

СОДЕРЖАНИЕ:

„Покушеніе съ негодными средствами“. — Интересный документъ.—Замѣтка. *А. Кузнецъ*.—Безъ вины виноватые. *П. Де-Лазари*.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—По провинціи.—Изъ записной книжки „Театрального старожила“.—О принципахъ новаго театра. *Михаила*.—Сущность театра. О роляхъ (продолженіе). *Т. Лессима*.—Въ саду. *А. Зетера*.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: Г-жа Маклецкая, Закоядованный кругъ, „Театръ“ въ Парижскомъ салонѣ 1908 г. (4 рис.), Памятникъ А. П. Чехову, Мюнхенская выставка.

С.-Петербургъ, 3-го августа 1908 года.

Мы получили отъ одного присяжнаго повѣреннаго письмо слѣдующаго содержанія:

„Прочитавъ въ „Театръ и Искусствѣ“ статьи и замѣтки по поводу выступленія Теат. Общества, въ качествѣ антрепренера по снятію казанскаго театра, позволю себѣ, въ качествѣ юриста, а съ другой стороны,—члена Театрального Общества, категорически заявить, что контрактъ не можетъ быть заключенъ безъ одобренія общаго собранія, и ни одинъ нотариусъ, ежели онъ свое дѣло знаетъ, его не занесетъ въ книги. Дѣло въ томъ, что уставъ предоставляет Обществу, а не Совѣту вступать въ разнаго рода гражданскія сдѣлки. Вотъ почему, на покупку, продажу дома каждый разъ приходится испрашивать разрѣшеніе общаго собранія. Заемъ, въ обходъ устава, можно было совершить, потому что здѣсь не требовалось участія нотариуса, но тамъ, гдѣ предусматривается участіе нотариуса, безъ общаго собранія никоимъ родомъ нельзя обойтись. Представимъ себѣ, что казанская управа оказалась-бы легкомысленнѣе, чѣмъ можно было-бы ожидать, и сдала бы театръ Теат. Обществу. Но для нотаріальнаго договора необходимо правомочіе Совѣта. Нотариусъ потребуетъ уставъ, и въ немъ не найдетъ параграфа, разрѣшающаго Совѣту совершать договоръ аренды, покупку и приобрѣтеніе и пр. Нотариусъ поэтому долженъ отказать въ занесеніи контракта въ нотаріальныя книги. Вопросъ, такимъ образомъ, падаетъ самъ собою, помимо соображеній другого рода. Но можно удивляться тому, что Совѣтъ выступаетъ контрагентомъ, не имѣя законныхъ полномочій, и что тамошніе юристы оказываются столь неосвѣдомленными въ собственныхъ дѣлахъ“.

Такъ выходитъ по компетентному заключенію юриста. Однако по опыту мы знаемъ, какъ мало соблюдаются уставы. „Законъ, что пруть“. Въ жизни Театрального Общества бывали довольно замѣчательные случаи внѣуставныхъ дѣйствій. Но мы думали, что эта комбинація—со снятіемъ казанскаго театра—отцвѣтетъ не по волѣ нотариуса, а по волѣ здраваго смысла. Казанская управа, полагаемъ, обладаетъ достаточнымъ здравымъ смысломъ для того, чтобы, сдавая свой театръ, добиваться отвѣтственности не фиктивной, а фактической, имущественной состоятельности дѣйствительной, а не бумажной, и контрагента физически ощущаемаго и познаваемаго, а не неизвѣстнаго и туманнаго. Вотъ почему вся эта затѣя намъ кажется „покушеніемъ съ негодными средствами“.

Интересный документъ.

Въ Казанскую Городскую Управу поступила слѣдующая любопытная бумага отъ „Совѣта Русскаго Театрального Общества“:

„Въ Казанскую Городскую Управу Императорское Русское Театральное Общество, призванное своимъ Уставомъ содѣйствовать всестороннему развитію театрального дѣла въ Россіи, считаетъ одной изъ ближайшихъ своихъ задачъ—урегулированіе дѣла аренды театровъ. Въ настоящее время очень развилась спекуляція театрами, которая крайне неблагопріятно отражается, какъ на художественныхъ интересахъ театра, такъ и на матеріальныхъ интересахъ сценическихъ дѣятелей. Часто при этихъ условіяхъ антрепренеръ, фактически ведущій предпріятіе, получаетъ театръ изъ вторыхъ и даже третьихъ рукъ, по очень вздутой цѣнѣ, что неизбежно отражается на художественномъ уровнѣ дѣла, понижая его и вынуждая антрепризу экономить на бюджетѣ труппы, обычно за счетъ ея качества.“

Поэтому Театральное Общество считаетъ себя вынужденнымъ вступить въ это дѣло и само выступить съемщикомъ театровъ, для того, чтобы, затѣмъ, безъ всякаго матеріальнаго интереса или выгоды, передавать эти театры для веденія дѣла наиболее солиднымъ и добросовѣстнымъ антрепренерамъ,—при чемъ эти послѣдніе, имѣя многолѣтнія отношенія къ Обществу, связаны, кромѣ чисто формальныхъ, контрактныхъ, еще и моральными обязанностями. Многообразный театральныи опытъ Общества и близкое знакомство съ дѣятельностью почти всѣхъ антрепренеровъ Россіи, даетъ возможность Обществу—распредѣляя театры между наиболее достойными антрепренерами, улучшить художественную сторону предпріятія и упорядочить частное театральное дѣло въ провинціи.

Вступая въ эту новую отрасль своей дѣятельности, Театральное Общество полагаетъ, что его начинанія въ этой области должны быть особенно успѣшны въ городскихъ театрахъ, гдѣ культурно-художественные интересы стоятъ выше коммерческихъ счетовъ.

Поэтому Совѣтъ Императорскаго Русскаго Театрального Общества имѣетъ честь предложить Казанской Городской Управѣ сдать ему казанскій городской театръ и не отказать въ увѣдомленіи объ условіяхъ аренды и срокѣ, на какой театръ сдается“.

Бумага эта подписана г. Молчановымъ, Савиной и Витарскимъ.

Печатаемый нами документъ — копія заявленія Т. О. въ Казанскую городскую управу — не оставляетъ болѣе никакихъ сомнѣній. Очевидно, дѣло идетъ не объ „артеляхъ“, въ чемъ „пламенное желаніе“ С. А. Свѣтлова, а о томъ, чтобы „передать театры для веденія дѣла наиболее солиднымъ и добросовѣстнымъ антрепренерамъ“, имѣющимъ „моральныя обязательства“ предъ Совѣтомъ.

Весь документъ—цѣликомъ—представляетъ одно цѣнное качество: онъ откровененъ до *pas plus ultra* и совершенно ясно рисуетъ планъ, созрѣвшій въ нѣдрахъ Совѣта—забрать въ свои руки весь театральныи рынокъ, весь, такъ сказать, актерскій хлѣбъ, и раздавать отъ себя—кому мѣру, кому двѣ, а кому—ничего.

Какъ въ извѣстной сказочкѣ, „кашку сварила, тому дала, тому дала, а этому не дала“...

Выступленіе Совѣта знаменуетъ собою такую огромную *экономическую революцію*, что сценическій міръ не можетъ остаться безучастнымъ зрителемъ намѣченнаго опыта „соціализаціи“ театровъ и „экспроприаціи“ частной предпримчивости.

Такъ какъ созывъ экстреннаго собранія членовъ, собственно говоря, невозможенъ, то единственный путь—это внесение за подписью, по крайней мѣрѣ, 50, а еще лучше 100, членовъ Общества запроса въ Совѣтъ, съ требованіемъ передать вопросъ вмѣстѣ съ полагающимся, по уставу, заключеніемъ, въ годовое Общее Собраніе, имѣющее состояться въ сентябрѣ въ Петербургѣ.

Что касается притязаній Совѣта и заявленія его по существу, то мы разберемъ документъ въ



слѣдующемъ №, и надѣмся, что какъ казанская, такъ и прочія управы, поймутъ, какой серьезной отвѣтственности шагъ онѣ сдѣлали бы, если склонились на доводы Совѣта Театрального Общества и какъ мало мотивы ходатайства отвѣчаютъ его заключенію.

ЗАМѢТКА.

Я прочиталъ въ № 30 „Театра и Искусства“ въ „Слухахъ и вѣстяхъ“, будто Госуд. Дума отказала Теат. Об. въ 10,000 руб. ежегодной субсидіи. Насколько мнѣ помнится, Дума въ субсидіи не отказывала, и никакихъ мотивовъ, подобныхъ тѣмъ, что приводятся въ вышеупомянутой замѣткѣ, въ Думѣ высказано не было. Я читалъ объясненіе минист. внут. дѣлъ къ смѣтѣ, и это объясненіе было вполне благоприятное для Т. О. Думаю, что редакція была введена въ заблужденіе, помѣстивъ эту замѣтку. Если-бы, паче чаянія, Госуд. Дума точно отказала-бы въ субсидіи Т. О., то это было-бы несправедливо по отношенію къ Обществу, которое, какъ-бы ни были недостатки въ направленіи его дѣятельности, имѣетъ на попеченіи своемъ почтенныя и нужныя учрежденія.

А. Кугель.

29 июля.

Harzburg, Германия.

Въ помѣщенной въ № 30 замѣткѣ, дѣйствительно, есть нѣкоторая неточность. Правда, что въ общемъ засѣданіи Палаты ходатайство Театрального Общества еще не разсматривалось, но правда и то, что противъ выдачи субсидіи высказалась бюджетная коммисія Государственной Думы, разсматривавшая смѣту Министерства Внутреннихъ Дѣлъ, на томъ основаніи, что изъ 60.000 общаго бюджета Театрального Общества бѣльшая часть идетъ на содержаніе канцеляріи. Это свѣдѣніе получено нами изъ вполне достовѣрнаго источника.

Безъ вихи виховатые.

(Письмо въ редакцію).

Среди артистовъ казенныхъ балетныхъ труппъ Петербурга и Москвы еще въ 1904 году начались разговоры о предстоящемъ введеніи новыхъ штатовъ съ повышенными окладами и сокращеніи для этой цѣли наличнаго состава труппъ.

И вотъ спустя почти четыре года вызвавшіе разговоры слухи превратились въ дѣйствительность.

Около двадцати артистовъ балета въ Петербургѣ и столько же вѣроятно, если не больше, въ Москвѣ получили увѣдомленіе отъ дирекціи Императорскихъ театровъ объ увольненіи ихъ отъ службы съ 1-го сентября текущаго года, при чемъ получаемое жалованье будетъ имъ выдаваться въ теченіи года, во время котораго дирекція будетъ ходатайствовать о назначеніи имъ какого-либо вознагражденія за ихъ службу.

Въ памяти старѣйшихъ артистовъ балета сохранились воспоминанія о двухъ реформахъ бывшихъ въ 1863 и 1883 годахъ.

Какъ при первой реформѣ, такъ и при второй всѣ уволенные артисты были награждены полной пенсіей, равной окладу жалованья, такъ какъ въ тѣ времена оклады жалованья въ балетѣ были значительно ниже пенсіонныхъ окладовъ, установленныхъ по разрядамъ одинаковыми для артистовъ всѣхъ труппъ.

Точно также объ реформы сопровождалась значительнымъ увеличеніемъ содержанія оставшимся на службѣ, такъ напримѣръ въ 1863 году низшій окладъ съ 60 руб. въ годъ былъ повышенъ до 200 руб., а въ 1883 году съ 200 р. до 500 р., а немного спустя и до 600 р. въ годъ.

Надо думать, что и нынѣшняя реформа вызвана сознаніемъ дирекціи необходимости періодически увеличивать, хотя-бы черезъ каждые двадцать лѣтъ, оклады артистамъ балета въ виду все возрастающей дороговизны жизни.

Пока объ этомъ, впрочемъ, ничего не слышно, а назначены лишь обычные прибавки артистамъ за таланты, усердіе или за выслугу лѣтъ, очевидно за счетъ окладовъ уволенныхъ лишнихъ по мнѣнію начальства артистовъ.

Характерною особенностью настоящей реформы въ отличіе отъ бывшихъ ранѣе является—во-первыхъ, увольненіе лишнихъ артистовъ единственно на основаніи мнѣній о нихъ

балетмейстера и режиссера, тогда какъ прежде это дѣлалось по постановленію коммисіи, составленной изъ лучшихъ представителей искусства и авторитетныхъ лицъ, бывшихъ безпристрастными судьями (при реформѣ въ 1883 году въ Москву въ коммисію были командированы М. И. Петипа и Л. И. Ивановъ), а во-вторыхъ, мучительная неизвѣстность уволенныхъ своей дальнѣйшей судьбы.

Никто изъ уволенныхъ не знаетъ, получатъ-ли онѣ полную пенсію, дадутъ-ли ему двѣ трети пенсіоннаго оклада или-же ограничатся выдачею единовременнаго вознагражденія въ размѣрѣ годового оклада жалованія, какъ это полагается по закону чиновникамъ, оставляемымъ за штатомъ.

Послѣдняя мѣра во имя справедливости не должна быть примѣнена къ балетнымъ артистамъ.

Театральное училище даетъ своимъ питомцамъ слишкомъ недостаточное общее образованіе, чтобы они могли добывать себѣ средства къ жизни какимъ-либо другимъ интеллигентнымъ трудомъ.

Пребываніе съ малолѣтства на театральныхъ подмосткахъ, надо сознаться, пріучаетъ человѣка жить особою жизнью и лишь очень немногіе сильныя характеры умѣютъ, покинувъ сцену, перестроить свою жизнь по новому, большинство-же изъ нихъ искалѣчено на столько, что перемена дороги для нихъ немислима.

Куда-же дѣнутся эти несчастные, да простятъ мнѣ артисты это названіе, уволенные, очевидно, за отсутствіе таланта, за плохую фигуру и т. п.?

Куда, на какую частную сцену примутъ тѣхъ, кого родители съ малолѣтства посвятили искусству, къ которому они не способны или непригодны по физическимъ даннымъ?

Ихъ держали 8—10 лѣтъ въ училищѣ, видя ихъ неспособность или непригодность и въ концѣ концовъ опредѣлили на службу въ труппу, давъ полную увѣренность въ выслугѣ пенсіи, а теперь нежданно негаданно говорятъ — ступайте вонъ.

Говорятъ, что увольняемымъ, прослужившимъ не менѣе десяти лѣтъ, дадутъ полную пенсію.

Дай Богъ, но какъ-же остальные?

Императорскій балетъ не богадѣльня — это вѣрно, но въ немъ больше чѣмъ гдѣ либо нужны артисты и артистки, что называется, для выходовъ, и потому всѣмъ, кто не можетъ еще быть награжденъ пенсіей, необходимо дать возможность дослужить до этого срока, хотя бы переведя такого артиста на все это лишнее время на низшій окладъ жалованья.

Вѣроятно, дирекція сознаетъ, что она беретъ на себя нравственную отвѣтственность за всѣхъ уволенныхъ и не захочетъ обидѣть безъ вины виноватыхъ, оставивъ ихъ безъ куска хлѣба.

И. К. де-Лазари.

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Какъ намъ сообщаютъ, ходатайство о предоставленіи въ пользу Т. О. извѣстнаго процента съ марочнаго сбора въ Императорскихъ театрахъ взаимно обычно ежегодно разрѣшаемыхъ Т. О. трехъ благотворительныхъ вечеровъ—маскарада, концерта и спектакля—отклоненъ Министерствомъ Императорскаго Двора на томъ основаніи, что аналогичное ходатайство Краснаго Креста также было отклонено.

— Дѣло Д. А. Славянскаго, по слухамъ, будетъ продолжать зять его М. Н. Ивановъ вмѣстѣ съ дочерью покойнаго, солисткой капеллы, М. Д. Славянской.

— „Невскій Фарсъ“ открываетъ зимній сезонъ въ театрѣ Елисеева 10 сентября. Въ строящемся на Литейномъ театрѣ В. А. Казанскаго будетъ работать синамаграфъ и предполагается постановка одноактныхъ пьесъ. Режиссеромъ въ „Невскій Фарсъ“ приглашенъ П. П. Ивановскій.

— Въ театрѣ „Пассажъ“ съ 1 по 26 сентября будетъ играть московскій фарсъ С. Ѳ. Сабурова. Затѣмъ водворятся здѣсь оперетка г. Новикова.

— Въ зимній „Буффъ“ съ ноября подписала контрактъ г-жа Тамара.

— А. А. Брянскій, получивъ съ П. В. Тумпакова неустойку въ 4200 руб., отдыхаетъ въ настоящее время въ Мариенбадѣ.

— Новый режиссеръ театра „Буффъ“ г. Полонскій вступаетъ въ отправленіе своихъ обязанностей въ день бенефиса П. В. Тумпакова, когда пойдетъ новая оперетка „Запретные поцѣлуи“ въ его постановкѣ.

— Вернулась изъ поѣздки драматическая группа, во главѣ которой стояла г-жа Писарева-Звѣздичъ и П. П. Ивановскій. Поѣздка продолжалась болѣе 3-хъ мѣсяцевъ и въ матеріальномъ отношеніи была очень удачной. Наилучшіе сборы дѣлала—„Власть плоти“, „Король“ и „Анна Каренина“.

