ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК
петроградских государственных академических театров

ИТОГИ СЕЗОНА
1922—1923 г.г.

СОДЕРЖАНИЕ.

Статьи: 1.—Передовая. 2.—После сезона. 3.—Обзор сезона в б. Мариинск. и б. Михайловск. театрах, *А. Коптяева*. 4.—Обзор сезона в б. Александринском т., *Э. Старка*. 5.—Итоги балетного сезона, *Нина*. 6.—Обзоры деятельности Госуд. Академич. Училища, Библиотеки, Музея, Медицинской Части. 7.—Фельетон, *Дух Банко*. 8.—А. Я. Головин, *Льва Лунтянского*. 9.—Профсоюзы и Академические театры, *О. П. Ольгина*. 10.—185-летие Балетного Училища. 11.—Хроника. 12.—Репертуар и программы Академическ. т. 13.—Об'явления.

Зам. отв. ред. *А. В. Лучинская*.

№ 37.

27 мая — 3 июня 1923 года.

Цена 8 руб.

Редакция и контора:

Театральная, 2.

Тел. 166-99.

Репертуар Академических театров

с 29 Мая по 3-е Июня.

Наименование театров.	Вторник 29 мая.	Среда 30 мая.	Четверг 31 мая.	Пятница 1 июня.	Суббота 2 июня.	Воскресенье 3 июня.
Академ. оперы и балета. (б. Мариинск.). Тел. 138-32.	Травиата.		Коппелия.		Пиковая Дама.	Спящая Красавица.
Академ. театр драмы. (б. Александр.). Тел. 138-31				Мещанин во дворянстве.	Маскарад.	
Акад. Мал. театр оперы. (б. Михайлов.). Тел. 136-77.			Там, где жаворонок поет.	Стакан воды.	Там, где жаворонок поет.	Царская невеста.
Большой драм. театр. (б. Малый), Фонтанка, 65. Тел. 147-50.	Четверг, 31 мая и Суббота, 2 июня. Обетованная земля.			Пятница, 1 и Воскресенье, 3 июня. Своя семья.		

Летний БУфф

Фонтанка, 114.

Коллектив „МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ".

27 мая ОТКРЫТИЕ СЕЗОНА

БАЯДЕРА.

28 мая Дочь Сильвы

участвует весь первый состав.

ВСЕРОССИЙСКИЙ

ВИНОГРАДО-ВИНОДЕЛЬЧЕСКИЙ СИНДИКАТ

НАРКОМЗЕМА

Бороться с фальсификацией натуральных виноградных вин могут только сами потребители, **покупая вино только Винсиндиката**, который об'единяет почти все лучшие Государственные виноградники Крыма, Кавказа и проч., владеет всеми знаменитыми винодельческими подвалами б. **Удельного ведомства с их старыми запасами выдержанных вин, имеющих мировую известность.** Вот почему вкус и качество наших вин под определенными номерами и названиями превосходит вина всех других фирм.

Прибыл в Петроград Транспорт наших выдержанных КРЫМСКИХ ВИН.

Требуйте во всех магазинах и ресторанах только **ВИНА ВИНСИНДИКАТА Наркомзема РСФСР.**

СОБСТВЕННЫЕ МАГАЗИНЫ:

1) Просп. 25-го Октября (б. Невский), № 34, дом Европ. гост. 2) Просп. Нахимсона (б. Владимирский), № 7. 3) Петр. Сторона, Просп. Карла Либкнехта (б. Большой пр.), № 56. 4) Старо-Петергоф. пр., уг. Обводного канала, № 23.

ОТД. ПРАВЛЕНИЯ: Просп. 25 Октября (б. Невский), № 25, тел. 555-38.

ОПТОВЫЙ СКЛАД: Вас. Остр., Биржевой пер., № 2, тел. №№ 580-45 и 158-33

ПП 22-1

Петроград, 27 мая 1923 года.

Первый год, самый трудный, нашего существования—закончен.

Выпуская первую книжку нашего журнала, мы говорили, что „принимаем на себя безмерное обязательство“, что „начинаем работу колоссальнейшей ответственности“. И сейчас своевременно будет спросить самих себя: выполнены ли нами эти обязательства и достаточно ли была проникнута этим сознанием громадной ответственности наша работа.

