое дѣйствіе“, что входитъ въ сферу его обязанностей и осудить его за это—онъ, судья, не находитъ возможнымъ.

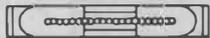
„Сценическое дѣйствіе“, актеръ и его „игра“ займутъ, наконецъ, доминирующее мѣсто въ театрѣ. Отнынѣ Отелло можетъ изувѣчить Дездемону не только во время спектакля, въ минуту истиннаго вдохновенія, но и на репетиціи... Въ этомъ ему помогутъ—вѣрнѣе, должны помогать гг. директора.

== 10 января 1810 года в Париж в одном из театров был поставлен в первый и последний раз водевиль „Случайный жених или судьба научить воровать“.

Согласно обычаю, как только пьеса окончилась, на сцену вышел один из актеров, чтобы объявить публике имя автора.

„Пьеса, которую мы имеем честь разыгрывать перед вами“, — начал актер, раскланявшись с публикой, — „написана начинающим и еще юным автором (в публике громкий смех). Это его первый опыт и он почтительнейше благодарит публику за оказанный ему произведению прием. (Протесты в публике). Этот лестный прием ободряет его и поощряет, вместе с тем, к дальнейшей работе на поприще драматургии. (Громкий смех). Он обращается к почтеннейшей публике с просьбой позволить ему пока сохранить свой аноним“. (В публике голоса: „Согласны, согласны, но только с тем условием, чтобы он больше ничего не писал“).

Злополучным автором был никто иной, как Скрибь.



ХРОНИКА.

МОСКВА.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

В начале будущего сезона режиссер петербургского Мариинского театра г. Мельников командирован в Большой театр для совместной с Шаляпиным постановки оп. „Хованщина“.

Возобновление оперы „Тангейзер“ поручено режиссеру Василевскому.

Исполнилось десять лет со времени дебюта на сцене Большого театра артистки Неждановой.

== Хор Большого театра разучивает к майским торжествам отрывки из опер русских композиторов.

== Сезон заканчивается 30 апреля оперой „Жизнь за Царя“.

== Количество оставшихся от абонементов билетов выяснится к 1 мая.

Окончательно решено с осени объявить еще один абонемент — седьмой. Новой записи на этот абонемент не будет, а его места, вместе с оставшимися от продажи местами на первые шесть абонементов, поступать в разверстку между лицами, подавшими уже свои заявления, но не получившими по ним билетов.

== Артистка Н. С. Южина-Ермоленко уехала на гастроли в Киев и Одессу.

== Главный режиссер г. Шафер оправился от болезни и приступил к исполнению своих обязанностей.

БАЛЕТЪ.

Отпуск балетным артистам дается лишь до 1 августа.

== Уехали в Лондон в балетную школу А. П. Павловой артистки Вишнякова и Горшкова и артист Ларионов.

Формирует труппу для Лондона и артист Ф. Козлов, но, ввиду условия танцевать два раза в день, охотников на столь тяжелую работу летом находится не много.

== Во время последнего пребывания в Москве директора Императорских театров г. Теляковского, к нему еще раз обратился с просьбой об обратном приеме на московскую сцену артист Мордкин.

Просьбу эту директор нашел возможным удовлетворить.

== Первая танцовщица В. И. Мосолова назначена преподавательницей в балетную школу при Московских Императорских театрах.

В этом году школу кончают семь воспитанниц и почти столько же воспитанников. Это будет последний выпуск до 1918 г. то-есть до тех пор пока не кончат принятые в прошлом году воспитанники. Перерыв объясняется тем, что шесть лет в балетную школу приема не было.

== В будущем сезоне предложены в Москве гастроли известного петербургского балетмейстера Фокина, которому поручено будет здесь поставить „Шопениану“ (Сильфиды) и „Карнаваль“ Шумана.

== В. А. Коралли командирована в Петербург на вторую половину апреля для исполнения главной роли в „Дон-Кихот“.

== „Корсар“ дал 12 аншлагов. В этом сезоне балет пройдет 16 раз. „Аленький цветочек“ с будущего сезона совсем снимают с репертуара. В будущем году, наряду с новой постановкой „Щелкунчика“, будет возобновлена „Раймонда“, не шедшая ни разу в этом сезоне, а для „Лебединого озера“ и „Спящей красавицы“ будут написаны новые декорации.

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

Сезон заканчивается 30 апреля, после чего артисты разъезжаются на гастроли по провинции.

== В начале будущего сезона, как на днях выяснилось, решено поставить следующие пьесы:

В сентябре — „Как вам будет угодно“, „Таланты и поклонники“.

В октябре — „Ассамблея“ Гидича и „Обширная страна“ Шницлера.