— Парижскій „Figaro“ передаетъ, что г-жа Гальперинъ, переводчица „Снѣгурочки“, въ нѣкоторомъ родѣ пионерша русской оперы въ Парижѣ, въ ближайшемъ будущемъ сезонѣ ставитъ на средства какихъ-то капиталистовъ, согласившихся

принять участие въ этомъ предпріятіи, „Опричника“ и „Чародѣйку“ Чайковскаго, а также „Псковитянку“ и „Царскую невѣсту“ Римскаго-Корсакова, кромѣ того балетъ и даже драму, причемъ „Fidago“ называетъ почему-то „Баба“ г-жи Гриневской... По случаю персидской конституціи, надо думать...

— Въ берлинскомъ „Berliner Theater“, съ нынѣшняго сезона перешедшемъ въ новыя руки, одною изъ ближайшихъ новинокъ будетъ драма Д. С. Мережковского „Павелъ I“, напечатанная въ „Рус. Мысли“, за что, какъ извѣстно, по распоряженію московскаго генераль-губернатора, книга журнала была арестована.

— Въ „Новомъ лѣтнемъ театрѣ“ въ первыхъ числахъ сентября предположены гастроли Ф. И. Шаляпина.

— П. В. Тумпаковымъ заключены контракты съ артистами: Большаковымъ (теноръ, бывшій артистъ Императорскихъ театровъ) и опереточн. баритонъ г. Онѣгинимъ.

— Курьезную новость находимъ во французскихъ газетахъ (см., напримѣръ, „L'étoile belge“ № 220)—танцовщица Рутковская изъ варшавскаго балета получила на-дняхъ дипломъ доктора права!

— Извѣстный Шюрмеръ заключилъ контрактъ съ сицилійской труппой Агулья на 150 спектаклей въ Америку. Отсюда ясно, что та труппа, которая будетъ у насъ показана Целлеромъ, есть отколовшаяся часть.

— Въ Народномъ домѣ къ зимнему сезону возобновляется пьеса: „Петръ Великій“ при совершенно новой постановкѣ и обстановкѣ.

— На-дняхъ уѣхали на гастроли за границу молодая солистка нашего балета г-жи Карсавина и Кякштъ. Первая танцуетъ на выставкѣ въ королевскомъ театрѣ въ Прагѣ—балетъ „Щелкунчикъ“, а вторая въ Лондонскомъ Empire-театрѣ.

— 30-го Іюля днемъ въ дачной мѣстности „Половка“ (Ник. ж. д.) покончилъ счеты съ жизнью молодой артистъ А. А. Ринскій (Ведринскій, братъ арт. Алекс. т. г-жи Ведринской). Причина самоубійства не выяснена.

* * *

Московскія вѣсти.

— Въ Художественномъ театрѣ начало репетицій предполагается не позднѣе 5 августа. Приступать къ репетиціямъ „Ревизора“, которымъ открываютъ сезонъ.

— Въ Интернациональномъ театрѣ съ 15 октября по 1 ноября будетъ подвизаться „сицилійская“ труппа во главѣ съ трагикомъ Де-Гросей, основателемъ этой труппы. Спектакли будутъ даваться на италіанскомъ языкѣ. Съ 1 ноября по 12 спектакли Сары Бернаръ съ ея труппою. Съ 15 ноября на четыре спектакля приглашена нѣмецкая драматическая труппа изъ Берлина. Съ 20 ноября по 1 декабря—спектакли Шарлотты Війэ (французская мимодрама). Съ Рождества по Великій постъ—русские спектакли братьевъ Адельгеймъ.

— Дирекція Императорскихъ театровъ предписала о строгомъ наблюдении, чтобы артисты Малаго театра не играли во время сезона на частныхъ сценахъ; за несоблюденіе такового условія они будутъ подвергаться штрафу каждый разъ въ размѣрѣ 1/50 получаемаго годового жалованья.

Въ который это разъ читаемъ?..

— Антрепренеръ г. Басмановъ обратился съ предложеніемъ къ г. Зимину сдать ему Новый театръ съ декабря мѣсяца подъ драматическіе спектакли.

— Въ предстоящемъ сезонѣ въ Большомъ театрѣ будутъ даны два юбилейныхъ спектакля: одинъ—бывшему режиссеру г. Павловскому, другой—балетному дирижеру г. Арендсу.

— В. Ф. Коммисаржевская со своею труппою приѣзжаетъ въ Москву въ началѣ 20-хъ чиселъ августа для репетицій.

— Директоръ театра и сада „Эрмитажъ“ г. Щукинъ съ 28 августа приступаетъ къ постройкѣ новаго полу-закрытаго театра въ саду.

— Въ „Эрмитажѣ“ заканчивается лѣтній сезонъ 27-го августа; въ „Аквариумѣ“—1-го сентября.

* * *

Народный домъ. 26 іюля въ „Народномъ домѣ“ дана „Царская невѣста“ Римскаго-Корсакова при участіи артистки Императорскихъ московскихъ театровъ Маклецкой, артиста Маринской сцены Брагина, извѣстнаго артиста Мутина и prima-балерины г-жи Браура. Основное „ядро“ ансамбля—достаточно солидное для частной сцены, и отчетный спектакль представлялъ несомнѣнный интересъ.

„Царская невѣста“—одна изъ самыхъ мелодическихъ оперъ Римскаго-Корсакова. Это, конечно, не грубая реакція въ сторону старомодной оперы, ибо Римскій-Корсаковъ не отказался ни отъ правильной декламации, ни отъ драматической экспрессіи, ни отъ какихъ другихъ положительныхъ завоеваній въ области современной оперы. „Царская невѣста“, это—опытъ возможнаго расширенія правъ мелодіи безъ ущерба для остальныхъ условий музыкально-сценическаго представленія. И какъ во всякомъ стилѣ, такъ и въ ярко мелодическомъ Римскій-Корсаковъ умѣлъ остаться самимъ собой, создать мастерское произведеніе, въ которомъ плавная мелодія не даетъ „переченій“ съ драматизмомъ, и чисто-музыкальный интересъ развивается параллельно ходу сценической

„интриги“. Однако преобладаніе широкой, связанной мелодіи и обиліе мелодическихъ ансамблей, все это требуетъ отъ исполнителей прежде всего надлежащаго вокальнаго искусства. И, надо сказать, главныя силы спектакля 26 іюля въ значительной мѣрѣ удовлетворили этому требованію. Небольшой и не вполне устойчивый голосъ Маклецкой—Любаши звучалъ, однако, большей частью красиво, особенно, въ драматическихъ мѣстахъ. Въ смыслѣ игры у артистки были моменты интересные, даже превосходные (сцена съ Бомелиемъ во 2-мъ д.; послѣдняя сцена, когда Любаша рассказываетъ объ отравленіи Мары; смерть Любаши). Хорошо пѣла и обдуманно играла Ванъ-Бринъ—Марья. Определенный и яркій типъ далъ Брагинъ—Грязной. вполне приличенъ Мутинъ—Собакинъ. Удовлетворительны Савельева—Дуняша, Петрова—ключница, Абрамьянъ—Сабурова, Владиміровъ—Бомелій. Былъ бы недурень и Виттингъ—Лыковъ, если-бы его теноръ былъ не столь неприятнаго тембра. Общая постановка—старательная, красивая. Оркестромъ хорошо управлялъ г. Зеленый.

Кар—инъ.

* * *

Сады и театръ Эдънъ. 25-го іюля состоялся бенефисъ директора и основателя сада К. К. Баумвальда. Веселье, головокружительное веселье, отъ котораго навѣрно разболѣлась голова у многихъ. На эстрадѣ, въ буфетѣ, въ театрѣ—все поетъ, пляшетъ, гремятъ въ бубны, барабаны, въ трубы и проч. Нужно отдать справедливость г. Баумвальду—онъ старается доставлять публикѣ удовольствія даже сверхъ мѣры. Вниманіе посѣтителя ни на одну минуту не остается празнымъ: то тутъ, то тамъ, а б. ч. и тутъ и тамъ, что-нибудь да выдѣлывается.

По обыкновенію бенефицианта чествовали на сценѣ театра. Безконечное количество подношеній должно было показать г. Баумвальду любовь и признательность его служащихъ, подарившихъ ему груди и пуды серебра. Кажется и отъ „признательныхъ посѣтителей сада“ была какая-то маленькая, едва замѣтная изъ зрительнаго зала, вещица. Впрочемъ, маленький золотникъ можетъ быть дорогъ. Актеры захлебывались отъ восторга, чувствуя своего директора. Одинъ договорился до историческихъ сравненій. Былъ, говоритъ, когда-то Карлъ Великій, который всѣхъ побѣждалъ, а теперь есть Карлъ Баумвальдъ, который тоже побѣждаетъ... кого, впрочемъ, за шумомъ я не разслышалъ. Чествованіе было на славу.

Новая пьеса, поставленная для бенефиса: „Максъ и Моррицъ“, оказалась фарсомъ балаганнаго пошиба, заключающимъ въ себѣ такъ много пошлости, что становится въ концѣ концовъ скучно. Пьеса хорошо поставлена и въ ней есть нѣсколько интересныхъ арій и куплетовъ. Недуренъ балетъ и шумливо, кричаще и красиво сдѣлана финальная сцена. Публики было очень много.

Ign.

* * *

Таврической садъ. Эпосъ и драма—двѣ вещи несомнѣныя⁴ и потому передѣлки легенды и былинныхъ сказаній для сцены тогда только могутъ быть удачны, когда ихъ авторъ самъ обладаетъ талантомъ и, проникнувшись духомъ и стилемъ первоисточника, силой поэтически-творческой фантазіи, создаетъ произведеніе оригинальное, цѣнное въ литературно-художественномъ отношеніи само по себѣ.

Г. Приваловъ, дѣятельность котораго, въ качествѣ создателя оркестра старинныхъ инструментовъ при театрахъ попечительства о народной трезвости, заслуживаетъ большого одобренія, уже второй разъ выступаетъ и какъ драматургъ. Первый разъ это была „скоморошья игра“ эпохи зарожденія русскаго театра, и тамъ музыка балаалаекъ, гуслей и т. п. была куда интереснѣе, чѣмъ литературная часть пьесы. Теперь г. Приваловъ составилъ пьесу „по народнымъ сказаніямъ и пѣснямъ“, взявъ, какъ фабулу, мотивы народнаго эпоса и иллюстрировавъ ихъ музыкальными номерами.

„Илья Муромецъ“, поставленный въ Таврическомъ саду 29 іюля, сопровождался успѣхомъ и вызовами автора, но, по справедливости, слѣдуетъ пояснить, что успѣхомъ своимъ г. Приваловъ обязанъ главнымъ образомъ блестящей постановкѣ г. Алексѣева, показавшаго рядъ живописныхъ массовыхъ картинъ: и сказочную фантастику въ сценѣ идолопоклонническаго „раднія“, гдѣ особенно эффектны группы „лѣсной нечисти“, качающіяся на вѣтвяхъ русалки и т. п. въ причудливыхъ переливахъ луннаго свѣта, и восточную пестроту въ сценѣ обольщенія Ильи богиней Ладой, и стильную красоту веселаго пира у князя Владиміра и т. д. Пьесы, въ сущности, нѣтъ. Нѣтъ ни ярко характеризованныхъ героевъ, ни интереса фабулы, ни дѣйствія.

Изъ былинъ и сказаній взяты обрывки, безъ достаточной связи, освѣщенія; даже личность Ильи не выходитъ изъ предѣловъ общихъ мѣстъ.

Собственныя „выдумки“ г. Привалова, который, напримѣръ, Соловья-разбойника дѣлаетъ бывшимъ жрецомъ Перуна, фантастикомъ язычества, борющагося съ христіанскими „новшествами“, неразработаны, психологическіе контрасты старины и новизны сдѣланы въ пьесѣ грубо, не мотивированно. Если

исключить изъ пьесы немногіе подлинныя отрывки древнихъ сказаній, нѣсколько красивыхъ пѣсенныхъ и плясовыхъ номеровъ, удачно подобранныхъ г. Приваловымъ и хорошо оркестрованныхъ г. Шеферомъ, то останутся очень слабыя стихи г. Привалова, поддѣльные „на старыя лады“, хорошія декорации, богатые костюмы, мастерская режиссерская постановка и... скучная пьеса, оканчивающаяся, притомъ, ни для чего ненужнымъ парадомъ представленія князю, поочередно, давно ему известнымъ богатырей, которые въ пьесѣ, не болѣе, какъ статисты, безъ плоти и крови. Играть въ пьесѣ актерамъ почти нечего.

Больше другихъ роль Ильи, Н. Г. Скарятинъ даетъ характерную фигуру, но безсиленъ оживить лубочную роль. Красивы г-жа Лаврова (красная дѣвица, свояченица Добрыни), г. Чарскій (Чурило), эффектна г-жа Мерцалова (княгиня), колоритный князь г. Розень-Саннинъ, хорошо поетъ г. Орловъ (Баянъ), г. Малыгинъ (калика переходной), яркую фигуру Соловья-разбойника даетъ г. Никольскій, типиченъ г. Ромашковъ (татарскій посолъ), выразительно ведетъ рѣчь старца Вольги Всеславича даровитый молодой артистъ г. Богдановъ. Но въ результатѣ—все же получается только костюмированный дивертисементъ, мозаика для пѣнія „русскаго оркестра“, зрѣлище, въ которомъ за внѣшними любопытными частностями, въ которыхъ авторъ мало причастенъ, скрывается литературная несостоятельность.

Г. Привалову, какъ даровитому дирижеру народнаго оркестра, отлично себя зарекомендовавшему и въ качествѣ такового заслуживающаго похвалы и за музыкальную часть „Ильи Муромца“, не надо писать пьесы. Это—не его область. Пусть не обманываетъ онъ себя успѣхомъ въ качествѣ драматурга. Успѣхъ имѣли постановка, декорации, костюмы, пѣніе, танцы, музыка, но не пьеса.

А вотъ въ воскресенье, 27-го іюля, талантливая, художественно-литературная и сценическая пьеса Писемскаго—„Горькая судьбина“ имѣла успѣхъ сама по себѣ. Здѣсь ярко и сжато охарактеризованъ въ живомъ дѣйствіи, въ живыхъ лицахъ, весь ужасъ крѣпостнаго права, вся изнанка „добраго стараго времени“. И играли пьесу съ ансамблемъ; такія яркія бытовья пьесы всегда удаются труппѣ. Г. Владиміровъ для роли Ананія лишенъ необходимой силы темперамента, у него нѣтъ красивой русскаго рѣчи, но онъ отнесся къ своей роли старательно и, хотя облѣднилъ лицо героя пьесы, все же не внесъ диссонанса и имѣлъ успѣхъ. Г-жа Никитина внесла въ роль Елисаветы много искренности, а сцену злобной исповѣди передъ мужемъ и міромъ провела сильно, съ настоящимъ драматическимъ подъемомъ, вызвавъ горячіе апплодисменты.

Хороши были гг. Ромашковъ (бурмистръ), Чарскій (Чеголовъ-Соновинъ), Дилинъ (Никонъ), г-жи Гусева (старуха-мать), Тимофѣева (баба) и др.

* *

Невское общество народныхъ развлеченій. Малороссійская труппа въ воскресенье, 27-го, поставила передѣлку Ванченко изъ повѣсти Гоголя: „Тарасъ Бульба“. Режиссеромъ г. Науменко было приложено много стараній къ постановкѣ пьесы. Народныя сцены живописны и довольно жизненны, на сколько можно говорить о жизненности при условіи, что всю запорожскую сѣчь представляютъ собою десятка полтора статистовъ.

Народныя сцены, думается, нисколько не потеряли бы въ колоритности, если-бы среди казаковъ не появлялись субъекты въ современныхъ соломенныхъ шляпахъ и въ римскихъ шлемахъ, которые во времена Тараса Бульбы уже вышли изъ моды и употребленія. Хоровое исполненіе очень недурно, а малороссійскія пляски и совсѣмъ хороши. Въ труппѣ г. Науменко на это амплу имѣются отличные артисты. Къ сожалѣнію нельзя того же сказать объ исполненіи ролей. Оно было слабовато и даже очень. Положимъ и пьеса-то носить какой-то балаганный характеръ, такъ что о типичныхъ или хотя бы болѣе или менѣе очерченныхъ роляхъ и говорить-то нельзя. Но даже и въ такихъ роляхъ можно видѣть исполнителя—актера. Недурно держался на сценѣ Остапъ (г. Леонидовъ) и несъ ношу не по плечамъ Андрій. Это можетъ быть единственная роль во всей пьесѣ, похожая на роль и дающая матеріалъ актеру. Но исполненіе было не яркое и даже какъ будто лубочнаго, малоопытное. За то въ исполненіи роли дочки воеводы было слишкомъ много старанія и подчеркиванія. Впрочемъ видно, что г-жа Ковальская опытная и способная артистка. Г. Науменко далъ прекрасную фигуру Тараса и вѣроятно хорошо сыгралъ-бы свою роль, если-бы режиссерскія обязанности поминутно не развлекали и не отвлекали его за кулисы. Въ общемъ пьеса была поставлена весьма прилично, публикѣ понравилась и вѣроятно дастъ и еще хорошій сборъ. На этотъ разъ театръ былъ полонъ, что большая рѣдкость въ Невскомъ Обществѣ.

