

Подъ редакціей Л. Г. Мунштейна (Lolo)

РАМПА и ЖИЗНЬ



А. И. Закомъ.

Къ исполненію заглавной роли въ „Екатеринѣ II“.

№ 31—33. I

X г. изд.

(5) 18 августа 1918 г.

Москва, Б. Дмитровка, уг. Богословскаго пер., д. 1.
Телефоны: 2-58-25 и 3-32-16.

Цѣна отд. № 1 р. 30 к.

ВЪ ТЕАТРАХЪ И КОНЦЕРТАХЪ,

(СПРАВОЧНЫЙ ОТДѢЛЪ).

ОТЪ ПРАВЛЕНІЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО МОСКОВСКАГО МАЛАГО ТЕАТРА.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ КУРСЫ.

(СМ. НИЖЕ).

Съ наступающаго сезона 1918—19 г.г. при Государственномъ Московскомъ Маломъ театрѣ открываются Драматическіе Курсы. Справки можно получать въ канцеляріи (зданіе Малаго театра) отъ 11 до 3 час. дня ежедневно, кромѣ дней неприсутственныхъ. Экзамены для поступающихъ въ послѣднихъ числахъ августа. Прошевія подаются на имя Руководителя Курсовъ. Срокъ подачи прошевіи—15-го августа.

МОСКОВСКІЙ ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.

КАРЕТНЫЙ РЯДЪ.
„ЭРМИТАЖЪ“.

Оставшіеся отъ обмѣна билеты 1-го и 2-го АБОНЕМЕНТОВЪ продаются въ Театральной ЦЕНТРОКАССѢ: Петровка, д. 1, противъ пассажа Солодовникова.

РЕПЕРТУАРЪ НОВЫХЪ ПОСТАНОВОКЪ РЕЖИССЕРОВЪ Ю. Э. ОЗАРОВСКАГО и Н. А. ПОПОВА.

„Расплюевскіе веселые дни“, ком. въ 4 д., А. В. Сухова-Кобылина. „Загадочная женщина“, (Взвѣтъ Леди Ульдермеръ), ком. въ 4 д., Оскара Уайльда. „Александръ I“, др. въ 5 д., Д. С. Мережковского. „Трагедія власти“, др. въ 4 д., Каренъ Врамсонъ. „Шуты“, ком. въ 4 д., Замакоуса. пер. въ стихахъ Л. Г. Мунштейна (Lolo). „Король забавляется“, др. въ 5 д., В. Гюго, пер. Н. Россова. „Конецъ рода Коростомысловыхъ“, др. въ 4 д., Кумова. „Духъ земли“ (Lulu), др. Франка Ведеквида. Съ М. М. Блюменталь-Тамариной, Е. Т. Жихаревой, Т. П. Павловой, В. В. Максимовымъ, Ю. Э. Озаровскимъ, П. Н. Пѣвцовымъ и К. Н. Яковлевымъ въ главнѣйшихъ роляхъ.

Директоръ-завѣд. худож. частью артистъ Госуд. театровъ Ю. Э. Озаровскій.

Уполномоченный дир. кціей В. С. Старухинъ.

ОПЕРА.

ТЕАТРЪ СОВѢТА РАБОЧИХЪ ДЕПУТАТОВЪ.

Сезонъ 1918—19 г.г.

РЕПЕРТУАРЪ. Оперы. намѣченныя къ постановкѣ: „Борисъ Годуновъ“—Мусоргскаго, „Лоэнгринъ“—Вагнера, „Князь Игорь“—Борядина, „Демонъ“—А. Рубяштейна, „Карменъ“—Бизе, „Садко“—Римскаго Корсакова, „Фаустъ“—Гуно, „Донъ-Жуанъ“—Мюцарта. Возобновляемыя оперы: „Золотой пѣтушокъ“—Римскаго-Корсакова, „Евгеній Онегинъ“—Чайковскаго, „Орестея“—Гайфева, „Вогема“—Пуччини, „Пиковая дама“—Чайковскаго, „Севильскій цирюльникъ—Россини, „Визьдюрскія проказницы“—О. Николая. Всѣ оперы въ новой постановкѣ. ОТКРЫТІЕ СЕЗОНА предполагается въ воскресенье 1-го сентября.

Дирижеры: А. И. Орловъ, Е. Е. Плотниковъ. З. С. Коганъ. Режиссерское управленіе—режисеры: Ф. Ф. Комиссаржевскія и А. П. Петровскій. Обмѣнъ абонемент. въ кассѣ театра до 15-го августа ежедн. отъ 12 час. утра до 4-хъ ч. дня. Всѣ оставшіеся отъ обмѣна абонем. съ 16-го августа с. г. поступаютъ въ общую продажу. Правленіе. Режиссеръ-администраторъ А. Г. Борисовъ.

ТЕАТРЪ
и САДЪ

ЭРМИТАЖЪ

Каретный рядъ. Тел. ПЕРВОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ КООПЕ-
РАТИВНОЕ Т-ВО ВЪ РОССИИ.
5 55-53, 13-96, 25-39.

Въ субботу 4/17, въ бездѣлье А. И. Закомъ, и ежедневно:

ЗЕРКАЛЬНЫЙ ТЕАТРЪ—
ОПЕРЕТТА.

„ЕКАТЕРИНА II“

оперетта Тэффи и Lolo.
Муз. по Оффенбаху.

въ совершенно новой постановкѣ А. А. Бряскаго.

Съ участ. Б. А. ГОРИНА-ГОРЯЙНОВА и В. А. МОСОЛОВОЙ

ЗАКРЫТЫЙ ТЕАТРЪ—
КОМЕДИЯ.

„ОХОТНИЧІЙ ДОМИКЪ“, „ГОСПОДИНЪ ДИРЕКТОРЪ“ „ТЕТКА ЧАРЛЗЯ“.

ВЪ САДУ НА ОТКРЫТОЙ СЦЕНѢ.)—(МИЛЬТОНЪ, Н. ГРИНЕВСКІЙ, ЗИНОВЬЕВЪ и др.)—(Нач 7.

ТЕАТРЪ

„АКВАРИУМЪ“.

8/21—Сямф. ковц. подъ упр. Э. Купера съ уч. проф. моск. консерв. К. Н. Игумнова и арт. орк. госуд. больш. т. Я Яблоновскаго. 9/22—Балетъ госуд. больш. театра. 10/23—Ковц. съ уч. Миллеръ Крейнъ и Эрмихъ въ фондѣ Еврейскаго Народ. Унив. 11/24—25-й симф. ковц. бенефисъ Э. Купера съ уч. проф. Моск. консерв. Н. А. Орлова и арт. Моск. Худож. т. В. И. Качалова. 12/25—Балетъ госуд. больш. т. 13/26 и 14/27—спектакля вѣтъ. 15/28—26-й и послѣдній симф. ковц. лѣтняго сезона.

Подъ управленіемъ Э. Куперъ.

МОСКОВСКІЕ КУРСЫ ДИКЦІИ И ДЕКЛАМАЦІИ

В. К. СЕРЕЖНИКОВА.

(Б. Никитская, 21).

Пріемъ съ 20 августа и. ст. ежедневно 5—6 час. веч. (безъ экзамена). Открыта записъ въ Инструкторскую демократическую группу (занятія по праздникамъ 2—4 час. дня). Занятія—съ 15 сентября и. ст.

КОНЦЕРТНОЕ БЮРО

А. О. ДРАНКОВЪ и К^о

ПО ОРГАНИЗАЦІИ ТУРНЭ, ГАСТРОЛЕЙ и ЛЕКЦІЙ.

Москва, Петроградъ, Волга, Сибирь, Украина Заграница,

ПОДПИСАНЫ КОНТРАКТЫ:

съ Е. В. Гельцеръ, Л. Жуновымъ, Еленой Вучинской, проф. филармоніи А. Могилевскимъ, своб. худож. Рахмановымъ;

съ М. Н. Кузнецовой, арт. госуд. театровъ Г. М. Поземковскимъ, арт. русской оперы Валент. Каминной; съ директоромъ петроградской консерваторіи и композиторомъ А. К. Глазуновымъ, проф. Павл. Коханскимъ, пианисткой С. В. Ванцеръ, П. Е. Сирота;

съ любимцемъ Петрограда и Москвы Юриемъ Морфесси, пианистомъ Т. А. Елинымъ, М. А. Кожуховой и авторомъ—разсказчицей Евгеніей Гартингъ.

Въ помѣщеніи театра Я. Южнаго. Тверской бульв., 23. Въ воскресенье, 5/18, и въ понедѣльникъ, 6/19 августа, гастроль мирового гения сомамбулизма АРМАНДА ДЮКЛО. Съ уча т. П. М. Пливера „ЧЕТВЕРО“ скатятъ Аркадія Аверчовко. Участв.: т. ж. В. Г. Вербовская, г. г. А. М. Незнамовъ, Г. И. Назимовъ и Н. М. Пливеръ. Прима-балерина частаго балета М. Л. Юрьева съ ея партнеромъ К. Альперовымъ исполнять „Персильоній танецъ“ и „Трепакъ“. Знаменитый математикъ АРРАГО. Извѣстная исполнительница русскихъ пѣсней А. В. Кольчевская—шуточныя пѣсни.

Нач. ровно въ 8 $\frac{1}{2}$ ч. веч.

Касса откр. съ 11 $\frac{1}{2}$ ч. утра до 3 $\frac{1}{2}$ ч. дня и ст. 6 до оконч. спектак.

„Акваріумъ“.

ТЕАТРЪ САБУРОВА.

Лѣтній театръ и садъ „ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ“.

Н. Ф. БАЛШЕВА.

— Большая Дмитровка, 17. —

съ 31 іюля
13 августа.

Е Ж Е Д Н Е В Н О:

„ПРИМАДОННА ЗАБАВЛЯЕТСЯ“.

КОМЕДИЯ въ 3 хъ дѣйств.

Соч. ЭЖЕНЬ ГИЛЬТАЙ

Спектакли театра „ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ“ въ помѣщеніи бывшаго театра „Максимъ“ (Б Дмитровка) **ПРЕКРАТИЛИСЯ** 31 го іюля (13 го августа) И **ПРОДОЛЖАТЬСЯ НЕ БУДУТЪ** (до открытія зимняго сезона) ни на большій, ни на малой сценахъ.

Народъ и гений.

Въ минувшій понедѣльникъ я слушалъ, подъ мастерскимъ управленіемъ Вячеслава Сукъ пятую симфонію Бетховена, и слушаю (въ который уже разъ въ моей жизни?) это знаменитое произведеніе, эту „симфонію судьбы“, я думалъ о судьбѣ гения, о судьбѣ искусства, о судьбѣ народа. Личная судьба Бетховена была очень печальна—трагическая судьба. Но какъ свѣтла эта судьба не въ личныхъ своихъ переживаніяхъ (одиночества, глухоты, разочарованій въ близкихъ), а судьба гения, дающая свѣтъ, наслажденіе, славу своему народу — и больше еще — человечеству. Не похожъ ли давно ушедшій отъ насъ человекъ съ вмесемъ Людвига Бетховена, отъ котораго остались эти прекрасные звуки, на одну изъ звѣздъ, которая вѣчно свѣтитъ изъ невидимой намъ темной дали міровъ? И не свѣтятъ ли такими звѣздами: Моцартъ, Шопенъ, Глинка, Шиллеръ, Гете, Шекспиръ, Пушкинъ?

И народная или пѣть музыка Бетховена, народная или вѣтъ поэзія Гете, Шекспира и Пушкина?

Казалось бы вопросы эти не должны были возникать?

Казалось бы, что они давно разрѣшены. А между тѣмъ, къ нимъ приходится вновь возвращаться, вновь ихъ рѣшать, такъ какъ въ наши дни колоссальныхъ переворотовъ въ социальной жизни, въ наши дни переоцѣнокъ дѣяностей, эти вопросы искусства, народности въ искусствѣ, отвошеи искусства къ народу и народа къ искусству, вновь подняты, какъ будто, все въ этой области должно быть заново велахано, заново п сѣяно, и что именно народъ долженъ создать заново театръ, музыку, литературу и живопись.

Мнѣ же лично кажется, что все позторяется, и что всѣ эти вопросы рѣшались безконечно много разъ въ прошломъ, и что неизмѣнно, во всѣ времена, вездѣ, народъ создавалъ гения и этотъ гений бралъ у народа что-то существенное для своего творчества, огляивалъ это народное, общее, бродящее въ цѣльвую форму и поэтичалъ, уточалъ, культивировалъ собирательное, разсѣяное народное богатство.

Бетховенъ и народецъ, и человекъ; Шекспиръ и народецъ, и человекъ. Гете двадцати-лѣтнимъ юношей смотритъ на народномъ гульни въ Франкфуртѣ театр марионетокъ, изъ бразкаюиій народную легенду о докторѣ Фаустѣ и создаетъ свою драматическую поэму „Фаустъ“, въ которой культура его ума и таланта прерабражаетъ наипроче, сырое, собирательное народное творчество въ отшлифованный алмазъ мисии и искусства.

„Визъ по матушкѣ по Волгѣ“ гениальная пѣсня. Мелодія ея поразительна широка, богата, поразительно раздолжна, могуча.

„Вдоль по морю“—гениальна п п сноей мелодической красотѣ, плавности, пластичности, по этой удивительной римической красотѣ, изображающей въ х р в дѣ плывущую лебедушку.

А „Не (два-т) ли во п лѣ д роженька?“

Т.-е. все то, что создавалъ давно-давно русскій народъ, чего теперь уже (за исключеніемъ „Визъ по матушкѣ“) совсѣмъ не п ютъ, перешедши къ частушкамъ.

Но могла ли „Визъ по матушкѣ по Волгѣ“ или иная гениальная народная пѣсня оставаться высшимъ проявленіемъ національнаго искусства?

Нѣтъ. Изъ русской пѣсни непременно долженъ быть выросли гений Глинки, чтобы сздать национальную оперу.

По п Глинки, и Пушкинъ неизрѣменно рождался, слалалась въ саяу с совершенно особенныхъ, наследственныхъ и иныхъ законѣвъ — и не потому только Глинка и Пушкинъ стали гениальными русскими художниками, что была русская пѣсня и что была няшутка Арина Родионовна съ русскими сказками, а потому, прежде всего, что было въ ихъ крови пѣсью это таинственное сѣмя гения, а пѣсня сказка, и п русская исторія и русская природа пгали гений Глинки и гевій Пушкина. Но вѣдь Глинка такъ же создавалъ и сверкающую красотой оркестръ въ ч красокъ испанскую хоту, а Пушкинъ: Донъ Жуана, Лауру, Скупого рыцаря.

Послушайте, сколько народныхъ, часто грубыхъ темъ въ симфоніяхъ Бетховена, шутчно плясовыхъ, и не мало есть у него русскавъ, которыя ему сообщалъ князь Глицинъ и другіе русскіе и читатели!

