

СОДЕРЖАНИЕ:

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

Рисуки и портреты: Уфимская драматическая труппа, Калужская драм. труппа, Шаляпинъ въ роли Бориса Годунова, Парижскій салонъ, Зигфридъ и Брунгильда, „Наши за границей“, — Бр. Раф. и Роб. Адельгеймы, г-жа Чарусская и г-нъ Марковъ, Кэррикатура 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 „воздуваніемъ“ арендныхъ цѣнъ. Что случай такой спекуляціи бываютъ и цѣны иногда вздуваются — въ томъ нѣть сомнѣнія. Но обращаться въ казанскую управу съ такою мотивировкою болѣе, чѣмъ странно. Управы, хотя веденіе ими театрального хозяйства оставляетъ часто желать весьма многаго, однако сдаются театры именно опредѣленному лицу, о которомъ собираются всевозможныя справки, и въ случаѣ переуступки театра контрактъ нерѣдко становится недѣйствительнымъ. Въ такихъ крупныхъ городскихъ театрахъ, какъ одесскій, кіевскій, 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 заявлѣніи Совѣта, совершенно не подходитъ къ данному случаю. Мало того. Онъ рѣзко противорѣчить запросу управы, обращенному въ Совѣтъ. Управа запрашиваетъ объ опредѣленныхъ лицахъ *), тѣмъ самыемъ показывая, что придаетъ главное и преимущественное значеніе качествамъ, достоинствамъ лица, желающаго снять 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 глубоко оскорбительный для городской управы характеръ, и право, не знаешь, чему болѣе здѣсь удивляться — наивности или надменности заявлѣнія Совѣта. Сверху заявлѣнія можно было бы написать: „Ote-toi que je т'у mette“. Управа обращается за справками, стремясь какъ можно лучше распоря-

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

диться своимъ имуществомъ, отраслью своего городского, культурно-просвѣтительного дѣла. Въ отвѣтъ на это отъ Совѣта Т. О. она получаетъ бумагу, смыслъ которой слѣдующій: дѣло это не вѣшаго ума, распоряжаться вы имъ не умѣете, кроме спекуляціи, ничего вы своимъ хозяйственіемъ 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 усѣсться намъ.

Повторяемъ: документъ этотъ, въ своемъ цѣломъ, могъ бы показаться, пожалуй, верхомъ надменности, если бы не поражалъ своей наивностью. Вѣдь 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 самоуправлѣнія — вреденъ, и что, понемногу, слѣдуетъ начать „распродажу“ городского хозяйства, поручивъ его „умникамъ“ изъ Петербурга. Сегодня такъ называемое Театральное „Общество“ отниметъ у городского самоуправлѣнія распорядительство театромъ, завтра какое-нибудь Техническое Общество отниметъ водопроводъ, послѣ завтра 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 самоуправлѣнія и духа общественныхъ организаций, которая вообще характеризуютъ дѣятельность Совѣта и не даютъ Т. О. изъ разновидности административной камеры преобразоваться въ истинно общественное учрежденіе. Простой тактъ удержаль-бы Совѣтъ отъ такого рода заявлѣнія 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 самоуправлѣнія такое заявленіе дѣлается,ничто-же сумняющееся. Ибо что такое „городское самоуправлѣніе“ 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 заявлѣніи Совѣта. Переходимъ 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 „многолѣтнихъ 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 заявлѣнія, какъ и первая, совершенно безсодержательна. Антрепренеры, находящіеся въ „многолѣтнихъ отношеніяхъ“ съ Совѣтомъ — суть именно тѣ, которые и сейчасъ снимаютъ театры. Если существуетъ „моральная отвѣтственность“ предъ Обществомъ, вѣрнѣ предъ сценическимъ міромъ, то она точно также независима отъ того, получить-ли антрепренеръ театръ

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 обмѣнѣ на отреченіе казанской управы отъ своихъ правъ? Ничего — ниже тарелку чечевичной похлебки за право первородства...

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

А что если, съ другой стороны, спросить, какія у Совѣта Т. О. права на распределеніе 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 художественного развитія театра. Общество не устроило ни одного художественного спектакля (кромѣ 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 собесѣданій, ни лекцій для актеровъ постомъ. Оно ничего не сдѣлало для народнаго театра, ничего для художественного, 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 иниціативы въ театрально-художественномъ отношеніи. Мы лишь думаемъ, что не занимаясь этимъ до сихъ поръ, Совѣтъ не имѣть ни малѣйшаго основанія ссылаться на свой „опытъ“, въ заявлѣніи казанской управѣ. Пусть сначала накопить „опытъ“, и тогда у него будетъ право выступать--разумѣется, не въ качествѣ антрепренерскаго хлѣбодара и виночерпія,—а въ качествѣ совѣтчика по художественнымъ вопросамъ.

И пусть сначала, преобразовавшись въ истинно-общественное учрежденіе, Общество представить 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 опредѣленное 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 ссыпаться на пруское законодательство, гдѣ дѣйствительно этотъ пережитокъ средневѣковья держится, хотя при строгой лояльности прусскаго чиновничества, конечно, не представляеть и сотовой 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, неизбѣжность волокиты, препятствія для свободной иниціативы, развитіе „приноженій“ и пр. прелести концесіоннаго порядка. Мы указывали на то, что „полицейское государство“ должно вскорѣ рухнуть, и что вмѣстѣ съ паденіемъ системы, должны будуть пастъ и эти концесіи, и что все вообще зданіе „театрального департамента“ строится на пескѣ. Однако, видно, были серьезные мотивы, побуждавшіе вдохновителей Совѣта добиваться введенія концесій. Предполагалось ввести выдачу предварительныхъ свидѣтельствъ на право антрепризы въ „новое театральное законодательство“, которое разрабатывалось въ „особой комиссіи“, учрежденной правительствомъ. Но тутъ пошли события изъ внутренней и вѣнчаной жизни страны. „Комиссія“ свои работы, если не ошибаемся, прекратила. Вышелъ манифестъ 17 октября. Предварительная разрѣшенія были отмѣнены для повременной печати, —тѣмъ менѣе, значитъ, можно было расчитывать на установленіе концесій 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 получение „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 концесій. Гони природу въ дверь—она войдетъ въ окно...

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

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

По поводу опубликованного въ прошломъ № документа Т. О. мы получили слѣд. замѣтку отъ виднаго сценич. 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 художественного веденія дѣла, или пользующійся наибольшими симпатіями Совѣта? Полагаю, 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 отвѣтъ материально 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 разрѣшеній 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 выяснить эти вопросы, какъ захватывающіе глубоко материальныя интересы Общества, въ продолженіе многихъ послѣднихъ лѣтъ не могущаго свести своего бюджета безъ дефицита".

Отвѣты Совѣта заставятъ 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 выдержки.

Директоръ "Комич. Оперы" въ Берлинѣ Грегори открываетъ въ 1913 году—когда истекаетъ срокъ авторской собственности по нѣмецкому закону—специальный вагнеровскій театръ на 2500 зрителей. Очень характерно, что такое, съ нѣмецкой точки зреінія, національно-художественное дѣло отсекается на 8 лѣтъ, при ясно сознанной потребности и готовыхъ средствахъ, только потому, что необходимость кормить наслѣдниковъ генія обременительна!

А у насъ составители нового закона о худож., литературной и музыкальной собственности собираются кормить наслѣдниковъ русскихъ геніевъ 50 лѣтъ, т. е. ровно вдвое дольше противъ Германиі, въ Россіи въ три раза болѣе бѣдной, чѣмъ Германия, 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 произведений 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 репетиции. Ближайшій репертуаръ предстоящаго сезона— "Нора", "Строитель Сольнечъ", "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. Евреиновъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій и актеръ А. Г. Зоновъ, ставящій "У царскихъ вратъ" Гамсунна. 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 Гамсунъ, "Царь Эдипъ" Софокла, "Царь Федоръ Иоанновичъ". Маріинскій театръ: "Тристанъ и Изольда" Вагнера, "Орфей и Эвридика" Глюка. Михайловскій театръ: "Саломея" Оскара Уайльда (спектакль въ пользу Театрального Общества).