Въ іюль мѣсяцѣ поставлено было два гулянья въ будніе дни. Опытъ оказался удачнымъ; публики набиралось до 800—900 ч.; при сокращенныхъ затратахъ на гулянье, сборы оказываются достаточными не только на покрытіе расходовъ, но даютъ и маленькую прибыль. Комитетъ намѣренъ, какъ и дальше ставить гулянья по буднямъ.

Въ русской труппѣ что-то неладится; поговариваютъ о перемѣнѣ управленія.

Пробавляется труппа постановкою легкихъ комедій, которыя публику привлечь не въ состояніи, тѣмъ болѣе, что труппа талантами не изобилуетъ. Въ ближайшее воскресенье идетъ комедія Щеглова: „Мамаево нашествіе“. Образчикъ тѣхъ пьесъ, которыми безуспѣшно развлекаютъ публику Невскаго Общества.

* *

Строительная выставка. Въ каменномъ театрѣ труппа подъ упр. В. Гардина разыгрываетъ пьесу: „Клубъ Самоубійць“. Оригинальная тема разработана авторами умѣло и съ большимъ интересомъ. Пьеса захватываетъ зрителя съ перваго же акта и онъ съ неослабнымъ вниманіемъ слѣдитъ за ходомъ дѣйствія до самаго конца. Журналистъ Форбсъ, желая провѣрить слухи о существующемъ будто бы клубѣ самоубійць, хитростью вступаетъ въ него членомъ. Въ первый же вечеръ на него падаетъ жребій покончить съ жизнью. Ни раскрытіе своего псевдонима и хитрости, ни мольбы ничто не помогаетъ Форбсу; председатель клуба рѣшительно заявляетъ: „Вы умрете. Умрете неосуданно и внезапно, какъ я вамъ общалъ“. Дверь захлопывается, Форбсъ остается одинъ. Душевная драма въ ожиданіи неизбѣжнаго конца сводитъ Форбса съ ума и онъ кончаетъ самоубійствомъ. Когда человѣкъ вполне убѣжденъ въ томъ, что смерть близка и неизбѣжна, то большей частью самъ кончаетъ съ собой. Это глупо, но это такъ. Этими словами председателя резюмируется смыслъ пьесы.

Пьеса поставлена и разыграна хорошо. Г. Гардину въ роли Форбса пришлось внезапно замѣнить другого артиста и потому можетъ быть исполненіе его было нѣсколько сдержанное. Съ экспрессіей, интересно и выдержанно сыгралъ роль профессора г. Наровскій; впрочемъ и всѣ остальные исполнители дѣлали свое дѣло вполне добросовѣстно. Хотѣлось бы въ фигурахъ самоубійць видѣть рѣзче очерченныя характерныя черты каждаго. Это придало бы исполненію болѣе яркой колоритъ и интересъ. Сильное впечатлѣніе произвело сцена 2-го акта, когда разыгрывается партія, кому выпадетъ жребій на сегодня кончить земные счеты. Мѣшаетъ красное освѣщеніе, подпущенное очевидно съ цѣлью особаго эффекта. Но это и портитъ дѣло: врывається что-то ложное, искусственное и нарушающее настроеніе зрителя.

С. С.

* *

По лѣтнимъ концертамъ.

Великій реформаторъ оперы, Вагнеръ, какъ извѣстно, цѣлью жизни своей поставилъ проповѣдь словомъ и дѣломъ „синтетическаго“ искусства. Частныя „виды“ искусства, музыка, поэзія, живопись—лишь средства „выраженія“. Они—лишь переводчики съ языка разсудка на языкъ чувствъ тѣхъ идей, которыя заключены въ символическихъ образахъ цѣльнаго единого Искусства. Его полное воплощеніе—„музыкальная драма“. Всѣ ея эстетическіе элементы—равноправны. И Вагнеру, на почвѣ мастерски использованной способности человѣческаго воображенія къ ассоціаціямъ между разнородными впечатлѣніями (характеристика идей, лицъ „лейтмотивами“), удалось, повидимому, достигъ maximum'a условной связности между философией, поэзіей, декламацией, дѣйствіемъ и музыкой. Но современники Вагнера, для которыхъ сложная музыка его казалась лишь безформеннымъ и непонятнымъ придаткомъ къ слову, нерѣдко обвиняли творца „Нибелунговъ“ въ полномъ подчиненіи музыки тексту. Музыкантамъ же XX в., уже вполне разобравшимся въ музыкальномъ наслѣдіи Вагнера, наоборотъ, часто кажется, что каковы-бы ни были поэтическія красоты и идейныя глубины его либретто, все это тонетъ въ безпредѣльныхъ красотахъ и глубинахъ его музыки. Конечно, между этими крайними фазисами въ отношеніяхъ къ творчеству Вагнера есть промежуточный, тотъ фазисъ, когда еще не вполне ассимилированная воображеніемъ и потому сильно непосредственной яркостью не перебивающая прочихъ впечатлѣній, музыка Вагнера казалась въ полномъ соотвѣтствіи со словомъ. Для большинства правовѣрныхъ „вагнеріанцевъ“ музыкально-поэтическая цѣльность вагнеровской музы существоуетъ и до сихъ поръ. Но въ Россіи, за исключеніемъ Сѣрова, почти не было и нѣтъ „вагнеріанцевъ“, хотя число поклонниковъ Вагнера, особенно за послѣднее время, сильно возросло. И для многихъ, особенно, русскіхъ образованныхъ музыкантовъ зыбкое равновѣсіе между звукомъ и словомъ уже нарушено. „Чистая“ музыка, все возрастающая въ сознаніи, по мѣрѣ усвоенія ея чисто-музыкальной глубины, истощала ту поэтическую почву, на которой эта музыка вращена авторомъ. Впрочемъ, самъ Вагнеръ—не „вагнеріанецъ“. Онъ самъ про иные моменты „Тристана“ говорилъ, что здѣсь „ничего не происходитъ кромѣ музыки“. Мудрое предвидѣніе современной эволюціи въ пониманіи „синтетическаго“ искусства! И, какъ ни странно, „абсолютная“ музыка въ композиціяхъ Вагнера кажется теперь доминирующимъ элементомъ именно потому, что музыка и текстъ у Вагнера одинаково хороши. Именно при равныхъ ихъ достоинствахъ и при равныхъ и полныхъ способностяхъ пониманія музыки и поэзіи, первая, какъ искусство, болѣе

„суггестивное“ получает главенство надъ вторымъ. Это—эстетическая „иррадиация“, нѣчто вродѣ отношенія между размѣрами двухъ равныхъ, но не одинаковоцѣтныхъ пятенъ, изъ которыхъ свѣтлое кажется больше темнаго (иррадиация физическая). И пусть далеко не весь Вагнеръ возможенъ внѣ сцены, но знаменательно, что не только увертюры, вступленія, антракты, но и вокальные отрывки изъ драмъ Вагнера почти не требуютъ „программы“, почти не теряютъ въ своей общей значительности при концертномъ исполненіи, внѣ драмы, безъ голоса; ибо эта значительность въ значительнѣйшей части своей—чисто музыкальная!

Однако, переходя къ частному „эпизоду“ современной „вагнеріаны“, къ Павловскому концерту изъ соч. Вагнера 18-го іюля (давно ли у насъ возможны лѣтніе концерты изъ соч. Вагнера?), нельзя не отмѣтить, что палочка Хессина далеко не обладаетъ той полнотою магической силы воздѣйствія на слушателя, какъ сама музыка Вагнера. Но забудемъ на время божественнаго Никиша и сверхъ-божественнаго Малера. Забудемъ даже Направника. За эти усилія и даже насилія надъ художественною памятью Хессинъ способенъ заплатить все же достаточной цѣной: большинствомъ вещей онъ провелъ достаточно ярко и рельефно. А программа была тяжелая, отвѣтственная: „Фаустъ-увертюра“, „Вступленіе къ Лоэнгину“ и „Парсифалю“, „Полетъ Валкирій“, „Похоронный маршъ Зигфрида“, „Вступленіе и смерть Изольды“ изъ „Тристана“. Въ протяжныхъ вещахъ, какъ „Маршъ Зигфрида“, „Вступленіе къ Парсифалю“ чрезмѣрная медленность темпа, къ сожалѣнію, граничила иногда съ апатіей исполненія. „Маршъ Зигфрида“ былъ бисированъ.

Солисткой вечера была пианистка г-жа Гольденблюмъ. Она выступила съ прекраснымъ и сравнительно мало извѣстнымъ у насъ вторымъ концертомъ A-dur Листа, этого ближайшаго родственника Вагнера. Не менѣе интересенъ и ея бисовый репертуаръ: 8-ая рпсодія и „Valse-Imromptu“ Листа. Приятно отмѣтить красивое тушѣ артистки, ея элегантно фразировку, общую обдуманность и музыкальность исполненія.

Капитальнымъ номеромъ 9-го иностраннаго симфоническаго вечера въ Павловскѣ (25 іюля) были симфоническая поэма Р. Штрауса „Tod und Verklärung“ и музыка къ античной трагедіи (Лилия) „Ees Erinnyes“ Масснэ. Поэма Штрауса сдѣлалась у насъ за послѣднее время совсѣмъ „популярной“ пьесой, несмотря на весь ея музыкальный радикализмъ. Сюита Масснэ, наоборотъ, почти неизвѣстна у насъ, несмотря на всю доступность этой салонной, слащавой музыки.

Впрочемъ, одинъ эпизодъ изъ сюиты, такъ называемая, „Элегія“ Масснэ, знакома, конечно, каждому начинающему пѣвцу, скрипачу и виолончелисту. И вся сюита — въ такомъ духѣ. Кое-гдѣ ударные инструменты и жидкія фанфары мѣдныхъ драматизируютъ плаксивую чувствительность струнныхъ, кое-гдѣ появляются разные органые пункты скорѣе общаго „ориентальнаго“, чѣмъ специально-греческаго характера; иногда чувствуются ладовая (фригійская и пр.) гармонія. И все это добрено сладчайшей патокой авторской „индивидуальности“, въ высокой степени мѣщанской. Ни дать ни взять кондитерская Греція кисти Семирадскаго и Бакаловича!

Не то Штраусъ, этотъ Гойя музыки, музыкальный варваръ, всегда яркій, всегда сильный, всегда покоряющій слушателя. Слушая музыку Штрауса, я всегда вспоминаю драгоцѣнные слова выдающагося музыкальнаго критика, покойнаго Лароша: „Я совершенно отрицаю понятіе программной музыки въ смыслѣ общепринятомъ, а затѣмъ вполне признаю ее, потому что признаю право композитора писать къ своимъ нотамъ какія-угодно словесныя указанія, дополненія, цитаты или предисловія“. Дѣйствительно, музыка Штрауса можетъ нравиться или не нравиться (людямъ съ консервативными вкусами, напримеръ, самому Ларошу), но нѣтъ сомнѣнія, что критиковать ее надо преимущественно съ помощью музыкальных критеріевъ, оставивъ по меньшей мѣрѣ бесполезные споры о законности или незаконности самаго принципа программы въ музыкѣ. Въдѣ отъ программы музыки не дѣлается ни хуже, ни лучше. Иное дѣло, когда говорятъ, что детальная звуковая иллюстрація текста сопровождается разрушеніемъ формы композиціи. Это упрекъ по существу, но къ счастью не по современности понятіямъ о формѣ. Когда-то упрекали въ безформенности Листа, Вагнера. Впослѣдствіи у Листа найдены опредѣленные, чуть не механическія схемы формальной симметріи, а безконечная мелодія Вагнера нынѣ объявлена на положеніи „сплошной“ формы. И наученные горькимъ опытомъ антишуманистовъ, анти-листіанцевъ, анти-вагнеріанцевъ, мы признаемъ теперь лишь одинъ принципъ формы: единство въ многообразіи. И трудно не видѣть, что въ симфоническихъ поэмахъ Штрауса (съ формальной точки зрѣнія его поэмы—оркестровыя „фантазіи“) этотъ принципъ поставленъ ярко и опредѣленно. Такъ, напримеръ, „Tod und Verklärung“ прежде всего распадается какъ-бы на четыре части.

Въ первой—экспозиція (къ концу полифоническая) главныхъ мотивовъ „смерти“ (характерныя синкопы, какъ въ Вагнеровскомъ мотивѣ „мести Нибелунговъ“), „грустной улыбки“ и „дѣтства“. Въ началѣ 2-го эпизода—новый мотивъ „лихорадки“ въ комбинаціи съ м. „смерти“, далѣе—энергичный м.

„жизненнаго стремленія“, небольшая каноническая разработка, 2-ой м. „лихорадки“, торжественный м. „идеала“ (B-dur) и снова главный м. „смерти“. Въ 3-ей части великолѣпная разработка темъ „дѣтства“, „юности“ и „жизненной борьбы“. И вдругъ на фонѣ сложной тематической ткани—грозный окрикъ смерти („Ha!“)—ея главный синкопированный мотивъ. Далѣе двойной контрапунктъ мотивовъ „дѣтства“ и „жизненнаго стремленія“, главный м. „лихорадки“ (вариированъ) пышно развитой м. „идеала“. Послѣдняя борьба со смертью—мотивы смерти и лихорадки, агонія—рядъ минорныхъ параллельныхъ трезвучій на фонѣ синкопы смерти. Мрачно звучитъ тамъ-тамъ. 4-й эпизодъ.—Просвѣтленіе. Полифоническое соединеніе м. „дѣтства“ и м. „идеала“. Послѣдній выступаетъ въ полномъ блескѣ. „Грустная улыбка“ усопшаго озаряется свѣтомъ высшихъ „идеаловъ“. Такова форма поэмы.

Подобная-же симметрія существуетъ во всѣхъ остальныхъ поэмахъ Штрауса, такъ что въ концѣ концовъ не только нельзя отказать ему въ чувствѣ формы, но остается признать послѣднюю столь-же интересной и свободной, какъ оркестровку и самую музыку Штрауса.

Солистомъ вечера былъ скрипачъ, г. Мецъ, съ блескомъ и хорошимъ вкусомъ сыгравшій концертъ Сень-Санса h-moll.

Карп—инт.

* * *

Заграничные мелочи.

— Въ италіанскомъ журналѣ—„Иллюстр. Сцена“—находимъ очень любопытную замѣтку о Наполеонѣ I, въ качествѣ драматурга. Черта изъ жизни Наполеона, кажется, неизвѣстная. Оказывается, что Наполеонъ I написалъ трагедію, называющуюся „Гекторъ“. Онъ началъ писать ее еще въ чинѣ капитана, подъ влияніемъ корнелевскаго „Сиды“. Когда его произвели въ бригадные генералы и судьба бросила его на поля Італіи, у него были написаны 3 акта и начало 2-го. Тетрадка была брошена въ ящикъ письменнаго стола, и вспомнилъ про нее Наполеонъ только въ 1805 г. Ему захотѣлось увидать свою драму на сценѣ, и онъ поручилъ писателю Лансивалю провести ее, въ качествѣ собственнаго, Лансивалевскаго, произведенія. „Comedie Française“ и тогда уже имѣла автономію, и артисты единодушно произведеніе отвергли. Наполеонъ узналъ про это, вернувшись съ коронаціи въ Миланѣ. Онъ немедленно написалъ на рукописи: „Гг. артисты Comedie Française будутъ играть эту трагедію, которую по глупости своей отвергнули“. Само собой понятно, что черезъ 2 часа репертуарный совѣтъ пьесу единогласно одобрилъ, а черезъ три недѣли „Гектора“ играли. Успѣхъ былъ очень великъ—очевидно, ошибка была сознана и публикою. Лансиваль получилъ почетнаго легіона.

Любопытно, однако, было-бы знать: въ архивахъ театра неужели не хранится копія манускрипта?

— Пуччини задумалъ основать въ Італіи постоянный большой Вагнеровскій театръ. По слухамъ, Пуччини нашелъ уже будто-бы и потребный капиталъ. Возможно. Но чего Пуччини не найдетъ—это публики для Вагнеровской оперы. Італіанцы—слишкомъ италіанцы, и музыка Вагнера мало говорить ихъ сердцу и воображенію.