Но и нѣмецкія народныя пѣсни, народная пляска (какъ и всякая иная народная тема) неизрѣменно должны были изъ примитива перейти въ сложную форму симфоніи или оперы, какъ и сказка должна была перейти въ романъ или въ драму.

Гете говорилъ, что вѣтъ ничего поваго въ томъ, что мы думаемъ, что мы только все заново передумываемъ. Бень Акиба говоритъ: „Все бывало“. И эти слова, въ сущности слова Эпikleziаста. Народъ неизмѣнно идетъ отъ упрощеннаго къ сложному, въ своемъ мышленіи, въ своихъ политическихъ и художественныхъ формахъ и въ страннели, что сейчасъ начинаютъ дѣлать театр (и, вообще, искусство) на буржуазный и народный? Возспорию, есть театръ и буржуазный, въ узкомъ смыслѣ этого слова, т.-е. того буржуазнаго типа, который въ Франціи такъ мѣтко обрисованъ въ господинѣ Прюдмѣ. Но вѣдь во Франціи



В. Г. Короленко.

(Къ 65-лѣтію со дня рожденія).

XVII, XVIII или XIX вѣковъ (какъ в звездѣ) испзмѣню были эти теченія: узко буржуазнаго характера и широкаго, народнаго, романтическаго и т. п. И французская буржуазія по вся сстояла изъ господъ Прюд'омовъ, а была также и блестящимъ, политическимъ, культурнымъ третьимъ сословіемъ, изъ рядовъ котораго вышло столько первоклассныхъ талантовъ.

Это былъ все тотъ же французскій народъ, исторически выросшій въ известной своей части, благодаря достатку, культурѣ въ tiers état.

И вотъ, думается мнѣ, возникаетъ сейчасъ какое-то недоумѣнное и очень остро-враждебное отношеніе къ буржуазному и небуржуазному искусству. Тутъ какое-то наслѣвшее мѣсто, наболѣвшее слово и какое-то смѣшеніе пиллѣй. Сброшена нелѣпая по мнѣгому, старая театральная цензура, державшая и дѣ замкомъ такія произведенія, какъ „Царь Θεодръ“ и др., по какъ будто хотѣть новой цензуры отграшчивающей „бышій буржуазный театр“ отъ новаго, нарождающагося, „небуржуазнаго“. И, если съ мѣркой такой цензуры подступать къ писателю, къ мпозитору, актеру, пѣвцу, то что ставается со всѣмъ дѣйствительнымъ талантомъ? Шалашникъ не тотъ му хрощъ, что овъ вятскій крестьянинъ (этъ) можетъ и должно наполнять гордостью народное сознаніе, по потому, что даетъ вамъ наслажденіе своимъ могучимъ, культурно отшлифованнымъ талантомъ.

По вѣдь Гете или Вагнеръ остаются не менѣе цѣнными для человѣчества, всемя на то, что они были въ тѣсныхъ общеніяхъ съ королями и герцогамъ, и что Лудвигъ Баварскій дѣлалъ всѣ средства Вагнеру для созданія его театра въ Ваупертѣ, т. е. осуществлялъ его мечту. И нѣмецкій народъ ничего не проигралъ отъ этого. Наоборотъ. Возьмите природу, къ торая есть „великое Все“ и отъ которой все идетъ. Природа, въ сущности есть первый врагъ равенства, природа создаетъ и крапиву, и ландышь, и репей, и орхидею. Прврода викакъ не мирится съ примитивомъ, а непрѣмьн отъ примитива идетъ къ сложной формѣ. А искусство—все та же культурно-продвигая природа и сравнимы являются въ ваши дни эти отграниченія въ области искусства, этотъ поставленный остро п, въ то же время, узко принципъ: вышательства самаго народа въ искусство. Позвольте: во народъ никогда не *отшивался* въ искусство, вародъ всегда былъ тѣмъ многовѣдной рѣкой, въ кторой всхдило искусство.

Но и буржуа, и аристократъ, и рабочий, и пролетарій не могутъ входить въ искусство театра, музыки, ли-

тературы, живописи съ примитивными, неотдѣлавыми, иезучеными формами искусства.

Гете при тствовалъ побѣду революціонной арміи при Вальми и чувалъ, по его выраженію, „новую эру человечества“.

Бетховенъ, поклавившійся генералу Бонапарту, развѣчивалъ его, кгда Наполеонъ надѣлъ на себя корону.

Громы революціи гремятъ и въ симфоніяхъ Бетховена. И Гете ставался величайшимъ нѣмецкимъ и этомъ, получивши чинъ дѣйсггительнаго тайнаго совѣтника. А Бетховенъ посвящалъ девятую симфонію прусскому королю. По развѣ эта симфонія не остается однимъ изъ величайшихъ созданій музыкальнаго гевія, однимъ изъ высочайшихъ *религіозныхъ*, въ истинномъ смыслѣ слова, гимновъ свободѣ и радости обновленнаго человечества?

О, господа или граждане, или товарищи (что въ словахъ?) искусство можетъ быть только свободно и только культурно, не примитивно.

Н. Вильде.

Х р о х и к а.

— Малый театръ распаиваетъ свои двери 15-го сентября новаго года. Для открытія по традиціи пойдетъ „Горе отъ ума“. Вначалѣ августа открывается продажа билетовъ на абонементные спектакли. Абонементовъ будетъ четыре по пяти спектаклей въ каждомъ. Для первой премьеры пойдетъ „Посадникъ“—графа А. К. Толстого. Затѣмъ предложены къ постановкѣ „Донъ-Карлосъ“—Шиллера, „Женигба Флгаро“—Бомарше, „Пастухъ“—Аязмина и „Жовчаня, о которъй не стоить говорить“—Уайльда.

Сборъ труппы Государственнаго Малаго театра назначенъ на 1-е сентября.

Тяжело заведомъ зрители труппы Государственнаго Малаго театра В. А. Сашинъ.

— Въ сезонѣ 1918—19 года въ Государственномъ Большомъ театрѣ намечены къ постановкѣ балеты: „Щелкучикъ“—Чайковскаго, „Дафнисъ и Хлоя“, „Нарцисъ“—Черепяна, „Петрушка“—Стравинскаго, „Циръ короля“ и „Весна“—Дебюсси. Вопреки всѣмъ толкамъ и слухамъ. Е. В. Гельцеръ остается на Большой сценѣ. Контрактъ съ балерной уже подписанъ.



Бетховенъ.

(Скульптура для Бетховенской студіи Д. Шора.)

„Эрмитаж“. Спектакли Комедии.



Б. А. Горинь-Гориновъ.

— Въ оба сезона по шесть спектаклей въ каждомъ зимнемъ сезонѣ Драматическаго театра предложено включить новыя постановки „Расплюевскіе веселые дни“ Сухова-Кобылина, „Загадочная женщина“ Оскара Уайльда, „Александръ I-ый“ Д. С. Мережковского, „Трагедія власти“ К. Брамсова, „Шуты“ Л. Г. Мунштейна, „Конецъ рода Коростомысловыхъ“ Кумова и „Духъ земли“ Ф. Ведекинда. Въ пьесахъ въ центральныхъ роляхъ выступятъ М. М. Блюменталь-Тамарина, В. Т. Жихарева, Т. П. Павлова, В. В. Максимовъ, Ю. Э. Озаровскій П. Н. Павловъ и К. Н. Яковлева.

— Въ составѣ оперной труппы театра Московскаго с. р. д. на зимній сезонъ вошли: сопрано—Т. Т. Кошицъ, Е. М. Попова и Е. А. Кошелева, меццо-сопрано К. В. Васенкова, Ю. В. Евгеньева Ф. С. Мухтарова и А. С. Тихонова, тенора В. П. Дамаевъ, Е. С. Кипаренко-Даманскій и С. П. Юдинъ, баритоны—П. П. Волотинъ, И. М. Горьловъ, Ю. П. Каченко, М. Н. Караканъ, Б. П. Поповъ, П. Ф. Холодковъ и К. И. Чугуновъ, басы—С. А. Сергѣевъ, В. Н. Трубинъ и П. И. Цесевичъ и другіе. Директорами будутъ А. И. Орловъ и Е. В. Плотниковъ, балетмейстеромъ—М. М. Мородкинъ, режиссерами—Ф. Ф. Коммиссаржевскій и А. П. Петровскій и администраторомъ—режиссеромъ—А. Р. Борисенко. Помимо оперъ прошлаго сезона вновь поставлены будутъ: „Борисъ Годуновъ“, „Ленэгривъ“, „Князь Игорь“, „Демонъ“, „Карменъ“, „Садко“, „Фаустъ“ и „Донъ-Жуанъ“. Сезонъ открывается 1-го сентября по новому стилю. „Борисомъ Годуновымъ“.

— Театръ Художественный драмы и комедии.

Подъ такимъ названіемъ съ будущаго зимняго сезона нарождается въ Москвѣ совершенно новое театральное предпріятіе.

По словамъ главныхъ руководителей новаго театра, они намѣрены преслѣдовать чисто художественныя цѣли и будутъ ставить пьесы лишь настоящей художественной цѣнности.

Въ составѣ труппы приглашены пока г-жи Юрбеева, Княгининская, Миссанъ, Марченко, гг. Аслановъ, Освѣтцискій, Орскій, Шахаловъ и др.

Главный режиссеръ В. К. Татищевъ.

Открытие сезона предполагается въ середнѣ сентября и для перваго спектакля намѣчена пьеса Л. Андреева „Океанъ“ въ постановкѣ В. К. Татищева. Декорации написаны будутъ по эскизамъ художника Лансера.

Въ дальнѣйшій репертуаръ включены пьесы Ростана, Метерлинка, Шекспира и др.

Кромѣ г. Лансера, эскизы для декораций будутъ писать художники гг. Рерихъ и Сомовъ.

Въ данное время дирекція театра озабочена переустройствомъ и стѣлкой помѣщенія по послѣднимъ требованіямъ театральной техники.

— Всероссийскій профессиональный союзъ актеровъ вынесъ постановленіе о полной оплатѣ времени предсезонныхъ репетицій, которыя до сихъ поръ либо не оплачивались совсѣмъ, либо оплачивались въ половинѣ.

— Отдѣломъ государственныхъ театровъ разработана смѣта государственныхъ театровъ на текущее полугодіе (съ 1-го іюля по 31-е декабря). На содержаніе государст-

венныхъ театр. въ Москвѣ необходима сумма въ 5.000.000 р., а на содержаніе въ Петроградѣ—6 милліоновъ руб.

— В. С. Бориковъ закончилъ свои выступленія въ опереттѣ кооператива въ Эрмитажѣ и уѣзжаетъ на гастроли въ Петроградъ, гдѣ будетъ выступать въ „Виллѣ Эрнста“ съ пьесками своего жанра въ теченіе 2 недѣль.

— Спектакли „Летучей мыши“ закончатся 31-го іюля (13-го августа). Афиши, вывѣшенныя на стѣнахъ театра и гласящія о продолженіи спектаклей на малой сценѣ въ саду, относятся отнюдь не къ „Летучей мыши“, хотя и составлены такъ, что могутъ ввести въ заблужденіе публику.

Н. Ф. Валіевъ предполагаетъ съ частью труппы уѣхать на вѣскольکو спектаклей въ Кіевъ.

— Петроградскій „дривалъ“ веселыхъ комедіантовъ“ предполагаетъ открытъ свой филиалъ въ Москвѣ.

Комедіантами ведутся переговоры о сдачѣ имъ на зиму помѣщенія кафе „Питторескъ“.

Такимъ образомъ столица повидимому обогатится еще однимъ театромъ новаго жанра.

— На дняхъ состоялось окончательное засѣданіе жюри XIII конкурса имени Островскаго. Рассмотрѣвъ поступившія на конкурсѣ 45 пьесъ, жюри постановило присудить почетный отзывъ пьесамъ „Воспитанникъ“ (девизъ: „Сила—не въ силѣ, сила—въ любви“) и „До зари“ (девизъ: „Сатана тамъ правитъ балъ“). Кромѣ того, жюри нашло нужнымъ отмѣтить, какъ заслуживающія вниманія, пьесы: „черепетин mobile“ (девизъ: „Цѣль оправдываетъ средства“), „Свѣтъ угасъ“ (девизъ: „Выше любви къ ближнему стоять любовь къ дальнему и будущему“), „Трахмалъ“ (девизъ: „Все условно“) и „Василискъ“ (девизъ: „Безъ словъ любовь“).

Премія имени Островскаго осталась, такимъ образомъ, неприсужденной.

Въ составѣ жюри XIII конкурса состояли (въ алфавитномъ порядкѣ): В. А. Азовъ, Д. Я. Айзмавъ, А. А. Блокъ, П. П. Гайдебуровъ, Н. Н. Ходотовъ, К. И. Чуковский и В. А. Юрбеева.

— Изъ бесѣдъ съ народнымъ комиссаромъ А. В. Луначарскимъ выяснилось, что впредь бюджетъ консерваторій будетъ построенъ на тѣхъ же началахъ, какъ и бюджеты другихъ высшихъ учебныхъ заведеній, т.-е. содержаніе ихъ беретъ на себя государство.

Профессора и всѣ служащіе консерваторій впредь будутъ получать изъ средствъ государства также же жалованье, какъ профессора и служащіе другихъ учебныхъ заведеній.

Директорами главныхъ консерваторій остаются прежніе: въ Москвѣ—М. М. Ипполитовъ-Ивановъ и въ Петроградѣ—А. К. Глазуновъ.

— Въ „Эрмитажѣ“ въ бенефисъ режиссера А. А. Брянскаго была поставлена 1-го августа музыкальная комедія Тэффи и Лоло „Екатерина II“ (музыка Оффенбаха). Оперетта прошла съ большимъ успѣхомъ. Въ ней очень удачно разошлись главные роли между г-жами Закомъ (Екатерина), Ветлужской (гр. Брюсъ), Руджіери (Перекусихина); г-дами Монаховымъ (Потемкинъ), Кошевскимъ (Возбородко), Тумашевымъ (гр. Сегюръ), Дафировымъ (Корсаковъ), Далматовымъ (Страховъ), Горевымъ (Нарышкинъ). На спектаклѣ присутствовали Вл. Ив. Немировичъ-Данченко и Н. Ф. Валіевъ, громко выражавшіе свои восторги по адресу авторовъ первой русской исторической оперетки. Очень хороша постановка А. А. Брянскаго.

Рецензіи и снимки въ слѣд. номерѣ.

„Эрмитаж“. Оперетта.



А. А. Брянскій.

Къ его бенефису и постановкѣ „Екатерины II“.



