

СОДЕРЖАНИЕ:

Еще о „новомъ курсѣ“. Т. О.—По поводу „нового курса“.—*С. Ситтлова*.—Хроника.—Письма въ редакцію.—По провинціи.—Маленькая хроника.—Изъ воспоминаній „Театрального старожилы“.—Лондонскіе наброски. *Bel-Ami*.—Эстрада. *А. Рости-славова*.—Сущность театра. О роляхъ. *Т. Лессима*.—Замѣтки Профана. *Профана*.—Провинциальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: С. И. Зиминъ, Къ статьѣ „Лондонскіе наброски“ (3 рис.), Драматическая труппа Крестовскаго сада, Липецкая драматическая труппа, „Заколдованный кругъ“, Парижскій салонъ, „Клубъ самоубійцъ“.

Приложение: „Библиотека Театра и Искусства“, кн. VII: Письма Рихарда Вагнера.—Пѣсня. Стихотвор. *Зои Гужаровой*.—Побѣжденное сердце. *Генри Жермэна*. Переводъ съ французскаго. *Ю. Л. Ярона*.—Новые драматурги. Ведекиндъ и Стринбергъ. („*Das Neue Drama*“). *А. Керр*. Переводъ съ нѣмецкаго *Л. К.*—Библиографія.—*Андрей Левинсонъ*. „Аксель Галленъ“.—Кто сильнѣе? Сцена въ одномъ актѣ. *Лауиста Стринберга*. Переводъ *В. И. Лачинова*.—Война. Пьеса въ 4 д. *И. Ларениова*.

С.-Петербургъ, 27-ю іюля 1908 года.

Ниже мы помѣщаемъ статейку нашего стараго сотрудника С. А. Свѣтлова, по поводу выступленія Театрального Общества въ качествѣ контрагента на снятіе Казанскаго театра. Статья С. А. Свѣтлова кореннымъ образомъ расходится съ нашимъ взглядомъ.

С. А. Свѣтловъ полагаетъ, что наша критика слишкомъ „рѣзка“. Но мы имѣемъ основаніе думать, что и самый фактъ безпримѣрно „рѣзокъ“.

Недостатокъ театровъ, стѣсненіе свободной конкуренціи, невозможность даже для крупныхъ антрепренеровъ заручиться значительнымъ театральнымъ городомъ есть главное зло театральнаго рынка въ настоящее время.

Выступленіе, въ качествѣ конкурента по снятію одного изъ крупнѣйшихъ городовъ, Театрального Общества является поэтому покушеніемъ, хотя-бы и „съ негодными средствами“, на сумѣ нищаго. Само собою понятно, что ставить въ связь предложеніе ревизіонной комисіи ассигновать небольшую сумму, „что-то около 7—8 тыс.“ на „организацию“ товарищескихъ предпріятій съ выступленіемъ Общества въ качествѣ контрагента по снятію Казанскаго театра—никакъ нельзя. Во-первыхъ, потому, что имѣлась въ виду не „организация“, а „поддержка“ товарищескихъ предпріятій, что не одно и тоже. „Организация“ обозначаетъ то, что Театральное Общество эти „что-то 7—8 тысячъ“ вручаетъ тѣмъ излюбленнымъ лицамъ, которыя имъ, Обществомъ, т. е. Совѣтомъ, намѣчены, избраны и сформированы въ предпріятіе, „поддержка“ же обозначаетъ то, что товарищества, сформировывающіяся самостоятельно, имѣютъ право получить эти „что-то 7—8 тысячъ“, въ порядкѣ соисканія. Кажется, ясно. Во-вторыхъ, эти „7—8 тысячъ“, которыя, кстати сказать, предполагалось, сколько намъ помнится, взяты изъ *ссуднаго* капитала (другихъ „остатковъ“, какъ извѣстно, въ Т. О., при нынѣшнемъ его финансовомъ хозяйствѣ, и нѣтъ), должны были быть разбиты на нѣсколько ссудъ, т. е. на нѣсколько предпріятій. Между комбинаціею, которую предложила ревизіонная комиссія, и тѣмъ, что предпринимаетъ Совѣтъ, собираясь снять Казанскій театръ, нѣтъ ничего общаго. Ревизіонная комиссія имѣла въ виду развитіе *ссудной* операціи, снятіе-же театра предполагаетъ активное веденіе Совѣтомъ театральнаго дѣла. Ревизіонная комиссія полагала, что изъ домогающихся ссудъ сценическихъ дѣятелей, безспорно, заслуживаютъ

особеннаго вниманія тѣ дѣятели, которые испрашиваютъ кредитъ на хозяйственное дѣло на артельныхъ началахъ,—изъ выступленія-же Совѣта контрагентомъ можно заключить, что онъ собирается, лишивъ значительное число сценическихъ дѣятелей возможности получить ссуду, производить на эти деньги самостоятельныя хозяйственныя и торговыя операціи, черезъ посредство назначенныхъ имъ людей. Трудно понять, какъ С. А. Свѣтловъ соединилъ столь несоединимое и разнохарактерное подъ однимъ общимъ флагомъ.

Но вѣдь это еще не все. Объ извращеніи—и весьма существенномъ—предложенія ревизіонной комисіи можно было бы говорить въ томъ случаѣ, если-бы Совѣтъ выступилъ контрагентомъ по снятію мелкихъ театровъ. Но вѣдь онъ нацѣлился на самый жирный кусокъ, съ чѣмъ согласенъ и С. А. Свѣтловъ. Совершенно ясно, что, имѣя „что-то 7—8 тысячъ“ въ распоряженіи, нельзя эксплуатировать Казанскій театръ. Слѣдовательно, предположеніе о томъ, что Совѣтъ собирается снять театръ для того, чтобы вести „артельное“ дѣло, при помощи фонда въ „что-то 7—8 тысячъ“, отпадаетъ. Что-же остается? Одно изъ двухъ: или Театральное Общество, рискуя остатками опустѣвшей кассы, пустится въ антрепризу—что мы считаемъ невѣроятнымъ, или-же, что оно передастъ театръ *фавориту*. Да не шокируетъ читателя это слово своею рѣзкостью! Какъ-же иначе назвать то лицо, которому театръ будетъ переданъ? Если, получивъ театръ, Совѣтъ откроетъ на него торгъ, состязаніе, конкуренцію—тогда ему незачѣмъ снимать его, потому что торгъ, состязаніе, конкуренцію открываетъ казанская управа. Зачѣмъ-же дважды дѣлать одно и тоже? Очевидно, открытаго, по крайней мѣрѣ, состязанія не будетъ, а снятый театръ будетъ, какъ удѣлъ, какъ „столичный градъ“, сданъ Совѣтомъ какому-нибудь Мстиславу Удалому изъ числа излюбленныхъ фаворитовъ. И хорошо еще, что Мстиславу Удалому, а не Святополку Окаянному.

„Братскія артели“ и „какъ-бы социалистическій“ принципъ, о которыхъ мечтаетъ С. А. Свѣтловъ—вещи, можетъ быть, и очень хорошія, только къ дѣятельности, такъ называемаго, Театрального Общества отношенія онѣ не имѣли и имѣть не будутъ. Уже какой тутъ, „какъ-бы социалистическій“ принципъ!..

Если-бы Совѣтъ не препятствовалъ свободной конкуренціи, по принципу „манчестерскаго“ либерализма, и сколько-нибудь содѣйствовалъ самостоятельности актеровъ, такъ и этого бы за глаза было достаточно! Все, что мы знаемъ изъ дѣятельности Театрального Общества за послѣдніе годы, до такой степени противорѣчитъ „сладкимъ мечтамъ“ С. А. Свѣтлова, что мы затрудняемся понять, зачѣмъ понадобилось почтенному автору упоминать въ своей статьѣ о возможностяхъ, въ которыя онъ самъ едва-ли вѣритъ.

Мы думаемъ, что сближая антрепренерскій зудъ Совѣта съ „новымъ курсомъ“, котораго намѣренъ держаться Н. Д. Красовъ, въ смыслѣ „рекомендацій“ актеровъ, т. е. доставленія мѣстъ тѣмъ, которые Т. О. нравятся, и оставленія безъ мѣстъ тѣхъ, которые не нравятся, мы гораздо вѣрнѣ освѣщаемъ вопросъ, нежели С. А. Свѣтловъ, мечтающій о „братскихъ артеляхъ“ и „какъ-бы социалистическомъ принципѣ“.

При успѣхѣхъ затѣи можетъ получиться нѣчто худшее даже, чѣмъ театральныя департаменты. Мо-

жетъ получиться нѣкоторое подобіе аракчеевскаго „военнаго поселенія“, или нѣчто вродѣ казенной продажи водки. По театрамъ будутъ сидѣть цѣловальники отъ Театральнаго Общества и продавать искусство въ собственной запечатанной посудинѣ.

Это было-бы страшно, если бы не было, въ сущности, курьезно. Совѣтъ зарывается, а зарвавшись, можетъ въ одинъ прекрасный день остаться ни съ чѣмъ. Нѣсколько лѣтъ назадъ въ Москвѣ постомъ одинъ почтенный сценическій дѣятель сказалъ, заходя въ Бюро: „въ случаѣ чего, мы всѣ встали да и ушли въ трактиръ къ Рогову—оставайтесь въ пустыхъ стѣнахъ“.

Эта опасность серьезно угрожаетъ Театральному Обществу. Оно можетъ остаться при канцеляріи, стоящей 18.000 руб. въ годъ, при Бюро, стоящемъ около того, но безъ членовъ и кліентовъ,—въ особенности, если ссудный капиталъ, въ значительной части своей, пойдетъ на пособія будущимъ казанскимъ Мстиславамъ Удалымъ и нижегородско-одескимъ Андреямъ Боголюбскимъ.

Вотъ почему казанская городская управа хорошо сдѣлаетъ, если, въ интересахъ самаго Театральнаго Общества, вѣжливо отстранить его отъ состязанія на аренду—тѣмъ болѣе, что „что-то 7—8 тысячъ“ развѣ деньги для театра въ стольномъ городѣ Казани?



По поводу ховаго курса.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, на московскихъ собраніяхъ раздавались голоса о необходимости для Театральнаго Общества прійти на помощь актерскому труду болѣе цѣлесообразнымъ и производительнымъ образомъ.

Предлагалась организація театральныхъ предприятий отъ имени и на средства Общества, снятіе театровъ и образованіе товариществъ-артелей изъ членовъ Общества для ихъ эксплуатаціи. Въ мечтахъ иныхъ энтузіастовъ уже большая часть Россіи воображалась покрытой цѣлой сѣтью театровъ, въ которыхъ работаютъ такіа братскія артели.

Мечты, конечно, воображеніе, дымъ; но вотъ и дѣйствительность: года два тому назадъ на общее собраніе было внесено предложеніе ревизіонной комисіи обратить нѣкоторые специальные остатки отъ другихъ назначеній что-то тысячъ до 7—8 рублей въ специальный капиталъ на организацію товарищескихъ театральныхъ предприятий. Предложеніе это было общимъ собраніемъ утверждено и слѣд. предложено Совѣту къ исполненію.

Но можетъ быть время было неподходящее или мысль эта не встрѣчала сочувствія у лицъ, власть имѣющихъ (конечно въ Совѣтѣ), но только до послѣдняго времени Совѣтъ не проявлялъ въ этомъ отношеніи никакой инициативы, ограничиваясь лишь выдачею ссудъ въ увеличенномъ размѣрѣ на поддержку театральныхъ предприятий, т. е. въ большинствѣ случаевъ антрепренерамъ.

Теперь повидимому пошелъ «новый курсъ». Совѣтъ Театральнаго Общества рѣшилъ начать новую отрасль дѣятельности: снятіе театровъ.

Если эта дѣятельность вытекаетъ изъ вышеуказанныхъ принциповъ и является результатомъ тѣхъ желаній, которыя давно высказываются нѣкоторою частью членовъ Общества, такое рѣшеніе Совѣта можно только привѣтствовать и желать наивозможнаго развитія именно подобнаго рода дѣятельности Совѣта.

Къ сожалѣнію мотивы и взгляды Совѣта неизвѣстны; руководится-ли онъ какъ-бы социалистическимъ принципомъ—развитія производительныхъ коопераций въ театральномъ дѣлѣ или бюрократическимъ — «порадѣть родному человѣку» — объ этомъ можно строить лишь предположенія, догадки.

Во всякомъ случаѣ то рѣзко отрицательное отношеніе къ этой сферѣ дѣятельности Совѣта, которое выразилось въ передовой статьѣ № 28 «Театра и Искусства», по моему мнѣнію, нѣсколько преждевременно. Все высказанное въ ней будетъ справедливымъ, если восторжествуетъ бюрократическій принципъ.

Совѣтъ принесетъ много пользы актерству и искусству, если восторжествуетъ принципъ общественный, социальный.

Ничто пока не указываетъ, на какую сторону склоняются вѣсы и потому во имя справедливости воздержимся отъ рѣзкихъ порицаній. Пока, а дальше будетъ видно.

Если-же восторжествуетъ второй принципъ (въ чемъ наше пламенное желаніе), то мнѣ кажется было-бы рациональнѣе начать снятіе театровъ съ среднихъ и мелкихъ городовъ, а не съ крупныхъ. Послѣдніе требуютъ особеннаго состава труппъ изъ артистовъ, пользующихся большей или меньшей извѣстностью. Такимъ актерамъ конечно выгоднѣе служить у антрепренеровъ, которые могутъ платить имъ хорошія жалованья, чѣмъ въ товарищескихъ предприятияхъ, гдѣ во всякомъ случаѣ придется сокращать и обуздывать индивидуалистическія замашки и склонности, которыя такъ присущи артистамъ съ большей или меньшей извѣстностью.

Еще разъ повторю, что снятіе театровъ Совѣтомъ Театральнаго Общества можетъ быть поставлено послѣднему въ заслугу и оказаться практически полезнымъ лишь при строгомъ соблюденіи принципа общественности и абсолютномъ вниманіи къ интересамъ трудящейся массы актерства.

С. Свѣтловъ.



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— 24-го іюля состоялись торги на домъ г. фонъ-Моллера, бывшій Театр. Об-ва. При продажѣ дома г. Моллеру послѣдній выплатилъ не всю сумму Т. Об-ву, а остался долженъ что-то около 54 тысячъ рублей, на какую сумму и выдалъ закладную Т. Об-ву. Послѣ того г. Моллеръ подъ залогъ этого же дома занялъ порядочную сумму у третьяго лица, за которымъ на торгахъ и остался домъ въ суммѣ 130.700 руб. Такимъ образомъ Т. Об-во получить не только слѣдующую сумму, но еще и выросшіе на ней и не уплаченные г. Моллеромъ проценты въ размѣрѣ нѣсколькихъ тысячъ руб.—всего до 58.000 руб.

— Засѣдающій въ настоящее время въ Кіевѣ миссіонерскій съѣздъ не оставилъ своимъ вниманіемъ и театръ. Среди выработанныхъ имъ мѣръ для борьбы съ сектами штундистовъ и баптистовъ имѣется и такая—воспретить театральныя зрѣлища въ праздничные дни. Недурно...

— Вернулась изъ-за границы В. Ф. Коммиссаржевская.

— По слухамъ, пайщикомъ въ московскую антрепризу К. Н. Незлобина, утверждающагося въ Москвѣ съ будущаго сезона (1909—1910 г.), вступаетъ С. О. Сабуровъ. Съ этого же сезона переходитъ въ драму Е. М. Грановская, вступающая въ составъ труппы г. Незлобина.

— Театръ Литер.-Худож. Общ., по слухамъ, открывается 28 августа, въ день юбилея Л. Н. Толстого.

— Открытіе балетнаго сезона въ Маріинскомъ театрѣ состоится 3-го сентября, въ среду, „Раймондой“ или „Баядеркой“.

— Начало репетицій въ Александринскомъ театрѣ 7-го августа, въ Маріинскомъ—12.

— Въ Александринскомъ театрѣ предполагается открытіе утреннихъ спектаклей для учащейся молодежи въ предстоящемъ сезонѣ съ начала ноября.

— Дирекція Императорскихъ театровъ предложила всѣмъ служащимъ, возвращающимся изъ отпуска и посѣщавшимъ мѣстности, объявленныя неблагополучными по холерѣ, являться на врачебный пунктъ по Театральной улицѣ, д. № 2.

— Въ театрѣ „Буффъ“ на мѣсто ушедшаго А. А. Брянскаго режиссеромъ приглашенъ артистъ труппы г. Полонскій.

— Въ оперную труппу Народнаго дома приглашены на рядъ гастролей г-жа Брунъ и г. Каміонскій.

— По слухамъ, артистъ театровъ попечительства о народной трезвости, г. Васильевъ, съ осени будетъ назначенъ однимъ изъ очередныхъ режиссеровъ, на мѣсто покойнаго артиста Печорина. Ему будетъ поручено ставить утренние праздничные спектакли въ Народномъ домѣ при участіи молодыхъ силъ труппы, съ репертуаромъ избранныхъ пьесъ.

— Въ послѣднемъ журналѣ распоряженій по Императорскимъ театрамъ объявлено о новыхъ увеличенныхъ окладахъ многимъ артистамъ и артисткамъ балетной труппы. Съ 1-го сентября с. г. балеринамъ назначено; А. П. Павловой 4,000 руб. и В. А. Трефиловой 4,100 руб., т. е. на 1,000 руб. больше прежняго. Г-жа Карсавина будетъ получать 1,300 руб., а г-жа Кякштъ 1,100 руб. Исполняющій фактически обязанности второго балетмейстера г. Фокинъ дослужился до 2,000 руб., также какъ и г. Обуховъ. Г-жамъ Смирновой и Шолларъ, молодымъ артисткамъ, назначено по 700 р.