В ноябре — „Поповна“ Бляева и „Макбет“.

== Экстерны гг. Вишневецкий и Хлебников включены в число артистов Малаго театра.

ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.

Весь сбор со спектакля 20 апреля („Псиша“) пожертвован в фонд „белой ромашки“.

== Закрытие сезона состоялось 22 апреля.

С 15 мая вся труппа под дирекцией К. Н. Незлобина будет играть в Старой Руссе.

== К. Н. Незлобин уехал за границу с целью ознакомиться с новинками будущего сезона.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

Гастроли в Петербург закончились 26 апреля.

Труппа выехала в Варшаву, где гастроли состоятся с 3 по 14 мая включительно.

С 17 по 31 мая состоятся спектакли в Киеве.

В репертуар провинциальных гастролей включены пьесы: „Вишневецкий сад“, „Три сестры“, „Месяц в деревне“, „У врат царства“, „Живой труп“, „На дне“ и „Братья Карамазовы“.

== Дирекция Художественного театра предполагает открытие продажу билетов еще на два дополнительных абонемента.

Возвышенные цены будут для 1 и 2 абонементов.

ОПЕРА ЗИМИНА.

С. И. Зимин с режиссером П. С. Лениным уехали за границу для ознакомления с новыми операми.

ТЕАТРЪ „ЭРМИТАЖЪ“.

В летнем театре состоялись гастроли г-жи Вяльцевой.

Артистка с обычным успехом выступила в оперетте „Веселая вдова“ и исполнила несколько новых цыганских романсов.

СЕРГИЕВСКИЙ НАРОДНЫЙ ДОМЪ.

С разрешения г. министра Двора с будущего сезона постановка драматических спектаклей в Сергиевском народном доме переходит в ведение управления Малаго театра.

В спектаклях будут участвовать молодые силы этого театра.

ТЕАТРЪ „ТИВОЛИ“.

28 апреля открывается в Сокольниках театр „Тиволи“, где будут даваться легкая комедия и одноактные пьесы репертуара театров миниатюр.

Режиссирует — г. Коварский. В состав труппы вошли гг. Ниров и Курихин.

Одесса. Известный артист драмы С. И. Горьлов, лживший последние годы от болезни в позвоночном столбе, находится при смерти.

ОБЩАЯ ХРОНИКА.

Открытие летнего сезона в Зоологическом саду состоится 29 апреля.

В театре будет играть драматическая труппа сформированная Р. Р. Вейхель. В состав ее вошли:

Г-жи Арсеньева, Гегер-Глазунова, Генть, Асенкова, Коробова, Микулина, Лепетич, Федорова и гг. Альгинь, Большаков, Волин, Гофман, Дольский, Извольский, Кузнецов, Молчанов, Перов и Смоленский.

Режиссер — г. Молчанов. Для открытия идет пьеса Чирикова — „Марья Ивановна“.

== Сад и театр „Аквариум“ открываются 28 апреля.

== В Москву приехал французский скульптор Фридеманн Кюзель.

В Петербург он по заказу дирекции Императорских театров привел артистов Александринского театра Варламова и Давыдова, а в Москве предполагает увлечь А. И. Южину и М. Н. Ермолову.

== Алексеевский народный дом открывается 29 апреля. Оперные спектакли начнутся 1 мая.

В Грузинском народном доме по субботам будут даваться под управлением г. Сараджева симфонические концерты.

== Выпускные экзамены в консерватории закончатся 1 мая. Публичный акт состоится 6 мая.

— Устройство спектаклей въ лѣтнемъ помѣщеніи офицерскаго собранія на Ходынскомъ полѣ поручено въ этомъ году артистамъ Малаго театра гг. Головину, Ленину и Муратову.

Спектакли будутъ ставиться составомъ труппы малаховскаго театра.

— 23 апрѣля въ Московскомъ Филармоническомъ училищѣ состоялись драматическіе спектакли 2-го курса. Былъ исполненъ цѣлый рядъ отрывковъ.

Выдѣлились: въ „Юлантѣ“ Е. П. Смирнова, создавшая тонкій и поэтическій образъ слѣпой Юланты, въ „Нищѣ духомъ“ Л. А. Ненашева въ роли Кондоровой, въ „Самсонихѣ“ Фундаминская, въ „Безъ вины виноватые“ г-жа Вальроидъ въ роли Коринкиной.

Изъ мужчинъ гг. Создателевъ, Струковъ и Дейкархановъ.

ПЕТЕРБУРГЪ.

