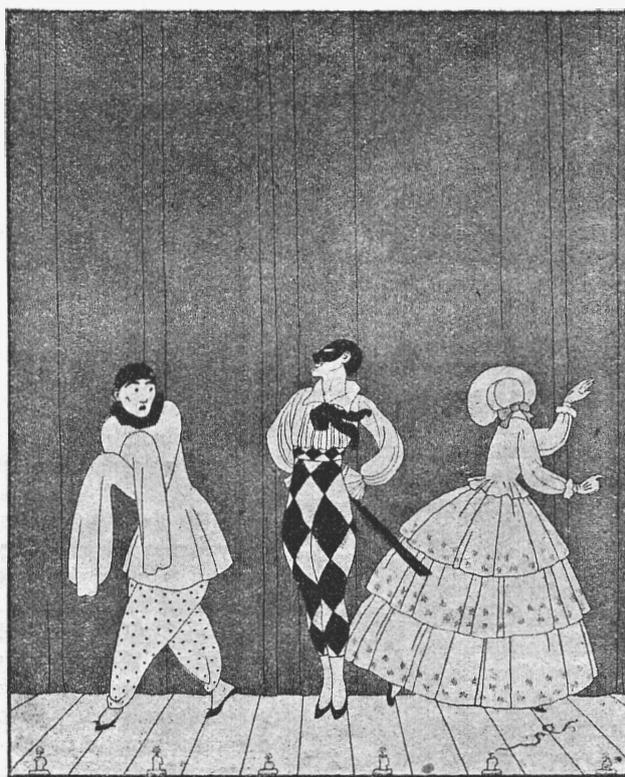


ПЕЩА И ИСКУССТВО



„Петрушка“.

(Изъ французскаго изданія, посвященнаго русскому балету).

XXII годъ изданія. 1918
№ 26 - 27

Среда 14 Августа.

Цена отд. № 90 коп.
На ст. жел. дор. 1 руб.

ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО.

№ 26—27.

СРЕДА 14 АВГУСТА.

1918 г.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: 52 №№ иллюстрированного журнала съ приложеніемъ книгъ „Библиотеки Театра и Искусства“. На годъ (съ 1 января) — 25 руб., на полгода (съ 1 июля) 15 руб.

ОТДѢЛЬНЫЕ №№ по 90 к.

ПРАВИЛА РЕДАКЦИИ: не принят. рукописи (меньше печатнаго листа) не возвращаются. КОНТОРА РЕДАКЦИИ: Петроградъ, Вознесенскій пр., № 4. (Открыта съ 10 час. утра до 5 час. вечера. Телефонъ № 16-69.)

СОДЕРЖАНІЕ: Понедѣльничный отдыхъ. — Отдѣленіе театр. отдѣла комисс. въ Москвѣ. — Хроника. — Экранъ. — Замѣтки. **Номо повис.** — Актеръ-чародѣй. **Божены Витвицкой.** — Тѣни прошлаго. IV — П. В. Тумиakovъ. **Л. Пальмскаго.** — Актерская этика. **Idem.** Насажденіе нравственности. **Элея.** — Маленькая хроника. — Московскія письма. **И. Джонсона.** — Провинція. **Рисунки и портреты:** „Петрушка“, Людомировъ, Родіоновъ, Группа окончившихъ „Школу сценич. искусства“, „Послѣдніе“, Старорусская драм. труппа, На релетиціи въ саду „Лѣтняго Буффа“, Танцы въ т. „Олимпія“ въ Парижѣ.

Петроградъ, 14 Августа 1918 г.

„Объединные“ московскіе театральные союзы постановили съ 15 августа установить (очевидно, вмѣстѣ съ новой орѳографіей) обязательный перерывъ спектаклей по понедѣльникамъ. Само собой, что постановленіе прошло „единодушно“. И какъ, въ сущности, это фальшиво! По понедѣльникамъ актеры смогутъ ходить только въ баню, и то въ томъ случаѣ, если въ этотъ день будутъ топиться бани, чего нынче, кажется, нѣтъ. Что же они по понедѣльникамъ будутъ книжки читать или посѣщать митинги?

Никто не станетъ спорить съ тѣмъ, что всѣмъ, и рабочимъ, и актерамъ, надо дать передохнуть. Но все это можно сдѣлать, какъ дѣлается во всякомъ благоустроенномъ обществѣ, установленіемъ свободныхъ, выходныхъ дней, смѣнъ, дежурствъ и т. п. Всякое общество, стремящееся къ производительному труду и сознающее взаимную социальную обязанность усиленнаго производства цѣнностей, обогащающихъ человечество, стремится сочетать потребности общаго съ интересами личности. Это и есть искусство социальной политики. Но искусство подобной социальной политики заключается лишь въ томъ, что рубятъ съ плеча, рубятъ сукъ, на которомъ сидятъ, подрываютъ производство, разрушаютъ организованную форму труда и удорожаютъ до безконечности жизнь. Несомнѣнно, что если театры будутъ играть 25-26 разъ вмѣсто 30-31 раза въ мѣсяцъ, то въ обращеніе будетъ пущено меньше театральнаго впечатлѣнія т. е. театральнаго искусства, уменьшится доходъ авторовъ, предпріятій и т. п., вырастутъ цѣны на мѣста, которыя и безъ того безмѣрно высоки. А что же получится взаменъ отъ этой грубой, рудиментарной мѣры? Чѣмъ живымъ и интереснымъ смогутъ наполнить понедѣльничные досуги сценическіе дѣятели?

Такого курьезно-грубого и плоскаго рѣшенія вопроса о необходимомъ отдыхѣ театральнаго работника нѣтъ нигдѣ. Правда, въ Англіи спектаклей нѣтъ по воскресеньямъ. Но воскресенье въ Англіи — это религиозно-бытовой институтъ. Тутъ нѣкая религиозная, хотя бы и не лишенная лицемерія, цѣнность. И притомъ вѣдомо ли нашимъ социально-театральнымъ дровосѣкамъ, какъ работаютъ театры въ Англіи? Всѣ те-

атры въ Лондонѣ играютъ не менѣе 3 и не болѣе 5 разъ въ недѣлю дважды: отъ 12—1 ч. до 5 ч., и отъ 8 до 11. Такимъ образомъ минимальное количество недѣльныхъ спектаклей это — 9, а максимальное 11. Притомъ нѣтъ никакихъ кануновъ двенадцатыхъ праздниковъ. Лондонскій актеръ работаетъ больше всѣхъ европейскихъ актеровъ. И чего ужъ, гдѣ ужъ ссылаться нашимъ убѣжденнымъ лодырямъ на англійскіе обычаи и нравы!

Ко всѣмъ этимъ опытамъ можно, впрочемъ, отнестись съ нѣкимъ философскимъ равнодушіемъ. При той разрухѣ, какая сейчасъ господствуетъ въ театрѣ, — меньше одной гирей, тянущей театръ на дно, больше ли — не все ли равно. Путный театръ сейчасъ можетъ существовать только въ видѣ рѣдчайшаго исключенія, но, конечно, сколько угодно, будетъ разныхъ предпріятій, молотящихъ рожъ на обухѣ и умѣющихъ примазываться къ людямъ „въ случаѣ“ и приспособляться къ „моменту“. И безъ такихъ ударныхъ эффектовъ, какъ изыятіе дня въ недѣлю, театру прожить очень трудно: отсутствіе оборотныхъ средствъ, дороговизна электричества и топлива, невозможность полученія холста, тканей и иныхъ матеріаловъ, жалованье рабочихъ отъ 500 до 1000 р въ мѣсяцъ — все это создаетъ обстановку въ высшей степени неблагоприятную. Вотъ почему, кстати сказать, эта мѣра насчетъ „чистыхъ понедѣльниковъ“ еще и неумна, и способна напугать окончательно и безъ того напуганныхъ театральнаго дѣятелей, весьма мало давая взаменъ.

Какъ бы „чистый понедѣльникъ“ не превратился въ „чистый сезонъ“, — свободный отъ жалованья!..

Разочаровались въ театральній автономіи и правительственные „Изв. Ц. И. К. С. Р. К.“

Автономія хороша только въ теоріи, на дѣлѣ же „человѣчество такъ устроено, читаемъ мы, что автономія приводитъ обычно къ корпоративному застою, къ олигархіи, къ господству определенной замкнутой кучки лицъ, которая строго, ревниво, охраняютъ свое положеніе и не пускаютъ никого въ свою среду. Автономная корпорація всегда консервативна, и во много разъ консервативнѣе, даже абсолютистскаго режима. Она нормально приводитъ, какъ мы видимъ это въ университетахъ, къ господству и засилью бездарностей.

Въ частности, автономія оперныхъ театровъ могла и должна была повести къ фактическому руководству въ театрѣ артистической массы, далеко не всегда, а чаще никогда не стоящей на точкѣ зрѣнія широкаго значенія искусства, а чаще всего преслѣдующей свои, узко профессиональные интересы. На этой почвѣ широко и пышно развиваются лѣнь и всякіе иные социальные пороки*.

Между тѣмъ государственный театръ идетъ по старому пути, не мѣняя курса и не стремясь къ измѣненію своей аудиторіи.

„Она остается все та же—буржуазно-интеллигентская аудиторія, со своими привычными вкусами и запросами. Болѣе того—привычная система „абонементовъ“ окончательно закрѣпощаетъ театръ и дѣлаетъ его фактическимъ достояніемъ очень небольшой замкнутой группы лицъ, которая пользуется отъ театра художественными благами и ревниво не пускаетъ никого въ свое общество. И не иначе не можетъ быть, ибо всякая корпорація невольно идетъ по привычной проторенной дорогѣ и не намѣревается уклоняться въ сторону ради какихъ-то новыхъ исканій и направлений.

Очередная задача въ томъ, чтобы оперный государственный театръ сталъ народнымъ театромъ. Что это задача крайне сложная и трудная, не будемъ скрывать, и тому доказательствомъ—не вполне удачный опытъ созданія народного театра С. Р. Д., который фактически, какъ мы уже говорили, тоже обратился въ буржуазно-интеллигентскій. Надо создавать новую, народную аудиторію. Надо создавать репертуаръ, соответствующій аудиторіи, не въ смыслѣ „потаканія“ вкусамъ, а въ смыслѣ разумнаго и психологически обоснованнаго художественнаго руководства“.

Главной задачей авторъ выдвигаетъ „соціализацию“ выдающихся оперныхъ силъ. Кстати, въ той же газетѣ рекомендуется „соціализовать“ Шалыпина, этого „артиста изъ народа, но не для народа“.

„Знаменитые артисты должны выступать передъ народной аудиторіей, но публика не должна оплачивать ихъ выше обычнаго, какъ въ частныхъ антрепризахъ. Для проникновенія на эти спектакли подлинныхъ демократическихъ элементовъ государство должно оплачивать трудъ артиста, не стѣняя его.

Только такимъ путемъ и можно дать возможность народнымъ массамъ слушать выдающіяся явленія въ оперной области, ибо артистъ—органически свободенъ и „заставить“ его пѣть, игнорируя свои интересы, немыслимо, и такимъ путемъ мы только будемъ способствовать эмиграціи дарованій изъ государства. Государство должно „откупить“ артиста, но пользоваться имъ по своему разумію, не лишая его свободы“.

Въ Москвѣ учреждается мѣстное отдѣленіе театральнаго отдѣла нар. комис. по просвѣщенію.

Московское отдѣленіе, подвѣдомственное театральному отдѣлу, призывается къ созданію и проявленію инициативы въ дѣлѣ идейнаго общаго руководства въ направленіи театральной жизни въ Москвѣ.

Учрежденіе отдѣленія появляется весьма кстати. Вотъ Москва снова взволнована слухами о реквизиціяхъ. Реквизированъ театръ „Зонъ“ для оперы, и для оперы же предполагается реквизируютъ театръ „Максимъ“. Центральный районъ можетъ быть и нуждается въ Народномъ домѣ, но въ театрѣ „Максимъ“ должна играть съ сентября драматическая труппа бывшихъ коршевцевъ... Она уже заплатила 50 тыс. руб. за помѣщеніе, она понесла значительныя затраты. А главное: пора перестать тратить государственныя средства на театральныя эфемериды, какими бы народными названіями онѣ ни прикрывались. Молодые люди играютъ и рѣзвятся, театръ разваливается, а казна страдаетъ. Нѣтъ сомнѣнія, что подчиненіе Москвы театральному отдѣлу положить конецъ этой реквизиционно-пролеткультской мании. Достаточно было сдѣлано уже опытовъ въ этомъ направленіи.



Хроника.

Слухи и вѣсти.

— Открытіе зимняго театральнаго сезона почти что на носу, а все еще опредѣленно нельзя сказать, какова будетъ физономія предстоящаго сезона. Въ Москвѣ подготовительная работа къ сезону идетъ усиленнымъ темпомъ, и большинство театровъ открывается въ началѣ сентября, въ Петроградѣ же даже неизвѣстно, какіе театры будутъ открыты. Идея „коммунизации“ театровъ въ Петроградѣ особенно привилась, и нѣкоторые театры уже реквизированы, другіе—живутъ подъ страхомъ реквизиціи. Болѣе или менѣе опредѣленныя свѣдѣнія имѣются о театрахъ Музыкальной драмы и опереткъ въ Паласъ-театрѣ, которые намѣрены открыть сезонъ въ обычное время. Да еще новая антреприза въ Литейномъ театрѣ (художеств. драма) изрѣдка напоминала о себѣ сообщеніями въ 2—3 строчки въ покойной „буржуазной прессѣ“ о томъ, что кто-то къ чему-то готовится. Объ остальныхъ театрахъ—въ томъ числѣ и коммунальных—ничего неизвѣстно. Не выяснилась судьба Малаго театра. К. Н. Незлобинъ, повидимому, окончательно оставилъ мысль вести дѣло въ предстоящемъ сезонѣ. Будетъ ли функционировать „Кривое зеркало“—неизвѣстно. И о другихъ театрахъ—тоже самое.

— Сезонъ въ Александринскомъ театрѣ открывается 14 сентября „Горемъ отъ ума“. Первой новой постановкой будетъ пьеса П. Гнѣдича „Декабристы“.

— Совнаркомомъ объявленъ конкурсъ на памятники дѣтелямъ революціи, писателямъ, философамъ, художникамъ, композиторамъ и артистамъ. Имена композиторовъ: Мусоговскій, Бородинъ, Глинка, Скрябинъ, Римскій-Корсаковъ, Чайковскій и др. Изъ артистовъ увѣковѣчиваются только двое—Мочаловъ и Комиссаржевская.

— Въ Союзѣ драматическихъ писателей возникъ проектъ объ образованіи филиальнаго отдѣленія Союза въ Кіевѣ.

— Режиссеръ Н. Н. Боголюбовъ, приглашенный занять вновь мѣсто режиссера въ Маріинскомъ театрѣ, пріѣхавъ въ Петроградъ, но поразмысливъ отказался отъ службы. Н. Н. Боголюбовъ зиму служить въ Баку въ огромномъ оперномъ предпріятіи „Прикаспійскія потребительныхъ обществъ“. Это оперное дѣло объединяетъ всѣ кавказскіе и нижневожскіе оперные театры.

— Въ Москву, въ Большой театръ возвращается заслуженная артистка Е. И. Збруева.

— Ю. М. Юрьевъ, покидающій Александринскій театръ, открываетъ осенью „Театръ Трагедій“.

