

СОДЕРЖАНИЕ:

Какъ они снимають Казанскій театръ. — Замѣтка. — Хроника. — Маленькая хроника. — Заграничныя мелочи. — По провинціи. — Письма въ редакцію. — Сущность театра. О роляхъ (окончаніе). *Т. Лессита*. — Изъ берлинскихъ впечатлѣній. *А. Куреля*. — У своихъ *Н. Урванцова*. — Новыя изданія „Театра и Искусства“. — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.

Рисунки и портреты: Уфимская драматическая труппа, Калужская драм. труппа, Шалапинъ въ роли Бориса Годунова, Парижскій салонъ, Зигфридъ и Брунгильда, „Наши за границей“, — Бр. Раф. и Роб. Адельгеймы, г-жа Чаруская и г-нъ Марковъ, Каррикатура на пьесу Ростана Chanteclair.

С.-Петербургъ, 10-го августа 1908 года.

Заявленіе Совѣта Т. О., поданное въ казанскую управу, мотивируетъ выступленіе Совѣта въ качествѣ съемщика городского театра „развитіемъ спекуляціи“, при переуступкѣ театровъ, и „вздуваніемъ“ арендныхъ цѣнъ. Что случаи такой спекуляціи бывають и цѣны иногда вздуваются—въ томъ нѣтъ сомнѣній. Но обращаться въ казанскую управу съ такою мотивировкою болѣе, чѣмъ странно. Управы, хотя веденіе ими театральнаго хозяйства оставляетъ часто желать весьма многого, однако сдаютъ театры именно опредѣленному лицу, о которомъ собирають всевозможныя справки, и въ случаѣ переуступки театра контрактъ нерѣдко становится недѣйствительнымъ. Въ такихъ крупныхъ городскихъ театрахъ, какъ одесскій, кievскій, харьковскій, саратовскій, нижегородскій и пр., мы почти не помнимъ случая переуступокъ. Наоборотъ, антрепренеры сидятъ годами и нерѣдко управы подвергаются обвиненіямъ въ пристрастіи къ опредѣленнымъ лицамъ.

Такимъ образомъ мотивъ—единственный притомъ, который приводится въ заявленіи Совѣта, совершенно не подходитъ къ данному случаю. Мало того. Онъ рѣзко противорѣчитъ запросу управы, обращенному въ Совѣтъ. Управа запрашиваетъ объ опредѣленныхъ лицахъ^{*)}, тѣмъ самымъ показывая, что придаетъ главное и преимущественное значеніе качествамъ, достоинствамъ лица, желающаго снятъ театръ. Театральное же Общество, т. е. Совѣтъ (!), бросаетъ, въ отвѣтъ на запросъ управы относительно г. Кручинина, обвиненіе въ спекуляціи театрами.

Но и это не все. Совѣтъ косвенно указываетъ управѣ, что она не умѣетъ обращаться со своимъ городскимъ достояніемъ, развивая лишь спекуляцію.

Въ сущности, весь документъ этотъ имѣетъ глабоко оскорбительный для городской управы характеръ, и право, не знаешь, чему болѣе здѣсь удивляться—наивности или надменности заявленія Совѣта. Сверху заявленія можно было-бы написать: „Ote-toi que je m'y mette“. Управа обращается за справками, стремясь какъ можно лучше распоря-

диться своимъ имуществомъ, отраслью своего городского, культурно-просвѣтительнаго дѣла. Въ отвѣтъ на это отъ Совѣта Т. О. она получаетъ бумагу, смыслъ которой слѣдующій: дѣло это не вашего ума, распоряжаться вы имъ не умѣете, кромѣ спекуляціи, ничего вы своимъ хозяйничаніемъ въ городскомъ театрѣ не вызываете, поэтому откажитесь отъ вашихъ правъ на ваше достояніе, отдайте его намъ, а мы ужъ распорядимся имъ какъ слѣдуетъ; вообще, посторонитесь, сойдите со стула, и дайте устѣться намъ.

Повторяемъ: документъ этотъ, въ своемъ цѣломъ, могъ-бы показаться, пожалуй, верхомъ надменности, если бы не поражалъ своей наивностью. Въдь если бы казанская управа, на основаніи такой „мотивировки“, сдала театръ Т. О., то она-бы расписалась, прежде всего, въ своемъ невѣжествѣ, въ своей неподготовленности къ веденію городского хозяйства, вообще, въ томъ, что принципъ городского самоуправления—вреденъ, и что, понемногу, слѣдуетъ начать „распродажу“ городского хозяйства, поручивъ его „умникамъ“ изъ Петербурга. Сегодня такъ называемое Театральное „Общество“ отниметъ у городского самоуправления распорядительство театромъ, завтра какое-нибудь Техническое Общество отниметъ водопроводъ, послѣзавтра медицинскій Совѣтъ отберетъ скотобойни, финансовая канцелярія—городской банкъ и т. д. Въ этомъ наивномъ документѣ, помимо воли, сказалось то глубокое пренебреженіе къ общественной инициативѣ, то основное непониманіе сущности самоуправления и духа общественныхъ организацій, которая вообще характеризуетъ дѣятельность Совѣта и не даютъ Т. О. изъ разновидности административной камеры преобразоваться въ истинно общественное учрежденіе. Простой тактъ удержалъ-бы Совѣтъ отъ такого рода заявленія по адресу, положимъ, владѣльца „театра Соловцовъ“ или николаевскаго театра Шеффера. „Такъ какъ де вы не умѣете сдавать вашъ театръ, какъ слѣдуетъ, и порождаете спекуляцію, то отдайте его намъ“. Но органу городского самоуправления такое заявленіе дѣлается, ничто-же сумняшеся. Ибо что такое „городское самоуправленіе“ въ глазахъ Совѣта, съ его старыми административными принципами и традиціями?

Но оставимъ эту сторону дѣла. Казанская управа, безъ сомнѣнія, сама въ состояніи оцѣнить невольную безтактность мотивировки въ заявленіи Совѣта. Перейдемъ къ дальнѣйшему.

Что-же, какія именно гарантіи и обѣщанія даетъ Совѣтъ, предлагая казанской управѣ отказаться отъ своихъ правъ на выборъ антрепренера и передать ихъ Театральному Обществу? Ровно никакихъ! Театръ будетъ просто переданъ „наиболѣе солиднымъ“ антрепренерамъ, находящимся въ „многочлѣнныхъ“ отношеніяхъ съ Совѣтомъ, и несущимъ предъ нимъ „моральную отвѣтственность“. Ни малѣйшаго указанія на художественную сторону, ни малѣйшаго намека даже на имущественную состоятельность, которая замѣняется „моральною отвѣтственностью“.

Замѣтимъ кстати, что эта часть заявленія, какъ и первая, совершенно безсодержательна. Антрепренеры, находящіеся въ „многочлѣнныхъ“ отношеніяхъ съ Совѣтомъ—суть именно тѣ, которые и сейчасъ снимають театры. Если существуетъ „моральная отвѣтственность“ предъ Обществомъ, вѣрнѣе предъ сценическимъ міромъ, то она точно также независима отъ того, получитъ-ли антрепренеръ театръ

^{*)} Казанская городская управа обратилась въ Театральное Общ. съ просьбой „не отказать въ сообщеніи ей свѣдѣній объ антрепренерѣ самарскаго городского театра г. Кручининѣ—не было-ли случаевъ жалобъ со стороны артистовъ на неплату имъ жалованья труппѣ; на игнорированіе имъ артистовъ, послѣдствіемъ чего артисты принуждены были оставлять службу и во время сезона искать ангажементъ“. Вообще управа желала выяснитъ—„какія отношенія существуютъ между Кручининимъ и артистами“ и, наконецъ,—„не поступало-ли въ Бюро жалобъ на г. Кручинина со стороны городскихъ управленій—на небрежное отношеніе къ принятымъ на себя обязанностямъ по содержанію городскихъ театровъ“. Въ отвѣтъ на этотъ запросъ и поступилъ въ управу знаменитый документъ.

изъ рукъ управы или изъ рукъ Совѣта. Мѣры воздѣйствія—напримѣръ, отказъ въ посредничествѣ или рѣшенія Совѣта, на началахъ третейскаго разбирательства—въ обоихъ случаяхъ одинаковы. Что новаго даетъ Совѣтъ въ обмѣнъ на отреченіе казанской управы отъ своихъ правъ? Ничего — ниже тарелку чечевичной похлебки за право первородства...

Станный, очень странный документъ. Мы никакъ не думали, получивъ первое сообщеніе о заявленіи Совѣта Т. О., что цѣлый, можно сказать, экономическій переворотъ въ области театра опирается на такую канцелярскую бумажку. Какъ врачи пишутъ иногда рецепты „ut aliquid fiat“, т. е. чтобы что-нибудь прописать, такъ Совѣтъ написалъ бумажку, чтобы что-нибудь сказать, рѣшительно ничего сказать не сумѣвъ и ничего сказать не имѣя.

А что если, съ другой стороны, спросить, какія у Совѣта Т. О. права на распредѣленіе театровъ между антрепренерами, т. е. иначе говоря, на верховенство въ такомъ серьезномъ художественномъ и такомъ важномъ общественно-просвѣтительномъ дѣлѣ, какъ русскій театръ? Это не мы ставимъ вопросъ, но мы допускаемъ, что кто-нибудь его вздумаетъ поставить — и чувствуемъ, что намъ трудно будетъ что-нибудь на него отвѣтить. Такъ, слѣдя много лѣтъ за дѣятельностью Т. О., мы, къ сожалѣнію, не можемъ указать ни одного факта, свидѣтельствующаго о заботахъ Общества въ смыслѣ художественнаго развитія театра. Общество не устроило ни одного художественнаго спектакля (кроме обычныхъ, расчитанныхъ на сборъ, благотворительныхъ спектаклей-gala, со всякой мѣшаниной), не выдавало премій, чуждалось конкурсовъ. На протяженіи многихъ лѣтъ — единственное культурно-публичное выступленіе Совѣта было чествованіе памяти Мочалова. При всемъ напряженіи нашей памяти, мы не можемъ вспомнить ни одной пьесы, ни одного актера, выдвинутыхъ Обществомъ. У Общества нѣтъ музея, нѣтъ выставокъ, нѣтъ работъ по исторіи театра. Оно не устраивало ни курсовъ, ни собесѣдованій, ни лекцій для актеровъ постомъ. Оно ничего не сдѣлало для народнаго театра, ничего для художественнаго, ничего для стараго искусства, ничего — для новаго.

Совѣтъ можетъ отвѣтить, что ему было не до того, что у него было достаточно своего ближайшаго дѣла, и что борьба съ дефицитами по канцеляріи и Бюро поглощали всю его энергію. Мы и не будемъ такъ жестоки, чтобы упрекать Совѣтъ за отсутствіе инициативы въ театрально-художественномъ отношеніи. Мы лишь думаемъ, что не занимаясь этимъ до сихъ поръ, Совѣтъ не имѣетъ ни малѣйшаго основанія ссылаться на свой „опытъ“, въ заявленіи казанской управѣ. Пусть сначала накопитъ „опытъ“, и тогда у него будетъ право выступать — разумѣется, не въ качествѣ антрепренерскаго хлѣбодара и виночерпія, — а въ качествѣ совѣтника по художественнымъ вопросамъ.

И пусть сначала, преобразовавшись въ истинно-общественное учрежденіе, Общество представитъ намъ гарантію своей независимости, для того, чтобы въ какомъ-нибудь, даже самомъ отдаленномъ смыслѣ, въ его руки можно было отдать вліяніе на направленіе русскаго театра, его репертуара и тѣхъ идей добра и прогресса, которыя необходимо его должны одушевлять.

Намъ остается еще разсмотрѣть эту затѣю Театральнаго Общества, такъ сказать, исторически для того, чтобы составить о ней совершенно определенное понятіе. Дѣло въ томъ, что установленіе „концессій“ для снятія театровъ, съ превращеніемъ

Театр. Общества въ центральную канцелярію по выдачѣ всякихъ концессій — было давнишней мечтой такъ называемаго Совѣта Т. О. Намъ извѣстно, что покойный Н. Ф. Арбенинъ тщательно разрабатывалъ этотъ проектъ, и въ частныхъ бесѣдахъ любилъ ссылаться на прусское законодательство, гдѣ дѣйствительно этотъ пережитокъ средневѣковья держится, хотя при строгой лояльности прусскаго чиновничества, конечно, не представляетъ и сотой доли тѣхъ опасностей, какими угрожаетъ у насъ. Намъ приходилось тогда и въ частныхъ разговорахъ, и въ печати неоднократно касаться этого „проекта“, доказывая всю его стѣснительность, неизбежность волокиты, препятствія для свободной инициативы, развитіе „приношеній“ и пр. прелести концессионнаго порядка. Мы указывали на то, что „полицейское государство“ должно вскорѣ рухнуть, и что вмѣстѣ съ паденіемъ системы, должны будутъ пасть и эти концессіи, и что все вообще зданіе „театральнаго департамента“ строится на пескѣ. Однако, видно, были серьезные мотивы, побуждавшіе вдохновителей Совѣта добиваться введенія концессій. Предполагалось ввести выдачу предварительныхъ свидѣтельствъ на право антрепризы въ „новое театральное законодательство“, которое разрабатывалось въ „особой комиссіи“, учрежденной правительствомъ. Но тутъ пошли событія изъ внутренней и внѣшней жизни страны. „Комиссія“ свои работы, если не ошибаемся, прекратила. Вышелъ манифестъ 17 октября. Предварительныя разрѣшенія были отмѣнены для временной печати, — тѣмъ менѣе, значитъ, можно было рассчитывать на установленіе концессій въ области театра. Казалось, „прекрасныя мечты о дняхъ Аранхуэца“ должны были совершенно разсѣяться...

Но онѣ не разсѣялись. Онѣ только видоизмѣнились. „Новое театральное законодательство“, долженствовавшее ввести полученіе „документа“ изъ Т. О. на право занятія антрепризой, скрылось за горизонтомъ близкихъ возможностей, но за то возникло предположеніе убѣдить городскія управы, чтобы онѣ добровольнымъ отказомъ отъ своихъ правъ на театры въ пользу Театральнаго Общества способствовали введенію концессій. Гони природу въ дверь — она войдетъ въ окно...

Отъ казанской управы зависитъ оборвать эти мечты въ самомъ началѣ или же дать имъ, быть можетъ, разростись въ эпопею „Параднаго подъѣзда“, при выходѣ изъ котораго „одни напѣвають трамблямъ, другіе-жъ просители плачутъ...“

Впрочемъ, мы уже имѣли случай объяснить, что едвали не больше всего опасностей эти честолюбивыя мечты заключаютъ для самого Театральнаго Общества.

По поводу опубликованнаго въ прошломъ № документа Т. О. мы получили слѣд. замѣтку отъ виднаго сцен. дѣятеля.

„М. г. Позвольте мнѣ черезъ посредство Вашего уважаемаго журнала предложить Совѣту нѣкоторые вопросы, отвѣтъ на которые, полагаю, будетъ очень интересенъ для всѣхъ членовъ Театральнаго Общества: 1) какъ понимаетъ Совѣтъ терминъ: наиболѣе достойный антрепренеръ? т. е. наиболѣе солидный въ коммерческомъ смыслѣ, или наиболѣе достойный довѣрія въ смыслѣ художественнаго веденія дѣла, или пользующійся наибольшими симпатіями Совѣта? Полагаемъ, что эти три категоріи не одно и то же, какъ не одно и то же Дуванъ-Торцовъ, Станиславскій и Красовъ.“

2) Въ случаѣ убыточности дѣла, кто будетъ отвѣчать матеріально предъ собственникомъ театра и другими служащими, Совѣтъ Т. Об-ва или излюб-

ленный антрепренеръ? Совѣтъ, надѣюсь, согласится, что лица, наиболѣе заслуживающія довѣрія, могутъ при несчастномъ стеченіи обстоятельствъ оказаться несостоятельными.

3) Имѣетъ-ли Совѣтъ разрѣшенный ему Общимъ собраніемъ и въ какомъ размѣрѣ кредитъ на покрытие убытковъ, могущихъ послѣдовать отъ результатовъ новой операции, или Совѣтъ полагаетъ, что, если будутъ убытки, то съ Общимъ собраніемъ все „обойдется“, какъ во многихъ случаяхъ обходилось до сихъ поръ?

Надѣюсь, что Совѣтъ найдетъ случай открыто выяснитъ эти вопросы, какъ захватывающіе глубоко матеріальные интересы Общества, въ продолженіе многихъ послѣднихъ лѣтъ не могущаго свести своего бюджета безъ дефицита“.

Отвѣты Совѣта заставляютъ себя долго ждать, а вотъ хорошо, что общая пресса обратила вниманіе на притязанія Т. О., и высказалась въ аналогичномъ духѣ. Въ слѣд. № мы приведемъ нѣкоторыя поддержки.