— Масканы и Легаръ написали каждый по одному талантливому произведенію и выдохлись. Какъ всѣ оперы пераго, кромѣ Cavalleria Rusticana, ничего выдающагося не представляютъ, такъ и новое дѣтище автора „Веселой вдовы“, „Троеженецъ“ ни въ какомъ отношеніи не можетъ быть поставлено на одну линію съ первой. Авторъ либретто богатой фантазіей не обладаетъ. Любопытный коммерсантъ, женатый на хорошенькой женщинѣ, во всѣхъ странахъ, куда ѣздилъ по дѣламъ, обзаводился женами и въ послѣднемъ актѣ, когда онъ спитъ въ креслѣ, три жены съѣзжаются и обступаютъ его. Онъ все принимаетъ за кошмаръ, а убѣдившись въ дѣйствительности, возвращается къ своей законной женѣ. Въ началѣ каждая изъ актовъ на сценѣ виситъ его халатъ и при первомъ взглядѣ на эту принадлежность туалета можно догадаться, что будетъ далѣе. Музыка возобновляетъ въ памяти давно знакомые мотивы, изъ оригинальныхъ есть два-три. Въ либретто самымъ остроумнымъ считается восклицаніе жены, узнавшей объ измѣнѣ мужа: „Я ему наставлю рога, но это будутъ такіе рога, какихъ еще свѣтъ не видалъ!“ Пьеса шла въ Вѣнѣ и Берлинѣ и, несмотря на прекрасное исполненіе, смотрится съ грѣхомъ пополамъ.

— Парижскій театральнй сезонъ еще не опредѣлился въ точности. Среди новинокъ, обѣщаны новыя пьесы Донне, Капоса, Эннекена и др. поставщиковъ театральнаго товара. Будутъ поставлены также новыя опера Леметра, а также пьеса О. Бурже—„Эмигрантъ“, переделка изъ романа того же названія.

— Дунканъ на 3 мѣсяца заключила контрактъ въ Америку на весьма блестящихъ условіяхъ. Высоко взошла звѣзда твоя, босоножка Айседора!

— Артисты-сосьетэры Comedie Française не устаютъ жаловаться на недостаточность получаемаго ими содержанія и плохую тантьему, т. е. долю прибыли изъ предпріятія, установленную для сосьетэровъ. Вотъ, однако, цифры вознагражденія сосьетэровъ: 12,000 фр. годового жалованья, 9,000 фр. въ

ОПЕРА ВЪ НАРОДНОМЪ ДОМѢ.



Г-жа Маклецкая.
(Къ гастролямъ).

среднемъ изъ прибылей театра и 2,000 фр. особо на „издержки“ (не на гардеробъ, понятно). Итого—23,000 фр. По стоимости жизни, это нашихъ добрыхъ 10,000 руб. Жаловаться—грѣхъ...

— На прошлой недѣлѣ открылся зимній сезонъ въ большей части берлинскихъ театровъ. Пока идутъ возобновленія и классическія пьесы. Въ Kammerpiel идетъ „Лизистрата“ Аристофана въ нѣмецкой обработкѣ.

— На дняхъ въ королевскомъ дворцѣ въ Римѣ состоялся блестящій раутъ съ концертнымъ отдѣленіемъ, въ которомъ приняла участіе русская оперная артистка г-жа Ванъ-Брандтъ. Она спѣла по-французски арію изъ „Манонъ“ и по италіански—изъ „Травиаты“, блеснувъ школой и колоратурой. Г-жа Ванъ-Брандтъ удостоилась личной благодарности короля и королевы и получила отъ нихъ цѣнный художественный подарокъ „на память“.

— Шекспировское общество въ Страффордѣ получило на дняхъ по завѣщанію отъ умершей мистриссъ Флоуэръ 120.000 р., домъ, садъ и богатую обстановку.

Письма въ редакцію.

М. г. Позвольте черезъ посредство Вашего уважаемаго журнала, довести до свѣдѣнія лицъ, заинтересованныхъ въ театральномъ украинскомъ дѣлѣ, что функціонированіе товарищества украинскихъ артистовъ, распорядителемъ котораго я состою съ сентября 1907 года, заканчивается настоящимъ лѣтнимъ сезономъ.

Причи а прекращенія—отношеніе къ дѣлу нѣкоторыхъ гг. „товарищей“, благодаря которымъ касса „оскудѣла“.

95% товарищей идутъ въ дѣло, не внося никакого пая; многіе забираютъ громадные авансы и тихонько ночью удираютъ, оставляя дѣло безъ замѣстителей; другіе инымъ способомъ „грѣютъ руки“ возлѣ доврчивыхъ товарищей. Благодаря такимъ „товарищамъ“, дѣло за годъ дало громадный дефицитъ. Средства истощились; рисковать-же снова одному—немыслимо; дальнѣйшее функціонированіе товарищества признано бесполезнымъ.

Примите увѣреніе въ совершенномъ почтеніи

Г. Колесниченко.

Новочеркасскъ.
21 іюля 1908 г.

М. г. Когда конецъ? Этотъ вопросъ задаетъ себѣ и обществу русскій актеръ. Когда конецъ?! Когда конецъ этому произволу, этому беззастѣнчивому эксплуатированію русскаго актера разными антрепренерами, директорами—большая часть даже не имѣющими ничего общаго со сценой, и ищущими въ ней только скорого и легкаго обогащенія за счетъ другихъ.

Вотъ яркій примѣръ подобнаго эксплуатированія актеровъ г-жей Крижевской.

Въ прошломъ году, лѣтомъ, снявши театръ Матеуса въ г. Хабаровскѣ, г-жа Крижевская набрала опереточную труппу

артистовъ и заключила съ ними контрактъ на лѣтній сезонъ. Продержавшись съ горемъ пополамъ два съ половиною мѣсяца, въ теченіи которыхъ труппа перекочевала во Владивостокъ, она задолжала труппѣ за мѣсяцъ жалованья, отказалась далѣе платить таковое и бросила, наконецъ, на произволъ судьбы сорокъ человѣкъ, уѣхавъ изъ Владивостока. Этотъ столь добродѣтельный поступокъ прощель ей безнаказанно. Безнаказанность эта, повидимому, поощрила ее на продолженіе своей антрепренерской дѣятельности. Снявши тотъ же театръ Матеуса на нынѣшній лѣтній сезонъ, г-жа Крижевская заключила контракты съ артистами. Продержавъ труппу три съ половиною мѣсяца и задолжавъ большинству артистовъ почти за полтора мѣсяца, она окончательно отказалась платить, и мы, артисты, въ настоящее время, остались еще въ худшемъ положеніи, чѣмъ въ прошломъ году.

У нѣкоторыхъ изъ насъ окончательно изсякли всякія средства къ существованію, и многіе въ буквальномъ смыслѣ слова голодаютъ. Нѣкоторые музыканты прямо живутъ подъ открытымъ небомъ. Насъ-же съ квартиръ гонятъ за неплатежъ.

Что дѣлать?

И вотъ мы порѣшили между собой пойти къ здѣшнему полицімейстеру. Мы считали его обязаннымъ помочь намъ, ибо, передъ началомъ сезона, онъ, по какимъ то неизвѣстнымъ намъ соображеніямъ, не взялъ съ г-жи Крижевской залога въ размѣрѣ мѣсячнаго или-же полумѣсячнаго оклада жалованья всей труппѣ, что онъ обязанъ былъ сдѣлать на основаніи особаго циркуляра. На просьбу нашу помочь намъ, г. Тауцъ отказалъ, заявивъ, что это не его дѣло, а дѣло суда. Но, для того, чтобы судиться, нужны деньги и время, а у насъ ничего нѣтъ...

И этотъ возмутительный случай проходитъ г-жѣ Крижевской безнаказанно; она продолжаетъ оставаться антрепренершей, хотя негласной, прячась за чужія фамиліи.

Въ настоящее время у нея играетъ труппа малороссовъ; на послѣдніе лѣтніе мѣсяцы будетъ приглашенъ фарсъ, на зимній-же сезонъ она ведетъ переговоры съ драмой. Гдѣ-же справедливость?! Гдѣ правда? И когда этому конецъ?!

Теперь у нея ничего нѣтъ, какъ она заявляетъ: ни денегъ, ни вещей, которыя, къ слову сказать, проданы, какъ вообще продается имущество, съ цѣлью уклониться отъ уплаты массы долговъ.

Но какъ-же она можетъ собирать труппу, посылать авансы и дорожныя артистамъ?..

Мы рѣшили написать настоящее письмо, съ цѣлью хоть немного освѣтить дѣятельность г-жи Крижевской, и просить у общества себѣ нравственной защиты и поддержки.

Мы призываемъ къ сочувствію всѣхъ, кому хоть немного дорого родное искусство, подъ сѣнью коего разныя лица обдѣлываютъ свои грязныя дѣлишки, а служителей этого искусства—артистовъ, топчаты въ грязь и издѣваются надъ ними. И когда по винѣ такихъ антрепренеровъ, какъ г-жа Крижевская, артистъ не платитъ денегъ за квартиру или за другія жизненныя потребности, то всѣ клеймятъ его и говорятъ съ униженнымъ презрѣніемъ: „что можно ждать отъ артиста, артистъ,—и этимъ все сказано“.

Да, слово „артистъ“, пожалуй, стало нарицательнымъ для всѣхъ тѣхъ, кто не платитъ...

Но кто же виноватъ въ этомъ?..

Отвѣтъ ясенъ:—антрепренеръ.

Такъ, значитъ, не артиста нужно клеймить, а антрепренера.

И вотъ мы, бѣдные труженики сцены, еще разъ обращаемся къ обществу съ горячей просьбой поддержать насъ своимъ участіемъ и сочувствіемъ, и выразить презрѣніе дѣтелямъ, подобнымъ г-жѣ Крижевской.

Артисты: Г. Коринскій, В. Вѣрова, В. И. Сирпта, Ф. Вышинская, М. Фролова, С. Купчикъ, А. Валевичъ, Д. Кобковъ, В. Черныхъ, В. Черныхъ, А. Дмитриевъ, В. Тоска, Шагановъ, В. Ростовцевъ, А. Фроловъ, П. Вѣляевъ, Е. Асина, В. Салтыковъ-Салько, А. Ярославцева, Е. Салько, В. Васильевъ.

Хабаровскъ.

3 іюля.

Примѣчаніе редакціи. Это письмо, помѣщенное въ мѣстной газ. „Пріамурье“, прислано намъ съ просьбой перепечатать при слѣд. припискѣ:

„Этотъ крикъ обиженнаго актера: „Когда конецъ?“ вырывается изъ глубины души...“

Почему насъ такъ эксплуатируютъ? Развѣ мы внѣ закона, а не подъ покровительствомъ его?

М. г. Въ № 29 журнала „Театръ и Искусство“ въ отдѣлѣ „по провинціи“ напечатано:

„Между Медвѣдевымъ и приглашеннымъ въ труппу на зимній сезонъ г. Орловымъ-Чужбининимъ произошло какое-то крупное недоразумѣніе, результатомъ котораго явился отказъ г. Орлова-Чужбинина отъ службы у г. Медвѣдева“.

Эта замѣтка, сплошная ложь, выдумка услужливаго кор-

респондента „сотрудника“. (Кстати, очень хочется знать — кому нужно было выдумать эту чушь?) Никаких, не только „крупных“, недоразумѣній между мной и г. Медвѣдевымъ не произошло и зимній сезонъ я служу у П. П. Медвѣлева въ Нижнемъ-Новгородѣ, какъ далъ ему слово.

Очень жаль, что редакция помѣщаетъ такія „замѣтки“, не проверивъ ихъ достоверность.

Примите и пр. *Я. В. Орловъ-Чужбининъ*.

Прим. ред. Замѣтка эта заимствована нами изъ „Нижегород. Листка“ и, слѣдовательно, „негодующее“ письмо направлено не по адресу. По поводу же выраженного г. Орловымъ-Чужбининымъ „сожалѣнія“, скажемъ, что г. Орловъ-Чужбининъ нѣсколько „переоцѣнилъ“ важность сообщенія. Вопросъ о томъ, гдѣ служить г. Орловъ-Чужбининъ, не столь значителенъ, чтобы онъ нуждался въ особой „проверкѣ“.

М. г. Такъ какъ я являюсь также одной изъ заинтересованныхъ сторонъ въ полемикѣ, возникшей между г-жей Яблочкиной и моей женой—суфлеромъ Крыловымъ, но въ то же время не желая злоупотреблять любезностью Вашего почтеннаго и уважаемаго журнала, я совершенно и окончательно отказываюсь вступать въ полемику. Покорнѣйше прошу Васъ не отказать лишь огласить во всеобщее свѣдѣніе, что какъ г-жа Яблочкина, такъ и г-жа Антропова, обѣ привлекаются мною къ уголовной отвѣтственности за клевету и за распространение въ печати завѣдомо ложныхъ слуховъ, дискредитирующихъ мое имя и имя моей жены.

Н. П. Рудневъ-Фининъ.

Открытое письмо.

(Памяти В. М. Бѣжина).

Неужели многочисленные товарищи, друзья, поклонники, а также антрепренеры харьковского и одесского городскихъ театровъ, у которыхъ служилъ въ качествѣ режиссера Викторъ Михайловичъ Бѣжинъ, не захотятъ почтить память покойнаго постановкой хотя-бы скромнаго памятника на его одинокой могилѣ (на кладбищѣ Славянскихъ Минеральныхъ Водъ). 13-го августа с. г. годовщина его смерти. Временный деревянный крестъ подгнилъ и готовъ упасть. Тогда совсѣмъ затеряется мѣсто послѣдняго упокоенія симпатичнаго артиста и чуднаго человека.

Бывшіе товарищи, друзья, поклонники—отзовитесь!!!

Пр. и пр.

Князь Валеріанъ Васильевичъ Орбеліани.

Р. С. Всѣ свѣдѣнія относительно могилы В. М. Бѣжина можно узнать у меня по адресу: г. Славянскъ, Харьковской губ. Дворянская у., д. № 7. Князю Валеріану Васильевичу Орбеліани.

Малехкая хрохика.

*** Въ газетахъ напечатано очень „утѣшительное“ сообщеніе: въ видахъ экономіи (!), рѣшено сократить число капельдинеровъ въ Императорскихъ театрахъ. Теперь, можно сказать, задача г. Крупенскаго или г. Теляковского, или обоихъ ихъ вмѣстѣ, по упорядоченію бюджета выполнена.

Остается у оставшихся капельдинеровъ уменьшить на половину число пуговицъ на кафтанахъ (чтобы остались пуговицы черезъ одну), и процвѣтаніе хозяйства достигнетъ высшей точки...

Страничка изъ исторіи театральной „реформаціи“...

*** Неожиданный афронтъ. Антрепренеру московскаго „Акваріума“ г. Левицкому возвращены посланные имъ президенту французской республики во время пребыванія послѣдняго въ Россіи 3,000 франковъ на благотворительныя дѣла. Деньги возвращены черезъ Ліонскій кредитъ.

Повѣстка изъ Ліонскаго кредита получена была г. Левицкимъ, какъ говорятъ, въ день его „московскаго“ юбилея. Левицкій, какъ извѣстно, большой любитель юбилейныхъ празднествъ. Уже нѣсколько лѣтъ подрядъ онъ празднуетъ свой 25-ти лѣтній юбилей. Праздновалъ онъ во Владивостокѣ, Екатеринбургѣ, Н.-Новгородѣ и др. городахъ.

И вотъ теперь сподобился отпраздновать въ Москвѣ. И вдругъ такой конфузъ—среди другихъ подношеній на серебряномъ подносѣ красовался чекъ изъ Ліонскаго кредита съ надписью — „за отказомъ адресата деньги вернуть юбиляру“...

Онъ, можно сказать, отъ всей души жертвовалъ, а ему показали спину...

Неделикатно...

*** Подъ заглавіемъ „Карлъ Великій“ мы получили слѣд. письмо:

„Артистъ сада „Эденъ“ г. Мицкевичъ, желая, вѣроятно, увѣковѣчить свое имя славою Герострата, во время бенефиснаго чествованія своего антрепренера Карла Карловича Баумвальдта публично сравнилъ г. Баумвальдта съ Карломъ Великимъ: одинъ, дескать, былъ великій воинъ и стратегъ, а другой—великій побѣдитель Глазовской улицы и создатель перво-разряднаго кафе-шантана тамъ, гдѣ былъ когда-то вертепъ. Этому же антрепренеру, какъ уже извѣстно, въ Зоологическомъ саду арт. Алашеевскій и другіе во время хвалебныхъ рѣчей отбивали земные поклоны. Какъ въ первомъ, такъ и во второмъ случаяхъ г. Баумвальдтъ на эти панегирики молчалъ и, только, съ удовольствіемъ, поглядывая на подносимые подарки. Я не буду разбираться въ „заслугахъ“ г. Баумвальдта—онъ слишкомъ извѣстенъ. Мнѣ лишь хочется отмѣтить ту унижительную и оскорбительную роль, которую исполняетъ русской актеръ.“

Если въ столицѣ до этого дошли, то что же совершается въ захудалой провинціи, гдѣ актеры гораздо больше зависятъ отъ кабацкихъ антрепренеровъ. Подумайте-ка, каковы отсюда послѣдствія? Сегодня актеры публично кланяются антрепренеру въ ноги, завтра цѣлуютъ ему руки, а послѣзавтра прославляютъ его и его буфетную дѣятельность.