Н. М. Радинъ.—„Укрощеніе строптивой“

= Закончившіяся „Фаустомъ“ гастроли Ф. И. Шалапина въ оперѣ „Эрмитажъ“ дали артисту за четырнадцать выступлений сто восемьдесятъ тысячъ рублей. Прозабавительно такую же сумму получила и компанія изъ четырехъ антрепренеровъ артиста Ф. И. Шалапина послѣ концерта въ Орѣховъ-Зуевъ и благотворительныхъ спектакля и концерта въ Большомъ театрѣ уважаетъ въ Петроградѣ.

= Въ Москву пріѣхалъ артистъ Александринскаго театра Ю. М. Юрьевъ, который организуеъ для осенняго сезона рядъ спектаклей въ одномъ изъ московскихъ цирковъ. Сначала спектакли состоятъ въ Петроградѣ, а затѣмъ будутъ перенесены въ Москву. Пойдетъ „Макбетъ“ съ Юрьевымъ и М. Ф. Андреевой въ главныхъ роляхъ. Постановкой будетъ руководить г. Добужинскій (художественная часть) и г. Грановскій (сценическая часть). Юрьевъ оковчательно покинулъ Александрійскій театр.

= Въ Союзѣ московскихъ актеровъ возбужденъ вопросъ о повышеніи ставокъ окладовъ жалованья въ наступающемъ зимнемъ сезонѣ.

= Въ каждомъ абонементѣ балета въ Большомъ театрѣ предполагено по семи спектаклей. Цѣны, особенно на ложи нижнихъ ярусовъ и кресла первыхъ рядовъ, будутъ очень повышены.

= Артисты оперетты зеркальнаго театра „Эрмитажъ“ съ окончаніемъ сезона уважатъ въ Кіевъ въ антрепризу г. Валдайтта, къ которому режиссеромъ на зимній сезонъ подписалъ К. Д. Грековъ.

= Н. Ф. Монаховъ на зимній сезонъ подписалъ въ оперетту въ Кіевъ на гонораръ въ семьдесятъ тысячъ рублей за сто сорокъ выступлений.

= В. А. Блюменталь-Тамаринъ отказался отъ контракта съ Драматическимъ театромъ въ „Эрмитажѣ“.

Сцехические портреты.

Ж. М. Радинъ.

По происхожденію полупольскій, — сынъ М. М. Петина, блестящаго представителя артистической семьи, давней русскому театру и сколько прекрасныхъ дарований, — Н. М. Радинъ въ ряду русскихъ драматическихъ актеровъ занимаетъ совершенно особое мѣсто.

Кто то, кажется, Чеховъ, сказалъ однажды, что русскіе актеры шутить не умѣютъ: на сценѣ они всегда серьезно начинаютъ и любой водевилъ готовы превратить въ психологическую драму.

Замѣчаніе удивительно вѣрно и полно охватываетъ всю, такъ сказать, природу, сценическаго нашего творчества. Впрочемъ, неудивительно, что въ странѣ, гдѣ „отъ ямщика до перваго поэта“ все поютъ уныло, — актерское мастерство оканено топами, если не сплошь меланхолическими, то ужъ почти всегда „задушевно лирическими“, съ влетомъ такой міровой скорби и тяжелой раздумья надъ

„проклятыми вопросами“. Нѣтъ, поэтому, ничего противоречивѣе участія „вдумчиваго“ и „виолеттѣ интеллигентнаго“ актера въ изящной и легкой комедіи. Вы посмотрите только, въ какую непріятную гримасу расплывается лицо этого вдумчиваго артиста, когда ему надо весело улыбнуться!.. Улыбаться онъ вообще не умѣетъ, — а вотъ трюмко захотѣтъ, на это его хватятъ!.. Такъ и превращаются на русской сценѣ комедіи — въ драмы, а водевилъ въ фарсы.

И вотъ, какъ исключеніе изъ общаго правила, — актеръ, съ очаровательной, топкой и умной улыбкой, актеръ, умѣющій шутить, не впадая въ буфонаду, актеръ, изящный безъ вычурности и пріятный безъ ухщреній, — словомъ, настоящій комедійный актеръ.

Обычно, когда говорятъ о Радинѣ, то считаютъ обязательнымъ упомянуть о той галльской кронн, которая нѣтъ не течетъ.

— „Радину легко играть комедію, на то, вѣдь, онъ и французъ“, — такъ судятъ и коллеги артиста, и даже его критики. Конечно, въ той непринужденности, съ какою идетъ Радинъ діалогъ, — а въ діалогѣ онъ мастеръ и діалогъ у него течетъ и искрится, словно чудеса шампанское, — въ этой его прирожденной легкости сказывается кровь, но вышпипать-ли только блескомъ, одно-ли только технической ловкостью создается цѣнность то-о подлиннаго артистическаго рисунка, который чувствуется во всемъ томъ, что играетъ Радинъ?

И не касаюсь даже такихъ его безспорныхъ достижений, какъ Петруччіо въ „Укрощеніи строптивой“ или лавкей — въ „Графиня Юлія“, ибо тутъ самый масштаб роли требуетъ отъ исполнителя проявленія всѣхъ и вышпипныхъ, и внутреннихъ свойствъ дарованія: искренности, непосредственности и темперамента въ той же мѣрѣ, какъ и изощренной техники, чуткой наблюдательности и четкой выразительности. Не оставаясь въ исполненіи Радинъ въ пьесѣ Леонида Андреева. „Тотъ, кто получаетъ пощечины“ графа Манчини, о которомъ отмѣчу лишь, что здѣсь достигъ Радинъ блестящихъ результатовъ въ попыткахъ полнота перевоплощенія, на что, кстати упомянуть, онъ вообще не искусникъ.

Нѣтъ, мыслемъ эти его „большія“ роли: для уясненія его артистической и притомъ намъ больше помогутъ такіе, въ сущности, пустяки, какъ всѣ эти „гвардейскіе офицеры“, Гансы — въ „Модныхъ дамахъ“, официанты въ „Маленькомъ кафѣ“, и „господа защитники“, словомъ, роль изъ того репертуара, который такъ любитъ играть Радинъ. Въ этихъ вещичкахъ, весьма невысокаго художественнаго и литературнаго значенія, чувствуетъ онъ себя „какъ дома“ — тутъ онъ царитъ, чаруетъ, покоряетъ, тутъ



Н. М. Радинъ — Донъ-Жуанъ.

съ необычайной легкостью развязываютъ всё тѣ хитро-сплетенные узлы, которые, замѣлательски радя, понавляли затѣливые Бары и Мольпары.

О, конечно, дарованіе Радина глубже этихъ ловко состряпанныхъ въздѣлій вѣнской бухпы. И, разумѣется, предпочтительнѣе было бы видѣть его чаще въ Мольерѣ, чѣмъ въ комедіяхъ Триставъ Вернара, но дѣла-то въ томъ, что Радинъ угощаетъ насъ этимъ вѣнскимъ печеніемъ съ такой очировательной улыбкой и такимъ вѣгетъ „шармомъ“ (не поберемъ русскаго слова, столь же точно передающаго это понятіе)—отъ всего его тона, что невольно подыскивашь вакое-то вутреннее оправданіе для артиста, зппающагося подобными пустяками.

Однако, что же плѣнительнаго въ той обаятельности, которая со тавляетъ какъ бы сущность радинскаго мастерства?.. И думается мнѣ, что она не въ одной вѣтпней „любовности“, не въ одной „технической сдѣлаемости“. И не только пѣнищесви шампанское (кипучая гальская кровь!) составляетъ то, что можно было бы назвать душой его мастерства.

Конечно, запятуя смотрѣть на Радина, завязывающаго и развязывающаго узелки и петели: очень натурально приторяется онъ для этого спорта парижаниномъ и вѣнцемъ.. Но вѣдь это все форма, что же скрывается за нею, что тамъ вутри?

А тамъ... самъ Н. М. Радинъ въ томъ образѣ, который имъ созданъ, и подлинно русскія черты коего оль обнаруживаетъ совершенно веожданно въ какомъ-нибудь франтѣ съ Прага; а. Очертить наиболѣе выразительныя линіи ископной радинской „маски“ не трудно: это—прежде всего, „добрый малый“, избалованный уснѣхомъ, но нѣсколько опустившійся, чуточку излѣнившійся, съ хорошими задатками, съ возвышенными мечтаниями, но не Дунъ-Кихотъ, однако, а напротивъ—очень земной, любящій веселую шутку, стакапъ стараго вина, поцѣлуй хорошепкой жевашни, ароматную сигару, дружескую парашку... Иногда „добрый малый“ терпѣтъ крушеніе и подвергается всѣмъ неприяностямъ житейскихъ невзгодъ и катастрофъ—съ всѣмъ, какъ въпзи въ „Касаткѣ“ или Драгоменецкій въ „Зломъ пв'тѣ“, но тогда яляется женщина и... слакаетъ погнбающаго...

Вотъ та „маска“, которую такъ блестяще, такъ виртуозно играютъ Радинъ. Согласитесь, что въ очертаніяхъ ея обліка много чисто-русскихъ чертъ!.. Не потому ли лучшія роли изъ сыгранныхъ Радинымъ за послѣдніе годы—это роли въ комедіяхъ гр. Ал. Н. Толстого?.. Быть можетъ, въ погоряемости „маски“ есть недостатокъ извѣстной глубокости, и, конечно, въ этомъ смыслѣ Радинъ почти всегда прагаетъ... Радина. Но тутъ на выручку приходитъ „шармъ“, которыми вѣгетъ отъ Радина, и его „добрый малый“, какъ бы онъ не вамаелся, все-равно будетъ памя припнѣтъ каждый разъ съ особеннымъ удозольствиемъ...

Такимъ кажется мнѣ этотъ актеръ, — столь перусскій въ вѣтншемъ сценпческомъ мастерствѣ; и такой русскій по ецу ренней сущности своего творчества.

Юрій Соболевъ.

Театръ и печать.

Въ „Театрѣ“ находимъ статью, посвященную послѣднему декрету Центрального Исполнительнаго Комитета о постановкѣ памятниковъ.

Наша страна—пишетъ газета—до сихъ поръ не могла бы похвалиться богатствомъ монументовъ. Вѣдь даже обѣ наши столицы, не говоря уже, конечно, о городахъ провинціальныхъ, поражали отсутствіемъ памятниковъ.

О культурномъ уровнѣ страны судить по количеству прошедшихъ черезъ почтъвыя учрежденія писемъ. Съ такимъ же правомъ можно судить и о степени развитости и сознательности по тому отношенію къ памяти своихъ великихъ гражданъ, которое проявляетъ къ нимъ ихъ „благодарное отечество“... И если Россія въ смыслѣ „корреспонденція“ стояла на послѣднемъ мѣстѣ (въ одномъ

„Эрмитажъ“. Спектакли Комедіи.



Б. А. Горинь-Горяиновъ.

Шаржъ Мака.

ряду съ Китаемъ!)—то не почетнѣе было ея положеніе и въ вопросѣ о „монументахъ“.

На то, чтобы скверную улицу столичнаго или уѣзднаго города назвать „Пушкинской“ или „Лермонтовской“—на это еще насъ хватить. Но чтобы Пушкину да Лермонтову памятники поставить—это свше нашихъ силъ!..

И страна наша, богатая именами великихъ мыслителей, художниковъ, поэтовъ, актеровъ—страна Толстого, Достоевскаго, Глинки, Рѣпина, Мочалова, Щепкина, Ермоловой, Фодотовой, Садовскихъ.—страна великихъ борцовъ за свободу, страна мучениковъ науки, страна гениальныхъ самоучекъ,—страна Ломоносовыхъ—не умѣла или не хотѣла умѣть—достойно почитать память тѣхъ, кто составлялъ ея законную національную гордость.

Особенно плачевнымъ въ этомъ смыслѣ было отношеніе къ памяти великихъ художниковъ сцены.

И сейчасъ тщетно стараюсь вспомнить, кому же изъ нихъ удосужились поставить памятники? Вспоминаю, что на кладбищахъ кое-кому изъ нихъ воздвигли вѣчто подобное монументамъ. Но и надгробія ихъ, въ силу людской забывчивости и невниманія, пришли въ вѣтхость. Прогулка по нашему Ваганьковскому кладбищу,—этому истинно актерскому Некрсплю,—въ этомъ отношеніи будетъ вагляднымъ подтвержденіемъ старой истины:

Схоронили—позабыли!..

Помнится, къ недавнему вѣковому юбилею Щепкина привели въ порядокъ и его могилу, и памятникъ въ ея оградѣ. А вотъ плита надъ могилой славнаго Полтавцева, погребеннаго бокомъ-о-бокъ съ Щепкинымъ, такъ и осталась въ безобразнѣйшемъ состояніи: о Полтавцевѣ забыли!..

Да если бы и были всѣ эти надгробія въ порядкѣ—развѣ искупило бы это грѣхъ нашего непочтенія и не благодарности къ великимъ художникамъ сцены? Вѣдь не кладбище, жилище мертвыхъ, а шумная народная площадь, лучшая улица города—вогъ мѣсто достойное памятника Мочалову, Щепкину, Коммиссаржевской!..

Поэтому декретъ о памятникахъ какъ бы исправляетъ черствую неблагодарность страны. Конечно, прекрасна, превосходна мысль увѣковѣчить въ мраморѣ вѣчный волнующій, прелестный образъ Коммиссаржевской—члнки русской сцены.

Конечно,—ему, безумному другу Шекспира,—пламенному Мочалову, романтическому „чъвнью элхи“—вадлежатъ пріятъ новую жизнь въ памятникъ, который явить его прекрасныя, вдохновенныя черты.

Но почему,—почему забыто въ этомъ списокѣ славныхъ именъ, имя Щепкина? Не ему ли, сыну раба, выкупленному на свободу—великому создателю „реальнаго направленія русскаго театра“—этому великому комику, который былъ героическимъ защитникомъ униженныхъ забытыхъ рабовъ—ему давно порѣ поставить памятникъ!..

И не долгъ ли государственнаго Малаго театра, который посвященъ Щепкину, который есть его домъ, подвѣтъ вопросъ о необходимости къ именамъ Коммиссаржевской и Мочалова добавить имя Щепкина?..

Декламация и театральная школа.

За большими вопросами в жизни театра, выдвинутыми войной и особенно революцией, вопросами, касающимися переустройства всего уклада театральной жизни, а в последнее время касающимися самого существования театра,—вплоть естественно, остается в тѣни большой вопрос нашего театрального образования. По благому почину Совѣта Рус. Театрального О-ва полтора года тому назадъ организовалась-было при немъ школьная коллегія (изъ режиссеровъ и преподавателей сценич. искусства, въ числѣ коихъ работалъ и авторъ этихъ строкъ) для составления программы образцовой театральной школы, во составъ полусезонной, довольно интенсивной работы коллегія съ осени 1916 г. почему-то не возобновляетъ своихъ занятій, о чемъ приходится только сожалѣть. Вопросъ о реорганизации театральной школы такъ и остается открытымъ.