— Н. Н. Ходотовъ къ десятилѣтнему юбилею своей сценической дѣятельности, исполняющемуся первого 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 соотвѣтствуетъ дѣйствительности. Не г. Красовъ, а группа артистовъ затѣаѣтъ въ Москвѣ устроить "Театральный клубъ" на подобіе петербургскаго, и г. Красовъ намѣченъ лишь кандидатомъ въ старшины.

— Драматические спектакли не привились на Строительной выставкѣ. Г. Хворостовъ, только поистратившись, даже и не открывалъ спектакль, а г. Гардинъ прекратилъ спектакли черезъ недѣлю послѣ открытия.

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

— Артистка московскаго Большого театра г-жа Тугаринова переведена въ Маріинскій театръ.

— Пьеса для синематографа. Въ Союзъ драм. писателей поступила отъ нѣкого г. Гончарова, написавшаго специально для синематографа пьесу "Пѣснь о купцѣ Калашниковѣ", запросъ, возьметъ 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 современного семейного разлада на почвѣ переживаемыхъ событий. Главныя роли авторомъ предназначены г-жамъ Роциной-Инсаровой, Холмской и гг. Радину, Глаголину и Шмитгофу. Дѣйствіе пьесы въ Петербургѣ.

— Артистъ Александринскаго театра г. Семашко-Орловъ, съ весны напрасно старавшійся выяснить 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 театральной администраціи, благодаря медленности которой артистъ остался не у дѣла, уклонившись отъ приглашеній въ провинцію.

— Съ В. П. Далматовыемъ случилось непріятное происшествіе. По дорогѣ на свою дачу въ "Оградное" почтенного артиста понесли лошади, экипажъ опрокинулся и В. П. Далматовъ получилъ серьезные ушибы.

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

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

* * *

Московскія вѣсти.

— Между дирекціей Императорскихъ театровъ и московской администрацией идеть переписка относительно уничтоженія изображенія ликовъ святыхъ на декорацияхъ въ оперѣ "Сказание о градѣ Китеїѣ". Декорации эти были привезены изъ Маріинскаго театра, гдѣ эта опера уже шла съ этими же декорациями.

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

— Артистъ Загорянскій, 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 городскаго народнаго дома, г. Тихомировъ, г-жа Мелитинская, устраивавшая драматические спектакли въ сергіевскомъ народномъ домѣ, и союзъ сценич. дѣятелей. Всѣ они намѣрены давать общедоступныя народные драматические спектакли.

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

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

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

— Дирекция Художественного театра изменила свое намерение открыть сезон "Ревизоромъ". Теперь решено, что въ день открытия пойдетъ "Синяя птица". Второй пьесой идетъ "У царскихъ вратъ" К. Гамсун. Третья—"Лѣсъ", съ гг. Станиславскимъ и Москвина въ роляхъ Несчастливцева и Счастливцева. 10-лѣтие театра решено отпраздновать торжественнымъ банкетомъ и постановкой "Чайки". Открытие сезона предполагается 25 сентября.

— Репертуаръ Малаго театра въ предстоящемъ сезонѣ намѣнченъ такъ: въ день открытия 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 "Ариана", 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 Германии скончался 43 лѣтъ отъ рода одинъ изъ основателей берлинского "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 Народного театра значительно обновлена. Привлечены молодые, интересные силы,—но... изъ состава труппы вышелъ режиссеръ И. А. Тихомировъ и приглашены С. Е. Павловскій, бывшій 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 ("Дармойдка", Луиза "Ков. и любовь", Аксюша "Лѣсъ"), г. Доронинъ — старый знакомый по сезону 1906—7 г., неизмѣнно пользующійся симпатіями публики и г. Чардынинъ, серьезный, вдумчивый актеръ (Готовцевъ, —, Втор. молод., Фронтасьевъ — "Дармойдка"). Репертуаръ пѣнтиаго сезона не былъ особенно интересенъ: "Воробушки", "Тяжелые дни", "Сорванецъ"—пьесы, мало соотвѣтствующія задачамъ Народного театра, а въ особенности Введенскаго, публика которого 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 выказать пожеланія, чтобы предстоящій репертуаръ зимняго сезона былъ составленъ болѣе удачно. Будетъ жаль, если театръ, возбуждавшій до сихъ поръ живѣйший интересъ къ репертуарю и постановкамъ, опустится до уровня "театриковъ".

Скромный.

* * *

Буффъ. Бенефисъ П. В. Тумпакова, всегда являющійся въ нѣкоторомъ родѣ событиемъ 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 иголочки костюмы, прекрасные хоры и балетъ и т. д.—все это, играющее такую большую роль въ современной опереткѣ, — не отъ режиссера.

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

Поставлена оперетка—"Запретные поцѣлуи"—хорошо. Это безспорно.

Красивы декорации, особенно задняя декорация, изображающая паркъ при лунномъ освѣщеніи, роскошны костюмы и т. д. Если въ общей сложности постановки чувствовались временами колебанія, а мѣстами недочеты, то это обычны 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 надоѣло.

Въ группировкѣ массовыхъ сценъ, общей mis en scene оригинального было мало, но это было не хуже и не лучше обычныхъ постановокъ.

Оперетка "Запретные поцѣлуи", какъ я предсказывалъ въ рецензіи о "Красавцѣ Гвардейцѣ"—другое название 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 поцѣлуи", нѣтъ въ "Красавцѣ Гвардейцѣ". Но это, собственно, между прочимъ и не въ этомъ дѣло. Здѣсь оперетка стала совершенно неузнаваема, благодаря роскошной постановкѣ и прекрасному исполненію.

Безподобенъ въ роли погонщика ословъ г. Монаховъ. Мнѣ неоднократно уже приходилось отмѣтить пріятное, свѣжее дарование 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 вполнѣ 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 открытии занавѣсь послѣ 2 акта. Какъ извѣстно, П. В. Тумпаковъ отказался разъ на всегда отъ бенефисныхъ подарковъ, что дѣлаетъ ему честь. Произнесли привѣтственный рѣчи г. Полонскій отъ труппы "Буффа" и г. Романовскій—отъ труппы "Фарса". О. К.

* * *

Таврический 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 Комисаржевской, очень трудна, и г-жѣ Жуковой надо постаратъ въ заслугу уже то, что ея исполненіе, при всѣхъ тяжелыхъ условіяхъ, съ которыми соединѣнъ всякий дѣбютъ, рѣшающій вопросъ о принятіи въ труппу, оставило впечатлѣніе въ пользу артистки, хотя и чувствовалось, что она иногда недогрываетъ, что переживаніе не достигаетъ той полноты, на которую артистка способна. Особенно волненіе дѣбюта сказывалось на вокальномъ исполненіи романса. Пѣніе было неувѣреннымъ, малозвучнымъ; выразительность же передачи словъ романса, душевная драма Ларисы и здѣсь были выражены трогательно и своеобразно. Въ сущности вѣдь и въ жизни Ларисы, поющая какъ-бы любовную пѣснь 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 полнаго воплощенія типа, созданнаго Островскимъ.

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

П. Тамаринъ.

* * *

Дачные театры.

Стрѣльня. Цинкодромъ. "Ярмо"—сцены изъ парижской жизни въ перев. Мансфельда, почему-то скрывшаго имя автора, интересная, мастерски написанная вѣщица. Вся пьеса пересыпана блескомъ тонкаго юмора и даетъ отличный материалъ для актеровъ. Въ главныхъ роляхъ съ большими успѣхомъ выступали г. Тинскій и г-жа Вадимова. Прекрасное комедійное дарование г-жи Вадимовой развернулось въ роли Жульетты, которая на рѣдкость удалась артисткѣ. Съ большимъ жизненнымъ юморомъ сыгралъ г. Тинскій Анри Курсіана. Отвѣтственная роль Жака, старого холостяка, приятеля Анри, оказалась не по силамъ г. Рокотову. Въ исполненіи г-жѣ Юровой роли бывшей кокотки т-те 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 директрисы театра г-жи Арнольди, поставившей набившую оскомину "Даму съ камеліями". Г-жа Арнольди эффектная Маргарита Готье. Армана игралъ г. Барскій. Врядъ-ли ему слѣдѣтъ браться за драматическую роль. Ему болѣе по плечу тихіе самоуглубленные неврастеники.

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

М. В.