— Е. Н. Рошина-Инсарова подписала контрактъ въ Харьковѣ къ Н. Н. Синельникову.

— Число лучшихъ актеровъ, оставившихъ Александринскій театръ, увеличилось Горинымъ-Горяиновымъ, переѣзжающимъ въ Москву.

— 8 августа въ Петроградѣ пріѣхали изъ Вологды члены труппы, игравшей въ мѣстномъ театрѣ. Согласно обязательному постановленію команд. вологодскимъ райономъ (п. 3.) „всѣ театры, кинематографы, увеселительныя сады и др. мѣста гуляній закрываются“ со 2 августа. Труппѣ былъ любезно предоставленъ вагонъ до Петрограда. Сезонъ сулил барыши, но пока 8000 р. убытку.

— Троицкій театръ, изъ-за котораго у г. Марджанова съ „Товарищ. работниковъ сцены“, захвативший этотъ театръ, такъ долго тянулся процессъ, разрѣшенный недавно въ пользу г. Марджанова, только что реквизированъ и отданъ „Товарищ. работниковъ сцены“.

— На мѣстѣ реквизированнаго Невскаго театра открылся новый театръ „Гротэскъ“, являющійся, въ сущности, вторымъ экземпляромъ „Павильонъ-де-Пари“.

— „Пти-Паласъ“ снято на зимній сезонъ артистами Разумнымъ и Вернеромъ.

— Состоялось окончательное засѣданіе жюри XIII-го конкурса имени Островскаго. Рассмотрѣвъ поступившія на конкурсъ 45 пьесъ, жюри постановило присудить почетный отзывъ пьесамъ: „Воспитанники“ (девизъ: „Сила не въ силѣ, сила въ любви“) и „До зари“ (девизъ: „Сатана тамъ правитъ балъ“). Кромѣ того отмѣчены, какъ заслуживающія вниманія, пьесы: „Perpetuum mobile“ (девизъ: „Цѣль оправдываетъ средства“), „Свѣтъ угасъ“ (девизъ: „Выше любви къ ближнему стоитъ любовь къ дальнему и будущему“), „Трахмалъ“ (девизъ: „Все условно“) и „Василискъ“ (девизъ: „Безъ словъ любви“).

Премія имени Островскаго осталась такимъ образомъ не присужденной.

— Въ настоящее время разрабатывается проектъ учрежденія кооператива, который могъ бы удовлетворить всѣ экономическія нужды артистовъ и служащихъ гос. театровъ.

— Въ зданіи бывшаго Литовскаго замка, обращеннаго послѣ мартовской революціи въ руины, водворяется, къ сообщенію газетъ, профессиональный Союзъ петроградскихъ сценическихъ дѣтелей (!). Въ послѣднемъ засѣданіи гор. управой дано принципиальное согласіе на предоставленіе зданія Союзу. Въ какіе миллионы обойдется реставрація руинъ Литовскаго замка, объ этомъ документы умалчиваютъ.

— Изъ труппы Лѣтняго Буффа, изъ-за недоразумѣнія на почвѣ расчета бенефисной выручки, ушла г-жа Диза.

— Н. Н. Лернеръ закончилъ новую пьесу „Распятая“.

— Разѣзжающая по провинціи оперная труппа Д. Х. Южина въ Козловѣ, по словамъ газ. „Театръ“, перешла въ вѣдѣніе мѣстнаго с. р. д.

Московскія вѣсти.

— Состоялось постановленіе жилищно-земельнаго отдѣла, въ силу котораго распределеніе театральныхъ помѣщеній въ Москвѣ поручается театрально-музыкальной секціи отдѣла народного образованія московскаго совдепа, и лишь по отзыву секціи будутъ заключаться условія.

— Въ „Извѣстіяхъ В. Ц. И. К. С.“ напечатано слѣдующее сообщеніе:

„По предложенію театрально-музыкальной секціи, административный отдѣлъ Московскаго Совѣта прекратилъ спектакли Анатолія Каменскаго и Комп. въ Петровскомъ театрѣ („Леда“ и пр.) Это первый случай репрессій по отношенію къ театру въ практикѣ театрально-музыкальной секціи. Надо думать, что этотъ урокъ послужитъ достаточнымъ предостереженіемъ для всѣхъ тѣхъ, кто подъ флагомъ искусства преподносятъ ничѣмъ не прикрытую порнографію“.

— До сих поръ ни съ однимъ изъ артистовъ балета Большого театра контрактъ на будущій годъ не возобновленъ.

— Сезонъ въ Художественномъ театрѣ открывается 1-го сентября.

— Открытіе сезона въ Драматическомъ театрѣ намѣчено 5 сентября пьесой Д. С. Мережковского „Александръ I“. Второй постановкой пойдутъ „Веселые Расплюевскіе дни“ и слѣдующей за ней—„Вверхъ лѣди“. Въ помѣщеніи (смежномъ съ театромъ) веранды будетъ открыто филиальное отдѣленіе театра, гдѣ будутъ ставиться пьесы исключительно классическаго характера въ исполненіи артистовъ труппы театра. По примѣру прежнихъ лѣтъ и въ этомъ сезонѣ будутъ даны два абонементы, которые будутъ объявлены передъ началомъ сезона.

— Г-жа Павлова, Жихарева г. Блюменталь-Тамаринъ отказались отъ службы въ московскомъ Драматическомъ театрѣ. Ведутся переговоры съ г-жей Гзовской и г. Максимовымъ.

— Въ труппу театра Незлобина принять молодой артистъ г. Таричъ.

— Большой Дмитровскій театръ открывается 30 августа „Ревизоромъ“ съ В. Н. Давыдовымъ—городничимъ, В. С. Борисовымъ—Осипомъ и А. И. Чаринымъ—Хлестаковымъ. Второй постановкой намѣчается ком. Д. Айзмана „Консуль Гранатъ“.

— Въ составъ оперной труппы театра Московскаго с. р. д. на зимній сезонъ вошли: сопрано—Н. Т. Кашина, Е. М. Попова и К. Е. Роговская, меццо-сопрано—К. В. Васенкова, Ю. Е. Евгеньева, Ф. С. Мухтарова и А. С. Тихонова, тенора—В. П. Дамаевъ, Е. С. Кипаренко-Даманскій и С. П. Юдинъ, баритоны—П. П. Болотинъ, И. М. Горѣловъ, Ю. П. Кищенко, М. Н. Каракашъ, В. П. Поповъ, П. Ф. Холодковъ и К. И. Чугуновъ, басы—С. А. Сергѣевъ, В. Н. Трубинъ и П. И. Цесевичъ и другіе. Дирижеры—А. И. Орловъ и Е. Е. Плотниковъ; балетмейстеръ—М. М. Мордкинъ, режиссеры—Ф. Ф. Коммиссаржевскій и А. П. Петровскій и администраторъ—режиссеръ—А. Г. Борисенко. Сезонъ откроется 1-го сентября по новому стилю „Борисомъ Годуновымъ“.

— Закончившіяся гастроли Ф. И. Шаляпина въ оперѣ „Эрмитажъ“ дали артисту за 14 выступленій 180 тысячъ руб. Приблизительно такую же сумму получила и компанія изъ четырехъ антрепренеровъ артиста.

— На будущій сезонъ въ опереточную труппу Никитскаго театра подписали контракты: г-жи Барвинская, Зброжекъ-Пашковская, Валицкая, Щетинина, Гамальи, Полонская и гг. Радошанскій, Дмитріевъ, Августовъ, Германъ и др.

— А. А. Брянскій подписалъ на зиму въ Кіевъ, гдѣ будетъ оперетта московскаго кооператива. ѣдетъ вся труппа „Эрмитажа“ за исключеніемъ А. Д. Кошевскаго, остающагося въ Москвѣ.

— Я. Д. Южный пригласилъ на будущій сезонъ главнымъ режиссеромъ г. Горина-Горяинова; въ труппу приглашенъ также бывшій артистъ московскаго Малаго театра И. Н. Худолѣвъ. Театръ будетъ исключительно комедійный.

— За два мѣсяца пѣтняго сезона валовой сборъ театра Южнаго выразился въ суммѣ около ста пятидесяти тысячъ рублей. Кстати, Я. Д. Южный приглашенъ на пятнадцать гастролей въ Одессу въ Русскій театръ. вмѣстѣ съ г. Южинымъ приглашена В. С. Аренцвари.

— Намъ пишутъ: съ хорошимъ художественнымъ успѣхомъ протекаетъ сезонъ лучшаго лѣтняго подмосковнаго театра—Малаховскаго. Труппа составлена изъ первыхъ силъ московскихъ театровъ. Открыли сезонъ „Тартюфомъ“ съ артистомъ театра Корша В. В. Кумельскимъ въ заглавной роли. Прекрасно сыгралъ Оргона артистъ Художественнаго театра В. И. Нероновъ. Большой интересъ вызвала постановка „Чайки“, которая уже нѣсколько лѣтъ не шла въ Москвѣ. Центральныя роли разошлись весьма удачно: Нина Зарѣчная—артистка театра Незлобина Е. Н. Лилина, Аркадина—артистка театра Корша Е. К. Красавина, Трелплевъ—Н. П. Шмаковъ, Дорнь—В. В. Кумельскій, Тригоринъ—артистъ Драматическаго театра М. С. Нароковъ, Шамраевъ—В. И. Нероновъ. „Рядовыми“ спектаклями прошли „Цѣпи“, „Казнь“, „Въ старые годы“, „Царевна-лягушка“, „Коварство и любовь“, „Девятый валъ“, „Вѣчный странникъ“, „Дама изъ Торжка“, „За океаномъ“, „Семнадцатилѣтніе“, „Пѣвецъ своей печали“, „Неизвѣстная“, „Джентльменъ“, „Фуэнте Овехуна“, „Черные вороны“, „Первая муха“ и др.

Е. К. Красавина съ успѣхомъ сыграла Аркадину („Чайка“), Анну („Семнадцатилѣтніе“), Мильфордъ („Коварство и любовь“), Жакелину („Неизвѣстная“) и Нину Александровну („Цѣпи“). Е. Н. Лилиной удалась Зарѣчная („Чайка“), Маша („Въ старые годы“), Луиза („Ков. и любовь“) и Эсфирь („За океаномъ“). Изъ мужчинъ на первомъ планѣ В. И. Нероновъ и В. В. Кумельскій. Хороши г-жа Азагарова и г.г. Таричъ и Пожоговъ. Начались бенефисы—В. В. Кумельскаго („Кинъ“), Е. К. Красавиной („Безъ вины виноватые“), В. И. Неронова („На днѣ“).

Сезонъ продолжится до 21-го августа с. с.

В. К.

Некрологи.

† С. А. Рехтзамеръ. Умеръ популярный въ Петроградѣ врачъ С. А. Рехтзамеръ. Онъ заразился въ Обуховской больницѣ сыпнымъ тифомъ, прохворалъ двѣ недѣли и скончался на своемъ посту.

Докторъ Рехтзамеръ былъ хорошо извѣстенъ въ средѣ петроградскихъ артистовъ. Въ теченіе многихъ лѣтъ былъ однимъ изъ дѣятельныхъ членовъ и старшиной литературно-художественнаго общества. С. А. состоялъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ издателемъ „Вѣстника иностранной литературы“ и театральнымъ врачомъ „Кр. Зеркала“.

* * *

† И. Н. Маржецкій-Мартыновъ. 24 июня, послѣ продолжительной болѣзни, въ Петроградѣ скончался артистъ частныхъ театровъ Иванъ Николаевичъ Маржецкій-Мартыновъ. Похороненъ на Смоленскомъ. Игралъ у С. В. Брагина, въ клубѣ въ Кронштадтѣ.

* * *

† А. Я. Воронцова. 29-го* июля с. г. въ Петропавловской, больницѣ отъ истощенія силь скончалась артистка Анна Яковлевна Егорова 65 лѣтъ, по сценѣ Воронцова, похоронена на Преображенскомъ кладбищѣ. Покойная кончила императорское театральное училище, начинала свою сценическую карьеру въ Сибири въ опереткѣ и послѣдніе свои годы жизни подвизалась на петроградскихъ клубныхъ сценахъ.



Актерская „этика“.

(Письмо въ редакцію).

Этика российскихъ актеровъ и чувство „товарищества“ никогда не стояли на особой высотѣ, но такъ „распоясаться“, какъ это дѣлаютъ теперь иные отечественные „Кины“, можно только въ наше „сверхъ-свободное“ время.

На дняхъ властями предрержащими былъ закрытъ одинъ изъ петроградскихъ театровъ легкаго жанра, содержимый коллективомъ артистовъ. Мотивы—недопустимая порнографія, культивируемая коллективомъ.

Всѣ хлопоты о возобновленіи дѣятельности театра успѣхомъ не увѣнчались. Помѣщеніе было реквизировано и предпріятіе ликвидировано окончательно.

Правда, черезъ весьма непродолжительный промежутокъ времени, этотъ же театръ властями переданъ другому коллективу, открывшему тамъ что то вродѣ столь модныхъ теперь „Кабарѣ“. Правда, выселенные актеры клялись всѣми богами ставить лишь однѣ „высоконравственныя“ пьесы. Но спорить въ данномъ случаѣ не приходится. Что-же дѣлаетъ обиженный коллективъ?

Отчаявшись вернуть театръ, онъ, въ лицѣ двухъ своихъ представителей, отправляется къ властямъ съ готовымъ „проектомъ“ касательно конкурирующаго театра, избѣжавшаго реквизиціи.

„Товарищи“ стали доказывать, что единственнымъ средствомъ оздоровить репертуаръ этого театра является лишеніе антрепренера-актера его хозяйскихъ правъ, насильственное уплотненіе его труппы всѣми оставшимися не у дѣлъ членами коллектива и передача послѣднему не только художественнаго, но и матеріальнаго руководства дѣломъ.

Несмотря на краснорѣчіе просителей, не пожалѣвшихъ красокъ для убѣдительности своихъ доводовъ, ходатайство ихъ успѣха не имѣло и, пока что, буржуа-актера-антрепренера не тронули.

Но каковы нравы въ „тѣсной актерской семьѣ“?

* * *

А вотъ еще...

„Послѣ долгаго антракта и раздумья злого“ почтеннѣйшій Г. Г. Ге выступилъ съ статьей, напечатанной въ одной изъ вечернихъ газетъ и представляющей сплошную и злобную хулу на Мамонта Дальскаго. Изругавъ вволю покойнаго и какъ актера и какъ человѣка, не найдя въ немъ никакихъ талантовъ, кромѣ возможности, при условіи длительной работы, сдѣлаться недурнымъ бытовымъ простакомъ, господинъ Ге въ самыхъ рѣзкихъ выраженіяхъ обрушивается на прессу, осмѣлившуюся признать талантъ Дальскаго.

„Пусть-бы еще реабилитировали его, какъ человѣка, куда ни шло“,—въ пылу благороднаго негодованія восклицаетъ г. Ге,—„но признаніе Дальскаго трагикомъ и большимъ актеромъ—ни болѣе ни менѣе, какъ проституированіе пера (?)!“...

Тѣ, кто знаетъ репертуаръ г. Ге и его самомиѣніе, и кому вѣдомы „этапы жизни“ этого непризнаннаго генія, конечно, по достоинству оцѣнятъ „дружескій вѣнокъ“ на могилу собрата по искусству...

I d e m.