Директоръ „Комич. Оперы“ въ Берлинѣ Грегори открываетъ въ 1913 году—когда истекаетъ срокъ авторской собственности по нѣмецкому закону—спеціальныя вагнеровскія театры на 2500 зрителей. Очень характерно, что такое, съ нѣмецкой точки зрѣнія, національно-художественное дѣло отсрочивается на 8 лѣтъ, при ясно сознаваемой потребности и готовыхъ средствахъ, только потому, что необходимость кормить наслѣдниковъ генія слишкомъ обременительна!

А у насъ составители новаго закона о худож., литературной и музыкальной собственности собираются кормить наслѣдниковъ русскихъ геніевъ 50 лѣтъ, т. е. ровно вдвое дольше противъ Германіи, въ Россіи въ три раза болѣе бѣдной, чѣмъ Германія, и въ 10 разъ болѣе нуждающейся въ просвѣщеніи всякаго рода! Составители проекта нашего закона едва ли геніи, но они, вѣроятно, очень чадолюбивы. Если Госуд. Дума окажется столь же чадолюбивой—какое горе для нашей бѣдной страны!..



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— А. Е. Молчановъ и К. К. Витарскій возвращаются въ Петербургъ 12 августа.

— Театръ Лит.-Худож. Общества открывается 27 августа спектаклемъ, посвященнымъ Л. Н. Толстому. Программа спектакля сборная — будутъ представлены заключительная сцена „Власти тьмы“, первый актъ „Плодовъ просвѣщенія“, и сцена въ тюрьмѣ изъ „Катюши Масловой“. Затѣмъ показаны будутъ живыя картины—сцены изъ произведеній Толстого, и, между прочимъ, картина И. Рѣпина—„Толстой на пашнѣ“. Слѣдующимъ спектаклемъ идетъ „Двѣнадцатая ночь“ Шекспира. Первой новинкой идетъ пьеса В. А. Рышкова „Казенная квартира“.

— 5 августа въ театрѣ В. Ф. Коммисаржевской начались репетиціи. Ближайшій репертуаръ предстоящаго сезона — „Нора“, „Строитель Сольнесъ“, „Сестра Беатриса“, „Франческа да-Римини“ (этой пьесой открываются гастроли Коммисаржевской въ Москвѣ), новая пьеса Грильпарцера — „Праматерь“ и „Пелеасъ и Мелисанда“ въ совершенно новой постановкѣ и обстановкѣ, подъ режиссерствомъ Ф. Ф. Коммисаржевскаго. Режиссеры труппы: Н. Н. Евреинновъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій и актеръ А. Г. Зоновъ, ставящій „У царскихъ вратъ“ Гамсуна. Кромѣ того будетъ практиковаться очередное режиссерство актеровъ-сотрудниковъ. Въ Петербургѣ сезонъ открывается 1-го октября.

— В. Э. Мейерхольдъ на казенной сценѣ. Вотъ точный списокъ пьесъ, которыя Вс. Э. Мейерхольдъ поставитъ въ предстоящемъ сезонѣ на Императорской сценѣ. Александринскій театръ: „У царскихъ вратъ“ Кнута Гамсуна, „Царь Эдипъ“ Софокла, „Царь Оедоръ Иоанновичъ“. Марининскій театръ: „Тристанъ и Изольда“ Вагнера, „Орфей и Эвридика“ Глюка. Михайловскій театръ: „Саломея“ Оскара Уайльда (спектакль въ пользу Театральнаго Общества).

— Н. Н. Ходотовъ къ десятилѣтнему юбилею своей сценической дѣятельности, исполняющемуся перваго сентября,

неожиданно для всѣхъ „разрѣшился“ пьесой — „На распутьи“ въ 4 д. Пьеса, какъ намъ сообщаютъ, принята на казенную сцену и пойдетъ въ Петербургѣ и Москвѣ въ этомъ сезонѣ.

— Намъ сообщаютъ, что появившаяся въ одномъ изъ №№ „Рѣчи“ замѣтка, будто бы Н. Д. Красову разрѣшено открыть въ Москвѣ клубъ съ игрой въ карты не соответствуетъ дѣйствительности. Не г. Красовъ, а группа артистовъ заѣзжаетъ въ Москвѣ устроить „Театральный клубъ“ на подобіе петербургскаго, и г. Красовъ намѣченъ лишь кандидатомъ въ старшины.

— Драматическіе спектакли не привились на Строительной выставкѣ. Г. Хворостовъ, только поистратившись, даже и не открывалъ спектаклей, а г. Гардинъ прекратилъ спектакли черезъ недѣлю послѣ открытія.

— По слухамъ, г-жа Ведринская переводится въ московскій Малый театръ.

— Артистка московскаго Большаго театра г-жа Тугаринова переведена въ Марининскій театръ.

— Пьеса для синемаатографа. Въ Союзъ драм. писателей поступилъ отъ нѣкоего г. Гончарова, написавшаго специально для синемаатографа пьесу „Пѣснь о купцѣ Калашниковѣ“, запросъ, возмемъ ли на себя Союзъ охрану авторскихъ правъ. Союзъ отказалъ.

— Гг. Кириковъ и Циммерманъ сняли на 10 спектаклей лѣтній театръ въ г. Вильнѣ. На-дняхъ часть труппы Народнаго дома выѣзжаетъ туда. Къ постановкѣ предположены оперы: „Демонъ“, „Риголетто“, „Карменъ“, „Африканка“ и „Пиковая дама“.

— По словамъ „Пет. Газ.“, В. В. Туношевскій закончилъ драму въ 4 д. „Разладъ“ — исторію современнаго семейнаго разлада на почвѣ переживаемыхъ событій. Главныя роли авторомъ предназначены г-жамъ Рошиной-Инсаровой, Холмской и гг. Радину, Глаголину и Шмитгофу. Дѣйствіе пьесы въ Петербургѣ.

— Артистъ Александринскаго театра г. Семашко-Орловъ, съ весны напрасно старавшійся выяснитъ вопросъ о продолженіи своей службы на казенной сценѣ и только теперь получившій опредѣленный отказъ, обратился къ министру Двора съ объяснительной запиской по поводу переговоровъ съ нимъ театральнаго администраціи, благодаря медленности которой артистъ остался не у дѣла, уклонившись отъ приглашеній въ провинцію.

— Съ В. П. Далматовымъ случилось непріятное происшествіе. По дорогѣ на свою дачу въ „Оградное“ почтеннаго артиста понесли лошади, экипажъ опрокинулся и В. П. Далматовъ получилъ серьезные ушибы.

— Мы получили слѣдующую телеграмму отъ г. Соболевскаго-Самарина: „Прошу опровергнуть замѣтку въ № 31. Казанскій театръ не пересдавалъ, никакихъ 12,000 аренды не получаю. Все это фантазія корреспондента“.

— 8 августа скончался авторъ многихъ цыганскихъ романсовъ Алексѣй Павловичъ Малышевъ. Въ послѣднее время онъ былъ управляющимъ лѣтняго сада „Фарсъ“ П. В. Тумпакова

* * *

Московскія вѣсти.

— Между дирекціей Императорскихъ театровъ и московскою администраціей идетъ переписка относительно уничтоженія изображенія ликовъ святыхъ на декораціяхъ въ оперѣ „Сказаніе о градѣ Китежѣ“. Декораціи эти были привезены изъ Маринскаго театра, гдѣ эта опера уже шла съ этими же декораціями.

— Режиссеры Малаго театра А. П. Ленскій, гг. Поповъ и Платоновъ пріѣхали въ Москву. Репетиціи начнутся 11 августа.

— Артистъ Загорянский, прослужившій на сценѣ Малаго театра болѣе десяти лѣтъ, получилъ извѣстіе отъ дирекціи объ увольненіи изъ труппы безъ объясненія причинъ.

— Претендентами на снятіе театра „Акваріумъ“ на зимній сезонъ, въ настоящее время являются: бывшій режиссеръ городского народнаго дома, г. Тихомировъ, г-жа Мелитинская, устраивавшая драматическіе спектакли въ сергеевскомъ народномъ домѣ, и союзъ сценич. дѣятелей. Всѣ они намѣрены давать общедоступные народныя драматическіе спектакли.

— Въ Бюро заведены новыя порядки. Въ канцелярію, отдѣленную рѣшеткой, съ настоящаго времени никто изъ артистовъ и антрепренеровъ не впускается. Всѣ справки выдаются черезъ устроенныя окошечки. Для г. Красова и завѣдующаго опернымъ отдѣломъ г. Васильева устроены отдѣльныя кабинеты, въ которыхъ они будутъ принимать всѣхъ имѣющихъ къ нимъ дѣло. Устроена и отдѣльная комната для переговоровъ антрепренеровъ съ артистами.

— Съ осени начнетъ функционировать кружокъ имени Островскаго. Цѣль кружка пропагандировать постановку на сценѣ въ столицахъ и въ провинціи пьесъ Островскаго.

— Режиссеръ Большаго театра г. Василевскій, справлявшій въ прошломъ сезонѣ свой юбилейный бенефисъ, выходитъ въ отставку. На его мѣсто, по слухамъ, назначается артистъ Большаго театра г. Лосскій, который въ то же время будетъ выступать и на сценѣ.

— Дирекція Художественнаго театра измѣнила свое намѣненіе открыть сезонъ „Ревизоромъ“. Теперь рѣшено, что въ день открытія пойдетъ „Синяя птица“. Второй пьесой идетъ „У царскихъ вратъ“ К. Гамсуна. Третьей—„Лѣсъ“, съ гг. Станиславскимъ и Москвинимъ въ роляхъ Несчастливцева и Счастливцева. 10-лѣтіе театра рѣшено отпраздновать торжественнымъ банкетомъ и постановкой „Чайки“. Открытіе сезона предполагается 25 сентября.

— Репертуаръ Малаго театра въ предстоящемъ сезонѣ намѣченъ такъ: въ день открытія сезона, 30-го августа, пойдетъ „Франческа да Римини“, затѣмъ—„Сестры изъ Бишофсберга“, „Трупы“, „Звѣзда Севильи“, новая пьеса князя Сумбатова, „Въ борьбѣ за мужчину“, „Казенная квартира“, „Электра“ и „Аріана“, одна изъ пьесъ Ибсена, „Ипполитъ“ или другая античная трагедія.

Предполагается возобновить „Измѣну“ съ М. Н. Ермоловой.

— Театръ Корша открывается „Духомъ земли“ Ведекинда.

* * *

† **Вальтеръ Лейстиковъ.** На этихъ дняхъ въ Германіи скончался 43 лѣтъ отъ роду одинъ изъ основателей берлинскаго „Сецессиона“, пейзажистъ Вальтеръ Лейстиковъ, очень талантливый художникъ. Его можно назвать германскимъ Левитаномъ. Прилагаемый рисунокъ представляетъ драгоценный гобеленъ, сдѣланный по рисунку Лейстикова. Отъ крайностей „сецессиона“ покойный Лейстиковъ, впрочемъ, скоро отказался.

* * *

Намъ пишутъ изъ **Москвы**: Труппа Народнаго театра значительно обновлена. Привлечены молодая, интересная сила,—но... изъ состава труппы вышелъ режиссеръ І. А. Тихомировъ и приглашенъ С. Е. Павловскій, бывший оперный режиссеръ (Имп. Больш. театра), обнаружившій слабое знаніе условій драматической сцены. Изъ новыхъ силъ труппы замѣтно выдѣляются г-жа Горная — недурная *ing. comique*, г-жа Косцинская, обращающая на себя вниманіе рѣдкой теплотой и жизненностью исполненія („Дармоѣдка“, Луиза „Ков. и любовъ“, Аксюща „Лѣсъ“), г. Доронинъ—старый знакомый по сезону 1906—7 г., неизмѣнно пользующійся симпатіями публики и г. Чардынинъ, серьезный, вдумчивый актеръ (Готовцевъ, „Втор. молод.“, „Фронтасевъ—„Дармоѣдка“). Репертуаръ лѣтнаго сезона не былъ особенно интересенъ: „Воробушки“, „Тяжелые дни“, „Сорванецъ“—пьесы, мало соотвѣтствующія задачамъ Народнаго театра, а въ особенности Введенскаго, публика котораго уже привыкла къ серьезнымъ пьесамъ. Хотя репертуаръ народныхъ театровъ и очень урѣзанъ, но, вѣдь, есть много пьесъ, дающихъ несравненно больше и уму и сердцу, чѣмъ „Воробушки“ и Крыловскій „Сорванецъ“. Нельзя не высказать пожеланія, чтобы предстоящій репертуаръ зимняго сезона былъ составленъ болѣе удачно. Будетъ жаль, если театръ, возбуждавшій до сихъ поръ живѣйшій интересъ и репертуаромъ и постановками, опустится до уровня „театриковъ“.

Скромный.

* * *

Буффъ. Бенефисъ П. В. Тумпакова, всегда являющійся въ нѣкоторомъ родѣ событіемъ въ опереточномъ мірѣ, на этотъ разъ представлялъ особенный интересъ, такъ какъ совпадалъ съ дебютомъ А. А. Полонскаго въ качествѣ режиссера.

Если говорить правду, то всегда отмѣчаемая хорошая постановка оперетокъ въ „Буффѣ“ въ значительной степени должна быть отнесена не за счетъ талантовъ режиссера, а просто за „счетъ“—въ самомъ прямомъ смыслѣ слова—г. Тумпакова.

Вся эта роскошь постановки, съ иголки костюмы, прекрасные хоръ и балетъ и т. д.—все это, играющее такую большую роль въ современной опереткѣ, — не отъ режиссера.

О способностяхъ новаго режиссера г. Полонскаго по одной постановкѣ судить трудно.

Поставлена оперетка—„Запретный поцѣлуй“—хорошо. Это безспорно.

Красивы декорации, особенно задняя декорация, изображающая паркъ при луномъ освѣщеніи, роскошны костюмы и т. д. Если въ общей слаженности постановки чувствовались временами колебанія, а мѣстами недочеты, то это обычные спутники первыхъ постановокъ. Одно достоинство г. Полонскаго, какъ режиссера, и сейчасъ можно отмѣтить. Достоинство, правда, такъ сказать, „отъ противнаго“. Это отсутствіе въ постановкѣ апофеоза и различныхъ шествій, безъ чего здѣсь не обходилась ни одна постановка и что изрядно надоело.

Въ группировкѣ массовыхъ сценъ, общей *mise en scene* оригинальнаго было мало, но это было не хуже и не лучше обычныхъ постановокъ.

Оперетка „Запретный поцѣлуй“, какъ я предсказывалъ въ рецензіи о „Красавцѣ Гвардейцѣ“—другое названіе той же оперетки, идущей въ „Новомъ лѣтнемъ театрѣ“, имѣла круп-

ный успѣхъ въ исполненіи буффской труппы. Прежде всего здѣсь она идетъ, повидимому въ полномъ видѣ, ибо нѣкоторыхъ сценъ и номеровъ пѣнія, очень красивыхъ, которые имѣются въ „Запретномъ поцѣлѣ“, нѣтъ въ „Красавцѣ Гвардейцѣ“. Но это, собственно, между прочимъ и не въ этомъ дѣло. Здѣсь оперетка стала совершенно неузнаваемой, благодаря роскошной постановкѣ и прекрасному исполненію.

Безподобенъ въ роли погонщика ослось г. Монаховъ. Мнѣ неоднократно уже приходилось отмѣчать пріятное, свѣжее дарованіе артиста. Въ г. Монаховѣ поражаютъ удивительно чистая, ясная дикція, прекрасная фразировка, умѣніе подносить каждую фразу, слово, живо, ярко.

Этими же качествами, между прочимъ, отличается и г-жа Тамара.

Я думаю, что въ этомъ отношеніи имъ обоимъ сослужило хорошую службу ихъ прежнее пребываніе въ кафешантанѣ, гдѣ выразительность, ясность дикціи, красочность передачи на первомъ планѣ.

Хороша г-жа Шувалова—камеристка. Здѣсь ея нѣсколько угловатое кокетство вполне къ мѣсту.

Роль принцессы исполняла г-жа Рахманова. Если по внѣшности она мало подходила къ этой роли, то зато она очень мило вела прозу и со вкусомъ пѣла.

Въ голосѣ былъ г. Михайловъ (принцъ), которому очень много приходится пѣть въ этой опереткѣ. Въ маленькихъ роляхъ хороши г-жа Варламова и г. Полонскій.

Г. Тумпакова чествовали при открытомъ занавѣсѣ послѣ 2 акта. Какъ извѣстно, П. В. Тумпаковъ отказался разъ навсегда отъ бенефисныхъ подарковъ, что дѣлаетъ ему честь. Произнесли привѣтственные рѣчи г. Полонскій отъ труппы „Буффа“ и г. Романовскій—отъ труппы „Фарса“. О. К.