— Состоялось первое выступленіе въ „Гугенотахъ“ въ Маринскомъ театрѣ вновь приглашенной на Императорскую сцену артистки французской оперы Розы Феаръ. Г-жа Феаръ показала себя вполне сценически-опытной и къ тому же свободно владѣющей русскимъ языкомъ актрисой. Красивое и сильное драматическое меццо-сопрано ея отличается удивительной теплотой тембра. Артистическій темпераментъ пѣвицы, передавшей партію Валентины правдиво и горячо, не подлежитъ сомнѣнію.

— Въ Маломъ театрѣ прошла пьеса Г. Леру „Тайна желтой комнаты“. Печать отзывается о пьесѣ, какъ объ уголовной мелодрамѣ съ ловко построенной, многосложной авантюрой преступленія, сыска и показанія. Содержаніе слѣдующее: дочь стараго профессора Страттерсона Матильда ночью у себя въ комнатѣ подверглась чьему-то нападенію, отъ котораго съ трудомъ оправляется. Слѣдовъ не оставлено никакихъ, и представителямъ сыска, сыщику Ларсану и добровольцу, журналисту Рультабилю, предстоитъ, опережая одинъ другого, раскрыть тайну.

Первенство оказывается на сторонѣ Рультабиля, а представители официальной агентуры посрамлены; авторъ сдѣлалъ судебного слѣдователя кретиномъ, который самъ покупаетъ орудіе преступленія; такъ же обрисованъ начальникъ тайной полиціи.

— 26 апрѣля закончились гастроли московскаго Художественнаго театра, прошедшія съ огромнымъ, ставшимъ обыкновеннымъ за послѣдніе годы, матеріальнымъ успѣхомъ.

Несмотря на очень высокую, почти „запретительную“ расцѣнку мѣстъ, всѣ спектакли прошли при полныхъ сборахъ.

Рѣзче, чѣмъ въ прошлые годы, сказалось разногласіе въ оцѣнкѣ гастролей со стороны публики и прессы. Цѣликомъ критика не была удовлетворена ни одной изъ постановокъ нынѣшняго сезона. Вызвали общій и безусловный восторгъ—декорации М. Добужинскаго къ циклу маленькихъ тургеневскихъ пьесъ, да еще, пожалуй, цыганскій хоръ въ „Живомъ трупѣ“. Очень различно были оцѣнена, но вызвала всеобщій интересъ и живые споры постановка „Гамлета“.

Изъ постановокъ прежнихъ сезоновъ, теперь возобновленныхъ, по прежнему приводилъ въ восторгъ „Вишневы садъ“ и—дрогодняя новинка—„Мѣсяцъ въ деревнѣ“; „Братья Карамазовы“ шли въ два утра, въ пользу высшихъ женскихъ курсовъ.

— Въ труппу новаго драматическаго театра г. Рейнеке въ „Зимнемъ Буффѣ“ вступили до настоящаго времени слѣдующія лица: Е. Чаруская, молодая героиня (артистка Соловцовскаго театра въ Кіевѣ и антрепризы Синельникова въ Харьковѣ) З. Холмская, Янушева, Арсеньева, В. Климова, Чекавъ (артистка Стариннаго театра); гг. М. Дальскій, А. Мурскій, Александровскій (арт. моск. Малаго театра), Кручининъ и др.

— Съ конца августа до Рождества театрѣ „Пассажъ“ снятъ С. Сабуровымъ для легкой комедіи и фарса.

— Сезонъ въ Александринскомъ театрѣ оканчивается 30 апрѣля „Живымъ трупомъ“.

— Въ драматическую труппу Народнаго дома вновь приняты г-жи Глинская, Алейникова, Муратова и гг. Арди и Генкуентъ-Невскій.

— Бывшая артистка „Кривого Зеркала“ Е. де-Горнь (сопрано) принята въ оперную труппу „Луна-Паркъ“ на Офицерской ул.

— Въ новомъ театрѣ „Луна-паркъ“ начались репетиціи оперы Ж. Нугеса: „Quo Vadis“ въ постановкѣ Н. Н. Евреинова и А. А. Бернарди. Въ первыхъ спектакляхъ выступать: Андреевъ І, Большаковъ, Севастьяновъ, Макаровъ, Тихоновъ, Борина, Андреева, Дельмасть, Закревская, Талина и др. Теноръ Д. А. Смирновъ выступить въ „Луна-паркѣ“ въ „Манонъ“, „Тоска“, „Травиата“ и „Мадамъ Бутерфлей“.