Палась-театръ. Гастроли О. В. Гзовской. Взявъ многое изъ школы Дель-Сарто, кое-что у Далькроза, кое-что у Дунканъ, все это переработавъ „по своему“, г-жа Гзовская стала выступатьъ, какъ мелодекламаторша, соединяя рѣчь съ пластическими позами и движениями, одѣтая въ греческую тунику („Лебедь“, Сень-Санса, „Лазурное царство“, Тургенева), и какъ создательница своеобразной „мелопластики“. Она иллюстрируетъ танцемъ, въ стальныхъ костюмахъ, Шопена (похоронный маршь, мазурку), Штраусса (вальсъ), Глазунова (Вахтаналія), Ребикова (сцены изъ жизни дѣвочки: купанье, игра съ куклой, на качеляхъ, игра въ мячъ, воссозданіе образовъ гнома и эльфа).

Г-жѣ Гзовской природа дала красоту (прелестное лицо, изящная головка съ золотыми кудрями, точеная фигура, съ скульптурной красотой обнаженныхъ рукъ и ногъ, совершенно босыхъ), мелодичный голосъ, богатый интонаціями имузыкально-модулирующей, и рѣдкую пластику и выразительность мимики, позы и жеста.

Передъ вами оживаютъ нимфы, вакханки, греческія камен.

Г-жа Гзовская еще молода, а со сцены даетъ полную иллюзию весенней прелести и свѣжести. Превосходный аккомпаниментъ рояля проф. Зиринга (автора прекрасныхъ музыкальныхъ иллюстрацій Брюсова и „Весеняго дня“ Сѣверянина) и виолончелиста проф. Розенштейна (въ „Лебедь“ его инструментъ прямо пѣлъ, дуэтируя съ декламацией г-жи Гзовской) — дополняли впечатлѣніе.

Выступавшій съ артисткой въ драматическомъ этюдѣ Брюсова „Путникъ“, въ „трагической шуткѣ“ В. В. „Зубъ Доминго“ (обѣ вещи даютъ довольно туманную символику), а также и самостоятельно, какъ чтець пролога изъ „Анатэмы“, Андреева и мелодекламаторъ („Заячья мистерія“, Каменскаго) — г. Гайдаровъ, популярный по кинематографическому экрану, — красивъ, изященъ, но его умная и выразительная декламация холодновата, а голосъ артиста недостаточно звученъ и тускловатъ по тембру.

Публики на обоихъ вечерахъ было много.

Н. Тamarinъ.

* * *

Троицкій театръ, бывшій Марджанова, нынѣ коллектива товарищества артистовъ. Въ послѣдней программѣ давалась серія „возрожденнаго“ водевиля. Въ началѣ спектакля—классической старый французскій водевиль: „Голь на выдумки хитра“, съ наивными и по словамъ, и по музыкѣ куплетами. Затѣмъ три современныхъ „реставраціи“ стариннаго водевиля.

Всѣ онѣ — довольно стильны: и подражаніе водевилю эпохи кн. Шаховскаго, г. Мазуркевича — „Что любятъ женщины“, въ стихахъ изысканнаго языка романтиковъ, и остроумная пьеска — „Любовная чуткость“, г. Раппопорта, и гротескъ—каррикатура г. Долинова — „Бригадира“. Программа нравится публикѣ и привлекаетъ ее. Было-бы интересно болѣе обильное возобновленіе подлинныхъ старыхъ водевилей и съ пѣніемъ, и безъ музыки.

Репертуаръ Кони, Григорьева, Каратыгина, Важенова, Писарева, Федорова, Соловьева, Куликова и теперь имѣлъ-бы успѣхъ, а оперетки миниатюры „Передъ свадьбой“, „Жано и Жанетта“, „Яблочко наливное“, „Званный вечеръ съ итальянцами“, „Женское любопытство“, „Слабая струна“, „Тайна женщины“—какая это прелесть!

Но, конечно, для успѣха этого жанра необходимы яркіе исполнители съ настоящимъ комизмомъ и музыкальностью.

Въ Троицкомъ театрѣ водевили идутъ съ тщательной постановкой и срепетовкой, но, увы, исполнители играютъ безъ необходимаго задора, веселья и не даютъ того здороваго смѣха, который такъ нуженъ для водевиля и котораго такъ жаждетъ публика. Все ровно, изящно, старательно, но гдѣ же жизнь, шутка, блескъ юмора? Послѣ спектаклей даются оригинальныя ночныя программы „актерской чайной“ — „Веселая канарейка“. Здѣсь выступаютъ „съ воли“ найденные главарями кабарѣ любительницы и любители изъ народа. Увы, ничего крупнаго пока не найдено, хотя, „искорки“ порой и мелькаютъ.

Н. Тamarinъ.

* * *

Театръ Лѣтній Буффъ. Бенефисы г-жи Орловой, г. Ростовскаго, и г. Феона прошли очень удачно. Несомнѣнно, что и именины г.г. Ксендзовскаго и Людомирова дополняютъ дни счастливыхъ артистическихъ праздниковъ.

Въ послѣднее время выдвинулась въ первые ряды молодая артистка г-жа Диза, артистка съ драматическимъ дарованіемъ и музыкальная пѣвица. Г. Феона оказался режиссеромъ съ большимъ вкусомъ и вполне сроднился съ опереткой, въ которую внесъ свою хорошую драматическую школу.

Изъ новинокъ здѣсь шла „Школа любви“, но публики привлекаютъ прежнія постановки и „маскотта“ Буффа, прелестная оперетка „Сильва“.

Н. Тamarinъ.

Экранъ.

„Яма“ Куприна.

Еще двѣ инсценировки литературныхъ сюжетовъ. Двѣ диаметрально противоположныя постановки, опредѣляющія два типичныхъ подхода современной кинематографической режиссуры къ литературнымъ сюжетамъ.

Представительницей перваго теченія является инсценировка „Ямы“ Куприна, представительницей второго — инсценировка „Несчастной“ Тургенева.

Демонстрація „Ямы“ въ „Мулень-Ружь“ возвѣщалась плакатомъ съ кричащимъ рекламнымъ текстомъ и съ грубой работы рисункомъ, изображающимъ мужа съ окладистой бородой, разваливагося на стулѣ и сующаго свой громадный сапогъ въ лицо женщины съ растрепанными волосами, склонившейся надъ этимъ сапогомъ. Получался сразу непріятный осадокъ, и странно ввязались со всѣмъ этимъ слова: инсценировано самимъ авторомъ.

Повѣсть инсценирована въ цѣлыхъ 4 серіяхъ, что уже, само по себѣ, является большимъ недостаткомъ, т. к. съ протокольной точностью даетъ, можетъ быть, и не заслуживающія вниманія, мелкія сцены.

Инсценирована повѣсть въ строго-натуралистическихъ тонахъ и производитъ въ нѣкоторыхъ картинахъ жуткое впечатлѣніе отталкивающей правды жизни. Для того, чтобы вкять сцены могли безъ сопротивленія приниматься душой, нужно какое-то особое ихъ претвореніе въ творчествѣ художника, иначе онѣ дѣйствуютъ какъ непріятная фотографія. Такова, напримѣръ, сцена расправы „услужующимъ“ въ заведеніи съ дѣвницей, съ дополняющей ее сценой, когда всѣ эти — когда-то бывшія настоящими людьми — „барышни“, столпившись тѣсной группой, стоятъ въ корридорѣ и съ злораднымъ любопытствомъ слушаютъ вопли новой жертвы, черезъ которые и онѣ когда-то прошли.

Декорации очень хороши, таковы же гримъ и костюмы, все это типично, вѣрно, — но все это лишено легкости, граціи, и отдастъ какой-то скучной педантичностью въ рабскомъ слѣдованіи тексту. Творческое участіе режиссера совершенно не чувствуется, очень плохи всѣ сцены въ большомъ залѣ, гдѣ нѣ живописны и не жизненны группы, спутаны и лишены выразительности движенія фигуръ.

Самостоятельность экрана нѣтъ, — кинематографическая иллюстрація беллетристики, и только.

„Несчастная“ Тургенева.

Инсценировка „Несчастной“ Тургенева является, напротивъ, произведеніемъ, такъ сказать, истинно экраннаго творчества.

Колоритъ эпохи и мѣста — 30-е годы въ Москвѣ, — эти московскіе особняки съ садомъ, кофейня съ молодыми чиновниками и студентами, играющими въ шахматы, жизнь богатаго барскаго дома, кишашаго многочисленной дворней и прислугой, — все это тонко и выдержано въ постановкѣ.

Лента начинается, какъ и повѣсть, сценой разсказа въ небольшой мужской компаніи однимъ изъ присутствующихъ той странной и грустной исторіи, которой онѣ были невольнымъ свидѣтелями въ прошломъ, — и вы видите эту гостиную, тонущую въ мягкихъ тонахъ, и кружекъ внимательныхъ слушателей, и стоящаго разсказчика съ длинными сѣдыми волосами, — знакомый образъ Тургенева.

Дальше развивается уже дѣйствіе самой исторіи, ея сцены, ея драма, проходятъ ея герои.

И потомъ снова, когда разсказчикъ — въ ту пору молодой студентъ — кончаетъ читать рукопись съ исторіей жизни Сусанны, вы видите на экранѣ эту, написанную стариннымъ почеркомъ, рукопись, съ вырѣзанными наскоро страницами. И это любовное, творчески-проникновенное отношеніе къ характернымъ чертамъ авторскаго текста чувствуется и въ другихъ мелочахъ постановки. Въ инсценировкѣ даны почти всѣ сцены повѣсти, своихъ самостоятельныхъ добавленій или развитія бѣглыхъ намековъ автора почти нѣтъ, очень немного внѣшнихъ уклоненій отъ текста, и то не противорѣчащихъ духу повѣсти. Но вездѣ на канвѣ тургеневскаго текста артисты даютъ собственное творчество, собственное освѣщеніе, живописуя драму жизни.

Особенно хорошо переданы эта обреченность и болѣзненная гордость въ образѣ Сусанны Ждановой. Такъ правдиво драматична и убѣдительно жизнь ея лица. И истинный трепетъ трагедіи дается ей въ сценѣ ея послѣдняго посѣщенія разсказчика, въ сценѣ ея торопливаго бѣга, въ одномъ платкѣ, по снѣжнымъ панелямъ. Прекрасна ея молодая, какъ будто боящаяся счастья, любовь.

Тиленъ и вѣренъ времени образа Фустова. Хороша игра Виктора. Типиченъ образъ Ратча.

Отъ повѣсти, пробѣгающей на экранѣ, получается грустная, лирическое впечатлѣніе, она звучитъ у васъ въ душѣ той же печалью и трагедіей, что и при чтеніи тургеневскихъ страницъ...

Калининъ.





Администраторъ „Лѣтняго Буффа“
Л. Л. Людомировъ. (Къ бенефису).

Замѣтки.

Подъ вечеръ, когда грустный Петербургъ замираетъ, голодный и обезсиленный, пройдемтесь, если хотите, въ одинъ изъ „пролеткультовъ“, какъ ихъ называютъ—въ самый лучший, въ самый центральный „пролеткультъ“. Онъ помѣщается въ двухъ шагахъ отъ Невскаго, по Екатерининской улицѣ, въ „націонализированномъ“ или „муниципализованномъ“ или иначе какъ-то—во всякомъ случаѣ, въ отобранномъ великолѣпномъ новомъ домѣ, выстроенномъ незадолго до войны Благороднымъ Собраніемъ. Тамъ помѣщался японскій лазаретъ, а въ прочихъ комнатахъ поигрывали, какъ въ доброе старое время, въ картишки. Этотъ „карточный“, т. е. на доходъ съ картъ выстроенный, домъ—настоящій дворецъ. Чудеснѣйшія лѣстницы, кажется розоваго мрамора, лѣпныя украшенія, зеркала, мозаика. Все это нынѣ принадлежитъ „пролетариату“. И зрительная зала хороша—на 800 мѣсть, если не больше, съ порядочною сценою и отлично оборудованнымъ электрическимъ озвѣщеніемъ. И стѣны, и мебель, и свѣтъ, и воздухъ—непререкаемая собственность его величества народа.

На афишахъ, писанныхъ и рисованныхъ отъ руки, начертано: „Всѣмъ пролетаріямъ обязательно присутствовать на вечерѣ, посвященномъ Уоту Уитмену“. „Явка для всѣхъ обязательна“, какъ пишется на партійныхъ повѣсткахъ съ обычнымъ добавленіемъ—„обратный трамвай обезпеченъ“. Я надѣялся, судя по императивному и категорическому тону, что встрѣчу на вечерѣ, посвященномъ Уоту Уитмену, весь „пролетариатъ“ въ полномъ составѣ. Но хозяинъ не очень спѣшилъ заглянуть въ свои великолѣпныя владѣнія. Было двѣ-три сотни посѣтителей, но я тутъ видѣлъ людей всякаго рода и званія. Были, конечно, и пролетаріи т. е. граждане, имѣющіе гораздо больше денегъ, чѣмъ мы съ вами, лучше питающіеся, съ хорошо откормленнымъ тѣломъ и, съ большимъ досугомъ, чѣмъ мы. Но все же едва ли не больше было той несчастной русской интеллигенціи, съ землистымъ цвѣтомъ лица, которая, даже будучи переведена въ третью ка-

тегорію, т. е. на воблу и селедки вмѣсто хлѣба, все еще надѣется какъ-нибудь замолить грѣхъ своего относительнаго образованія и относительной культуры.

Самое интересное на вечерѣ Уота Уитмена было слово А. В. Луначарскаго, сказанное во время одного изъ антрактовъ. А. В. Луначарскій, во первыхъ, очень хорошій ораторъ, во-вторыхъ, весьма образованный человѣкъ, что, конечно, должно быть извѣстно постояннымъ читателямъ нашего журнала по парижскимъ письмамъ А. В. Луначарскаго. Было, несомнѣнно, нѣчто крайне оригинальное и совсѣмъ необыкновенное въ томъ, что „народный комиссаръ“, ну, скажемъ „по буржуазному“, министръ, въ пальто и шляпѣ стоитъ на авансценѣ и разъясняетъ аудиторіи поэта Уота Уитмена. Тутъ, дѣйствительно, есть нѣкая демократическая простота, какъ разъ въ духѣ американскаго поэта. Еще было хорошо то, что А. В. Луначарскій, обращаясь къ аудиторіи „пролетаріевъ“, не вульгаризовалъ ни словъ, ни понятій, и въ своемъ анализѣ не стремился къ демагогической транскрипціи. Конечно, его слово было тенденціозно, какъ сугубо тенденціозно, какъ жестоко тенденціозно и увы, нетерпимо все наше время, но все же были мысли и идеи, а не однѣ лишь митинговыя слова, ставшія расходною монетою, бумажною „боною“ нашихъ дней.

Въ чемъ же была главная мысль А. В. Луначарскаго? Вѣдь надо сознаться, что задача его крайне трудная: по социалистическому положенію, „бытіе опредѣляетъ сознание“, стало быть, и всю поэзію. Выходитъ не такъ, какъ мы всѣ думали и думаемъ, что поэзія есть уходъ отъ бытія, и что презрѣнное, напимѣръ, бытіе, по закону психологическаго контраста, должно вызвать поэзію благородства и искусство возвышеннѣйшихъ устремленій, а наоборотъ: презрѣнное бытіе порождаетъ презрѣнную поэзію, тяжкое бытіе тяжкую поэзію, голодное бытіе поэзію голода и т. д. Метафизика искусства, по нашему мнѣнію, подобна „Метафизикѣ любви“ по Шопенгауэру: ищутъ дополнительной дробі существованія какъ въ любви, такъ и въ поэзіи. Нужна гармонія земнаго и небснаго, физическаго и духовнаго, матеріальнаго и идеологическаго. Поэзія есть форма алканія и тоски по недостигнутому и невозможному. Съ этой точки зрѣнія, „пролетарское искусство“, о которомъ намъ такъ много твердятъ и

ОПЕРЕТКА ВЪ ПАССАЖѢ.