Что же непослѣдовательнаго въ томъ, если зритель, послѣ такихъ бенефисныхъ чествованій, сравнитъ актеровъ съ кухарками и лакеями крѣпостнаго права, и при видѣ актера снова начнетъ кричать: „Матрена, снимай блье—„актеръ“ идетъ!“

Между тѣмъ ни для кого не секретъ, что драмат. актеры у садовыхъ и буфетныхъ антрепренеровъ получаютъ грошевое жалованье, (20, 30 или 40 руб. въ мѣсяцъ), занимая при этихъ окладахъ первыя амплу, обязаны имѣть приличныя гардеробы, и въ довершеніе всего, принуждены подписывать на подарки антрепренеру, режиссеру, управляющему и др., когда въ то же время сами зачастую голодаютъ и выпрашиваютъ у театральныхъ рабочихъ табачку и сахарку“... *Шатровъ.*

*** Номеръ изъ парижскаго обозрѣнія, пользующійся огромнымъ успѣхомъ. Онъ называется „Valse sinistre“—„Зловѣщій вальсъ“. Его танцуетъ хулиганъ съ протитуткой. Онъ ногтями впирается ей въ лицо, крутитъ ей голову, она же „по собачьи“ трогательно отдается. Онъ поднимаетъ кулакъ—она склоняется къ нему на плечо. Онъ толкаетъ ее ногой—она обвиваетъ рукой его шею, повязанную краснымъ платкомъ, вмѣсто галстука, вся замирающая отъ сладострастія. Вотъ „pendant“ къ театру „Гиньоль“. Непокрытый садизмъ, чувственность, сплетающаяся съ жестокостью... Парижанки слѣдятъ за зловѣщимъ вальсомъ, затаивъ дыханіе...

Какъ невинны, въ сравненіи съ этимъ вальсомъ, обнаженные красавицы!

*** Парижскія газеты подсчитали, сколько всего было дано представлений „Шерлока Холмса“ во всемъ свѣтѣ. Цифра такова: 11,200, причѣмъ 3200 приходится на долю Америки. Однако, если судить по тому, сколько газета насчитала представлений „Холмса“ въ Россіи—400, то цифра явно преуменьшена... За одно съ „Холмсомъ“, который идетъ у Антуана, въ другомъ театрѣ готовятъ комедію „За чтеніемъ Шерлока Холмса“!

*** Курьезный случай произошелъ въ Англіи съ пуританскою депутаціею отъ Манчестерскаго муниципалитета, пожелавшею въ лондонскомъ театрѣ „Паласть“ удостовѣриться въ томъ, дѣйствительно ли танцовщица Модъ Алланъ такъ раздѣта, какою она кажется со сцены. Почтенные депутаты для этого проникли за кулисы, но директоръ театра воспротивился такого рода demonstratio ad hominem. Депутаты обидѣлись, и въ результатѣ танцы Модъ Алланъ, на половину только одѣтой (или раздѣтой), не были вовсе разрѣшены въ благочестивомъ Манчестерѣ...

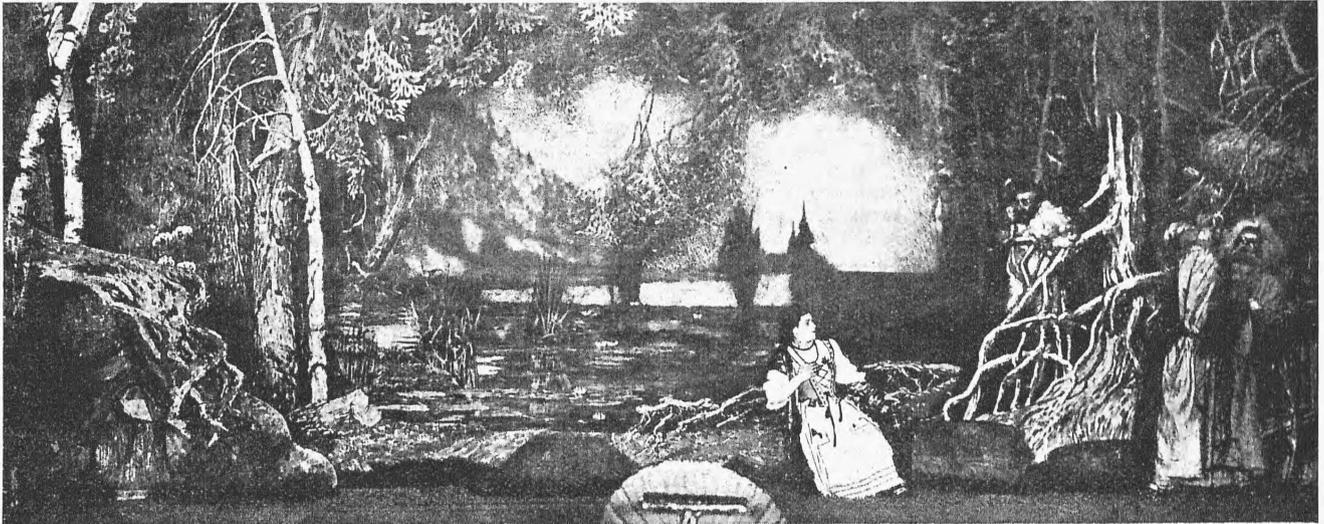
По провѣхціи.

Варшава. Варшавскіе любители евр. драматическаго искусства образовали „литературно-артистическую труппу“ подъ руководствомъ Переца-Гиршбеина и Давида Германа. Труппа предполагаетъ зимою объѣхать всѣ главные города „черты“, и для этой цѣли ищутъ предпринимателя.

Воронежъ. Намъ пишутъ: На-дняхъ у насъ вышелъ литературный сборникъ „Вѣнокъ“. Доходъ съ изданія сборника предназначенъ на постановку памятника мѣстнаго народнаго поэта И. В. Клягина.

При домѣ извѣстнаго клоуна А. Дурова въ скоромъ времени будетъ открытъ постоянный музей, въ числѣ другихъ тамъ будетъ много вещей, вывезенныхъ имъ изъ средней Азіи.

— ❧ ТАВРИЧЕСКІИ САДЪ. ❧ —



Мельничиха (г-жа Никитина). Кусы (г. Васильев). Лёной Дѣдъ (г. Романковъ).

„Заколдованный кругъ“, дѣйствіе 1-е.

Надняхъ открылся циркъ Р. Труцци, привлекающій массу публики.

В. Род—жг.

Гомель. Намъ пишутъ: Лѣтній театръ на будущій сезонъ сданъ г-жамъ Болотиной и Арди-Свѣтловой.

Елисаветградъ. „Джентльмэномъ“ 27-го іюля закончился лѣтній сезонъ драмат. труппы О. О. Броницкой. Итоги въ матеріальномъ отношеніи довольно плачевны: антреприза понесла убытка за три мѣсяца свыше 3000 р.

Одна изъ причинъ плачевныхъ результатовъ, поясняетъ мѣстная газета, та, что въ Елисаветградѣ не можетъ играть круглый годъ драма. Въ зимній сезонъ постоянная труппа беретъ на кругъ 30—33 т. р.

Казань. Намъ пишутъ: По наведеннымъ справкамъ въ городской управѣ соискателями на аренду гор. театра выступили антрепренеры: Н. Д. Кручининъ изъ Самары, А. Н. Кручининъ изъ Баку, В. М. Самсоновъ (Миллеръ) изъ Царицына, г-жа Малиновская изъ Ташкента, П. П. Струйскій изъ Астрахани, артистъ А. И. Каширинъ, казанскій домо- и землевладелецъ, Всероссийскій Союзъ сценическихъ дѣятелей и Императорское Русское Театральное Общество. Отъ Н. И. Соболичкова-Самарина заявленія не поступало до сихъ поръ. Вопросъ, кому будетъ сданъ театръ, рѣшится только осенью.

Кисловодскъ. Послѣ прогара драмы и оперы здѣсь водворилась оперетка, дѣлающая, какъ говорятъ, сборы.

Кіевъ. Въ составъ драмат. труппы на будущій сезонъ вошли: г-жи Юрьева, Морозова, Пасхалова, Чаруская, Токарева и Лѣсная, гг. Нефлинъ, Двинскій, М. Дагмаровъ, Смирновъ, Степановъ 2-ой, Болховскій и Борисовъ. Режиссеры гг. В. Дагмаровъ и П. Е. Савиновъ.

— Кіевскимъ ген.-губернаторомъ воспрещено артисту г. Фишзону и его труппѣ ставить спектакли въ районѣ юго-западнаго края на еврейскомъ языкѣ.

Клинцы, Черниг. губ. 20-го іюля закончили спектакли товарищество петербургскихъ артистовъ, играющее въ Клинцахъ, уже третій сезонъ; дѣла прошли средне; артисты малую толику заработали и безбѣдно прожили. Въ составъ товарищества входили: г-жи Марусина, Саратовская, Топоркова, Лидина, гг. Свободинъ, Аркальинъ, Шатровъ, Барсовъ и др. Подвель товарищей г. Н. П. Черновъ, который чуть не накануне открытія спектаклей отказался отъ поѣздки.

Мелитополь, Тавр. губ. Намъ пишутъ: Общество драмат. артистовъ подъ управленіемъ А. Г. Востокова закончило свои спектакли. За все время съ 14 апрѣля по 26 іюля было дано 72 спектакля и взято валового сбора 8853 р. 9 к., т. е. на кругъ по 123 р.

Всего за три мѣсяца и 12 дней на марку пришлось по 1 руб. 85 коп., при общей суммѣ въ 2175 марокъ въ мѣсяць.

Принимая во вниманіе огромную конкуренцію 5-ти синематографовъ и 2-хъ садовъ,—такой сравнительно успѣхъ можно объяснить дешевой цѣнѣ: отъ 1 р. до 4 к. и бенефисы. отъ 1 р. 50 к. до 10 к.

Г. Л. Ятольскій.

Н.-Новгородъ. Въ городской управѣ получено было приглашеніе отъ предсѣдателя коммисіи по чествованію антрепренера А. А. Левицкаго — принять участіе въ чествованіи.

При чемъ тутъ Н.-Новгородъ и общественное управленіе, сказать трудно, справедливо замѣчаетъ „Волгарь“.

— Оперная труппа дѣлаетъ слабые сборы.

Одесса. Театральный сезонъ въ Городскомъ театрѣ рѣшено открыть „Комедіей любви“ Ибсена.

Петрозаводскъ. На зимній сезонъ приглашенъ антрепренеромъ Савельевымъ артистъ С. И. Шатовъ въ качествѣ режиссера, и Е. К. Дукшинская на амплу героини.

Псковъ. Въ „Псковской Жизни“ находимъ замѣтку, ярко иллюстрирующую наше время: 29 іюля около 1 час. дня по Сергеевской ул. задержанъ городовымъ артистъ труппы лѣтняго театра К—въ. По дорогѣ въ полицію арестованный встрѣтилъ полицеймейстера, котораго остановилъ и спросилъ, на какомъ основаніи его арестовали. Городовой, ведшій г. К., доложилъ полицеймейстеру, что арестовалъ К—ва „по приказанію какого-то прилично одѣтаго господина“. Въ полиціи выяснилось, что г. К—въ арестованъ по ошибкѣ, и онъ сейчасъ же былъ отпущенъ.

Рыбинскъ. Съ наступающаго сезона дѣло театра взялъ въ свои руки драматическій муз.-литер. кружокъ. Режиссеромъ, по слухамъ, приглашенъ въ труппу артистъ Вѣлоконъ.

Тобольскъ. Приѣзжавшій въ Тобольскъ съ оперной труппой профессоръ и композиторъ В. Н. Гартевельдъ, собирающій тюремныя пѣсни, бродяжескія и пѣсни каторжанъ, два раза посѣтилъ Тобольскую каторжную тюрьму, слушалъ хоръ изъ каторжанъ, который обыкновенно поетъ въ тюремной церкви при богослуженіяхъ.

Г. Гартевельдомъ собранъ богатый матеріалъ, который намѣревается издавать этнографическое общество.

Уфа. Намъ телеграфируютъ: „Театръ Видинѣва на будущій лѣтній сезонъ сданъ П. Медвѣдеву“.

Литескаръ.



Изъ запиской книжки „Театрального старожила“.

Дѣло было во времена антрепризы Лентовскаго въ Москвѣ.

Шла „Синяя Борода“. Заглавную роль великолѣпно исполнялъ А. Д. Давыдовъ. Вальсъ въ послѣднемъ дѣйствіи онъ, послѣ оглушительныхъ аплодисментовъ, повторялъ обыкновенно нѣсколько разъ. На описываемомъ представленіи Давыдовъ разсорился съ Лентовскимъ и послѣ 2-го акта снялъ костюмъ и уѣхалъ изъ театра. Докончить спектакль взялся актеръ С. Когда онъ спѣлъ знаменитый „Вальсъ“, въ залѣ воцарилась гробовая тишина. По пьесѣ одно изъ дѣйствующихъ лицъ спрашиваетъ: „Что дальше

слѣдуетъ по церемоніалу? На это покойный Родинъ отвѣтилъ: „собственно говоря, слѣдуютъ апплодисменты, но такъ какъ ихъ сегодня нѣтъ, то пропустимъ этотъ номеръ“.

Леонидъ Ив. Градовъ-Соколовъ былъ очень суевѣренъ и придавалъ значеніе всевозможнымъ примѣтамъ. Онъ отлично игралъ роль Лорана въ „Маскоттѣ“ и говорилъ, что роль потому удалась ему, что онъ въ воззрѣніяхъ и по части суевѣрій вполне согласенъ съ Лораномъ. На него, напримѣръ, крайне угнетающе подѣйствовало такое обстоятельство. Въ Ялтѣ въ саду повѣсилъ молодой актеръ Градовъ. Какой-то неудачный шутникъ прислалъ Леониду Ив. слѣдующее четверостишіе:

Въ одномъ изъ нашихъ южныхъ градовъ
Среди развѣсистыхъ садовъ
Повѣсилъ любовникъ Градовъ...
Зачѣмъ не Градовъ-Соколовъ?

Артистъ даже заплакалъ, получивъ это посланіе... Затѣмъ сказалъ: „что я сдѣлалъ дурного кому-нибудь, кромѣ себя самого?“



О принципахъ ховаго театра *).

(Письма К. С. Станиславскому)

IV.

Они не умѣютъ или не хотятъ считаться съ исторіей».

Къ этому, по моему мнѣнію, сводятся всѣ ошибки новой компаніи противъ стараго театра.

Изъ исторіи театра дѣлаются выводы обратные тѣмъ, какіе нужно изъ нея сдѣлать.

Въ чемъ центръ тяжести всѣхъ положеній радикальныхъ обновителей театра?

Изъ театра они хотятъ сдѣлать балаганъ маріонетокъ на фонѣ—такъ называемой—«живописи настроеній».

Мейерхольдъ, Соллогубъ, Рафаловичъ сходятся въ этомъ пунктѣ.

Я полагаю, что друзья театра не могутъ отнестись къ такимъ планамъ театра иначе—какъ рѣзко отрицательно.

Новое зрѣлище, какимъ хотятъ замѣнить театръ, можетъ быть интереснымъ видомъ живыхъ картинъ съ балетомъ и музыкой, но не театромъ. Самое большее—новымъ типомъ творчества, объединяющимъ въ новомъ интересномъ синтезѣ всѣ искусства.

Но... кромѣ театра.

Я допускаю, что основы художественнаго міровоззрѣнія Соллогуба и Мейерхольда глубоки и интересны.

Міръ—сцена, гдѣ движутся маски.

Люди—куклы, которыхъ дергаетъ за веревочку «Мойра» (μοῖρα), спрятанный за кулисами мертвый и равнодушный («въ сѣромъ»).

«Настанетъ—пишетъ въ стилѣ похоронной рѣчи Соллогубъ—назначенный для каждаго часъ, и каждый изъ насъ, зримо для всѣхъ, обратится въ неподвижную и бездыханную куклу, уже не способную болѣе никакой исполнить роли...»

Вотъ она, кукла изжитая и уже никому не нужная, лежитъ на холстѣ для послѣдняго омовенія,—и руки у нея сложены, какъ ихъ сложили,—и ноги у нея протянуты, какъ ихъ протянули,—и глаза у нея закрыты, какъ ихъ закрыли,—бѣдная маріонетка для одной только трагической игры! Оттуда, изъ-за кулисъ, кто-то равнодушный дергалъ тебя за незримую веревочку, кто то жестокий пыталъ тебя огненною мукою страданія, кто-то злой пугалъ тебя



Памятникъ А. П. Чехову, открытый 14-го іюля въ Баденвейлерѣ.

блѣдными ужасами ненавистной жизни, къ кому-то безпощадному обращала ты въ предсмертномъ томлении тоскующіе взоры.

Довольно,—патетически кончаетъ онъ—всѣ слова твоей роли какъ-нибудь сказаны, всѣ ремарки исполнены довольно точно,—сматывается веревочка и напрасно твои изсохнувшія губы хотятъ сказать новое слово,—разомкнулись, сомкнулись механически,—и затихли на вѣки. Спрячуть, зарокуютъ, забудутъ»...

На основѣ этого міровоззрѣнія невеселаго могольщика естественно долженъ создаться театр—кладбище.

И Соллогубъ—всѣми буквами дѣлаетъ естественные выводы.