— Гастроли балетныхъ артистокъ за границей. Въ послѣднее время наши танцовщицы получаютъ весьма выгодные заграничные ангажементы: г-жѣ Трефиловой предложено танцовать 6-мѣсячный сезонъ въ Нью-Йоркѣ за 20,000 р., г-жа Кякштъ, на-дняхъ отправляется въ лондонскій Empire театръ, гдѣ будетъ получать до 500 руб. въ недѣлю и возмѣщеніе дорожныхъ расходовъ, а г-жа Карсавина съ 3-го августа танцуетъ на выставкѣ въ Прагѣ по 400 кронъ разовыхъ за спектакль.

— Какъ намъ сообщаютъ, Саррѣ Бернарѣ уступленъ на 3 спектакля Маринскій театръ.

— Говорятъ о предстоящихъ осенью гастроляхъ Эл. Дузе и сициліанскаго трагика Джіовани де-Грассо, основателя современнаго сициліанскаго театра, пріѣзжающаго со своей труппой.

— Въ газетахъ сообщалось, что въ Государственную Думу внесено Мин. Вн. Дѣлъ ходатайство объ увеличеніи субсидіи Театральному Обществу.

На сколько намъ извѣстно, вопросъ этотъ въ Думѣ уже разсматривался и Театральному Обществу отказано даже въ прежней субсидіи—10,000 руб., причемъ мотивъ отказа тотъ, что по представленной Совѣтомъ Т. О. смѣтѣ главная статья расхода—содержаніе канцеляріи. О новомъ ходатайствѣ ничего не слышно.

— Здоровье артистки московскаго Малаго театра г-жи Лешковской послѣ вторичной операціи восстанавливается. Есть надежда, что артистка приметъ участіе въ первыхъ же спектакляхъ предстоящаго сезона.

— Спектакли на ст. Подобѣдовка—антреприза Н. А. Попова—прекратились раньше времени, въ виду болѣзни г-жи Ведринской, уѣхавшей на лечение въ Старую Руссу. Какъ говорятъ, г-нъ Поповъ за этотъ сезонъ—2½ мѣс.—понесъ значительный убытокъ, несмотря на хорошіе сборы.

* * *

Московскія вѣсти.

— Г. Дальскій вышелъ изъ состава опереточной труппы г. Левицкаго изъ-за столкновенія съ дирекціей, будто бы на почвѣ злоупотребленія артистомъ „отсебятинами“. Не искать ли причину въ томъ, что г. Дальскій, если судить по мѣстнымъ газетамъ, просто не пришелъ по вкусу москвичамъ. Левицкій приглашаетъ новаго простака г. Шелихова и опереточнаго тенора г. Милютину.

— Артистка театра „Акваріумъ“ г-жа Арлани предъявила искъ въ размѣрѣ 1,000 рублей къ антрепренеру г. Левицкому, за опозданіе на одинъ день уплаты ей жалованья.

— Въ фарсѣ г. Сабурова на зимній сезонъ предстоятъ большія перемѣны. Выбываютъ изъ труппы: гг. Пальмъ, Надеждинъ, Скуратовъ, Ячменевъ и др. Предстоятъ перемѣны и въ составѣ женскаго персонала.

— Постановка драматическихъ спектаклей на сценѣ Нѣмецкаго клуба въ предстоящемъ сезонѣ поручена прежнему руководителю, артисту В. А. Федорову.

— Первымъ открываетъ зимній сезонъ Ф. А. Коршъ 15 августа. Съ 1 августа начинаются репетиціи

* * *

† Г. Н. Кгаевскій. 16 іюля скончался тюменскій корреспондентъ журнала, писавшій подъ псевдонимомъ „Не-сибирякъ“,—Георг. Николаевичъ Кгаевскій, авторъ нѣсколькихъ драм. произведеній („Уголовно-ссылные“ и др.).

* * *

Намъ присланъ отчетъ концертнаго турнѣ по Сибири и Дальнему Востоку баритона Маринской оперы А. В. Смирнова.

Всего дано было 32 концерта въ слѣдующихъ городахъ: Вологдѣ, Вяткѣ, Перми, Екатеринбургѣ, Челябинскѣ, Курганѣ, Петропавловскѣ, Омскѣ, Ново-Николаевскѣ, Барнаулѣ, Томскѣ, Красноярскѣ, Иркутскѣ, Верхнеудинскѣ, Читѣ, Срѣтенскѣ, Благовѣщенскѣ, Хабаровскѣ, Никольскѣ-Уссурийскомъ, Владивостокѣ, Харбинѣ. Поѣздка сопровождалась большимъ художественнымъ и матеріальнымъ успѣхомъ. Валовой сборъ за 32 концерта 24,000 рублей.

Въ турнѣ кромѣ Смирнова участвовали: пианистъ А. Складневскій, раздѣлявшій успѣхъ Смирнова, декламаторъ Рѣзниковъ (знакомый Сибири и Востоку по прошлому году) и пѣвица Одинцова.

Турнѣ организовано импрессарио В. Д. Рѣзниковымъ. Чистая прибыль, за вычетомъ всѣхъ расходовъ по концертамъ и уплатѣ жалованья Смирнову, Складневскому и Одинцовой, выразилась въ 5650 рублей, Смирнову уплачено 6,400 рублей.

* * *

„Кармень“ въ Народномъ домѣ. Петербургъ знаетъ слишкомъ многихъ, слишкомъ разнообразныхъ и слишкомъ первоклассныхъ воплотителей „божественнаго животнаго“, „Кармень“; Петербургъ видѣлъ слишкомъ блестящія постановки „Карменя“ (минувшей весной въ Маринскомъ театрѣ), чтобы спектакль 23-го іюля въ Народномъ домѣ могъ сыграть роль замѣтнаго дополненія къ видѣнному и слышанному. Тѣмъ не менѣе, безотносительно къ лучшимъ впечатлѣніямъ прошлаго (и, надѣемся, будущаго), „сенсація“, вынесенная слушателями-зрителями изъ театра Народнаго дома, въ значительной своей части должны быть отнесены къ числу пріятныхъ. Основной интересъ спектакля сосредоточился на исполнительницѣ главной роли арт. Им. моск. т., г-жѣ Маклецкой (23-го іюля ея первая гастроль въ Народномъ домѣ).

У г-жи Маклецкой—пріятное мягкое меццо-сопрано, дисциплинированное солидной школой. Лишь мѣстами голосъ ея казался нѣсколько утомленнымъ, иногда звучалъ тускло, временами даже немного вульгарно. Но въ общемъ, артистка удачно справилась со своей партіей. Въ драматическомъ отношеніи она особой самостоятельности не проявила. Однако, при всей „эклектичности“ ея игры, Кармень г-жи Маклецкой, представляющая среднее пропорціональное между многими крайними, типическими толкованіями знаменитой роли, эта Кармень, умѣренно граціозная, умѣренно страстная, умѣренно грубая (съ разорваннымъ рукавомъ и царапинами на плечѣ послѣ ссоры на фабрикѣ) производитъ достаточно яркое суммарное впечатлѣніе.

Партнерами Маклецкой были г. Черновъ—Донъ-Хозе, болѣе или менѣе удовлетворительно проведшій первую половину своей партіи, и Обуховъ—Эскамильо, нѣрѣдко грѣшившій противъ ритма. Въ извѣстныхъ „куплетахъ“ торреадора произошла даже маленькая заминка: оркестръ временно разошелся съ пѣвцомъ на полъ-такта. Куренинъ слишкомъ шаржировалъ роль лейтенанта Цуниги. Мила Вронская въ роли чувствительно-добродѣтельной Микаэлы. Голосъ г-жи Вронской неровный, не безъ рѣзкости, но отдѣльные фразы иногда не лишены звуковой красоты. Изъ двухъ цыганокъ—подругъ героини, удовлетворительна была Глинская-Фалькманъ—Мерседесъ, хотя голосъ пѣвицы—не первой свѣжести. Хоры удовлетворительны. Оркестромъ хорошо управлялъ г. Штокъ.

Кар—инъ.

* * *

„Новый лѣтній театръ“. Скачка съ препятствіями... Въ газетахъ сообщалось, что въ бенефисъ П. В. Тумпакова въ „Буффѣ“ пойдетъ новая оперетка „Красавецъ Гвардеецъ“, и „Новый лѣтній театръ“ поторопился предвосхитить мысль. Спѣшность, торопливость сказались въ постановкѣ и исполненіи.

И въ результатѣ, оперетка, которая при твердомъ знаніи ролей и должной срепетовкѣ могла-бы имѣть хорошій успѣхъ, прошла вяло, тягуче.

Но еще болѣе, чѣмъ спѣшность постановки, содѣйствовали неблагоприятному впечатлѣнію гг. оперные артисты. Показъ они поютъ и указывая пальцемъ въ небеса тянутъ высокую ноту, еще съ полъ-бѣды, хотя и тутъ оперная манера пѣнія въ концѣ убиваетъ всю колоритность опереточной музыки. Но пѣние кончается, высокая нота съ помощью указательнаго пальца взята, и наступаетъ разговорная часть. Тутъ васъ охватываетъ тихій ужасъ. Прежде всего это не русская рѣчь. Еврейская, польская, молдаванская—какая хотите, только не русская. Затѣмъ полное неумѣніе вести діалогъ, вообще, отсутствіе дарованія, т. е. умѣнья сказать ярко фразу, дать жизнь, движеніе и т. п.

Какая разительная разница между г.г. Рутковскимъ, Сѣверскимъ, г-жами Свѣтловой, Тамарой, Легатъ и др. съ одной стороны и оперными артистами—г-жей Орель, г. Волосовымъ и др. съ другой. Въ этомъ не трудно убѣдиться всякому, хоть разъ побывавшему въ театрѣ.

На сколько-бы выиграла оперетка, если-бы роли принцессы (г-жа Орель) и принца (г. Волосовъ) исполняли г-жа Тамара или, хотя бы, Потопчина и г. Сѣверскій!..

„Красавецъ-Гвардеецъ“ при надлежащемъ исполненіи долженъ имѣть успѣхъ. Это—очень музыкальная оперетка, съ красивыми, чисто опереточными по легкости и граціозности музыки мотивами.

Вотъ въ двухъ словахъ ея содержаніе. При дворѣ принцессы Доротеи строго-на-строго запрещены поцѣлуи. Конечно, весь дворъ въ тихомолку цѣлуется.

Въ концѣ концовъ и сама принцесса, у которой мраморное сердце, получивъ случайно поцѣлуй отъ „красавца-гвардейца“ и постигнувъ всю прелесть его, отмѣняетъ свой приказъ о воспрещеніи поцѣлуевъ и выходитъ замужъ за красавца-гвардейца, оказавшагося къ тому-же принцемъ.

Оперетка шла въ бенефисъ г-жи Свѣтловой, живо сыгравшей бойкую камеристку Франциску. Сборъ былъ хорошій.

О. К.

* * *

Фарсъ. Пошли возобновленія—послѣ „Контролера спальныхъ вагоновъ“ (бенефисъ г. Смолякова), г-жа Орленева въ свой бенефисъ возобновила старую чистенькую комедію „Клубъ холостяковъ“.

Нужно отдать справедливость артистамъ фарса — они сыграли пьесу вполне въ тонѣ комедіи, не утрируя своихъ ролей, впрочемъ, и безъ того достаточно яркихъ. Неповиненъ въ этомъ на сей разъ даже г. Смоляковъ. Хорошъ г. Вадимовъ. Недурна г-жа Торская. Г-жѣ Орленевой въ роли всепокоряющей кокетки не доставало живости, этого самого кокетства. Бенефициантка получила нѣсколько корзинъ цвѣтовъ. Театръ былъ переполненъ. Послѣднее, вѣроятно, не столько благодаря бенефису, сколько въ виду „рѣшительной борьбы Лурихъ—Андерсенъ“. Боролись они часа полтора и кончили ни въ чью, если не считать полученной Андерсеномъ раны отъ укуса „разъяренного“ своей безпомощностью Луриха.

Victor.

* * *

Таврическій садъ. Возобновленная 20-го іюля пьеса Е. П. Карпова изъ быта рабочихъ, „Рабочая слободка“, привлекла массу публики.

Играютъ пьесу очень хорошо и поставлена она и декоративно, и въ смыслъ жизненнаго бытового реализма режиссеромъ г. Мирскимъ колоритно, стильно. Заводъ во времяковки и выплавки чугуна даетъ прямо выхваченную съ натуры картину. Массовыя сцены прекрасны. Даже крошечныя роли типичны, толпа живетъ и передаетъ смѣну своихъ настроеній съ настоящимъ увлеченіемъ.

Заслуживаютъ горячей похвалы: гг. Скарятинъ (несчастный Федоръ), Малыгинъ (старикъ Пимень), Дилинъ (кузнецъ); г-жи: Никитина (Арина, жена Федора), Романовская (Развальяха), Корецкая (ея дочь, Настя). Все это — характерныя фигуры.

Замѣчу г. Скарятину, что онъ мало оттѣнилъ въ началѣ роли беззаботность и довѣрчивость Федора, смѣняющуюся потомъ мрачной подозрительностью и, наконецъ, упадкомъ духа. Но сильныя сцены артистъ велъ горячо, съ подъемомъ.

Г-жа Никитина дала красивый образъ хорошей, душевной, но не могущей бороться съ вспыхнувшей страстью русской женщины. Сцены отчаянія, обиды, угрызений совѣсти артистка вела искренно и правдиво.

Г-жа Романовская и особенно г. Дилинъ возвысились до художественной типичности своего исполненія.

У г-жи Корецкой были очень хорошія детали, говорящія о наблюдательности артистки, но роль у нея недостаточно закончена, попадаютъ блѣдныя мѣста.

Г. Владимірову не подходитъ роль сердцаѣда Сургучева; напрасно этотъ умный и способный артистъ уклоняется отъ широкаго амплуа характерныхъ ролей, въ которыхъ онъ такъ удачно не разъ себя проявлялъ.

Г. Орлову вредитъ книжность его рѣчи, онъ *читаетъ* роль, читаетъ умно, иногда даже задушевно, но не *говоритъ*. „Три мушкетера“, передѣлка изъ Дюма, продолжаетъ дѣлать сборы.

Возобновлена 22 іюля мелодрама Шпагинскаго „Въ старые годы“.

Роль „свѣтлаго луча“, Маши, вызывающей наружу изъподъ налета тлетворныхъ вліяній крѣпостничества хорошія стороны натуры деспота Рахманова, трогательно, жизненно-просто играетъ молодая артистка г-жа Соколовская, въ короткое время изъ исполнительницы маленькихъ ролей, какой я ее еще помню, сдѣлавшаяся виднымъ членомъ труппы.

Въ игрѣ артистки видна и тщательная, любовная работа, и способность переживать и характеризовать роль.

Рахманова живописно играетъ г. Скарятинъ, грѣша лишь въ передачѣ лирическихъ настроеній, но за то давая моменты сильнаго порыва.

Г-жа Прокофьева, артистка хорошей школы, проявила и въ роли Клавдіи свои опытъ и способность переживанія.

Хороши гг. Малыгинъ (Ивановъ), Далинъ (Чириковъ).

Живые образы даютъ г-жи Сольская, Миновичъ (Лукерья и Акулина).

Г-жа Лаврова, артистка несомнѣннаго таланта на молодяыя бытовыя и характерныя роли, обладающая настоящимъ юморомъ и одаренная красивой внѣшностью, въ крошечной роли Любочки, заставивъ пожалѣть, что ея талантъ—мало простора. Какая это прекрасная Липочка въ „Свои люди—сохтемся“, Глаша въ „Каширской старинѣ“!.. *Н. Тамаринъ.*

* * *

Крестовскій садъ. 22 іюля на сценѣ „Малаго театра“ состоялся бенефисъ режиссера и артиста труппы Н. Д. Кузнецова. Даны были первыя три дѣйствія изъ 4-хъ-актной комедіи „Севиильскій цирюльникъ“. Не обошлось безъ чествованія при открытомъ занавѣсѣ. Разсудовъ-Кулябко сказалъ небольшую рѣчь, характеризующую дѣятельность и добрыя товарищескія отношенія режиссера-бенефицианта къ дѣлу и товарищамъ артистамъ и поднесъ цѣнный подарокъ отъ труппы. Кромѣ того было еще нѣсколько цѣнныхъ подношеній отъ дирекціи сада и отъ артистовъ дивертисмента. Сборъ былъ небольшой, но приемъ радушный.

* * *

Павловскій театръ. „Бѣдныя барышни“ С. Д-скаго веселая, довольно остроумная комедія на тему о женскомъ равноправіи, о правѣ женщинъ зарабатывать свой хлѣбъ и долгѣ мужчинъ смотрѣть на женщину какъ на человѣка, а не какъ на самку. Въмѣстѣ съ тѣмъ въ пьесѣ высмѣиваются какъ муже такъ и жено-ненавистники. Я-бы сказалъ, что „Бѣдныя барышни“ пьеса переводная, вѣрнѣе передѣлка, именно въ виду того, что во всей структурѣ пьесы и въ манерѣ ея письма чувствуется не русскій авторъ, а иностранный. Главныя роли исполняли г-жи Домашева, Любимская и гг. Ст. Яковлевъ и Усачевъ. Г. Яковлевъ далъ яркій типъ забитаго канцелярскаго писца и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ былъ положительно трогателенъ. Г-жа Домашева была весела и оживлена какъ всегда. Очень понравилась мнѣ г-жа Любимская. По правдѣ сказать, я никогда и не слышалъ объ этой артисткѣ, а между тѣмъ она, оказывается, служитъ на Императорской сценѣ, гдѣ ей даютъ исполнять только выходныя роли. Молодая артистка далеко не лишена дарованія. Она обладаетъ всѣми качествами для того, чтобы стать хорошей актрисой. У нея пріятный голосъ, въ игрѣ ея чувствуется темпераментъ, искренность, и будетъ крайне жалко, если г-жа Любимская затеряется въ труппѣ Александринскаго театра. Мнѣ кажется, что лучше всего будетъ, если г-жа Любимская уйдетъ съ Императорской сцены и „пойдетъ въ народъ“, то есть уѣдетъ въ провинцію, гдѣ она найдетъ возможность развернуть свое дарованіе.