* * *

Таврическій садъ. Въ „Безприданницѣ“ Островскаго дебютировала молодая артистка г-жа Жукова. У нея—симпатичная внѣшность, красивый голосъ, отличная, чистая дикція, а главное—простота, искренность игры и отсутствіе подражанія. Роль Ларисы, вызывающая въ памяти блестящую игру Савиной и Коммисаржевской, очень трудна, и г-жѣ Жуковой надо поставить въ заслугу уже то, что ея исполненіе, при всѣхъ тяжелыхъ условіяхъ, съ которыми соединенъ всякій дебютъ, рѣшающій вопросъ о принятіи въ труппу, оставило впечатлѣніе въ пользу артистки, хотя и чувствовалось, что она иногда недоигрываетъ, что переживаніе не достигаетъ той полноты, на которую артистка способна. Особенно волненіе дебюта сказалося на вокальномъ исполненіи романса. Пѣніе было неувереннымъ, малозвучнымъ; выразительность же передачи словъ романса, душевная драма Ларисы и здѣсь были выражены трогательно и своеобразно. Въ сущности вѣдь и въ жизни Лариса, поющая какъ-бы лебединую пѣсню любви своей къ Паратову, не могла владѣть голосомъ, какъ пѣвица...

Мѣстами г-жа Жукова давала полную иллюзію жизненной правды.

Изъ другихъ исполнителей прекрасно сыгралъ Карандашева г. Дара-Владимировъ, это было настоящее творчество, возвышавшееся до полного воплощенія типа, созданнаго Островскимъ.

Остальные роли играли видные артисты труппы: г-жи Романовская, Сахарова, гг. Скарятинъ, Дилинъ, Никольскій, Бойковъ.

Н. Тамаринъ.

* * *

Дачные театры.

Стрѣлья. Циклодромъ. „Ярмо“—сцены изъ парижской жизни въ перев. Мансфельда, почему-то скрывшаго имя автора, интересная, мастерски написанная вещица. Вся пьеса пересыпана блестящимъ тонкаго юмора и даетъ отличный матеріалъ для актеровъ. Въ главныхъ роляхъ съ большимъ успѣхомъ выступали г. Тинскій и г-жа Вадимова. Прекрасное комедійное дарованіе г-жи Вадимовой развернулось въ роли Жульетты, которая на рѣдкость удалась артисткѣ. Съ большимъ жизненнымъ юморомъ сыгралъ г. Тинскій Анри Курсіана. Отвѣтственная роль Жака, стараго холостяка, пріятеля Анри, оказалась не по силамъ г. Рогову. Въ исполненіи г-жей Юровой роли бывшей кокетки m-me Гамбье не доставало увѣренности и красочности, тогда какъ въ пьесѣ это очень яркая роль. Въ эпизодической роли любовницы Анри недурна была г-жа Михина. Несмотря на указанные недочеты спектакль прошелъ съ большимъ успѣхомъ.

Большой театръ. Изъ прошедшихъ здѣсь за послѣднее время спектаклей можно отмѣтить бенефисъ директриссы театра г-жи Арнольдъ, поставившей набившую оскомину „Даму съ камеліями“. Г-жа Арнольдъ эффектная Маргарита Готье. Армана игралъ г. Барскій. Врядъ-ли ему слѣдуетъ братья за драматическія роли. Ему болѣе по плечу тихіе самоуглубленные неврастеники.

Съ успѣхомъ прошла „Княгиня Тараканова“. Заглавная роль удалась г-жѣ Арнольдѣ.

М. В.

* * *

По лѣтнимъ концертамъ.

Въ программу 8-го симф. вечера въ Сестрорѣцкѣ (16 іюля) вошли симфонія d—moll Моцарта, неоконченная симфонія h—moll Шуберта, „Ромео и Джульетта“ Чайковского и „Сказка“ Р.-Корсакова, — все вещи столь же общеизвѣстныя, какъ и глубоко-прекрасныя, къ тому же любимыя и сестрорѣцкой публикой и сестрорѣцкимъ дирижеромъ, Сукомъ. Обѣ симфоніи и дивная, проникнутая тончайшей музыкальной поэзіей „Сказка“ прошли чрезвычайно удачно. Къ сожалѣнію, нельзя сказать того же объ увертюрѣ — фантази Чайковского. Дирижеръ взялъ слишкомъ скорый темпъ и произведение Чайковского оказалось нѣсколько скомканнымъ.

Сolistкой вечера явилась „артистка русской оперы г-жа Мурина“. Но... отнынѣ будемъ знать, что это званіе не обьявляетъ „артистку“ ни къ обладанію голосомъ, ни къ элементарной музыкальности, вообще ни къ чему, кромѣ извѣстнаго апломба и плохого репертуара (романсъ Кочетова въ симф. концертѣ!).

Дирижеръ 8-го русского симф. вечера въ Павловскѣ (15-го іюля), г. Черепнинъ составилъ программу очень обдуманно. Во-первыхъ, не было никакого балласта, обыкновенно лишь затягивающаго концертъ; исполнены только три крупныхъ инструментальныхъ вещи и рядъ вокальныхъ мелочей. Во-вторыхъ, произведенія расположены на программѣ въ порядкѣ возрастающей степени ихъ художественной значительности: третья симфонія A-dur Рубинштейна, за ней сюита изъ балета „Павильонъ Армиды“ Черепнина, въ заключеніе—сюита изъ „Снѣгурочки“ Римскаго-Корсакова.

Если XIX в. разбить на 20-лѣтія, то для исторіи русской симфоніи получатся любопытныя хронологическія комбинаціи. Первый періодъ—пустой. Ко второму—относится наивный опытъ Глинки (симфонія d-moll, 1834 г.) „дѣдушки русской симфоніи“. За третій періодъ написаны три симфоніи А. Рубинштейна. Въ теченіи четвертаго 20-лѣтія симфоническое творчество Рубинштейна количественно ослабѣло. Появились только „драматическая“ и „русская“ симфоніи его. За то двигается „новая русская школа“ (двѣ симфоніи Бородина, три—Римскаго-Корсакова) и Чайковскій (четыре симфоніи). Наконецъ, въ послѣднемъ періодѣ прошлаго вѣка заканчивается дѣятельность Рубинштейна (послѣдняя симфонія) и Чайковского (5-я и 6-я симф.), восходитъ звѣзда Глазунова (шесть симфоній). На границѣ столѣтій стоитъ оригинальнѣйшій изъ молодыхъ симфонистовъ, Скрябинъ, появляются также эпигоны „кучкизма“ (Калинниковъ) и Рахманиновъ, этотъ „усовершенствованный“ Рубинштейнъ. Такимъ образомъ, если Чайковскій и Глазуновъ—истинные, вѣрные любовники русской симфонической Евтерпы, то А. Рубинштейна надо считать ея „отцомъ“, но лишь хронологически. Уже съ обычной исторической точки зрѣнія здѣсь нужны оговорки, ибо музыкально-генетическая связь Рубинштейна съ позднѣйшими симфонистами (исключая, развѣ, Рахманинова) весьма проблематична. Что же касается чисто эстетической роли перваго русского симфониста въ исторіи нашей симфоніи, то къ сожалѣнію, здѣсь ему приходится отвести очень скромное мѣсто. У Рубинштейна есть вещи гораздо лучше и гораздо хуже 3-ей симфоніи. Послѣдняя принадлежитъ къ числу его „среднихъ“ вещей и по времени сочиненія (ор. 56) и по качеству музыки; но именно поэтому она очень характерна для автора; она даетъ слушателю опору для общей, средней оцѣнки Рубинштейна. Рубинштейнъ—композиторъ-эклектикъ, немного реакціонный, немного самодовольный, ни къ чему не стремившійся, ничего не искавшій; обладавшій большою и свободной, но не всегда благородной мелодической фантазіей и не большою, но довольно нерышлявою техникой; страдавшій отсутствіемъ гармоническаго и, особенно, оркестроваго вкуса. Къ сожалѣнію, „глухота“ къ тембру, отсутствіе всякаго интереса къ оркестровой краскѣ не компенсировалась у него яркостью музыкальнаго рисунка. Обиліе во всѣхъ отношеніяхъ общихъ мѣстъ—одинъ изъ крупнѣйшихъ недостатковъ творчества Рубинштейна. Въ симфоніи A-dur есть, напр., красивые моменты въ „скерцо“, позитивна главная тема Andante, есть любопытныя полифоническія затѣи въ финаль, но все инструментально грубо, блѣдно и къ тому же разбавлено чрезмѣрнымъ количествомъ совсѣмъ безцвѣтной безразличной музыки. Въ общемъ—сѣрая, сонная симфонія, усыпившая, кажется, самого Черепнина, который провелъ ее съ темпераментомъ болѣе, чѣмъ умѣреннымъ. Не то въ композиціи самого Черепнина. Какое умѣнное поднести люблю, даже самую ординарную мысль въ самомъ нарядномъ, самомъ лакомомъ видѣ. Инструментовка, вообще, техническая сторона всѣхъ нумеровъ балета, вошедшихъ въ сюиту, стоитъ на такой высотѣ, что часто заставляетъ забывать объ эклектизмѣ самой музыки (авторъ „реминсцируетъ“, однако, изъ лучшихъ образцовъ Чайковского, Глазунова, Римскаго-Корсакова). Особенно колоритна „Сцена оживленія гобелена“; очень пикантны „Танцы часовъ“, „Танецъ мальчиковъ“ и многіе другіе эпизоды. Сюиту авторъ провелъ тонко, разнообразно, съ увлеченіемъ. Блѣднѣе прошла сюита изъ „Снѣгурочки“, но за то

какой живой поэзіей проникнуть здѣсь каждый эпизодъ (всего четыре: „Вступленіе“, „Танцы птицъ“, „Маршъ Берендея“, „Танецъ скомоуховъ“), какое прекрасное равновѣсіе между формой и содержаніемъ, между „что“ и „какъ“ музыкальнаго искусства!

Сolistкой вечера была артистка Императорской оперы г-жа Панина, обладательница мягкаго, ззучнаго меццо-сопрано. Она очень красиво и музыкально передала великолѣпную „Еврейскую лѣсню“ Мусоргскаго, изящнаго „Лебедя“ Грига, „Новую любовь“ Рубинштейна и нѣсколько мелочей Рахманинова и Гречанинова.

Слушать въ большомъ количествѣ посредственную музыку такъ же непріятно, какъ раздраживъ свой музыкальный аппетитъ какой-нибудь истинно художественной страницей, не имѣть возможности утолить его въ полной мѣрѣ. 9-ый русскій симф. концертъ (29 іюля) доставилъ обѣ эти непріятности сразу. Вялость исполненія (дирижировалъ г. Хессинъ) еще усугубила неудовлетворенность слушателей.

Крупные русскіе авторы, Чайковскій и Р.-Корсаковъ, были представлены лишь отрывками изъ ихъ сочиненій въ исполненіи солистовъ концерта: скрипачъ г. Мецъ (уч. Ауэра и Изаи) красиво и технически безукоризненно сыгралъ 1-ую часть извѣстнаго концерта Чайковского (на bis sanzonetta изъ концерта же); артистъ Имп. т., г. Преображенскій довольно блѣдно съѣлъ прекрасную арію Собакина изъ „Царской невѣсты“ Р.-Корсакова (на bis романсы Таскина, Грече-Соболевской и прочія вещи, находящіяся „по ту сторону“ серьезной музыки). Двѣ mignores русской музыки были, наоборотъ, представлены крупными вещами: шли 1-ая симфонія Калинникова, Крымскіе эскизы Спендіарова и—новинка вечера—увертюра А. Танѣева (петербургскаго) „Гамлетъ“. D—moll'ная симфонія по всей справедливости считается лучшимъ произведеніемъ Калинникова; къ сожалѣнію, общій уровень творчества этого крикливаго, псевдо національнаго автора на столько не высокъ, что его лучшая симфонія все же принадлежитъ къ худшимъ, грубѣйшимъ образцамъ русскаго музыкальнаго искусства. Тематически Калинниковъ—жалкій ученикъ, даже рабъ Бородина и Чайковского (побочныя партіи Allegro). Гармоническій и вообще техническій интересъ въ симфоніи отсутствуетъ. Форма—механическая, безжизненная. Много длиннотъ. Всякаго рода заключенія и содѣ—большею частью, чудовищно растянуты (напр., самый конецъ симфоніи). У Калинникова есть темпераментъ, но нѣтъ вкуса; есть знанія, но нѣтъ настоящаго музыкальнаго воображенія.

Танѣевъ скромнѣе Калинникова, но и только. „Гамлетъ“, это характерный образецъ абсолютно плоской, абсолютно безсодержательной музыки, притомъ оркестрованной самымъ казеннымъ образомъ.

Гораздо интереснѣе обоихъ предыдущихъ авторовъ г. Спендіаровъ. Его „Крымскіе Эскизы“, представляющіе обработку народныхъ мелодій крымскихъ татаръ „сдѣланы“ ловко, колоритно, разнообразно. Къ чести публики слѣдуетъ отмѣтить, что изъ оркестровыхъ нумеровъ программы сюита Спендіарова имѣла едва ли не наибольшій успѣхъ.

Кар.

Малехъкая хрoхика.

*** Въ одной французской газетѣ находимъ любопытныя свѣдѣнія о возрастѣ артистовъ-пайщиковъ „Comedie Française“. Дѣйствительно, „бессмертные“. Муңз-Сюлли—68 лѣтъ, Полю-Муңз—55 и т. д. Самый „молодой“, играющій любовниковъ, Ле-Баржи—имѣетъ всего 50 лѣтъ. Среди актрисъ, играющихъ „молодыя“, трагическія роли—Сегонъ-Веберъ, которой 67 лѣтъ. Очевидно, артистъ имѣетъ возрастъ своего темперамента, и только. Бываетъ „старая“ игра не по годамъ, а по игрѣ.

* * * Изъ бесѣды съ В. Ф. Коммисаржевской. Мы получили слѣдующую замѣтку: „Не желаете ли воспользоваться моей бесѣдой съ В. Ф. Коммисаржевской, проливающей нѣкоторый свѣтъ на направленіе театра, котораго намѣрена держаться г-жа Коммисаржевская въ предстоящемъ сезонѣ. Вотъ главные пункты нашей бесѣды.“

Театръ ея хотя и не бросилъ искать новыхъ путей, но ближе будетъ держаться реальнаго направленія. Если она въ прошломъ и ошибалась, то только потому, что она думаетъ, что время портретовъ прошло, и всякій современный серьезный театръ долженъ искать новыхъ путей (какъ это дѣлается всюду—и въ литературѣ, и въ жизни), а не толкаться на одномъ мѣстѣ. За всѣ свои исканія она заплатила слишкомъ дорого. Актѣра она признаетъ (какъ и признавала) главнымъ хозяиномъ-творцомъ сцены, но послѣднему, однако, нельзя быть неограниченнымъ хозяиномъ сцены—ему нуженъ помощникъ въ лицѣ режиссера“.

В. М.—съ.

*** Вернувшись недавно изъ поѣздки по Сибири баритонъ г. Смирновъ рассказываетъ, что во Владивостокѣ, во время репетиціи „Демона“, онъ пѣлъ вполголоса, но, когда во время клятвы Демона запѣлъ полнымъ голосомъ, Тамара съ плачемъ бросилась на полъ и, прильнувъ къ рампѣ, стада

жалобно протягивать руки къ публикѣ. Пришлось опустить занавѣсъ и минутъ десять успокаивать бѣдную Тамару.

Что-жъ хочетъ этимъ разсказомъ г. Смирновъ доказать—что когда онъ поетъ полнымъ голосомъ, то „жалобно протягиваешь руки?“... Безпощадная самокритика..

*** Шаляпинъ въ Буэносъ-Айресѣ. „Од. Нов.“ пишутъ: „Дебютъ въ „Мефистофелѣ“. Успѣхъ небывалый въ театраль-ныхъ лѣтописяхъ Буэносъ-Айреса..

Несмотря на проливной дождь, новый, огромнѣйшій опер-ный театръ „Colón“ наполнился избранной публикой—сборъ достигъ ста тысячъ (100.000) франковъ, къ великому, конечно, удовольствію импрессарио—синьора Чиакки. Въ ложахъ и партерѣ фраки, декольте, брилліанты...

Послѣ второго и третьяго акта начались бурныя оваціи. Рукоплескали и вызывали всѣмъ театромъ. Чопорная публика Буэносъ-Айреса увидѣла на сценѣ что-то еще невиданное здѣсь. Манекены во фракахъ и куклы съ фальшивыми губами вдругъ ожили, зарукоплескали и—о ужасъ!—замахали платками въ ложахъ и партерѣ, чувствуя славу и гордость русской сцены...

Уборная артиста наполнилась представителями мѣстной аристократіи, дипломатіи и плутократіи, а также и журналистами.