* * *

По лѣтнимъ концертамъ.

Въ программу 8-го симф. вечера въ Сестрорѣцкѣ (16 іюля) вошли симфонія g—moll Моцарта, неоконченная симфонія h—moll Шуберта, „Ромео и Джульетта“ Чайковскаго 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 обѣ увертюрѣ — фантазіи Чайковскаго. Дирижеръ взялъ слишкомъ скорый темпъ и произведеніе Чайковскаго оказалось нѣсколько скомканымъ.

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

Дирижеръ 8-го русскаго 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 порядке возрастающей степени ихъ художественной значительности: третья симфонія A-dur Рубинштейна, за ней сюита изъ балета „Павильонъ Армиды“ Черепнинъ, 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 выдѣгивается „новая русская школа“ (двѣ симфоніи Бородина, три—Римскаго-Корсакова) и Чайковскій (четыре симфоніи). Наконецъ, въ послѣднѣмъ періодѣ прошлаго вѣка заканчивается дѣятельность Рубинштейна (послѣдняя симфонія) и Чайковскаго (5-я и 6-я симф.), восходить звѣзда Глазунова (шесть симфоній). На границѣ столѣтій стоитъ оригиналѣйшій изъ молодыхъ симфонистовъ, Скрябінъ, появляются также эпигоны „куклизма“ (Калинниковъ) и Рахманиновъ, этотъ „усовершенствованный“ Рубинштейнъ. Такимъ образомъ, если Чайковскій и Глазуновъ—истинны, вѣрные любовники русской симфонической Европы, 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 первого русскаго 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 (оп. 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 реакціоннаго, немного самодовольнаго, ни къ чemu не стремившійся, ничего не искашій; обладавшій большой и свободной, но не всегда благородной мелодической фантазіей и не большой, но довольно неряшливої техникой; страдавшій отсутствіемъ гармонического и, особенно, оркестроваго вкуса. Къ сожалѣнію, „глухота“ къ тембру, отсутствіе всякоаго интереса къ оркестровой краскѣ не компенсировалась у него яркостью музыкального рисунка. Обилие во всѣхъ отношеніяхъ общихъ мѣстъ—одинъ изъ крупнѣйшихъ недостатковъ творчества Рубинштейна. Въ симфоніи A-dur есть, напр., красивые моменты въ „скерцо“, поэтична главная тема Andante, есть любопытныя полифоническія затѣи въ финалѣ, но все инструментовано грубо, блѣдно и къ тому же разбалено чрезмѣрнѣмъ количествомъ совсѣмъ безцѣльной безразличной музыки. Въ общемъ—сѣрая, сонная симфонія, усыпившая, кажется, самого Черепнинна, который провелъ ее съ темпераментомъ болѣе, чѣмъ умѣреннымъ. Не то въ композиціи самого Черепнинна. Какое умѣніе поднести любую, даже самую ординарную мысль въ самомъ нарядномъ, самомъ лакомомъ видѣ. Инструментовка, вообще, техническая сторона всѣхъ нумеровъ балета, вошедшіхъ въ сюиту, стоитъ на такой высотѣ, что часто заставляетъ забывать обѣ эклектизмѣ самой музыки (авторъ „реминсируетъ“, однако, изъ лучшихъ образцовъ Чайковскаго, Глазунова, Римскаго-Корсакова). Особенно колоритна „Сцена оживленія гобелена“; очень пикантны „Танцы часовъ“, „Танецъ мальчиковъ“ и многие другіе эпизоды. Сюиту авторъ провелъ тонко, разнообразно, съ увлечениемъ. Блѣднѣе прошла сюита изъ „Снѣгурочки“, но за то

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

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

Слушать въ большомъ количествѣ посредственную музыку таکъ же непріятно, какъ раздразнівъ свой музыкальный аппетитъ какой-нибудь истинно-художественной странницей, не имѣть возможности утолить его въ полной мѣрѣ. 9-ый русскій симф. концертъ (29 іюля) доставилъ обѣ эти непріятности сразу. Вѣяль 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. Ауера и Изай) красиво и технически безукоризненно сыгралъ 1-ую часть извѣстнаго концерта Чайковскаго (на bis canzonetta изъ концерта же); артистъ Имп. т., г. Преображенскій довольно блѣдно спѣлъ прекрасную арію Собакина изъ „Царской невѣсты“ Р.-Корсакова (на bis романсы Таскина, Грѣве-Соболевскаго и прочія вещи, находящіяся „по ту сторону“ серьезной музыки). Di minores русской музыки были, наоборотъ, представлены крупными вещами: шли 1-ая симфонія Калинникова, Крымскіе эскизы Спендиарова 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 національного автора на столько не высокъ, что его лучшая симфонія все же принадлежитъ къ худшимъ, грубѣйшимъ образцамъ русского музыкального искусства. Тематически Калинникова—жалкій ученикъ, даже рабъ Бородина и Чайковскаго (побочнѣ я партія Allegro). Гармонический и вообще техническій интересъ въ симфоніи отсутствуетъ. Форма—механическая, безжизненная. Много длиннотъ. Всякаго рода заключенія и содѣ—большою частью, чудовищно растянуты (напр., самый конецъ симфоніи). У Калинникова есть темпераментъ, но нѣтъ вкуса; есть знанія, но нѣтъ настоящаго музыкального воображенія.

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

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

Кар.

Малехъя хрохика.

*** Въ одной французской газетѣ находимъ любопытныя свѣдѣнія о возрастѣ артистовъ-пайщиковъ „Comedie Francaise“. Дѣйствительно, „бесмертные“. Мунэ-Сюлии—68 лѣтъ, Полю-Мунэ—55 и т. д. Самый „молодой“, играющій любовниковъ, Лѣ-Баржи—имѣеть всего 50 лѣтъ. Среди актрисъ, играющихъ „молодые“, трагическая роли—Сегонъ-Беберь, которой 67 лѣтъ. Очевидно, артистъ имѣетъ возрастъ своего темперамента, и только. Бываетъ „старая“ игра не по годамъ, а по игрѣ.

*** Изъ бесѣдъ съ В. Ф. Коммисаржевской. Мы получили слѣдующую замѣтку: „Не желаете ли воспользоваться моей бесѣдой съ В. Ф. Коммисаржевской, проливающей нѣкоторый свѣтъ на направлѣніе 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 направлѣнія. Если она въ прошломъ и ошибалась, то только потому, что она думаетъ, что время портретовъ прошло, и всякий 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. Актера она признаетъ (какъ и признавала) главнымъ хозяиномъ-творцомъ сцены, но послѣднему, однако, нельзя быть неограниченнымъ хозяиномъ сцены—ему нуженъ помощникъ въ лицѣ режиссера“.

Е. М.—в.

*** Вернувшись недавно изъ поѣздки по Сибири баритонъ г. Смирновъ разсказываетъ, 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, стала

жалобно протягивать руки къ публикѣ. Пришлось опустить занавѣс 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 „Мефистофель“». Успѣхъ небывалый въ театраль-ныхъ лѣтописяхъ Буэносъ-Айреса...

Несмотря на проливной дождь, новый, огромнѣйший оперный театръ «Colon» наполнился избранной публикой—сборъ достигъ ста тысячъ (100.000) франковъ, къ великому, конечно, удовольствію импресарю—синарьо Чиакки. Въ ложахъ и партерѣ фраки, декольте, бриллианты...

Послѣ второго и третьего акта начались бурные овации. 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, чествуя 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 благодарила по-русски, такъ какъ по-испански онъ знаетъ всего три слова—наваха, сомбрero и качуча.

Кромѣ «Мефистофеля» Бойто Шаляпинъ выступилъ здѣсь въ «Севильскомъ цирюльникѣ», «Донъ Жуанѣ» и «Богемѣ».

*** Передъ нами интересная книга—«Репертуаръ русского театра», издававшіяся И. Песоцкимъ, за 1839 г. Много любопытнаго и поучительнаго можно въ ней найти.

Вотъ, напр., въ рецензіи о пьесѣ Коровкина «Дѣвъ станци» читаемъ: «...На сценѣ онъ явился въ такомъ костюмѣ, въ какомъ самый безнравственный человѣкъ постыдится оставаться даже одинъ на одинъ съ самимъ собою, то есть въ сюртукѣ съ разодранными локтями и съ пребольшими прорѣхами подъ мышками... Воля ваша, господа, придумавшіе сей нарядъ,—а всему есть мѣра...»