— 26-го апрѣля въ придворномъ оркестрѣ въ пользу вдовъ и сиротъ артистовъ оркестра, не выслужившихъ пенсіи, состоялось сорокъ третье оркестровое собраніе музыкальныхъ новостей при участіи г-жи А. А. фонъ-Гюбенетъ (сопрано). Исполнены были: тема съ вариациями для оркестра Морозова, симфонія

D-dur соч. 9, Хвошинскаго, симф. поэма № 10 „Гамлетъ“ Листа конц. сцена „Wie wir die Natur erleben“ для сопрано съ сопровожденіемъ оркестра, д'Альбера, „Праздникъ жатвы“ изъ муз. драмы „Молохъ“ Шиллинга. Въ началѣ программы былъ сыгранъ въ память трагически погибшихъ пассажировъ океанскаго парохода „Титаникъ“ хоралъ, который героически исполнялся во время гибели оркестромъ. Дирижировали капельмейстеры Г. И. Варлихъ и Э. Е. Белингъ.

— Состоялось традиционное открытіе „Лѣтняго Буффа“ новой опереттой „Мшмый бракъ“, прибрѣтенной отъ автора специально для открытія сезона. Участвовали лучшія силы труппы: г-жи Кавецкая, Зброжекъ-Пашковская, Варламова, Брагинъ, Ростовцевъ, Вадимовъ, Антоновъ, Коржевскій и др.

— 20-го апрѣля въ пользу „Блага цвѣтка“ былъ устроенъ спектакль-балъ, въ залѣ гражданскихъ инженеровъ. Были представлены: „Семнадцатилѣтніе“, пьеса М. Дрейера, затѣмъ „Страничка романа“, этюдъ Берникова и дивертисментъ.

— Экзаменаціонный спектакль курсовъ Заславскаго по классу Е. Карпова, по отзывамъ печати, прошелъ весьма стройно и слаженно. Были поставлены „Мѣщане“ М. Горькаго. Среди исполнителей выдѣлились гг. Горный (Петръ), Братановская (Татьяна), Маевскій (Ниль). Съ большимъ успѣхомъ игралъ Тетерева г. Радѣлинъ, молодой актеръ Малаго театра.

— Въ залѣ Петровскаго училища выступила въ собственномъ концертѣ З. Мезенцова-Стенецко, обнаружившая большой, звучный голосъ—меццо-сопрано краснаго тембра. Съ наиболѣе выгодной стороны она показала себя въ исполненіи оперныхъ арій („Тоска“ Пуччини, „Чародѣйка“ Чайковскаго). Пѣвица имѣла большой успѣхъ и много пѣла сверхъ программы.

Изъ участвовавшихъ въ концертѣ выдѣлились: пѣвшая экспромптомъ г-жа Корсакова и г. Киселевъ.

У г. Киселева прекрасный баритонъ, звучный и мягкій. Онъ художественно исполнилъ „Пророка“ Римскаго-Корсакова и арію изъ „Демона“ Рубинштейна.

— Въ послѣднемъ общемъ собраніи общества архитекторовъ-художниковъ состоялись выборы представителей общества въ постоянный комитетъ съѣздовъ зодчихъ. Послѣдній съѣздъ зодчихъ избралъ въ постоянный комитетъ слѣдующихъ лицъ: гр. П. Ю. Сюзора, І. С. Китнера, В. В. Эвальда, Э. Г. Перримонда, П. П. Марсеру, А. К. Павловскаго, Л. В. Шмеллинга, Н. Ф. Савельева, В. Н. Пясецкаго, В. А. Косякова, А. П. Иларионова и М. С. Свержевскаго. Какъ извѣстно, результаты выборовъ произвели тягостное впечатлѣніе. Многія изъ лицъ, принявшихъ дѣятельное участіе въ организаціи съѣзда и устроенныхъ при немъ выставокъ, были забаллотированы или попали только въ списокъ кандидатовъ. Объяснялось это тѣмъ, что руководители съѣзда придали выборамъ самый несерьезный характеръ, устроивъ ихъ въ одномъ изъ утренихъ засѣданій съѣзда передъ самымъ закрытіемъ. Только этимъ можно объяснить, почему такія лица, какъ Л. Н. Бенуа, Г. Д. Гриммъ, В. Л. Владыкинъ, Н. П. Козловъ, Л. А. Ильинъ, попали только въ кандидаты. Общество архитекторовъ-художниковъ исправило теперь крупную ошибку съѣзда, избравъ въ постоянный комитетъ В. Л. Владыкина, Н. П. Козлова, С. В. Бѣльева и А. А. Грубе.

По образцу съѣзда зодчихъ, были произведены выборы въ постоянный комитетъ и на всероссійскомъ съѣздѣ художниковъ. Выборы эти тоже дали печальные результаты, до сихъ поръ почему то не опубликованные.



ПРОВИНЦІЯ.

Тверь. (Отъ нашего корреспондента).

Удѣляя нѣсколько строкъ спектаклямъ и концертамъ, состоявшимся въ теченіе праздниковъ.