Всѣ въ одинъ голосъ говорили—„такого Мефистофеля мы еще не видѣли.“

Шаляпинъ скромно кланялся и благодарилъ по-русски, такъ какъ по-испански онъ знаетъ всего три слова—наваха. сомбреро и качуча.

Кромѣ „Мефистофеля“ Бойто Шаляпинъ выступилъ здѣсь въ „Севильскомъ цирюльникѣ“, „Донъ-Жуанѣ“ и „Богемѣ“.

*** Передъ нами интересная книга—„Репертуаръ русскаго театра“, издававшийся И. Песокимъ, за 1839 г. Много любопытнаго и поучительнаго можно въ ней найти.

Вотъ, напр., въ рецензіи о пьесѣ Коровкина „Двѣ станціи“ читаемъ: „... На сценѣ онъ явился въ такомъ костюмѣ, въ какомъ самый безнравственный человѣкъ постыдится остаться даже одинъ на одинъ съ самимъ собою, то есть въ сюртукѣ съ разодранными локтями и съ преобладающими прорѣхами подъ мышками... Воля ваша, господа, придумавшіе сей нарядъ,—а всему есть мѣра...“

Какъ смѣшно читать это въ наше время—матчиша, Саниныхъ, Десмондовъ!..

*** Въ „Об. Театр.“ была напечатана слѣд. замѣтка:

„Театръ В. Ф. Коммисаржевской избралъ систему очереднаго режиссерства, практикующуюся съ благотворительнымъ (!) результатомъ въ Императорскихъ театрахъ“.

Конечно, это досадная опечатка, но въ этой опечаткѣ заключается глубокая правда.

Заграхичья мелочи.

— Скончался Эмануэль Арень, театральнй критикъ „Figaro“, одинъ изъ талантливѣйшихъ французскихъ журналистовъ, онъ же и сенаторъ. У насъ еще нѣтъ ни одного театральнаго критика-сенатора,—увы!.. Эм. Арень выдвинулся, какъ публицистъ, во времена буланжизма, который онъ безпощадно бичевалъ и разоблачалъ. Арень писалъ блестящія по формѣ и очень остроумныя рецензіи. Въмѣстѣ съ Капюсомъ онъ сочинилъ также двѣ пьесы, не имѣвшія, впрочемъ, особеннаго успѣха.

— Въ Дрезденѣ, гдѣ происходитъ конгрессъ эсперантистовъ, сейчасъ идутъ репетиціи „Ифигеніи“ Гете на языкѣ эсперанто. Языкъ, надо сказать, крайне удобный для гастролей международныхъ знаменитостей.

— Съ начала этого сезона дирекція Національнаго театра въ Христіаніи дѣлаетъ интересный опытъ: первая недѣля посвящается исключительно корифеямъ скандинавской драматической литературы—Ибсену, Бьернстерне-Бьернсену и Хольбергу, причемъ каждому отводится по недѣлѣ; но одна пьеса два раза не повторяется, такъ что артисты выступаютъ каждый день въ новыхъ роляхъ. Уже объявленъ репертуаръ.

— Въ Берлинѣ образовался интересный кружокъ, въ который входятъ многіе видные писатели, драматурги, артисты и художники, а также нѣкоторые меценаты.

Цѣль кружка увѣковѣчить имена покойныхъ дѣятелей путемъ драматическихъ пьесъ изъ ихъ жизни, которыя будутъ ставиться на сценахъ, главнымъ образомъ, провинціаль-ныхъ театровъ. Для начала намѣчены пьесы изъ жизни Гейне Ницше и Лассалы.

— Двухактная драм. поэма Станислава Пшибышевскаго попала въ число отвергнутыхъ на послѣднемъ конкурсѣ пьесъ въ Львовскомъ Императорскомъ польскомъ театрѣ.

— Большинство большихъ парижскихъ театровъ уже объявило репертуаръ предстоящаго сезона. Въ большой оперѣ идутъ „Сумерки боговъ“ Вагнера, затѣмъ „Монна Ванна“, муз. Февриэ, далѣе „Бахусъ“ Масснэ, либ. К. Мендеса. Въ

„Ком. Оперѣ“ намѣченъ цѣлый рядъ новинокъ: „Соанжъ“ Адерера и Сальвайра, „Леона“ Арени, Монторрейля и Руссо и др. Въ „Одеонѣ“ идетъ „Королевская трагедія“. Въ „Комедиі“ „Очагъ“ Мирбо и двѣ новыя пьесы въ стихахъ. Въ „Водевипѣ“ ставятъ „Его домъ въ порядкѣ“ Пинеро, а затѣмъ новую пьесу Доннэ. Въ „Ренессансѣ“—„Эмигрантъ“ Бурже и новая пьеса Капюса. Въ театрѣ Режанъ—новая пьеса Бернштейна.

— Леонковалло закончилъ недавно новую трехъ-актную оперу „Майя“, которая, по слухамъ въ нынѣшнемъ-же сезонѣ пойдетъ въ театрѣ Монте-Карло.

— Барнай, 2 года завѣдывавшій берлинскимъ Королевскимъ драматическимъ театромъ, оставилъ свой постъ и становится въ главѣ театра въ Ганноверѣ. „Ber. Tageb.“ объясняетъ его уходъ тѣмъ, что онъ два года бился надъ „оживленіемъ“ мертваго царства казенщины, и ничего не добился. Очень характерно...

— Антуанъ въ началѣ октября ставитъ въ своемъ театрѣ въ Парижѣ „Власть тьмы“, и устраиваетъ чествованіе Толстого.

— Въ Японію, въ гастрольную поѣздку собирается пер-воклассная англійская труппа. Она разсчитываетъ на успѣхъ такъ какъ англійскій языкъ весьма распространенъ въ Япо-ніи, причемъ все-таки предъ каждымъ представленіемъ будетъ читаться рефератъ на японскомъ языкѣ. Въ Японіи распро-страненъ и русскій языкъ, и думается, дѣйствительно перво-классная труппа могла-бы имѣть успѣхъ въ Японіи. Какъ разъ теперь въ Японіи проводится, съ субсидією отъ правительства, широкая театральная реформа.

По провѣстію.

Вытегра. Труппа оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ М. О. Шигаево дала здѣсь 26—28 юля „Евгенія Онѣгина“, „Демона“ и „Травиату“ при почти полныхъ сборахъ, на кругъ около 250 р.

Екатеринославъ. Украинская труппа г. Сабинина взяла за первый мѣсяцъ (юль) 9678 руб. 31 к. сбора.

Елисаветградъ. Мѣстная газета сообщаетъ, что дирекція г-жи Бронницкой вошла съ ходатайствомъ (куда?) еще въ началѣ сезона о разрѣшеніи къ постановкѣ новой пьесы Анри Бернштейна „Самсонъ“ и таковое получила лишь на этихъ дняхъ. Эта же дирекція въ анонсахъ о новыхъ пьесахъ неоднократно печатала—„По особому ходатайству Театр. Общ.“.

Къ свѣдѣнію мѣстной газеты и публики сообщаемъ, что „Самсонъ“ разрѣшенъ къ представленію безусловно, что никакихъ особыхъ ходатайствъ предъ Т. О., какъ для этой пьесы, такъ и, вообще, для какихъ-бы то ни было пьесъ не надо и что все это дѣлается, очевидно, просто „для пушей важности“ и для лучшаго сбора, а Т. О. не грѣхъ было-бы заявить, что такъ какъ оно никакихъ правъ на пьесы не имѣетъ, то и ходатайствъ не принимаетъ...

Иркутскъ. Несмотря на общанную 14000-ую субсидію, гор. театръ на предстоящій зимній сезонъ подъ оперу сдать не удалось. За послѣднее время въ дирекцію поступило два новыхъ предложенія о снятіи театра. Первое — отъ антрепренера владивостокскаго и харбинскаго театровъ Арнольдова, который предложилъ сдать ему театръ подъ оперетку и драму, срокомъ на три года съ выдачей ему субсидіи въ 14 т. рублей. (По установившимся правиламъ, какъ извѣстно, оперетка въ городскомъ театрѣ не допускается). Другое предложеніе поступило отъ артиста лѣтнаго театра А. М. Звѣздича, изъявившаго желаніе снять театръ исклю-чительно подъ драму, съ выдачей ему субсидіи въ половинномъ размѣрѣ—въ суммѣ 7 т. руб. Театръ сданъ г. Арноль-дову подъ драму и оперетку.

Нисловодскъ. На пикникѣ, устроенномъ драм. труппой С. И. Крылова, разыгрался печальный инцидентъ. Разсылный по сценѣ Петръ Емельяновъ, волею судебъ затесавшійся въ компанію артистовъ, вдругъ затѣялъ ссору съ артистомъ Аксеновымъ. Выведенный изъ терпѣнія, Аксеновъ взялся за револьверъ и предупредилъ, что будетъ стрѣлять. Это, однако, не помогло. Артистъ трижды выстрѣлилъ въ воздухъ, но Емельяновъ не остановился. Грянулъ четвертый выстрѣлъ и раз-сылный, какъ снопъ, свалился на землю. Онъ оказался ране-нымъ въ високъ. Аксеновъ арестованъ.

Другой случай разыгрался 25 юля въ паркѣ курзала во время дирижирования А. А. Литвинова. Трубачь Марквардтъ игралъ фальшиво. Литвиновъ громогласно на эстрадѣ, во время игры, назвалъ его болваномъ.

Послѣ концерта Марквардтъ потребовалъ отъ Литвинова объясненія, и въ результатѣ Марквардтъ избилъ Литвиновымъ. Дѣло перешло въ судъ. Свидѣтельство врача признаетъ послѣдствія избіенія серьезными.

Н.-Новгородъ. Въ театрѣ „Фоли-Бержеръ“ состоялись га-строли М. М. Петипа. За пять гастролей г. Петипа получилъ процентъ со сборовъ 350 рублей.

Одесса. Изъ состава представленной г. Багровым труппы председателемъ театральной комиссіи вычеркнута одна актриса, приглашенная на небольшія роли. При этомъ председатель высказалъ соображеніе, что составъ труппы долженъ быть удовлетворителенъ и въ нравственномъ (?) отношеніи. Къ актрисамъ, занимающимъ видное положеніе въ труппѣ, комиссія, конечно, не считаетъ себя въ правѣ предъявлять такія требованія, потому что въ такихъ случаяхъ сама актриса своимъ именемъ и положеніемъ отвѣтственна передъ публикой. Къ небольшимъ же актрисамъ комиссія находитъ необходимымъ предъявлять такія требованія, такъ какъ въ этомъ отношеніи желаетъ, чтобы съ внѣшней стороны дѣло обстояло прилично. Наконецъ, отъ замѣны однихъ маленькихъ исполнительницъ другими дѣло не пострадаетъ.

Какъ понимаетъ одесская комиссія „удовлетворительность въ нравственномъ отношеніи“? Въ какомъ смыслѣ эта „маленькая актриса“ не соответствуетъ требованіямъ нравственности? Во всякомъ случаѣ, очень характерно это „разрѣшеніе вина и елея“ „большими“ актрисамъ и запрещеніе малымъ...

Оренбургъ. 31-го іюля закончился лѣтній сезонъ драматической труппы Г. К. Невскаго и М. В. Маслова.

Орель. 31-го іюля закончились спектакли опереточной труппы г. Рафальскаго.

Петропавловскъ. Намъ пишутъ: Зимній театръ 2-го Общественнаго Собранія Совѣтомъ Старшинъ сданъ на сезонъ съ 1-го октября по Великій Постъ антрепренеру М. Ф. Добрякову, каковой въ настоящее время держитъ лѣтній театръ въ саду, въ компаніи съ Д. И. Панфиловымъ. Дѣло ихъ лѣтняго сезона закончилось печально, въ виду стоявшей все время ненастной погоды.

Саратовъ. Н. Б. Табенцкій, „главный режиссеръ“ драм. труппы И. А. Панормова-Сокольскаго, поставилъ въ свой бенефисъ „Казнь“ съ цѣлымъ дивертисментомъ: „Вальсъ „Клико“ по-французски (sic!) исполнитъ Н. Б. Табенцкій. Романсъ „Отвѣта нѣтъ“, собств. сочиненія, исполнитъ Н. Б. Табенцкій. „Матчишъ“ исполн. г-жа Нежданова и г. Ленскій“.

Очень пріятно отмѣтить, что „главный режиссеръ“ обладаетъ такими разносторонними талантами, а главное — знаніемъ французскаго языка...

Симферополь. Съ 1-го августа въ лѣтнемъ театрѣ начались спектакли малорусской труппы С. А. Глазуненко.

Славянскъ. 1-го августа на минеральныхъ водахъ товарищество драмат. артистовъ подъ управл. В. Н. Викторова поставило спектакль—„Безъ вины виноватые“—сборъ съ котораго поступилъ на устройство памятника В. М. Бѣжину.

Тифлисъ. Армянскій артистъ г. Абельянъ, со своею вновь организованною драматическою труппою, прежде чѣмъ совершить свое артистическое турнѣ по Кавказу и Россіи, отправится въ сентябрѣ въ Константинополь, гдѣ дастъ до 20 спектаклей. Затѣмъ труппа поѣдетъ въ Смирну и Египетъ. Оттуда вернется черезъ Одессу въ Россію—въ Москву и Петербургъ, а затѣмъ на Кавказъ.

Арм. газетѣ „Зангаку“ телеграфируютъ изъ Константинополя, что тамъ на-дняхъ послѣ 15-лѣтняго запрещенія первый разъ былъ данъ спектакль на армянскомъ языкѣ. Спектакль отличался особой торжественностью.

Письма въ редакцію.

М. г. Не откажите помѣстить въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ нижеслѣдующую замѣтку.

Въ № 29 Вашего журнала было помѣщено письмо г. Пальмина, Пальчиной, г-жъ Волловичъ, Тихановой и г. Тиханова, въ которомъ они заявляютъ, что никого не уполномочивали хлопотать въ Театральномъ О-вѣ о осудѣ и что никто изъ нихъ не нуждался и не нуждается.

Симъ имѣю честь заявить, что всѣ означенныя лица у меня на службѣ не состояли съ 3 іюня 1908 года и потому ихъ матеріальное положеніе меня нисколько не касалось. Полученная же мною суда раздѣлена между членами моей труппы, которые служатъ у меня и зимой и оправдательный документъ въ этой суммѣ мною своевременно представленъ въ Бюро Театральнаго О-ва.

Съ совершеннымъ почтеніемъ *Гимъ Ростовъ.*

М. г. Покорнѣйше прошу помѣстить мое письмо въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ.

Я нынѣшній лѣтній сезонъ отъ 1 мая по 15 іюня служилъ въ Казани въ труппѣ Н. Д. Кручинина и В. М. Самсонова-Миллеръ, гдѣ служилъ актеръ М. Н. Строителевъ (который значился по афишѣ главн. администрат. и режиссеръ). Послѣдній обращался со мною очень грубо и рѣзко. 13-го іюня онъ пришелъ на сцену и началъ на меня кричать. Когда я его попросилъ на меня не кричать, а обращаться со мною вѣжливо,

онъ взялъ меня за шею и столкнулъ съ лѣстницы. Вечеромъ того же дня послѣ спектакля я обратился къ нему съ просьбой явиться на другой день въ театръ на товарищескій судъ. Онъ мнѣ на это отвѣтилъ: „меня судить? меня никто не можетъ судить; если хочешь я тебѣ еще и носъ расквашу“. 16 іюня я уѣхалъ въ Москву и тамъ 20 іюня подалъ заявленіе управляющему бюро Н. Д. Красову, о вызовѣ на третейскій судъ г. Строителева, отъ котораго только 24 іюня полученъ въ бюро слѣдующій отвѣтъ:

„Если г. Дмитріевъ считаетъ себя оскорбленнымъ, то я предоставляю ему подавать на меня въ какой угодно судъ, разбираться же съ нимъ судомъ чести нахожу для себя неумѣстнымъ“. Когда же наконецъ наступитъ то время, что сильные актеры перестанутъ угнетать и оскорблять насъ маленькихъ тружениковъ сцены? Посредствомъ Вашего журнала обращаюсь теперь ко всему театальному міру—пусть онъ судитъ о поступкѣ актера Михаила Николаевича Строителева, который отказался отъ товарищескаго суда и суда чести.

Прилагаю при семъ мое заявленіе, поданное въ бюро, и отвѣтъ г. Строителева.

Помощн. режиссера *Мих. Абр. Дмитріевъ.*

31 іюля

1908 г.