Ө. Латерьеръ.

* * *

Дачныя театры.

Гунгербургъ. Дѣла товарищества драм. арт. улучшились. Труппа сыгралась. Дирекція уловила вкусы публики и идетъ имъ на встрѣчу. И въ результатѣ замѣтное повышеніе сборовъ. Въ рядѣ спектаклей приняли участіе М. М. Порчинская, Б. С. Глаголинъ, Ан. И. Аркадьевъ и П. П. Вейнбергъ. Всѣ они имѣли успѣхъ. Были поставлены: „Семнадцатилѣтніе“, „Женитьба Бальзаминова“, „Незрѣлый плодъ“, „Шерлокъ Холмсъ“, „Трильби“, „Разгадка ночи“ и „Madame San Gène“. Съ большимъ успѣхомъ прошли „Еврей“, несмотря на то, что пьеса была значительно сокращена, діалоги урѣзаны.

Исполненіе—дружное, типичны были Аркадьевъ (Лейзеръ Френкель), Радовъ (Шлоймъ) и Конычъ (Сруль).

Назначенная къ постановкѣ пьеса К. Острожскаго (Гогеля) „Поряdochные люди“ была внезапно отмѣнена вслѣдствіе болѣзни Аркадьева (дифтеритъ).

Нельзя не отмѣтить добросовѣстное отношеніе къ исполняемымъ ролямъ г-жъ Львовской, Малѣевой-Грей, Раменской, Тарской, Томшевой и гг. Верховскаго, Дубовицкаго, Камкова, Коныча и Оболенскаго.

Ожидаются гастроли Л. Н. Шуваловой, В. П. Далматова, Юрѣва и ведутся переговоры съ Орленевымъ.

Въ театрѣ Общества трезвости сборы—средніе; лучшей сборъ дала старая драма Дьяченко: „Жертва за жертву“.

Поставленная любителями „Примадонна“—Филиппи прошла вяло; нетвердое знаніе ролей, отсутствіе движеній и неясная дикція—дефекты спектакля. Съ нервнымъ подъемомъ провела заглавную роль г. Вѣровская. Объявлены спектакли, устраиваемые И. К. Конычемъ: „За компанію“, „Голодный Донъ-Жуанъ“, „Живые покойники“ и др.

Въ Нарвѣ спектакли труппы Дубовицкаго и Камкова идутъ съ тѣми-же гастролерами и разумѣется тоже при увеличенныя сборахъ.

В. Дамаскскій.

Стрѣльна, Большой театръ. Не отмолить грѣха, который беретъ на свою душу режиссеръ, не умѣющій или не желающій считаться съ силами и средствами отдѣльныхъ членовъ труппы при распредѣленіи ролей. Недостаткомъ этимъ стра-

дает режиссерская часть въ Большомъ Стрѣльнинскомъ театрѣ и жертвой ея едва не сталъ г. Барскій. Безъ разбора его совали во всѣ пьесы и цѣлый рядъ сыгранныхъ имъ ролей—драматическихъ любовниковъ и героевъ, фатовъ и простаковъ—сплошной минусъ въ его артистическомъ бюджетѣ. Казалось, ждать отъ него рѣшительно нечего. Но вотъ въ свой бенефисъ онъ сыгралъ „Идиота“ (крыловскую передѣлку Достоевскаго) и привелъ всѣхъ въ изумленіе вдумчивой передачей роли Мышкина.

Въ тотъ вечеръ г. Барскій вполне заслужилъ устроенную ему театромъ овацію.—Г-жѣ Арнольди не удалось передать размаха и широкаго разгула стихійной натуры Настасьи Филипповны.

Въ толкованіе г-жей Федоровой роли Аглаи вкралось какое-то недоразумѣніе, ошибка, которую, не обинуясь, можно отнести на счетъ режиссера. Роль эта, повидимому, вполне по силамъ молодой артисткѣ, но какой шутникъ сказалъ ей, что Аглая, эта властная и неприступно гордая дѣвушка, способна обливаться слезами и чуть ли не унижаться передъ Мышкинымъ?

Цинлодромъ. Здѣсь прошла „Злая яма“ Фоломѣева, пьеса, отталкивающая своими грубо-реалистическими деталями и не вызывающая ровно никакихъ художественныхъ эмоций въ зрителѣ. Въ постановкѣ чувствовалась намѣренная осторожность режиссера.

Нѣкоторыя сцены велись чуть-ли не на полутонахъ, именно тамъ, гдѣ по замыслу автора необходимо хлестать по нервамъ—и оттого не было цѣлостности въ исполненіи. Г-жа Гуровская (Марья Антоновна) дала много искреннихъ моментовъ, но въ послѣднемъ актѣ изъ боязни не удержаться на острой грани рискованныхъ сценъ ступала вся рисунокъ роли.

Г-жа Юрова дала типичный рельефный обликъ квартирной хозяйки Дарьи Ивановны. Вполнѣ на мѣстѣ были и въ правильныхъ тонахъ вели свои роли г-жа Невѣрова и г. Печоринъ.

22-го іюля въ томъ-же театрѣ данъ былъ благотворительный спектакль (въ пользу дѣтей павшихъ воиновъ). Несмотря на имена Я. Тинскаго, Д. М. Вадимовой, Ризы Нордштремъ сборъ не оправдалъ ожиданій устроителей вечера. Стройно и отчетливо прошла пьеса „Воръ“ Бернштейна. Г. Тинскій положительно незамѣнимъ въ роляхъ пожилыхъ драматическихъ героевъ и подкупаетъ необычайной простотой и жизненностью создаваемого имъ образа. Очаровательной, въ мѣру игривой и страстной Мари-Луизой была г-жа Вадимова, вложившая какъ и Тинскій, много естественности и простоты въ свою роль. Можетъ быть, въ такихъ французскихъ пьесахъ какъ „Воръ“, написанныхъ въ расчетъ на декламационный приподнятый тонъ парижскихъ актеровъ, эта простота не совсѣмъ уместна, но такъ понятнѣе и ближе русской публикѣ.

Остальныя роли нашли хорошихъ исполнителей въ лицѣ г-жи Агинской, и гг. Печорина, Свѣтлова и Любавина-Тинскаго, молодого, начинающаго актера съ несомнѣннымъ дарованіемъ.

Въ дивертиссементѣ пѣла и безъ конца биссировала Риза Нордштремъ. Въ заключеніе съ большимъ бrio и типично танцевала эспаньолу артистка Императорскихъ театровъ г-жа Дума, награжденная шумными апплодисментами и цвѣточными подношеніями.

М. В.

* * *

По лѣтнимъ концертамъ.

Капитальнымъ номеромъ 7-го симф. вечера иностранной музыки въ Павловскѣ (4 іюля) была симфонія Брамса. Брамса у насъ еще мало цѣнятъ. Онъ холоденъ, суровъ съ вида. Но взгляните въ эти тонкіе полифоническіе узоры, въ это благородство линий, въ нарочитую скромность красокъ; почувствуйте скрытый пафосъ, никогда не тухнувшій гдѣ-то въ самой глубинѣ мелодій и гармоній, хотя и никогда не переплескивающихъ черезъ края мастерски отточенной, классической формы! Какая бездна ума, знанія, творчества! Симфонія трудна для исполненія. У Брамса нѣтъ декоративности. Каждая нота, каждый нюансъ имѣетъ свое точное, опредѣленное значеніе. И Хессинъ представилъ симфонію съ той опредѣленностью и яркостью, при которой выступалъ и общій планъ каждой изъ 4-хъ частей и вырисовывались детали каждой изъ нихъ. Въ чудесномъ Andante съ глубокой, пѣвучей темой есть длинноты. Но Хессинъ доказалъ, что эти длинноты, какъ и въ симфоніяхъ Шуберта, можно признать „божественными“.

2-ое отд. контрастировало съ 1-мъ. Послѣ тихаго глубокомыслія Брамса—горячая страсть, обаятельная мелодія, вахханалія адскаго танца—Фаустъ (изъ поэмы Ленау) танцуетъ съ прелестной незнакомкой подъ звуки экстазическаго вальса, который сочиненъ, конечно, не Листомъ, а самимъ Мефистофелемъ. Приходилъ же чортъ на помощь Паганини и Тартини, когда они сочиняли вещи выдающейся силы. Отчего же биографы Листа забыли про истиннаго творца „Мефисто-вальса“?

А послѣ Мефистофеля самъ богъ ново-германской музыки, Вагнеръ. Безподобное вступленіе къ „Мейстерзингерамъ“, гдѣ одинаково много внѣшняго блеска и богатыхъ мелодій, и свѣ-

ОПЕРНЫЕ АНТРЕПРЕНЕРЫ.



С. И. Зиминъ (Москва—„Новый театр“).

жихъ гармоній и полифоническаго мастерства, прошло, однако, у Хессина блѣднѣе Вальса Листа. Не хватало мощи. Солистомъ вечера былъ виолончелистъ г. Жакобсъ. 6-ю сонату Боккерини онъ исполнилъ съ большимъ пониманіемъ чисто-гайдовскаго стиля пьесы.

Дирижеръ 7-го русскаго симф. вечера въ Павловскѣ (8 іюля) г. Черепнинъ прежде всего показалъ себя хорошимъ музыкантомъ: въ программѣ были почти исключительно лучшія вещи крупнѣйшихъ русскихъ авторовъ и, сверхъ того, одна любопытная новинка, сюита начинающаго композитора, Вышнеградскаго. Наименьшій интересъ представляло вступленіе къ оп. „Напѣ и Дамаянти“ Аренскаго. Музыка этой оперы лишена восточнаго колорита, слащава, водяниста. Однако, вступленіе на ряду съ разсказомъ Дамаянти, Колыбельной, сценой Керкоты принадлежитъ все же къ болѣе характернымъ страницамъ „Напѣ“. Черепнинъ провелъ вступленіе красиво, со вкусомъ. Не менѣе удачно прошли элегія „Памяти героя“ Глазунова (раннее сочиненіе, ор. 8) и блестящій полонезъ (in C.) Лядова. Прелестная сюита изъ оп. „Ночь передъ Рождествомъ“ Римскаго-Корсакова предъявляетъ къ дирижеру такія высокія требованія въ смыслѣ изящества и граціи исполненія, которымъ Черепнинъ могъ удовлетворить лишь въ извѣстной мѣрѣ. Въ первомъ эпизодѣ сюиты, „Святомъ Вечерѣ“, пошаливала валторна, которой здѣсь поручена весьма отвѣтственная и красивая партія.

Сюита Вышнеградскаго—интересное сочиненіе. Она—въ 3 частяхъ. Любопытнѣе всего—„Andante“, цѣльнѣе всего „Tarantella“, ординарнѣе всего „Вальсъ“. Но звездѣ автору есть, что сказать, и мысли его свѣжія, затѣйливыя. Andante нѣсколько мозаично по формѣ, но отдѣльные эпизоды характерны, колоритны; есть славный контрапунктъ. Въ „Вальсѣ“ главная тема незначительна, но хорошо разработана. Въ „Tarantellѣ“ много жара и огня, иногда слишкомъ фееричнаго, бенгальскаго. У публики сюита имѣла большой успѣхъ.

Въ заключеніе концерта Черепнинъ исполнилъ отрывки изъ „Хованщины“ Мусоргскаго. Послѣ успѣховъ „Бориса Годунова“ не приходится доказывать, что Мусоргскій—одна изъ самыхъ яркихъ звездъ русскаго искусства, звезда европейской величины. Суггестивность музыки Мусоргскаго поистинѣ поразительна. „Какая просторъ“ фантазіи въ „Разсвѣтъ на Москвѣ-рѣкѣ“, какая сила въ антрактѣ къ 2 карт. 4 д., сколько жаркой истомы въ „Пляскѣ Персіанокъ“, въ этомъ лучшимъ образчикъ восточной музыки въ русской литературѣ!

Солистомъ вчера былъ артистъ Императорскихъ театровъ Шароновъ, хорошо передавшій знаменитую „Пѣсню Владиміра Галицкаго“ изъ оп. „Князь Игорь“ Бородинъ.

Программа 8-го иностраннаго симф. вечера (11 іюля) въ Павловскѣ была посвящена въ основную своей части германскимъ авторамъ: Гайдну, Шуберту, Листу, Вагнеру. Знаменитую, неоконченную симфонію Шуберта Хессинъ провелъ обдуманно и тонко. Въ Allegro замѣчательный контрастъ между

пѣвучей побочной темой и обрывающимъ ее ff—звучалъ ярко, многозначительно. Въ удивительномъ по совмѣщенію крайней глубины и прозрачности мысли Andante всѣ его деликатныя гармоніи съ ихъ утонченнымъ энгармонизмомъ выявили подъ палочкой Хессина свой чарующій аромат истинной поэзіи и высокаго творческаго вдохновенія. Симф. поэмѣ Листа „Tasso Lamento e trionfo“ Сукъ проводитъ выпуклѣе, чѣмъ Хессинъ, но павловскій дирижеръ все же хорошо понялъ и передалъ высокій лирический пафосъ поэмы. Удачно прошло также „Прощаніе Вотана и заклинаніе огня“ изъ „Валкири“ Вагнера, одно изъ тѣхъ вдохновеній его гениальной фантазіи, которая вопреки общимъ тенденціямъ Вагнера къ „синтетическому“ искусству, въ концѣ концовъ способна производить грандіозное впечатлѣніе совершенно внѣ драмы и сцены. Впрочемъ, въ музыкальныхъ драмахъ Вагнера оказалось, вообще, съ теченіемъ времени гораздо больше великолѣпной „абсолютной“ музыки, чѣмъ это предполагалъ даже самъ Вагнеръ.

Сolistомъ концерта былъ г. Бехъ, одинъ изъ контрабасистовъ оркестра. Съ акк. фортепиано (г. Дуловъ) онъ исполнилъ прекрасный концертъ Гайдна D-dur (віолончельный) и на bis—„Венгерскій танецъ“ Брамса и „Träumerei“ Шумана. Техника у г. Бека бо́льшая. Неуклюжій контрабасъ подъ его смычкомъ поетъ, хотя и довольно неприятнымъ голосомъ. Но такова ужъ природа инструмента!

Кар—инъ.

Письма въ редакцію.

М. г. Въ № 27 журнала „Театръ и Искусство“ напечатано замѣчаніе къ корреспонденціи изъ Софіи, что артист Александринскаго театра Гр. Гр. Ге, за всѣ спектакли въ своей поѣздкѣ по Болгаріи, какъ антрепренеръ, получилъ всего 1500 руб. Имѣю честь увѣдомить Васъ, что это не правда. Только за данныя въ Национальномъ театрѣ спектакли онъ получилъ 3700 рублей, а кромѣ этого, онъ получилъ еще и за другіе спектакли, которые далъ (6—7) въ нѣкоторыхъ провинціальныхъ городахъ.

Во имя интересовъ нашего болгарскаго національнаго театра прошу покорнѣе сообщить правду русскимъ артистамъ и прочимъ Вашимъ читателямъ.

Съ глубокимъ уваженіемъ актеръ *Г. Кировъ.*

Софія.

18 іюля 1908 года.

М. г. Не откажите помѣстить въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ настоящее письмо. Начну съ перепечатки изъ газеты „Нижегородскій Листокъ“ отъ 11 іюля 1908 г. за № 162.

(Прим. ред. Письмо это въ главныхъ чертахъ приведено въ прошломъ № 29 въ отдѣлѣ „По провинціи“, куда и отсылаемъ читателя).

Если бы разрывъ сдѣлки съ комитетомъ касался только меня лично, я не сталъ бы, можетъ быть, такъ много хлопотать и писать; но бѣда въ томъ, что вмѣстѣ со мною материально страдаютъ 15 лицъ. Вотъ это и заставляетъ меня главнымъ образомъ, обратиться къ своимъ товарищамъ по несчастью.

Товарищи! Читая эти строки, Вы такъ же, какъ и я, поймете—кто виноватъ? Вы усмотрите, по чьей винѣ мои съ вами договоры полетѣли вверхъ дномъ.

Приглашая васъ въ труппу для ярмарочнаго лубянскаго сада, я имѣлъ основаніе... Документъ, который и представляю вашему вниманію:

М. В. Д.

Предсѣдатель Особаго
Ярмарочнаго Комитета
почетительства о на-
родной трезвости.

2-ю апрѣля 1908 года.

№ 192.

Милостивый Государь
Михаилъ Григорьевичъ!

На основаніи состоявшегося 1-го сего апрѣля постановленія особаго ярмарочнаго комитета почетительства о народной трезвости, имѣю честь увѣдомить Васъ, что постановка спектаклей и устройство народныхъ развлеченій въ Лубянскій садъ въ предстоящую ярмарку предоставлено Вамъ на условія, указанныхъ въ заключеніи комисіи по устройству народныхъ развлеченій... окончательное же условіе будетъ съ Вами заключено по полученіи ассигновки суммъ отъ казны.