«Игра, со всѣмъ разнообразіемъ вѣрно наблюденныхъ и точно переданныхъ жестовъ и интонацій, со всѣмъ, что вошло въ театральную традицію, и что пріобрѣтается прилежною выучкою или что изобрѣтается вновь выдумкою и догадкою даровитаго актера, эта привычная намъ игра, вдохновенная или строго разсчитанная, представляетъ собою изображеніе столкновения и борьбы людей совершенно отдѣльныхъ, изъ которыхъ каждый себѣ довлѣетъ. Но такихъ автономныхъ личностей на землѣ нѣтъ, а потому и борьбы между ними нѣтъ, а есть только видимость борьбы, роковая діалектика въ лицахъ. Немыслима и борьба съ рокомъ,—есть только демоническая игра, забава рока съ его маріонетками. Чѣмъ лучше играетъ актеръ роль Человѣка, чѣмъ патетичнѣе восклицаетъ онъ:—Постучимъ щитами, побренчимъ мечами, — тѣмъ смѣшнѣе его неумѣстная игра, тѣмъ яснѣе его непониманіе роли. «Нѣкто въ сѣромъ» еще ни отъ кого не принявъ вызова на поединокъ. Дѣвочка не дерется со своими куклами, — она ихъ рветъ и ломаетъ, а сама смѣется или плачетъ, по настроенію.

*) См. №№ 21, 22, 23.

«Актёръ, и самый гениальный, не больше человѣка. Его роль, даже и самая выигрышная, меньше жизни, и легче ея. И, конечно, лучше ему быть говорящей марionеткой и двигаться, повинясь внятному и безстрастному голосу чтеца, чѣмъ отчаянно путать свою роль подъ хриплый шопоть спрятаннаго въ будкѣ суфлера».

Здѣсь съ точками надъ *i*—почти въ каррикатурѣ—сказано то, что, какъ увидимъ, менѣе грубо—тоньше и замаскированнѣе предлагаетъ г. Мейерхольдъ.

Какъ могло сложиться движеніе къ такой кладбищенской сценѣ?

Авторы плановъ новой сцены утверждаютъ, что корни ихъ театра—въ классической драмѣ.

Что ихъ взгляды есть естественный результатъ правильного пониманія трагедіи.

Но правда-ли? Желаетъ-ли идея трагедіи неподвижнаго театра куколь?—Нѣтъ.

Классическая драма, повидимому, въ самомъ дѣлѣ оправдываетъ точку зрѣнія Соллогуба.

Здѣсь—царство *Ἄναρχη*—сѣрой богини необходимости.

Герои драмы—игрушка въ рукахъ неподвижнаго и глухого рока. Они—на первый взглядъ—именно марionетки, которыя хотя бы картонными мечами разбить «стальную дверь».

Постановка пьесъ на классической сценѣ велась въ тонъ этой основной стихіи трагедіи. Эти маски на актерѣ—скрывавшія всѣ личныя движенія, чувства и воли; котурны—дѣлающія изъ «человѣка» деревянную малоподвижную марionетку, все это вмѣстѣ—вся эта сценировка создавала атмосферу суровой и жесткой безстрастности, той самой, какой хочетъ Соллогубъ.

Безстрастіе хора, точно издали изрекающаго приговоръ «сѣрой богини» людямъ, неразумно идущимъ противъ рока—дополняетъ картину суровой, стильной неподвижности.

„ТЕАТРЪ“ ВЪ ПАРИЖСКОМЪ САЛОНѢ 1908 г



Художникъ Сала.—Кокленъ-Старшій.

Если представить себѣ манеру чтенія на такой сценѣ, то навѣрное она—мертвая и глухая, малоподвижная и безстрастная—также очень приблизилась-бы къ положеніямъ Соллогуба, Метерлинка.

Безстрастность «Нѣкоего въ сѣромъ»—звуки глухо падающіе въ бездну.

Да—классическій театръ можетъ двигать мысль къ новому театру куколь.

Можетъ быть, попытка представить постановку какого-нибудь «Эдипа царя» на сценѣ Афинскаго театра—дала и Метерлинку идею его лирической драмы.

И неудивительно, что эта классическая драма своеобразной силой заложеннаго въ ней міровоззрѣнія и трагичностью сценической трактовки—идеей рока—заполнила воображеніе нашихъ новаторовъ театра.

Но... нельзя не сознаться, что эта встрѣча ихъ съ исторіей театра дала дѣятельности творцамъ обновленнаго театра направленіе явно ложное, не то, какое должна-бы дать исторія.

Наше знакомство съ классической драмой рѣшительно не позволяетъ думать—будто строй греческой сцены и наполняющая сцену *Μοῖρα* (рокъ)—вполнѣ соответствовали дѣйствительной идеѣ, цѣлямъ греческой драмы.

Богиня *Ἄναρχη* признанная, но не желанная госпожа сцены у Софокла и Эсхила.

Идея рока—религіозная идея, основная идея религіозно-общественнаго міросозерцанія грека, но вовсе не центръ и не суть греческой трагедіи.

Если-бы Эсхиль и Софокль во главу угла поставили эту идею, которая дѣйствительно обращаетъ міръ въ театръ марionетокъ на нелѣпныхъ котурнахъ, ихъ сложной и рѣзко индивидуальной драмы не было-бы—не могло быть.

Конечно, разъ въ пониманіи времени *μοῖρα*—богъ управляющій жизнью, разъ идея рока синтезируетъ общее пониманіе жизни—ни Эсхиль ни Софокль не могли строить своего театра внѣ этой идеи, необходимо замораживающей всякое сценическое движеніе.

Но центръ трагедіи не въ этой идеѣ, а тамъ, гдѣ начинается уже отрицаніе *Ἄναρχη*—бунтъ противъ нея.

Классическая драма вовсе не такъ пессимистически мертва, какъ думаютъ.

Она не апогеезъ сѣрой необходимости—стальной двери Тентажиля; она попытка косвенно столкнуть съ престола мшающую человѣку богиню—и это вѣрно даже по отношенію къ такимъ пьесамъ, какъ двѣ трагедіи о Эдипѣ, гдѣ повидимому «рокъ»—во всей его страшной и мертвой силѣ.

Настоящій герой трагедіи—не рокъ, а Прометей, который отдаетъ свое сердце и печень за небесный огонь. Антигона—героиня съ чисто человѣческой душой, у которой и враги не боги, а люди.

Прометей фигура символическая не только въ исторіи человѣческой культуры, но и въ исторіи театра.

Онъ символизируетъ моментъ обожествленія личности, апогеезъ человѣка—его воли къ борьбѣ и жизни,—рядомъ съ которымъ нѣтъ мѣста пониманію жизни какъ театра куколь.

Боги побѣждаютъ.

Передъ страшными глазами рока долженъ ослѣпнуть Эдипъ—но люди около побѣды.

Они почти способны побѣдить.

И трагедія—въ невозможности перейти это почти, невозможности въ сущности вовсе не роковой и неизбѣжной, а только фактической.

Говорятъ—что и вообще люди бессильны въ рукахъ слѣпой «*Μοίρης*»—но—робко оговари-

ваются Эсхиль и Софокль — правда ли это?.. Неужели эти люди не побѣдятъ завтра?..

Пьесы Эсхила и Софокла по отношенію къ исторіи тогдашняго человѣка — пророчество невозможномъ о побѣдѣ *человѣка* надъ *аваруху* и рокомъ. Если посмотрѣть на дѣло съ этой стороны (по нашему единственно правильной), то не покажется ли, что *идея рока* въ классической драмѣ есть наслѣдство религіознаго міровоззрѣнія, отъ котораго трагедія не можетъ отдѣлаться, но съ которыми она борется.

Повторяемъ — если идею рока принимать въ абсолютномъ значеніи, то рядомъ съ ней невозможна индивидуальная трагедія.

«Всѣ жизни одинаковы».

Нѣтъ разницы между трагедіей сильнаго духа и лѣнивой трагедіей перваго встрѣчнаго носильщика — вся жизнь котораго въ «водоносахъ». Трагедія личности становится безсмысленной.

Классики-трагики самымъ вниманіемъ къ личной страсти, къ индивидуальной борьбѣ, къ мукамъ внутренняго раздвоенія (напр., въ Ипполитѣ) намекали на возможную эмансипацію человѣка.

Но вмѣстѣ съ этимъ необходимо падаютъ *котурны и маски*. Оказывается, ихъ значеніе — противоположно тому, какое ему придается. Эти котурны и маски были не «проникновенной стилизаціей», — идеальной соллогубовской формой — сценическаго воплощенія идей «маріонеточнаго бытія» человѣка, а самымъ простымъ приспособленіемъ къ тому, чтобы артиста сдѣлать виднѣе и сдѣлать виднѣе страсть, которой онъ живетъ, сконцентрировавъ ее грубо и примитивно въ маскѣ.

Всѣ частности сцены, такимъ образомъ, фактически выдвигали динамическій моментъ въ драмѣ — движеніе, дѣйствіе и только издали, съ нашей точки зрѣнія, обстановка приобрѣла характеръ неподвижности, характеръ статическій и строго-холодный.

Классическая драма желала *движенія*. Она ставила движеніе своей *гражданской задачей* — *культурной задачей, такъ сказать*.

Во имя освобожденія человѣка отъ рока (мойры) она желала выдвинуть его *мятущуюся* *человѣчность*.

„ТЕАТРЪ“ ВЪ ПАРИЖСКОМЪ САЛОНѢ 1908 г.



Художникъ Больдини. — Портретъ артистки Национальной оперы г-жи N.

И во имя этой идеи — она (классическая драма) желала *движущуюся* дѣйствія. Софокль и Эсхиль хотѣли заразить Прометеемъ, а для этого желали мертвую религіозную трагедію сдѣлать живой, подвижной драмой.

Отсюда нашъ тезисъ. Попытка опереться на классическую драму, какъ на обоснованіе новаго неподвижнаго театра — *безусловно неудачна и ложна*. Классическая драма менѣе всего кладбище. Это жизнь. Но... на классической драмѣ мы должны были остановиться только для полноты обзора.

Точно также только ради полноты — останавливаемся на слѣдующемъ этапѣ исторіи театра. Разумѣемъ театръ Шекспировскій.

Значеніе его для нашихъ задачъ очень незначительно, менѣе чѣмъ значеніе классическаго. И мы пройдемъ почти мимо него. Но и здѣсь два нужныхъ слова. Шекспиръ перенесъ центр тяжести трагедіи...

Въ классической драмѣ этотъ центръ былъ въ борьбѣ съ внѣшними условіями — съ *рокомъ*.

Здѣсь, у Шекспира, борьба переносится въ большинство пьесъ въ тишину души — *внутри души*.

Однако, въ то же время въ шекспировской пьесѣ была связь съ традиціями классическаго театра — несомнѣнно, внутренне болѣе тѣсная, чѣмъ у нашихъ неклассиковъ.

Это общее въ культѣ человѣка.

И Шекспиръ — какъ Софокль — драматургъ, если хотите, фетишистъ — идолопоклонникъ жизни, дѣйствія по преимуществу.

И онъ, какъ Софокль, завѣщаетъ театру быть «драмой», напряженнымъ движеніемъ и этимъ движеніемъ культивировать человѣка, «увеличивать» его психику.

Новый театръ хочетъ погасить театръ по этой сторонѣ.

И безъ вины виноваты въ этомъ убійствѣ тѣ двое, кто далъ новый театръ внутреннихъ переживаній.

Разумѣю Чехова (у насъ) и Метерлинка.

На немъ намъ приходится остановиться гораздо болѣе внимательно и не только съ точки зрѣнія литературной, но и режиссерской. **Михаиль.**

Сущность театра.

Т. Лессинга. Перев. В. К.

(Продолженіе.—См. №№ 28, 29 и 30).

О роляхъ.

Мнѣ часто приходилось слышать мнѣніе, будто южные, романскіе народы превосходятъ, въ смыслѣ сценическаго таланта, сѣверныя, германскія націи. Это вѣрно. Но это объясняется вовсе не тѣмъ, что югъ отличается обиліемъ красокъ и формъ, а теплый климатъ способствуетъ этическимъ стремленіямъ. Дѣло въ томъ, что сѣверные типы гораздо законченнѣе и поэтому не обладаютъ той свободой жеста, какая свойственна южнымъ и восточнымъ народамъ.

Интереснымъ доказательствомъ зависимости сценическаго таланта отъ впечатлительности и чувствительности духовнаго организма является преобладаніе на сценѣ еврейскаго элемента. Я не могу не остановиться на этомъ странномъ влеченіи еврейскаго духа къ искусствамъ, основаннымъ на имитации и интерпретации, потому что это даетъ намъ возможность глубже освѣтить внутреннюю сущность актерскаго быта... Войдите въ положеніе обездоленныхъ евреевъ. Имъ недостаетъ именно той законченности типа, которая вырабатывается устойчивостью политическаго и экономическаго строя и главнымъ образомъ одинаковыми географическими условіями въ смыслѣ почвы и климата. И благодаря этой непрочности положенія, благодаря откровенному или скрытому отвращенію всѣхъ окружающихъ, евреи сосредоточили всѣ свои силы на умѣнныя приспособляться, притворяться, идти навстрѣчу всякому новому, непредвидѣнному требованію. Поэтому весь біологическій капиталъ, весь субстанціональный фондъ народныхъ силъ превратился въ данномъ случаѣ въ функциональныя преимущества, размѣнялся на мелкое хищничество,

„ТЕАТРЪ“ ВЪ ПАРИЖСКОМЪ САЛОНѢ 1908 г.



Художникъ Баше.—Портретъ Анри Лаведана.

сталъ расточаться на такія цѣли и стремленія, которыя не имѣютъ ничего общаго съ самобытностью и индивидуальностью. Еврей олицетворяетъ собою всѣ социальнo—этическія и, слѣдовательно, всѣ прогрессивныя и безконечныя преимущества человѣческой исторіи, подобно тому какъ грекъ, благодаря вѣковому вліянію однихъ и тѣхъ-же географическихъ и біологическихъ условій, издавна воплощалъ въ себѣ типъ эстета. Съ одной стороны цѣлостность, законченность и жизнерадостность; съ другой—скитанья, голодъ и бесплодныя мечтанія. Еврей Спиноза думалъ, что божество должно быть мыслимо какъ нѣчто безконечное, потому что «всякое ограниченіе есть въ то же время стѣсненіе». Грекъ Платонъ, напротивъ былъ твердо убѣжденъ, что божество есть нѣчто конечное и ограниченное, потому что «безконечность—недостатокъ и лишь конечное можетъ быть совершеннымъ». Во всѣхъ событіяхъ еврейской исторіи обнаруживается стремленіе отъ центра. И до сихъ поръ мы встрѣчаемъ типичныя проявленія еврейской природы у многихъ талантливыхъ людей нашего времени. Патологичность такой души распознается по утонченной нервозности, выражающейся въ отрицаніи всѣхъ племенныхъ и кровныхъ узъ. Это самоотверженное стремленіе къ отреченію отъ самого себя, порожденное самозащитой безправнаго меньшинства, омрачаетъ самыя существенныя, положительныя стороны еврейской самобытности. Ибо свойство, предохраняющее еврея отъ полнѣйшей ассимиляціи, свидѣтельствуетъ одновременно о силѣ и слабости еврейской души. Нація, сыгравшая въ исторіи роль Агасфера, издавна питала склонность къ патриархальному, консервативному и догматическому строю жизни. Сѣмя раздора возникло изъ того, что народъ въ высшей степени консервативный, свято чтившій силу традиціи и патриархальныя устои семьи, народъ, благополучіе котораго было основано на типично-аграрномъ націоналистическомъ режимѣ — этотъ самый народъ, по ироніи судьбы, сталъ носителемъ идеи интернаціональной эволюціи и экономическаго переворота, потому что только переворотъ и эволюція являются гарантіей его духовной самобытности и предотвращаютъ его гибель. Изобрѣтатель догмы превратился въ скептика, нетерпимый энтузіастъ сталъ разсудительнымъ революціонеромъ. Даже оптимистическая увѣренность въ торжествѣ просвѣщенія и возможности непосредственнаго счастья на землѣ (этотъ краеугольный камень еврейской этики) объясняется не тѣми или иными природными качествами, а только ходомъ событій. «Природныя качества» должны были выразиться въ трансцендентальной романтикѣ и аскетической морали, а вовсе не въ сухомъ здоровомъ рационализмѣ, основанномъ на техникѣ социальнаго строя и присущемъ скорѣе англо-американскому духу. Но именно трансцендентальный аскетизмъ исчерпываетъ всю неуловимую, измѣнчивую сущность жизни. Именно позднѣйшая ступень сознательности приближается къ безпечной, непосредственной наивности романтика. Наивный, здравый человѣкъ живетъ, мечтаетъ, трудится, но не страдаетъ и не мучится. Онъ платитъ за право жить тѣмъ, что онъ *естъ*, а не тѣмъ, что онъ творитъ и къ чему стремится. Его творчество напоминаетъ Гете, Тиціана, Моцарта. Такіе люди не способны отрѣшиться отъ жизни путемъ философіи или этическихъ стремленій. Сама жизнь породила ихъ произведенія *вмѣстѣ* съ ними и въ нихъ. Кажется, какъ будто они творятъ среди цвѣтовъ и зелени, вдали отъ всякой суеты, борьбы, тщеславія. Но развѣ можетъ обитатель гетто изслѣдовать и соби-

рать цвѣты, картины, камни просто изъ любви къ конкретной жизни. Можетъ-ли онъ когда-нибудь радоваться безъ цѣли, можетъ ли онъ любоваться весеннею зеленью безъ сожалѣнія и надежды? Его преждевременная могила убила въ немъ все, кромѣ стремленія въ высь, постоянныхъ сомнѣній и бесплодныхъ мечтаній, подобныхъ мистическому бреду. Онъ жаждетъ безконечнаго. Ему снятся повсюду враги, притѣсненія и костры! И единственное спасеніе этихъ сложныхъ, беспомощныхъ, надломленныхъ натуръ заключается въ томъ, что они постоянно скрываются подъ видомъ той или другой личности.