М. г. Въ № 29 „Т. и И.“ помѣщено опроверженіе на замѣтку въ № 25 о бѣгствѣ бывшей антрепренерши Лашковой-Вербинской. Н. Вербинская пишетъ, что она не убѣжала, а только *перенѣхала* изъ одного города въ другой (?!). Уплата, какъ она пишетъ въ опроверженіи, труппѣ честно 6 іюля. Заявляю, что мнѣ (Новскому) съ 14 мая по 5 іюня не было уплачено ни копѣйки. Также и труппѣ никакихъ уплатъ не было произведено 6 іюля. Что же касается заявленія Л.-В-ой, что я „безъ суда и даже предварительныхъ переговоровъ со мною“ (курсивъ Л.-В-ой) арестовалъ имущество ея и П. Арскаго, заявляю, что имущество арестовано мѣстной полиціей по распоряженію судебной власти. Предварительные же переговоры были: 5 іюня вся труппа утромъ приходила къ Л.-В-ой на ея квартиру (по ея приглашенію) и долго вела предварительные переговоры о долгѣ и передачѣ театра товариществу, но изъ переговоровъ ничего не вышло.

Пр. и пр. *Д. Новскій.*

М. г. Несмотря на заявленіе въ № 29 „Театръ и Искусство“ г-жи Лашковой-Вербинской, что желающіе могутъ обращаться къ ней по ея адресу—Бендеры, Гостиница Парижъ, ея на жительство здѣсь не оказалось. На заявленіе же ея, что она *честно расплатилась* съ артистами, прошу позволенія черезъ посредство Вашего журнала предложить Лашковой-Вербинской вопросъ: считаетъ-ли она своей нравственной обязанностью возратить мнѣ тысячу пятьсотъ рублей, взятые ею у меня на веденіе театральнаго дѣла въ настоящемъ лѣтнемъ сезонѣ въ гг. Тирасполь и Бендерахъ.

Пр. и пр. *М. В. Черневская.*

М. г. Письмо въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ жены генералъ-лейтенанта Н. Вербинской совершенно противорѣчитъ ея же собственнымъ письмамъ, которыя она присылала мнѣ. Изъ прилагаемыхъ при семъ писемъ ясно, что не я виноватъ въ томъ, что я не пріѣхалъ служить къ г-жѣ Вербинской, а всецѣло она. Дѣло въ томъ, что я, покончивъ съ ней словесно на 100 руб. въ мѣсяцъ еще въ г. Кременчугѣ, въ скорости получилъ авансъ. Вдругъ я получаю письмо, гдѣ она предлагаетъ мнѣ служить у нея не на 100 руб., а на 80. Я въ тотъ же день послалъ ей телеграмму, что считаю контрактъ недѣйствительнымъ, т. е. нарушеннымъ съ ея стороны и сообщилъ ей, что буду искать 2-хъ мѣсячную неустойку. Такъ, что не я ей долженъ 50 руб., а она мнѣ еще должна доплатить 150 р.

Н. П. Литвиновъ.

М. г. Въ № 29 „Театръ и Искусство“ я съ удивленіемъ прочелъ письмо гг. любителей владикавказскаго музыкально-драматическаго кружка. Прежде всего при чемъ тутъ отзывъ о труппѣ г-жи Бауэръ? Затѣмъ говоря, что есть любители, которымъ навсегда слѣдовало-бы оставить мысль о сценѣ, я вовсе не имѣлъ въ виду именно этотъ любительскій кружокъ и, такимъ образомъ, обижаться на меня нѣтъ основанія. Странно только, что любители въ чемъ-то упрекаютъ г-жу Бауэръ, которая имъ ничего дурного не сдѣлала.

С. Б. Орамонскій.





Уфимская драматическая труппа. Антреприза П. П. Медвѣдева. Лѣтній сезонъ 1908 г.

Сущность театра.

Т. Лессинга. Перев. Е. К.

О роляхъ.

(Окончаніе. См. №№ 28, 29, 30 и 31).

Какъ нужно приступать къ изученію ролей. Надо избѣгать зазубриванія отдѣльных мѣстъ и постараться запечатлѣть всю роль во всемъ ея объемѣ. Всякій другой приѣмъ будетъ плохою экономіей въ смыслѣ памяти и труда. Актеръ долженъ просмотрѣть всю роль, потомъ прочесть ее нѣсколько разъ съ начала до конца, отдѣлавъ предварительно самыя трудныя мѣста. Въ нашей памяти остается лишь то, что мы запечатлѣваемъ въ цѣломъ. Твердое знаніе роли есть не только залогъ собственнаго успѣха (что не всегда важно), но и первое условіе хорошаго ансамбля. Это тоже объясняется извѣстнымъ закономъ въ смыслѣ сценической психологіи. Самый лучшій актеръ можетъ окончательно провалить свою роль, если другіе замедлятъ темпъ. Всякая слабость заразительна. Правда и въ этомъ смыслѣ т. е. въ отношеніи ансамбля актеры раздѣляются на нѣсколько типовъ. Одни изъ нихъ зависятъ отъ ансамбля, другіе исключительно отъ личной инициативы. Иногда успѣхъ актера обусловливается хорошей срепетовкой, иногда же онъ бываетъ сопряженъ съ паличностью какого-нибудь новаго партнера. Нѣкоторые актеры входятъ въ роль только подъ вліяніемъ вѣшняго толчка, другіе, напротивъ, сбиваются съ тона, когда замѣчаютъ успѣхъ своего партнера. Иногда эта сила внушенія принимаетъ совсѣмъ особый оттѣнокъ. Всякое душевное движеніе сопровождается извѣстнымъ подъемомъ энергіи и эта энергія сохраняетъ всю свою силу только тогда, когда извѣстное настроеніе овладѣваетъ нами быстро и непосредственно. Но у горячихъ натуръ частица этой энергіи расточается на представленіе о предстоящемъ переживаніи. И въ данномъ случаѣ, если темпъ исполненія замедляется и актеру приходится ждать какой-ни-

будь зажигательной реплики, онъ часто недоумѣваетъ, почему то или другое восклицаніе, казавшееся ему въ представленіи такимъ эффектнымъ и мощнымъ, на дѣлѣ совершенно теряется и пропадаетъ. Всѣ подобные моменты должны быть просмотрѣны на репетиціяхъ. Всякая излишняя отдѣлка подробностей отражается на общей энергіи исполненія; поэтому необходимо прорепетировать сначала всю сцену цѣликомъ, и потомъ, исправивъ отдѣльныя мѣста, повторить ее опять всю до самаго конца...

Та быстрога переживанія, которая, какъ мы уже сказали, является средоточіемъ сценической психологіи, можетъ служить также и вѣншимъ признакомъ драматическаго искусства. Никакое другое искусство не носитъ такого мимолетнаго, преходящаго характера. Самая жизнь, во всемъ своемъ разнообразіи, кажется чѣмъ то неподвижнымъ въ сравненіи съ ея изображеніемъ на сценѣ. Поэтому успѣхъ актера всегда зависитъ отъ самыхъ непредвидѣнныхъ, неуловимыхъ случайностей. Чтобы взвѣсить всѣ факторы, опредѣляющіе собою удачное исполненіе, надо быть въ шкурѣ актера. Тутъ имѣетъ значеніе все: и настроеніе артистовъ, и отношеніе къ нимъ публики и малѣйшіе промахи режиссера, и недостатки костюмовъ и бутафоріи. И это чувство неизвѣстности и постоянной неуверенности объясняетъ и извиняетъ собою главныя свойства актера: его суевѣріе и тщеславіе. За такъ называемымъ «созданіемъ» роли кроется обыкновенно цѣлый рядъ внутреннихъ процессовъ, которые обнаруживаются въ общей идеѣ автора. Актеръ—инструментъ, отражающій всѣ созвучія роли. А иногда роль служитъ инструментомъ, въ звукахъ котораго выливается гениальность артиста. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ этотъ инструментъ оказывается сильнѣе самого исполнителя и тогда обнаруживается вся «пустота» игры. Иногда наоборотъ, актеръ оказывается сильнѣе роли, и это называется обыкновенно «ложнымъ пафосомъ» и «шаржировкой». Случается, что и актеръ и его роль служатъ только отзвукомъ идеи автора, а публика является клавиатурой, на которой упражняются артисты. А

иногда бываетъ, что и авторъ и актеры представляютъ изъ себя послушный инструментъ въ рукахъ толпы. Игра актера основана на силѣ внушенія, которую можно лишь чувствовать, а не анализировать. Драматургъ жертвуетъ собою ради образовъ своей фантазіи. Артистъ долженъ слиться съ этими образами. А публика вноситъ частицу своего я въ идеальный образъ, предначертанный актеромъ. И весь этотъ рядъ послѣдовательныхъ сцѣплений выливается въ одномъ могучемъ аккордѣ переживанія, гармонія котораго создается въ одинаковой степени—авторомъ, актерами и публикой. На такихъ нетлѣнныхъ образахъ, какъ образъ Гамлета и Мефистофеля, которые съ любовью рождены поэтомъ и съ усердіемъ взлелѣяны лучшими актерами, несомнѣнно лежитъ отпечатокъ творчества всѣхъ тѣхъ людей, какіе когда-либо вкладывали частицу своего «я» въ отдѣлку и обработку названныхъ образовъ. И весь этотъ рядъ поэтическихъ вдохновеній, вся эта совокупность новорожденныхъ, идеальныхъ «я» отличается отъ представленій дѣйствительныхъ лишь тѣмъ, что она не выливается въ прямое *реальное* переживаніе, не истолковываетъ жизнь, а только отражаетъ ея художественное внушеніе, носитъ характеръ особенный, образно-символическій. Всякая разговорная и образная форма служитъ только указаніемъ на извѣстныя переживанія, а актеръ и зрители должны вкладывать свое «я» непосредственно въ самую разговорную форму, не раздѣляя облеченныхъ ею переживаній. Сцена далека отъ просвѣтительныхъ цѣлей. Отъ актера требуются не математическія выкладки, а способность «воспріятія». Не отвлеченныя понятія, а квинтэссенція. Ибо эта *идеализированная* квинтэссенція даетъ намъ возможность яснѣе ощутить всѣ *реальныя* преимущества жизни и исчерпать тѣ скрытыя сокровища души, которыя заглушаются будничными заботами. И такимъ образомъ мы становимся причастными ко всякому проявленію жизни. Мы раздѣляемъ участь

короля и нищаго, ощущаемъ частицу своего «я» въ прозябаніи травъ и въ сіяніи горнихъ свѣтилъ. Мы познаемъ всѣмъ своимъ существомъ красоту и величіе бытія. И жизнь, во всей своей необъятной полнотѣ, становится какъ бы частицей насъ самихъ. Нашъ духъ проникаетъ въ глубокія тайны. Мы чувствуемъ, какъ наша *случайная* жизнь сливается съ великими законами вселенной. Это признакъ высочайшаго подъема духа и вмѣстѣ съ тѣмъ глубокаго спокойствія. Эти качества пріобрѣтаются при созерцаніи драмы. Драма—это сливки искусства, потому что она объединяетъ собою цѣлый рядъ послѣдовательныхъ актовъ внушенія. Поэтъ и художникъ, актеръ и композиторъ, танцы и краски, слова и нюансы, отдѣльные слушатели и зрители, вся совокупность слушателей и зрителей—все это воздѣйствуетъ на насъ сообща, въ гармоническомъ ритмѣ переживаній, въ формѣ торжественнаго экстаза, который заставляетъ насъ отдавать свое «я», не утрачивая при этомъ свою индивидуальность. Драма ведетъ начало отъ «Діонисова дѣйства». Она развилась изъ религіозныхъ обрядовъ и основана на танцахъ и ритмической жестикуляціи. Эти факты послужили поводомъ къ заключеніямъ относительно будущности театра и легли въ основу взглядовъ Вагнера и Ницше. Но теорія, построенная на законахъ внушенія, неожиданно повлекла за собой цѣлый рядъ нежелательныхъ толкованій. Стали оказывать предпочтеніе оперѣ и это привело къ тому, что на сценѣ сталъ преобладать, въ ущербъ пластическому принципу, принципъ музыкальнаго ритма и динамики. Въ этомъ смыслѣ и «музыкальная драма» только усилила вліяніе оперы. Въ операхъ Вагнера преобладаетъ не зрительное, а акустическое искусство. Всѣ послѣдующія реформы въ смыслѣ сцены, въ особенности преобразованія Рейнгардта (т. е. съ одной стороны единеніе сценическихъ тонкостей съ чисто образной символикой, а съ другой смѣшеніе натуралистическихъ



1. Подполков. Домъжировъ (містный авторъ), 2. С. Бородинъ, 3. И. Гогинъ, 4. М. Михайлова, 5. В. Короткевичъ, 6. О. Акулова, 7. Л. Валевская, 8. Р. Вязовъ (администраторъ), 9. М. Довская, 10. А. Вежковъ, 11. С. Томскій, 12. Г. Солдскій, 13. Д. Спавіюла, 14. С. Альшвангъ, 15. К. Казанскій, 16. В. Бартедьевъ (помощ. реж.), 17. Н. Ильинъ, 18. М. Востоковъ (сц. флор.), 19. В. Турская, 20. Н. Реймерсъ, 21. (столяръ-машинистъ и рабочіе), 22. (актерскія дѣти).

Калужская драматическая труппа. Лѣтній сезонъ 1908 г.

подробностей съ высокимъ стилемъ) — всѣ эти реформы направлены къ преобладанію драматическо-музыкальнаго принципа и совершенно игнорируютъ требованія эстетической символистики. Въ игрѣ актеровъ часто замѣчается ошибка въ качествѣ излишней «конкретности» исполненія. Такъ напр., если актеръ говоритъ: «этотъ цвѣтокъ хорошо пахнетъ» онъ непременно поводитъ носомъ по воздуху, а если ему приходится упомянуть о «бочкѣ Данаидъ», онъ считаетъ нужнымъ сдѣлать такой жестъ, какъ будто онъ черпаетъ рукою воду. Все это влечетъ за собою излишнюю суетливость въ смыслѣ жестовъ и интонаціи. Это происходитъ отъ того, что актеры игнорируютъ живые образы и усердно отбѣняютъ малѣйшія движенія, усматривая въ этомъ сущность драмы. Теорія относительно единенія между зрителемъ и актеромъ отразилась на самой постройкѣ театровъ; она утратила свой эстетически-образный характеръ. Шинкель пытался приблизить зрительный залъ къ авансценѣ, намѣреваясь создать такимъ путемъ «единство въ настроеніи актеровъ и зрителей». А съ тѣхъ поръ какъ Сада-Якко и Каваками перенесли на европейскую сцену стилистическое искусство Японіи, этотъ изысканный цвѣтокъ танцевальной ритмики — многіе стали даже мечтать о томъ, чтобы соединить зрительный залъ съ подмостками и возсоздать такимъ образомъ «единство мистическихъ оргій». Но этого могутъ требовать только невѣжды. Мы — европейцы! Мы далеки отъ примитивной формы античнаго или восточнаго театра, основаннаго на религіозномъ культѣ и танцевальномъ ритмѣ. Мы достигли высшаго понятія свободы. Къ чему намъ вакхическій наркотизмъ! Мы постигаемъ необязательность бытія только при помощи образной символистики. Способность отрѣшаться отъ вещей свидѣтельствуетъ о побѣдѣ дифференцирующей культуры. Декорація есть пережитокъ варварства. Дѣло не въ принципѣ конкретной правдоподобности, а въ умѣннѣй отграничить эстетическія чувства отъ реальныхъ, внутреннихъ переживаній. Театръ не долженъ быть наркотическимъ средствомъ. Его задача заключается не въ омраченіи сознанія, а въ расширеніи его, не въ обобщеніи явленій, а въ дифференціаціи. Между субъектомъ и объектомъ эстетическихъ переживаній возникаетъ цѣлый рядъ дифференцирующихъ впечатлѣній. Но несмотря на то, что мы соприкасаемся съ явлениями лишь поверхностно, передъ нами обнаруживается ихъ истинная сущность. Въ данномъ случаѣ поверхность становится символомъ. Мы вовсе не желаемъ реального эффекта. Мы не хотимъ проникаться настроеніемъ массы. Мы должны, напротивъ, отличаться отъ нея. Сцена есть мечта нашего я, а не проявленіе сознанія породы. Мы подчиняемъ всѣ преимущества породы свободному стремленію нашей конечной личности. Ибо, для того, чтобы стать во главѣ будущаго, надо отрѣшиться отъ породы и порвать оковы пола.

Изъ берлинскихъ впечатлѣній.

Самый модный сейчасъ театръ въ Берлинѣ — это, конечно, KammerSpiel при «Deutsches Theater». Экономные нѣмцы додумались до очень простой вещи: разъ приходится строить театральное зданіе, то всего лучше, для извлеченія доходовъ и возможно болѣе полной эксплуатаціи зданія, — сдѣ-

лать при большомъ театрѣ — маленькій. Такъ, сравнительно недавно выстроены новый театръ въ Шарлоттенбургѣ, такъ называемый «Schiller-Theater», и тамъ тоже самое: особое крыло отведено подъ зрѣлища, спектакли и аудиторію меньшаго калибра и другого рода. О Шиллеръ-театрѣ я побесѣдую особо: учрежденіе это стоитъ того, хотя бы потому, что во главѣ его находится Раф. Левенфельдъ, переводчикъ Толстого на нѣмецкій языкъ, почтенный, просвѣщенный и очень любезный человѣкъ.