Суперъ И. В. Родіоновъ.
(Къ 15-лѣтію сценич. дѣятельности.)



Группа окончившихъ въ этомъ году „Школу сценическаго искусства“, во главѣ съ преподавателемъ Н. В. Петровымъ.

столь много стараются внушить, является въ своемъ родѣ *petitio principii*, нѣкимъ логическимъ софизмомъ. Если оно „пролетарское“, т. е. созданное „бытiемъ“ новыхъ общественныхъ классовъ, познавшихъ себя, какъ таковые, то оно должно уже быть, оно должно было быть не въ моментъ „торжества“ и „диктатуры“ пролетариата, а задолго до этого „торжества“ и этой „диктатуры“, Либо, стало быть, поэзія ненастоящая пролетарская, либо „торжество“ и „диктатура“ не подлинныя. Между тѣмъ, оказывается, что только отнынѣ, т. е. съ „торжествомъ“ и „диктатурой“ появится настоящій „пролеткультъ“. Жди подожди... Ну, а нынче что же дѣлать?

Уотъ Уитменъ, которому А. В. Луначарскій посвятилъ свое слово,—вѣрнѣе, по поводу котораго сказалъ свое слово—кстати сказать, явное опроверженіе принципа, что „бытiе опредѣляетъ сознание“. Нынѣшнее „классовое“ „пролетарское сознание“ еще далеко не отразилось и не получило характера догматическаго выраженія, когда Уотъ Уитменъ писалъ свои стихи. Но, точно, можно въ его стихахъ найти многія предчувствія, предвидѣнія, предуказанія, многіе порывы и вѣщія пророчества о характерѣ будущаго „пролетарскаго сознанія“. Въ этомъ вѣдь и есть искусство—что бы опредѣлить сознание, а черезъ него „бытiе“...

Но мы въ этомъ пунктѣ, къ сожалѣнію, едва ли сойдемся, потому что признать формирующую, творческую, вѣщую, психологически и поэтически контрастирующую „прозѣ жизни“, роль искусства—значитъ признать, что вся материалистическая школа социализма построена на пескѣ или, во всякомъ случаѣ, на колеблющемся фундаментѣ, да еще мало этого—пришлось бы признать за формами художественной дѣятельности первенство, знатность, аристократизмъ,—а какъ же это возможно въ царствѣ „трудящихся“?

Я бы хотѣлъ еще сдѣлать одно замѣчаніе по поводу слова А. В. Луначарскаго, Онъ указалъ, между прочимъ, на то, что въ нашъ „трудящійся“, „пролетарскій“ вѣкъ появился особый „анимизмъ“, какъ бы культъ одухотворенности машинъ и станковъ, съ которыми рабочій сживается въ своей повседневной жизни, подобно, на примѣръ, тому, какъ въ періодъ пастушескій или земледѣльческій первобытннй человѣкъ—виноватъ,

„трудящійся“ сживался съ природою, съ лѣсами, съ полями, озерами и т. д. Тутъ есть три возраженія. Первое—то, что почему же инженеръ, техникъ или директоръ фабрики и завода, живущіе точно также въ этой громокипящей индустриальной стихіи, не способны одухотворять еще въ большей степени этотъ механическій стукъ и громъ, чѣмъ простой „трудящійся“, который даже и порядочной поэтической аналогіи подобрать не въ силахъ? У Зола въ романѣ „La bête humaine“ машинистъ разговариваетъ со своимъ желѣзнодорожнымъ локомотивомъ, какъ съ живымъ существомъ, называя его Лизой. Но я думаю, что вся красота этого локомотивнаго анимизма и поэзія машины принадлежатъ творческому гению Зола, а никакъ не скромному машинисту, который едва ли могъ пойти далѣе скромной „Лизы“, усердно растирая ее смазочнымъ масломъ по праздникамъ. Второе замѣчаніе мое то, что индустриальный анимизмъ—позвольте уже удержатъ эту двухэтажную иностранщину—нашелъ пѣвцовъ не въ меньшей, если не въ большей степени, какъ разъ среди тѣхъ упадочниковъ, которыхъ А. В. Луначарскій считаетъ единственно творцами для себя, не только не заботящимися о пользѣ человѣчества—виноватъ, трудящихся,—но и для нихъ ненужныхъ. Такъ, на примѣръ, именно футуристы и модные разные поэты индивидуалисты á la Игорь Сѣверянинъ или Маяковскій почитали первѣйшимъ долгомъ воспѣвать автомобили, аэропланы, и вообще, послѣднія слова техническаго прогресса.

Наконецъ, третье замѣчаніе: если все-таки суть въ томъ, что человѣкъ, т. е. виноватъ, трудящійся неодухотворенное превращаетъ въ одухотворенное, машину въ Лизу, и шестерню въ нѣкую трансцендентальность, и это именно есть поэзія, т. е. высшее и опредѣляющее, то почему же, собственно, бытiе машинъ опредѣляетъ машинное сознание, а не наоборотъ—сознание одухотворенной машинности опредѣляетъ индустрию вѣка?

За всѣмъ тѣмъ, какъ я уже сказалъ, слово А. В. Луначарскаго было очень интересно и доставило мнѣ большое удовольствіе—столько оно разбудило самыхъ разнообразныхъ чувствъ и мыслей.

Ну, а что же Уотъ Уитменъ? А вотъ что, скажу я. Во-первыхъ, переводъ поэта—да еще средняго досто-

инства переводъ—почти всегда понижаетъ его ростъ. Изъ напечатанныхъ въ программахъ стихотвореній Уитмена—„Тебѣ“ и „Изъ пѣсни о самомъ себѣ“ прекрасны по силѣ волнующихъ поэта настроеній. И этотъ гордый пафосъ человѣческой личности есть, дѣйствительно, высокій подъемъ демократическаго индивидуализма,—но „коллективизма“, „коммунизма“—да простятъ мнѣ всѣ коммуны Совѣтской Россіи—здѣсь нѣтъ и слѣда. Напримѣръ, такіе стихи, какъ „И никто, даже Богъ, не выше, чѣмъ каждый изъ насъ для себя“, „Я, Уотъ Уитмэнъ, я космосъ, я буйный, дородный, чувствзнный, пьющій, ядущій, рождающій“, „Я безчинный и чинный равно“—развѣ это не индивидуалистическій анархизмъ? Правда, поэтъ говоритъ: „клянусь, что я не приму ничего, что досталось бы не всякому поровну“,—какъ будто коммунизмъ—но строчкой выше читаемъ: „проходя, я говорю—мой пароль: демократія“. Оно такъ и есть. Отказаться отъ принадлежащаго всѣмъ—это возвышенно. Дѣлать же то, что дѣлаютъ другіе—а это „коллективизмъ“—совершенно невозможно для „буйнаго космоса“ Уота Уитмена.

Конечно, Уитменъ—интереснѣйшій поэтъ. И „Пролеткультъ“, надо полагать, препозлезное учрежденіе, но я думаю, что все это не театръ. Начать съ того, что самое важное—слова—очень мало доходятъ. Въ стихотвореніяхъ—„Двое мальчишекъ“, „Барабанъ“ и нѣк. др.—слова доходило все, кромѣ словъ. И вообще, что такое инсценировка стихотворенія? Это не болѣе, но и не менѣе, чѣмъ остихотворенный театръ. Между театромъ и инсценировкой есть связь частная, а не органическая. Разумѣется, человѣку т. е. виноватъ, трудящемуся полагается имѣть пару ногъ. Но человѣкъ не ноги. Такъ и театръ не можетъ обойтись безъ инсценировки, но инсценировка—это не театръ. Театръ есть театръ, т. е. театральное начало. А въ инсценировкѣ есть театральное ремесло и нѣтъ театральнаго начала, т. е. театральнаго пьесы, и этого

уже никакими способами и средствами не измѣнить. Г. Мгеброву удались либо такіе отрывки, какъ „Двое мальчишекъ“, потому что оно очень коротенькое, либо „Барабанъ“, потому что тутъ есть что инсценировать—барабанъ это движеніе, фанфара трубы—это движеніе. Но все остальное есть очень почтенная попытка надъ совершенно непригоднымъ матеріаломъ. Вотъ, напри- мѣръ, „Европа“. Что же тутъ поддается „театрализа- ціи“? Въ стихотвореніи есть строчка о томъ, что міръ и жизнь угнетаютъ короли, законники, солдаты, палачи и т. п. Г. Мгебровъ изъ этой строчки дѣлаетъ выходъ цѣлаго ряда персонажей (причемъ „солдаты“, изъ ува- женія къ красноармейцамъ, что ли, опущены), состав- ляющихъ непредусмотрѣнную процессію. Конечно, про- цессія можетъ быть удачна, можетъ быть и не удачна. Кое-что—напримѣръ, непонятно-курьезные мычащія звуки, издаваемые королемъ, забавны, хотя сказочно лубочная берендѣвская трактовка этихъ персонажей, по моему, совершенно не соответствуеетъ патетиче- скому стилю Уитмена. Но, вообще, причеъ тутъ все это? Развѣ задача театра придумывать инсценировочные трюки для литературы? Совершенно наоборотъ—задача литературы придумывать слова и положенія для театра. Обо всемъ этомъ мы съ читателями много бесѣдовали. Но характерно, что „пролеткульты“ въ театрѣ просто идутъ по дорожкѣ литературщины, какъ шли всѣ эти постылыя, разложившія театръ, движенія среди самыхъ послѣднихъ упадочниковъ и модернистовъ. Здоровый демократизмъ съ особенною настойчивостью требуетъ естественнаго, здороваго театра—хорошаго, простого исполненія хорошихъ, простыхъ пьесъ. И какъ, увы, въ значительнѣйшей мѣрѣ, книжно происхождение на- шей революціи, задуманной книжными словами,—такъ книжны и театральные опыты тѣхъ наиболѣе симпа- тичныхъ и просвѣщенныхъ „пролеткультовъ“, къ ко- торымъ г. Мгебровъ можетъ смѣло отнести свои опыты.

De te fabula narratur, неисправимый и даже нашими мучительными днями не исправленный, несчастный русскій интеллигентъ!

Номо новус.

НОВЫЙ ТЕАТРЪ.



Александръ (г. Борисоглѣбскій).
„Послѣдніе“, М. Горькаго.
(Рис. С. Богданова).



Актеръ — чародѣй.

Безсильная, измельчавшая плыветъ наша театраль- ная жизнь. Погоня за матеріальнымъ обезпеченіемъ поглотила творческія способности нашихъ актеровъ. Любая эстрада, любое „артистическое“ общество го- дится нынче для „выявленія таланта“. Надо кор- миться,—вотъ лозунгъ, смѣнившій прежніе піететы. Романтика первыхъ дней революціи не зажгла новыхъ огней въ театрѣ. Когда жизнь властно потребовала красокъ величественныхъ и вдохновенныхъ, — актеръ оказался безсильнымъ.

Да и могло ли быть иначе?.. Искусство актера — самое косное искусство. Драматическая литература зна- чительно опередила подвижность актерскаго стиля. Ибсенъ и Метерлинкъ остались невыявленными сцени- чески въ святая святыхъ своихъ замысловъ.

Отъ пафоса пьесъ ложно-класическихкихъ и мело- драмы нашъ актеръ прочно и надолго перебрался въ атмосферу „полушубковъ“, а затѣмъ такъ же прочно усвоилъ чеховскіе ритмы, когда они послѣ мучитель- ныхъ неудачъ нашли откликъ въ его душѣ.

Всѣ сценическія исканія послѣднихъ десятилѣтій сводились къ техническимъ усовершенствованіямъ, къ реформамъ и реставраціямъ постановокъ. Актеръ, какъ воплоитель мечты драматурга, остался на второмъ планѣ. Революцію театра углубили до такой степени,



Сидятъ (справа налѣво): Асенкова, Зяблова, Игорева, Рудницкій, Львинская, К. Яковлевъ, Алексѣева, Викторъ Зенкевичъ (директ.), Хочинскій (директ.-распоряд.), Кузнѣцовъ.

Стоять: Рябовъ, Морачевичъ, Бѣляева, Афанасьевъ, Виткевичъ, Мирволина, Муратовъ, Зенкевичъ, Левинскій, Шадурскій, Вельте, Арбенинъ, Федоръ Комиссаржевскій, Анжанъ, Мостосъ, Толинъ.

Драматическая труппа театра Старорусскихъ минеральныхъ водъ.

что, прикрываясь красивыми фразами о „кумирахъ съ береговъ Ганга“, признали за благо замѣнить актера марionеткой. Творческій духъ и гибкость человѣческаго тѣла замѣнить механизмомъ! Реформировали и изучали на сценѣ все, кромѣ искусства актера. Результаты на лицо. Повапленный гробъ передъ нами вмѣсто творческаго театра. Безсильный, измельчавшій влачить дни свои актеръ, единственный творецъ непреложныхъ цѣнностей театра.

* * *

Безсильный театръ, безсильный актеръ... Но потребность въ актерѣ вдохновенномъ, въ актерѣ выразительномъ, способномъ воплотить все богатство стиля—отъ величественной трагедіи античнаго міра до изощренной мистики послѣдняго періода, ширится и растетъ. Желаніе переходитъ въ увѣренность. Такой актеръ появится, онъ будетъ. Онъ стаетъ выразителемъ гармоніи духа и тѣла, стройнымъ соединеніемъ формъ, линій, красокъ. И тогда расцвѣтутъ расцвѣты театра. И стаетъ онъ властелиномъ восторговъ нашихъ.

Никто изъ актеровъ такъ не способенъ, какъ русскій актеръ, къ роли, которую мы жадно и требовательно ему навязываемъ. И никто, какъ русскій актеръ, такъ мало къ ней не подготовленъ.

Нѣтъ ни одного искусства, которое бы не основывалось на изученіи его свойствъ и законовъ и на совершенствѣ техники. Только совокупность всѣхъ этихъ условій даетъ свободу творчеству. Единственно искусство актера построено будто бы на зыбучемъ пескѣ. Внѣ опредѣленныхъ законовъ выразительности, незыблемыхъ правилъ, отъ которыхъ вывесъ и шири расходятся лучи разнообразныхъ красокъ и яркости.

Западно-европейскій актеръ—тотъ усваиваетъ традиціи и шаблоны трагедій, комедій и фарса, тренируетъ свое тѣло гимнастикой, и въ среднемъ, не отличаясь никакимъ полетомъ творчества, всетаки обладаетъ хотя бы выучкой. Нашъ русскій актеръ, самый

одаренный въ массѣ, вмѣстѣ съ тѣмъ и самый небрежный. Шаблоны ему претяютъ въ силу его талантивности, изученіе и тренировку онъ игнорируетъ въ высокой степени. Въ результатѣ нашъ актеръ отлично передаетъ жизненные особенности быта и совершенно безсилень, когда дѣло коснется стиля. Случайность,—этотъ величайшій врагъ искусства,—и неправильность господствуютъ надъ нимъ.