Примите увѣреніе въ совершенномъ почтеніи

П. Калашниковъ.

Кто бы на моемъ мѣстѣ усумнился въ томъ, что сдѣлка не состоялась? Кто бы не сталъ приглашать нужныхъ къ дѣлу участниковъ? [Нужно было торопиться!.. Въдѣ, артист не кулъ пермской соли—его въ любой моментъ на рынокъ не купишь. Я говорилъ съ гг. членами Комитета, доказывалъ имъ

и несправедливость, и незаконность ихъ поступка; публично въ мѣстной прессѣ изложилъ исторію моего приглашенія въ Лубянскій садъ; наконецъ осталось послѣднее средство: искать правду въ судѣ. Есть народная поговорка: „съ сильнымъ не борись, съ богатымъ не судись“. Что дѣлать?.. провѣримъ „народную мудрость“. Если справедливая Фемида склонитъ вѣсы въ нашу сторону—я заявляю: все присужденное мнѣ дѣлю между всѣми заинтересованными въ этой печальной исторіи лицами, пропорціонально понесеннаго каждымъ изъ насъ убытка.

Примите, товарищи, увѣреніе въ моемъ искреннемъ къ Вамъ признаніи и уваженіи.

Артистъ Императорскихъ театровъ *М. Шевченко.*

М. г. Позвольте чрезъ посредство уважаемаго Вашего журнала довести до свѣдѣнія музыкальнаго міра и публики, что 1-го августа с. г. исполнится 25-тилѣтіе дѣятельности Георгія Алексѣевича Казаченко, какъ хормейстера Императорской С.-Петербургской русской оперы. Въ виду глухого лѣтняго времени чествованіе юбиляра какъ композитора (30 л.), сценическаго дѣятеля (25 л.) и педагога—откладывается на предстоящую осень. О днѣ и мѣстѣ чествованія будетъ объявлено своевременно.

М. г. Позвольте черезъ посредство Вашего уважаемаго журнала опубликовать слѣдующее коллективное письмо драматической труппы г. Житомира, служившей въ дирекціи г. Гедике.

Г. Гедике не заплатилъ жалованья труппѣ и въ ночь на 7-е іюля бѣжалъ изъ города. Обстоятельства дѣла таковы: труппа прибыла на мѣсто службы—въ г. Житомиръ къ 20-му апрѣля и начала спектакли съ 1 мая; спектакли шли съ прекраснымъ ансамблемъ—по выраженію самого г. Гедике, къ тому же онъ говорилъ, что если бы у него была такая труппа въ прошломъ сезонѣ лѣтомъ въ г. Оренбургѣ, то онъ бы, Гедике, сдѣлалъ блестящія дѣла. Въ первую половину мѣсяца, т. е. къ 15 мая былъ вычтенъ цѣликомъ весь авансъ, тогда какъ по условію долженъ былъ быть разсроченъ на весь сезонъ, при чемъ вновь денегъ не выдавалось, и многіе актеры начали голодать уже во 2-ю половину перваго мѣсяца. Кое какъ частями—исъ къ 5 іюня (считая льготн. дни), а въ послѣдующіе дни—грошами забрали жалованье, слѣдуемое по 1 іюня. Наступило 20 іюня—большинство не получило ни копѣйки. По истеченіи же и льготныхъ дней, г. Гедике просилъ труппу дать ему возможность обернуться, занять, и онъ выплатить весь долгъ. Труппа единогласно согласилась, но денегъ никакихъ не занималось и когда наступилъ слѣдующій платежъ (прошли льготные дни), то г. Гедике уже ни къ кому не подходилъ, не просилъ ждать.

Такимъ образомъ, труппа не получала второй мѣсяцъ ни гроша. Долги наросли, актеры очутились въ безвыходномъ положеніи и на категорическій вопросъ, заданный г. Гедике—какъ онъ думаетъ выйти изъ этого положенія—онъ заявилъ, что больше дѣла держать не хочетъ и заплатить ему за этотъ мѣсяцъ нечѣмъ. Тогда труппа рѣшила учредить т-во. Это было сдѣлано въ присутствіи г. полицмейстера г. Житомира, и г. Гедике обязался остаться въ труппѣ, перелать театръ т-ву, уступивъ залогъ (находящійся у театровладѣльца въ обезпеченіе благополучнаго окончанія сезона), уступить бібліотеку, реквизитъ и дать свой трудъ; расплатиться съ актерами—обязался векселями и послѣ всего этого сбѣжалъ въ слѣдующую ночь, захвативъ бібліотеку, реквизитъ, не выдавъ векселей и не заплативъ даже капельдинерамъ. Должны оговориться, что г. Гедике, отказавшись отъ дѣла—выдалъ всего труппѣ 300 руб., которые были раздѣлены пропорціонально получаемому жалованью, что составило такую сумму, которая не могла вывести труппу изъ безвыходнаго положенія—ни выхъ, ни работать, ни расплатиться съ долгами—не являлось возможнымъ, такъ какъ залогъ, на который т-во могло разсчитывать—потерянъ. О такомъ поступкѣ г. Гедике и издѣвательствѣ надъ тружениками сцены—считаемъ своимъ нравственнымъ долгомъ довести до свѣдѣнія всего театральнаго міра.

Режиссеръ труппы И. Н. Херсонскій, В. С. Вибазъ-Долгинъ, А. С. Сотниковъ, Л. И. Бронская, А. М. Недолинъ, М. И. Мальцева, Е. Лукина, Е. Элліасъ, В. Карскій, Арнольди, Простаковъ, помощникъ режиссера В. К. Станиславскій, Ковалевъ, Ангарова, Е. А. Валинцева.

Малехкая хрохика.

*** Мы какъ-то не разъ отмѣчали, что Харбинъ, въ отношеніи репертуара, опережаетъ всѣ русскіе театры, ставя такія пьесы, какъ „Царь-Голодь“ Л. Андреева, „Послѣдніе“ М. Горькаго.

По этому поводу, приѣхавшій изъ Харбина актеръ Смоленскій подѣлился съ нами курьезами, пожалуй, также, опережающими всѣ города Россіи.

Рѣшающій голосъ, напр., въ допущеніи къ представленію пьесы „Царь-Голодъ“ имѣлъ тамъ... прокуроръ!..

Послѣ перваго представленія „Царя-Голода“, полицеймейстеръ заявилъ режиссеру г. Бѣлозерскому, что въ дальнѣйшемъ пьесу не разрѣшаетъ, т. к. по его мнѣнію „Царь-Голодъ“ дѣйствуетъ на массу возбуждающе. Бѣлозерскій ходатайствовалъ передъ управляющимъ Китайской-Восточной дороги о снятіи запрещенія, тѣмъ болѣе, что полицеймейстеръ предварительно читалъ пьесу и афишу подписалъ на два рядовыхъ спектакля. Управляющій постановилъ разрѣшить пьесу во второй разъ и въ качествѣ цензора на спектакль присутствовалъ товарищъ прокурора пограничнаго окружного суда. Прокуроръ нашелъ возможнымъ разрѣшить пьесу для дальнѣйшихъ постановокъ, но наложилъ veto на актъ суда, который долженъ быть совершенно изъятъ изъ пьесы. Пьеса шла третій разъ уже безъ „состава суда“, но администрація почему-то все-таки сняла ее съ репертуара.

Что же касается пьесы М. Горькаго „Послѣдніе“, то дѣйствительно, афиша была подписана полицеймейстеромъ и выпущена, но спектакль разрѣшенъ не былъ.

Въ зимнемъ сезонѣ запрещены были „Черные вороны“, прошедшіе 17 разъ, „Бѣлый ангелъ“, „Пасынки жизни“ и одноактная пьеса „Переплетчикъ“, передѣланная Смоленскимъ изъ фельетона А. Яблоновскаго.

Вообще, повидимому, въ Харбинѣ роль цензора принадлежитъ управленію Кит.-Вост. ж. д. Передъ нами слѣд. официальная бумага: „Гражданское управленіе (общества Кит.-Вост. жел. дор.) увѣдомляетъ на прошеніе Ваше отъ 14 сего іюня, что какъ на выпускъ, такъ и постановку на сценѣ написанной Вами пьесы подъ названіемъ „Лига свободной любви“ препятствій не встрѣчается“.

*** Во время представленія какой-то французской мелодрамы въ одномъ изъ столичныхъ театровъ, артисткѣ, избѣгавшей произносить французскія слова, необходимо было назвать фамилію дѣйствующаго лица, безъ произнесенія которой дѣйствіе не могло продолжаться. На репетиціяхъ она кое-какъ выговаривала заморское слово, во время же спектакля замѣнила его мѣстоименіемъ. Ея партнеръ спрашиваетъ:

— А какъ его зовутъ?

— Онъ хорошій такой, хорошій, симпатичный.

— Имя его, какъ имя?—пристаетъ актеръ.

— Анжъ Мерано!—надрываясь изъ будки, въ десятый разъ подаетъ суфлеръ.

Актриса еще разъ разыгралась въ похвалахъ, но видя, что этимъ не отдѣлаешься, уловила какіе-то звуки изъ будки и обиженнымъ тономъ отвѣтила:—„Да что ты пристаешь? Зовутъ его... этого... какъ его... зовутъ его Шанже-манже!“

*** П. Боборыкинъ въ „Русск. Сл.“ даетъ описание открытаго на-дняхъ въ Баденвейлерѣ памятника Чехову.

„Быть можетъ, пріятелямъ и близкимъ знакомымъ покойнаго на первый взглядъ сходство и не покажется разительнымъ.“

Голова—въ шляпѣ. Отъ этого теряетъ весь обликъ и, главное, лобъ, такой выразительный у Чехова. Художникъ не рѣшился также удержать и рісе-пез, которое придавало выраженію взгляда близорукихъ глазъ особенный оттѣнокъ.

На пьедесталѣ надписи по-нѣмецки: „А. Чеховъ. Умеръ такого-то числа и года“.

Русскихъ словъ—никакихъ“.

*** Лѣтъ двадцать назадъ въ большомъ ходу было выраженіе „театральные подпоручики“, которыми окрестили чиновниковъ театральной дирекціи. Какъ оказывается, въ Германіи участіе офицерскихъ чиновъ въ театральномъ управленіи не менѣе, если не болѣе значительно, въ придворныхъ театрахъ.

„Berl. Tagebl.“ на-дняхъ напечаталъ статью „Офицеры при театрѣ“. Въ Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Берлинѣ, Висбаденѣ, Касселѣ, Штутгартѣ, Шверинѣ, Стрелицѣ, Брауншвейгѣ, Альтенбургѣ, Ольденбургѣ—„гофъ-театры“ находятся въ управленіи бывшихъ офицеровъ германской арміи. У насъ, наоборотъ, до г. Теляковского, директорами театровъ, кажется, не были военные: кн. Волконскій, И. А. Всеволодскій, бар. Кистеръ, Геденовъ... Впрочемъ, былъ „бригадиръ Сумароковъ“...

А вотъ теперь объявился „театральный подпоручикъ“ въ Варшавѣ. Предъ нами лежитъ курьезный приказъ новаго предсѣдателя Управленія Варшавскихъ Правительственныхъ театровъ Ю. Малышева, за № 199.—„Нѣкоторые артисты и особенно артистки балета и хора оперетки при встрѣчѣ со мною на сценѣ, за кулисами и на улицѣ не считаютъ, повидимому, для себя обязательнымъ привѣтствовать меня поклономъ.“

Приписывая это сильному упадку служебной дисциплины, поддержаніе которой безусловно необходимо въ интересахъ дѣла, прошу главнаго режиссера опереточной труппы и и. д. балетмейстера разъяснить подвѣдомственному имъ персоналу, что соблюденіе правилъ вѣжливости по отношенію къ лицу, стоящему во главѣ театрального управленія, является не

только необходимымъ, но и обязательнымъ для всѣхъ служащихъ въ этомъ Управленіи“.

Кстати, объ упомянутомъ выше бар. Кистерѣ, остзейскомъ нѣмцѣ. Про него сложили хорошенькій нѣмецкій каламбуръ. Какая разница между Кистеромъ и римскимъ Колизеемъ? Отвѣтъ по нѣмецки: Kolisey ist das grösste Amfitheater, und Kister ist das grösste Fi-am. theater...

По провѣщанію.

Владиванзъ. Въ драматическую труппу г-жи Бауэръ приглашена на рядъ спектаклей С. П. Волгина. Первый спектакль 20-го іюля „Цѣли“.

Кисловодскъ. Этотъ сезонъ выдался для антрепренеровъ совсѣмъ неудачный. Печально закончила здѣсь, какъ у насъ уже сообщалось, спектакли драм. труппа гг. Боура и Гришина. Недавно смѣнившее драму оперное товарищество успѣло также уже крахнуть. Труппа играла всего съ 1 по 15 іюля. Всѣ спектакли прошли при почти пустомъ театрѣ. Артисты, хоръ и оркестръ находятся въ критическомъ положеніи. Артистъ В. С. Севастьяновъ, выписанный товариществомъ на гастролі, на другихъ группахъ устраиваетъ оперные спектакли, сборы съ которыхъ поступятъ въ пользу товарищества.

Съ основанія желѣзнодорожнаго театра въ Кисловодскѣ это первый случай краха. Главная причина краха—пропажа Нарзана, сократившая вдвое сѣздъ публики въ Кисловодскѣ.

— Здѣсь въ настоящее время находятся Медея Фигнеръ, Шевелевъ, Севастьяновъ, Тартаковъ. На-дняхъ ждутъ Собинова.

Здѣсь-же теперь принимаетъ курсъ леченія и дирижеръ г. Сафоновъ.

Кіевъ. Въ театрѣ „Соловцовъ“ съ 1 августа начнутся репетиціи. Для открытія сезона предполагается поставить „Плоды просвѣщенія“, связавъ этотъ первый спектакль съ чествованіемъ юбилея Л. Н. Толстого.

— Въ театрѣ парка „Эрмитажъ“ на-дняхъ начнетъ давать спектакли опереточная труппа подъ управленіемъ О. М. Михайлова. Кромѣ оперетокъ будутъ ставиться той же труппой и фарсы.

Могилевъ-Подольскій. Намъ пишутъ: „Городской театръ текущимъ лѣтомъ былъ снятъ г-жей А. С. Зарѣчиной. Сезонъ открылся 15-го мая и окончился, вмѣстѣ 9 августа, 15-го іюля крайне печально, какъ для г-жи Зарѣчиной, такъ и для артистовъ. Зарѣчина, неопытная предпринимательница, пригласила еще менѣе опытнаго режиссера Н. А. Рогожина и поручила ему веденіе всего дѣла.“

Зарѣчина понесла крупный убытокъ: за 2 мѣсяца выручено всего 1950 рублей. Жалованье уплачено по 15 іюля“.

Посытитель.

Н.-Новгородъ. Въ оперной труппѣ, сформированной Л. Г. Яковлевымъ для ярмарочнаго театра, состоятъ, между прочимъ, гг. Борисенко, Улукановъ, Горяиновъ, и Образцовъ и друг.

Оперная труппа намѣрена поставить нѣсколько оперетокъ, въ томъ числѣ, конечно, „Веселую вдову“ съ качелями и „Гвоздь“ послѣдняго сезона—„Ночь любви“.

Съ 26-го іюля въ ярмарочномъ оперномъ театрѣ гастролі трансформатора Франкарди. Онъ будетъ выступать послѣ оперы.

— Съ 26-го іюля на нѣсколько гастролей приглашенъ въ ярмарочный театръ „Фоли-Бержеръ“ М. М. Петипа.

Одесса. 19-го іюля прибылъ изъ Рушукъ въ Одессу гробъ съ останками Д. А. Агренева-Славянскаго. Останки сопровождала вдова покойнаго Ольга Христофоровна, младшая дочь его и весь составъ его капеллы. Отсюда тѣло покойнаго отправлено въ Ялту, гдѣ предано землѣ въ фамильномъ склѣпѣ.

Оренбургъ. Гастролі Ф. П. Горева имѣютъ большой успѣхъ. Артистъ, закончивъ первую серію гастрольныхъ спектаклей, остался на рядъ новыхъ спектаклей.

Ростовъ-на-Дону. Какъ сообщаетъ „Приазовскій Кр.“, съ 15-го сентября въ театрѣ Машонкина начнутся спектакли оперетты антрепризы гг. Крылова, Голицына-Онѣгина, г-жи Фонъ деръ-Лауницъ. Въ составъ труппы входятъ г-жи Кавецкая, Тамара, гг. Монаховъ, Дальскій, Амираго и Брянскій, послѣдній въ качествѣ режиссера.

Сормово, Нижегородской губ. Съ 20-го іюля во 2-мъ общественномъ собраніи открылись спектакли малороссійской труппы подъ управленіемъ Н. М. Скоромнова.

Томскъ. Въ театрѣ „Буффъ“ состоялось 7 гастролей Э. Э. Днѣпровой. Предстоятъ гастролі Ф. П. Горева.

Тюмень. 15-го іюля состоялось открытіе народнаго дома общества трезвости. Здѣсь предполагается устроить народнаго театра, большой бібліотеки и т. д. Въ день открытія народнаго дома былъ устроенъ вокально-музыкальный вечеръ,

въ которомъ приняли участіе мѣстныхъ любительскія силы. Благодаря общедоступной цѣнѣ, были распроданы всѣ билеты и аудитория была переполнена.