Главный недостатокъ современной театр. школы—это отсутствіе научнаго метода въ дѣлѣ сценическаго преподаванія вообще и преподаванія декламации въ частности. Безсистемности преподаванія, основанной на азыкомъ фундаментѣ случайности и неопредѣленности, слѣдуетъ противопоставить принципъ опредѣленнаго взгляда и постоянныхъ нормъ. Откладывая до другого раза бесѣду о сценическомъ воспитаніи въ его цѣломъ, въ этой статьѣ я коснусь лишь одной изъ его сторонъ, а именно—искусства художественнаго чтенія.

Что долженъ дать классъ декламации его питомцамъ? Онъ долженъ научить учащагося правильно дышать, довести его путемъ систематическихъ упражненій до истиннаго и наилучшаго использования воздуха во время чтенія и рѣчи, онъ долженъ „поставить“ и развить голосъ и выработать отчетливое и правильное произношеніе. Эти вопросы составляютъ первый отдѣлъ иск. худож. чт.: *дикцію*, или технику рѣчи. Далѣе, этотъ классъ вскрываетъ учащемуся связь между *смысловой* сущностью произношенія и ея *музыкальнымъ* выявленіемъ, иначе говоря, вскрываетъ законы музыкальнаго движенія рѣчи, въ результатъ чего чтеніе усвоеннаго эти нормы носятъ характеръ ясности, естественности, опредѣленности, красоты и разнообразія; это—отдѣлъ *музыкально-логическаго* труппированія. Наконецъ, учащійся воспитывается въ передачѣ психологической сути читаемаго, онъ упражняется въ воскрешеніи передъ слушателями всего процесса поэтическихъ чувствъ и настроеній автора: это третій отдѣлъ *художественнаго* чтенія.

Театральная школа главное вниманіе обращаетъ лишь на этотъ третій отдѣлъ эмоциональнаго чтенія, несмотря на то, что въ всѣхъ отдѣлахъ только первые два являются объектомъ *изученія*, тогда какъ по отношенію къ послѣднему отдѣлу, т.-е. въ направленія психологическаго воспроизведенія, школа можетъ лишь *вспомогать*. *Научной* стороной нашего искусства, или, какъ называетъ ее кв. С. Волковский (см. „Рус. Мысль“, 1914 г.—мартъ, О чвткѣ“) *фактической* стороной, включающей технику рѣчи и логику чтенія, преподавателями удѣляется очень мало, а чаще и совсѣмъ не удѣляется вниманія: въ интересуютъ лишь сторона *чувства*, психологическая, или, по словамъ кв. С. Волковского, *магическая* сторона, гдѣ менѣе всего можетъ быть правилъ, гдѣ всякія достиженія связаны съ *таинствомъ* чтенія.

Благодаря такому положенію вещей, школа не оправдываетъ тѣхъ надеждъ, которыя на нее возлагаютъ и учащіяся и общество. Особенно это странно по отношенію къ отдѣлу *дикции*, по которому существуетъ большая литература (я говорю о среднемъ типѣ нашей драматической школы; можетъ быть, въ этомъ отношеніи есть гдѣ-либо счастливыя исключенія, чему, конечно, я очень радъ).

Иначе дѣло обстоитъ съ *музыкально-логическимъ* труппированіемъ, гдѣ и въ еще достаточной литературы, гдѣ отрывочныя наблюденія не приведены еще въ систему, но гдѣ уже вполне обоснованъ принципъ музыкальности въ искусствѣ чтенія (см. „Музыка живого слова“, Ю. Озаровскаго). Но разъ мы признаемъ, что декламация есть видъ *музыкальнаго* творчества, то мы начнемъ уже изслѣдовать эту музыку живого слова и создавать общеобязательныя нормы тональнаго искусства. Преподаваніе на нашихъ курсахъ *дикции* и декламации уже ведется по этимъ новымъ, нами созданнымъ законамъ движенія рѣчи.

Что же это за законы и гдѣ ихъ источникъ? Рѣчь—это движеніе, ея музыка—въ голосоведеніи. Звуки, текущіе одинъ за другимъ, создаютъ мелодію. Движеніе этой мелодіи волнообразно: она то опускается, то подымается, и это движеніе соответствуетъ логическимъ элементамъ читаемой вещи: каждое понятіе, участвующее въ данной мысли, имѣетъ свое смысловое значеніе и, соответственно этому свое музыкальное выраженіе. Поэтому каждая фраза, какъ носительница своей мысли, имѣетъ свою „кри-

вую“ мелодію. Каковъ *разнообразіе* связано съ правильнымъ тонированіемъ! Прежде чѣмъ извѣстное тональное явленіе зафиксировать какъ законъ, мы его наблюдаемъ въ естественной рѣчи, которая является источникомъ тональныхъ правилъ. Такимъ образомъ естественная рѣчь становится искусствомъ, но не всякая естественная рѣчь, а только „обэстетизированная“ рѣчь, просѣянная сивозъ своего рода „эстетическое сито“. Въ искусствѣ могутъ участвовать лишь музыкальныя формы рѣчи. Дюишъ Рёскинъ въ одномъ изъ своихъ трудовъ говоритъ: „Великое искусство беретъ *природу, какъ она есть*, но обращается мыслью и взоромъ къ тому, что въ ней *наибольше совершенно*“. Точно также и наши взоръ и слухъ обращаются къ *наибольше совершенному* оборотомъ рѣчи, а именно: *музыкальнымъ* оборотамъ ея. Изъ отдѣльныхъ наблюденій создается цѣлая система труппированія.

Пусть никто не заподозритъ меня въ томъ, что я предлагаю въ чтеніи ограничиваться одной музыкальной фразировкой, связанной со смысломъ произношенія,—исключая художественное чтеніе не можетъ быть безъ чувства, безъ вдохновенія, а потому и безъ художественнаго образа. Ясная опредѣленная и музыкальная форма рѣчи, передающая слова, какъ выразителей извѣстныхъ мыслей, легко укладывается въ нашъ умъ и пріятно ласкаетъ слухъ,—тѣмъ самымъ мы уже вводимъ эту рѣчь въ область эстетики. Произносимое чтеніе, передающее всѣ изгибы душевныхъ переживаній, пользуется не только соответствующей окраской (*timbre, Tonfarbe*) *проникновенныхъ* словъ, но часто и *перерывомъ* между словами,—*паузой*; здѣсь идутъ какіе-то токи отъ нервной системы читающаго къ нервнымъ системамъ слушающихъ—по NN путемъ, по мнѣю связи, черезъ Кортіевъ органъ (слуховой аппаратъ). Фр. Ницше говоритъ: „Мысли суть только тѣни вашихъ ощущеній и всегда болѣе темны, просты и пусты, чѣмъ послѣдствія“.

Тѣмъ не менѣе, разъ чувство всегда связано съ мыслью, а мысль передается словами, а движеніе словъ идетъ по опредѣленнымъ непреложнымъ путямъ,—то знаніе этихъ путей труппированія для преподающаго декламацию обязательно. Тогда только окончившіе курсъ драматической школы будутъ умѣть обращаться съ любымъ прозаическимъ и стихотворнымъ текстомъ. Сейчасъ же можно сказать прямо: *никто* изъ бывшихъ воспитанниковъ школы не умѣетъ читать. Да и вообще даже среди артистовъ хорошее музыкальное чтеніе—очень и очень рѣдкое исключеніе. Особенно это сказывается при воспроизведеніи стихотворной формы. И повторю здѣсь упрекъ, направленный мною въ одной изъ прошлыхъ статей (см. „Рампу и Жизнь“ отъ 23 апр. с. г.—„Декламация и актеръ“) по адресу Московскаго Художественнаго театра, который, несмотря на большія достиженія въ другихъ отрасляхъ драматическаго искусства, въ декламации стиховъ не держится, судя по чтанью исполнителей, опредѣленнаго принципа и съ этой стороны напоминаетъ сказаніе о вавилонскомъ столпотвореніи.

Василій Серенниковъ.

„Эрмитажъ“. Оперетта.



А. А. Брянскій.

Шарж Мака.



Обнаженная.

Съ картины Ренз.

Господа гастролеры.

Тяга русскихъ актеровъ на Украину продолжается. съ „пѣсенками Пьеро“, и-днякъ, отправились въ турню Слѣдомъ за г. Вергинскимъ, уѣхавшимъ въ Одессу по Украинѣ В. В. Гельцеръ съ кавалеромъ Л. А. Жуковымъ.

Артисты ѣдутъ поспѣивъ съ „царскимъ“ для нашего времени комфорта.

Гастролерамъ предоставляются отдѣльные классевые вагоны до Курска.

Жрецы искусства получаютъ сладкія выгоды, происходящія изъ нейтралитета, сохраняемого русскимъ театромъ и его работниками въ эпоху величайшаго развала и кривавія политическаго и національныхъ страстей.

Но, да будетъ дурно тому, кто худо объ этомъ подумаетъ...

Солянинъ..

„Блаженъ, кто съ молодю былъ молодъ“.

Сцена въ 1 дѣйствіи Евгени Гартингъ.

Дѣйствующія лица:

Онъ. 18 лѣтъ.

Она. 16 лѣтъ.

Онъ. (Ходитъ, заискивающе поглядываетъ на нее и затрагивающе пожимаетъ плечи).

Она. (Сидитъ, отворачиваясь отъ него съ демонстраціею позы, и нервно постукиваетъ ногой).

Онъ. Итакъ?

Она. Итакъ!

Онъ. Итакъ ты находишь, что между нами все кончово? Все!

Она. Да! Все, рѣшительно все... Съ этихъ поръ мы съ тобой (погружается), то-есть съ вами, престые знакомые. Я даже кланяться вамъ не буду... н... вообще... (уничтожаетъ его взглядомъ).

Онъ. Мавечка, да вѣдь всему виной это твоё глупое, ни на чемъ не основанное подозрѣніе!

Она. Если вы находите мое подозрѣніе глупымъ, это значитъ, что вы и меня считаете глупой! Ну да... я—глупая, я—дура набитая!.. А вы—умникъ! И оставьте меня въ покоѣ! Между нами все кончово! Забудьте даже о моемъ существованіи!..

Онъ. Хорошо-съ! Хорошо-съ!.. Но если вы хотите, чтобы между нами все было кончово, если вы хотите,

чтобы я забылъ даже о вашемъ существованіи,—возьмите отъ меня все то, что мнѣ напоминаетъ васъ... Возьмите, Марья Ивановна, всѣ сувениры, которые вы мнѣ дарили, а мнѣ.. а мнѣ возвратите все то, что подарилъ вамъ я! Пусть ничто не напоминаетъ маѣ о васъ! Пусть ничто не напоминаетъ вамъ другъ о другѣ!..

Она. Съ удовольствіемъ (вынимаетъ изъ альбома карточку и бросаетъ ему). Вотъ ваша фотографическая карточка! Въ гостинной возьмите ваши ноты, вотъ ваше колечко, ваши книги... Мнѣ не только... Мнѣ противно все это!

Онъ. Это все?

Она. Кажется,—все...

Онъ. Все!.. Хорошо-съ!.. Завтра я возвращу вамъ подарокъ: ваше колечко, вашу вышитую рубашку, ваша фотографическія карточки... Я ничего этого не захватилъ съ собой... Сегодня я возвращу вамъ только... ваши поцѣлуи..

Она. Какіе поцѣлуи?

Онъ. То-есть какъ, „какіе поцѣлуи“?! Это очень просто: вѣдь вы дарили мнѣ свои поцѣлуи?

Она. Нѣтъ... то-есть, да...

Онъ. Ну вотъ, эти поцѣлуи я и возвращу вамъ сейчасъ: они тяготятъ меня... они будутъ напоминать о...

Она. Я сама вкогда не цѣловала васъ!

Онъ. А весной... въ саду, помните... я даже помню, сколько разъ вы меня оцѣлывали... Пять разъ и прямо въ губы!

Она. Можетъ быть... цѣлуйте пожалуйста поскорѣе и проваливайтесь... (аппетитно цѣлуются пять разъ).

Онъ. Вы думаете, это все? А помните, когда мы катались на лодкѣ... шесть разъ... (Она сердито протягиваетъ губы. Цѣлуются). И это не все! (съ особымъ выраженіемъ). А ты помнишь, то-есть вы помните, какъ мы собирали въ лѣсу ягоды... (Она страстно посмотрѣла на него и закрыла глаза, подставивъ ему губы для поцѣлуя). И это не все... А въ бесѣдкѣ... (цѣлуются). А въ гостинной... (цѣлуются). А у мамы въ будуарѣ... (цѣлуются). Фу!.. (проводитъ рукой по губѣ). Теперь, кажется, все!

Она. (лукаво смеется). А въ каретѣ?

Онъ. Ахъ да, въ каретѣ!.. (цѣлуются. Тяжело дыша, отходитъ отъ нея, пошатываясь). Теперь я спокойно могу пойти домой... Прощай, Маня, то-есть Марія Ивановна.

Она. До свиданья, Василій Петровичъ! До свиданья!.. Завтра вы должны привести мои карточки... А я... Я возвращу вамъ... ваши поцѣлуи...

Онъ. Мои поцѣлуи!?

Она. Да, ваши поцѣлуи, вѣдь вы же цѣловали меня?..

Онъ. Да, я цѣловалъ васъ, цѣловалъ безъ счета, безъ конца и каждый день...

Она. Я то же... буду безъ конца и безъ счета возвращать ихъ... каждый день... (Онъ бросается къ ней, она жестомъ останавливаетъ его). Приходите завтра, а сегодня (онъ опять хочетъ броситься къ ней, она опять останавливаетъ его), а сегодня можете убираться вонъ!

З А Н А В Ъ С Ъ.

Конферансье. Легкій занавѣсъ скрываетъ милую, любовную сценку, разбудившую въ каждомъ далекою грезу прекрасной молодости! Кто изъ насъ не разыгрывалъ когда-то подобныя сценки и кто не знаетъ, что завтра, когда онъ придетъ къ ней за поцѣлуями,—онъ всёхъ ихъ не получитъ... послѣ завтра тоже... И едва ли вообще они когда-нибудь сквитаются... Хотя бы она цѣловала его и безъ счета, и безъ конца, и каждый день. И кто не знаетъ, чѣмъ эти поцѣлуи всегда кончатся... Господа, вы улыбаетесь! Я знаю, у васъ мелькнула нехорошая мысль!.. Ай-ай-ай, господа, это кончится не тѣмъ, что вы думаете! Это кончится... свадьбой.

Е. Гартингъ.

Проблемы такъ въ современномъ балетѣ.