Онъ рабъ того матеріала, изъ котораго творить, онъ рабъ своего тѣла, а не властелинъ его. Онъ рѣшительно не въ состояніи передать намѣренія своего творческаго духа. Да и діапазонъ его душевныхъ возможностей, его творческое воображеніе не развиты систематической работой. Въ его „стильных“ сценическихъ воплощеніяхъ нѣтъ единства ритма. Въ его тѣлѣ нѣтъ рисунка. Его жесты механичны, не связаны съ психологіей переживаній, сплошь да рядомъ употребляются якобы „для красоты“, т. е. по просту говоря, поднимаются и опускаются руки такъ же цѣлесообразно, какъ крылья пустой мельницы отъ движенія вѣтра. Таковъ актеръ—источникъ чарованій, призванный воплотить красоту психологическую и пластическую въ нераздѣльномъ сляніи.

* * *

Какимъ же образомъ изъ такого сумбура появится творческій, стильный, выразительный актеръ, къ которому рвутся наши помыслы? Актеръ, способный ожить на сценѣ вѣчное искусство всѣхъ временъ?

Его можетъ дать только школа. Не та школа подражательности, готовыхъ и бѣдныхъ формъ, какую мы видимъ теперь, а школа, основанная на изученіи законовъ выразительности всего живущаго, слѣдовательно и выразительности человѣческаго тѣла.

Но могутъ ли быть такіе незыблемые законы въ свободномъ творчествѣ и не стѣснятъ ли они эту свободу?..

Мало кому взбредетъ на умъ, что экспериментальная психологія стѣснитъ полетъ воображенія. Что

изучая физиологическіе центры мысли, мы лишаем эту мысль индивидуальности или свободы развитія. Отъ познанія шире стануть наши горизонты, яснѣе взгляды.

Мало кому нужно доказывать, что искусство музыки или живописи имѣетъ свои законы. Но законы выразительности человѣческаго тѣла—это звучитъ до сихъ поръ совершенно непривычно. Что законы эти гармонически связаны съ выразительностью всего, что создано природой, это такъ же непривычно. И когда за нѣсколько лѣтъ до войны у насъ впервые прозвучали слова объ этихъ законахъ, собранныхъ и систематизированныхъ учениками великаго Дельсарта, на это было обращено очень мало вниманія. Они ничуть не поколебали застывшихъ трафаретовъ „преподаванія“ актерскаго искусства.

Лишь изрѣдка приходилось встрѣчать стремленіе приѣмнить на практикѣ тѣ откровенія, которыя были сдѣланы Дельсартомъ.

* * *

Въ чемъ же заключаются эти откровенія? Изучая образцы античнаго творчества, наблюдая жизнь, Дельсартъ установилъ незыблемость внѣшнихъ приѣмовъ, которыми раскрывается жизнь, душа, разумъ. Онъ обосновалъ тѣ внѣшніе знаки, которые соотвѣтствуютъ сущности предмета.

Наслѣдіе, оставленное намъ Дельсартомъ, находитъ подтвержденіе въ трудахъ Дарвина и Мантегацци, законы, установленные имъ, такъ же непреложны, какъ движеніе земли вокругъ солнца. Дельсартъ является основателемъ науки выразительности человѣческаго тѣла. Внѣ законовъ Дельсарта не можетъ быть обработанъ тотъ матеріалъ, который представляетъ изъ себя актерскій талантъ и выразительныя средства актера.

Интуитивнымъ путемъ великіе таланты и великіе труженики сцены создавали ту пластическую выразительность, которая переходила потомъ по традиціи изъ поколѣнія въ поколѣніе, превращаясь постепенно въ шаблонъ.

Изученіе законовъ выразительности, развитіе техники на основахъ этихъ законовъ,—единственный путь, по которому актеръ пойдетъ къ свободному творчеству, къ стильному гармоническому воссозданію несказаннаго богатства ритмовъ.

„Всякому искусству должно предшествовать извѣстное механическое умѣніе“,—говоритъ Гёте. Выразительному искусству актера тоже предшествуетъ „механическое умѣніе“. Но дальше, сообразно съ законами Дельсарта, получаетъ полнѣйшій просторъ личность, душа изучающаго искусство. Скованная душа должна обрести полную звучность аккорда. Послушное тѣло радостно и легко отражаетъ ритмы души. Вотъ онъ выразительный актеръ, о которомъ мы мечтаемъ!

Въ школѣ сценической выразительности Д. М. Мусиной-Озаровской, ревностно и систематически изучающей откровенія Дельсарта, широко поставленъ именно классъ развитія индивидуальнаго творчества, импровизаций во всевозможныхъ стиляхъ, подъ музыку и безъ музыки. Учащіеся создаютъ цѣлыя сцены изъ различныхъ эпохъ и стилей, даютъ постепенное нарастаніе чувствъ, упражненія на ритмическую гибкость тона, пробы различныхъ настроеній на одномъ и томъ же отрывкѣ, упражненія на сложныхъ и противорѣчивыхъ чувствахъ и на такой трудной въ нашихъ ансамбляхъ „общій тонъ“.

Особенность „научной“ системы Дельсарта еще и та, что она держитъ и учащихъ и учащихся въ постоянномъ напряженіи, заставляетъ неустанно вибрировать ихъ душу тѣмъ богатствомъ возможностей, которыя ей открываются. Я не могу нарисовать здѣсь даже маленькой части той работы, которую возлагаютъ на

актера основы выразительности. Вся будущность актера въ этой работѣ.

Пройдутъ года, къ пионерамъ Дельсарта присоединятся косные и невѣрующіе, и его система станетъ популярной. Пока же у насъ въ Петроградѣ дѣлается большой шагъ въ этомъ направленіи. Организовано по инициативѣ Д. М. Мусиной-Озаровской общество „Единое искусство“ для изслѣдованія и осознанія основъ выразительности всѣхъ искусствъ по системѣ Дельсарта. Среди организаторовъ общества находятся проф. Зѣлинскій, художники Добужинскій и Остроумова, Ирина Миклашевская.

Къ осени „Единое искусство“ открываетъ „Институтъ художественной выразительности“, съ основными классами: драматическимъ, опернымъ, классомъ танца въ естественной пластическихъ формахъ и отдѣломъ кино-студіи. При „Институтѣ художеств. выразительности“ будетъ театр-лабораторія, помещеніе для котораго уже нанято.

Пусть будетъ такъ, какъ мы вѣримъ. Пусть все мелкое и ничтожное, облѣпившее актера, спадетъ, какъ веревки, наложенныя на Гулливера лилипутами. Пусть освободится крылатый духъ актера и ищетъ новыхъ радостныхъ, творческихъ путей.

Божена Витвицкая.



Тѣни прошлаго.

(Страничка воспоминаній).

IV.

П. В. Тумпаковъ.

Ярославская губернія всегда считалась спеціальной поставщицей рестораторовъ и торговцевъ на Петроградъ и Москву.

Бойкіе, смышленные деревенскіе мальчуганы, попавъ „въ ученіе“, въ одну изъ столицъ, быстро усваивали всѣ премудрости изучаемаго ими дѣла и пройдя извѣстный стажъ въ качествѣ приказчиковъ или официантовъ, становились „хозяевами“ сами.

Однимъ изъ популярнѣйшихъ „ярославцевъ“ въ Петроградѣ несомнѣнно былъ покойный Петръ Віоновичъ Тумпаковъ, начавшій свою карьеру „мальчикомъ при буфетѣ“ и умершій домовладѣльцемъ, миллионеромъ и крупнѣйшимъ русскимъ антрепренеромъ.

Тяготѣніе къ искусству наблюдалось и у другихъ „ярославцевъ“, но большей частью, ограничивалось оно или содержаніемъ увеселительныхъ заведеній кафешантаннаго типа или сдачей арендуемыхъ театровъ другимъ антрепренерамъ, причѣмъ только одинъ буфетъ неизмѣнно оставался въ полномъ владѣніи „хозяина“.

Тумпаковъ рискнулъ на большое самостоятельное театральное дѣло и сумѣлъ создать первый по значенію опереточный театръ въ Россіи—„Буффъ“.

Произошло это совершенно случайно.

Извѣстная въ то время антрепренерша В. А. Линская-Неметти, составивъ солидный капиталъ и уставъ отъ всякихъ театральныхъ треволненій, вздумала ликвидировать свое дѣло—садъ и театръ, на Офицерской улицѣ (нынѣ „Луна-Паркъ“).

Нуженъ былъ солидный преемникъ, съ капиталомъ. Передовать дѣло кому попало Неметти не хотѣла.

Такого въ виду, однако, не оказывалось. Тогда одинъ изъ артистовъ труппы Неметти, покойный І. Д.

Рутковский, вздумалъ обратиться къ Тумпакову, имѣвшему въ то время уже 3 собственныхъ „заведенія“: „Альказаръ“, „Варьетэ“ и „Измайловскій садъ“. Первые два — типичные кафэ-шантаны, а садъ — общедоступнаго характера.

Тумпаковъ сразу согласился.

Въ нѣсколько дней переговоры съ Неметти были закончены, и аренда сада на Офицерской перешла къ новому антрепренеру.

Первое время онъ въ чисто театральныя дѣла не вмѣшивался совершенно, предоставивъ своему режиссеру А. А. Брянскому распоряжаться ими всецѣло.

Труппа осталась цѣликомъ прежняя, Неметти.

По прошествіи года, Брянскій сталъ уговаривать Тумпакова перенести оперету въ Измайловскій садъ, долготѣняя аренда котораго была обезпечена, но для этого надо было выстроить совершенно новый театръ и кореннымъ образомъ передѣлать садъ.

Затѣя была заманчивой, успѣхъ перваго сезона театральной антрепризы до извѣстной степени окрылялъ надежды Тумпакова, но затратить предстояло свыше 200 тысячъ — по тѣмъ временамъ, сумму солидную и въ наличности у Тумпакова не имѣвшуюся.

Пришлось обратиться къ друзьямъ, которые отнеслись къ проекту Тумпакова довольно пессимистически...

— Хорошо, если выгоритъ, говорили они, а вдругъ да не пойдетъ публика... Зарѣзъ тогда!.. И одинъ за другимъ отъ поддержки новаго начинанія отказывались.

Были опасенія и за то, что непопулярность Измайловскаго сада, пользовавшагося репутацией весьма сомнительной и интеллигенціей совсѣмъ не посѣщавшагося, дастъ новому дѣлу довольно шаткіе шансы на успѣхъ.

Единственнымъ увѣровавшимъ въ затѣю Тумпакова былъ богатый виноторговецъ И. О. Чугрѣевъ, открывшій ему неограниченный кредитъ.

Предложеніе Брянскаго было принято и работа закипѣла.

Въ три мѣсяца былъ выстроенъ новый театръ, до неузнаваемости преобразенъ садъ, и 24-го апрѣля 1901-го года садъ и театръ „Буффъ“ открылся.

Дѣла пошли сразу бѣшенныя.

Исключительный составъ труппы, включавшій въ себя все, что было въ то время выдающагося въ русской опереткѣ, блестящая постановка, интересный репертуаръ, цѣликомъ взятый изъ лучшихъ театровъ Лондона, Вѣны, Берлина и Парижа и наконецъ, образцово поставленное ресторанное дѣло, сдѣлали „Буффъ“ съ первыхъ-же дней его существованія излюбленнѣйшимъ уголкомъ лѣтняго отдохновенія петербуржцевъ. „Гость“ пошелъ настоящимъ, съ вѣсомъ!.. Бывшій садъ Неметти, перешедшій въ аренду къ Е. А. Шабельской, женщицѣ тоже весьма примѣчательной, которой я не премину посвятивъ одну изъ главъ моихъ воспоминаній, не смотря на солидную матеріальную поддержку и благоволеніе прессы, первое время Тумпакова не признававшей, конкуренціи „Буффъ“ выдержать не могъ и захирѣлъ, пустивъ Шабельскую по міру.

Тумпаковъ оказался, въ сущности, единственнымъ увеселителемъ средняго петербуржца (по нынѣшнему „буржуя“, что-ли), т. к. существовавшіе въ то время сады Крестовскій и „Акваріумъ“, по характеру культивируемаго ими жанра и цѣнамъ, поистинѣ неимовѣрнымъ, были доступны развѣ только представителямъ beau и demi mond'овъ, Зоологическій-же садъ (въ просторѣчій „Зоологія“) посѣщался исключительно публикой „рабоче-крестьянской“.

Въ первый-же сезонъ существованія „Буффъ“ вся затраченная на постройку сумма была окуплена съ лихвой и въ дальнѣйшемъ Тумпаковъ могъ спокойно работать уже на себя.

„ЛѢТНІЙ БУФФЪ“.



Репетиція въ саду.—Г. Феона, Диза, Орлова, Дагмарова, Гамалѣй, Ростовцевъ, Антоновъ, Гальбиновъ, Германъ, Поповъ и капельмейстеръ Фурманъ.

(Съ фот. М. Антокольскаго).

Зимой онъ возвращался къ своему „Альказару“, распуская труппу до слѣдующаго лѣта.

Такъ продолжалось 3 года.

Въ одинъ изъ майскихъ вечеровъ 1904-го года, Тумпаковъ позвалъ въ свой кабинетъ Брянскаго и торжественно заявилъ ему о только что завершенной имъ сдѣлкѣ по покупкѣ у наслѣдниковъ Гинтера Панаевскаго театра...

— Эт...та... (такъ начиналъ обычно всякую фразу Тумпаковъ) хочу вести дѣло круглый годъ... Ты ужъ постарайся, Саша... я вѣдь на тебя, какъ на каменную гору надѣюсь!..

Справедливость требуетъ отмѣтить, что надежды эти были не безъ основанія. Въ лицѣ Брянскаго Тумпаковъ имѣлъ дѣйствительно первокласснаго режиссера, искренно преданнаго дѣлу челоуѣка и необычайно чуткаго, опытнаго театрального дѣятеля.

Несмотря на это, предпріятіе всетаки было весьма рискованнымъ. Публика Панаевскаго театра, неудобнаго, несуразнаго, съ вѣчными сквозняками, не любила и онъ основательно пользовался славой „гиблага мѣста“.

Но Тумпакова это не утешало. Онъ вѣрилъ въ свою звѣзду. Развѣ не предсказывали ему того-же самаго съ „Буффомъ“?..

Все лѣто шли работы по ремонту и отдѣлкѣ театра, и 24-го сентября 1904-го года переведенной съ англійскаго опереттой „Крестьяночка“ открылся первый сезонъ „Зимняго Буффъ“...

Съ тѣхъ поръ, колесо стало вертѣться непрерывно: лѣтомъ — на Фонтанкѣ, зимой на — Невѣ...

Въ лѣто слѣдующаго года Тумпаковъ вновь арендовалъ садъ на Офицерской, для котораго составилъ первоклассную фарсовую труппу.

Отъ этого многіе его отговаривали, утверждая, что въ послѣднее время публика садъ этотъ упорно обходила, но Тумпаковъ стоялъ на своемъ.

— Эт...та, правильно поступаю, говорилъ онъ. Во первыхъ, конкуренціи не будетъ, а во вторыхъ, у меня въ запасѣ есть такая „штучка“... Когда понадобится, я ее въ ходъ и пушу. Моему „Буффъ“ это не повредитъ.