Въ «Deutsches Theater» идетъ сейчасъ каждый вечеръ — «Какъ вамъ угодно» Шекспира, а рядомъ, т. е. въ слѣдующемъ подъѣздѣ продаютъ билеты на «Лизистрату» Аристофана въ «Kammerspiel». Покупаемъ самый дешевый билетъ — 5 марокъ — и садимся въ просторное мягкое кресло. Обстановку и внѣшній видъ KammerSpiel'я я уже описывалъ въ прошломъ году. Это дѣйствительно «стилизовано», т. е. просто, удобно, изящно и комфортабельно. Если это разумѣется подъ стилизаціею — да здравствуетъ стилизація!

Рейнгардтъ, конечно, умный человѣкъ. Прежде всего, поэтому, онъ электикъ. Въ сущности, репертуаръ KammerSpiel'я самый разнообразный.

Я здѣсь видѣлъ «Gelbstern», о чемъ уже писалъ, видѣлъ «Пробужденіе весны» и сейчасъ «Лизистрату». Что общаго? Ничего! Рейнгардтъ беретъ свое добро вездѣ, гдѣ только можетъ. Кромѣ того, онъ режиссеръ. Режиссеръ желаетъ нравиться, какъ женщина. Вы скажете, что это свойственно также и актерамъ. Совершенно согласенъ. Но тутъ есть разница. Режиссеръ не только желаетъ нравиться, какъ женщина, но и можетъ нравиться, какъ она, потому что въ его распоряженіи всевозможные фасоны и самыя послѣднія модныя выкройки. Актеръ же, увы, надѣваетъ то, что ему даютъ.

Я видѣлъ «Лизистрату» лѣтъ 10 назадъ на одной изъ русскихъ сценъ. Поставлена была пьеса лѣтомъ, на-спѣхъ, — конечно, что было хорошаго? Но хотя не было ничего особенно хорошаго въ русской небрежной, какъ Богъ на душу положитъ, постановкѣ — все-же въ ней было больше смысла, чѣмъ въ яркой, богатой, элегантной постановкѣ KammerSpiel'я. Тутъ просто не было никакого плана. Я, правда, видѣлъ пьесу съ дублерами, и говорятъ, что Эйзольдъ, Шильдкраутъ и др. играютъ неизмѣримо лучше. Но опять-таки дѣло не въ томъ, какъ играли, а въ томъ, что я все время спрашивалъ, какъ въ какомъ то глупомъ нѣмецкомъ обозрѣніи спрашиваетъ ежеминутно чихая и прикладывая платокъ къ носу, русский: что такое? Что такое или «Что вамъ угодно?» — если заглянуть въ сосѣднюю афишу «Deutsches Theater».

Рецензію писать незачѣмъ. Вы пьесы не видали, едва-ли ее увидите, и вообще, эта рецензія никому не будетъ интересна. Если я взялся за перо, чтобы написать объ этомъ спектаклѣ, то это потому, что вотъ Рейнгардтъ, — безспорно, талантливый человѣкъ, умный режиссеръ, а все таки режиссеръ и имѣетъ всѣ слабости, «натурально неразлучныя», какъ говорится у Гоголя, со званіемъ режиссера. Въ режиссерѣ вырабатывается особенное воззрѣніе, представляющее театръ системою маленькихъ планетъ, съ заимствованнымъ свѣтомъ, вращающихся вокругъ солнца. Какъ раньше наука, этика, богословіе — все было основано на томъ предположеніи, что человѣкъ есть центръ мірозданія, что для него — звѣзды, для него — луна, для него солнце, для него въ воздухѣ, вода, коровы, дающія молоко, и пчелы, собирающія медъ, такъ подобный «антропоцентризмъ» становится вѣрою режиссера. Въ выборѣ репертуара, въ

толкованіи пьесъ, въ постановкахъ все тотъ-же режиссерскій централизмъ: все для него. И въ этомъ смыслѣ обыкновенно тѣ именно планы постановокъ хороши, въ которыхъ больше всего дѣла—режиссеру.

Ну, вотъ, наприимѣръ, «Лизистрата». Она шла (кажется, въ другой передѣлкѣ) въ Парижѣ, шла, какъ пикантный фарсъ, съ соусомъ фееріи, въ большомъ театрѣ. Причемъ маленькій на 300 мѣстъ залъ Kammer-spiel'я? Маленькая сцена этого театра, какъ-бы специально созданная для интимныхъ изображеній? Самая идея поставить грубоватую, хотя-бы для своего времени очень талантлиую, сатиру Аристофана на сценѣ театра новѣйшихъ, тонкихъ исканій—безспорно, странная. Для того, чтобы изобразить Акрополь, въ которомъ заперлись женщины, и дать отголоски войны, и шумъ народного собранія, и храмъ, и портики, и алтарь со священнымъ огнемъ—для всего этого, вѣдь, нуженъ просторъ. Не взирая на это, Рейнгардъ ставитъ пьесу у себя въ Kammer-spiel'ѣ. Тѣмъ болѣе ему чести, не правда-ли, если на такомъ блюдечкѣ онъ ухитрится, взгромоздивъ 3 этажа, дать, точно, изящное подобіе Акрополя и всего мѣста дѣйствія?..

Далѣе, труппѣ, которая прекрасно справляется съ самыми тонкими «заданиями» современной психологіи, Эйзольдъ, которая такъ хороша въ пьесахъ Уайльда, Метерлинка, Шильдкрауту, едва-ли не лучшему современному нѣмецкому актеру и пр., что дѣлать въ комедіи Аристофана, гдѣ роли такіа крохотныя, гдѣ положенія столь примитивны, гдѣ эффекты столь наивны?

Я понимаю, что дублеры чаще играютъ, чѣмъ они. Но какъ это важно для режиссерскаго «центризма» (да простится мнѣ этотъ неологизмъ!), что такіа звѣзды, какъ Эйзольдъ и Шильдкраутъ, дѣлаютъ прекрасно пустяки, въ пустякахъ, конечно, ничего замѣчательнаго представить не могутъ, и не смотря на весь свой талантъ, на весь блескъ своего дарованія, даютъ о себѣ въ аристофановской комедіи говорить гораздо меньше, чѣмъ режиссеръ, который все время здѣсь, со своими 3 этажами, цвѣтною яркостью костюмовъ, музыкою, шумомъ, балетомъ и чуть что не пляскою факеловъ... И когда публика возгласитъ «осанну»,—она адресуетъ ее на три четверти режиссеру, и на четверть актерамъ.

Развѣ не лестно?

Мнѣ смѣшно—до горечи смѣшно, когда актеры, съ самымъ серьезнымъ и комически убѣжденнымъ видомъ, разсуждаютъ на сѣздахъ и совѣщаніяхъ о томъ, что дѣло де процвѣтетъ, если антрепренера (который, предположительно, всегда кулакъ)

отстранить отъ репертуара, а завѣдываніе имъ и составленіе его поручить режиссеру. Актеры совершенно не подозреваютъ, что если лицо, матеріально неотвѣтственное, и въ тоже время искренно считающее себя центромъ театральнаго мірозданія, какъ режиссеръ, будетъ завѣдывать репертуаромъ, то прежде всего въ тѣнь будутъ отодвинуты актеры, прежде всего репертуаръ отъ пьесъ, которыя лежатъ на актерѣ, сдѣлаетъ крутой наклонъ и поворотъ въ сторону пьесъ, лежащихъ всецѣло

на постановщикѣ. Они и того не видятъ, что современный репертуаръ такъ часто даетъ намъ образцы пьесъ безъ «ролей», но съ такъ называемымъ «ансамблемъ» и «настроениемъ», создаваемыми при помощи средствъ, находящихся внѣ актерскаго исполненія, что такую пьесу гораздо легче, наприимѣръ, устроить въ театрахъ, гдѣ «команда» окончательно перешла отъ актера къ режиссеру. Принесите въ Художественный театръ пьесу, гдѣ требуется нѣсколько хорошихъ актеровъ, которыхъ нельзя замѣнить дилетантами хотя-бы въ силу самого діапазона ролей, и такого-же качества—caeteris paribus—пьесу, гдѣ требуется нѣсколько хорошихъ эффектовъ, декораций и всякаго чорта въ стулѣ, и посмотрите, которая изъ этихъ 2 пьесъ скорѣе пойдетъ... Ну, сдѣлайте пробу...

А почему всѣ режиссеры накинудились на «Двѣнадцатую ночь»? А почему идетъ «Корабль», совершенно не интересная для русской публики пьеса? А почему... Но довольно этихъ «почему». Я совершенно не имѣю въ виду личную слабость того или другого режиссера. Ибо это стремленіе выдвинуть себя—а выдвинуть себя можно, конечно, только въ такихъ пьесахъ, гдѣ всякаго жита по лопатѣ—есть черта общечеловѣческая, и каждый режиссеръ преимущественно думаетъ о томъ, какъ-бы обнаружить свою специальную прелесть, и шегольнуть ею. И иначе быть не можетъ. Ибо мы немощны и славолюбивы, и кто знаетъ, если-бы не эта немощь славолюбія, возможенъ-ли былъ-бы прогрессъ человѣчества? Я и не упрекаю,—я разъясняю. Я думаю, что какъ славолюбіе актера, такъ и славолюбіе режиссера должно умѣрять одинаково, что вовсе не въ распространеніи режиссерскаго значенія и вліянія—спасеніе театра, а наоборотъ, въ томъ, чтобы найти нѣчто третье—нейтрализующее и смягчающее личные точки зрѣнія. Я готовъ этотъ нейтрализующій органъ, если угодно, назвать «режиссеромъ», но пусть это будетъ «оберъ-режиссеръ», который не ищетъ популярности, не выходитъ раскланиваться, не бесѣдуетъ безпрестанно съ интервьюерами, пусть это не будетъ неиграющій актеръ, со всѣми слабостями играющаго актера, со всѣмъ шумомъ со-



Ф. И. Шалѣпинъ въ роли Бориса Годунова.

ПАРИЖСКИЙ САЛОНЪ 1908 г.



Луиза Амалия Ландре.—Прачка.

путствующей ему рекламы, съ этимъ длиннымъ хвостомъ «беззаконной кометы», волочащейся въ «расчисленномъ кругу» нашей обывательской жизни...

Въ сущности, сколько нелѣпыхъ и обреченныхъ заранѣе на ничтожество опытовъ, дѣлается на театральныхъ подмосткахъ, благодаря тому, что режиссеръ все думаетъ о томъ, какъ-бы сдѣлать пофасонистѣе да похитрѣе! Вотъ я смотрѣлъ «Лизистрату», и думалъ о томъ, что за нелѣпость, въ самомъ дѣлѣ, это «хоровое дѣйство», которое намъ стараются представить со сцены! Когда-то хоръ, масса были дѣйствующими, въ заправду, лицами. Это вытекало изъ религіознаго чувства, изъ живой, еще неомертвѣвшей, связи съ «дѣонисовымъ дѣйствомъ», изъ слитности музыкальнаго и драматическаго элементовъ театра. Мы не знаемъ, какъ произносились хоровые «нумера» въ древней трагедіи—читались-ли, говорились-ли, пѣлись-ли—какъ не знаемъ, пожалуй, и самого произношенія мертвыхъ языковъ. Но очевидно, что публика понимала хоръ у Аристофана, какъ нынѣшняя публика понимаетъ хоръ въ оперѣ. Выходить хоръ старичковъ въ «Фаустѣ» и поэтъ. Вѣроятно, такъ же выходилъ и естественно, близко къ пониманію тогдашней публики, пѣлъ или говорилъ хоръ старичковъ въ аристофановой «Лизистратѣ». Сейчасъ у насъ нѣтъ ключа къ этому. Онъ потерянъ, заброшенъ, кинутъ въ пучину вѣковъ. Но режиссеры прилагаютъ всѣ усилія къ тому, чтобы сдѣлать хоръ понятнымъ, быются, очевидно, на репетиціяхъ безъ конца, пробуютъ и такъ, и этакъ. А спрашивается, къ чему? Что, собственно, этимъ достигается? Что, Шекспиръ или Ибсенъ менѣе прекрасны отъ того, что хоровъ тамъ нѣтъ? И не все они умѣли выразить, что хотѣли, простымъ діалогомъ, и самое понятіе «собирательнаго лица» они не умѣли символизировать въ единомъ голосѣ единого физическаго существа?

Сколько я ни видалъ такъ называемыхъ массовыхъ и хоровыхъ сценъ, онѣ хороши только тогда, когда изображаютъ сплошной, нечленораздѣльный ревъ или стонъ, или иную душевную ноту. Когда же ихъ хотятъ сдѣлать вразумительными—онѣ просто скучны и натянута, все равно, имѣемъ-ли мы дѣло съ народными сценами, натуралистическаго лада, какъ у Е. П. Карпова, или болѣе утонченно-реалистическими, какъ у А. А. Санина, или стилизованно-вытравленными, какъ у В. Э. Мейерхольда, скандируютъ-ли гг. драматическіе хористы, или жалобно тянутъ какую-то минорную гамму... Рейнгардъ попробовалъ дать утонченно-реалистическій оттѣнокъ хоровой разноголосицѣ, которая должна быть разноголосно-стройной и стройно-разноголосной. Но рѣшительно ничего не вышло изъ этого реализма, какъ ничего не вышло изъ напѣва «тразенскихъ женъ» въ «Ипполитѣ» г. Озаровскаго. Это совершенно неразрѣшимая задача—какъ «квадратура круга», и когда впечатлѣніе даже какъ будто удовлетворительное, какъ въ «Слѣпыхъ» Метерлинка у г. Станиславскаго,—рѣшительно не понимаешь, для чего эти огромныя затраты усилий? Что, собственно, достигается тѣмъ, что органически неслитное, при помощи долгихъ упражненій, дѣлаютъ болѣе или менѣе сноснымъ и не дисгармонирующимъ?

Вы не поймете этого, какъ зритель. Вы не поймете этого, какъ актеръ. Но вообразите себя на минуту режиссеромъ, и вамъ сразу станетъ ясно это громадное чувство режиссерскаго самоудовлетворенія. Хоръ—это его мечта. Хоръ—это конечная точка, конечный предѣлъ его теоріи «ансамбля», гдѣ индивидуальность артистическаго дарованія исчезла, гдѣ море, спокойное и гладкое, поглотило всѣ струи актерскихъ душъ. И какъ называется это море? Оно называется режиссеръ! «Подпишитесь!» сказали Гюго. Великій поэтъ, никогда, впрочемъ, не отличавшійся скромностью, написалъ: «Океанъ»... Когда на сценѣ хоръ, довольная публика—если только она довольна—не можетъ уже не вызвать режиссера. Вѣдь это онъ одинъ, во многихъ лицахъ, говорилъ тутъ, стоналъ или пѣлъ. Вѣдь ужъ и на афишѣ больше никого нѣтъ.

Возрожденіе хора—одна изъ слабостей режиссерской души. Авторы стараются «потрафить» на режиссера, режиссеръ на автора. Выдержать колоссальную борьбу за индивидуальность во всѣхъ сферахъ жизни, поднять значеніе личности, принести для этого несмѣтныя жертвы... для того, чтобы сейчасъ, въ потѣ лица, биться надъ задачею, какъ вѣрнѣе и точнѣе утопить личность въ толпѣ безличностей... Кому это нужно? Морали, этикѣ, жизни? Театру? Актеру?

Но режиссеръ знаетъ, кому это нужно. Знаютъ, впрочемъ, это и тѣ, которымъ такъ легко даются безличные разговоры безформенныхъ массъ, и у которыхъ личная рѣчь звучитъ такъ жалко будучи откликомъ ихъ безличной фантазіи... Но это уже вопросъ литературы... А. Кугель.



У своихъ.

I.

«...что закончили Вашу службу и получили деньги.»—Читалъ Пашка Бѣльскій, перевернувъ страницу письма и легко разбирая четкія слова, написанныя безхитростнымъ, дѣтски-старательнымъ почеркомъ.



Зигфридъ и Брунгильда.

(Изъ постановки Гуно Брауна. Къ Байретскимъ спектаклямъ).