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

*** Въ «Об. Театр.» была напечатана слѣд. замѣтка: «Театръ В. Ф. Коммисаржевской избралъ систему очередного режиссерства, практикующуюся съ благотворительнымъ (!) результатомъ въ Императорскихъ театрахъ».

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

Заграждкыя мелочи.

— Скончался Эмануэль Аренъ, театральный критикъ «Fлаго», одинъ изъ талантливѣйшихъ французскихъ журналистовъ, онъ же и сенаторъ. У насы еще неѣть ни одного театрального критика-сенатора,—увы!.. Эм. Аренъ выдвинулся, какъ публицистъ, во времена буланжизма, который онъ безпощадно бичевалъ и разоблачалъ. Аренъ писалъ блестящія по формѣ и очень остроумныя рецензіи. Вмѣстѣ съ Капюсомъ онъ сочинилъ таккое дѣвъ пьесы, не имѣвшія, впрочемъ, особенного 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 Национального театра въ Христіаніи дѣлаетъ интересный опытъ: первыя недѣли посвящаются исключительно корифеямъ скандинавской драматической литературы—Ибсену, Бьернстене-Бьернсону и Хольбергу, причемъ каждому отводится по недѣлѣ; ни 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 многие видные писатели, драматурги, артисты и художники, а также нѣкоторые меценаты.

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

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

— Большинство большихъ парижскихъ театровъ уже объявило репертуаръ предстоящаго сезона. Въ большой оперѣ идутъ «Сумерки боговъ» Вагнера, затѣмъ «Монна Ванна», муз. Февріе, далѣе «Бахусъ» Масснѣ, либ. К. Мендеса. Въ

«Ком. Оперѣ» намѣченъ цѣлый рядъ новинокъ: «Соанжъ» Адерера и Сальвайра, «Леона» Арені, Монгоргейля и Руссо и др. Въ «Одеонѣ» идетъ «Королевская трагедія». Въ «Комедіи» «Очагъ» Мирбо и дѣвъ новая пьеса въ стихахъ. Въ «Водевилѣ» ставятъ «Его домъ въ порядкѣ» Пинеро, а затѣмъ новую пьесу Донна. Въ «Ренессансѣ»—«Эмигрантъ» Бурже и новая пьеса Капюса. Въ театрѣ Режанѣ—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 во главѣ театра въ Ганноверѣ. «Вег. Тадебъ» 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 первоклассная англійская труппа. Она разсчитываетъ на успѣхъ такъ какъ англійскій языкъ весьма распространенъ въ Японіи, причемъ все-таки предъ каждымъ представлѣніемъ будетъ читаться рефератъ на японскомъ языке. Въ Японіи распространенъ и русскій языкъ, и думается, дѣйствительно первоклассная труппа могла бы имѣть успѣхъ въ Японіи. Какъ разъ теперь въ Японіи проводится, съ субсидіею отъ правительства, широкая театральная реформа.

По провижціи.

Вытегра. Труппа оперныхъ артистовъ подъ управлѣніемъ М. О. Шигаевой дала здѣсь 26—28 іюля «Евгнія Онѣгина», «Демона» и «Травіату» при почти полныхъ сборахъ, на кругъ около 250 р.

Екатеринославъ. Украинская труппа г. Сабинина взяла за первый мѣсяцъ (іюль) 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 такове 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 представлѣнію 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 пущей важности» и для лучшаго сбора, а Т. О. не грѣхъ было-бы заявить, что такъ какъ оно никакихъ правъ на пьесы не имѣтъ, то и ходатайствъ не принимаетъ...

Иркутскъ. Несмотря на общѣнную 14000-ую субсидію, гор. театръ на предстоящей зимнѣй сезонѣ 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 враму, срокомъ на три года съ выдачей ему субсидіи въ 14 т. рублей. (По установленнмъ правиламъ, какъ извѣстно, оперетка въ городскомъ театрѣ не допускается). Другое предложеніе поступило отъ артиста лѣтнаго театра А. М. Звѣзды, изъявившаго желаніе снять театръ исключительно подъ драму, съ выдачей ему субсидіи въ половинномъ размѣрѣ—въ суммѣ 7 т. руб. Театръ сданъ г. Арнольдову подъ драму и оперетку.

Кисловодскъ. На пикникѣ, устроенному драм. труппой С. И. Крылова, разыгрался печальный инцидентъ. Разсыпанный по сценѣ Петъ Емельяновъ, волею судѣб затесавшійся въ компаніи артистовъ, вдругъ затѣялъ скору 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. Грязнуль четвертый выстрѣль и разсыпанный, какъ сногъ, свалился на землю. Онъ оказался раненымъ въ високъ. Аксеновъ арестованъ.

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

Послѣ концерта Марквардтъ потребовалъ отъ Литвинова объясненія, и въ результата Марквардтъ избѣгъ Литвиновы. Дѣло перешло въ судъ. Свидѣтельство врача признаетъ послѣдствія избѣженія серьезными.

Н.-Новгородъ. Въ театрѣ «Фоли-Бержеръ» состоялись гастроли М. М. Петипа. За пять гастролей г. Петипа получилъ процентовъ со сборовъ 350 рублей.

Одесса. Изъ состава представленной г. Багровымъ труппы предсѣдателемъ театральной комиссіи вычеркнута одна актриса, приглашенная на небольшія роли. При этомъ предсѣдатель 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 требования, такъ какъ въ этомъ отношеніи желаетъ, чтобы съ вѣнчаной стороны дѣло обстояло прилично. Наконецъ, отъ замѣнъ однѣхъ маленькихъ исполнительницъ другими дѣло не пострадаетъ.

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

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

Орелъ. 31-го іюля закончились спектакли опереточной труппы г. Рафальского.

Петропавловскъ. Намъ пишутъ: Зимній театръ 2-го Общественного Собрания Совѣтъ 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 лѣтніяго 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!) исполнить Н. Б. Табенцкій. Романсъ „Отвѣта нѣть“, собств. сочиненія, исполнить Н. Б. Табенцкій. „Матиши“ исполн. г-жа Нежданова и г. Ленскій“.

Очень пріятно отмѣтить, что „главный режиссеръ“ обладаетъ такими разносторонними талантами, а главное — знаемъ 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 виноваты“ — сборъ съ которого поступилъ на устройство памятника В. М. Бѣжину.

Тифлисъ. Армянскій артистъ г. Абелянъ, со своею вновь организованной драматической труппой, прежде чѣмъ совершилъ 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 Одесу въ Россію — въ Москву и Петербургъ, а затѣмъ на Кавказъ.

Арм. газетѣ „Зангаку“ телеграфируютъ изъ Константинополя, что тамъ на-дняхъ послѣ 15-лѣтнаго запрещенія первый разъ былъ данъ спектакль на армянскомъ языке. 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 ссудѣ 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 материальное положеніе меня нисколько не касалось. Полученная же мною ссуда 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 Глуб. 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. администрац. 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 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 которого только 24 іюня получены въ бюро слѣдующій отвѣтъ:

„Если г. Дмитревъ считаетъ себя оскорблѣннымъ, то я предоставлю ему подавать на меня въ какой угодно судъ, разбираться же съ нимъ судомъ чести нахожу для себя неумѣстнымъ“. Когда же наконецъ наступить то время, что сильные актеры перестанутъ угнетать нась маленькихъ тружениковъ сценъ? Породствомъ Вашего журнала обращаюсь теперь ко всему театральному миру — пусть онъ судить 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. Дмитревъ.

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 уѣхала, а только перенѣхала изъ одного города въ другой (?!). Уплатила, какъ она пишетъ въ опроверженіи, труппѣ честно 6 іюля. — Заявляю, что мнѣ (Новскому) съ 14 мая по 5 іюня не было уплачено ни копѣйки. Такжѣ 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 судебнѣй 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, Гостилица Парижъ, ея на жительствѣ 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 возвратить мнѣ тысячу пятьсотъ рублей, взятые ею у меня на веденіе театральнаго дѣла въ настоящемъ лѣтнемъ сезонѣ въ гг. Тирасполѣ и Бендерахъ.