Фарсовые спектакли не привились. Несмотря на участіе такихъ артистовъ, какъ покойная Вадимова, Легаръ-Лейнгардтъ, Валентина Линъ, Яковлева, Разсудовъ, Вадимовъ, Анатолій Шмидгофъ, Викторъ Петица, Смоляковъ, Романовскій, Колобовъ и др., сборы были плачевными.

Долго это однако не продолжалось. Тумпаковъ увидѣлъ, что пришло время привести въ исполненіе свой планъ относительно заготовленной на всякій случай „штучки“. Онъ устроилъ въ саду чемпионатъ французской борьбы, для участія въ которомъ пригласилъ знаменитостей буквально всего міра. Публика хлынула. Касса стала работать на славу.

Спектакли начинались обычно при полупустомъ театрѣ, но уже къ 10 часамъ вечера театръ и садъ наполнялись тысячной толпой. Увлечение публики борьбой было стихійнымъ.

Ни одна примадонна, ни одинъ знаменитый гастролеръ не удаивались такихъ бѣшеннхъ оваций, какъ положившій на обѣ лопатки противника любимецъ—борецъ. Его засыпали цвѣтами, подносили тысячные подарки.

Успѣхи Констанъ ле Марэна, негра Мурзука и Луриха среди прекрасной половины петербургскаго населенія вызвали чувство понятной зависти у праславенныхъ оперныхъ и опереточныхъ душекъ...

Въ этомъ-же саду началъ свою карьеру, въ качествѣ арбитра борьбы, пріобрѣтшій затѣмъ такую популярность И. В. Лебедевъ (дядя Ваня).

Первый сезонъ „борьбы“ далъ Тумпакову чистогономъ 118 тысячъ.

Матеріальное благосостояніе его приумножалось не по днямъ, а по часамъ.

Такъ шло до 1907-го года, когда покойный серьезно занемогъ.

Нервная, напряженная работа, бессонныя ночи въ пріятельскомъ кругу (за „директорскимъ“ столикомъ ежедневно собиралась теплая компанія, расходившаяся обычно только къ утру, послѣ обильныхъ возліяній) и наконецъ, кое какія „ошибки молодости“ дали себя знать.

Тумпаковъ похудѣлъ, осунулся, сталъ мрачнымъ, часто заговаривался, потерялъ память...

Начался прогрессивный параличъ.

Промучавшись около полутора лѣтъ, Тумпаковъ скончался сравнительно нестарымъ человѣкомъ. Ему было немногимъ болѣе пятидесяти лѣтъ.

Петербургъ любилъ Тумпакова и вполне по заслугамъ. Помимо прекрасной опереточной труппы—такой сейчасъ и не собрать—онъ далъ за время своей антрепризы цѣлый рядъ интересныхъ гастролершъ первой величины: Розалія Ламбрекъ, Анжель Ванъ-Лео, Тортояда, Гуэрерро, Жана Пти, Симонъ Жираръ, Отеро... Впервые въ Петербургѣ, появилась въ „Буффѣ“ талантливая польская артистка В. В. Кавецкая, перешедшая затѣмъ на русскую сцену окончательно.

Ежегодно, по крайней мѣрѣ, 2 раза Тумпаковъ ѣздилъ за границу, въ сопровожденіи своего режиссера и администратора, смотрѣлъ послѣднія опереточныя новинки и пріобрѣталъ ихъ для своего театра. Обставлялись онъ роскошно: на костюмы и декорации денегъ не жалѣлось.

Между прочимъ, Тумпаковъ первый въ Россіи попробовалъ примѣнить систему рядовыхъ представлений одной и той-же пьесы. До него репертуаръ составлялся изъ разныхъ оперетокъ и самая популярная изъ нихъ шла максимумъ 20—25 разъ въ сезонъ. Пріобрѣтя знаменитую „Веселую вдову“ Легара, Тумпаковъ рѣшилъ ставить ее ежедневно, безъ перерыва. Опытъ удался. Оперетка прошла около 200 разъ подрядъ и дала Тумпакову громадную прибыль.

Я уже говорилъ, что въ началѣ своей антрепренерской дѣятельности Тумпаковъ въ театральная дѣла не вмѣшивался. Онъ только „присматривался“ къ нимъ, стараясь вникнуть въ детали этой „хитрой механики“. Несмотря на то, что образованія никакого покойный не получилъ, оставшись полуграмотнымъ до конца своихъ дней, онъ обладалъ несомнѣнно выдающимся практическимъ умомъ, умѣніемъ быстро ориентироваться и тѣмъ чутьемъ, которое такъ необходимо антрепренеру. Постепенно онъ сталъ принимать все болѣе и болѣе



Новые танцы театра „Олимпія“ въ Парижѣ.

активное участие въ веденіи дѣла и черезъ два-три года не только всѣ вопросы существеннаго характера разрѣшались не иначе, какъ съ его одобренія, но очень часто онъ являлся и инициаторомъ многихъ начинаній.

Для актеровъ Тумпаковъ былъ антрепренеромъ исключительнымъ. Платилъ онъ широко (по тѣмъ временамъ, конечно), въ авансахъ никогда не отказывалъ. Часто случалось, что такіе авансы доходили до нѣсколькихъ тысячъ рублей и при полученіи актерами жалованья, которое покойный всегда уплачивалъ лично, происходили діалоги слѣдующаго содержания:

— Эт...та, за вами тутъ маленькой авансикъ, говориль онъ, такъ сколько прикажете удержатъ?

„Маленькій“ авансикъ представлялъ всегда сумму весьма почтенную, но актеровъ это не смущало и слѣдовалъ неизмѣнный отвѣтъ.

— Рублей 25, Петръ Вионоровичъ, деньги ужъ очень нужны...

— Маловато... ну да, ладно...

И Тумпаковъ отмѣчалъ въ книгѣ поступившую въ погашеніе многотысячнаго аванса четвертную.

Часто авансы не только не погашались, но постепенно увеличивались, „для округленія суммы“. Тогда Тумпаковъ, въ концѣ сезона, дѣлалъ „авансисто“ подарокъ; весь авансъ аннулировался совсѣмъ.

— Только вы, эт...та, впредь ужъ постарайтесь обходиться безъ авансовъ, прибавлялъ онъ...

Въ дни бенефисовъ Тумпаковъ считалъ долгомъ поднести виновнику торжества подарокъ и всегда весьма цѣнный.

Принятый прессой въ началѣ своей дѣятельности почти враждебно, Тумпаковъ сумѣлъ приобрести ея расположеніе и къ нему стали относиться вполне благожелательно. Это онъ очень цѣнилъ.

Въ частной жизни П. В. былъ необыкновенно гостеприимнымъ, хлѣбосольнымъ. Въ дни семейныхъ праздниковъ у него на дому устраивались лукулловскія пиршества. Выпить и хорошо поѣсть онъ любилъ и самъ.

Дѣло свое еще при жизни онъ передалъ своимъ служащимъ, образовавшимъ товарищество и продолжающимъ вести его и сейчасъ: лѣтомъ, въ томъ-же „Буффѣ“, а зимой, въ „Паласѣ“.

Актеры и теперь, въ дружескихъ бесѣдахъ, часто его вспоминаютъ.

— Эхъ, нѣтъ нашего Петра Вионоровича!..

И не будетъ, добавлю я, ибо... „иные времена, иные пѣсни“...

Л. Пальмскій.



Московскія письма.

Перебираю въ памяти, что было такого въ театрахъ со времени моего послѣдняго письма, о чемъ стоило бы упоминать? Вотъ, пожалуй, можно отмѣтить „Царя Иудейскаго“ въ театрѣ Незлобина. На этой пьесѣ покойнаго К. Р. театръ Незлобина держался весь лѣтній сезонъ, причемъ преимущественно она-то и поправила матеріальное положеніе незлобинцевъ.

Успѣхомъ она обязана не чисто художественнымъ своимъ достоинствамъ,—они; вѣдь не велики,—и не художественнымъ достоинствамъ постановки и исполненія, которыя и того меньше.

Съ художественной стороны пьеса К. Р., конечно, не сильна. Вѣдь, главное ея лицо—Христосъ—въ ней вовсе не появляется, о Немъ только все время говорятъ. Я, впрочемъ, не хочу этимъ сказать, что, не выведя Его на сцену, авторъ совершилъ ошибку. Нѣтъ, гораздо большей ошибкой была бы попытка драматурга, при его небольшихъ художественныхъ силахъ, изобразить Его дѣйствующимъ на сценѣ. Но, во всякомъ случаѣ, отсутствіе Христа вызываетъ необходимость, непосредственное изображеніе событій замѣнять разказами о нихъ, и слишкомъ понятно, какъ это отражается на качествахъ пьесы.

А при всемъ томъ, пьеса вышла несомнѣнно значительная. Вышла она такой потому, что къ сюжету своему авторъ отнесся не просто какъ къ интересному и въ нѣкоторомъ смыслѣ сенсационному. Нѣтъ, приступала онъ къ нему такъ, какъ, по слову

запрічастнаго стиха, приступаютъ вѣрующіе къ причастию, т. е., „со страхомъ Божиимъ и вѣрою“. Самъ авторъ былъ, дѣйствительно, глубоко религиозный и искренно вѣрующій человѣкъ, крѣпко вѣрующій. Это благоговѣніе и этотъ подъѣмъ отпечатлѣлись на пьесѣ и озаряютъ ее особымъ, не вечернимъ свѣтомъ.

Понятно, что въ такомъ же озареніи она должна быть представлена и на сценѣ. Почувствовать въ себѣ то же, что чувствовалъ авторъ,—въ этомъ прямая задача и ставящая, и играющая ее. А отнеслись къ ней черезчуръ просто, взглянули, какъ вообще на историческую пьесу, для которой декоратору и костюмеру надо сдѣлать соответствующую историко-географическую рамку, больше ничего. Такъ и сдѣлали. Да такъ и играли. Одни получше, какъ г-жа Волохова—Прокула, гг. Нелидовъ—Иосифъ и Боженовъ—Симонъ, другіе похуже или вовсе худо. Но съ истинно-художественной проникновенностью игралъ только одинъ, исполнявшій роль Никодима, г. Маликовъ.

А пьесу все-таки нельзя смотрѣть безъ какого-то особеннаго волненія. То, что вложено въ не благоговѣйнымъ и вѣрующимъ авторомъ, пробивается, несмотря ни на что, и сквозь ничего не выражающій шаблонъ постановки, и сквозь актерскую безчувственность большинства исполнителей,—пробивается и захватываетъ зрителя.

Остальные спектакли въ разныхъ театрахъ вызывали интересъ преимущественно лишь тѣми гастролерами, которые въ нихъ выступали. А гастролеровъ перебывало много, и все ваши, петербургскіе, какъ г-жи Грановская, Рощина-Инсарова, Миროнова, В. Н. Давыдовъ, какъ г-жа Карсавина съ г. Владимировымъ, г-жа Кузнецова, или какъ г-жа Эльна Гистадтъ, съ которой Петербургъ раньше насъ имѣлъ возможность познакомиться.

Послѣдняя выступала только въ двухъ опереткахъ: „Сильва“ и „Нитушъ“. Изящная, пластичная, съ красивымъ, выразительнымъ лицомъ, она очень выдѣляется на русской опереточной сценѣ опредѣленнымъ отлечаткомъ настоящей европейской сценической культуры. Въ ея талантѣ есть и гибкость, и широта, и эффектная проявленія сценическаго темперамента, и способность къ передачѣ драматическихъ положеній, и легкая подвижность, сверкающій юморъ, задаромъ брызжущее веселье,—и все это проникнуто у шведской артистки чувствомъ мѣры и облечено въ изящныя, благородныя формы.

Плѣняла москвичей и г-жа Грановская своимъ прекраснымъ комедійнымъ талантомъ. Въ интервью въ одной изъ московскихъ газетъ г-жа Грановская заявила, что теперь она переходитъ къ болѣе серьезному репертуару, въ которомъ и покажется Москвѣ. Но эта „серьезность“, очевидно, весьма условна, и артистка по-прежнему играетъ главнымъ образомъ лишь пустяки. И въ нихъ она плѣняетъ виртуознымъ блескомъ исполненія, тщательной продуманностью и разработанностью роли; но тѣмъ болѣе жаль, что талантъ, созданный для настоящей „высокой“ комедіи, всю жизнь расходуетъ себя на макулатуру...

Г-жа Рощина-Инсарова сыграла въ Москвѣ на этотъ разъ не много вещей, и единственной новой ея ролью явилась Конча въ пьесѣ П. Луиса „Женщина и паяцъ“. Только этой ролью и интересна пьеса Луиса, только этотъ образъ и можетъ привлечь вниманіе. Но сразу почувствовалось, что артистка не овладѣла ролью, не жила въ нее, не поработала надъ ней. Были мѣста вѣрно и тонко схваченныя, но гораздо больше было чего-то совсѣмъ сырого, къ чему рука художника почти еще и не прикасалась. Въ тоже время несомнѣнно, что эта роль вполне по плечу г-жи Рощиной-Инсаровой, что она можетъ сыграть ее совсѣмъ хорошо. И потому весьма мало простительно, что она какъ бы рѣшила взять ее не при помощи серьезной работы, а такъ, съ лихого налета. Но искусство требовательно и не позволяетъ обращаться съ собою за панибрата.

Г-жу Мионову я смотрѣлъ только въ „Сафо“ Додэ. Вамъ эта артистка слишкомъ извѣстна, что бы мнѣ надо было дѣлать ей оцѣнку, да для этого, конечно, совсѣмъ недостаточно знать ее по одной роли. Могу только сказать, что было пріятно ее смотрѣть. Но мнѣ хочется сказать два слова о томъ ощущеніи, какое вызвало во мнѣ эта старая и извѣстная пьеса. Я, впрочемъ, не помню, случалось ли мнѣ видѣть ее раньше на сценѣ. Но я хорошо помню, хотя и очень давно читалъ, романъ, изъ котораго она сдѣлана. И потому хорошо помню, что ужъ очень было тягостное отъ него впечатлѣніе: отъ того мужского міра, который вывелъ въ немъ Додэ. Я не знаю, можно ли представить себѣ большее душевное неблагородство, большую моральную толстокожесть, чѣмъ у всѣхъ этихъ фигурирующихъ въ романѣ и въ пьесѣ мужчинъ, въ ихъ отношеніяхъ къ женщинамъ. Особенно противенъ въ этомъ смыслѣ герой романа и пьесы, предметъ послѣдней, такой огромной и беззаветной любви бѣдной Сафо. И любопытно при этомъ, что авторъ, какъ это, по моему, ясно чувствуется, сострадавъ несчастной женщиной, нисколько, однако, не осуждаетъ своихъ мужчинъ, считая, очевидно, что они дѣйствуютъ и держатъ себя вполне естественно при данныхъ обстоятельствахъ и не заслуживаютъ никакого упрека. Одна надежда, что, можетъ быть, теперь представители блестящаго Парижа уже не таковы, какими были три-четыре десятка лѣтъ тому назадъ,—въ особенности теперь, послѣ глубокихъ потрясеній французской души въ этой великой войнѣ...

И. Джонсонъ.

Насаждение нравственности.

(Письмо въ редакцію).

Наши коммунальные власти не на шутку принялись за насаждение нравственности въ предѣлахъ бывшей столицы, обрушившись въ первую очередь на театры так. наз. легкаго жанра.

Одинъ изъ нихъ („Невскій Фарсъ“) закрытъ окончательно, существованію двухъ другихъ, Смолякова и Рахмановой, висить на волоскѣ.