—„Тавцы древни, какъ и любовь—самый древній изъ боговъ“,—сказалъ Лукіанъ. Сколько категорической истины и безпредѣльной красоты въ этомъ чисто философскомъ и въ сколько поверхностномъ опредѣленіи. Съ историческихъ временъ вплоть до нашихъ дней философія тавца провозвѣщаетъ бытіе человека единой неразрывной нитью, соединяющей, точно въ сплошное волшебное ожерелье, самоцвѣтныя доктрины тавцовальнаго искусства, общій свѣтъ которыхъ и служитъ предвѣчнымъ стимуломъ къ зарождевію едва ощущаемой грани между повсѣдневной человѣческой жизнью и невѣсомымъ царствомъ зарубежныхъ мечтаній.

Чтобы предвзятю охарактеризовать ту оперѣленную эстетическую кльтку, которую занимаетъ современнй памъ театральнй танецъ въ общемъ рангѣ провзведеній

Балетные спектакли въ „Аквариумъ“.



Л. Новиковъ.

изящныхъ искусствъ, необходимо, прежде всего, вспомнить, что еще въ периодъ культуры древнѣйшихъ расъ танецъ былъ водруженъ, такъ сказать, на театральные подмостки, но отътуда не на основаніи какихъ-либо логическихъ теорій, а просто—цѣликомъ вывученный изъ современной жизни, съ ея мистическими предрассудками, животными инстинктами и везатѣйными идеалами. И вотъ съ этого знаменательнаго момента, когда искусство танца и жизнь являлись безупречными отображеніями другъ друга, начинается многовѣковая исторія танцевальнаго искусства, разсыпавшаго по всей ливіи эволюціи человечества свои ослѣпительные этапы, зафиксированные въ качествѣ желанныхъ образцовъ какъ живопись такъ и скульптурой. Эти прекрасные памятники ваятельныхъ искусствъ безошибочно свидѣтельствуютъ о томъ, что танцевальное искусство и жизнь, вѣкогда, какъ я уже упомянулъ, концентрировавшись въ единомъ эстетическомъ моментѣ по мѣрѣ развитія цивилизаціи съ теченіемъ времени расходятся и къ концу XIX вѣка занимаютъ такое взаимное положеніе, точно двѣ прямыя ливіи, когда-то давно, давно слиявшіяся въ одной предвѣчной точкѣ.

Изъ этого, я бы сказалъ, привидѣтельнаго расхожденія етъ живью, совершенно не слѣдуетъ, что искусство танцевъ, какъ многіе утверждаютъ, вообще нежизненно. Наоборотъ, оно, ни на мигъ не замарая, живетъ своей обособленной жизнью, которая—что дѣлать—слишкомъ недосягаемо прекрасна по сравненію съ сѣренъкими прозябаньемъ мелочныхъ, машинизированныхъ живью людей.

И, тѣмъ болѣе каждадневная жизнь будетъ душить сознаніе человѣка безчисленными оковами кошмарныхъ переживаній, тѣмъ болѣе восторженнаго признанія и искреннаго преклоненія будетъ обезпечено балетному искусству, не замѣвиму для человѣческой воли стремящейся, хоть-бы на мигъ, возвестить въ сказочную страну своихъ страданныхъ грезъ—пусть—для того, чтобы затѣмъ снова окупиться въ безобразную пучину житейскаго водоворота. Вѣдь этотъ мигъ, когда балетъ ткеть по истерзанной канавѣ обыденной человѣческой душонки свои причудливые узоры, является, быть можетъ, единственнѣмъ отдохновеніемъ мятущагося человѣка сего дня.

Искусство сценическаго балета, являющееся въ наше время доподлиннымъ предвозвѣтникомъ доктринъ танцевальнаго искусства, представляетъ собою въ нашемъ воображеніи невѣдомо прекрасную страну безвѣсныхъ тумановъ, образы которыхъ своими переживаніями цовѣствуютъ о Великои Красотѣ, давно забытой алчной культурой человечества ради цивилизаціи, фабрикъ и машинъ.

Вотъ въ вѣсколькихъ словахъ, такъ сказать, философія балетнаго искусства. Прослѣдимъ теперь, какъ существуютъ и какъ должны осуществляться эти хрупкіе принципы на практикѣ.

Современное намъ искусство сценическаго балета, подчинивъ всѣ отдѣльные танцы цѣлой системѣ общаго закона, классифицируетъ всѣ танцы вообще (по ихъ эстетическимъ заданіямъ) на три рѣзко отмежеванныхъ одна отъ другой категоріи: I—танцы „классическіе“, II—„характерные“ (сценико-эпиграфическіе) и, наконецъ, III—я бы назвалъ—„танцы встроеныя“.

I. *Классическій танецъ*.—Любой классическій танецъ балета и итальянскаго, и французскаго, и, наконецъ, пресловутаго русскаго псевдоклассическаго балета въ своемъ идеалѣ является, прежде всего, совершеннѣйшимъ образомъ выявленія безстрастной акробатики танца классической школы, которая, въ цѣляхъ ваящаго процвѣтанія отдѣльныхъ техническихъ элементовъ, въ ущербъ общему духу осуществленія какого-нибудь сюжета, отрѣшается отъ соответствующаго сюжету костюма отдѣльныхъ персонажей.

Сильные танцы батераны (вариациа и адажио), хореографическіе дуэты балерины и ея кавалера (pas de deux) и, наконецъ, ансамблевые танцы кордебалета (различные grands valses, grands pas d'action, dances des fées и т. д.) безстрастны и мертвы, ибо, весьма проблематично являясь одинъ и тотъ же балетно-любовный эпизодъ, они являются комплиаціей отдѣльныхъ элементовъ танцевальной техники классической школы, воспроизведенной безъ всякаго соподчиненія какому-либо самостоятельному сюжету.

Конечно, классическій танецъ, всякій разъ экспериментируя съ однимъ и тѣмъ же затанцованнымъ инвентаремъ техническихъ данныхъ, не можетъ вдохновить даже подлиннаго большаго артиста на переживанія, сколько-нибудь между собою различныя. Классическій балетъ—эта отрасль танцевальнаго искусства, гдѣ традиція съ теченіемъ времени заглушала самое искусство, съ его стремленіями, исканіями и возможностью вождѣльныхъ достиженій.

Въ точномъ воспроизведеніи своего идеала, классическій балетъ инсценируетъ соответствующій сюжетъ въ цѣломъ рядѣ сольныхъ, дуэтныхъ и ансамблевыхъ танцевъ, совершенно лишенныхъ какихъ-либо подсобныхъ иллюстративныхъ фрагментовъ мимики и пантомимы. Искусство танца классической школы и такъ „Très eloquent“.—вѣроятно, по ошибкѣ сказалъ какъ-то Карло Блазисъ. Искусство классическаго балета достаточно краснорѣчиво и выразительное, во всякомъ случаѣ, для того, чтобы пережить и истолковать любую словесную фразу при помощи соответствующей хореографической фразы („Enchaînement“), въ которой звуки замѣнены всевозможными элементами классическаго танца.

Этотъ ложный взглядъ являлся въ теченіе многихъ десятилѣтій эстетической базой степю многихъ замѣтательнѣйшихъ балетмейстеровъ, вплоть до М. И. Петипа.—Невольно вспоминается потѣшный рассказъ В. В. Сладкопѣвцева—„Балетъ Корсаръ“: „Она (г-жа Медора), вертя правой ногой (вѣроятно, rond de jambes en l'air), объясняетъ ему (Корсару), что любить его, вертя лѣвой ногой,—что ея мамаша (вольность толкованія) противъ этой любви; а, прыгая съ одной ноги на другую,—что охотно готова бѣжать съ возлюбленнымъ“.—Вотъ красочный примѣръ истолкованія сюжета въ классическомъ балетѣ.

Не говоря уже о томъ, что главной базой реформированія классическаго балета является основной принципъ перемеженности отдѣльныхъ танцевъ съ самостоятельными мимодраматическими сценами, не надо сознательно отмежевывать отъ возможности созданія какихъ-либо новыхъ элементовъ технического мастерства, какъ въ видѣ отдѣльныхъ pas и позъ, такъ и въ видѣ новыхъ схемъ сочетанія ихъ въ единомъ законченномъ танцѣ. Весьма характерны и интересны въ этомъ направленіи попытки К. Н. Голейзовскаго.

Если не переступать этой роковой грани творческихъ исканій, расширяющихъ предѣлы сценическихъ достиженій, то искусство классическаго балета замретъ на одномъ изъ своихъ яркопоказательныхъ образцовъ, и, наконецъ, черезъ небольшой промежутокъ лѣтъ классическій балетъ окончательно доплатится за свой консерватизмъ: его, вѣкогда блиставшія, доктрины вывѣтрятся и превратятся въ незначительную для грядущихъ поколѣній пыль, которая будетъ глухимъ отголоскомъ предрассудковъ наивнаго вѣка.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Николай Маринвардтъ.

Хромика Петрограда.

Комитетъ Александринскаго театра ведетъ переговоры съ двумя крупными актерами, одинаково хорошо павѣстными въ Москвѣ и въ Петроградѣ.

Александринскому театру необходимо задѣлать брешь, образовавшуюся послѣ ухода Юрьева, Давыдова и послѣ продолжительнаго отпуса, взятаго К. Яковлевымъ.

== 29-го іюля вараднаго комиссара по прослѣщенію А. В. Луначарскаго посылала доуцатія отъ консерваторіи, во главѣ съ А. К. Глазуновымъ.

Компсаромъ А. В. Луначарскимъ разрѣшенъ по поводу существованія консерваторій наиболѣе существенный вопросъ, — бюджетный, будетъ разрѣшенъ на основаніяхъ, равныхъ для всѣхъ другихъ высшихъ учебныхъ заведеній; профессора и всѣ служащіе консерваторіи будутъ получать жалованье изъ средствъ государства.

Все имущество консерваторіи, принадлежавшее русскому музыкальному обществу, переходитъ въ автономное положеніе консерваторіи.

Обученіе съ будущаго года предполагаетъ безплатнымъ.

== Музыкальный отдѣлъ народн. комиссаріата по просвѣщенію, оставилъ открытымъ вопросъ о субсидіи великорусскому оркестру Андрева, отказавъ въ выдачѣ просимаго представителями оркестра аванса въ суммѣ 10.000 р.

== Въ Александровскомъ театрѣ получена бумага отъ Народнаго Комиссара по просвѣщенію, А. В. Луначарскаго и отъ заведующаго отдѣломъ Государственныхъ театровъ, И. В. Экскузовича относительно того какъ конструировать административное управленіе отдѣльными деталями въ театрѣ.

== Въ Михайловскомъ театрѣ, какъ извѣстно, намѣчены къ постановкѣ четыре оперетки: „Мадамъ Анго“, „Вокзачи“, „Корневильскіе колокола“ и „Птички пѣвчія“.

Роль уличнаго пѣвца Пикалло по маркиза де-Корневилль, какъ говорятъ будетъ исполнять г. Иванцовъ, уже выступавшій, не безъ успѣха въ эпхъ опереткахъ на сценахъ театровъ „Пассажъ“ и „Паласть“.

== „Общедоступный и передвижной театр“, изъ обширнаго помѣщенія на окраинѣ (народный домъ Паняной), переѣхавшій въ силу обстоятельствъ въ тѣсный залъ паженовъ на Серпуховской ул., теперь снова мѣняетъ свое помѣщеніе. Съ сентябрю открываются спектакли передвижниковъ на Бассейной ул. въ роскошномъ особнякѣ, принадлежавшемъ извѣстному антиквару и библиофилу г. Бурцеву. Въ прекрасномъ домѣ, который теперь подвергается нѣкоторому частичному ремонту, уже оборудована сцена и зрительный залъ на 500 слѣшкомъ человѣкъ.

Во главѣ матеріальной части всего дѣла встаетъ союзъ рабочихъ, вся же художественная часть находится въ рукахъ товарищѣй „передвижниковъ“ во главѣ съ г. Га дебурувымъ и г-жей Скарской.

Уже приступлено къ репетиціямъ пьесы Южневича „Городъ Ита“, которой и откроется зимній сезонъ. Пьесу ставитъ режиссеръ г. Брянцевъ въ декорацияхъ специально написанныхъ извѣстнымъ художникомъ Оскаромъ Клеверомъ.

== Совершенно разрѣшенъ еще вопросъ о дальнѣйшемъ существованіи бывшаго Лупа-Парка, перешедшаго въ управленіе городского комиссаріата. Сроки контрактовъ съ артистами заканчиваются 15го августа, когда по всей вѣроятности и закроется лѣтній сезонъ, который, судя даже по теперешнимъ, нѣсколько поправившимся сборамъ, врядъ ли удастся свести безъ большого дефицита.

== Въ началѣ сентябрия открываетъ свою дѣятельность Лѣтній театръ, переходящій въ серьезную драму и старинную комедію. На 15 августа на началъ свѣдѣть артистовъ и начало репетицій—подготовка къ зпмаемому сезону.



† Вл. А. Сашинъ.—Шамага.

Рис. Челм.



† Вл. А. Сашинъ.

Набросокъ Андрева.

Письмо въ редакцію.

М. Г. г. редакторъ!

Въ послѣднее время въ различныхъ городахъ Россіи какими-то личностями объявляются отъ моего имени мои концерты и вечера съ моимъ участіемъ. Такъ, напр., въ г. Казани ловкій человѣчекъ, объявивъ мой концертъ, собралъ деньги и скрылся. Затѣмъ, по слухамъ, какой-то Михельсонъ въ Евпаторіи и Севастополѣ объявилъ мой концертъ на 29 30 августа. Я получаю запросы о мѣстѣ жительства „моихъ уполномоченныхъ“, уже скрывшихся съ соборными съ доверчивыхъ людей деньгами и т. д.

Настоящимъ заявляю, что никакихъ концертовъ и вечеровъ въ теченіе двухъ послѣднихъ лѣтъ въ провинціи я не устраивалъ и пока устраивать не думаю, никакихъ уполномоченныхъ не имѣю я нигде не посылаю и прошу поэтому впередъ быть осмотрительнѣе въ подобныхъ случаяхъ. Къ сожалѣнію, я лишень возможности оговориться объ этомъ болѣе громко за отсутствіемъ осведомительныхъ органовъ. Прошу по возможности перепечатать.

Федоръ Шаляпинъ.

Некрологи.

† Вл. А. Сашинъ.

Номеръ былъ уже въ версткѣ, когда пришло извѣстіе о кончинѣ артиста Малаго театра Вл. А. Сашина, давняго любимца москвичей, одного изъ отличныхъ украшеній труппы Щелквянскаго дома. Вл. А. Сашинъ служилъ на сценѣ болѣе 30 лѣтъ. Началъ любителемъ, играя на клубныхъ сценахъ, затѣмъ перешелъ къ Коршу, а 13 лѣтъ тому назадъ, по приглашенію А. П. Левскаго, вступилъ въ Малаый театръ. Его справедливо считали наследникомъ не только Макшеева, чьи роли перешли къ Вл. А., но и славнаго Шумскаго, съ которымъ въ тоиъ артистическаго дарованія Сашина было много общаго.