Большаго глумленія надъ памятью великихъ людей, чѣмъ то, которое состоялось 26 марта въ общественномъ собраніи по инициативѣ П. Д. Дмитриева-Волынскаго, при участіи „извѣстныхъ артистокъ и артистовъ с.-петербургскихъ и московскихъ театровъ“: Новицкой, Шляпиной, Штольць-Тумановой, Либатовичъ, Розовой, Богровой, Волховскаго, Несмѣльскаго, Московскаго, Михайлова, Терентьева, мнѣ видѣть и слышать не приходилось.

Нужно удивляться той смѣлости, чтобы не сказать больше, съ какой совершенно посторонніе люди распоряжаются цѣнностями, принадлежащими всему челоуѣчеству.

Невольно возникаетъ вопросъ: чѣмъ же ограждены, чѣмъ защищены такія цѣнности, какъ творчество титана мысли и духа гр. Л. Н. Толстого, отъ ограбленія, калѣчненія и передѣлокъ людьми, ничего не имѣющими общаго съ литературой.

На чьей же обязанности лежитъ защититъ память великаго писателя отъ тѣхъ профанацій, свидѣтелемъ которыхъ я былъ 26 марта.

Указанный выше лица сами ли, при благосклонном ли участии кого-либо, выбрали из романа г. Толстого несколько монологов, сшили их бѣлыми нитками и объявили: „представлена будет известная пьеса из романа графа Льва Николаевича Толстого „Анна Каренина“ в 2-х актах“, не указав, должно быть из скромности, автора этого хищения.

Каренин—Московский, Вронский—Несмѣльскій, Анна Каренина—Штольцъ—были настолько же далеки от воплощенія героев романа, насколько близки къ типамъ парикмахеровъ, приказчиковъ и модистокъ.

Что же можно сказать еще о спектаклѣ? Отвратительно и мерзко подобное глумленіе надъ памятью великихъ людей и намъ, представителямъ театральной прессы, приходится только констатировать подобное, не единичные факты... Предупредить этотъ грабегъ, эту оргію надъ литературнымъ наследствомъ великихъ людей, не въ нашей власти, къ сожалѣнію.

Въ заключеніе же скажу, что въ тотъ же вечеръ шла пьеса изъ репертуара праздничныхъ балагаповъ „Жена двадцатаго вѣка или хищные черные вороны нашего времени“. Пьеса въ 5 дѣйствіяхъ В—го, при чемъ „Черные вороны“ выдѣлены въ отдѣльную строку на афишѣ и напечатаны крупнымъ шрифтомъ, чѣмъ и ввели большую часть публики въ обманъ, такъ какъ большая часть зрителей предполагала, что это и есть „Черные вороны“ В. В. Протопопова, нашедшая и запрещенная въ настоящее время пьеса.

Объ исполненіи скажу только, что публика много смѣялась въ тѣхъ мѣстахъ пьесы, гдѣ нужны слезы, и много аплодировала за тѣ веселыя минуты (по пьесѣ—трагичныя), которая доставила ей „артисты московскихъ и с.-петербургскихъ театровъ“ своимъ исполненіемъ.

28 марта въ залѣ общественаго собранія состоялась интересный концертъ: Каминскій (скрипка), Чирикова (сопрано) и Свободинъ (комическіе рассказы).

Въ текущемъ сезонѣ намъ пришлось слушать скрипку только два раза: Губермана и въ отчетномъ концертѣ Каминскаго. Артист, повидимому, былъ въ ударѣ и пользовался у публики шумнымъ и вполне заслуженнымъ успѣхомъ.

Чирикова исполнила нѣсколько романсовъ очень тепло и мило безъ всякихъ подражаній моднымъ пѣвицамъ жанра русскихъ пѣсенъ и цыганскихъ романсовъ.

Но опять, какъ и въ концертахъ 4 января и 19 февраля, наибольшимъ успѣхомъ пользовался Свободинъ.

Умѣніе составить репертуаръ, не отзывающій балаганомъ, задача не изъ легкихъ для исполнителей комическихъ рассказовъ, но Свободинъ во всѣхъ указанныхъ концертахъ оставался на должной высотѣ, и его рассказы отличались тонкимъ и большимъ юморомъ.

29 марта состоялась спектакль артистовъ Императорскаго Малаго театра подъ управленіемъ суфлера того же театра В. А. Зайцева. Поставлена была пьеса Пинеро „На полпути“. Въ спектаклѣ приняли участіе Лешковская, Раисова, Лентовскій, Леникъ, Худолеевъ и др.

1 апрѣля концертъ Башариной, Флирова и Томашевича собралъ очень немного публики.

Г-жа Башарина пользовалась шумнымъ и вполне заслуженнымъ успѣхомъ у немногочисленной публики.