Харьковъ. Несчастный случай съ С. А. Корсиковымъ-Андреевымъ. С. А. Корсиковъ-Андреевъ, режиссеръ русской драмы въ театрѣ „Соборія приказчиковъ“, проживающій на дачѣ въ Покатиловкѣ, въ минувшее воскресенье, 20-го юля, собирався отправиться въ Харьковъ для постановки спектакля. Взявъ браунингъ, онъ началъ разсматривать его. Раздался взвздохъ, отъ неосторожнаго обращенія, выстрѣлъ, и пуля, причинивъ раны въ мягкой части тѣла, вышла наружу. Раны признаны не угрожающими опасностью для жизни. Больной помѣщенъ въ лѣчебницу Лихоносова. Назначенный на воскресенье въ саду спектакль („Идушка“) былъ отмѣненъ.

Ярославль. „Сѣверный Вѣстникъ“ горячо возмущается пошлостью, допущенной антрепренеромъ мѣстной драматической труппы В. И. Тверскимъ, и оскорбляющей память А. П. Чехова.

На афишѣ о „спектаклѣ въ память А. П. Чехова“ помѣщенъ портретъ „профессора черной магіи и пресиджжатора Іогана Штрауса“ съ объявленіемъ о его сеансахъ въ этотъ же вечеръ.

Возмущеніе газетымѣетъ въ своемъ основаніи неправильное предположеніе, будто антреприза хотѣла отмѣтить печальную годовщину смерти Чехова.

Она просто хотѣла, какъ всегда, сорвать сборъ и въ этомъ стремленіи она придерживалась правила—цѣль оправдываетъ средства.

Ожидать-же отъ гг. Тверскихъ проявленія „деликатныхъ“ чувствъ—да проститъ намъ уважаемая газета—наивно!..

Изъ запиской книжки „Театральнаго старожилѣ“.

(Воспоминанія о І. Я. Сѣтовѣ).

„Рара“ Сѣтовъ былъ однимъ изъ остроумнѣйшихъ людей. Его изреченія за кулисами вошли въ поговорки. Его замѣчанія были мѣтки и выражены въ такой формѣ, что обидѣться нельзя было. Припоминаю нѣкоторые изъ эпизодовъ, которымъ я лично былъ свидѣтелемъ.

Однажды, зайдя на репетицію, Сѣтовъ пришелъ въ ужасъ при видѣ безтолковой постановки. Но такъ какъ онъ выражался деликатно, то, обращаясь къ режиссеру, замѣтилъ: „вотъ видите, топ анге, вы Богъ знаете, что дѣлаете, а меня дуракомъ назовутъ,—что тутъ хорошаго?“

Сѣтовъ сидѣлъ за чайнымъ столомъ. Подходить къ нему бритый, пестро одѣтый субъектъ:

- Позвольте съ вами поговорить, І. Я.
- Съ удовольствіемъ, чѣмъ могу служить?
- Я бы хотѣлъ служить въ вашей труппѣ.
- Какія-же вы роли играете?
- Я играю всѣ роли.

— Всѣ? Какъ жаль, что труппа у меня полная; прошу васъ зайти предъ слѣдующимъ сезономъ, тогда ужъ никого кромѣ васъ не возьму...

Опереточный простакъ (и нынѣ здравствующій), разсердясь на Сѣтова, задумалъ отомстить ему тѣмъ, что предъ однимъ параднымъ спектаклемъ, играя первую роль, напился пьянъ. Спектакль вышелъ позорный. На слѣдующій день Сѣтовъ встрѣтилъ виновника скандала и говоритъ ему:

— Знаете, топ анге, когда я служилъ въ Александріи, въ Африкѣ, у насъ въ театрѣ произошелъ слѣдующій случай: артистъ напился пьянъ и испортилъ спектакль; на слѣдующій день его встрѣчаетъ антрепренеръ и прямо говоритъ ему, что онъ мерзавецъ, а?“

Актеръ, славившійся своей безцеремонностью, нашелся и отвѣтилъ:

— Счастье, что это было въ Африкѣ; а случись это здѣсь, да со мной, я-бы такому антрепренеру морду поколотилъ...

Плотникъ, стоявшій за кулисами, основательно выпилъ. І. Я. при разговорѣ это сейчасъ замѣтилъ.

Пойми меня, другъ мой; вѣдь я такой негодяй; съ утра напился пьянъ и никакъ не могу взять въ толкъ, о чемъ ты говоришь...

Лохдохскіе хаброски.

„Женщина изъ Кронштадта“ гласитъ громадная афиша. Первоз ваше впечатлѣніе, что надѣлавшіе шуму „Черныя вороны“ переведены на англійскій языкъ и попали на англійскую сцену. Оказывается, однако, что эта передѣлка для сцены „знаменитаго“ романа „Кронштадтъ“ г. Макса Пембертона. „Знаменитый романъ“—типичный образчикъ литературы, имѣющей успѣхъ у средней англійской публики. Необыкновенныя таинственныя приключенія, страдающіе герои, коварные злодѣи, долгая нить страданій и несчастій, и по волшебному капризу судьбы торжество добродѣтели—таковы элементы этой литературы. Здѣсь, можетъ быть, сказываются результаты той демократизаціи, которая характеризуетъ собой весь укладъ



М-сь Огардъ
(Роза Будъ).

М-ръ Три (Джонъ Джасперъ).

М-сь Колье (Елена). Гевилендъ (Гружесъ).

„Тайна Эдвина Друда“.

англійской жизни, и которая призвала къ власти народные низы. Если вы зайдете въ лучший художественный магазинъ на одной изъ центральныхъ улицъ Лондона, то вы будете поражены той массой безвкусицы, которая предлагается вашему вниманію, и въ сравненіи съ которой картины-приложенія къ „Нивѣ“ и „Вокругъ Свѣта“—недосягаемые образцы искусства. У насъ для господъ есть Аванцо и Даціаро, выставки 36-ти, „Голубой Розы“ и т. д., а простой народъ покупаетъ лубочныя картины на базарѣ за пятачокъ пару. Здѣсь и лордъ, и мелочной лавочникъ идетъ въ одинъ и тотъ же художественный магазинъ, но какая-то печать чего-то средняго, неоригинальнаго лежитъ на всемъ! Вкусамъ этой средней публики вполне удовлетворяетъ вышеупомянутый романъ Пембертона, выдержавшій около 20 изданій. Въ немъ разсказывается, какъ одна прекрасная англичанка, оставшись безъ средствъ и покровителей съ братомъ-калѣкой на рукахъ, рѣшилась взяться за опасное и благородное ремесло шпюнки и отправилась въ Кронштадтъ въ качествѣ гувернантки къ дочерямъ коменданта, чтобы разузнать тамъ всѣ планы и детали вооруженія крѣпости и выслать ихъ англійскому правительству. Англичанка рисуется ангеломъ невинности, она не понимаетъ темныхъ сторонъ своего „дѣла“ и берется за него изъ-за любви къ маленькому брату. Въ Кронштадтѣ миссъ Бестъ кружитъ всѣмъ головы, особенно капитану Засуличу, который дѣлаетъ ей

предложение и почти въ тотъ же моментъ случайно открываетъ, съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло. Суровый полковникъ Бонзо, не знающій личныхъ привязанностей и влюбленный только въ свою крѣпость, отправляетъ Бестъ въ казематы и испытываетъ у ней имена сообщниковъ, но Засуличъ увозитъ ее на своей яхтѣ въ Англію,—описаніемъ этого бѣгства подъ выстрѣлы всего русскаго флота, тогда еще не потопленного, занято нѣсколько главъ романа. Засуличъ, убѣжденный въ невинности Бестъ, ѣдетъ съ ней въ Англію, только чтобы у ней не испытывали плановъ крѣпости,—онъ остается преданнымъ интересамъ родины; русскіе, разумѣется, ему не вѣрятъ и заманивъ въ посольство, въ ловушку, арестуютъ. Тогда Бестъ, спасая своего возлюбленнаго, угрожаетъ выдать планы крѣпости, которые она помнитъ наизусть; пораженный полковникъ Бонзо задаетъ ей цѣлый экзаменъ, который она выдерживаетъ блестяще,—сила сдается передъ ловкостью, мрачный солдафонъ, „железный человекъ“, пасуетъ передъ слабой женщиной, освобождаетъ изъ клѣтки бѣднаго капитана, но для вѣрности тутъ же подъ горячую минуту ведетъ ихъ обоихъ въ церковь къ священнику... подъ вѣнецъ,—„ставъ женой Засулича, Бестъ уже не выдастъ русскіхъ тайнъ“, правильно разсчитываетъ полковникъ. Въ романѣ нѣтъ ни быта, ни живыхъ типовъ, кромѣ развѣ Бонзо, ни психологіи. Русскій глазъ поражаетъ фантастическія формы, въ которыхъ щеголяють предполагаемые офицера русской арміи. Бонзо носитъ брюки съ широкими золотыми лампасами, фуражку какого-то швейцара изъ гостиницы и эпюлеты нѣмецкаго образца, висящія далеко надъ плечами; генералъ Стефановъ появляется въ странномъ бѣломъ мундирѣ и охотничьихъ сапогахъ и т. д. Какъ „колоритная“ для русской дѣйствительности подробность, обращаетъ вниманіе англичанъ сцена въ тюрьмѣ, когда Бонзо, угрожая Бестъ, заставляетъ ее слушать стоны истязаемыхъ поркой заключенныхъ,—это производитъ ужасное впечатлѣніе. Какъ характерную для англичанъ, отмѣчу слѣдующую сцену, покрываемую обыкновенно апплодисментами всей залы,—„вѣдь Бестъ она англичанка?“ говоритъ разсѣянно генералъ Стефановъ, „да, ваше превосходительство“ отвѣчаетъ ему капитанъ англійскаго крейсера, „и всегда такъ!“ Здѣсь игра словъ заключается въ томъ, что „best“ по-англійски значитъ „лучшій“. Въ общемъ, пьеса идетъ на сценѣ театра Гарриксъ довольно плохо.

Однимъ изъ лучшихъ театровъ въ Лондонѣ справедливо считается His Majesty's Theatre, принадлежащій извѣстному актеру г. Бирбому Три. Умный артистъ, безъ малѣйшаго темперамента, Три производитъ всегда выгодное впечатлѣніе отдѣлкой ролей и характерностью игры; онъ мнѣ напомнилъ нашего Ге, про котораго, я гдѣ-то читалъ въ рецензіи: „эффектный авторъ и эффектированный актеръ“, та же характеристика приложима къ Три, какъ актеру,—это позеръ по натурѣ. Газеты называютъ его однимъ изъ лучшихъ исполнителей роли Свенгали,—опять сходство съ Ге. Извѣстный, какъ основатель Academy of Dramatic Art, Три славится, какъ талантливѣйшій режиссеръ англійской сцены, стоя въ этомъ отношеніи неизмѣримо выше manager'овъ другихъ театровъ.

Англичане—большіе любители до передѣлокъ и почти весь нынѣшній сезонъ, начиная съ осени, у Три шла передѣлка недоконченнаго романа Диккенса: „Тайна Эдвина Друда“. При воспоминаніи объ этомъ полномъ тонкаго юмора и мягкой прелести произведеніи великаго романиста передъ вами встаетъ картина стараго маленькаго городка, дремлющаго среди вѣчно зеленыхъ полей, съ древнимъ соборомъ и таинственнымъ кладбищемъ, сонной жизнью и сонными чудаконатами обитателями,—вотъ, жеманная начальница „семинаріи для молодыхъ дѣвицъ“ миссъ Туинкельтонъ; величественный комисіонеръ по продажѣ имѣній м-ръ Сэпсі, самъ расхвалившій себя въ надгробной надписи на памятникѣ своей жены; мрачный герой романа, Джасперъ, тайно влюбленный въ невѣсту своего племянника Друда и тихо плетущій сѣтъ своихъ козней подъ маской благочестія; прелестная, благоухающая невинностью Роза Будъ, самъ жизнерадостный Друдъ, его пылкій соперникъ Невилль, и „угловатый человекъ“, никогда не знавшій любви, мистеръ Груджесъ; и молчаливый могильщикъ, пьяница Дардль... Эта недоконченная „Тайна Эдвина Друда“, разрѣшеніе которой Диккенсъ унесъ съ собой въ могилу, вызвала цѣлую литера-

туру пытливыхъ изслѣдователей, старавшихся установить, что же могло случиться съ безвѣстно пропавшимъ юношей. Специальныя книги въ родѣ: „Убилъ ли Джасперъ Друда?“ или „Бѣжалъ-ли Эдвинъ Друдъ?“ или „Исторія тайны Друда“, и спеціальныя статьи въ журналѣ „The Dickensian“, посвященному Диккенсу,—трактуютъ детально эту тему. Поставленная въ His Majesty's Theatre передѣлка романа Диккенса также представляетъ собой одну изъ такихъ попытокъ разрѣшить „тайну Друда“. Какъ извѣстно, англичане не любятъ несчастныхъ концовъ въ романахъ и драмахъ, поэтому большинство изслѣдователей склоняются къ тому, что Друдъ бѣжалъ,—на это есть намеки и въ романѣ. Къ тому же выводу приходитъ авторъ передѣлки г. Карръ. Въ романѣ указывается, что Джасперъ, мучимый любовью и ревностью, прибѣгаетъ къ опиуму для облегченія своихъ душевныхъ страданій. На этомъ и построена версія г. Карра. Накурившись ночью опиума, Джасперъ грезитъ, что онъ душитъ Друда и выбрасываетъ его въ рѣку,—случайно подслушавшій бредъ Эдвинъ рѣшается на время скрыться въ Лондонѣ, и очнувшись утромъ Джасперъ съ ужасомъ думаетъ, что онъ совершилъ преступленіе. Черезъ полгода, когда Джасперъ уже начинаетъ настойчиво домогаться любви Розы, является снова Эдвинъ, и мнимый убійца, принявъ его за привидѣніе, умираетъ отъ нервного потрясенія. Конечъ написанъ въ чисто англійскомъ духѣ,—раскаившійся Джасперъ передъ смертью говоритъ длинный тягучій монологъ и благословляетъ преклоненную передъ нимъ молодую парочку. Занавѣсъ тихо опускается, а публика хлопаетъ ногами. Вообще въ этой передѣлкѣ все, что сверхъ Диккенса,—отъ лукаваго. Прелестная Роза Будъ—Миссъ Огардъ, которая между прочимъ съ одинаковымъ успѣхомъ играетъ то въ драмѣ, то въ опереткѣ.

Bel-Ami.



Эстрада.

Нѣкоторые знаменитые артисты и артистки послѣ долголѣтняго опыта все еще волнуются, выходя на сцену, эстраду, крестятся, вѣрятъ разнымъ примѣтамъ, даже запасаются амулетами. Извѣстны случаи, какъ будущія знаменитости при

КРЕСТОВСКІИ САДЪ.



1-й рядъ стоятъ (слѣва направо): М. В. Уигеръ (директоръ), Н. П. Литвиновъ, М. А. Глѣбова, В. П. Сюндюковъ (гл. контрол.), Н. Д. Кузнецовъ (режиссеръ), А. П. Сюндюковъ (гл. бухгалтеръ), П. И. Кудрявцевъ, В. А. Сабининъ.
2-й рядъ сидятъ: Б. Ф. Чембаровъ, В. И. Разсудовъ-Кулябко, В. А. Ларина, А. В. Виоль (управляющій), А. В. Квитко, А. П. Сверчковъ, В. М. Любона.
3-й рядъ сидятъ: Александръ (буффонъ), Александръ (техникъ), В. К. Реппинъ-Михалко (суперъ), А. А. Арабельская, Л. Л. Данильскій, Е. Н. Ильина-Петросьянъ, В. Н. Ильинскій, А. Г. Азовская, Г. А. Ворбинъ (пом. реж.).

Драматическая труппа. Лѣтній сезонъ 1908 г. Дирекція И. К. Ялышева.

— Л И П Е Ц К А Я Д Р А М А Т И Ч Е С К А Я Т Р У П П А . —



Верхній рядъ: слѣва: Л. Н. Чужая, М. П. Арматовъ-Ризъ, Е. А. Ризъ (антрепренерша), Н. К. Тамарина, Н. О. Массалитиновъ, Е. В. Жонинъ-Райскій, Н. А. Тучанская, Н. М. Георгиевскій (суфлеръ), Н. А. Роксановъ.
Нижній рядъ: Г. Г. Мухиль, О. Н. Больская, А. И. Андреевъ (режиссеръ), З. Н. Попова-Заринковъ, С. В. Халютинъ, Н. С. Костюрина, С. Ф. Савпчъ, А. Ф. Пармскій. На полу М. В. Янинъ (помощн. режис.).

первомъ дебютѣ не могли выговорить слова отъ страха. Психологія этого страха, особаго волненія, особенной лихорадки загадочна, взаимныя отношенія между эстрадой и зрительнымъ заломъ, между артистомъ, лекторомъ и публикой полны особаго обостреннаго напряженія. Еще артистамъ помогаетъ механизмъ усвоенія чужого, твердая заученность исполняемаго, чего лишены импровизаторы, лекторы, говорящіе *свое*. Но и въ томъ и другомъ случаѣ всякій, выступающій на эстрадѣ, казалось бы, всегда «выше толпы», всегда является во всеоружіи таланта, знанія, умѣнія, которыми надѣлены, можетъ быть, только отдѣльные единицы изъ публики; а между тѣмъ, страхъ ощущается не передъ единицами, а именно передъ толпой, публикой. Лекторъ, артистъ дѣлится своимъ даромъ, внушаетъ, поучаетъ, доставляетъ наслажденіе и при нормальномъ отношеніи, казалось бы, не онъ долженъ чувствовать страхъ, а публика должна втайнѣ бояться, стыдиться своего невѣжества, непониманія, неумѣнія, и быть благодарной. И вотъ, если не по внѣшности, то по существу роли почти всегда диаметрально противоположны.