Пр. и пр. М. В. Черневская.

М. г. Письмо въ Вашемъ уважаемомъ журнальѣ жены генераль-лейтенанта Н. Вербинской совершенно противорѣчить ея же собственнымъ письмамъ, которымъ она присыпала мнѣ. Изъ прилагаемыхъ при семъ писемъ ясно, что не я виноватъ въ томъ, что я не приѣхалъ 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 получиль авансъ. Вдругъ я получаю письмо, гдѣ она предлаѣаетъ 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-драматического кружка. Прежде всего при чѣмъ тутъ отзывъ о труппѣ г-жи Бауэръ? Затѣмъ говоря, что есть любители, которымъ навсегда слѣдовало бы оставить мысль о сценѣ, я вовсе не имѣль въ виду именно этотъ любительскій кружокъ и, такимъ образомъ, обижаться на меня нѣть основанія. Странно только, что любители въ чѣмъ-то упрекаютъ г-жу Бауэръ, которая имъ ничего дурнаго не сдѣлала.

С. В. Огурцовскій.





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 отдельныхъ мѣстъ и постараться запечатлѣть всю роль во всмъ ея объемѣ. Всякій другой пріемъ будетъ плохою экономіей въ смыслѣ памяти и труда. Актеръ долженъ просмотрѣть всю роль, потомъ прочесть ее нѣсколько разъ съ начала до конца, отѣлѣвъ предварительно самуя трудныя мѣста. Въ нашей памяти остается лишь то, что мы запечатлѣваемъ въ цѣломъ. Твердоѣ знаніе роли есть не только залогъ собственаго 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 другие 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, другие исключительно отъ личной иниціативы. Иногда успѣхъ актера обусловливается хорошей спрепетовкой, иногда же онъ бываетъ сопряженъ съ наличностью какогонибудь нового партнера. Нѣкоторые актеры входятъ въ роль только подъ вліяніемъ вѣнчнаго толчка, другие, напротивъ, сбиваются съ тона, когда замѣ чаютъ 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 представлѣніи такимъ эффектнымъ и мощнымъ, на дѣлѣ совершенно теряется и пропадаетъ. Всѣ подобные моменты должны быть предусмотрѣны на репетиціяхъ. Всякая излишняя отѣлка подробностей отражается на общей энергіи исполненія; поэтому необходимо прорепетиро вать сначала всю сцену цѣликомъ, и потомъ, исправивъ отѣлѣнія мѣста, повторить ее опять всю до самаго конца...

Та быстрая переживанія, которая, какъ мы уже сказали, является средоточіемъ сценической психологіи, можетъ служить также и вѣнчимъ признакомъ драматического искусства. Никакое другое искусство не носить такого мимолетнаго, преходящаго характера. Самая жизнь, во всмъ своемъ разнообразіи, кажется чѣмъ то неподвижнымъ въ сравненіи съ ея изображеніемъ на сценѣ. Поэтому успѣхъ актера всегда зависитъ отъ самыхъ непредвидѣнныхъ, неуловимыхъ случайностей. Чтобы извѣсить всѣ факторы, опредѣляющіе собою удачное исполненіе, надо быть въ шкурѣ актера. Тутъ имѣтъ 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 неувѣренности объясняетъ и извиняетъ собою главныя свойства актера: его суевѣrie 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 геніальность 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 клавіатурой, 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 вносить частицу своего я въ идеальный образъ, предначертанный актеромъ. И весь этотъ рядъ послѣдовательныхъ спѣленій 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 взлѣяны 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 *реалинное* переживаніе, не истолковываетъ жизнь, а только отражаетъ ея художественное внушеніе, носитъ характеръ особенный, образно-символической. 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 математическая выкладки, а способность «воспріятія». Не отвлеченный понятія, а квантессенція. Ибо эта *идеализированная* квантессенція даетъ намъ возможность яснѣе ощутить всѣ *реалинныя* преимущества жизни и исчерпать тѣ скрытыя сокровища души, которыя заглушаются будничными заботами. И такимъ образомъ мы становимся причастными ко всякому проявленію жизни. Мы раздѣляемъ участъ

короля и нищаго, ощущаемъ частицу своего «я» въ прозябаніи травъ и въ сіяніи горнихъ свѣтиль. Мы познаемъ всѣмъ своимъ существомъ красоту и величие бытія. И жизнь, во всей своей необъятной полнотѣ, становится какъ бы частицей насы 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 ири 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 торжественного 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 стала преобладать, въ ущербъ пластическому принципу, принципъ музикального 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 особенностях преобразованія Рейнгардта (т. е. съ одной стороны единеніе сценическихъ тонкостей съ чисто образной символистикой, а съ другой смѣшеніе натуралистическихъ



1. Подполков. Домъжировъ (мѣстный авторъ), 2. С. Бородинъ, 3. И. Гогинъ, 4. М. Михайлова, 5. В. Короткевичъ, 6. О. Акулова, 7. Л. Валевская, 8. Р. Вяловъ (администраторъ), 9. М. Довская, 10. А. Вѣткое, 11. С. Тимскій, 12. Г. Солісій, 13. Д. Спаволія, 14. С. Альшвагъ, 15. К. Казанскій, 16. В. Бартельевъ (помощ. реж.), 17. Н. Ильинъ, 18. М. Востоковъ (сулфлеръ), 19. В. Туторская, 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 драматически-музыкального принципа и совершенно игнорируютъ требования эстетической символистики. Въ игрѣ актеровъ часто замѣчается ошибка въ качествѣ излишней «конкретности» исполненія. Такъ напр., если актеръ говоритъ: «этотъ цвѣтокъ хорошо пахнетъ» онъ непремѣнно поводить 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 оттѣняютъ 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 изящный цвѣтокъ танцевальной ритмики — многіе стали даже мечтать о томъ, чтобы соединить зрительный залъ съ подмостками и возвоздать такимъ образомъ «единство мистическихъ оргий». Но этого могутъ требовать только невѣжды. Мы — европейцы! Мы далеки отъ примитивной формы античнаго или восточнаго театра, основаннаго на религіозномъ кульѣ и танцевальномъ ритмѣ. Мы достигли высшаго понятія свободы. Къ чему намъ вакхическій наркозъ! Мы постигаемъ необъятность бытія только при помощи образной символистики. Способность отрѣшаться отъ вещей свидѣтельствуетъ о побѣдѣ дифференцирующей культуры. Декорациѣ есть пережитокъ варварства. Дѣло не въ принципѣ конкретной правдоподобности, а въ умѣніи ограничить 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 явлений, а въ дифференціаціи. Между субъектомъ и объектомъ эстетическихъ переживаній возникаетъ цѣлый рядъ дифференцирующихъ впечатлѣній. Но несмотря на то, что мы соприкасаемся съ явленіями лишь поверхностно, передъ нами обнаруживается ихъ истинная сущность. Въ данномъ случаѣ поверхность становится символомъ. Мы вовсе не желаемъ реального эффекта. Мы не хотимъ проникаться настроениемъ 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 извлечения доходовъ и возможно болѣе полной эксплуатациі зданія, — сдѣ-

лать при большомъ театрѣ — маленький. Такъ, сравнительно недавно выстроенъ 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 Шиллерѣ-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 продаются билеты на «Лизистрату» Аристофана въ «Kammerspiel». Покупаемъ самый дешевый билетъ — 5 марокъ — и садимся въ просторное мягкое кресло. Обстановку и виѣшній видъ Kammerspiel'я я уже описывалъ въ прошломъ году. Это дѣйствительно «стилизовано», т. е. просто, удобно, изящно и комфортабельно. Если это разумѣется подъ стилизациою — да здравствуетъ стилизациѣ!

Рейнгардъ, конечно, умный человѣкъ. Прежде всего, поѣтому, онъ эклектикъ. Въ сущности, репертуаръ Kammerspiel'я самый разнообразный.