Лучшими ролями покойнаго артиста считались: Шамага („Безъ вины виноватые“), Клюква („Много шума изъ ничего“), Жвакинъ („Женитьба“). Последней его ролью былъ кв. Тугоуховскій въ возобновленномъ „Горѣ отъ ума“.

Болѣлъ Вл. А. Сашинъ довольно долго—все лѣто чувствовалъ себя плохо, и переутомленное сердце не выдержало припадка нѣсколько дней назадъ. Хоровили Сашина 13-го августа. Его проводили тѣ немногіе изъ числа его товарищей и друзей, которые узнали о его кончинѣ. О ней Москва не была извѣщена.



Вл. А. Сашинъ.—Жеванинъ („Женитьба“).

† Д. И. Бухтояровъ.

Въ Петроградѣ скончался артистъ государственныхъ театровъ Д. И. Бухтояровъ.

Покойный прослужилъ на Маринской сценѣ долгіе годы. Началъ онъ свою оперную карьеру блестяще, и первое время даже считался замѣстителемъ и приемникомъ знаменитаго артиста Ф. И. Стравинскаго. Но крайней мѣрѣ, послѣ кончины послѣдняго, къ Бухтоярову перешелъ почти весь его обширный репертуаръ.

Это былъ умный и интеллектуальный, слегка суховатый, но всегда художественно-корректный исполнитель такихъ боевыхъ партій, какъ Мефистофель, Фарлафъ, Гремлинъ, Мельникъ, Марсель („Гусепоты“) Гудалъ, Владимиръ („Игорь“). Особенно запомнился его Мефистофель, трактованный, правда, въ старинномъ салонномъ стилѣ, безъ шпалыпскаго демонизма, но все-же очень яркій и сценически-цѣльный. Въ этой партіи покойный Бухтояровъ умѣлъ давать и всю поюту своего сплянато и въ то-же время красиваго и мягкаго голоса.

Въ текущемъ году Д. И. Бухтояровъ выслужилъ пенсию. Онъ еще могъ и хотѣлъ работать, хотя-бы и въ маленькихъ роляхъ, но пресловутая „Комиссія личнаго состава“ почему-то не пожелала сохранить для Маринской сцены этого, во всякомъ случаѣ, полубаившаго артиста и уволила его.

Д. И. Бухтояровъ скончался отъ воспаления легкихъ, въ бывшемъ придворномъ госпиталѣ. Извѣстіе о его кончинѣ не сразу пропикло въ печать и прошло, къ сожалѣнію, почти незамѣченнымъ. Печальная и—увы!—столь обычная судьба русскаго таланта!

О Мамохѣ Дальскомъ.

Въ издающемся въ Ростовѣ-на-Дону журналѣ „Сцена и Экранъ“ паходимъ интересную статью Лозенгринъ, посвященную недавно скончавшемуся Дальскому.

„Наиболѣе характерной и сразу бросающейся чертой Дальскаго была—говоритъ Лозенгринъ—самовлюбленность артиста. Это чувствовалось во всемъ: въ глазахъ, жестахъ, голосѣ и въ темѣ разговора. Среди актеровъ типъ самовлюбленныхъ является довольно распространеннымъ. Указывая на эту черту въ актерскомъ мѣрѣ, я не хотѣлъ бы, однако, чтобы мое указаніе было понято превратно и, чтобы въ немъ было прочтено мое желаніе узивзять артиста. Я далекъ вполнѣ отъ этой мысли и хотѣлъ бы оставаться исключительно на почвѣ объективныхъ наблюдений надъ актерскимъ міромъ. Большимъ и несомненнымъ оправданіемъ для самовлюбленности актеровъ является среда, въ которой они живутъ, среди восторговъ и повышеннаго отношенія къ нимъ публики.

Для Мамохы Дальскаго въ этомъ отношеніи были самые широкіе горизонты возможностей. Онъ шелъ по подмосткамъ столичныхъ и провинціальныхъ театровъ, какъ богъ. Ковры поклоненія были раскинуты повсюду. Въ особенности, молодежь, мужская и женская одинаково, была настроена восторженно и встрѣчала артиста сразу такимъ довѣріемъ, такой теплотой вниманія и такимъ аплодисментами, какія во великому артисту доставались на долю. Это было изумительно и сколько я не задавалъ себя вопроса, гдѣ и въ чемъ кроются эти душевные тайники предварительнаго довѣрія, довѣрія авансомъ къ артисту, отвѣтивъ себя на этотъ вопросъ я не могъ.

А Дальскій анализъ эту тайну, понималъ ее какъ-то инстинктомъ, понималъ, что барьера между нимъ и зрителей заломъ не будетъ,—а вотъ войдетъ онъ на сцену, скажетъ два слова, взглянетъ въ далъ залы и тамъ

уже родятся родственныя и сочувствующія ему нити. Ему ли не быть самовлюбленнымъ, тѣмъ болѣе не въ топорномъ или кустарномъ смыслѣ слова, а въ смыслѣ театрально-тонкомъ и гастролерски-кокетливомъ?

Одно время говорили и писали въ театральныхъ журналахъ и вообще въ газетахъ о томъ, что Дальскаго зоветь къ себѣ снова Александринская сцена. Самъ Николай II хотѣлъ его возвращенія туда. Былой скандалъ съ Дальскимъ, повлекшій, согласно приговору товарищей, его уходъ съ Александринской сцены, сталъ давно забытымъ, объяснялся ошибками молодости и, въ концѣ концовъ, на всю эту исторію далекаго прошлаго все хотѣли смотрѣть съвозъ пальцы. Не тугъ-то было. Дальскій, несмотря на это дружное забвеніе его прошлаго грѣха, самъ не захотѣлъ вернуться въ Петербургъ. Тогда рѣшилъ его пригласить въ постоянный составъ своей кievской труппы Н. Н. Соловцовъ. Это былъ апогей величія Дальскаго. Императорская сцена зоветь, Соловцовъ зоветь. Но...

Но Дальскій предпочитаетъ третье. Предпочитаетъ остаться самимъ собой. „Скитаться злѣсь и тамъ, дивясь божественной природы красотамъ“. Или даже не такъ: съверъ и югъ зовутъ его къ себѣ на амплуа сезоннаго, постояннаго актера. Разрѣшите же ему сдѣлать свой собственный оригинальный выходъ. И онъ заявляетъ громогласно:—я уѣзжаю за границу.

Однажды за ужиномъ въ интимномъ кругу, когда я его спросилъ, правда ли что вы, Мамохъ Викторовичъ, все же поступаете къ Соловцову, онъ вадернулъ плечами и голосомъ безконечно и тонко самовлюбленнаго чловѣка воскликнулъ:

— Я? Къ Соловцову? Я не хотѣлъ служить у Николая второго и я буду служить у Николая Соловцова? Нѣтъ...

Но и заграничу онъ не поѣхалъ. Заграница,—это было только созданіе каприза его мысли. Уже и тогда ему было трудно брать на свои плечи эту тяжесть европейскаго экзамена.

И впоследствии когда я его спрашивалъ:—„А какъ Европа?“ Онъ отвѣчалъ:—„Что же Европа сама по себѣ, а я самъ по себѣ.“

— Вы подумайте, отчего это такъ происходить, что къ намъ ѣдетъ 70-лѣтній Зоненталь или 80-лѣтній Томазо, а вы не хотѣли и не хотите этихъ перспективъ? Вѣдь Томазо Сальвини вѣрять въ „Гамлетъ“ по обязанности почтенія къ артисту, а вамъ повѣрять по сердцу и по вдохновенію еще горячаго въ васъ таланта.

Европа—отвѣчалъ онъ,—это новая жизнь для меня. Это—рамка. Въ это трудно войти и это стѣсняетъ. И развѣ только мени? Представляю себѣ Савину на гастроляхъ въ Парижѣ или Салтыкова-Щедра на въ академіи безсмертныхъ. Два разныхъ міра. Но всякомъ случаѣ я не могу, т.-е. я могу, но не хочу представить себѣ Шекспира во Франціи. Да и Германія не лучше. Единственная страна, гдѣ можно играть такъ, какъ надо этого сѣвернаго варвара,—это Россія. Помните, какъ Муне-Сюлли кривлялся въ „Гамлетѣ“, невозможно повзрять и мелодраматически распывая передъ Феліей: „au convent, au convent.“? Нѣтъ, мой Шекспиръ останется тутъ со мною въ Россіи. Вотъ онъ.

Дальскій вытащилъ пѣзъ кармана миниатюрную книжку — „Гамлетъ“. Это постоянно со мною. „To be or not to be,—that is the question“. Нѣтъ, мнѣ быть съ тобой мой привѣтъ, только въ Россіи.

* * *

Старые театралы должны помнить хорошо гастрольную поѣздку Комиссаржевской и Дальскаго. Въ сущности, сочетаніе этихъ двухъ артистическихъ именъ являлось нѣсколько страннымъ. Репертуаръ Комиссаржевской былъ почти весь чуждъ Дальскому, и большей частью и Дальскому, и Комиссаржевской приходилось выступать отдѣльно другъ отъ друга, хотя были и совмѣстныя выступленія, какъ напр., въ пьесѣ „Огни Ивановой ночи“. И эти совмѣстныя выступленія были чрезвычайно любопытны. Марякка—Комиссаржевская, Георгъ—Дальскій. Только искусство двухъ первоклассныхъ талантовъ, своего рода индивидуальное—духовныя уступки могли создавать въ такихъ общихъ ихъ спектакляхъ извѣстный концертъ. Несомнѣнно, однако, и то, что каждый пѣзъ ихъ отдыхалъ въ пьесѣ своего репертуара, не будучи связанъ участіемъ другого.

Какъ сейчасъ помню такой отдыхъ Дальскаго въ Одессѣ. На афашѣ—„Огелло“. Комиссаржевская свободна. Дальскій предвкушаетъ цѣлудъ недѣлю свое выступленіе. Ждетъ, конечно, переполненнаго театра, овацій, взрывовъ восторга. Въ припадкѣ самовлюбленности онъ говоритъ мнѣ:

— Я очень, люблю и цѣню Вѣру Федоровну. но, поймите, она меня заслоняетъ. Эти психопатическіе вопли па



Алла Назимова.

(Къ ея трагической кончинѣ въ Парижѣ).

галлерей, этотъ культъ Комиссаржевской, это служеніе театральной литургіи съ главной жрицей, — при чемъ я тутъ? Я это предчувствовалъ. Мнѣ не надо было соглашаться на это антрепренерское искушеніе совмѣстныхъ нашихъ гастролей. Выходитъ такъ, что я какъ бы подыгрываю. Я въ сторонѣ. Можно быть гениальнымъ Арманомъ Дювалемъ, но даже посредственная Маргарита Готье заслонитъ Армана, ибо у нея все, все шавсы, все карты, все сцены. Но вотъ въ субботу идетъ „Отелло“ и я отдохну. Я покажу себя. Вы, конечно, будете на „Отелло“?

Увы и ахъ! Я никакъ не могъ быть на этомъ спектаклѣ, такъ какъ пользуюсь свободнымъ вечеромъ Комиссаржевской и приглашалъ ее участвовать на вечерѣ въ одесскомъ литературно-артистическомъ обществѣ, гдѣ состоимъ членомъ правленія. Въ этомъ смыслѣ я и отвѣтилъ Дальскому на его вопросъ.

— Какъ? Вы не будете? Вотъ какъ, — воскликнулъ Дальскій. И Вѣра Федоровна участвуетъ у васъ?

— Она уже анонсирована на афишахъ.

— Это невозможно. И антрепренеръ согласился?

— Антрепренеръ согласился.

— Съ какою дѣлю вы это дѣлаете? И васъ не узнаю.

— Въ чемъ дѣло?

— Вы мнѣ хотите сорвать „Отелло“?

— Менѣ всего я думалъ объ этомъ.

— Я не могу согласиться на участіе Вѣры Федоровны на вашемъ вечерѣ.

— Но насколько мнѣ извѣстно, вы не состоите ея опекуномъ.

— Да, но если она — товарищъ... Я съ ней самъ говорю.

— Вы мнѣ хотите сорвать вечеръ?

— А вы мнѣ хотите сорвать „Отелло“. Мой дорогой другъ, я васъ такъ уважаю.

— Повѣрьте мнѣ, что я не менѣе васъ уважаю.

— Я пораженъ до глубины души, какъ Вѣра Федоровна могла согласиться. Ей надо отдохнуть. Это насмѣе надъ ней.

— Никакого насмѣя. Часть тому назадъ я видѣлъ ее и она очень хочетъ быть у васъ.

И дѣлствительно, Комиссаржевская была очень довольна тѣмъ, что проведетъ вечеръ въ литературно-артистическомъ обществѣ. Насколько я зналъ В. Ф., она всегда была глубоко одинока. Не зная ея казалось, что послѣ гремящего аплодисментами театра Комиссаржевская не можетъ знать одиночества и что въ частной жизни она окружена постоянно поклонниками. А между тѣмъ послѣ театра всегда бывало такъ, что она, по имѣя близкихъ друзей, одна отправляется къ себѣ домой или сидитъ на бульварной скамеечкѣ около гостиницы, гдѣ она останавливалась и сидитъ долго, часами, погруженная въ свои мечты. Савина не знала этихъ минутъ одиночества. Комиссаржевская свылка съ нимъ и не потому, что она любила одиночество, а потому, что въ ней жила какая-то великая стыдливость и щепетильность. И, когда ее приглашали куда-либо на вечеръ она всегда бывала очень рада, рада, что о ней „не забывали“. Въ этомъ смыслѣ она была изумительна въ своей трогательной наивности. Кто имѣлъ счастье звать ее лично, сохранивъ объ этой гениальной артисткѣ, создававшей въ театрѣ высочайшія минуты эстетическихъ наслажденій, —

воспоминанія и объ паумительной врожденной чертѣ ея характера, заставлявшей гениальную артистку думать, что она кромѣ театра „какъ бы лишняя“ для всѣхъ.

— Хорошо, — воскликнулъ Дальскій, подумавъ немного. Я согласенъ (!). Пускай Вѣра Федоровна ѣдетъ къ вамъ. Я пошутитъ. Театральная публика сама прекрасно пойметъ, какой ей надо сдѣлать выборъ. Публика, она меня за мужа полюбила, а я ее за состраданіе къ нимъ, закончилъ Дальскій полушутливо.

Черезъ нѣсколько часовъ послѣ этой бесѣды ко мнѣ, однако, прѣзжаютъ изъ театра съ горячей и убѣдительною просьбой отъ Комиссаржевской авансировать въ газетахъ, что она изъ-за легкаго недорозвѣя участвовать не будетъ въ литературно-артистическомъ обществѣ. И, конечно, исполнилъ ея просьбу, прекрасно понимая, въ чемъ дѣло.