Всѣ, кто когда-либо выступалъ публично, чувствуютъ, какъ трудно установить свою связь съ зрительнымъ заломъ, заставить себя почувствовать. Я говорю, конечно, о дебютантахъ, «не принадлежащихъ къ категоріи любимцевъ», тѣмъ болѣе знаменитостей. Что-то взаимно враждебное, непріязненное виситъ въ атмосферѣ. Герой эстрады и публика какъ бы два насторожившіеся звѣря, при чемъ, одинъ на открытомъ мѣстѣ, каждую минуту готовый къ нападенію, готовый быть растерзаннымъ, а другой въ закрытомъ, защищенномъ логовищѣ, гдѣ онъ можетъ спокойно созерцать, выжидать удобный моментъ для нападенія. Первому кажется, что второй слѣдитъ за всѣми его промахами, злорадно чувствуетъ малѣйшія его ошибки, и онъ не въ си-

лахъ побороть прежде всего себя, скрыть свой страхъ. Между тѣмъ, во второмъ говоритъ, быть можетъ, только холодное любопытство и какое-то предвзятое недовѣріе, то, что вообще сказывается въ взаимныхъ отношеніяхъ между людьми при первой встрѣчѣ.

Культурныя формы общежитія выработали снисходительное отношеніе, выражающееся въ «жидкихъ апплодисментахъ», которыми нерѣдко провожаются даже несомнѣнно неудавшіеся герои эстрады и въ которыхъ звучитъ не столько доброта, сколько презрительное сожалѣніе и снисходительная насмѣшка. За то въ своихъ отзывахъ публика любитъ возмущаться дерзостью, нахальствомъ, бездарностью выступающихъ на эстрадѣ. Чисто внѣшніе признаки волненія, неувѣренности, застѣнчивости, чисто физическое ощущеніе неловкости, испытываемое нервными людьми, когда на нихъ смотрятъ, учитываются какъ крупные минусы и возбуждаютъ антипатію, можетъ быть, потому, что «трусость всегда презрѣнна». Да и въ самомъ дѣлѣ, что труситъ, волноваться, если являешься во всеоружіи знанія, умѣнья, если на первомъ планѣ предметъ, искусство, искренняя любовь къ дѣлу, искреннее желаніе подѣлиться, а не личное самолюбіе, не желаніе покрасоваться? Трусость, волненіе являются какъ бы показателями неувѣренности въ своей компетентности, того, что такъ отталкиваетъ во всякомъ дилетанствѣ и характеризуется пословицей «охота смертная, да участь горькая». Но справедливо ли приравнивать къ трусости волненіе, испытываемое на эстрадѣ? Не сказывается ли здѣсь нерѣдко крайняя добросовѣстность, глубокое преклоненіе передъ своимъ искусствомъ, сознаніе конечнаго безсилія освѣтить предметы во всей ширинѣ и глубинѣ, боязнъ мнѣнія не сидящей толпы, уровень пониманія которой всегда не высокъ, а какого-то отвлеченнаго, воображаемаго идеальнаго зрителя и слу-

шателя? Всѣмъ знакома курьезная психологическая черта выступающихъ на эстрадѣ, когда почему-то начинаетъ представляться, что мѣста для публики заняты исключительно умниками и знатоками, что самый послѣдній изъ нихъ надѣленъ компетентностью, тонкостью пониманія и чуткѣю въ слишкомъ не гомеопатической дозѣ. Объясняется эта черта, конечно, тѣмъ, что почти всегда герой эстрады самъ фатально выше того, что онъ даетъ, чувствуетъ гораздо больше, чѣмъ въ состояніи передать, и тотъ критикъ, который сидитъ въ немъ и слѣдитъ за нимъ, почему-то ассимилируется, объективируется въ сидящей передъ нимъ публикѣ. И вотъ то не заученное, свое, что казалось оригинальнымъ, свѣжимъ, талантливымъ, на эстрадѣ кажется банальнымъ, едва слетаетъ съ языка, заставляетъ внутренне краснѣть. Прочувствованное и продуманное получаетъ совершенно несоотвѣтствующую форму выраженія. Нервность, сила темперамента только повышаютъ сложность, сумбурность настроенія и пожалуй иногда особенно мѣшаютъ установленію необходимой связи между эстрадой и публикой. Связь эта таинственна и загадочна.

Можно быть и талантливымъ, и страстно любить предметъ, и тепло чувствовать, и тѣмъ не менѣе заражать аудиторію, если не почувствуется еще какая-то личная связь, дѣйствительно какъ бы нити, протягивающіяся съ эстрады въ публику. Можно быть несимпатичнымъ въ жизни и тѣмъ не менѣе внушать симпатію на эстрадѣ, умѣть протянуть нити, заставить себя почувствовать, какъ и наоборотъ. На эстрадѣ надо любить не только свое искусство, свое дѣло, а и дѣйствительно какого-то отвлеченнаго зрителя, слушателя, умѣть выказывать ему свое довѣріе, симпатію и, если взаимно почувствуются эти симпатизирующія струны, сразу разсѣивается неприязненная атмосфера. Но какъ дѣйствительно любить слушателя, зрителя, котораго не знаешь, которому не вѣришь? Какъ убѣдить въ искренности симпатіи? Ибо дѣло здѣсь не въ явномъ, тѣмъ болѣе не въ подмигиваніи, заигрываніи, любви, выраженіи почтенія. Публика чутка и лстящее ей явное приниженіе награждаетъ только презрительными апплодисментами. Публика чутка настолько, что всегда въ аудиторіи, зрительномъ залѣ «слышно, какъ муха пролетитъ», когда съ эстрады, со сцены звучитъ неподдѣль-

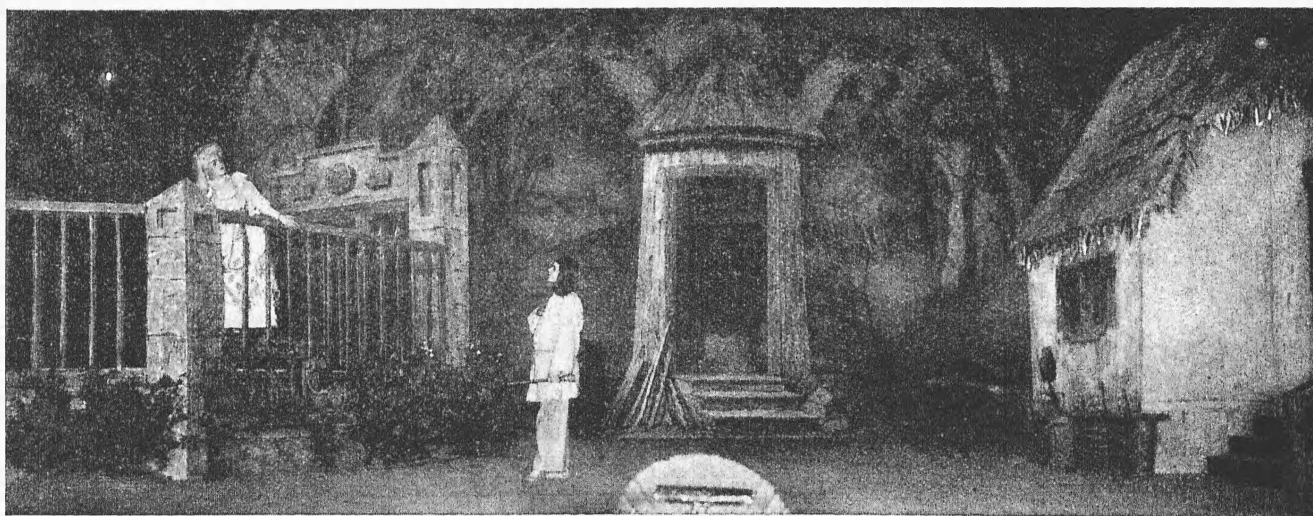
ная страстность, преодолевшая на время и неумѣлость и робость, и уже внушенную антипатію. Положительно, какія-то таинственные флюиды симпатіи, антипатіи колеблются, протянутые между эстрадой и заломъ, гдѣ играютъ роль, можетъ быть, неуловимую, оттѣнки облика, мимики, жеста, тембра голоса, интонацій.

Вѣдь психологія публики очень сложна. Самоувѣренность, самовлюбленность, даже такъ называемый блескъ изложенія, исполненія всегда имѣютъ успѣхъ только у грубой, наименѣе чуткой части публики. Ибо вѣдь и дѣйствительно за ними обыкновенно скрываются отсутствіе темперамента, отсутствіе истинной, глубокой любви къ своему искусству, предмету. Невольно подчеркнутое самовосхищеніе, самоувѣренное вознесеніе себя на пьедесталъ могутъ одновременно и импонировать и втайнѣ оскорблять, внушать неприязнь. Публика, относясь съ безпощадностью хищнаго звѣря, кошки, играющей съ мышью, къ замѣтнымъ проявленіямъ робости, смущенія, втайнѣ желаетъ вызываемаго ею волненія, даже приниженія до себя человѣка эстрады. Она, можетъ быть, цѣнитъ,—и конечно справедливо—не отсутствіе волненія, а его преодоленіе, власть надъ собой. Механически безукоризненное исполненіе, слишкомъ гладкая рѣчь нерѣдко расхолаживаютъ, нагоняютъ скуку, ибо заглушаютъ вибрацію напряженныхъ струнъ волненія, превращая артиста, лектора въ безстрастный граммофонъ.

Въ впечатлѣніяхъ зала играетъ роль не только то, что даетъ человѣкъ эстрады, а и его личность. Непосредственное исполненіе, живое слово потому такъ и дѣйствуютъ, что въ нихъ, помимо содержанія, чувствуется еще драматизмъ борьбы, живая коллизія взаимныхъ сложныхъ настроеній, раскрывается личность. Даже самый холодный и сухой лекторъ, трактующій о самой сухой матеріи, въ основѣ примитивный лицедѣй, артистъ, дѣйствующій своей личностью. И можетъ быть, главный источникъ волненія въ неизбежной необходимости публично раскрыть свою личность, а главный источникъ борьбы въ общемъ свойствѣ недовѣрія къ личности.

Какъ бы то ни было, лучше борьба двухъ настояжившихся звѣрей, чѣмъ то отношеніе, которое обыкновенно устанавливается къ «любимцамъ»,

—❧ ТАВРИЧЕСКІИ САДЪ. ❧—



Г-жа Соколовская.

Г. Назаровъ.

„Заколдованный кругъ“, Риделя, пер. И. Гриневской. IV актъ.

ПАРИЖСКИЙ САЛОНЪ 1908 г.



Delphin Enjolras. — Bohémienne.

«знаменитостямъ», всегда имѣющимъ успѣхъ, всегда привѣтствуемымъ и сопровождаемымъ апплодисментами. Здѣсь съ одной стороны самоувѣренное кокетничанье, самовлюбленное позированіе, съ другой—стадная приниженность, гипнозъ имени, исключаящій непосредственную чуткость воспріятія. Нѣтъ борьбы, но нѣтъ взаимнаго уваженія. Любимецъ не дрожитъ передъ отвлеченнымъ, идеальнымъ, неумолимо строгимъ зрителемъ, слушателемъ: передъ нимъ покорный звѣрь, который не созерцаетъ спокойно и непріязненно изъ своего логовища, а униженно повизгиваетъ, махаетъ хвостомъ и приплясываетъ. Здѣсь нечего преодолевать, нечего волноваться, ибо гипнозъ имени, стадность чувства предрѣшаютъ успѣхъ.

Здѣсь отсутствуетъ преклоненіе передъ высокимъ искусствомъ, передъ высокимъ знаніемъ, то преклоненіе, которое чувствуется въ атмосферѣ непріязни и борьбы между эстрадой и заломъ, въ безотчетномъ сильнѣйшемъ волненіи чловѣка эстрады, въ предвзятomъ скептицизмѣ публики. Ибо вѣдь нерѣдко именно высокое искусство, высокое знаніе торжествуютъ, когда сконфуженный, растерянный, но честный артистъ, лекторъ бѣжитъ съ эстрады или наоборотъ непріязненно настроенная и покоренная публика разражается невольными апплодисментами.

А. Ростиславовъ.

Сущность театра.

Т. Лессинга. Перев. К. К.

(Продолженіе.—См. №№ 28 и 29).

О роляхъ.

Волы тянутъ плугъ безо всякаго сопротивленія, но если ты хочешь объѣздить благородную лошадь, ты не долженъ требовать отъ нея ничего неразумнаго. Гёте (Эммонъ).

Распределеніе актеровъ по различнымъ амплуа не имѣетъ ровно никакого смысла. Герои, благородные отцы, первые любовники, комики и простаки, grand'dames, coquettes и актеры на характерныя роли—всѣ эти выраженія имѣютъ

столько-же значенія, какъ шаблонныя итальянскіе термины на страницахъ симфоніи. Признаки, на которыхъ основывала эти понятія старинная теорія, были чисто внѣшняго характера. И къ сожалѣнію еще теперь нерѣдко провинціальныя антрепренеры и режиссеры даютъ начинающимъ актерамъ совѣты вродѣ слѣдующихъ: «Вамъ надо играть благородныхъ отцовъ: у васъ высокая фигура и глубокій голосъ», или «Вамъ слѣдовало-бы занять амплуа любовниковъ, у васъ въ голосѣ слышится рыдающая нотка».

Но всякій артистъ непременно уклоняется отъ своего амплуа и чувствуетъ призваніе къ ролямъ разнообразнаго характера. И даже больше: истинный артистъ не можетъ не усматривать въ такомъ ограниченіи прямого ущерба для своей индивидуальности. Въ силу общаго закона, все, что часто повторяется, превращается въ постоянную субстанцію и всѣ функциональныя отправленія въ концѣ концовъ становятся органическими. Благодаря этому среди актеровъ и вырабатываются тѣ особенныя односторонніе типы, которыхъ можно опредѣлить по внѣшности съ одного, взгляда. Коварный или мрачный «злодѣй», вѣчно веселая, щебечущая «ingenue comique», безнадежно влюбленная «ingénue dramatique», герой, говорящій лакею: «подайте мнѣ чашку чаю» такимъ тономъ, какъ будто онъ хочетъ сказать: «подожгите Иерусалимъ». Но особенности каждаго такого типа простираются исключительно на проявленія внѣшняго характера: на походку, на модуляціи голоса, на почеркъ и даже на манеру одѣваться. Въ этомъ пережиткѣ устарѣлой схематичности народныхъ сценъ и заключается одинъ изъ главныхъ недостатковъ современнаго театра. Въ молодые годы, когда душа воспримчива, члены эластичны, а характеръ измѣнчивъ, актеру никогда не слѣдуетъ специализироваться на опредѣленномъ амплуа. Есть образы полиморфическіе; изученію этихъ образовъ и долженъ посвятить себя актеръ, независимо отъ того, что ему придется играть впослѣдствіи. Каждый актеръ долженъ знать роль Гамлета и Фауста, каждая актриса должна выучить роль Гретхенъ. Искусство, основанное на изображеніи души, страдаетъ отъ всякихъ ограниченій въ смыслѣ амплуа уже по одному тому, что психологія не знаетъ никакихъ различій между сентиментальнымъ и наивнымъ, героическимъ и комическимъ, салоннымъ и характернымъ. Человѣческую душу нельзя раздробить на прилагательныя, потому что все вышеупомянутое—трагизмъ и комизмъ, коварство и жизнерадостность, наивность и сентиментальность—проявляется въ чловѣкѣ одновременно. Двадцать лѣтъ тому назадъ Фонтанъ писалъ, что на сценѣ не должно быть «смѣшанныхъ характеровъ». Его мнѣніе явилось лишь отголоскомъ суевѣрія, доставшагося намъ въ наслѣдіе отъ классической драматургіи. Лессингъ тоже находилъ, что каждая пьеса должна быть «типичной» въ смыслѣ содержанія, а Готшедъ пошелъ въ этомъ смыслѣ еще дальше и попытался поставить душевныя движенія въ зависимость отъ времени и мѣста, въ чемъ, по его мнѣнію, даже заключался опредѣленный сценическій законъ. «Въ гражданской пьесѣ мѣстомъ дѣйствія долженъ быть городъ; комедія должна разыгрываться на лонѣ природы, а трагедія при дворѣ». Трагедія!—это понятіе включало въ себя тогда выстрѣлы, смертоубійства, громы и молніи. Оно связывалось съ мировыми событіями, съ судьбами царствъ и народовъ.

А между тѣмъ мы знаемъ, что истинный трагизмъ вытекаетъ изъ чуть замѣтныхъ уколовъ судьбы, изъ неумовимыхъ мелочей повседневной

жизни. Современный драматургъ не можетъ не согласиться съ тѣмъ, что всякое подраздѣленіе на героевъ и не героевъ, злодѣевъ и ангеловъ, является въ наши дни лишь устарѣлымъ вспомогательнымъ средствомъ въ смыслѣ экономіи сценическихъ силъ, съ которымъ авторъ и актеры вовсе не должны считаться. Всѣ эти опредѣленія помогаютъ при заключеніи контракта, но стоятъ по ту сторону образнаго творчества, за предѣлами котораго кончается артистъ. Они также примитивны, какъ и всѣ психологическіе термины, при помощи которыхъ мы пытаемся опредѣлить душевныя движенія. Въ дѣйствительности бываютъ лишь смѣшанные характеры. Художникъ-практикъ отличается отъ художника-техника тѣмъ, что онъ не признаетъ никакихъ амплуа.