14 апрѣля прошелъ спектакль, сборъ съ котораго поступилъ въ пользу голодающихъ. Пьеса „Освобожденные рабы“ сбора не сдѣлала. Изъ исполнителей отмѣчу г-жъ Нельскую, Періелени и г. Алексѣева и В. А. Б.

Сергій Протопоповъ.

Черкассъ.

(Отъ нашего корреспондента).

1-го апрѣля постановкой „Бѣшенныхъ денегъ“ открылся лѣтній сезонъ русской драмы, дирекціи М. Б. Нѣгиной въ театрѣ Яровой.

Составъ труппы: женскій персоналъ—М. Н. Андреева, М. И. Велizarій, А. П. Гнѣздилова, М. Н. Кирѣева, К. М. Муравьева, С. Л. Свѣтлова, А. А. Свѣтланова; мужской персоналъ—И. С. Барсовъ, А. Ю. Годуновъ, Н. С. Козарскій, А. А. Коранскій, К. А. Добровольскій, В. П. Муравьевъ, С. С. Москвинъ, Е. В. Неволинъ, В. П. Проскуринъ, К. К. Радугинъ. Режиссеры: М. И. Велizarій, В. П. Муравьевъ, Е. В. Неволинъ. Суфлеръ В. П. Проскуринъ. Декораторъ-художникъ Б. Б. Малниковскій. Администраторъ М. Л. Плавъ. Управляющій труппы Н. В. Михайловъ. Репертуаръ: „Псиша“, „Отъ нея всѣ качества“, „Живой трупъ“, „Прохожіе“, „Частное дѣло“, „Золотая клѣтка“ „Погибшая дѣвченка“, „Душа, тѣло и платье“, „Маленькая шоколадница“, „Темное пятно“, „Отцы и дѣти“, „Весеннее безуміе“, „Зигзаги любви“, „Безприданница“, „Дикарка“, „Безъ вины виноватые“, „Чайка“, „Дядя Ваня“, „Три сестры“, „Кукольный домъ“ „Дикая утка“, „Коварство и любовь“, „Разбойники“, „Генрихъ Наварскій“, „Орленокъ“, „Вольные каменщики“, „Лѣсная тайна“, „Камо грядеши“, „Карьера Наполеона“.

As—s.

Симферополь. (Отъ нашего корреспондента).

Спектакли театра „Миніатюръ“ (театральный залъ „Метрополь“), начавшіеся 26 марта, несмотря на праздничное время успѣхомъ не пользовались, и потому съ 1 апрѣля прекратились „временно“, какъ сказано въ объявленіи, „въ виду прибытія совершенно новаго состава труппы“.

Стремленіе антрепренера г. Федорова обновить труппу нельзя не привѣтствовать, ибо она у него дѣйствительно „миніатюрна“ во всѣхъ смыслахъ, но намъ кажется, что было бы гораздо умѣстнѣе сразу же открыть спектакли съ „совершенно новымъ составомъ труппы“, не прибѣгая къ едва ли нужному эксперименту съ труппой прежняго состава. Было бы желательно, чтобы г. Федоровъ (онъ же и режиссеръ) вмѣстѣ съ труппой обновилъ и направленіе своей дѣятельности, обратили бы большее вниманіе на художественную сторону дѣла, тщательно слѣдилъ за исполненіемъ пьесъ и самымъ выборомъ ихъ.

Впрочемъ, предполагаемое „обновленіе“ врядъ ли принесетъ матеріальное удовлетвореніе г. Федорову, такъ какъ театръ „Метрополь“, благодаря устройству своему, предназначенъ для болѣе фешенебельной публики, чѣмъ та, на которую рассчитываетъ антрепренеръ, объявивъ цѣны мѣстамъ отъ 22 до 75 копѣекъ.

Изъ состава труппы слѣдуетъ выдѣлить полагающихъ надежды: г-жи Налину и г. Нѣжнаго. Къ сожалѣнію, въ игрѣ этихъ молодыхъ артистовъ, при несомнѣнно имѣющихся сценическихъ данныхъ и способностяхъ, отсутствуетъ серьезная работа.

Репертуаръ: „Дорогой поцѣлуй“, „Кугельзонъ“, (инсц. раз. А. Аверченко), „Нюбея“, „Я умеръ“, „Изъ подъ стола къ вѣнцу“, „На шагъ отъ преступленія“, „Разбитое зеркало“.

— 1-го апрѣля на сценѣ „театра Таврическаго Дворянскаго“ поставлена была опера „Жизнь за царя“, въ исполненіи мѣстныхъ любителей, съ участіемъ быв. артиста Императорскихъ театровъ, г. Рыбакова (Сабининъ). Ставилъ оперу г. Рыбаковъ, дирижировалъ—свободный художникъ г. Тихоновъ. Публика видимо соскучилась по оперѣ и театръ былъ полонъ. Исполнители имѣли большой успѣхъ.