Мотивировка гоненія на эти театры совершенно опредѣленная: недопустимость порнографіи, культивируемой на ихъ сценахъ.

Понятіе о порнографіи весьма условно. При желаніи, элементъ безнравственности и соблазна можно найти въ любой пьесѣ самага серьезнаго репертуара, не исключая и произведеній классическихъ. Все зависитъ отъ точки зрѣнія.

Съ другой стороны, одну и ту-же пьесу можно исполнять такъ, что лицезрѣніе ея не будетъ шокировать даже институтокъ, и уснастить ее столь рискованными трюками собственного изобрѣтенія и нарочито выдуманнными „мизансценами“, что спектакль заставить краснѣть заслуженныхъ шансонетныхъ пѣвицъ.

Пьеса тутъ рѣшительно не причемъ.

Я не говорю, конечно, о той мерзости, которую подъ видомъ „благодатей“ всѣхъ сортовъ преподносятъ невзыскательной публикѣ всякія „маркизы для оконъ“... Это не сценическая произведенія, а грубая, пошлая макулатура, разчитанная на самые низменные инстинкты публики, и въ театрахъ имъ не мѣсто.

Ничего нельзя было бы сказать и противъ обузданія нѣкоторыхъ откровенныхъ „королей и королевъ фарса“, переходящихъ границы допустимаго и обращающихъ сцену въ непотребное мѣсто...

Но отъ изыятія изъ обращенія „похабщины“ маркизы для оконъ и воздѣйствія на забывшихъ чувство мѣры актеровъ до огульнаго преслѣдованія всѣхъ фарсовыхъ театровъ, какъ таковыхъ—дистанція огромнаго размѣра.

Театры легкаго жанра существовали и существуютъ во всѣхъ странахъ міра.

Наконецъ, нужно быть послѣдовательнымъ. Разъ „коммунисты“ такъ ретиво оберегаются отъ тлетворнаго вліянія фарса, то почему-же невозбранно появляются на книжномъ рынкѣ всякія „Республики любви“, „Власти тѣла“, „Утѣхъ сладострастія“ и прочіе перлы порнографической литературы?..

Несмотря на невѣроятныя трудности, съ которыми сопряжено въ настоящее время изданіе книги (къ предстоящему учебному сезону совсѣмъ не будетъ учебниковъ), порнографическія произведенія ежедневно появляются въ витринахъ книжныхъ лавокъ, у газетчиковъ и уличныхъ торговцевъ, предлагаясь совершенно открыто.

А вѣдь, книга—не спектакль. Фарсъ поглядишь, да сейчасъ-же и забудешь, а какая-нибудь гадость графа Амори (и что за маэра у этихъ пошлаковъ брать себѣ титулованные псевдонимы—то графъ, то маркиза) останеся, и переходя изъ рукъ въ руки, обслуживаетъ сотни „свободныхъ коммунистовъ“...

Эльель.



Маленькая хроника.

*** Какъ извѣстно, недавно опубликованъ списокъ славныхъ дѣятелей Россіи, которымъ рѣшено воздвигнуть монументы. Монументы предназначены Коммиссаржевской и Мочалову. Газета „Театръ“, принимающая дѣло близко къ сердцу, спрашиваетъ съ тоской:

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

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

Слѣшимъ вполне согласиться съ газетой, если это можетъ ее успокоить.

Но зачѣмъ все это такъ „серьезно“ у московскихъ конфереровъ?

*** Намъ доставленъ слѣдующій официальный бланкъ: „Театръ имени Карла Маркса (б. театръ имени А. Н. Островскаго), Саратовъ, Пушкинскій садъ, быв. Сервье“.

*** Въ театральныхъ кружкахъ распространился слухъ, что В. Н. Давыдовъ, игравшій на гастроляхъ въ Архангельскѣ, застрѣлъ въ этомъ городѣ, занятюмъ англичанами, и оказался, такъ сказать, невольнo въ англійской оріентаціи.

*** Бѣгство актеровъ изъ Петербурга—довольное. Одна артистка, подписавшая контрактъ въ Литейный т., прислала

отказъ, мотивируя его недостаткомъ продовольствія, но получила такой отвѣтъ: „продовольствіе дирекція беретъ на себя“. Вотъ единственная дирекція.

*** Въ городѣ Малмыжѣ шла „Кручина“ „Спажинскаго“, и въ изданіи мѣстнаго Совдепа читаемъ: „Искусство возвышаетъ и облагораживаетъ душу человѣка, развиваетъ въ немъ стремленіе наивысшаго апофеоза и культивируетъ страну. Развиваетъ запросы общества и отдѣльныхъ единицъ, къ этому ближе всего въ обществѣ стоитъ сцена, которая обнаруживаетъ передъ толпой. жаждающей изучить жизнь со всѣми ея проявленіями: пороками и добродѣтелями. На сценѣ обычно вырисовывается предъ зрителями, жизнь, освѣщающая пороки и добродѣтель, а часто и исторія послѣдовательнаго развитія страны, людей, которые по какимъ либо ошибкамъ своимъ впали затрудненія понять законы жизни и этимъ потеряли свое развитіе, не выдержали натиска жизни, которая сломила ихъ. Или же фигурируютъ типы, которые индивидуально развились и встали выше уровня толпы духовно и умственно поднялись въ своемъ проявленіи, но ихъ не поняли пока они не пошли на кое либо самопожертвованіе, въ которомъ проявилась добродѣтель“.

Послѣ этой части теоретической слѣдуетъ фактическая рецензія. Что касается Недыхляева, то „роль была выполнена не только съ передачею всей психологіи больного и трагическаго типа, но со всѣми ея жестами и оттѣнками трагизма выдвинула и обрисовала рельефно трагедію духа той роли, которую выполнялъ А. А. Борисовъ. Меня, какъ зрителя, послѣ многихъ столичныхъ театровъ поразила игра. Каждого выхода этой роли я ждалъ съ нетерпѣніемъ, расвивающейся на сценѣ трагедіи, которую и далъ А. А. Борисовъ. Главная женская роль была проведена Ш*:*:, которая заслужила своей игрой вниманіе публики, но были типы изъ непріяни Ш*:*: отнеслись къ выполненіи этой роли критически, а также и другія роли были выполнены съ достаточнымъ вниманіемъ и подготовкой“.

Подписана рецензія „Нелюбимый“. Этакій Лессингъ,— а неюлюбимый... Что вы, товарищъ! Обожаемый!



По провинціи.

Астрахань. Съ 4 іюля проведена въ жизнь муниципализація мѣстнаго кинематографическаго дѣла, и въ настоящее время всѣ кинематографы города эксплоатируются совѣтомъ гор. хозяйства и находятся въ вѣдѣніи отдѣла городскихъ предпріятій.

Покупка и аренда картинъ, выборъ репертуара принадлежитъ театральной комиссіи. Внутренній распорядокъ и управленіе въ кинематографахъ лежитъ на союзѣ кинемат. служащихъ.

Кіевъ. На зиму театральныя перспективы складываются слѣдующимъ образомъ:

Въ городскомъ театрѣ будетъ, какъ всегда, опера Багрова, въ театрѣ Соловцова—драма И. Э. Дувана, въ бывшемъ мерингофскомъ театрѣ—оперетта Валентетти (режиссеръ Грековъ, въ труппѣ В. М. Шувалова, Монаховъ, режиссеръ—г. Брянскій), въ Интимномъ театрѣ—художественныя миниатюры М. Т. Строева), въ театрѣ Пельмель—легкая комедія (г-жа Салинъ и В. Вронскій).

— Нѣкимъ г. Крживецкимъ задуманъ планъ украинскаго драматическаго театра, въ который приглашаются украинцы, служившіе въ московскихъ и петроградскихъ театрахъ: Ураловъ, Хмара, Янушева, Берсенева и другіе. Театръ субсидируется украинскимъ правительствомъ.

— Въ Кіевѣ образовался „совѣтъ антрепренеровъ“ во главѣ котораго стоитъ М. Т. Строевъ.

— Гостроли Вѣнской оперетки въ театрѣ „Соловцовъ“ имѣютъ слабый художественный успѣхъ. Труппа—изъ второстепенныхъ артистовъ. Въ недалекомъ будущемъ въ Кіевѣ и Одессѣ предпол. концерты Артура Никиша и гастролы театра Рейнгардта.

— Закончившіеся въ началѣ іюля въ театрѣ „Соловцова“ драматическіе спектакли, въ которыхъ выступали г-жа Наболицкая, г. Кузнецовъ, Путята и др., перенесены въ Интимный театрѣ (миниатюры).

Одесса. Кромѣ оперы Аксарина и Севастьянова зимой будетъ подвизаться драма Ливскаго подъ управленіемъ И. Ф. Шмидта. Въ труппѣ—Полевикая.

Харьковъ. У Н. Н. Синельникова въ предстоящемъ сезонѣ будутъ служить г-жи Рощина-Инсарова, Валерская, г. Глаголинъ, Викторъ Петипа. Театръ Коммерческаго клуба сдавъ г. Павлову для оперетты. Труппа еще не составлена.

Провинціальная лѣтопись.

Владивостокъ. Театр. жизнь столицы Приамурья продолж. являть собою разительный примѣръ самага что ни на есть захолустнаго провинціализма. Особенно характеренъ въ данномъ случаѣ контрастъ между картиной общегородскаго оживленія въ сферахъ политической и торговой и — безпросвѣтно-унылой театральной

дѣйствительностью, заполняемой поспрежнему либо заплѣснѣвѣвшей любительской макулатурой, либо случайными наѣздами вольныхъ и невольныхъ гастролеровъ. Хроническое отсутствіе профессиональныхъ театр. предпріятій, наряду съ достаточно ощущаемой потребностью въ серьезной драмѣ, призвало къ жизни особый, весьма характерный для переживаемого момента типъ театр. „организаций“—неизбѣжное слѣдствіе ожесточенной конкуренціи въ средѣ мѣстныхъ любителей. Разрозненная до сего времени любительская армія, объединившись въ отдѣльныя „родовыя“ ячейки, обнаружила неожиданно большія способности въ дѣлѣ практическаго „самоопредѣленія“. Сильно ощущаемый театралный „голодь“ оказался весьма выгоднымъ для предпринимчиваго владивостокскаго спекулянта, не чуждаго артистическимъ привязанностямъ. Вполнѣ естественно, что однимъ „чистымъ искусствомъ“ сытъ не будешь—особенно, при нынѣшней дороговизнѣ. Пришлось завладѣть всѣми театр. помѣщеніями въ городѣ и, разбившись на отдѣльныя „группы“, подвизаться за опредѣленную плату, какъ „всамоудѣлинные“ актеры... Такъ утратила свою былую обаятельность артистическая „непорочность“ пресловутыхъ владивостокскихъ любителей: „примадонна“ закатываетъ не менѣе 50 руб. разовыхъ, антуражъ—по четвертной съ головы, независимо отъ „амплуа“. Лучше всѣхъ оплачивается трудъ мѣстныхъ режиссеровъ: постановка 2—3 одноактныхъ водевилчиковъ стоитъ устроителямъ благотворительныхъ спектаклей не менѣе 800 р. въ вечеръ. Вотъ ужъ подлинно, что... „было бы смѣшно, когда бы не было такъ грустно“...

Всѣхъ болѣе или менѣе самостоятельныхъ кружковъ насчитывается около 5; но говорить о художественной сторонѣ дѣла можно развѣ лишь въ отношеніи одного—играющаго подъ громкой фирмой „народнаго театра“. О постановкѣ дѣла въ этомъ театрѣ, изгнанномъ изъ стѣнъ Народнаго Дома по проискамъ завѣдывающаго послѣднимъ, именующаго себя украинскимъ эсдекомъ г. Новицкаго, мнѣ пришлось писать въ предыдущемъ письмѣ. Внутренній распорядокъ этой организациі и сейчасъ продолжаетъ ожидать много лучшаго, не взирая на рядъ испытаний, выпавшихъ на долю молодого театра съ первыхъ же дней его существованія. Но спектакли идутъ подъ умѣлымъ руководствомъ профессиональнаго режиссера Дроздова и нерѣдко обставлены вполнѣ приличнымъ ансамблемъ. Въ составѣ кружка есть кое кто изъ профессиональныхъ силъ и много способной артист. молодежи. Въ центрѣ стоитъ г-жа Луговская—артистка весьма пріятныхъ сценич. данныхъ, съ искреннимъ тономъ и яркимъ темпераментомъ. Среди молодежи выдѣляются: Сафонова-Любимова, Курбскій и Асѣвъ. Прекрасная бытовая артистка-любительница г-жа Тайнова. Къ лѣту неожиданно сѣхались сразу двѣ опереточныя труппы. Одна—во главѣ съ Дмитріевымъ, Глоріей и Кречетовымъ—принята съ искренней радостью, ибо подлинной оперетки не было у насъ года два; вторая же труппа, играющая въ т. „Золотой Рогъ“ подъ упр. небезызвѣстнаго опереточнаго пѣвца Россова—типично-дальневосточное предпріятіе, организованное изъ случайно застрявшихъ въ разныхъ уголкахъ представителей всевозможныхъ жанровъ. Самъ Россовъ, подвизающийся на отвѣтств. амплуа простака, —тяжеловѣсный, грубоватаго, сугубо „провинціального“ тона, премьерша г-жа Загорская—пріятная исполнительница интимныхъ эстрадныхъ пѣсенокъ, въ опереткѣ впервые пробующая свои силы. Прочій ансамбль, какъ равно оркестръ, хоръ и балетъ—болѣе чѣмъ скромныхъ худож. качествъ.

Баронъ Зеть.

Ст. Русса. Театръ парка минеральныхъ водъ. Дирекція Виктора Зенкевича. Труппа подъ управленіемъ артиста театра К. Незлобина А. В. Рудницкаго. Сезонъ открылся 25 мая ст. стилия. За первый мѣсяцъ состоялось 15 спектаклей. Взято сбора (за вычетомъ налоговъ) 33.000.

Въ труппѣ состоятъ: О. П. Игорева (артистка Петрогр. Малаго театра), Л. И. Львинская (артистка т. Незлобина), Е. А. Алексѣева (артистка Александринскаго театра); А. В. Васильева (артистка Александринскаго театра), Зяблова, Морачевичъ, Асенкова, Левашова, Мирволина, Полова, Виткевичъ, Бѣльева; г.г.—А. В. Рудницкій, Починовскій, Кузнецовъ, Шадурскій, Рябовъ, Левинскій, Виолиновъ, Мурашовъ, Арбенинъ, Алексѣевъ, Бѣлозерскій. 10 сп. сыграли Кондратъ Яковлевъ.

Съ 1 іюля въ дѣло вошелъ режиссеръ Федоръ Комиссаржевскій. Въ его постановкѣ прошелъ „Царь Іудейскій“, въ новыхъ декорацияхъ и костюмахъ. Пьеса прошла за недѣлю 3 раза, слѣлавъ полные сборы.

30-го іюня ст. ст. состоялся бенефисъ главнаго режиссера и распорядителя А. В. Рудницкаго: „Безъ вины виноватые“. Бенефисъ былъ устроенъ по инициативѣ города и курортной публики, живо и сердечно откликнувшейся на постигшее артиста несчастіе: у него украли весь его театралный и жизненный галерею. Бенефисъ прошелъ при переполненномъ залѣ, безконечныхъ вызовахъ и подношеніяхъ. Бенефициантъ получилъ 12.000. Несмотря на небольшой сѣздъ курортной публики, спектакли проходятъ почти всегда при полномъ сборѣ. По 2 раза прошли „Свадьба Кречинскаго“ (К. Яковлевъ и Рудницкій), „Вѣдьма“ (Игорева), „Душа, тѣло и платье“ (Львинская). N.