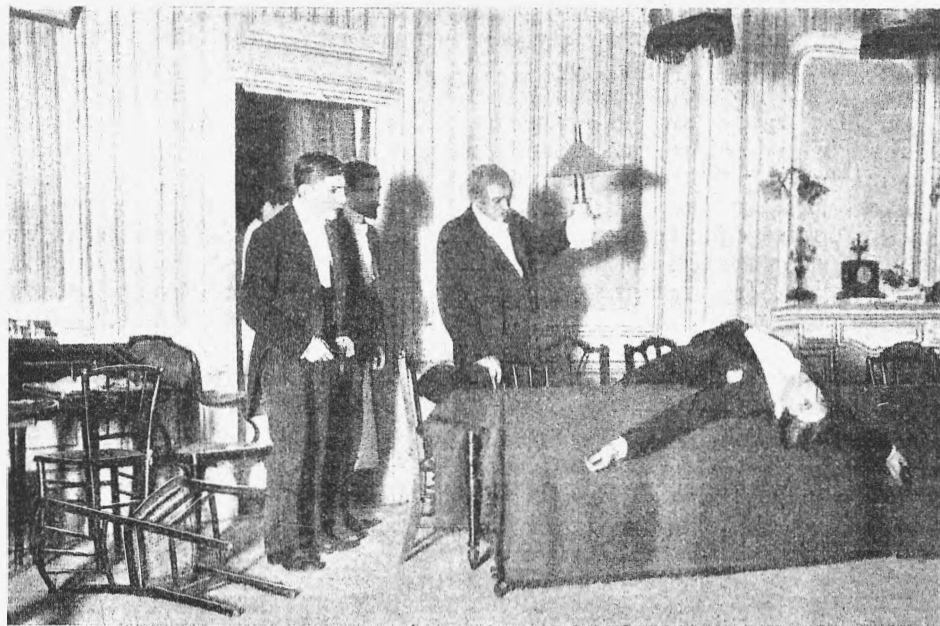
Величіе Лаубе заключалось въ томъ, что онъ съ одной стороны зналъ душевные регистры своихъ актеровъ, а съ другой—понималъ психологію различныхъ сценическихъ образовъ, что и давало ему возможность сопоставить эти два фактора и опредѣлить ихъ взаимное вліяніе. Можетъ быть мнѣ возразятъ: но неужели всѣ артисты должны быть одинаково способны на всѣ роли; вѣдь не можетъ-же одинъ и тотъ-же актеръ играть Отелло и Дядю Брезига; нельзя-же поручить хромому роль Цезаря, а горбатуму—роль Ромео. Правда иногда по внѣшности можно судить о цѣломъ человѣкѣ, но это еще не значитъ, что всѣ горбатые злы.

Поэтому нельзя судить о способностяхъ современнаго актера только по его внѣшности. Актеръ можетъ и не быть на самомъ дѣлѣ тѣмъ, чѣмъ онъ долженъ намъ казаться.

Вспомните о свѣтилахъ современнаго театральнаго міра, и вы поймете, что ни одинъ актеръ не обладаетъ въ жизни тѣмъ, что производитъ на васъ такое впечатлѣніе со сцены. Многимъ изъ нихъ недостаетъ даже того, что, казалось-бы, должно являться неперемѣннымъ условіемъ всякой художественной дѣятельности, именно—здоровья. Большинство современныхъ актеровъ неврастеники.

Ни одинъ вопросъ не возбуждаетъ столько толковъ, какъ вопросъ о томъ, долженъ-ли актеръ на самомъ дѣлѣ переживать все то, что онъ изображаетъ на сценѣ, долженъ-ли онъ обладать способностью въ любой моментъ перевоплощаться въ чужую душу. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ по этому поводу была устроена анкета среди наиболѣе крупныхъ актеровъ. Но въ результатѣ получилась безсмыслица, потому что на этотъ вопросъ отозвались люди двоякаго сорта. Одни желали показать, что они чувствуютъ безмѣрно глубоко, что въ ихъ душѣ скрывается цѣлая бездна ощущеній, совершенно незнакомыхъ обыкновеннымъ смертнымъ, другіе-же напротивъ старались выставить на первый планъ свою творческую мудрость и сознательность и распространялись о томъ, какъ они «изучаютъ» преступниковъ, сумасшедшихъ, аристократовъ и дамъ полусвѣта. Одинъ старается васъ убѣдить,

ПАРИЖСКИЙ ТЕАТРЪ „GRAND-GUIGNOL“.



„Клубъ самоубійць“. Заключительная сцена.

что для изображенія убійцы ему достаточно призвать на помощь мрачныхъ демоновъ, скрывающихся въ его собственной груди, другой, напротивъ, хочетъ вамъ доказать, что онъ относится къ жизни совершенно объективно. Каждый по своему правъ и неправъ... Во-первыхъ, такое разграниченіе ролей совершенно непонятно. Въ сущности нѣтъ ни убійцъ, ни преступниковъ, ни сумасшедшихъ, ни падшихъ. Есть только люди, которые могутъ попеременно быть тѣмъ и другимъ. Если въ жизни и встрѣчаются порою вполне опредѣленные типы, то это объясняется лишь продолжительнымъ вліяніемъ однихъ и тѣхъ-же жизненныхъ условій и привычекъ. Но и эти прочно установившіеся типы вовсе не неизмѣнны. Они только продукты извѣстныхъ вліяній, переходившихъ отъ поколѣнія къ поколѣнію. Душа эластична по существу и различіе между людьми обуславливается не разнообразіемъ типовъ, а исключительно тѣмъ, что духовныя и физическія способности присущи людямъ въ различной степени. А по отношенію къ актеру всѣ эти условія среды и воспитанія имѣютъ еще меньшее значеніе, чѣмъ по отношенію къ остальнымъ. Актеръ опредѣляется только растяжимостью своей души, т. е. количествомъ тѣхъ образовъ, въ которые онъ способенъ перевоплощаться.

Это доказываетъ, что въ жизни актеры рѣдко играютъ значительныя и даже «характерныя» роли. Откуда берутся «характеры» въ жизни? Они являются отраженіемъ нашихъ привычекъ и взглядовъ, нашихъ нравовъ, обычаевъ, нашей моды и платьевъ. Мелкій буржуа, крестьянинъ, солдатъ, дипломатъ, ученый, купецъ—каждый изъ нихъ живетъ особенной жизнью, каждый вноситъ ту или иную лепту въ сокровищницу общихъ духовныхъ и физическихъ усилій. И каждый такой типъ тѣмъ опредѣленнѣе, чѣмъ ограниченнѣе кругъ его интересовъ. Мы всегда отличимъ монахиню отъ танцовщицы и жокея отъ музыканта.

Другое дѣло актеръ. Онъ отражаетъ въ себѣ особенности тѣхъ типовъ, которыхъ онъ чаще всего изображаетъ. Комикъ нерѣдко обладаетъ внѣшностью сытаго буржуа, фатъ отличается изы-

сканностью и непринужденностью манеръ. Но тѣмъ не менѣе у самыхъ выдающихся и крупныхъ актеровъ бываетъ часто трудно опредѣлить соотвѣтствующій типъ, благодаря чему они напоминаютъ тщательно отполированные, но пустые сосуды, которые наполняются до краевъ только во время игры. Для актера пагубна всякая односторонность и поэтому ему необходимо разнообразіе ощущений. Его профессія рѣзко отличается отъ остальныхъ въ смыслѣ вредныхъ послѣдствій. Обыкновенный человѣкъ боится односторонности. Чѣмъ дольше онъ воспринимаетъ извѣстное количество опредѣленныхъ представлений (въ качествахъ математика, врача или другого специалиста), чѣмъ больше совершенствуются его способности на соотвѣтствующемъ поприщѣ, тѣмъ быстрѣй онъ приближается къ тому состоянію оцѣпенѣнія, которое должно явиться нашимъ конечнымъ торжествомъ, но въ то же время и нашей смертью. Служеніе долгу леденитъ душу. Оно вырабатываетъ въ насъ силу характера, но вмѣстѣ убиваетъ всякую способность къ дальнѣйшему совершенствованію. Поэтому искусство жизни и заключается въ томъ, чтобы установить балансъ между чувствомъ самосохраненія и стремленіемъ къ воспріятію внѣшнихъ явленій. А у актера духовное вырожденіе сказывается въ совершенно противоположномъ. Его душа неустанно бодрствуетъ и поэтому страданія и горе не могутъ превратить его въ статую. Но зато онъ можетъ подвергнуться опасности другого рода подобно большинству мечтательныхъ и слабыхъ людей, которые неспособны отрѣшиться отъ прелестей внѣшняго міра и слишкомъ безотчетно поддаются ихъ очарованію. Разумѣется такое «самоотреченіе» вовсе не носитъ альтруистическаго характера. Напротивъ, въ большинствѣ случаевъ оно является безнравственнымъ и противуобщественнымъ. Это самоотреченіе человѣка, который живетъ лишь представленіями о самомъ себѣ, артиста, духовная субстанція котораго пожирается мечтами, художника, который приноситъ личное бытіе въ жертву образамъ, подобнымъ ему и вмѣстѣ отличнымъ отъ него. Актеръ привыкаетъ жить только на сценѣ и поэтому утрачиваетъ реальныя чувства и перестаетъ сознавать, гдѣ кончается его душа и гдѣ начинается воля. Иногда бываетъ (особенно у женщинъ), что человѣкъ какъ бы забываетъ о себѣ и всю свою жизнь живетъ помимо себя. Онъ никогда не становится тѣмъ, что онъ есть, и умираетъ не узнавъ, въ качествахъ чего онъ былъ созданъ. Актеръ долженъ уметь перевоплощаться, а эта способность ограничивается по мѣрѣ того, какъ его «я» пріобрѣтаетъ опредѣленный образъ. Всякое творчество требуетъ эластичнаго матеріала. А матеріалъ актера—чувства и страсти. Онъ долженъ изображать ихъ и поэтому не можетъ подчиняться имъ. Онъ долженъ владѣть аффектомъ, а не аффектъ имъ. Поэтому въ средѣ актеровъ преобладаетъ непостоянство, прихотливость и изломанность, и очень рѣдко встрѣчаются такія качества, какъ вѣрность и положительность. Все это люди легкомысленные, хвастливые, лживые, измѣнчивые. Они безхарактерны какъ дѣти, непостоянны какъ кошки, чувствительны какъ Эолова арфа. Всѣ они изломаны, издерганы и невѣжественны. И лишь немногіе избранники достигаютъ идеала: соединяютъ въ себѣ свѣжесть молодыхъ порывовъ съ твердостью и положительностью зрѣлаго возраста и, перевоплощаясь въ чужіе образы, остаются въ то же время вѣрными себѣ.

Замѣтки Профаха.

Процессъ французскихъ обнаженныхъ дѣвицъ, преданныхъ суду вмѣстѣ съ антрепренерами, и окончившійся оправданіемъ однихъ и обвиненіемъ другихъ, навелъ меня на цѣлый рядъ, можно сказать, грустныхъ размышленій. Что мы далеки отъ райскихъ временъ—это несомнѣнно, но мнѣ кажется, что мы далеки и отъ цѣломудрія.

Знакомы-ли вы съ исторіею?

Фактъ исторіи, во всякомъ случаѣ тотъ, что голое тѣло на театральной сценѣ существовало споконъ вѣка.

Въ Римѣ на пиршествахъ и празднествахъ танцовщицы танцовали совершенно обнаженные. На весеннихъ празднествахъ въ честь Флоры на танцовщицахъ были только узкіе браслеты—чѣмъ они лучше подвязокъ, единственнаго украшенія нынѣшнихъ оголенныхъ артистокъ? Танцовали эти обнаженные также въ циркѣ, въ Колизеѣ, при огромномъ стеченіи народа. Ave, Caesar, nudaе te solutant! Светоній рассказываетъ о томъ, какъ молодыхъ христіанскихъ мученицъ раздѣвали до нага и заставляли плясать на аренѣ цирка. Но это «гордый и развратный» Римъ, думаете вы? Тогда взгляните на Грецію. У куртизанокъ, гетеръ и танцовщицъ было право выступать публично въ чемъ мать родила. На стѣнахъ обелисковъ, саркофаговъ и египетскихъ древностей изображены голыя танцовщицы. Египетъ также зналъ толкъ въ пластической красотѣ человѣческаго тѣла.

Св. Иеронимъ рассказываетъ о пьесѣ, которую давали на сценѣ римскаго театра «Маяма». Актрисы раздѣвались при публикѣ и брали ванну. Правда, Св. Иерониму этотъ сценическій эффектъ не очень нравился. При Людовикѣ XI обычная программа спектакля gala состояла въ томъ, что 3 дѣвицы, раздѣтыя до нитки, декламировали избранныя стихи. Извѣстна картина Маккарта—«Въѣздъ Карла V». Дюреръ пишетъ по этому поводу Меланхтону: «множество патриціанскихъ дѣвушекъ раздѣлись до нага и привѣтствовали Императора въ стихахъ и въ прозѣ». При дворѣ папы Борджіа ни одно празднество не обходилось безъ сотенъ обнаженныхъ женщинъ. Быть можетъ, самое любопытное въ интересующемъ насъ вопросѣ то, что въ XV—XVI вѣкахъ въ Неаполѣ и Парижѣ голыя женщины принимали участіе въ религиозныхъ процессіяхъ.

Появленіе обнаженныхъ актрисъ въ драмѣ относится къ XVII и XVIII вв. въ такъ называемыхъ «Comédies Gaillardes». Можно, пожалуй, думать, что именно необходимость на сценѣ обнаженнаго женскаго тѣла привела къ замѣнѣ молодыхъ людей (часто кастратовъ) въ женскихъ роляхъ актрисами. Въ 1566 г. при дворѣ Карла IX мы застали уже пьесу «Les ombres», которую играли великосвѣтскіе любители и любительницы, для сей occasiо, —голые, какъ рука,—«pus comme la main», по выраженію лѣтописца. Наготы, во всякомъ случаѣ, не стыдились. Прочтите, напримѣръ, мемуары Казанова. Онъ описываетъ, между прочимъ, общественныя бани въ Петербургѣ (послѣдняя четверть XVIII вѣка). Я провелъ Заиру—пишетъ онъ—въ бани, гдѣ одновременно мылись и купались человѣкъ 50—мужчинъ и женщинъ—не обращавшихъ другъ на друга никакого вниманія».

Почему это не такъ теперь?

«Мы не настолько нравственны и не такъ безнравственны, чтобы ходить нагишомъ»,—сказалъ какъ-то Винкельманъ.

Въ Англіи, при Карлѣ II, когда торжествовала

анти-пуританская, анти-республиканская, анти-революционная реакция, особенно процвѣталъ комическій театръ. Чтобы особенно поднять интересъ и очарованіе искусства, актрисамъ разрѣшалось носить костюмы прародительницы Евы. Онѣ открыто пользовались этимъ разрѣшеніемъ. У Гогарта это увѣковѣчено въ прелестныхъ рисункахъ.

До «изобрѣтенія» трико, обнаженіе, вообще, было общимъ правиломъ на сценахъ оперныхъ театровъ. Трико явило собою поворотъ въ исторіи сценическаго обнаженія. Но что такое трико и въ чемъ, собственно, его цѣломудріе? Трико есть обнаженіе «тока», такъ сказать, и сокрытіе плоти. Но что въ половомъ смыслѣ дѣйствуетъ сильнѣе? Вопросъ—крайне спорный. Въ самомъ дѣлѣ, Рубенсъ и голландская школа—школа художественной плоти—на многихъ совершенно не производитъ сексуальнаго впечатлѣнія, тогда какъ художественное изображеніе линий, тока тѣла дѣйствуетъ именно сексуально. Трико, быть можетъ, гораздо сексуальнѣе обнаженности. За трико есть еще догадка о плоти. Въ обнаженности уже догадки нѣтъ. Фантазія бездѣйствуетъ, а фантазія есть, конечно, главный факторъ полового чувства.

Первыми «насадителями» сценическаго трико тѣлеснаго цвѣта были, какъ и слѣдовало ожидать, парижскіе театры. Извѣстны имена антрепренеровъ Дювернуа, далѣе Анри де Брисъ, которые вывели на сцену цѣлый рядъ совершенно обнаженныхъ, но одѣтыхъ въ трико, женщинъ. Появились разныя варіаціи псевдо-одежды, которая была пикантнѣе, чѣмъ реальная нагота.

Затѣмъ отъ этого трико «статуй» подъ мраморъ, «золотой пѣны» и пр. мы переходимъ къ Дунканъ и къ Ольгѣ Десмондъ, которую у насъ «запретили». Достойно замѣчанія, что Десмондъ давала безпрепятственно свои представленія въ Германіи, гдѣ двѣ трети такихъ «сценическихъ номеровъ» изъ кафе-шантана ни за что не будутъ разрѣшены полиціей, какъ ни за что и никогда не разрѣшатъ тѣхъ удивительныхъ порнографическихъ картинъ, которыя у насъ показываютъ кинематографы. У нѣмецкаго «шущмана» въ этомъ отношеніи совершенно правильный взглядъ. Нагота представляетъ соблазнительное зрѣлище лишь тогда, когда ея проявленіе носить черты скандала. Безъ этого, эротическій характеръ выражается наготою гораздо меньше, нежели манящей и дразнящей одеждой. Вообще, въ эротизмѣ самый главный моментъ заключается въ неудовлетворенности. Настоящій эротоманъ тотъ, кто не удовлетворяетъ эротизма. Это очень правильно отмѣчено въ философской (правда, не очень удачной) драмѣ Н. М. Минскаго—«Альма». Объ этомъ, между прочимъ, трактуетъ небезызвѣстный и русскою публикѣ Ола Гансонъ въ своихъ этюдахъ о женщинахъ. Безспорность этого положенія—очевидна. Оттого именно у умерщвляющихъ плоть и бываютъ особенно мучительны эротическія видѣнія, и не это ли обстоятельство есть психологическая подтоснова «tentativus» Св. Антонія?