На другой день передъ вечеромъ ѣзжаю къ Комиссаржевскій. Она меня встрѣчаетъ, улыбаясь:

— Вы на меня не срдитесь? Вѣдь я же ѣду къ вамъ на вечеръ. Я не хочу ни въ какомъ случаѣ отказаться отъ вашего вечера. Но я не могла иначе поступить.

— ?

— Дальскій устроилъ мнѣ суму шедшую сцену вчера. Онъ волновался и кричалъ за кулисами, что *такая* товарищи не поступаютъ, что я имѣю что-то противъ него, хочу ему за что-то отомстить. Какая чепуха! А главное, что я будто бы все это нарочно придумала съ дѣлюю показать ему, что несмотря на то, что онъ ставитъ „Отелло“, публика побѣжитъ все же за мною. Поэтому я и просила снять свою фамилию. Никогда въ жизни я не могла бы повѣрить, что онъ можетъ быть такъ мелоченъ и подозрительнъ.

Любопытнѣе фибаль этой маленькой театральной исторіи. Несмотря на газетныя извѣщенія, что Комиссаржевская не будетъ, зала литературно-артистического общества ломалась отъ публики. На „Отелло“ было пусто. У театральной публики есть свои предпочтенія.

Черезъ нѣсколько дней встрѣчаюсь съ Дальскимъ. Холодною любовью. Изысканъ въ выраженіяхъ.

— Я зналъ, что на „Отелло“ не будетъ публики. И вы думаете, мой дорогой, что это меня возмущаетъ? Напротивъ, я былъ радъ этому отсутствію. Повѣрьте мнѣ, я игралъ какъ богъ. Играть, какъ богъ уже по тому одному, что гъ, кто пришелъ смотрѣть меня, были избранные. Для нихъ я и игралъ Эрнестъ Россия часто игралъ почти передъ пустымъ заломъ. И онъ считалъ такіе спектакли самыми удачными для себя.

— Это звучитъ нѣсколько паивно.

— Никогда, — отвѣтилъ Дальскій. Это степень высшаго удовлетворенія. Итъ базара жатейской суеты. Играть для избранныхъ — это было моей мечтой.

— Такая мысль можетъ иногда звучать, какъ парадоксъ уязвленнаго чувства.

— Никогда. И если бы я былъ артистомъ, я тоже предпочелъ бы такое одиночество эстетическихъ иллюзій. Самый первый и тонкій зритель и слушатель это былъ, конечно, Людвигъ Баварскій, который имѣлъ королевскую пышную возможность сидѣть одинъ въ театрѣ и слушать оперу Вагнера. Вы на меня, однако, не сердитесь за мою „взычку“ съ Комиссаржевской и съ вами?

— Я слишкомъ васъ уважаю, какъ артиста, чтобы останавливаться на такихъ мелочахъ.

— Ахъ, милый мой другъ, какъ въ концѣ концовъ мы артисты — одиоки. И не менѣе одиоки чѣмъ Вѣра Федоровна. И въ особенности это даетъ себя знать послѣ театра. Вотъ когда снимаешь гримъ и превращаешься въ прѣ того смертнаго. Мнѣ иногда хотѣлось бы умереть на сценѣ, хотя я въ поддѣльной, но королевской мантій. Ну, шугомъ королевскимъ, вотъ какъ уморъ, напр., Девободъ. Высшая смерть для актера — это на сценѣ. Говорять многого Шекспира и умереть. Но смерти бывають такъ неожиданны, случайны...

Эти слова Дальскаго какъ-то особенно ярко вспыхнули въ моей памяти, когда я прочелъ въ газетахъ краткую замѣтку о его случайной смерти подъ трамваемъ. Онъ хотѣлъ вскорчить въ переполненный вагонъ, кто-то его случайно толкнулъ, онъ упалъ и трамвай его раздавилъ.

Какъ нелѣпо обрываются вниы драгоценныя театральныя и вообще человѣческія жизни. И, конечно, какъ артистъ Шекспира, онъ хотѣлъ бы умереть не подъ трамваемъ, но отъ случайнаго карниза или сорвавшейся вѣдьмы, а вотъ такъ на сценѣ, какъ уморъ Девободъ.

Хотя бы шугомъ королевскимъ, но въ блескѣ своихъ репликъ и въ точнейшей чеканности своихъ театральныхъ монологовъ.

Лознгринъ.

Провиція.

Письма изъ Кіева.

I.

Юль оторванъ въ силу политическихъ событій отъ остальной Россіи, отъ театральной ея столицы Москвы. Естественно, что Кіевъ сдѣлался театральнымъ центромъ для всего юга и юго-запада Россіи. Здѣсь открылось при Союзѣ сценическихъ дѣятелей самостоятельное театральное бюро, черезъ которое формируются труппы для провиціи. Въ зимнемъ сезонѣ функционировали, кромѣ русскихъ, 3 украинскія театра. До перелома очень остро стоялъ вопросъ объ „украинизаціи“ Городского опернаго театра и двухъ другихъ лучшихъ въ Кіевѣ театральныхъ зданій, подѣ украинскіе спектакли. Послѣ перелома темпъ украинизаціи вообще и театра въ частности значительно замедлился, однако гетманъ Скоропадскій отнесся сочувственно къ мысли Н. Садовскаго о созданіи въ преддверіи сезонѣ по крайней мѣрѣ трехъ украинскихъ театровъ: оперы, драмы и народнаго театра. Истекшій сезонъ для всѣхъ кіевскихъ театровъ былъ удачнымъ въ материальномъ отношеніи, чего далеко нельзя сказать о художественной сторонѣ дѣла. Театръ „Соловцовъ“ имѣлъ труппу на рѣдкость блѣдную и репертуаръ не всегда отличался серьезностью и художественною цѣнностью. Уже на исходѣ сезона поставили „Павла I“ Мережковскаго съ г. Соснянымъ въ этой двойной роли; въ общемъ удачная постановка, пьеса прошла болѣе 25 разъ. Затѣмъ, еще позже прямо „подъ занавѣсью“ поставлены А. в. течения сезона чаще ставились „Хорошо сшитыя фракы“ „Коммивояжеры свободы“.. Въ „Шутякахъ“ въ роли Обрещенова выступилъ въ день 10-лѣтняго юбилея сценической дѣятельности Ю. Д. Яковлевъ. Въ труппѣ истекшаго сезона необходимо отмѣтить прекрасную, яркую комедійную актрису г-жу Янкову, маститую г-жу Токареву, одинаково хорошо справляющуюся и съ драматическими и съ комическими ролями, г-жу Алексѣеву, — Михіеву 2-ю. Изъ Мужского персонала кромѣ Юрія Яковлева, — прекраснаго комика. Къ сожалѣнію прибывающаго къ шаржу, выдѣлялись: арт. Госуд. т. г. Петровъ — мягкій, интеллигентный актеръ, г. Волховской, г. Соснянъ, молодой артист г. Зячковский. Больше останавливаться не на комѣ. На будущій сезонъ И. Э. Дуванъ, — Горцовымъ приглашена арт. Госуд. т. г-жа Ведрина и ведутся переговоры съ г-жей Тиме.

Опера въ Городскомъ театрѣ закончила сезонъ съ большою прибылью. Последніе спектакли проходили съ ажиотажемъ. Въ концѣ сезона поставили „Лоэнгринъ“ Вагнера, но шедшія съ начала войны, прошли бенефасы балета, оркестра, г-жи Воронецъ — Монтвидъ („Фаустъ“), г. Ухова („Севильскій Царульникъ“), состоялся спектакль въ пользу вуждующейся интеллигенціи, устроенный г-жей Воронецъ — Монтвидъ (оперетта „Корневильскіе колокола“). Отразилось 15-лѣтній юбилей сценической дѣятельности И. Н. Петичевскій, занимающій въ труппѣ амплуа характернаго жетора; бенефициантъ выступилъ въ отдѣльных актахъ назъ „Демона“, „Ояѣгна“ и „Искателей жемчуга“.

Заслуживаетъ быть отмѣченнымъ назъ числа многихъ театровъ, подвизавшихся въ Кіевѣ въ истекшемъ сезонѣ. Театръ — Sabaret „Гротескъ“, съ утѣвша, благодаря умѣло подобранному репертуару, разнообразію ромеровъ, программы и талантливому конференсье Ал. Алексѣеву, принялъ симпатіи публики, охотно послѣдовавшей театру. „Гротескъ“ претендуетъ на ту роль, которую играетъ въ Москвѣ „Легучая мышь“. Въ этомъ симпатичномъ театрѣ неоднократно выступала Иза Кремеръ.

Сейчасъ — въ разгарѣ лѣтняго сезонъ. Въ Городскомъ театрѣ съ 17-го мая идутъ спектакли оперетты подѣ управленіемъ Ф. В. Валентетти (дирекція К. П. Павлова и И. С. Яковлева). Въ труппу вошли: В. В. Кавецкая, г-жи Жабуцкая Наровская, Орская, Ратмирова, Каренина; г.г. Грековъ, Розенъ, Дашковский, Данильскій, Свровъ, Фришъ. Главнй режиссеръ г. Грековъ, режиссеры г.г. Частяковъ и Глѣбскій, главный держеръ г. Валентетти, дирижеры — г.г. Спиридоновъ и Холоденко, балетмейстеръ г. Целлю прима — балерина г-жа Гаврилова; хоръ 35 человекъ балетъ — 16 человекъ. Сезонъ открылся опереттой „Сильва“ съ г-жей Кавецкой; съ ея же участіемъ шли: „Жрицы Огня“, „Прекрасная Елена“, „Ирмака нѣвѣсти“ и „Лягушкы-страты“. Новинка „Вокругъ любви“ успѣха не имѣла. Анонсированы спектакли съ участіемъ М. А. Шарпантьо (первый выходъ изъ „Куклокъ“) и гастроль В. И. Шютков-

ской и Люцины Мессаль, которая лишена пока возможности пробраться въ Кіевъ изъ Кисловодска.

Въ театрѣ „Соловцовъ“ при хорошихъ сборахъ проходятъ спектакли еврейской оперетты В. Югвицъ во главѣ съ Кларой Юагъ; назъ составъ очень слабой труппы выдѣляются г.г. Сегель и Гольдбергъ. Другая еврейская оперетта даетъ спектакли во 2-мъ Городскомъ театрѣ; здѣсь труппа еще хуже; гастроллируютъ г-жи Пепше, Литманъ и Зинаида Раппель.

Въ театрѣ „Пал-мал“ (дирекція М. К. Максина и Г. С. Бувина) болѣе чѣмъ пикантный фарсъ съ участіемъ М. Н. Чернова смѣшала съ 28 мая легкая комедія съ участіемъ Л. С. Симбирской и Вас. Вронскаго.

Въ „Свободномъ“ театрѣ (въ помѣщеніи Интимнаго театра) состоялись гастроль Е. А. Полевницкой, выступавшей изъ „Мечтъ любви“ и въ „камерномъ“ вечерѣ декламации. Особенно удачнымъ было выступленіе талантливой артистки въ „Мечтъ любви“, гдѣ хороши были и ея партнеры г-жа Алексѣева, Михіева 2-ая г.г. Соснянъ и Городецкій.

Функционируетъ „Большой театръ миниатюръ“ (въ аманіи театра Борюкье), дирекція М. Максина и П. Милорадовича; много шуму надѣлала постановка въ этомъ театрѣ „Хоровада“ Шницлера; сейчасъ готовятъ „Пробужденіе весны“ Ведеквида.

Въ лѣтнемъ театрѣ К. пещскаго собранія украинская труппа Г. Колесняченко подѣ управленіемъ Елисѣева. Въ саду Купецкаго Собранія ежедневно симфоническіе концерты подѣ управленіемъ И. О. Паличина и Артура Лукова.

Долгиграетъ зимній сезонъ, въ концѣ зимы возникшій въ Кіевѣ, новый театръ „Домъ Ингермеди“, вдохновляемый „маршаломъ сцены“ М. М. Воячъ-Томашевскимъ, и талантливымъ художникомъ А. Г. Петрицкимъ. Въ репертуарѣ пьесы, ставшіе популярными послѣ постановки изъ „Кривомъ зеркаль“, „Летучей Мыши“ и „Жаръ-Птицъ“. Сейчасъ съ успѣхомъ идетъ „Вампука“ Эренберга.

Дмитрій Гороховъ.

Письмо изъ Казахи.

Лѣтній сезонъ въ Большомъ театрѣ (Драма. Дирекція Г. А. Розенберга) въ оправданіе возлагавшихся ожиданій, несмотря на то, что въ труппѣ входилъ лишь лишь съ болышимъ артистическимъ имеемъ.

Долгие другія держались въ репертуарѣ пьесы: „Тотъ, кто получаетъ пощечины“ Л. Андреева, „Павелъ I“ Д. Мережковскаго благодаря тому, что центральный роли Павла и Тота находились въ рукахъ премьеры труппы И. Н. Пѣцова, который ихъ сыгралъ съ болышимъ подѣемомъ и удивительной законченностью.

Н. М. Шнитгофъ, которому поручался отвѣтственной роли Андрея Луганскаго („Мечта любви“ А. Косаровой), пастора Армстронга („Романъ“ Э. Шельдона), художника Карья Капевича („Черная Палтера“ Вивичек) и цѣлый рядъ другихъ — оказался типичною посредственностью съ патетическими выкриками, мало драматическимъ пелотомъ и т. д. Серіозная, вдумчивая, интеллигентная артистка В. В. Барановская (героиня). Съ успѣхомъ прошла бенефеасъ („Обнаженная“ Анри Вагтали). Болышее будущее у Н. А. Бѣлвцевой созданной одухотворенный образъ Лизы Калитной („Дворянское гнѣздо“ по роману И. Тургенева). Въ комедіи не замѣнились В. И. Окуевъ. Игра, сценическая вышасность, туалеты не оставляютъ желать ничего лучшаго. Изъ остальныхъ позвемъ Е. А. Кудрявцеву, И. А. Покровскаго, М. П. Самѣлова.

Совершенно бездѣтвенъ какъ режиссеръ и какъ актеръ В. Ф. Игреневъ. Вторыя роли исполнялись почти всегда неудовлетворительно.

Работы художника Г. С. Зозулина, по декорацин, а сплошное недоразумѣніе. Изъ новинокъ ставили „Вольно-наемные“ И. Н. Погапенко, но бозъ успѣха. Сборы все время были вастолоко слабые, что сезонъ закрылся 24 іюня ст. ст. 1-е на 1 мѣсяцъ 6 дней раньше.

Предполагалось закончить лѣтній сезонъ 1-го августа ст. ст. Всея труппы была уплачена поустановка согласно контракту.