Воронежъ. Опасенія мои, высказанныя въ связи съ реквизиціей лѣтняго театра, т. н., „Семейнаго собранія“, зааренованнаго антрепренершей нашего зимняго городского театра

Е. А. Алези-Вольской,—относительно судьбы и зимняго городскаго театра, сбылись раньше, чѣмъ можно было ожидать. До открытія зимняго сезона еще далеко а по сообщенію „Извѣстій“, мѣстнаго совдепа городскіе театры лѣтній, заарен. В. И. Никулинымъ и зимній—Е. А. Алези-Вольской, уже реквизированы.

Что касается лѣтняго городского театра, то какъ передавалъ намъ В. И. Никулинъ, еще въ апрѣлѣ мѣсяцѣ ему поставленъ былъ рядъ условій, въ числѣ которыхъ, по словамъ Никулина, было требованіе объ отчисленіи 100% валовой суммы сборовъ съ спектаклей и 25% съ возможной прибыли въ пользу Культурно-просвѣтительнаго отдѣла.

Реквизиція лѣтняго театра сейчасъ выразилась пока въ требованіи снятія съ афишъ имени дирекціи, дѣло же само ведется по-прежнему. Договоръ съ труппой составленъ по 1-е августа.

У насъ образовался мѣстный Союзъ труженниковъ сцены, который, конечно, войдетъ во Всероссийскій союзъ. Въ президіумъ Союза избраны г.г. Орловъ-Чужбининъ, Бѣлгородскій, Девени, Акинскій и Горинъ. Первый предсѣдателемъ, послѣдній секретаремъ. Съ реквизиціей городскихъ театровъ художественная сторона театралной жизни нашего города, надо думать, войдетъ въ кругъ обязанностей Союза. Организуется у насъ также Союзъ служителей сцены и кинематографовъ. Закончила въ театрѣ Семейнаго собранія свои гастроли, т. н., „передвижная художественная“ опера Южина. Какъ мы писали въ прошлой своей корреспонденціи, такъ и случилось. Сборы были только на первыхъ спектакляхъ, а дальше — одинъ плачъ! „Бывали оперы худыя, —пишетъ рецензентъ „Извѣстій“, —но не было хужѣй“..

Г. Балаховскій.



Репертуаръ Петроградскихъ театровъ.

Народный домъ. Театръ „Водевилъ“. Ежедн. спект. Нач. въ 8 ч.

Таврической садъ. Ежедн. спектакли оперы Нач. въ 7 1/2 час.

Лѣтній Буффъ. Фонтанка, 114. Тел. кон. 479—13. Дирекція „Паласъ - Театра“: И. Н. Мозговъ, В. А. Кошкинъ, В. Н. Пигалкинъ, М. С. Харитоновъ. Товарищество артистовъ: М. Д. Ксендзовскій, М. А. Ростовцевъ и А. Н. Феона. Оперетта. 11, 12, 15 и 18 авг. „Путешествіе въ Китай“, 13 и 16 авг. Гастроль Потопчиной — „Шалунья“, 14 и 17 авг. „Нитушъ“. Начало спектакля ровно въ 8 часовъ вечера. Билеты продаются въ кассѣ сада съ 12 час. дня, до окончанія спектакля въ центральной кассѣ И. А. Морочника, Невскій, 52 (быв. пом. „Веч. Времени“), а также и въ конторѣ „Путникъ“. Гл. капельмейстеръ М. Р. Бакалейниковъ. Дирижеръ Г. Б. Фурманъ. Режиссеры: А. Н. Феона и А. Н. Поповъ. Администраторъ Л. Л. Людомировъ.

Новый театръ. (Дирекція А. Н. Борисоглѣбскаго и Н. П. Черепова). (Николаевская 58). Съ уч. Самойлова, „Безъ вины виноватые“. Нач. въ 8 час.

Троицкій театръ комедія М. П. Рахмановой. (Залъ Павловой. Троицкая 13, тел. 15—64). Ежедневно „Въ золотой клѣткѣ“. Нач. сп. въ 8 ч. и 9 1/2 веч.

Театръ „Гротэскъ“ (Невскій 56 д. Елисѣва). Два спектакля: въ 8 и 9 1/2 ч.

Справочный отдѣлъ.

Свободенъ на зимній сезонъ артистъ Б. М. Салодовниковъ. Амплуа: герой, резонеръ и характерн. В. О. I линія д. 40 кв. 13.

Въ Школѣ Сценическаго Искусства (Троицкая ул. д. 13) съ сентябрю текущаго года начинается 10-ый учебный годъ. Приемные экзамены на I-ый и II-ой курсы между 1 и 10 Сентября. На III-ий курсъ приема нѣтъ.

Приемъ прошеній въ канцеляріи Школы (Троицкая д. 13) по Вторникамъ, Четвергамъ и Субботамъ отъ 5 до 6 час. вечера. кромѣ праздничныхъ дней. Тел.: 589—28. О днѣ экзаменовъ и составѣ преподавателей будетъ сообщено особо.

Пензенскій Драматическій Кружокъ имени В. Г. Бѣлинскаго, приступая къ формированію труппы на зимній сезонъ 1918—1919 года, приглашаетъ сценическихъ дѣятелей, желающихъ служить въ Кружкѣ, обращаться къ распорядителю Кружка Л. Н. Кузовнову. Адресъ для телеграммъ: Пенза Кузовнову.

Школа балетнаго искусства артистовъ Государ. театровъ А. и И. Черыгинныхъ. Петр., Николаевская, 31 (Тел. 237—25 и 69—72).

14-го (1-го) Мая начало лѣтнихъ занятій. Программы высылаются за одну рублевую марку. Приемъ учащихся круглый годъ. Реком. исполненіе бал. номеровъ, миниатюры, концерты и т. п.

Энциклопедія сценическаго самообразованія.

(Изданіе журнала „ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО“).
 К О С Т Ю М Ъ, под редакціей Ф. Ф. Коммисарженскаго (съше 1000 фиг., 4 л. Подливанова (изъ реп. Нар. Дома) Цѣна въ переплетѣ 7 р., безъ переплета 6 р.
 Технические прѣмы драмы. Руководство для начинающихъ драматурговъ. Перев. съ нем. В. В. Сладкопѣвцева и П. П. Немырлова. Цѣна 3 р.
 Р И Т М Ъ. (6 лекцій Ж. Далькроза). Цѣна 3 рубля.

НОВИНКИ-ИЗДАНИЯ „ТЕАТРА и ИСКУССТВА“.

„СУМАСБРОДЪ“, ком. въ 4 д. Перев. съ нем.
 „Побѣдитель и побѣжденный“ (Земное) въ 4 л. Подливанова (изъ реп. Нар. Дома) Ц. 5 р.
 „ТѢНИ ЛЮБВИ“, въ 4 л. Ник. Лернера (р. ж. З. М. С). Ц. 5 р. (Реп. т. Незлобина).
 „КОРОЛЬ-АРЛЕКИНЪ“, въ 4 л. Лотара. Ц. 5 р.
 „ГИБЕЛОЕ МѢСТО“, (Грустная комедія), въ 3 л. Евг. Чиркова. Ц. 5 р.
 „Городъ Иты“, Сем. Юшкевича (реп. Геревинжого т. П. П. Гафдебурова). Ц. 5 р.
 „Отреченіе“ (перев.), въ 3 л. А. Бурдвосходова. Ц. 10 руб.
 „Я—КОРОЛЬ“ („Такова жизнь“), въ 5 дѣйств. Ведкинда. Ц. 10 р.

„Парная кровать“ („Супружескія затѣи“), въ 3 л. Перев. М. Поташенко. Ц. 6 р.
 „Ковчеъ Мессіи“, въ 4 л. Ю. Жуланскаго (изъ временъ появленія еврейскаго жемесси). Единств. разрыш. авторомъ, пер. съ рукописи Ал. Вознесенскаго. Ц. 5 р.
 „Провокаторъ“, др. въ 1 д. Нв. Дондарова. Ц. 2 руб.
 „Возрожденіе“, въ 3 д. (Ренессансъ). (Реп. Петр. Малаго театра). Переводъ въ стихахъ П. А. Гриневской. Ц. 5 руб.
 „МАЛЕНЬКАЯ ДѢВОЧКА СЪ БОЛЬШИМЪ ХАРАКТЕРОМЪ“, („Святая простота“), ком. въ 3 л. Перев. съ англ. Ц. 6 р.

Выписывать изъ конторы „Театра и Искусства“.

Е. А. МИРОВИЧЪ.

Веселыя одноактные пьесы:

ОЙ, ЧТО-ТО БУДЕТЪ! Ком.-фарсъ въ 1 д., ц. 2 р. 50 к.
 РЕВОЛЮЦІЯ ВЪ ГОР. ГОЛОВОТЯПОВЪ въ 2 д., ц. 2 р.
 ВОВА РЕВОЛЮЦИОНЕРЪ въ 2 д., ц. 2 р. (фарсъ въ 3 д.).
 ЖЕНАТЫЙ МЕФИСТОФЕЛЬ удивительн. приключ., ц. 3 р.
 СБОРНИКИ ВЕСЕЛЫХЪ ПЬЕСЪ—1-й, 2-й, 3-й и 4-й, цѣна кажд. сборн. 4 р.

Прод. въ конт. „Театра и Искусства“ и въ Театр. Библ.

ИСКУССТВО ДЕКЛАМАЦІИ

(2-е изд., исправл. и дополн.) В. В. Сладкопѣвцева.

(Изд. „Театра и Искусства“).

НА ДНЯХЪ ВЫЙДЕТЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ.
 ЦѢНА 10 РУБ.

ЗАПРЕЩЕННАЯ ВЪ СВОЕ
 ВРЕМЯ ЦЕНЗУРОЙ

„РЫШІЙ“

ком. въ 4 д. В. Протопопова.

(На фонѣ цирковой жизни выведены дѣятели „Союза русскаго народа“).

Цѣна 5 руб. безъ пересылки.

Обращ. въ к-ру „Театра и Искусства“.

Изданіе журнала „Театръ и Искусство“.

„ТАЙНА ОХРАННАГО ОТДѢЛЕНІЯ“.

(„На грани чести“),
 новая пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ
 Габ. Запольской, перев. И. В. Лерскаго.

Цѣна безъ пересылки 6 руб.

На складѣ журнала „Театръ и Искусство“ имѣются въ продажѣ пьеса репертуара Петроградскаго театра „ЛУНА-ПАРКЪ“

бывшая подъ запретомъ цензуры

ТКАЧИ

въ 5 дѣйств. Герг. Гауптмана.
 Цѣна безъ пересылки 3 руб.

Пьеса репертуара театра „Кривое Зеркало“

Коготокъ увязъ — всей птичкѣ пропасть

въ 1 дѣйств. Арк. Аверченко.
 Цѣна 2 руб.

Одн. пьесы изд. „Т. и ИСК.“.

(По 2 руб.).

„Провокаторъ“, др. въ 1 д. П. Дондарова.
 „Самоопредѣлиль“, юмор. съ Нв. Лерскаго.
 „Страшный жилецъ“, Льва Урванцова.
 „Ночная работа“, 1 д. Бурдвосходова.
 „Пора“, Льва Урванцова.
 „Сплетня“, Льва Урванцова.
 „Убѣжденіе“, Ольгина.
 „Птичье молоко“, („Петроградскіе, Одесскіе и Москвитчѣ“). Вл. Азова.
 „Не укради“, Сахарова.
 „Амнистія“ (по Гейермансу). Андрея Марка.
 „Игра въ кошки и мышки“, С. Шиманскаго.
 „Гдѣ были мои глаза“, п. въ 1 д. Н. А. З.
 „Далеко пойдеть“, пер. М. Поташенко.
 „Сотруднички“, скэтчъ Г. Арлешина и Б. Гейера.
 „Одилюбовъ“, Н. А. З. и П. Ю.
 „Чтобы было тихо“, Артема въ 1 д.
 „Чудо-жена“, Д. Айзмана.
 „Валькина литература“, пргнессъ творчества въ 1 д. (реп. „Кривого Зеркала“) Б. Гейера.
 „Опасный флиртъ“, ш. въ 1 д. Андр. Марка.
 „Флиртъ“, С. Шиманскаго.
 „За честь женщины“, А. Марка.
 „Общество борьбы съ роскошью“. (реп. Лигейнаго театра).
 „Духъ Коли-Бузыкина“, скэтчъ Амба (изъ реп. Лигейнаго театра)
 „Что говорить, что думаютъ“, Б. Гейера (изъ реп. „Кривого Зеркала“).
 „Вода жизни“, п. въ 4 графинахъ Б. Гейера (изъ реп. „Кривого Зеркала“).
 „Крокодилы“, И. Поташенко.
 „Спекулянты“, (изъ реп. Лигейнаго театра) Б. Бенговина.
 „Причуды Миллиди“, скэтчъ Стэлли, пер. Гр. Аполлонова.
 „Благодѣяніе“, Николай Урванцова.
 „Ни ты водъ, ни на сушъ“ пер. съ англ.
 „Горе отъ гипногизма“, ш. въ 1 д.
 „Курьеръ Ви Величества“, въ 1 д. Гр. Аполлонова.
 „Идолы сивинной горы“, въ 3 карт., перев. съ англ. М. Поташенко (реп. „Кривого Зеркала“)
 „Нелицемѣры“ скэтчъ изъ американской жизни, Гр. Аполлонова.
 „Психологическій моментъ“, скэтчъ, Франка-Массона, пер. Гр. Аполлонова.
 „Надкѣй мужчина“, ком. въ 1 д. пер. З. Львовскаго.
 „Черная Ветон“, скэтчъ, пер. М. Франчичъ.
 „Последнія тучки“, въ 2 д. перев. бар. Дризена. Ц. 2 р. 50 к.
 „Вѣдний Федя“ скэтчъ въ 2 к., соч. Алиба. Ц. 2 р. 50 к.

БЫВШАЯ ПОДЪ ЗАПРЕТОМЪ ЦЕНЗУРЫ

Пьеса А. Савуаръ и Нозьеръ

ВЫКРЕСТЫ

въ 4 дѣйств., переводъ съ французскаго.

Имѣется на складѣ к-ры журнала „ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО“.

Цѣна 5 р. безъ пересылки.

Б. А. ГОРИНЪ-ГОРЯЙНОВЪ.

„КОМЕДИЯ ДВОРА“, ком. въ 3-хъ дѣйств. (исправленное и дополненное изданіе), цѣна 5 р.

„КОМИВОЯЖЕРЪ СВОБОДЫ“, полштин. сатира (по Сарду) въ 3-хъ дѣйств., цѣна 4 р.

„НЕЛЬЗЯ НАСИЛЬНО“, ком. въ 4-хъ дѣйств., цѣна 6 р.

„ПРИКЛЮЧЕНІЕ АРИСТИДА ПЮЖОЛЯ“, ком. въ 1 дѣств., цѣна 3 р.

„КУКИШЪ ВЪ КАРМАНЪ“, ком. въ 1 дѣйств., цѣна 1 р. 50 к.

Выписывать изъ „ТЕАТРА и ИСКУССТВА“, и библ. К. Ларина.