Совлеченіе одеждъ есть «логическій конецъ», и отъ того именно зрѣлище полной наготы никогда не можетъ быть столь раздражающимъ и соблазнительнымъ, какъ полураздѣваніе, «декольте»—истинное орудіе торжествующаго эротизма.

Соціологическія изслѣдованія о костюмѣ даютъ, вообще, весьма обширный матеріалъ для сужденія о роли эротическаго элемента въ одеждѣ. Именно сокрытіе наготы является главнымъ и первымъ признакомъ пробуждающаго эротизма, т. е. культа Эроса. «Познаніе добра и зла»—вотъ что приводитъ къ одеждѣ. Потеря невинности и чистоты. Всѣ укра-

шенія имѣютъ болѣе эротическій, нежели чисто эстетическій характеръ. Костюмъ, соотвѣтственно вкусамъ эпохи, стремится подчеркнуть, открыть, скрывая тѣ части тѣла, которыя особенно раздражающе дѣйствуютъ на эротическое чувство. Именно этими эротическими моментами можно объяснить скачки моды отъ «тюрнюрвъ» и кринолиновъ къ тѣсно облегающимъ бока и бедра тканямъ, корсеты то высокіе, то низкіе и т. п. Развитие моды, бѣшенная роскошь нарядовъ, утонченнѣйшія «dessous» и т. п.—все это не что иное, какъ средство и способъ разжечь эротическое чувство при помощи пикантныхъ формъ сокрытія наготы. Нагота едина и потому именно скудна и однообразна. Сокрытіе же наготы—многообразно, и фантазія Эроса находитъ здѣсь широкій просторъ.

Итакъ... Итакъ, нагота на сценѣ отнюдь не болѣе соблазнительное зрѣлище, чѣмъ трико. Пожалуй, гораздо менѣе соблазнительное. Она процвѣтала на сценѣ въ разныя эпохи—отъ самыхъ распущенныхъ и фривольныхъ до самыхъ строгихъ. Она исчезла потому, что равная всегда себѣ, надоедаетъ и прискучиваетъ. Для эротическаго чувства важно раздѣваніе, приближеніе къ безконечности. Нагота же—это конечность...

Обнаженные артистки сослужили бы только службу «актрисамъ съ гордеробомъ». Вотъ почему, съ извѣстной точки зрѣнія, преслѣдованіе сценической наготы представляетъ плюсъ въ общественной морали. Но только съ этой точки зрѣнія—съ точки зрѣнія ущерба тому сценическому туалету, котораго назначеніе показать все, ничего не обнаруживая, и «предъявить все, что есть», почти ничего не представляя въ наличности.

Профанъ.



Провихціальная лѣтопись.

ОДЕССА. Лѣтній сезонъ въ театрѣ „Трезвости“ въ полномъ разгарѣ, хотя дѣла попечительства нынѣшнимъ лѣтомъ, какъ извѣстно, далеко не блестящи—поговариваютъ даже о возникшемъ, благодаря громадному дефициту, намѣреніи слать театральное дѣло на будущій годъ въ частныя руки. Насколько этотъ послѣдній слухъ вѣренъ—не знаю, фактъ тотъ, что сборы, дѣйствительно, мизерны, и „аншлагъ“ въ настоящемъ сезонѣ—исключительная рѣдкость. И это тѣмъ болѣе странно, что и труппа, въ общемъ, довольно обширная (хотя чувствуется порой отсутствіе хорошаго простота и лирическаго любовника) и репертуаръ болѣе или менѣе „устойчивый“. Все „несчастье“ въ погодѣ: весь май и іюнь—сплошные дожди, превратившіеся на-дняхъ въ грандіознѣйшій ливень, затопившій не только отдѣльныя улицы, но и цѣлые заводы на окраинахъ. Какъ бы тамъ ни было, но предполагаемый переходъ къ частной антрепризѣ не можетъ сулить художественной сторонѣ дѣла особенно радужныхъ надеждъ, ибо предприниматель всегда останется „предпринимателемъ“, норовящимъ заполучить лишнюю копѣйку—а мѣстное попечительство, какъ ни какъ, успѣло за послѣднее время обнаружить, если и не всегда достаточно умѣлое, то зато любовное отношеніе къ дѣлу. Можно, конечно, быть разныхъ мнѣній въ принципиальныхъ вопросахъ, но нельзя отрицать той крупной и несомнѣнной пользы, какую, вообще, принесли въ Россію попечительства о народной трезвости дѣлу культурнаго развитія массъ путемъ разумныхъ театралныхъ развлеченій. Особенно въ послѣднее время, когда въ репертуаръ Народнаго дома на смѣну „Параша Сибирячки“ и „Велизарія“ стали незамѣтно „пробираться“ Чеховъ, Гауптманъ и даже—horribile dictu—Горькій съ Ибсеномъ. И было бы крайне досадно, если-бъ театральная коммиссія одесскаго попечительства, насчитывающая въ своемъ числѣ достаточно энергичныхъ и преданныхъ искусству интеллиг. дѣятелей, не выпуталась изъ затрудненія собственными средствами, и дѣло, достигшее за послѣдніе годы размѣровъ солиднаго предпріятія, предоставлено было всѣмъ возможнымъ „случайностямъ“ частнаго предпринимательства.

Въ настоящее время идетъ бенефисная горячка—по два бенефиса въ недѣлю! Бенефисъ Муромцева, третій сезонъ



пользующагося неизмѣнными симпатіями публики, впервые собралъ полный театръ, чему во многомъ способствовала включенная въ программу пьеса Шолома Аша „Грѣхъ“, успѣха, впрочемъ, неимѣвшая, благодаря своей несценичности и неудачному исполненію. Изъ пьесъ прошли пока: „Мученица“ съ интересной Фламмеолой—Голодковой, „Рабы инстинкта“ (пер. изъ ром. „Панъ“), „Арказаны“ кн. Сумбатова съ очень удачнымъ Наварыгинымъ—В. И. Никулинымъ (ex-антрепренеромъ), „Дѣти капитана Гранта“ и „На днѣ“; послѣдняя пьеса прошла съ безукоризненнымъ ансамблемъ (г-жи Сергѣева—Валиса, Петраковская—Деркачъ—Квашня, Голодкова—Наташа; гг. Муромцевъ—Пепель, Ник. Оедоровъ—Сатинъ, Марченко—Лука, Вурманскій—актеръ, Лихмарскій—баронъ и др.). Г. Гавевскій предполагаетъ поставить „Дикую утку“ Ибсена.

Послѣднее выдающееся „событіе“ нашей театральной жизни—чествованіе памяти Римскаго-Корсакова въ саду Одесскаго собранія, гдѣ лѣтомъ „культивируется“ легкая и симфоническая музыка, ради, главнымъ образомъ, удобства пищеvarенія. Чествованіе состоялось, дѣйствительно, очень торжественное, совсѣмъ во вкусъ одесситовъ, подъ усиленный аккомпаниментъ звона посуды и хлопанія бутылокъ. Публики было очень много—буфетчикъ потирая руки, съ восторгомъ отзывался объ усопшемъ композиторѣ, ибо... выпито было также очень много: по точному вычисленію мѣстнаго злобиста г. Каляя—однихъ кружоновъ разошлось около 12 кружиновъ! Правда, что искренніе почитатели покойнаго музыкальнаго генія чувствовали себя нѣсколько сконфуженными. Но вѣдь, всѣмъ не угодишь!.. Значительно скромнѣе, но зато болѣе прилично, состоялось аналогичное чествованіе въ городскомъ саду. А не лучше ли было бы, соединивъ въ одну программу весь наличный составъ музыкально-вокальных силъ—дать одинъ общій концертъ, хотя бы въ пустующемъ нынѣ городскомъ театрѣ?

И. Остроменскій.

ОРЕЛЬ. Послѣ отъѣзда драмы г. Краморова лѣтній театръ пустовалъ почти 20 дней.

Съ 21-го іюня начались спектакли опереточнаго товарищества подъ управленіемъ г. Рафальскаго. Открыли „Цыганскимъ барономъ“.

Въ роли Саффи выступила молодая лирическая пѣвица г-жа Полинова, высокой красивой голосъ, симпатичная наружность и умѣнье держаться на сценѣ сразу обратили на нее вниманіе публики.

Недурнымъ партнеромъ г-жи Полиновой былъ г. Рошинъ въ роли Баринка, обладатель лирическаго тенора. Прилична г-жа Джури—Арсена.

Изъ оперетокъ прошли: „Веселая вдова“, „Лизистрата“, „Модель“, „Гейша“, „Дама отъ Максима“ и прошедшая 5 разъ съ громаднымъ успѣхомъ муз. мозаика Валентинова „Ночь любви“ дающая товариществу полные сборы.

Приличная каскадная пѣвица г-жа Россина, артисткѣ не достаетъ изящества.

Въ труппѣ два баритона гг. Рыбальченко и Валеріановъ; у перваго недурной голосъ и полное неумѣнье держаться на сценѣ, у втораго есть опытность, но зато голосъ глухо звучитъ.

Прекрасный комикъ г. Рафальскій, артистъ безъ всякаго шаржа.

Но особенный успѣхъ имѣетъ протакъ г. Горевъ. Игра отличается заразительною веселостію и бойкостью, при томъ красивая внѣшность и симпатичный голосъ, что очень рѣдкое явленіе среди теперешнихъ протаконъ. Больше всего артистъ понравился въ роли Данило („Веселая вдова“), Андрей („Ночь любви“) и Николо („Модель“).

Г-жа Каренина—хорошая комическая старуха. Г-жи Джури лирическая и Жилина каскадная могутъ быть полезностями въ каждомъ дѣлѣ. Хоры прекрасные, оркестръ находится въ рукахъ опытнаго дирижера г. Козака. Костюмы очень хороши.

Готовятся къ постановкѣ: „Герцогиня Герольштейнская“, „Рай Магомета“, „Въ вихрѣ вальса“ и „Американскій соловей“.

Есть еще здѣсь циркъ Труци, сначала дѣлавшій приличные сборы, но съ пріѣздомъ оперетки сборы въ немъ пали до 30 р. На-дняхъ было представленіе „Боя быковъ въ Мадридѣ“ и на арену цирка выпустили орловскаго быка и начали дразнить краснымъ кумачомъ, быкъ до того разсвирѣпѣлъ, что началъ бросаться на артистовъ и если-бы одинъ изъ клоуновъ не успѣлъ отскочить въ ложу, плохо-бы ему досталось.

Удивительно милое развлеченіе.

Зритель.

ИРКУТСКЪ. Драматическая труппа лѣтнаго театра подъ антрепризой Е. М. Долина работаетъ въ смыслѣ сборовъ не важно; сперва этому не благоприятствовалъ репертуаръ и плохая срепетовка, а затѣмъ полились такіе дожди, что о сборахъ невозможно было и думать.

Теперь съ наступленіемъ лучшей погоды улучшились и сборы, да и труппа болѣе „сыгралась“. Среди артистовъ пользуются неизмѣннымъ успѣхомъ г-да: Звѣздичъ, Чаргонинъ, Вольскій и изрѣдка выступающій Долинъ, въ женскомъ персоналѣ обращаютъ на себя вниманіе гжи Надинская (ingenue comique) и Слонимская (ingenue dramatica), обѣ мо-

лодыя по сценической дѣятельности артистки, изъ которыхъ при извѣстной работѣ могутъ выработаться крупныя силы.

Въ фарсахъ выделяется г-жа Тургенева, въ бытовыхъ роляхъ—г-жа Бѣлова.

Занимающій амплуа перваго любовника г. Морвиль, видимо, совершенно не работаетъ. А жалъ! Изъ него могъ-бы выработаться хороший артистъ, такъ какъ внѣшними данными онъ одаренъ блестяще. Характерно въ настоящемъ сезонѣ то, что публика „пошла“ на патристическія пьесы: „Пожаръ Москвы“ дѣлаетъ уже третій хорошій сборъ, готовить „Измаила“ и выкапываютъ еще кое-что въ этомъ родѣ.

Въ городскомъ театрѣ все время были наѣздные гастролеры: Лабинскій съ Ланской, Вержбиловичъ съ Друзякиной, Фигнеръ съ Ренѣ, Смирновъ и др.

Крупный успѣхъ выпалъ на долю Вержбиловича и Лабинскаго. На зимній сезонъ городскій театръ еще не сданъ; идутъ переговоры съ антрепренерами.

Театръ Общественнаго Собранія недавно сданъ артисту А. М. Звѣздичъ, который имѣетъ намѣреніе образовать изъ 5—6 крупныхъ артистическихъ силъ товарищество, именую такое „Первое Сибирское Т-во“, а остальныхъ взять на жалованье. Сезонъ предполагаетъ открыть 1 октября, начавъ репетиціи съ 15 сентября.

Театръ сданъ ему на весьма выгодныхъ условіяхъ.

Къ благоприятнымъ условіямъ предпріятія, задуманнаго А. М. Звѣздичемъ нужно добавить еще и то, что суббонтія спектакли ему гарантированы клубомъ извѣстной суммой сбора.

И. И. Колотилова.

РЫБИНСКЪ. 15-го іюля закончила спектакли драматическая труппа Н. П. Казанскаго.

Несмотря на то, что труппа играла въ зимнемъ помѣщеніи городскаго театра, дѣла были блестящія, благодаря, главнымъ образомъ, общедоступнымъ цѣнамъ, а также добросовѣстной постановкѣ дѣла.

Всего сыграно около 30 спектаклей, изъ нихъ первые пять—съ гастроліями М. М. Петипа въ матеріальномъ отношеніи были плохи, вслѣдствіе повышенныхъ цѣнъ,—общедоступные же спектакли, сыгранные самой труппой, очень охотно посѣщались публикой. Репертуаръ былъ довольно разношерстный. „Казнь“, „Грильби“, „Дѣти Ванюшина“, „Гувернеръ“, „Кинъ“, „Разбойники“, „Сестра Тереза“, „Непогребенные“, „Бѣлый Ангелъ“, „Мужъ охотится“, „Власть плоти“, „Преступленіе и наказаніе“, „Идиотъ“, „Ну-ка покажите, что у васъ есть?“, „Натъ Пинкертонъ“, „Убійца купеческой дочери Осипова“, „Сокоты и вороны“, „Дамскій докторъ“, „Счастье только въ мужинахъ“ и т. д.

Составъ труппы былъ небольшою, но довольно удачно подобранный. Кромѣ хорошо знакомыхъ рыбинскихъ публикѣ—г-жи Колосовой и г. Казанскаго, пользовались успѣхомъ: г-жи Дубровская, Коварская, а также молодая артистка Дунаева; гг. Пономаревъ, Коварскій (хорошій комикъ), а также въ нѣкоторыхъ роляхъ гг. Кречетовъ и Расторгуевъ.

За Волгой на вновь отстроенной сценѣ ставятъ спектакли любительскій кружокъ, но спектакли эти проходятъ очень вяло, благодаря отсутствію опытнаго режиссера.

Мѣстный театралъ.

ЕВПАТОРІЯ. Въ театрѣ о-ва трезвости, подвизается драматическая труппа С. В. Писарева, подъ режиссерствомъ И. Е. Шувалова. Сезонъ начался 17 мая, спектакли ставятся три раза въ недѣлю. Репертуаръ современный. Труппа составлена изъ молодыхъ силъ. Спектакли идутъ стройно и съ ансамблемъ. Сборы средніе. Это объясняется, во-первыхъ, отдаленностью театра отъ центра, а во-вторыхъ, зданіе театра зимнее, и въ немъ царитъ страшная духота. Садики нѣтъ, нѣтъ и фойѣ, и публикѣ приходится ходить по грязнымъ коридорамъ. При такихъ неудобствахъ, конечно, публика предпочитаетъ слушать Симфоническій оркестръ въ скверѣ (въ 1-й разъ въ Евпаторіи). Съ 8 по 15 іюня здѣсь гастроліровалъ П. Н. Орленевъ и сыгралъ 5 спектаклей. Было поставлено: „Преступленіе и наказаніе“, „Горе-злосчастье“, „Братья Карамазовы“, „Еврей“ и „Лѣсъ“. Гастроли ево хотя и подняли сборы, но спектакли проходили при сборахъ, не превышающихъ 200 руб. Теперь, съ 15 іюля, ожидается артистъ Императорскихъ театровъ М. М. Петипа, на 5 спектаклей. Съ 17 мая были сыграны слѣдующія пьесы: „Волна“, „Рабство“, „Инстинктъ“, „Дѣльцы“, „Ради счастья“, „Пасынки жизни“, „Везъ вины виноватые“, „Въ старые годы“, „Жизнь падшей“, „Семейная революція“, „Морское купанье“, „Гонимые“, „Король“, „Вѣрь израиль“. Во второй пріѣздъ Орленева 24 и 25 іюня было поставлено: „Привидѣнія“ и „Еврей“. Сборы были такіе-же. Несмотря на видимый дефицитъ, жалованье артистамъ, какъ слышно, уплачивается аккуратно.

Евпаторіецъ.