Я здѣсь видѣлъ «Gelbster», о чёмъ уже писалъ, видѣлъ «Пробужденіе весны» и сейчасъ «Лизистрату». Что общаго? Ничего! Рейнгардъ 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-спѣхѣ, — конечно, что было хорошаго? Но хотя не было ничего особенно хорошаго въ русской небрежной, какъ Богъ на душу положить, 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 спрашивается ежеминутно чихая и прикладывая платокъ къ носу, русскій: 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 Рейнгардъ, — безспорно, талантливый человѣкъ, умный режиссеръ, а все таки режиссеръ и имѣеть всѣ слабости, «натурально неразлучныя», какъ говорится у Гоголя, со званіемъ режиссера. Въ режиссерѣ вырабатывается особенное возврѣніе, представляющее театръ системою маленькихъ планетъ, съ заимствованнымъ свѣтомъ, врашающіхся 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 воздухъ, 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, напримѣръ, «Лизистрата». Она шла (кажется, въ другой передѣлкѣ) въ Парижѣ, шла, какъ пикантный фарсъ, съ соусомъ фееріи, въ большомъ театрѣ. Причемъ маленький на 300 мѣстъ залъ Каммерспiel'я? Маленькая сцена этого театра, какъ-бы специаль-но созданная для интим-ныхъ изображеній? Самая идея поставить грубоватую, хотя-бы для своего времени очень талантливую, сатири Аристофана на сценѣ театра новѣй-шихъ, 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 ставить пьесу у себя въ Каммерспiel'ѣ. Тѣмъ болѣе ему чести, не правда-ли, если на такомъ блюдечкѣ онъ ухитряется, взгромоздивъ з этажа, дать, точно, изящное подобіе Акрополя и всего мѣста дѣйствія?..

Далѣе, труппѣ, кото-рая прекрасно справляется съ самыми тонкими «зананіями» современной психологіи, Эйзольдъ, ко-торая такъ хороша въ пьесахъ Уайльда, Метерлинка, Шильдкрауту, едва-ли не лучшему совре-менному нѣмецкому актеру и пр., что дѣлать въ комедіи Аристофана, гдѣ роли такія крохотныя, гдѣ положенія столь примитивны, гдѣ эффекти столь наивны?

Я понимаю, что дублеры чаще играютъ, чѣмъ они. Но какъ это важно для режиссерскаго «цент-ризма» (да простится мнѣ этотъ неологизмъ!), что такія 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 менѣше, чѣмъ режиссеръ, который все время здѣсь, со своими з этажами, цвѣтною яркостью костюмовъ, музыкою, шумомъ, балетомъ и чуть что не пляскою факеловъ... И когда публика возглашаетъ «осанну»,—она адресуетъ ее на три четверти режиссеру, и на четверть акте-рамъ.

Развѣ не лестно?

Мнѣ смѣшно—до горечи смѣшно, когда актеры, съ самимъ серьезнымъ и комически убѣжденнымъ видомъ, разсуждаютъ на сѣѣздахъ и совѣщаніяхъ о томъ, что дѣло де процвѣтеть, если антрепре-нера (который, предположительно, всегда кулакъ)

отстранить отъ репертуара, а завѣдываніе имъ и составленіе его поручить режиссеру. Актеры со-вершенно не подозрѣваютъ, что если лицо, матери-ально неотвѣтственное, и въ тоже время искренно считающее себя центромъ театрального мірозданія, какъ режиссеръ, будетъ завѣдывать репертуаромъ, то прежде всего въ тѣнѣ будутъ отодвинуты актеры, прежде всего репертуаръ отъ пьесъ, кото-рыя лежатъ на актерѣ, сдѣлаетъ крутой наклонъ и поворотъ въ сторону пьесъ, лежащихъ всецѣло на постановщикѣ. Они и того не видятъ, что со-временный репертуаръ такъ часто даетъ намъ образцы пьесъ безъ «ролей», но съ такъ назы-вающимъ «ансамблемъ» и «настроениемъ», созда-ваемыми при помощи средствъ, находящихся вѣтъ актерскаго исполне-нія, что такую пьесу го-раздо легче, напримѣръ, устроить въ театрахъ, гдѣ «команда» оконча-тельно перешла отъ ак-тера къ режиссеру. При-несите въ Художествен-ный театръ пьесу, гдѣ тре-буется нѣсколько хо-рошихъ актеровъ, кото-рыхъ нельзя замѣнить дилетантами хотя-бы въ силу самого діапазона ролей, и такого-же каче-ства—*saeteris paribus*—пьесу, гдѣ тре-буется нѣ-сколько хорошихъ эф-фектовъ, декорацій и всяко-го черта въ стулѣ, и посмотрите, которая изъ этихъ 2 пьесъ ско-рѣе пойдетъ... Ну, сдѣ-лайте пробу...

А почему всѣ режиссе-ры накинулись на «Двѣ-надцатую ночь»? А почему идеть «Корабль», совер-шенно не интересная для русской публики пьеса? А почему... Но довольно этихъ «почему». Я совер-шенно 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 всяко-го жита по лопатѣ—есть черта общечеловѣческая, и каждый режиссеръ пре-имущественно думаетъ о томъ, какъ-бы обнаружить свою специальную прелестъ, и щегольнуть ею. И иначе быть не можетъ. Ибо мы немощны и славо-любивы, и кто знаетъ, если-бы не эта немощь славо-любія, возможенъ-ли быль-бы прогрессъ человѣчества? Я и не упрекаю,—я разъясняю. Я думаю, что какъ славо-любіе актера, такъ и славо-любіе режис-сера должно умѣрять одинаково, что вовсе не въ распросраненіи режиссерскаго значенія и вліянія—спасеніе театра, а наоборотъ, въ томъ, чтобы найти нѣчто третье—нейтрализующее и смягчающее лич-ные 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 славо-бостями играющаго актера, со всѣмъ шумомъ со-



Ф. И. Шаляпинъ въ роли Бориса Годунова.

ПАРИЖСКІЙ САЛОНЪ 1908 г.



Луиза Амалія Ландре.—Прачка.

путствующей ему рекламы, съ этимъ длиннымъ хвостомъ «беззаконной кометы», волочащейся въ «рас-численномъ 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 по-фасонистѣе 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 «діонисовымъ дѣйствомъ», изъ слитности музыкального и драматического 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. Выходитъ хоръ старишковъ въ «Фаустѣ» и поетъ. Вѣроятно, такъ же выходилъ и естественно, близко къ пониманию тогдашней публики, пѣль или говорилъ хоръ старишковъ въ аристофановой «Лизистратѣ». Сейчасъ у насъ нѣтъ ключа къ этому. Онъ потерянъ, заброшенъ, кинутъ въ пучину вѣковъ. Но режиссеры прилагаютъ всѣ усилия къ тому, чтобы сдѣлать хоръ понятнымъ, бываютъ, 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 «собирательного лица» они не умѣли символизировать въ единомъ голосѣ единаго 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 натянуты, все равно, имѣемъ-ли мы дѣло съ народными сценами, натуралистического лада, какъ у Е. П. Карпова, или болѣе утончено-реалистическими, какъ у А. А. Санина, или стилизованны-вытравленными, какъ у В. Э. Мейерхольда, скандируютъ-ли гг. драматические хористы, или жалобно тянутъ какую-то минорную гамму... Рейнгардъ попробовалъ дать утонченно-реалистической 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. Ozаровскаго. 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 дисгармонирующемъ?

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 артистического 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 надѣз 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, написанные 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 тетушка жалѣла, что всѣ Васъ обманываютъ, а дяденька тоже жалѣль, но шутя сердился и говорилъ, что это Вамъ наука за непрактичность. Кончите всѣ дѣла въ Москвѣ, чтобы Вамъ не пріѣхать къ намъ? Тетенька и дяденька цѣлуютъ Васъ и очень ждутъ и просили написать Вамъ. И я Васъ жду. Вы не были у насть уже 10 лѣтъ и видѣли меня совсѣмъ дѣвочкой, и тетушка 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 пріѣдете къ намъ. А у насть хорошо и тихо и Вы отдохнете. Пріѣзжайте мы Васъ ждемъ. Пріѣзжайте непремѣнно. Напишите когда пріѣдете. Будьте здоровы. Тетенька и дяденька кланяются Вамъ и цѣлуютъ и непремѣнно ждутъ. Ваша любящая ку-зиничка Любочка. Любовь Добросердова».