Такимъ образомъ изъ еврея и выработался типъ актера.

Подобно тому какъ художественныя произведенія въ области тектоники въ послѣдствіи возвращаются въ лоно природы и преображаются по новымъ болѣе обширнымъ динамическимъ законамъ, точно такъ и человѣкъ, служащій искусству, несмотря на уклоненіе отъ нормы, способенъ создать цѣлос множество новыхъ естественныхъ типовъ и вѣчныхъ образовъ. Художникъ долженъ прежде всего служить связующимъ звеномъ между культурой и природой, человѣкомъ и міромъ.

Исторія еврейства и есть исторія такого посредничества. Еврей былъ нѣкогда посредникомъ между небомъ и землей. Онъ переселилъ азіатовъ въ Европу, а европейцевъ въ Азію. Въ исторіи онъ игралъ роль звена между духомъ и плотью. Еврейскій духъ воплотился въ апостолахъ и пророкахъ. Еврей былъ безличенъ и многоличенъ. Въ политикѣ онъ былъ дипломатомъ, въ торговлѣ и ремеслахъ—посредникомъ и агентомъ. Онъ издавна стоитъ во главѣ переворотовъ: онъ способствуетъ изобрѣтенію желѣзныхъ дорогъ и въ послѣдствіи автомобиля. Онъ питаетъ давнишнюю склонность къ анализу языковъ и социальныхъ законовъ. Онъ разрѣшаетъ путемъ арифметики даже высшую математику. Онъ ставитъ выше всего логику.

Но во всѣхъ своихъ дѣяніяхъ онъ всегда играетъ роль посредника. Такой типъ могли создать только извѣстныя условія, чуждыя нашей прочно укоренившейся культурѣ. А сценическое искусство есть ничто иное какъ особый видъ космическаго посредничества. Это связующее звено между тайнами жизни и далекой, волшебной мечтою художника. Тѣ же самыя интернациональныя условія, которыя отразились на экономическихъ и политическихъ убѣжденіяхъ еврея, породили въ немъ и стремленіе къ сценическому искусству. Теперь намъ становится понятнымъ, почему въ театральной средѣ жизнь проявляется во всей своей пестрой непосредственности. Это объясняется лишь тѣмъ, что здѣсь она не ограничивается однимъ опредѣленнымъ типомъ. Умѣнье объективировать душевныя движенія, т. е. извѣстная способность трансфигураціи объясняется съ одной стороны недостаткомъ стыдливости, а съ другой—наличностью объективной свободы. На другихъ воздѣйствуетъ лишь то, что глубоко волнуетъ насъ *самихъ*, что вызываетъ въ нашей собственной душѣ продолжительный аккордъ глубокихъ ощущений. Въ этомъ-то и заключается ошибка современныхъ лириковъ. Они думаютъ, что ихъ произведенія должны насъ трогать уже по одному тому, что они субъективны. Они не понимаютъ, что непосредственность и сила переживанія могутъ только повредить искусству, если они не связаны съ умѣньемъ отдѣлять переживаемое отъ переживающаго субъекта и перевоплощать его въ отличный, самостоятельный образъ. Самое мучительное горе, самая ликующая радость имѣютъ такъ же мало

„ТЕАТРЪ“ ВЪ ПАРИЖСКОМЪ САЛОНѢ 1908 г.



Художникъ Грюнъ.—Портретъ артистки театра Антуана г-жи Рене Монень.

общаго съ искусствомъ, какъ пѣніе птицы или народная пѣсня. Иногда, когда они умѣстны, они доставляютъ намъ наслажденіе. Приятно собирать фіалки и лютики на берегу ручья. Но нельзя же считать эти скромныя цвѣты послѣднимъ словомъ садоводства, нельзя же наполнять ими оранжереи. Избытокъ жизни, красота и сила страстей имѣютъ свою прелесть, но для того, чтобы претворить ихъ въ искусство, нуженъ художникъ. И этотъ художникъ долженъ до нѣкоторой степени отдѣлиться отъ самого себя. Человѣкъ способенъ окаменѣть отъ сильнаго горя. Но если артистъ окаменѣетъ на сценѣ, онъ будетъ не въ состояніи продолжать игру. Да никто и не повѣритъ въ его искренность, потому что человѣкъ, страдающій отъ горя, не станетъ выносить свое горе напоказъ. Артистъ долженъ сознательно отрѣшиться отъ страданій, а это достигается посредствомъ искусства. Истинныя переживанія неумѣстны на сценѣ. И можетъ быть поэтому всякому искусству присуща извѣстная доля легкомыслія. Для того, чтобы отрѣшиться отъ себя на сценѣ, необходимъ извѣстный недостатокъ стыдливости, совершенно несвойственный холодному сѣверянину. Артистъ не можетъ изображать чувство и въ то же время переживать его. Онъ долженъ пережить его заранѣе. Сценическіе образы никогда не воздѣйствуютъ на насъ благодаря непосредственной силѣ переживанія. Это тоже объясняется извѣстнымъ закономъ. Скульпторъ, изучившій анатомію, не долженъ руководствоваться ею, когда онъ

лѣпить; драматургу нужно быть психологомъ, но онъ не долженъ заниматься психологическимъ анализомъ въ минуту творчества; естествоиспытателю слѣдуетъ забыть о всякой теоріи и логикѣ въ часы эмпирическихъ изслѣдованій... И актеръ долженъ непремѣнно пережить то, что онъ изображаетъ, но только не въ самый моментъ изображенія. Studere destruit, studuisse construit... Человѣческая кровь—густая, темная, непроницаемая краска, но если мы растворимъ ее въ тонкомъ эфирѣ, то изъ нея получится нѣжнѣйшій лакъ, предохраняющій отъ разрушенія картину. То же самое слѣдуетъ отнести и ко всякаго рода отвлеченной философіи. Всякая кровь мысли есть жизнь сама по себѣ, но въ то же время она часто только омрачаетъ жизнь, пока она не растворится въ эфирѣ созерцанія и творчества. Поэтому нѣтъ ничего абстрактнаго, что не было-бы связано съ живою жизнью.

(Окончаніе слѣдуетъ).



Въ саду.

Привелось наблюдать типичную сценку: часть ночи, сцена одного изъ лѣтнихъ театровъ сортомъ попроще.

У сцены за столикомъ компанія молодыхъ дикарей (одинъ изъ нихъ въ чиновничьей фуражкѣ), на сценѣ—происходящій дивертисментъ: обычная программа: сиплый куплетистъ съ пѣсенками на грубые темы, жонглеръ, хоръ, и т. п.

Дикари пьютъ водку, смѣются и дѣлаютъ очень глупыя и дерзкія замѣчанія по поводу появляющихся передъ ними персонажей.

На столикѣ у нихъ заготовлены зеленыя груши и еще какая-то дребедень нарочито для швырянія на сцену: такъ имъ желательно сегодня.

Нѣкоторые номера получаютъ груши, другіе—огурцы, третьи—корки черного хлѣба. Исполнители смущаются, кто краснѣетъ, кто недоумѣваетъ, кто старается отдѣлаться шуточкой...

Наконецъ, выходитъ «премьерша» здѣшнихъ мѣстъ, молоденькая и миловидная особа, и поетъ: слова циническія, позы вызывающія, въ жестахъ наглость... Все это такъ... Но въ глазахъ ея и, главное въ голосѣ,—что-то такое «человѣческое», живое, на что хочется смотрѣть помимо навьюченной на нее горы грязи...

Въ нее летитъ груша, другая и, наконецъ... кукла, маленькая пятачковая кукла, въ ситцевомъ платьицѣ и съ глупо растопыренными руками и ногами.

Летитъ, стучается объ ея грудь и падаетъ на полъ.

Пѣвица краснѣетъ, хватается внезапно съ пола куклу и швыряетъ ее обратно въ публику. Игрушка падаетъ на нашъ столъ, сосѣдній съ дикимъ.

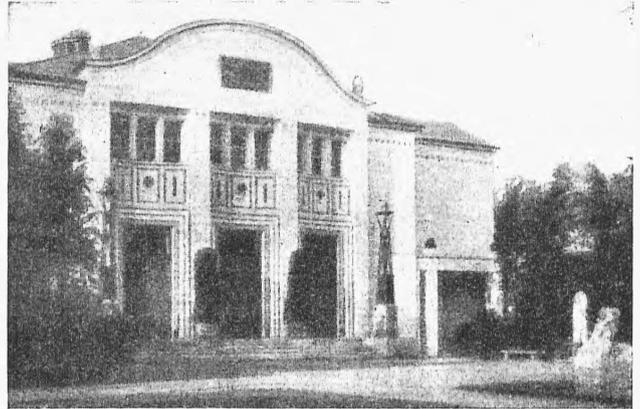
Туземцы хохочутъ, кричатъ, хлопаютъ въ ладоши и продолжаютъ бомбардировку сцены различными овощами.

Пѣвица героически кончаетъ свой номеръ и выходитъ еще на бисъ.

Удивленія достойная выдержка!..

Взволнованный-же товарищъ, сидѣвшій со мною, швырнулъ съ силой куклу по направленію къ ея

МЮНХЕНСКАЯ ВЫСТАВКА.



Внѣшній видъ Художественнаго театра.

(Модель по проекту г. Литмана).

если не родителямъ, то, можно сказать, руководителямъ; при чемъ посмотрѣли мы на нихъ достаточно выразительно.

Тѣ, получивъ обратно свое дѣтище, ничего не нашли лучше, какъ солгать:

— И вовсе это не мы ее бросали.

А затѣмъ, конечно,—разсужденія между товарищемъ и мною:

— Наглость какая.. Какъ гадко!.. Зачѣмъ-же они мучаютъ человѣка!.. Зачѣмъ они унижаютъ его?! Зачѣмъ лишаютъ его жалкаго куска хлѣба!..

— Но, послушайте, вѣдь это же наше право свободнаго сужденія—объ искусствѣ... Можемъ-же мы кричать «браво»... Отчего-же не выразить неодобренія? Форма груба, словъ нѣтъ, но идея правильна: мнѣ не нравится исполненіе, и я объ этомъ заявляю въ лицо исполнителю.

— Да, но злорадство-то!.. Восторгъ-то!.. Не будете-же вы злобно хохотать въ лицо кондуктору на конкѣ, давшему вамъ невѣрную сдачу, или служащему въ банкѣ, по ошибкѣ обсчитавшему васъ... Тамъ вѣдь вы тоже свободны выразить свое порицаніе: однако, вы грушами въ него бросать не станете, а просто скажете: Вотъ, вы ошиблись; потрудитесь исправить вашу ошибку... — Развѣ не такъ?..

— Конечно, такъ... Но только... Впрочемъ, пожалуй, вы правы: тутъ что-то не то... Дѣйствительно, публика съ особой страстностью всегда относится къ порицанію именно актеровъ... Хотя, вы должны признать, что она не менѣе страстно выражаетъ и восторги свои передъ ними: вспомните хоть того-же Шалапина. Посмотрите на отношеніе къ нему не только общества, но даже и прессы: вѣдь, если вы возьмете это отношеніе, этотъ восторгъ, благоговѣніе почти, какъ нѣчто отдѣльное, независимо отъ того, что оно примѣняется къ артисту, то къ какому другому общественному дѣятелю сможете вы приложить его въ той-же мѣрѣ? Какой величины писателя, или оратора, или не знаю кого, пришлось-бы вамъ подбирать, чтобы это «отношеніе» пришлось бы ему вপুরу?

Ну-ка?

— Такъ, такъ... Но возьмите теперь того-же Шалапина и представьте себѣ, что онъ лишился слуха, или голоса и началъ отчаянно детонировать и срыватьсь... Что будетъ тогда съ публикой?

— Что?.. Будутъ жалѣть!..

— Жалѣть?.. Не думаю... Развѣ только изъ пріличія... Злорадствовать будутъ, вотъ что... хихи-

катъ про себя, а—болѣе откровенные—и вслух... И то такъ будетъ только первое время, но если у него при такомъ несчастіи не хватитъ разума бросить окончательно сцену, то, повѣрьте, что его публика съ такимъ-же хохотомъ забросаетъ грушами, какъ сейчасъ вотъ эту несчастную. Я именно это и хочу сказать: публика неумѣренна въ выраженіяхъ своихъ чувствъ передъ актерами въ случаѣ ли неудовольствія, или удовольствія, безразлично... И не передъ одними актерами! О, нѣтъ! Возьмите, какой гадкій, злорадный гомонъ поднимается, когда случится ошибиться писателю, художнику, всякому артисту...

А когда случайно бездарность влѣзаетъ въ ряды искусства и тамъ уже обнаруживаетъ свою пустоту... Кто травить ее въ такихъ случаяхъ? Конечно, больше всего публика... Свистки, гамъ, вой, издѣвательство и полная безсердечность... Никому въ голову не придетъ, что вѣдь эта травля убиваетъ человѣка, лишаетъ его заработка... Попробуй, заговори объ этомъ! Странно взглянуть, молвятъ—вотъ еще «сентиментальность» — и тутъ-же зло ткнуть каблукомъ въ голову утопающаго да побольнѣй, да покрѣпче... Право, такъ только крестьяне къ конокрадамъ относятся, какъ относится публика къ неудачнымъ артистамъ... И вы знаете почему это?

— Почему-же?

— Да потому что театральная толпа въ глубинѣ души завидуетъ имъ, не можетъ простить, что они такъ легко получаютъ такіе «тріумфы», деньги... Право! Вѣдь вотъ опять эта «премьера» и эти дикари... Она, по ихъ глубокому убѣжденію, должна быть горничной, швеей, и чѣмъ-нибудь въ этомъ родѣ, а ей судьба послала «нѣчто» совершенно для нихъ неясное, и она получаетъ деньги... Небольшія, съ нашей точки зрѣнія, но, по ихъ понятіямъ, громадныя... Какъ-же—они долго учились, теперь сидятъ цѣлые дни въ какой-нибудь министерской конуркѣ, корпятъ, терпятъ ругань и издѣвательства отъ старшихъ и получаютъ за это сорокъ, пятьдесятъ рублей... А эта вышла, повертѣлась, спѣла что-то и, смотришь заработала сто—двѣсти рублей въ мѣсяцъ... Какъ-же не швырнуть въ нее грушей!..

Это я беру болѣе очевидную причину. Я не говорю о поводахъ гораздо болѣе глубокихъ: о томъ, что толпа всегда обождаетъ силу, боится силы и ненавидитъ силу... Всякую силу... Всякую, въ томъ числѣ и силу искусства... Такъ-то...

А въ саду между тѣмъ происходилъ уже форменный скандалъ. «Дикари» хотѣли уйти, не заплативъ, но лакеи поймали ихъ гдѣ-то уже за воротами и торжественно вели въ контору...

И, право, на лицахъ прислуги, держащей за шиворотъ чиновника, было то же самое торжество, которое видѣли мы въ чертахъ чиновника, когда онъ грушами забрасывалъ беззащитную пѣвицу... Чиновникъ-же, до смѣшного въ данную минуту походилъ на... да! На пѣвицу: въ глазахъ его свѣтилась та же бессильная злость и та же робкая растерянность.

А. Зенгеръ.



Пробуждѣнная лѣтопись.

ВИЛЬНА. М. Т. Строевъ передалъ театръ (въ Боганичскомъ саду) украинской труппѣ Гайдамаки, въ циркѣ же пріютилась тоже украинская группа О. З. Суслова.

Слишкомъ много малороссовъ для Вильны. вмѣсто того, чтобы соединиться во едино, какъ это было въ Петербургѣ, обѣ труппы стараются завлечь къ себѣ публику такими attractions, за которыми отъ украинской драмы остается одно только названіе. Такъ, у Гайдамаки устраиваются сеансы гипноза, у Суслова идутъ фарсы («Ночь любви»), обзорѣнія и оперетки на великорусскомъ языкѣ. Впрочемъ, у Гайдамаки состоялись три гастроли М. Л. Кропивницкаго.

Сборы и тамъ и здѣсь средніе. У Суслова гастролируетъ сейчасъ Н. Г. Сѣверскій, ожидается Кавецкая.