Съ открытіемъ 29 іюня ст. ст. спектаклей оперетты при участіи М. И. Марусевой, А. Г. Мавичъ, Е. П. Михайловской, В. Г. Дарова, И. Е. Градова, В. Л. Кларова, Б. Г. Радова (предѣавителъ труппы В. Г. Даровъ) сборы въ Большомъ театрѣ сразу поднялись. Готовятся къ постановкѣ оперетты: „Пуасикъ“, „Миллетта изъ Нарболы“, „Моторъ любви“ и др. Съ 1-го августа по 15-е сентября ст. ст. театръ будетъ сдаваться подѣ гастроль, а 15-го сентября откроется зимній сезонъ оперетты. Въ полномъ

разгаръ сезонъ симфоническихъ концертовъ подъ управленіемъ молодого, способнаго дирижера Эм. Меттеръ (Родской б. Панаевскій садъ. Дарекція культурно-просвѣдительнаго отдѣла при Совѣтѣ р. с. и кр. депутатовъ). Программа составляется умѣло. Однѣ изъ концертовъ были посвящены произведеніямъ А. К. Глазунова, причѣмъ у дирижерскаго пульта былъ самъ композиторъ.

29 іюня в. ст. состоялось соединенное собраніе членовъ профессиональнаго союза „кино-театръ“, оркестрантовъ и сценическихъ дѣятелей по вопросу о созданіи единаго союза рабочихъ, служащихъ и дѣятелей сцены. Послѣ продолжительныхъ преній была принята резолюція, согласно которой три союза отнынѣ устанавливають между собой тѣсныя контакты; каждый изъ союзовъ сохраняетъ однако самостоятельность.

9-го іюня в. ст. открытъ мѣстный отдѣлъ Всероссийскаго профессиональнаго союза актеровъ. Предсѣдатель В. К. Шуваловъ. Казначей С. Ф. Гоцевичъ. Секретарь Эм. Меттеръ.

А. Л—овъ.

Гомель. „Джентльменомъ“ кн. А. И. Сулябатова открылся дѣтній сезонъ драмы, авторизованной г. Нейштѣдта, подъ управленіемъ арт. Госуд. театровъ В. И. Петрона (арт. т. „Соловцовъ“). Составъ труппы: г-жи Волина, Дегановская, Дусеаль (т. „Соловцовъ“), Зяглицева, Юрева, Книжевчъ, Леонская, Невтрова, Петва, Петрова, Попова, Пулло, Тавридина, Хвалышская, Хрипникова; Вайковъ, Борисовъ, Ведяпскій, Варшавинъ (т. „Соловцовъ“), Зелченко, Козловскій, Костякъ, Криволов, Неелли, Паскаловъ, арт. Госуд. т. Петровъ, Рафаловъ (т. „Соловцовъ“), Яхонтовъ (т. „Соловцовъ“). Режиссеры: В. И. Петровъ и Б. И. Борисовъ; пом. реж.: Е. Д. Лавка и Костякъ; суфлеры: г. г. Зяглицко, в Павловъ. Умолоченный директоръ В. И. Борисовъ. Въ парадѣ кн. Паскевича—Симфоническіе концерты, въ миниатюрахъ выступаютъ г-жа Шуринская.

Д Гороховъ

Житомиръ. 26-го мая въ театрѣ „Луна—Паркъ“ начались спектакли оперной труппы, проходящей съ большими успѣхами. Антрепрнза У. А. Качива. Въ составъ труппы приглашены: г-жи Баратова, М. В. Менцеръ—Закревская, Руденко, Митайлова, Блокъ, Пашкова, Нолкова, Зиновьева, г. г. Каратовъ, Колесникъ, Узовъ, Петровъ, Лубенцовъ, Дивровскій, (Соболь, Крайковъ. Дирижеръ—О. М. Бродъ. Завѣдующій художествомъ—А. Д. Каратовъ. Репертуаръ: „Евгеній Онегинъ“, „Вертеръ“, „Тригата“, „Никона дама“, „Фаустъ“, „Борисъ Годуновъ“, „Ромео Джульетта“, „Шаяцъ“ и др.

Д. Г.

Ростовъ-на-Дону. По прежнему—биткомные сборы дѣлаютъ 1 Кооперативный Театръ Миниатюръ. Съ большими успѣхами прошелъ бенефисъ П. О. Волгина, безсмѣльнаго администратора в аккомпаниатора театра. Сборъ кажется, побилъ всѣ сборы вредствовавшихъ бенефисовъ. Труппа, постепенно сыгралась и производить значительно лучше впечатлѣніе.

Хорошъ оркестръ съ опытнымъ, обладающимъ чувствомъ мэтра дирижеромъ.

Въ опереттѣ (театр. „Буффъ“) сборы очень недурные. Труппа приплася по вкусу публики и театръ посѣщается очень охотно.

Изъ постановокъ, прошедшей подѣла можно назвать: „Птички Пѣвчія“, „Жрица Огня“, „Галки“. „Прекрасная Елена“.

Изъ артистовъ выгодно выдѣляется г-жа Яковлева и г. Свѣтловъ.

* * *

Большой театръ Машопина понесъ значительную утрату изъ состава труппы выступилъ маститый М. М. Петва, гордость и украшеніе труппы. Дирекція ведетъ переговоры съ г-жей Подвинской. Сборы попрежнему, недурные.

Прошав: „Урлѣ Аюст“, „Всѣхъ винъ виноваты“, „На дѣлѣ“, „Гамлетъ“, „Счастье только въ мужчнинахъ“.

Одесса. Прямо изъ Вѣны въ Одессу въ полномъ составѣ прибыла Вѣнская оперетта, которая на днѣхъ начидеть въ „Драматическомъ театрѣ“ свои гастроли. „Дебютъ“ веселыхъ вѣщавъ начался съ того что ихъ... обокралъ въ Одесѣ. Изъ помѣщенія театра, ночью унесены вундуки съ костюмами артистовъ. Австро-Венгерское командованіе приняло мэры въ розыску похищеннаго. Открытіе гастролей начнется съ „Графа Люксембургъ“. Вѣнцы привезли свои богатые декорации, реквизитъ, своихъ статистовъ и все прочее.

Ростовъ-на-Дону. Ростовскій театръ предлагаетъ открыть сезонъ 15 сентября. Труппа, главнымъ образомъ, останется прошлогодня—Васильевъ, Стофановъ, Павленковъ, Версановъ, Маргартовъ, Вранскій, Кручининъ, Изольдовъ, Неяидовъ, Юльскій, Олеговъ, Рисанцовъ и др. Зарайскій, Вульфъ, Штенгель, Матроновъ, Райская-Доре, Саблина, Доляская, Вайльевичъ, Сѣвжнны, Арндьева, Мицкева, Папенъ, и др.

Привлечены въ составъ труппы г. Гурка и г-жа Вадкина. Во главѣ дѣла будетъ стоять К. К. Гусачевъ. Но очень

возможно, если политическія событія примуть другія формы, то К. К. Гусачевъ перейдетъ въ Петроградъ, гдѣ онъ будетъ во главѣ драматическаго дѣла—Мѣлый (Суворинскій) театръ. Если послѣднее осуществится то О. П. Зарайская такъ же перейдетъ въ Петроградъ.

Однако трудно ожидать, что бы политическія событія черезъ два—три мѣсяца измѣнились въ лучшую въ смыслѣ тишины и спокойствія. Изъ этого, вѣроятно, О. П. Зарайская и К. К. Гусачевъ останутся еще на одинъ годъ въ Ростовѣ.

На днѣхъ намъ удалось опредѣленно, узнать, что К. К. Гусачевъ остается на зимній сезонъ въ Ростовѣ.

Режиссерами въ Ростовскомъ театрѣ будутъ Г. Ф. Демюръ (старш.) и А. Л. Пшновъ.

Смоленскъ. 29 іюня въ Совѣтскомъ театрѣ (бывшемъ Д. И. Васильева) состоялось открытіе сезона художественной драмы подъ руководствомъ режиссера московскаго Камернаго театра А. И. Тапрова. Въ составъ труппы вошли: М. Г. Егорова, А. Г. Коопенъ, И. С. Корылова, З. Г. Лемъ, М. Г. Марша, Л. М. Милсуръ, Н. М. Осипова, И. С. Строганская, Т. Н. Тонкая, Е. А. Уварова, Е. М. Шелестова, В. П. Вяземскій, Ю. Н. Васильева, В. А. Громеко, В. Д. Королевъ, А. Г. Крамовъ, Н. В. Милой, К. Г. Сварожичъ, Г. И. Соловьевъ, В. К. Туржанскій, Н. М. Церетели, В. А. Фердинандовъ, К. В. Эгертъ, В. С. Эрмманъ. Въ день открытія шла мантогима „Покрываетъ Пьеретты“. Перехъ началомъ спектакля г. Тапровъ сказалъ нѣсколько вступительныхъ словъ о современныхъ задачахъ драматическаго искусства и въ частности своего (камернаго) театра. Талантливый и вдумчивый режиссеръ, самымъ рѣшительнымъ образомъ отказавшійся отъ рутинерской, по его мнѣнію, правды современнаго сценич. режиссеръ ищущій новыхъ горизонтовъ въ театрѣ, заслуживаетъ самаго внимательнаго къ себѣ отношенія. Первый же спектакль показалъ, что г. Тапровъ не только справился съ своей трудной задачей сумѣлъ сконцентрировать вниманіе публики въ продолженіе всего вечера на послѣднѣхъ словъ—мантогимѣ или впрѣдѣ мимодрамѣ. Это рекордъ, который можетъ побить не всякій. Постановку „Покрываетъ Пьеретты“ надо считать истиннымъ художественнымъ событіемъ въ жизни нашего театра. Тутъ доказана наличность совершенно исключительнаго воображенія и тонкаго художественнаго вкуса. Дружное исполненіе подъ руководствомъ одушевленнаго вѣрой въ дѣло режиссера, отнюдь не стѣсняющаго индивидуальныя способности артистовъ, выдержанности, сгильности в богатство постановки (во 2 актѣ) сдѣлали свое дѣло: въ перломъ же актѣ былъ очевиденъ большой успѣхъ труппы. Очень хороша была музыка Докана, специально написанная для этой мимодрамы. По окончаніи спектакля вся публика единодушно шумно и многократно вызвали всѣхъ участвующихъ и г. Тапрова. Въ лицѣ г-жи Коопенъ труппа располагаетъ цвѣтисакой молодой героиней—въ игрѣ тонка и проникновенна, превосходя мимика, властичныя и выразительныя движенія. Артистка отдала удѣла передача глубокыхъ глубинъ душевныхъ переживаній. Жаль только что талантливой исполнительницы иногда мѣшаетъ рѣзкій тембръ голоса („Пувисса Греза“). Съ отличіемъ переданною скорбью проводитъ роль Пьеро („Покрываетъ Пьеретты“) г. Церетели, сохранивъ всю нѣжную печаль какою надѣлилъ ее авторъ. Очень хороши онъ также въ роли Лотари „Король Арлекинъ“ въ заслуженной роли. Послѣдняя сцена недетски артисткомъ прямо—таки изощреною. Съ большимъ вернымъ подѣломъ сыгралъ онъ Сергія „Профессоръ Сторлицъ“. У г. Церетели на рѣдкость красивыя голоса, много молодости, искренности и непосредственнаго чувства. Очень прко, сильно прообразилъ г. Королевъ жестокаго, властнаго Арлекина („Покрываетъ Пьеретты“)—этого „кешавръ“ и господина“ жизни. Дароватый артистъ выступаетъ почти ежедневно и въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ: Эразмъ („Принцесса Греза“), Александръ („Павель 14“), принцъ Эдцо (Король Арлекинъ) в Володь (Профессоръ Сторлицъ). Трудная роль профессора Сторлицына вполнѣ удалась г. Сварожичу. Образъ получился цѣлпый, выразительный ярко и безъ сомнѣній долженъ запечатлѣться въ зрителѣ. Хорошъ Теломатовъ („Профессоръ Сторлицъ“) и Павелъ 1.—г. Крамовъ разбѣръ мѣста, отведеннаго корреспонденту не дозволяетъ мнѣ пока остановиться подробно на остальныхъ исполнителяхъ, скажу только что почти всѣ они заслуженно дѣляютъ большой успѣхъ исполнителей главныхъ ролей. Труппа дѣлаетъ отличные сборы.

А. Т.

Харьковъ. Въ отдѣльномъ вагонѣ экстремно подвижной делегація прибыли въ Харьковъ изъ Москвы артисты московскаго государственнаго балета Михаилъ Мордкинъ, Маргарита Фроинъ и ихъ балетная труппа.

Благодаря исключительной удачной обстановкѣ переѣзда багажъ и костюмы труппы М. Мордкина въ цѣлости привезены въ Харьковъ. Первый гастроль состоялся во вторникъ 23 го іюня.

Редакторъ Л. Г. МУНШТЕЙНЪ.

Издательница В. Н. ИЛЬНАРСКАЯ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1918 годъ.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ БОГАТО-ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

РАМПА

Х-й годъ изданія.

и ЖИЗНЬ

Х-й годъ изданія.

подъ редакціей Л. Г. МУНШТЕЙНА (LOLO).

Театръ

Музына

Литература

Художественная сатирика

(театральные и политическіе памфлеты).



Подписная цѣна:

На 6 мѣс. съ 1 го іюля по 1-е января — 20 р.; на 3 мѣс. — 10 р.

Подписываться можно по телефону 2-58-25 и 3-32-16.

АДРЕСЪ: Москва, Богословскій пер. (уг. Бол. Дмитровск., д. 1).

Подписка принимается также въ Москвѣ у Н. И. ПЕЧКОВСКОЙ (Петровскія линіи) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ „НОВАГО ВРЕМЕНИ“, ВОЛЬФА и др.

Изданія журнала „Рампа и Жизнь“.

РОСКОШНЫЯ ИЗДАНИЯ ЖУРНАЛА

„РАМПА и ЖИЗНЬ“.

ПЬЕСЫ LOLC

(ОРИГИНАЛЬНЫЯ и ПЕРЕВОДНЫЯ):

„Жрецы и жрицы искусства“, Томъ I—цѣна 5 рублей. Томъ II—цѣна 5 рублей. „Москов. Худож. театр“, Томъ I—ц. 10 руб. (Все распродано). Томъ II—ц. 10 руб. Въ каждомъ томѣ около 200 иллюстр. „Шалапинъ“, Роскошно изд. и богато-иллюстр. книга. Цѣна 10 руб. „Галлерей сценическихъ дѣятелей“, Томъ I—цѣна 10 руб. Томъ II—цѣна 10 руб. Около 200 иллюстрацій.

„Голубая кровь“, драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Цѣна 3 р.
„Госпожа публика“, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Цѣна 3 р.
„Шуты“, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Цѣна 3 р.
„Судьба Мидаса“, шутка въ 1-мъ дѣйствіи. Цѣна 1 р.