P. S. «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 крыльшкомъ: 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 ростетъ Любочка, приходящаяся ему дальней, дальней родственницей и которую зоветъ онъ почему-то кузиной. Ростутъ, выростутъ, уходятъ—а старики доживаются свой вѣкъ, тихо, незамѣтно и не могутъ жить безъ хлопотъ о комъ-нибудь, безъ простой, немудреной любви, грѣющеей ихъ старая немудреная сердца.

Мысль ѿхать 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 приятелями—онъ убѣжденно и радостно сообщалъ имъ:

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

Онъ умилялся и глаза его увлажнялись отъ умиленья—а черезъ минуту онъ хохоталъ, ёлъ что то вкусное и рассказывалъ похабный анекдотъ.

II.

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

Въ тихомъ домикѣ стало шумно и весело.

Вносили вещи, хлопали дверями, бѣгала прислуга, громко кричали, разсчитываясь 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 цѣлюютъ—ужъ я тебя по просту.

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

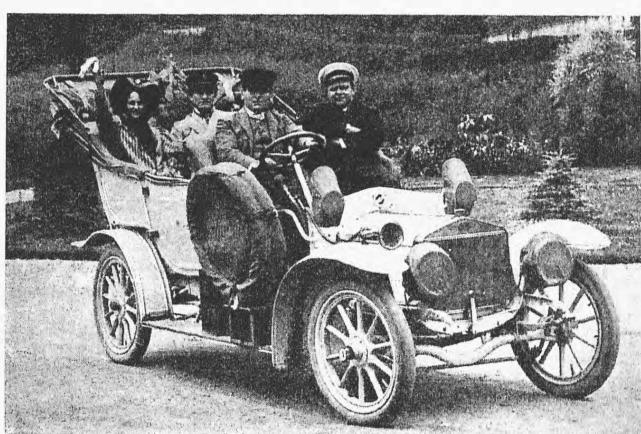
Шли восклицанія и разспросы:

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

Ну, слава Богу, все благополучно все устроилось—тѣ пустые и нѣизмѣнныя 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 взмыливая угловатый розовый кусокъ только что распечатанного и приготовленного для него мыла. Онъ съ наслажденіемъ вытиралъ лицо чистымъ полотенцемъ, ловя сбѣгающія съ волосъ на щеко, холднія, проворная капельки воды.



„Наши за границей“—Бр. Раф. и Роб. Адельгеймы, г-жа С. Чарусская и г. Мартовъ, совершающіе большое путешествіе на автомобилѣ по юго-западной Германии.

— 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 кузиничка Любочки, то и дѣло вспыхивающая невольнымъ румянцемъ отъ волненія и конфузовъ.

Проголодавшись и уставъ съ дороги, Пашка ъѣлъ за обѣ щеки и пирогъ и сдобные булки и ватрушки, и съ удовольствіемъ лиль въ стаканъ чая густыя, жирныя сливки.

Пашка оживленно разсказывалъ о Москвѣ, о сезонахъ, обѣ успѣхахъ, обѣ 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 скамьѣ сидѣлъ онъ еще гимназистомъ, встрѣчаясь здѣсь по вечерамъ съ барышней Лидочкой. Фамилию 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 замазался грязью и странно говорить о калошахъ, когда чуть не всю зиму онъ ходилъ безъ калошъ по гладкимъ плитамъ и асфальту большого южного города.

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

Послѣ обѣда Пашка легъ спать. Спалъ крѣпло и видѣлъ во снѣ, что играетъ Гамлста.

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

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 большими



Курица (Г-жа Дарти). Цыпка (Г-жа Ландеръ). Воронъ (Галвпо). Догъ (Жакъ Кокленъ). Голубь (Г-жа Л-Варжи). Пѣтухъ (Констанъ Кокленъ).
Карикатура на пьесу Ростана „Chanteclair“: одна изъ сценъ на птичьемъ дворѣ. Знаменитые французские актеры въ главныхъ роляхъ.

серы и даже о новомъ направленіи, символизмѣ и стилизациі.

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

Пашка сіялъ улыбкой, благодарилъ и не прерывая рѣчи ъѣлъ поджаристыя булочки и съ удовольствіемъ лиль 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, выѣзки, заборы и глядящія черезъ нихъ толстыя, корявыя деревья.

круглымъ пузатымъ маятникомъ. 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 онѣ 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 гипсоваго зайца съ отбитымъ ухомъ. Пашка вспомнилъ сколько было хлопотъ приклеивать заячье ухо; теперь ухо опять отвалилось и пропало,—видно вымели съ соромъ,—а на зайцѣ все еще видны слѣды клея и сургуча.

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

Потомъ садятся пить чай.

Пашка со вкусомъ пьетъ и разсказываетъ о бенефисѣ, обѣ 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 ёсть и разсказываетъ про принципы условной постановки и о театре Станиславского.

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

Часы бываютъ десять. Половина одинадцатаго.

— 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 по-просту—и она цѣлуетъ его колючія щеки.

Какъ проститься съ Любочкой—Пашка не знаетъ. Его смущаютъ ся шестнадцать лѣтъ. Но онъ рѣшился 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. Береть отчетъ театрального общества. Глаза смыкаются, отяжелѣвшіе отъ ѳды. Онъ тушитъ свѣчку, роняетъ книжку и засыпаетъ.

Пашка спить и видитъ, что онъ служить у Станиславского 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).

Жывыя издачія „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 управления, генерала Виляева, въ его казенной квартирѣ; второе и вѣтє—въ управлении; причемъ сцена, раздѣлена на большую премную и на маленькой служебный кабинетъ того-же генерала. Всѣхъ ролей—19; 6 женскихъ и 13 мужскихъ; для 4-хъ молодыхъ актѣръ, 2 старухъ, 6 стариковъ и 7 молодыхъ актеровъ. Выдающіяся роли: Лидія Виляевой и Тани. Дедявикинъ, генераловъ Владыкина и Виляева (комическая), писаря Дедявикина (драматическая), старухи Виляевой (комическая) и для молодыхъ актеровъ: Бодаева, Докукина и Алѣева. Всѣ остальные роли тоже благородныя; 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.

Ашантка, пьеса въ 3 д. В. Пежинского, пер. Томашевской. Въ пьесѣ великолѣнная роль молодой геройни, съ массою разнообразныхъ положеній и смѣны настроеній. Хорошая роль любовника. Остальные роли второстепенные: пожилой фатъ, грандъ-кокеттъ и др. Всѣхъ ролей—мужскихъ 9, женскихъ 4. Обстановка несложная, но богатая. 1-й актъ изящно-обстановленный кабинетъ богатаго молодого человѣка; 2-й актъ—богатая гостинная въ отелѣ во Флоренції; 3-й—гостинная въ квартире кокотки. 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 черного монаха (призракъ). Это образъ, созданный болѣніемъ 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 появлениемъ монаха, что это лишь галлюцинація, и тонъ этихъ сценъ долженъ быть совершенно своеобразный. Главныхъ ролей 4: Ковринъ—любовникъ, Песоцкій—комикъ-резонеръ, Таня—энженю-драмат. и Монахъ—призракъ. Второстепенныхъ ролей мужскихъ 6—7 и женскихъ 3.. Декорации: 1-й актъ—столовая въ деревенскомъ помѣщичьемъ домѣ. 2-й актъ и 1-я картина 3-го—балконъ, выходящій въ садъ, 2-я картина—комната въ гостинице со стеклянной дверью, выходящей на балконъ. Въ общемъ для постановки пьеса не затруднительна.

Пробиціальна лѣтопись.

ИРКУТСКЪ. Въ лѣтнемъ театрѣ у Е. М. Долина сборы были совсѣмъ слабые; 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: „Ниціе духомъ“, „Безпреданница“, „Гроза“, „Искупленіе“, „Нора“, „Губернскія Клеопатры“, „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, напримѣръ, Чаргонинъ, Звѣздичъ, Вольский точно приюбодрились и стали играть съ увлечениемъ, проводя нѣкоторыя роли пре-восходно; назову роль профессора въ „Искупленіи“, исполненную г. Чаргониномъ, художника-декадента, исполненную г. Звѣздичемъ, артиста—г. Вольскимъ.

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

Товариществомъ артистовъ А. М. Звѣздичъ, Н. И. Вольскій и П. А. Рудинъ подписанъ на-дняхъ договоръ обѣ арендѣ театра Общественного собрания; 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 разработаный.