За исключеніемъ вѣчно юной г-жи Зарницкой въ труппѣ нѣтъ подходящихъ артистовъ для легкой французской оперетки, тяжеловатъ даже неподдѣльный юморъ г. Манько. Хорошо танцуетъ и недурно поетъ г. Клодницкій; красивый голосъ у г. Лугового.

М—ръ.
ВОРОНЕЖЪ. Лѣтній сезонъ въ полномъ разгарѣ. Прошла масса пьесъ, въ томъ числѣ большинство новинокъ, а впереди обѣщаны еще новинки. Дѣла идутъ ровно и на отсутствіе сборовъ жаловаться не приходится: за іюнь взято почти 4½ тыс., но теперь чѣмъ дальше, тѣмъ лучше и за іюль можно ожидать, по крайней мѣрѣ, цифры въ полтора раза больше; а принявъ во вниманіе, что лучшее время здѣсь для театра—августъ, можно впередъ предсказать, что у г. Краморова будутъ хорошіе барыши. Особеннымъ успѣхомъ пользуются спектакли по цѣнамъ отъ 10 к. до 30 к. (партеръ) по субботамъ и понедельникамъ и проходятъ при битковыхъ сборахъ. Пьесы въ эти дни, хотя большею частью повторныя, но къ чести дирекціи — репертуаръ выдержанный и «древедени» не подносятъ. Хорошіе сборы даютъ спектакли по четвергамъ (отъ 12 к. до 1 руб.) и воскресные. Остальными днями касса похвально не можетъ, не смотря на постановку новинокъ. До сихъ поръ прошли слѣдующ. пьесы: «Измѣна» (2 раза), «Гибель Надежды» (2 р.), «Безработные» (3 р.), «Самсонъ» (2 р.), «Король» (3 р.), «Волна», «Идеальный жандармъ», «Потонувшій колоколь» (3 р.), «Жизнь падшей» (2 р.), «Камо грядеши» (3 р.), «Гонимые» (2 р.), «2×2=5» (2 р.), «Приключеніе въ часткѣ», «Красный фонарь», «Власть плоти», «Петербургскія трущобы» (3 р.) и нѣсколько фарсовъ и комедій.

Спектакли идутъ гладко, а многіе съ хорошимъ ансамблемъ («Безработные», «2×2=5», «Король», «Власть плоти» и др.) и обставляются вполне прилично, особенно, если принять во вниманіе жалкія декорации нашего театра. Режисеры гг. Кривцовъ и Бережной. Труппа большая и достаточно сильная, выдающихся дарованій нѣтъ, нѣтъ и именъ. Мужской составъ сильнѣе женскаго. Изъ общаго числа «работниковъ» заслуживаютъ быть отмѣченными и пользуются наибольшимъ успѣхомъ: Кривцовъ—давній цѣльный рядъ интересныхъ образовъ (Гросманъ, Петроній, Брошаръ, Болтинъ—«Власть плоти», Олеску и др.), Тархановъ — живой и разнообразный комикъ и хорошій характерный актеръ. Также недурный актеръ Вп. Петица, очень старательный, но не чуждый утрировки. Есть еще Любимовъ-Ланской—молодой, но очень способный актеръ. Очень полезная и замѣтная величина—Бахметьевъ. Остальные почти все молодежь, работаютъ на совѣсть.

Изъ женскаго персонала на первомъ мѣстѣ стоитъ г-жа Кундасова—опытная и разнообразная актриса. Очень недурная актриса г-жи Ольгина и Лачинова. Изъ остальныхъ можетъ быть отмѣчена г-жа Свѣтлова, актриса старательная. Совершенно нѣтъ въ труппѣ комической старухи.

Съ 1-го августа труппа значительно уменьшается, такъ какъ одни не согласны на предлагаемую г. Краморовымъ сставку на августъ (не отъ полныхъ-ли сборовъ?), другіе спѣшатъ къ мѣстамъ своей зимней службы. По достовѣрнымъ источникамъ выбываетъ больше трети состава: Зыревская, Дальская (въ Рыбинскѣ), Лачинова (Импер. театр), Сербская, Невѣровъ, Ардовъ и Уральскій—пом. реж. (Худож. театр), Равичъ—суфлеръ и Бахметьевъ (Петербургъ). Будетъ-ли полна труппа или обойдется «своими средствами», пока неизвѣстно.

Во всякомъ случаѣ теперь уже паденія дѣлъ ожидать трудно. Погода все время стоитъ отличная.

Б. Вотляковъ.

ОДЕССА. Въ Новомъ лѣтнемъ театрѣ на Херсонской (бывш. Грандъ-Отель) играетъ нынѣ товарищество русскихъ опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ г. Дмитріева. Первые спектакли театръ посѣщался довольно слабо, но сейчасъ сборы становятся все лучше и лучше и есть надежда, что товарищество закончитъ лѣтній сезонъ хорошо. Въ составѣ труппы находятся: хорошая комическая старуха г-жа Гамалѣй, каскадная пѣвица, имѣющая большой успѣхъ г-жа Дезидорнъ, баритонъ г. Днѣпровъ, теноръ г. Радовъ, гг. Петровскій, Германъ. Труппа прекрасно сыгралась. Въ особенности хорошо идутъ «Ночь любви» (прошла 11 разъ) и «Веселая вдова». Изъ исполнителей обращаетъ вниманіе г. Днѣпровъ.

Это—еще молодой артист, которому предстоит прекрасная будущность. Г. Днѣпровъ обладает красивымъ баритономъ, но прежде всего въ немъ привлекаетъ особенное благородство исполненія.

Нельзя сказать, чтобы русская оперетка переживала в настоящее время периодъ своего возрожденія. Всевластный шаблонъ господствуетъ на всѣхъ столичныхъ и провинциальныхъ опереточныхъ сценахъ. Тѣмъ болѣе важно отмѣтить каждое новое не шаблонное дарованіе въ этой области. При условіи появленія новыхъ силъ въ русской опереткѣ, подобныхъ г. Днѣпрову, можетъ быть мы еще увидимъ возрожденіе и оживленіе этого жанра искусства.

БОБРУЙСКЪ. Игравшая у насъ въ театрѣ Эпштейна съ 14-го апрѣля драматическая труппа дирекціи Е. Е. Орловой закончила сезонъ 19 іюля очень печально. При ничтожномъ бюджетѣ, антрепренерша все-же понесла убытокъ. Виною является неумѣлая постановка дѣла. Почти весь сезонъ въ труппѣ не было старухи и актера на бытовые роли. Составъ труппы весьма малочисленный: г-жи Преображенская (героиня), Князева (энженю драм.), Орлова (энж. ком.), Прозоровская, Баградова, Вѣгичева и Болычевцева (скоро уѣхала); гг. Тамаровъ (герой-любовникъ), Радинъ (характер.), Карскій (герой-резонеръ), Дмитриевъ (комикъ, онъ же режиссеръ), Муромскій (неврастеникъ и 2-й любовникъ), Деминъ (простакъ).

При такомъ маломъ составѣ роли распредѣлялись какъ попало, почти всегда приходилось прибѣгать къ услугамъ любителей, что весьма плачевно отзывалось на дѣлѣ.

Пьесы ставились не сретованныя, постановка небрежная. Артисты нерѣдко исполняли по 2—3 роли въ пьесѣ („Новый мѣръ“, „Орленокъ“ и мн. др.) и весьма часто были не на своихъ мѣстахъ...

Репертуаръ былъ разнообразный: захудалая трагедія, какъ „Нарцисъ“, легкая комедія, какъ „Школьные товарищи“ и новинки, какъ „Король“, „Власть плоти“ и т. д.

Были и гастролеры: Я. С. Тинскій и О. В. Арди-Свѣтлова. Въ общемъ и они мало помогли дѣлу. Составъ былъ до того слабъ, постановка дѣла настолько небрежна, что публика не посѣщала театр, не смотря на отсутствіе другихъ „развлеченій“.

Наибольшій сборъ дала „Анна Каренина“ (350 р.), затѣмъ „Орленокъ“ (гастроль Арди-Свѣтловой), „Медея“, „Властелинъ жизни“ (гастроль Тинскаго). Наилучшимъ спектаклемъ въ смыслѣ постановки надо считать „Власть плоти“, затѣмъ — „Власть тьмы“ (бенефисъ режиссера) и „Жена министра“.

Бенефисы также большихъ сборовъ не дали. Наибольшій сборъ далъ бенефисъ г-жи Преображенской, ставившей „Грозу“ Островскаго.

Теперь, когда у насъ выстроился громадный циркъ, гдѣ началъ давать представленія Девинье, труппа прекратила спектакли...

А въ циркѣ сборы по 500 руб. Оно не удивительно: циркъ прекрасный въ большомъ саду, освѣщается электричествомъ, цирковой составъ труппы большой. Между прочимъ циркъ этотъ будетъ приспособленъ и для театра. Это было-бы весьма желательно, такъ какъ знаніе прекрасное и очень большое.

Характерно, что заправили драматической труппы дошли до того, что начали устраивать спектакли съ подарками... но потерѣли фiasco,—сбору было по 20 рублей.

На дняхъ прїѣзжаетъ на 2 спектакля петербургскій (?) фарсъ Казанскаго, а затѣмъ украинская труппа Суслова.

Театралъ.

РОСЛАВЛЬ. И въ этомъ году какъ и раньше нашихъ предпринимателей преслѣдуетъ неудача. На этотъ разъ жертвой является г. Морозовъ-Лаврецкій. А между тѣмъ труппа г. Морозова очень недурная. Ея главныя силы: г-жи Страхова, Ливанова, Юношева, Свирская, Гамалей, Пурлеская, Яворская (старуха); гг. Межевой, Муратовъ, Инсаровъ, Борисоглѣбскій, Гагаринъ, Морозовъ, Свѣтловскій и др. Репертуаръ въ началѣ былъ хорошій, но потомъ г. Морозову пришлось приноравливаться къ вкусамъ публики. Сборы пали, и только нѣкоторые бенефисы сдѣлали недурные сборы. Труппа оставила городъ и переѣхала въ Ливны, гдѣ закончить лѣтній сезонъ. Къ намъ же на смѣну прїѣхалъ синаматографъ, который дѣлаетъ блестящія дѣла.

Зритель.

КОЛОМНА. Моск. губ. Дирекція М. М. Никитской. Въ іюнѣ прошли слѣд. пьесы: „На днѣ“, „Пѣвчиха Бобинѣтъ“ и „Соль супружества“, „Преступленіе и наказаніе“, „Золотая Ева“ и „Соль супружества“, „Жизнь человѣка“, „Незрѣлый плодъ“ и концертъ съ участіемъ Е. М. Бабиковой (сопрано), А. С. Карамышева (теноръ) и Я. А. Ваянова-Липскаго (баритонъ); „Кинъ“ (въ бенефисъ Н. Ф. Рудакова), „Тайна замка Чант-вортъ“. Дефицита въ іюнѣ нѣтъ. Наибольшіе сборы дали „На днѣ“ и „Жизнь человѣка“. Въ концѣ мѣсяца погода опять не благоприятствовала.

БЕРДЯНСКЪ. Лѣтній сезонъ открылся 22 мая „Джентльменомъ“. Антреприза А. П. Вяхирева. Труппа драматическая и опереточная. Спектакли ставятся ежедневно, за исключеніемъ понедѣльниковъ. Въ саду на открытой сценѣ играетъ струнный оркестръ, ставятся водевили, фарсы и дивертисменты, а съ 17 іюня тамъ демонстрируется синаматографъ.

Въ труппѣ выдѣляются молодая артистка г-жа Самойлова (ingénue dramatique), героиня Эллеръ, Вравская и Яковлева (характерныя роли и комическая старуха), гг. Мирскій, Литвиновъ, Зоринъ и др.

Состоялись три гастрольныхъ спектакля М. М. Петипа „На законномъ основаніи“, „Гувернеръ“ и „Двѣ жизни“. Прошли съ успѣхомъ.

Всѣ драматическія пьесы съ режиссерской стороны обставлены вполне прилично. Что же касается оперетки, то она настолько слаба, что и писать о ней рѣшительно нечего, жаль только г. Вяхирева, который безъ этой оперетки, пожалуй, не былъ бы въ такомъ большомъ дефицитѣ. Зимній театръ нашъ сданъ на два сезона екатеринославскому театральному предпринимателю г. Элькиндю. Театръ будетъ заново отремонтированъ.

Откроется зимній сезонъ малороссами. С. Виткинъ.

КУРСКЪ. Въ лѣтнемъ саду „Ливадія“ во вновь выстроенномъ театрѣ съ 5 іюля начались спектакли драматической труппы подъ режисс. Н. П. Маликова. За это время прошли слѣдующія пьесы: „Весенній потокъ“, „Дѣлцы“, „Золотая Ева“, „Крылья связаны“, „Воръ“, „Блуждающіе огни“, „Клубъ холостяковъ“, „Кандалы“, „Недруги“, „Слушай, Израиль“, „Испорченная жизнь“, „Цѣна жизни“ и т. д.

Спектакли идутъ гладко. Слаба обстановка часть. Сборы средніе. Успѣхомъ пользуются г-жи Бартлевичъ, Щеголова, Варятинская и Неволіна; гг. Маликовъ (онъ же режиссеръ), Олигинъ, Незнамовъ, Бардинъ и Добожинскій. Труппа остается въ Курскѣ до 15 августа.

Театралъ.

КАЗАНЬ. Н. И. Соболевскій-Самаринъ на зимній сезонъ 1908—9 гг. перенесъ свою дѣятельность въ Ростовъ-на-Дону. Здѣшній же городской театр, по упорнымъ слухамъ, просто переуступилъ на сентябрь, октябрь и ноябрь оперной труппѣ Н. Л. Мандельштама, а съ декабря—А. И. Гришину для драмы, взявъ съ того и другого, какъ говорятъ, по 6000 руб.

Составъ оперной труппы: тенора: Морри, Борисенко, Чаровъ; баритоны: Образцовъ, Соловьевъ, Мезенцевъ; басы: Державинъ, Мазжухинъ, Кайдановъ; сопрано: Хрѣнникова, Стеценко, Боброва; меццо-сопрано: Кадмина, Мышецкая, Пушечникова. Дирижеръ Барбини.

Составъ драматической труппы: Писарева—героиня и грандъ-кокетъ, Лилина—инженю-драматикъ и молодая героиня, Марусина—молодая героиня и грандъ-кокетъ, Поль—инженю-драматикъ и кокетъ, Горева—инженю-комикъ, Новская—грандъ-дамъ и драматическая старуха, Лорина—комическая старуха и характерная, Можанская—кокетъ, Сальянъ—молодая бытовая и характерная старуха, Гаянова—инженю, Чеховская—характерная и комическая старуха, Волынская—субретка и молодая характерная, Лепковскій—герой-резонеръ и драм. резонеръ, Микуйльскій—драм. любовникъ и герой, Гедике—то-же, Дальневъ—драматическій и лирической любовникъ, Вересановъ—фатъ и салонныя роли, Нероновъ—комикъ, комикъ-резонеръ и характерный, Абовъ—фатъ-резонеръ, драматическій резонеръ и салонныя рли, Боуръ—комикъ-резонеръ и характерный, Вочаровъ—бытовой и характерный резонеръ, Лоринъ—резонеръ, Корнштейнъ—молодой простакъ и Мишанинъ—комикъ и характерный.

Н. А. Юшковъ.

ГОМЕЛЬ. Послѣ долгой спячки, Гомель пробудился. На всѣхъ столбахъ и кіоскахъ красуются афиши. Гомель никогда не переживалъ такого бурливаго лѣта въ смыслѣ развлеченій, какъ въ текущемъ году. Солидная труппа драматическихъ артистовъ пріютилась въ лѣтнемъ театрѣ, но, къ сожалѣнію, мало знакомитъ нашего обывателя съ новинками драматической питературы. Въ пожарномъ саду на трекѣ, гдѣ гастролеровала италіанская опера, пристроилась нѣмецко-еврейская труппа, о составѣ которой по анонсамъ ничего опредѣленнаго сказать невозможно. Въ теченіе двухъ почти мѣсяцевъ здѣсь пребывалъ циркъ Андриѣвскаго, хотя врядъ-ли съ пользой для себя, но въ ущербъ театру.

Объ „Иллюзіонахъ“, синаматографахъ говорить не приходится. Ихъ такъ много, хоть отбавляй. Правда одинъ изъ нихъ прекратилъ свое существованіе, но его смѣнилъ музей. Приходится жалѣть, что сезонъ театровъ близокъ къ концу: наступаютъ осень, зима,—Гомель снова уснетъ, окутается въ тьму кромѣшную, если не считаться съ тѣми благодѣтелями—факирами и профессорами магіи, прїѣзжающими изрѣдка давать здѣсь свои сеансы. Въ лѣтнемъ театрѣ, цѣлая серия удачныхъ бенефисовъ: г. Васильева—„Уриель Акоста“, г-жи Арди-Свѣтловой—„Медея“, г-жи Поль—„Дневникъ падшей“, на-дняхъ состоялся бенефисъ Л. В. Болотиной (изъ Киевскаго театра Соловцовъ), поставившей „Пробужденіе весны“.

Зритель.