«А то прошлый разъ Вы писали, что Вашъ хозяинъ не доплатилъ—и тетюшка жалѣла, что всѣ Васъ обманываютъ, а дяденька тоже жалѣлъ, но шутилъ сердился и говорилъ, что это Вамъ наука за непрактичность. Кончите всѣ дѣла въ Москвѣ, чтобы Вамъ не прѣхать къ намъ? Тетенька и дяденька цѣлуютъ Васъ и очень ждутъ и просили написать Вамъ. И я Васъ жду. Вы не были у насъ уже 10 лѣтъ и видѣли меня совсѣмъ дѣвочкой, и тетюшка очень была-бы рада повидать Васъ и дяденька всегда Васъ вспоминаютъ, какой Вы стали. На Страстной мы всѣ будемъ говѣть у Покрова—вотъ-бы и Вы съ нами, и встрѣтили-бы Свѣтлый праздникъ, а тамъ опять уѣдете и не знай когда прѣдете къ намъ. А у насъ хорошо и тихо и Вы отдохнете. Прѣзжайте мы Васъ ждемъ. Прѣзжайте непременно. Напишите когда прѣдете. Будьте здоровы. Тетенька и дяденька кланяются Вамъ и цѣлуютъ и непременно ждутъ. Ваша любящая кузиночка Любочка. Любовь Добросердова».

Р. С. «Простите, что я плохо написала, очень плохое перо».

Бѣльскій дочиталъ письмо, сложилъ и спряталъ.

И вспомнился ему небольшой уѣздный городокъ, тетенька и дяденька, у которыхъ онъ провелъ дѣтство. Жили они тамъ, какъ сказочные «старикъ со старухой, у которыхъ не было дѣтей»; своихъ не было, но за то всегда кто-нибудь росъ и грѣлся около нихъ подъ ихъ крылышкомъ: росъ у нихъ оставшись сиротой Пашка, пока не окончилъ прогимназіи, не поѣхалъ въ губернскій городъ готовиться къ аттестату зрѣлости,—и не попалъ въ актеры; росла потомъ младшая его сестра, умершая лѣтъ двѣнадцать назадъ, а теперь растетъ Любочка, приходящаяся ему дальней, дальней родственницей и которую зоветъ онъ почему-то кузиночкой. Ростутъ, вырастутъ, уходятъ—а старики доживаютъ свой вѣкъ, тихо, незамѣтно и не могутъ жить безъ хлопотъ о комъ-нибудь, безъ простой, немудреной любви, грѣющей ихъ старая немудреная сердца.

Мысль ѣхать въ глухой городишко, такъ была чужда Пашкѣ, что онъ первую минуту и не задумался надъ настойчивымъ приглашеніемъ Любочки.

Потомъ онъ раздумался о дѣтствѣ и ему взгрустнулось—а вечеромъ ужиная въ ресторанчикѣ съ встрѣтившимися пріятелями—онъ убѣжденно и радостно сообщалъ имъ:

— Кончу дѣла и ѣду на родину! Къ своимъ! 10 лѣтъ не былъ! Постъ служить не буду—надо отдохнуть, надо освѣжить душу. Погляжу на моихъ стариковъ... Милые старики! Простые, святые люди!

Онъ умилился и глаза его увлажнились отъ умиленія—а черезъ минуту онъ хохоталъ, ѣлъ что то вкусное и рассказывалъ похабный анекдотъ.

II.

Бѣльскій не заболтался въ Москвѣ и была третья недѣля поста, когда онъ прѣехалъ къ своимъ.

Въ тихомъ домикѣ стало шумно и весело.

Вносили вещи, хлопали дверями, бѣгала прислуга, громко кричали, рассчитываясь съ извозчикомъ.

Пашка цѣловался съ дяденькой, цѣловалъ ручки тетеньки, а та ихъ вырывала и, обнявъ голову Пашки, цѣловала его колючее бритое лицо:

— Не люблю я, Пашенька, когда мнѣ руки цѣлуютъ—ужъ я тебя по просту.

Взволнованно суетилась и хлопотала Любочка. Пашку она еле помнила—ей было лѣтъ шесть, когда онъ прѣзжалъ въ послѣдній разъ—а теперь это была барышня, почти невѣста. И она стѣснялась и конфузилась, не зная видѣть-ли ей въ прѣзжемъ своего брата или чужого незнакомаго ей «артиста».

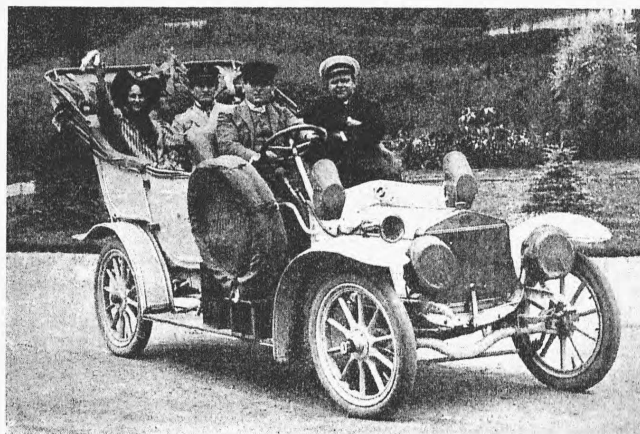
Шли восклицанія и разспросы:

— Ну что? какъ? здоровъ? Слава Богу, прѣехалъ!

Ну, слава Богу, все благополучно? все устроилось—тѣ пустые и неизмѣнные вопросы и восклицанія, которые кажутся такими важными и значительными въ радостныя минуты встрѣчи.

Пашку провели на верхъ въ приготовленную ему комнату—чистенькую и свѣтлую; прислуга, молодая толстая дѣвка, снесла уже сюда его вещи и ждала съ кувшиномъ холодной воды—умываться.

Пашка умывался, фыркая и разбрасывая воду и взмывавая угловатый розовый кусокъ только что распечатаннаго и приготовленнаго для него мыла. Онъ съ наслажденіемъ вытиралъ лицо чистымъ полотенцемъ, ловя сбѣгающія съ волосъ на шею, холодныя, проворныя капельки воды.



«Наши за границей» — Бр. Раф. и Роб. Адельгеймы, г-жа С. Чаруская и г. Мартовъ, совершающіе большое путешествіе на автомобиль по юго-западной Германіи.

— Васъ какъ зовутъ, милая?

— Марья.

— Ну вотъ что Маша, вы пока идите, я переодѣнусь.

Пашка раскрылъ чемоданъ, вынулъ цвѣтную рубашку, свѣтлый костюмъ, и легкій, нарядный, бодрый, спустился внизъ, гдѣ ждали его за самоваромъ тетенька, дяденька и кузиночка Любочка, то и дѣло вспыхивающая невольнымъ румянцемъ отъ волненія и конфуза.

Проголодавшись и уставъ съ дороги, Пашка ѣлъ за обѣ щеки и пироги и сдобныя булочки и ватрушки, и съ удовольствіемъ лилъ въ стаканъ чая густыя, жирныя сливки.

Пашка оживленно рассказывалъ о Москвѣ, о сезонѣ, объ успѣхахъ, объ интригахъ служившаго съ нимъ любовника, о необычайномъ талантѣ ихъ премьерши Разгорайской, о притѣсненіяхъ режис-

Пошелъ къ рѣкѣ.

По ней шли рѣдкія льдинки и на берегу было мокро и грязно.

Пашка сѣлъ на скамейку и смотрѣлъ на другой берегъ, гдѣ виднѣлось село и сельская далекая церковь.

На этой скамѣ сидѣлъ онъ еще гимназистомъ, встрѣчаясь здѣсь по вечерамъ съ барышней Лидочкой. Фамилію ея онъ забылъ. Она вышла замужъ за купца изъ сосѣдняго города и теперь богатая купчиха.

И Пашка вспомнилъ все далекое, ушедшее и было ему легко, и пріятно и грустно до слезъ.

Вернулся онъ домой промочивъ ботинки и замазавъ брюки грязью.

— Ты, Пашенька, въ галошахъ ходи. Сейчасъ хоть и тепло стоитъ, а грязь еще долго будетъ. Что обувь то портить: а у тебя обувь хорошая, дорогая.

А Пашкѣ было весело, что онъ замазася грязью и странно говорить о калошахъ, когда чуть не всю зиму онъ ходилъ безъ калошъ по гладкимъ плитамъ и асфальту большого южнаго города.

Усадили его обѣдать и опять онъ ѣлъ и пилъ, благодарилъ тетеньку и безъ конца рассказывалъ про стилизацію и свои успѣхи.

Послѣ обѣда Пашка легъ спать. Спалъ крѣпко и видѣлъ во снѣ, что играетъ Гамлета.

Проснулся—и сперва не понялъ—гдѣ онъ, и воротъ рубашки былъ мокрый отъ испарины.

Спустился внизъ.

Тамъ готовили чай. Пашка ходилъ по комнатамъ и умилялся, встрѣчая знакомыя вещи: портретъ покойной сестры, въ рамочкѣ изъ раковинъ, часы на стѣнѣ въ темномъ футлярѣ, съ большимъ



Курица (Г-жа Дарти). Цыцарка (Г-жа Лендеръ). Воронъ (Галипо). Догъ (Жакъ Кокленъ). Голубь (Г-жа Ле-Варжи). Кошечка (Колетанъ Кокленъ). Карриатура на пьесу Ростана „Chanteclair“: одна изъ сценъ на птичьемъ дворѣ. Знаменитые французскіе актеры въ главныхъ роляхъ.

сера и даже о новомъ направленіи, символизмѣ и стилизаціи.

Любочка слушала его съ благоговѣніемъ, ничего не понимая, широко открывъ круглые свѣтлые глаза, а тетенька изъ вѣжливости не во время поддакивала и пододвигала ему то булочки, то сливки.

Пашка сіялъ улыбкой, благодарилъ и не прерывая рѣчи ѣлъ поджаристыя булочки и съ удовольствіемъ лилъ въ стаканъ чая густыя, жирныя сливки.

Дяденька слушалъ его попыхивая папироской, и не вступался въ разговоръ; говорить Пашкѣ онъ не мѣшалъ—но видимо на счетъ всего этого имѣлъ свое твердое мнѣніе и сужденіе.

III.

Окончивъ чай, Бѣльскій пошелъ прогуляться.

Онъ съ восторгомъ ходилъ по тихимъ, пустыннымъ улицамъ городка, вспоминая знакомые дома, вывѣски, заборы и глядящія черезъ нихъ толстыя, корявыя деревья.

Круглымъ пузатымъ маятниковъ. Желѣзный сундукъ, въ углу, въ кабинетѣ дяденьки. Картины:—озеро съ лодочкой и башня на берегу, а на другой—корова и утки.

Пашка радуется старымъ вещамъ, и ему странно, какъ онъ ему до мелочей знакомы и какъ онъ забывалъ о нихъ и ни разу не вспомнилъ ихъ за эти десять лѣтъ.

На комодѣ у тетушки онъ нашелъ гипсового зайца съ отбитымъ ухомъ. Пашка вспомнилъ сколько было хлопотъ приклеивать заячье ухо; теперь ухо опять отвалилось и пропало,—видно вывели съ соромъ,—а на зайцѣ все еще видны слѣды клея и сургуча.

Пашка умиляется. Онъ проситъ тетеньку подарить ему милого стараго зайца и торжественно уноситъ его къ себѣ на верхъ.

Потомъ садятся пить чай.

Пашка со вкусомъ пьетъ и рассказываетъ о бенесифѣ, объ удивительной игрѣ Разгорайской и улыбается тетушкѣ, которая поддакиваетъ ему и подкладываетъ на его блюдечко сладкаго, густого варенья.

Напившись чаю Пашка опять ходитъ изъ угла въ уголъ, изъ комнаты въ комнату.

Потомъ ужинаютъ; Пашка ѣстъ и рассказываетъ про принципы условной постановки и о театрѣ Станиславскаго.

Тетенька любовно смотритъ на Пашеньку, какой онъ умный; Любочка благоговѣнно не сводитъ съ него круглыхъ, непонимающихъ глазъ, а дяденька попыхиваетъ папирской и не мѣшаетъ его краснорѣчію.

Часы бьютъ десять. Половина одиннадцатаго.

— Ну братъ, ты привыкъ полуночничать, а настъ извини, мы здѣсь ложимся рано.

Пашка цѣлуетъ дяденьку, хочетъ поцѣловать ручку у тетеньки—но та не даетъ:

— Не надо Пашенька, не люблю я. Я тебя попросту—и она цѣлуетъ его колючія щеки.

Какъ проститься съ Любочкой—Пашка не знаетъ. Его смущаютъ ея шестнадцать лѣтъ. Но онъ рѣшается и цѣлуетъ кузиночку—и та отвѣчаетъ ему наивнымъ, дѣтскимъ поцѣлуемъ.

— Ну, покойной ночи. А я еще почитаю.

Пашка идетъ на верхъ, ложится въ мягкую скрипучую постель, потягивается. Беретъ отчетъ театральнаго общества. Глаза смыкаются, отяжелѣніе отъ ѣды. Онъ тушитъ свѣчку, роняетъ книжку и засыпаетъ.

Пашка спитъ и видитъ, что онъ служитъ у Станиславскаго и репетируетъ съ Разгорайской.

Въ сосѣдней комнатѣ лежитъ Любочка и не можетъ уснуть послѣ впечатлѣній дня.

Она смотритъ въ темноту и слушаетъ какъ за стѣнкой похрапываетъ Пашка. **Н. Урванцовъ.**

(Окончаніе слѣдуетъ).

Новыя изданія „Театра и Искусства“.

„Казенная квартира“, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ Виктора Рышкова.

Комедія нравовъ изъ быта петербургскихъ министерскихъ чиновниковъ. Двѣ декорации. Первое и четвертое дѣйствіе—въ гостинной помощника начальника управленія, генерала Вилыева, въ его казенной квартирѣ; второе и Ветье—въ управленіи; причемъ сцена, раздѣлена на большую и малую и на маленькій служебный кабинетъ того-же генерала. Всѣхъ ролей—19; 6 женскихъ и 13 мужскихъ; для 4-хъ молодыхъ актрисъ, 2 старухъ, 6 стариковъ и 7 молодыхъ актеровъ. Выдающіяся роли: Лидіи Вилыевой и Тани. Дедявкиной, генераловъ Владыкина и Вилыева (комической), писаря Дедявкина (драматическая), старухи Вилыевой (комическая) и для молодыхъ актеровъ: Бодаева, Докукина и Алѣева. Всѣ остальные роли тоже благодарныя; выходная только одна—горничной. Тѣмъ не менѣе, для успѣха этой пьесы ансамбль долженъ быть образцовый, и режиссеру не мало работы—во всѣхъ четырехъ дѣйствіяхъ нѣтъ ни одной сцены, которая: длилась-бы болѣе 5 мин.

Ашантн, пьеса въ 3 д. В. Пежинскаго, пер. Томашевской. Въ пьесѣ великолѣпная роль молодой героини, съ массою разнообразныхъ положеній и смѣны настроеній. Хорошая роль любовника. Остальныя роли второстепенныя: пожилой фатъ, грандъ-кокеттъ и др. Всѣхъ ролей—мужскихъ 9, женскихъ 4. Обстановка несложная, но богатая. 1-й актъ изъищю-обставленный кабинетъ богатаго молодого человѣка; 2-й актъ—богатая гостинная въ отелѣ во Флоренціи; 3-й—гостинная въ въ квартирѣ кокетки. Постановка тоже не затруднительная, нѣтъ запутанныхъ сценъ, положеній.—Костюмы современные. Пьеса удобна для исполненія въ любительскихъ кружкахъ, если найдется достаточно опытная артистка для главной роли. Въ режиссерскомъ отношеніи особаго вниманія требуетъ постановка финальной сцены. При надлежащихъ условіяхъ она можетъ произвести глубокое впечатлѣніе и, наоборотъ, при небрежномъ исполненіи окончательно пропасть и свести на нѣтъ всю пьесу.

Призракъ, пьеса въ 3 д. и 4 карт. (Разсказъ Чехова „Черный монахъ“, передѣл. для театра Л. Л. Толстымъ) Передѣлка сценична. Очень рельефно и типично очерчены

главныя роли и даютъ благодарный матеріалъ исполнителямъ. Очень трудная, требующая опытной техники и серьезнаго труда, главная роль Коврина, больного галлюцинанта. Придется и режиссеру подумать, какъ поставить роль чернаго монаха (призракъ). Это образъ, созданный болѣнымъ воображеніемъ психически разстроеннаго человѣка. Если призракъ будетъ появляться даже въ чуть-чуть рѣзко фантастической обстановкѣ, это нарушитъ стиль пьесы и пойдетъ въ разрѣзъ съ другими чрезвычайно жизненными сценами. Съ другой стороны—зритель долженъ ясно ощущать съ появленіемъ монаха, что это лишь галлюцинація, и тонъ этихъ сценъ долженъ быть совершенно своеобразный. Главныхъ ролей 4: Ковринъ—любовникъ, Песоцкій—комикъ-резонеръ, Таня—эпженю-драмат. и Монахъ—призракъ. Второстепенныхъ ролей мужскихъ 6—7 и женскихъ 3. Декорации: 1-й актъ—столовая въ деревенскомъ помѣщикемъ домѣ. 2-й актъ и 1-я картина 3-го—балконъ, выходящій въ садъ, 2-я картина—комната въ гостинницѣ со стеклянной дверью, выходящей на балконъ. Въ общемъ для постановки пьесы не затруднительна.