Михаилъ Ме—въ.

Тамбовъ. (Отъ нашего корреспондента).

Послѣ долгаго затишья, тамбовская театральная жизнь сразу оживилась.

Появились труппы: Харьковская фарсово-опереточная дирекціи П. А. Бродерова въ Пинулинскомъ театрѣ и „первоклассный сточичный ансамбль артистовъ московскаго театра Сабурова“ подъ управленіемъ Николая Федоровича Гриневскаго въ помѣщеніи Тамбовскаго семейнаго собранія.

Репертуаръ оперетки:

„Прекрасная Ризетта“, „Ночь любви“, „Тайны гарема“, „Въ волнахъ страстей“, „Цыганскій баронъ“ и проч.

Изъ исполнителей наибольшимъ успѣхомъ пользуются: Н. М. Кочубей-Дзбиновская, особенно понравившаяся публикѣ въ „Прекрасной Ризеттѣ“, г-жа Чарина, А. Е. Шереметьева, изящная г-жа Маркова, В. М. Дальскій, И. Д. Громовъ, Ю. А. Недоля, В. В. Петренко и Ѳ. А. Стопель.

Труппа хорошо сыгралась и лишь крайне плохіе костюмы, да очень слабая режиссерская часть, въ чемъ виноватъ г. Ф. С. Стопель (режиссеръ), портятъ впечатлѣніе.

Матеріальный успѣхъ труппы обезпеченъ.

Несмотря на заманчивую рекламу, на громкія названія постановокъ: „Радій“ (Въ чужой постели), „Земной рай“, Кабарэ и пр. пр. „сточичный ансамбль театра Сабурова“ большого успѣха не имѣетъ и лишь г-жа Свѣтланова, г-нъ Гриневскій, и г-нъ Смоленскій удерживаютъ труппу отъ полнаго въ художественномъ отношеніи провала.

Интересная г-жа Свѣтланова съ успѣхомъ выступаетъ въ дивертисментѣ съ романсами изъ репертуара Вальцевой.

Въ зимній сезонъ 1912—13 года арендаторъ Пинулинскаго театра г. Грининъ предполагаетъ держать драму подъ своей личной дирекціей.

Н. Ард—въ.

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ ВЪ № 28.

Въ замѣткѣ Г. Чулкова о „Старомъ Парижѣ“.

Стр. 13. 2-ой столб., 3-я строчка сверху. Напечатано: Carnabolet, нужно читать: Carnavalet.

Отвѣтственный редакторъ К. А. Ковальскій.

Издатель А. Ѳ. Линкъ.

МАКСИМИЛЬЯНЪ ГРАНКЕ.

МОСКВА, Б. Гнѣздииковскій пер., „Альгамбра“.

ЧИТАЙТЕ ВНИМАТЕЛЬНО!

ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО ВСЕВОЗМОЖНЫХЪ ЗАГРАНИЧНЫХЪ ФАБРИКАТОВЪ.

Настоящимъ имѣю честь довести до свѣдѣнія уважаемой московской и провинціальной публики, что мною открытъ въ г. Москвѣ (Гнѣздииковскій пер., „Альгамбра“) оптовый складъ, на которомъ имѣются фабrikаты первоклассныхъ заграничныхъ фабрикъ.

Мною также получено единственное представительство на продукты **БРИЛЯ** — мясной экстрактъ въ кубикахъ (3, 4 и 5 коп.), отличающіеся необыкновенно тонкимъ и пріятнымъ вкусомъ и питательностью, что подтверждено выдающимися медицинскими авторитетами.

На складѣ постоянно имѣются: различные сорта печеній знаменитой бруссельской фабрики „Викторія“ въ изящной и удобной упаковкѣ, настоящіе страсбургскіе паштеты фирмы **A. Michel**, всевозможныя пасты (изъ сардинокъ, килекъ, семги, анчоусовъ и т. д.) извѣстной фабрики **Robig** и **Funk** во Франкфуртѣ и оригинальное итальянское Салами.

Помимо этого особенно рекомендуются вниманію почтеннѣйшей публики контрольныя кассы „Триумфъ“ (отъ 30, 50 и 75 руб.), отличающіяся простотой конструкціи и удобствомъ. Важно для ресторановъ, пивныхъ, гастрономическихъ и колоніальныхъ магазиновъ! Строгий и вѣрный контроль!

Ключи для открыванія консервовъ! Просто, удобно!

ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДЪ.

Гарантируя быстрое и добросовѣстное исполненіе заказовъ, надѣюсь, что уважаемая публика не оставитъ меня своимъ вниманіемъ.