Частнымъ образомъ мнѣ извѣстно, что въ труппу товарищества думаютъ вступить: г-жа Строева-Сокольская, Каренина, Волоховъ, Бастуновъ, но прелврительные переговоры, быть можетъ, и не приведутъ еще къ соглашенію. Театръ Гиллера сданъ А. А. Тонни подъ оперетку, городской театръ 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 костыми“, тѣмъ болѣе, что драма товарищества разсчитана на бюджетъ въ 9,000 р. ст вѣчеровыми расходами и при сборахъ „на кругъ“ въ 300 р. ея дѣла будутъ прекрасны, а въ городскомъ театре необходимо брать 700—800 р., чтобы вести дѣло безъ дефицита. Если же А. К. Тонни привезетъ въ театръ Гиллера оперетку болѣе сильную, чѣмъ у г. Арнольдова, то послѣднemu ничего не останется дѣлать, какъ сдаться на капитуляцію.

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

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

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

Составъ труппы: г-жи Андреева, Каренина, Лямина, Смолова и гг. Эртьянъ, Буяновъ, Донатовъ, Логиновъ, Лѣоной, Карповъ, Холинъ, Нагаевъ и др.

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

Особеннаго вниманія заслуживаютъ г-жи Андреева и Эртьянъ.

Первая еще неопытная, но безъ сомнѣнія даровитая актриса, вторая—уже послужившая на сценѣ около десяти лѣтъ.

Изъ артистовъ отмѣчаю: г. Буянова—любовница, Логинова—резонеръ, онъ-же и режиссеръ, Карпова—комикъ и комикъ-резонеръ и Лѣсного—простакъ.

Остальные актрисы и актеры вполнѣ добросовѣстно относились къ своей работѣ.

Репертуаръ вели весь сезонъ отличный. Были поставлены такія 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. Томского. Сезонъ открылся 22-го іюня пьесой „У дверей рая“. Труппа имѣла успѣхъ. Дальнѣйший репертуаръ „Безработные“, „2×2—5“ (2 р.), „Оболтусы вѣтрогоны“ (2 р.), „Въ старые годы“, „Пробужденіе весны“, „Джентльменъ“, „Пріютъ Магдалины“ (2 р.) „Честь“, „Красный фонарь“, „Счастливцевъ“, „Бѣшеныя деньги“, „Необдуманный шагъ“, „Счастье только въ мужчинахъ“, „Фимка“ (2 р.), „Спаситель“, „Цѣна жизни“, „Нина“ и „Золотая Ева“.

Дѣло 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 („Счастливцевъ“ и „Бѣшеныя деньги“). 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 растроганный авторъ, выходя на вызовъ публики, сказалъ такой экспромтъ:

Благодарю вѣсть за честь
И за посвѣщеніе,
Съ такими цѣнителями какъ вы
Далеко пойдетъ просвѣщеніе.

Само собой разумѣется, что послѣ такого авторскаго экспромта, излишни комментаріи 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. Томскаго предполагаетъ продлить до 15 сентября.

С. А.

СИМБИРСКЪ. Гастрольный періодъ въ разгарѣ. Въ воскресенье, 13-го іюля, въ зимнемъ театрѣ Булычевы закончила спектакли малороссійская труппа А. Ф. Шатковскаго. Труппа пользовалась въ Симбирскѣ значительнымъ успѣхомъ и, нужно замѣтить, что успѣхъ ехъ былъ вполнѣ заслуженный. Я едавали ошибусь, сказавъ, что труппа Шатковскаго—лучшая изъ украинскихъ труппъ, доселѣ посѣщавшихъ Симбирскъ. Хорошъ составъ исполнителей, большой хоръ, недурной оркестръ, хороши танцоры, тщательная спретовка и выдающаяся (для украинскихъ труппъ) обстановка—вотъ тѣ достоинства, которыми обладаетъ эта труппа.

Малороссы открыли спектакли 15-го іюля пьесой: „Ой не ходы Грыцю тай на вечорынци“ и водевилемъ „Вечорынци“, давшими сборы 350 р. 94 к. Затѣмъ прошли 17-го іюня: „Цыганка Аза“, Концертъ (407 р. 9 к.); 18-го: „Запорожецъ за Дунаемъ“, Шельменко-деньщикъ (364 р. 57 к.); 19-го: „Ніч підъ Ивана Купала“ (305 р. 36 к.); 20-го: „Сорочинскій ярмарокъ“ (330 р. 19 к.); 22-го: „Несчастне кохання“ (415 р. 83 к.); 24-го: „Кума Марта“, „Квітки України“ (621 р. 52 к.); 25-го: „Писні въ лыцяжъ“ (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: „Майскій“ „Бувальщина“ (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: „Назарь Стодоля“, „Наталка Полтавка“ (169 р.) 6-го въ бенефисъ хора и танцоровъ „Тарасъ Бульба“ (538 р. 24 к.); 8-го: „Выхрѣсть“, „На хуторы“ (362 р. 7 к.); 9-го: „Мазепа“, „Сватання на вечорынци“ (218 р. 14 к.); 10-го: „Невольникъ“, Дивертисментъ (169 р.); 11-го: „Запорожецъ за Дунаемъ“, „Шельменко-деньщикъ“ (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 Симбирскѣ является довольно рѣдкимъ явленіемъ.

Очень удачно проходили дивертисменты, въ которыхъ главнымъ образомъ участвовали г-жи: Лидина и Марусина и гг. Нѣмчиновъ и Варвальюкъ, смѣшившій публику рассказами разныхъ „штукацкій“ изъ малороссійского быта.

Труппа А. Ф. Шатковскаго изъ Симбирска 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 скромъ времени въ городскомъ зданіи въ помѣщеніи цирка начнутся гастрольные спектакли нѣмецко-

Редакторъ О. Р. Кугель.

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

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

2 августа въ залѣ общественнаго собрания состоялся любительский спектакль, сборы съ котораго поступили въ пользу бѣдныхъ, пострадавшихъ отъ пожара 1 іюня, когда сгорѣло около 200 домовъ. Поставлена была пьеса: „Ложный шагъ“ Сахарова. Спектакль прошелъ съ успѣхомъ. Пьеса разыграна была вполнѣ 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. Шульднеръ обладаетъ темпераментомъ, сценической вѣшнностью и выразительной дикціей. Остальные любители были на своихъ мѣстахъ. Публики было очень много.

На-дняхъ мѣстными любителями сценическаго искусства были поставлены въ м. Корсакѣ въ народномъ домѣ три пьесы: „Юбилей“ Чехова, „Ну, и придумалъ же“ ком. Софаний и „Провидѣніе“ водевиль Свѣнніцкаго. Спектакль дѣлъ хороший 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 пожарного общества.

И. Цей—л.

КОЛОМНА, Моск. губ. Дирекція М. М. Никитской. Въ іюлѣ прошли слѣд. пьесы: „Первая муха“, „Марья Ивановна“, „Женихъ изъ долговаго отдаленія“ и опера „Евгений Онѣгінъ“ (сцены), „Мѣщане“ (бенефисъ М. К. Саблукова), „Свѣтскія ширины“, „Жена съ того свѣта“, „Человѣкъ звѣрь“ и концертное отдаленіе (прошальный спектакль Н. Ф. Рудакова и Е. М. Бабиковой).

Кромѣ того фигурировалъ электро-бюсокопъ, а также подвизался Робертъ Ленцъ, сдѣлавшій своими представлѣніями лучшіе сборы. Дѣло М. М. Никитской прикончилось. Актеры 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“. Первый двѣ поѣздки неудачны.

КИСЛОВОДСКЪ. „Сезонъ“ гастролей. Словно изъ рога изобилия 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: „Фринъ“, „Нана“ и „Звѣзду“. Репертуаръ хоть куда! А г-жа Яворская съ „Лулу“ и „Орленкомъ“.

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

Я не стану говорить о томъ, что г-жѣ Н.-Колчинской не буду—ее достаточно хорошо знать 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 сильнѣ страсти, твердости въ преслѣдованіи намѣченной цѣпи 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 фигурай 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 Театрал (Влечеславъ II.).



Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).