Провихральная лѣтопись.

ИРКУТСКЪ. Въ лѣтнемъ театрѣ у Е. М. Долина сборы были совсѣмъ слабыя; за первый мѣсяцъ, по словамъ антрепризы, взято 2,500 р. убытку, на второй кой-когда были 500 и 600 р. сборы, такъ что свели, вѣроятно, лишь концы съ концами. Мало дѣлу помогли и гастроли артистки Э. Ф. Днѣпровой, выступившей въ пьесахъ: „Нищіе духомъ“, „Безприданница“, „Гроза“, „Искупленье“, „Нора“, „Губернская Клеопатра“, „Татьяна Рѣпина“ и „Обнаженная“. Правда, сборы замѣтно поднялись, но не до той высоты, о которой мечтала администрація; на кругъ гастролерша сдѣлала приблизительно 400 р. У публики Э. Ф. имѣла успѣхъ; старые артисты, какъ, на примѣръ, Чаргонинъ, Звѣздичъ, Вольскій точно пріободрились и стали играть съ увлеченіемъ, проведя нѣкоторыя роли превосходно; назову роль профессора въ „Искуплении“, исполненную г. Чаргонинымъ, художника-декадента, исполненную г. Звѣздичемъ, артиста—г. Вольскимъ.

Вообще эта пьеса шла съ образцовымъ для лѣтнаго театра ансамблемъ, хороши были: Слонимская, г. Лызловъ и г-жа Зотова. Въ „Нищихъ духомъ“ жизненно сыгралъ Алекина—г. Морвилъ.

Товариществомъ артистовъ А. М. Звѣздичъ, Н. И. Вольскій и П. А. Рудинъ подписанъ на-дняхъ договоръ объ арендѣ театра Общественнаго собранія; А. М. Звѣздичъ выѣхалъ въ Москву для комплектованія труппы, они предполагаютъ заручиться согласіемъ восьми первыхъ персонажей „на марки“, а остальныхъ взять на жалованье. Съ вновь вступившими товарищами будетъ заключенъ особый договоръ, тщательно разработанный.

Частнымъ образомъ мнѣ извѣстно, что въ труппу товарищества думать вступить: г-жа Строева-Сокольская, Каренина, Волоховъ, Вастуновъ, но прелварительные переговоры, быть можетъ, и не приведутъ еще къ соглашенію. Театръ Гиллера сдавъ А. А. Тонни подъ оперетку, городской театрѣ лишь недавно дирекція рѣшила сдать владивостокскому антрепренеру г. Арнольдову подъ драму и оперетку; бюджетъ дѣла 22,000 руб., какъ говорятъ, т. е. драма—8,000 руб. и оперетка 14,000 руб. Снова предстоитъ борьба трехъ театровъ и заранѣе почти можно предсказать, что антреприза городского театра „ляжетъ костями“, тѣмъ болѣе, что драма товарищества рассчитана на бюджетъ въ 9,000 р. съ вечеровыми расходами и при сборахъ „на кругъ“ въ 300 р. ея дѣла будутъ прекрасны, а въ городскомъ театрѣ необходимо брать 700—800 р., чтобы вести дѣло безъ дефицита. Если-же А. К. Тонни привезетъ въ театрѣ Гиллера оперетку болѣе сильную, чѣмъ у г. Арнольдова, то послѣднему ничего не останется дѣлать, какъ сдаться на капитуляцію.

Л. Н. Колотилова.

БОЛЬШОЙ ТОКМАКЪ, Тавр. г. Въ этотъ сезонъ у насъ постоянная труппа. Это первый случай.

Организаторъ драматическаго товарищества А. В. Буяновъ, человѣкъ неутомимой энергіи, истинно любящій свое дѣло.

Товарищество состоитъ, преимущественно, изъ молодыхъ силъ, но есть и опытные уже актеры, которые съ честью несутъ серьезный репертуаръ на своихъ плечахъ.

Составъ труппы: г-жи Андреева, Каренина, Лямина, Смолина и гг. Эртынь, Буяновъ, Донатовъ, Логиновъ, Лѣзновъ, Карповъ, Холинъ, Нагаевъ и др.

Женскій персоналъ слабѣе мужского; нѣтъ, на примѣръ, актрисы на салонныя молодыя роли, хотѣлось-бы имѣть еще одну актрису на роли молодыхъ героинь—это главные недостатки, которые очень часто даютъ о себѣ чувствовать.

Особенное вниманія заслуживаютъ г-жи Андреева и Эртынь.

Первая еще неопытная, но без сомнѣнія даровитая актриса, вторая—уже послужившая на сценѣ около десяти лѣтъ. Изъ артистовъ отмѣчаю: г. Буянова—любовникъ, Логинова—резонеръ, онъ-же и режиссеръ, Карпова—комикъ и комикъ-резонеръ и Лѣсного—простака.

Остальные актрисы и актеры вполне добросовѣстно относились къ своей работѣ.

Репертуаръ вели весь сезонъ отличный. Были поставлены такіе новинки какъ: „Жизнь человѣка“, „Король“, „Пробужденіе весны“, „Марья Ивановна“, „Трудъ и капиталъ“ (бенефисъ Буянова) „Безработные“ и др. *Любитель.*

КАЛУГА. Лѣтній садъ и театръ С. И. Томскаго. Сезонъ открылся 22-го іюня пьесой „У дверей рая“. Труппа имѣла успѣхъ. Дальнѣйшій репертуаръ „Безработные“, „2X2—5“ (2 р.), „Оболтусы-вѣтрогоны“ (2 р.), „Въ старые годы“, „Пробужденіе весны“, „Джентльменъ“, „Пріютъ Магдалины“ (2 р.) „Честь“, „Красный фонарь“, „Счастливецъ“, „Въшняя деньга“, „Необдуманный шагъ“, „Счастье только въ мужчинахъ“, „Фимка“ (2 р.), „Спаситель“, „Цѣна жизни“, „Нина“ и „Золотая Ева“.

Для все время очень хорошія труппа хорошо сыгралась и пользуется заслуженнымъ успѣхомъ; спектакли идутъ 4 и 5 разъ въ недѣлю. 20 и 21 іюля шли спектакли съ участіемъ Н. Н. Орловской и К. Э. Олигина („Счастливецъ“ и „Въшняя деньга“). 22-го іюля прошла новая пьеса „Необдуманный шагъ“ соч. мѣстнаго автора, подполковника (въ отставкѣ) Домажирова.

Спектакль, въ общемъ, вышелъ забавный, дѣло не обошлось безъ курьеза; по окончаніи пьесы разстроганный авторъ, выходя на вызовъ публики, сказалъ такой экспромтъ:

Благодарю васъ за честь
И за поощреніе,
Съ такими цѣнителями какъ вы
Далеко пойдетъ просвѣщеніе.

Само собой разумѣется, что послѣ такого авторскаго экспромта, излишни комментарии о достоинствѣ пьесы.

Что-же касается публики, то врядъ-ли найдется въ Россіи еще одинъ такой городъ какъ Калуга, гдѣ-бы такъ снисходительно относились къ „шалостямъ пера“.

Сезонъ г. Томскій предполагаетъ продлить до 15 сентября. *С. А.*

СИБИРСКЪ. Гастрольный періодъ въ разгарѣ. Въ воскресенье, 13-го іюля, въ зимнемъ театрѣ Булычевой закончила спектакли малороссійская труппа А. Ф. Шатковскаго. Труппа пользовалась въ Сибирскѣ значительнымъ успѣхомъ и, нужно замѣтить, что успѣхъ ея былъ вполне заслуженный. Я едва-ли ошибусь, сказавъ, что труппа Шатковскаго—лучшая изъ украинскіхъ труппъ, доселѣ посѣщавшихъ Сибирскъ. Хорошій составъ исполнителей, большой хоръ, недурной оркестръ, хорошіе танцоры, тщательная срепетовка и выдающаяся (для украинскіхъ труппъ) обстановка—вотъ тѣ достоинства, которыми обладаетъ эта труппа.

Малороссы открыли спектакли 15-го іюля пьесой: „Ой не ходы Грыцю тай на вечерныци“ и водевилемъ „Вечерныци“, давшими сбору 350 р. 94 к. Затѣмъ прошли 17-го іюня: „Цыганка Аза“, Концертъ (407 р. 9 к.); 18-го: „Запорожецъ за Дунаемъ“, Шельменко-денщикъ (364 р. 57 к.); 19-го: „Ніч підъ Івана Купала“ (305 р. 36 к.); 20-го: „Сорочинскій ярмарокъ“ (330 р. 19 к.); 22-го: „Несчастне коханія“ (415 р. 83 к.); 24-го: „Кума Марта“, „Квитки Украйны“ (621 р. 52 к.); 25-го: „Пісні въ лыжахъ“ (236 р. 33 к.); 26-го: „Маруся Богуславка“ (316 р. 4 к.); 27-го: „Вій“ (182 р. 64 к.); 29-го утромъ: „Сорочинскій ярмарокъ“ (163 р.), вечеромъ: „За волю и правду“ (793 р. 2 к.); 1-го іюля „Хмара“ (123 р. 69 к.); 2-го: „Майска ніч“, „Бувалящина“ (201 р. 78 к.); 3-го въ бенефисъ главнаго режиссера и распорядителя А. Ф. Шатковскаго: „Каторжна“, Дивертисментъ (657 р. 18 к.); 4-го: „Гейша“ (492 р. 17 к.); 5-го: „Назаръ Стодола“, „Наталка Полтавка“ (169 р.) 6-го въ бенефисъ хора и танцоровъ „Тарасъ Бульба“ (538 р. 24 к.); 8-го: „Выхрестъ“, „На хуторі“ (362 р. 7 к.); 9-го: „Мазепа“, „Сватання на вечерныци“ (218 р. 14 к.); 10-го: „Невольникъ“, Дивертисментъ (169 р.); 11-го: „Запорожецъ за Дунаемъ“, „Шельменко денщикъ“ (217 р. 11 к.); 12-го: „Гейша“ (226 р. 27 к.) и 13-го: „Съ підъ винця въ труну“, Дивертисментъ (762 р. 13 к.).

Въ общемъ на кругъ приходится свыше 350 р., что для малороссійскихъ труппъ въ Сибирскѣ является довольно рѣдкимъ явленіемъ.

Очень удачно проходили дивертисменты, въ которыхъ главнымъ образомъ участвовали г-жи: Лидина и Марусина и гг. Нѣминовъ и Варвалоукъ, смѣшавшіі публику разсказами разныхъ „штукенцій“ изъ малороссійскаго быта.

Труппа А. Ф. Шатковскаго изъ Сибирска отправилась въ Самару, откуда переправится въ Астрахань, а затѣмъ предприметъ артистическое турнѣ по западной Европѣ (Гельсингфорсъ, Христіанія, Дармштадтъ, Копенгагенъ, Лондонъ, Берлинъ, Вѣна, славянскія земли и т. д.).

Н. А. Державинъ.

ДВИНСКЪ. Въ скоромъ времени въ городскомъ зданіи въ помѣщеніи цирка начнутся гастрольные спектакли нѣмецко-

еврейской труппы М. Д. Сабса. Труппа г. Сабса въ настоящее время играетъ въ дачной мѣстности „Дуббельнъ“ и пользуется тамъ большимъ успѣхомъ. Сборы почти ежедневно полные.

Желѣзнодорожный театръ (при Риги-Орловскомъ вокзалѣ) еще свободенъ. Имѣется пока одно предложеніе отъ г. Трефилова о желаніи взять этотъ театръ на зимній сезонъ для постановки драм. спектаклей.

2 августа въ залѣ общественнаго собранія состоялся любительскій спектакль, сборъ съ котораго поступилъ въ пользу бѣдныхъ, пострадавшихъ отъ пожара 1 іюня, когда сгорѣло около 200 домовъ. Поставлена была пьеса: „Ложный шагъ“ Сахарова. Спектакль прошель съ успѣхомъ. Пьеса разыграна была вполне удачно. Режиссеръ и вмѣстѣ съ тѣмъ опытный любитель г. Каз. поставилъ дѣло съ полнымъ знаніемъ. Безспорно лучше всѣхъ изъ мужскихъ ролей провелъ г. Блюмбергъ. Изъ остальныхъ любителей выдѣлился г. Кагоръ. Г. Шульцнеръ обладаетъ темпераментомъ, сценической вѣщностью и выразительной дикціей. Остальные любители были на своихъ мѣстахъ. Публики было очень много.

На-дняхъ мѣстными любителями сценическаго искусства были поставлены въ м. Корсовкѣ въ народномъ домѣ три пьесы: „Юбилей“ Чехова, „Ну, и придумалъ же“ ком. Софанои и „Провидѣніе“ водевилъ Свѣнцицкаго. Спектакль далъ хорошій сборъ. Сыграны пьесы удовлетворительно. Изъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г-жу Торвадъ, которая была интересна въ роли горничной, г. Фрайнвица—юбиляра и г-жу Сацлернъ—жену юбиляра. Остальные исполнители были болѣе или менѣе на своихъ мѣстахъ. Сборъ поступилъ въ пользу пожарнаго сѣщества.

И. Цей—ль.

КОЛОМНА. Моск. губ. Дирекція М. М. Никитской. Въ іюлѣ прошли слѣд. пьесы: „Первая муха“, „Марья Ивановна“, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“ и опера „Евгеній Онѣгинъ“ (сцены), „Мѣщане“ (бенефисъ М. К. Саблукова), „Свѣтскіяширмы“, „Жена съ того свѣта“, „Человѣкъ звѣрь“ и концертное отдѣленіе (прощальный спектакль Н. Ф. Рудакова и Е. М. Бабиковой).

Кромѣ того фигурировалъ электро-біоскопъ, а также подвизался Робертъ Ленцъ, сдѣлавшій своими представленіями лучшіе сборы. Дѣло М. М. Никитской прикончилось. Актёры получили жалованье сполна. Продолжаетъ дѣло въ августѣ А. А. Александровъ. Труппа на половину уменьшена. Ожидаются гастроли артистовъ Императорскихъ театровъ. Въ іюлѣ даны 3 гастрольныхъ спектакля труппы М. М. Никитской въ с. Озерахъ („Жизнь Человѣка“, „Безработные“ и „Жена съ того свѣта“). Къ сожалѣнію надо сознаться, что лучшій сборъ сдѣлалъ фарсъ „Жена съ того свѣта“. Первые двѣ попытки неудачны.

КИСЛОВОДСКЪ. „Сезонъ“ гастролей. Словно изъ рога изобилія устремился на минеральныя воды цѣлый потокъ гастролеровъ. Здѣсь и Медея Фигнеръ и Фингертъ, Яворская и Шевелевъ, Раисова, Некрасова-Колчинская и Эрденко, Піонтковская и италіанскій пѣвецъ Рески и многіе другіе.

Некрасова-Колчинская привезла съ собою, разумѣется, свои „коронныя“ роли: „Фрину“, „Нана“ и „Звѣзду“. Репертуаръ хоть куда! А г-жа Яворская съ „Лулу“ и „Орленкомъ“.

Мнѣ удалось побывать и на „Нана“, и на „Фринъ“, и на „Лулу“.

Я не стану говорить о томъ, что г-жѣ Н.-Колчинской не подѣ силу сколько-нибудь глубокая игра. Она, и это всѣмъ извѣстно, представительница легкаго жанра въ драматическомъ искусствѣ.

Распространяться о г-жѣ Некрасовой-Колчинской не буду—ее достаточно хорошо знаетъ Петербургъ.

Грустное впечатлѣніе еще болѣе усугублялось игрой „ансамбля драматической труппы г. Крылова“, всѣми этими „графами“, „маркизами“ и „герцогами“.

Вторая гастролерша г-жа Яворская также хорошо знакома Петербургу.

„Лулу“ г-жи Яворской—„жестокая, коварная, злая измѣнница“, но силы страсти, твердости въ преслѣдованіи намѣченной цѣли г-жа Яворская не дала. Удался артисткѣ моментъ смерти доктора. Здѣсь Яворская, какъ и всегда, гдѣ нужна мимика, была хороша и всѣмъ лицомъ своимъ и фигурой передавала охватившій ее ужасъ.

Г-жа Яворская играла уже не съ „ансамблемъ драматической труппы г. Крылова“, а съ своей собственной труппой.

Въ сравненіи съ прежнимъ ея составомъ эта труппа слабѣе.

Сборы, какъ г-жа Н.-Колчинская, такъ и г-жа Яворская—сдѣлали очень и очень небольшіе. Такъ, напр., „Нана“ шла почти *при пустомъ залѣ*.

Зато сдѣлала сборы г-жа Піонтковская, выступавшая здѣсь въ „Веселой вдовѣ“ и „Прекрасной Еленѣ“.

Юный Театралъ (Вячеславъ Н.).