Съ совершеннымъ почтеніемъ

Максимильянъ Гранке.

ПРОШУ УБѢДИТЬСЯ!

МОСКВА.

Финляндія.

ПРОДАЕТСЯ маленькое доходное ИМѢНІЕ. Здорова, гористая мѣстность, озеро, луга, домъ, постройки, часть ѣзды отъ станціи по шоссе, отъ Петербурга 1 $\frac{1}{2}$ ч. по жел. дорогѣ.
Цѣна 4,000 руб.

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

Телефонъ 502-19.

ПРОДАЮТСЯ РѢДКІЕ ОФОРТЫ.

АЛЬФРЕДА КУБИНА.

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

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1912 годъ

на еженедѣльный журналъ искусства и сцены

„СТУДІЯ“

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

ИЗДАВАЕМЫЙ ПОДЪ ОБЩЕЙ РЕДАКЦІЕЙ

К. А. КОВАЛЬСКАГО и А. Θ. 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: карриатура, сатира, пародія и юморъ. 24) Обзоръ музыкальной и художественной Москвы. 25) Библиографія. 26) Почтовый ящикъ. 27) Иллюстраціи, снимки съ картинъ, постановокъ, памятники старины, портреты дѣятелей искусства и сцены, эскизы и декорации, шаржи, архитектурные проекты, снимки съ новыхъ зданій, автографы, музыкальныя рукописи. 28) Письма въ редакцію. 29) Объявленія.

ВЪ ЖУРНАЛѢ ПРИНИМАЮТЪ УЧАСТІЕ: Ю. Айхенвальдъ, А. С. Андреевскій, Евг. Аничковъ, К. И. Арабажинъ, Н. Архиповъ, проф. Ф. Д. Батюшковъ, А. А. Бахрушинъ, И. Билибинъ, М. М. Блюменталь-Тамарина, академ. П. Д. Боборыкинъ, гр. В. Н. Бобринская, К. Ф. Богаевскій, В. К. Божовскій, Эльза Валери (арт. Гамбург. театра), Д. Д. Варпаевъ, Л. М. Василевскій, М. Ведрянская, акад. А. Н. Веселовскій, В. Вересаевъ, Ал. Н. Вознесенскій, Ал. Вознесенскій, В. Воиновъ, князь Сергѣй Волконскій, А. П. Воротниковъ, Дг. К. Нагеманн (Hambourg), Аксель Галенъ, О. В. Гзовская, Сергѣй Глаголь, А. Грузинскій, Н. Грушецкій (Лейпцигъ), В. И. Денисовъ, М. Добужинскій, Дг. А. Dochmann (Berlin), Н. Евреиновъ, В. Е. Ермиловъ, А. Журиновъ, А. Л. Загаровъ, Л. Зильовъ, проф. Θ. Зѣлинскій, И. Ивановъ (Берлинъ), Б. И. Ивинскій, А. А. Измайловъ, И. Н. Игнатовъ, А. Иернфельддандъ, Н. И. Горскій, С. Коненковъ, М. Н. Климентова-Муромцева, К. и О. Ковальскіе, П. Коганъ, П. Кожевниковъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій, В. П. Колонійцовъ, І. Кордесъ, В. Ф. Коршъ, академ. Н. А. Котляревскій, В. П. Кранихфельдъ, 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. Польшнеръ, 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, Ф. Степпунъ, А. Сулержицкій, князь А. И. Сумбатовъ-Южинъ, П. П. Соболевъ, Дг. L. Feuchtvanger (München), А. Таировъ, Н. И. Тимковскій, Д. И. Тихоміровъ, М. Ткачуковъ, М. М. Томашевскій, Я. Тугенхольдъ, В. М. Устиновъ, В. М. Фриче, Е. Чириковъ, Г. Чулковъ, приватъ-доцентъ С. К. Шамбинаго, Т. Шелкина-Куперникъ, В. Шулятиковъ, А. Яблоновскій, В. Язвическій (Болгарія), Н. Эфросъ, Эльскій.

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

Цѣна отдѣльнаго экземпляра **25** коп.

УЛОВІЯ 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, Путинновскій 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 „СТУДИЯ“: Петербургъ, Т-во изд. дѣла и кн. торговли О. Н. Поповой, Гороховая ул., 51. Кіевъ, кн. маг. Л. Идзиковскаго (Крещатикъ), Харьковъ, кн. маг. артели газетчиковъ, И. Швагина (Московская, 2) Одесса, нотный маг. Г. и О. Бальцъ, Дерибасовская, 19 и кнж. 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.). Енатеринославъ, Бюро періодическихъ издацій А. М. Плоткинъ и Сынъ.