Мы обязались быть беспристрастными, чуждыми тенденциозности и художественной партийности. И в этом мы сдержали наше слово до конца—на страницах нашего журнала находили отклик все события петроградской, частью—московской и заграничной художественной жизни; на страницах нашего журнала бывали укоризны по адресу кровно-близких нам Академических театров и восторженные похвалы по адресу „чужаков“ (Большой Драматический, Передвижной, Юных Зрителей), чем лучше всего доказано, что для нашего журнала не было своих и чужих; на страницах нашего журнала одинаково приветствовались и одинаково порицались самые противоположные направления, так-как для нас было важно не направление, но подход к своей работе, но выполнение, веровать же (так убеждены мы) каждому допускается свободно во что кто хочет. Мы писали в нашей первой передовице— „Искусство, и особенно театр — не утратили своей магической силы и в наши дни. Но всегда ли сила эта направлена в нужную или даже просто положительную сторону?“ И мы стремились, насколько это было в наших силах, указать эту „положительную“,

эту „нужную сторону“. Мы спрашивали далее, „но сознают ли эту силу и те, кто своим творчеством приводят ее в действие?“ И мы старались, насколько могли и умели, открыть художникам-исполнителям это сознание своей творческой силы. Именно к разрешению указанных проблем стремились статьи Игоря Глебова, Волынского, Гнедича, Браудо, Полякова, Розенталя. Именно в этих плоскостях и строились наши, так называемые, рецензии.

Мы говорили, что постараемся „пробудить зрителя, слушателя, читателя к деятельному сознательному участию в содействии успехам развития и совершенствования искусства; мы должны вывести его из пассивного, в лучшем случае, сострадательного созерцания и ввести в круг сознательного активного мышления, на которое он не только имеет право, но к которому он обязан“. И думается нам, что целым рядом капитальных статей, очерков и воспоминаний, мы оправдывали принятые на себя обязательства.

Мы, конечно, далеки от мысли и желания оценивать свою собственную работу—в этом нас не заподозрит ни один честный читатель и сам произведет над нами свой суд. Мы хотим только этими строками констатировать наши всемерные старания осуществить намеченную в начале года программу и выполнить принятые на себя обязательства. Мы знаем лучше, чем кто-либо другой, что ни того, ни другого нами в полной мере не сделано и переживаем этот факт острее всех. Но мы не теряем уверенности в будущем—за первый год нашей работы мы приобрели некоторый круг друзей и читателей, мы приобрели некоторый опыт, мы нащупали некоторую почву, и теперь мы сможем более или менее точно определить свои силы и возможности. С этими данными и начнем мы новый год нашего существования. Насколько эти данные нами приобретены и оценены, об этом также, как и о всей проделанной за минувший год работе, пусть скажут свое слово те, ради которых создавалось наше дело, ради которых оно творилось и ради которых, единственно, мы и мыслим возможность работать—читатели нашего журнала и постоянные посетители театров.

□□□

После сезона.

Сезон 1922—1923 г. прошел в исключительно напряженных условиях и в пору исключительной государственной обстановки. Все усилия государства направлены были на урегулирование финансового хозяйства страны, и совершавшийся переход на „жесткий бюджет“ для целого ряда хозяйственных органов, а в частности и в особенности для Академических театров, явился действительно очень тяжелым. Необходимо признать, что минувший сезон был, по существу, первым сезоном в условиях „НЭПА“, так как предыдущий сезон нельзя считать проходившим в таких условиях. И перед Управлением театрами стояла задача необходимости пережить тяжесть перехода на жесткий бюджет, хотя бы ценою невероятных страданий, или даже отсечения целого ряда пунктов программы намеченных действий.

Те напряженные условия и осложнившаяся экономическая сторона театрального быта, о которых мы писали

в начале сезона *) нисколько не изменились и не упростились,—это ясно каждому. Наоборот, условия стали еще напряженнее, а экономическая сторона еще сложнее. Впервые быть может за все время существования Академических театров возник вопрос о закрытии одного из крупнейших театров, и не только возник, но и готов был к самому реальному осуществлению.

Однако, совершенно очевидно, что все пережитые тяжелые условия, неоднократная близость различных катастроф не только не подорвали силы учреждения, но лишний раз доказали мощь его и как государственного аппарата, и как цепко спаянного цельного по существу организма. Ни для кого не является секретом, что именно за минувший сезон значительно окрепла во всех без исключения частях учреждения дисциплина в работе, что не замедлило реально сказаться в особенности на художественной стороне дела. Целый ряд новых постановок, естественно, требовал особых усилий, как со стороны технического тылового персонала, в смысле подготовки этих постановок, так и со стороны художественного фронтового персонала, в смысле осуществления этих постановок во вне. Таким образом театры, призванные современным Государством к величайшей и ответственной деятельности, продолжали ее, не взирая ни на какие осложнения, как общей внешней, так и своей внутренней жизни, как бы не была очевидной невозможность борьбы с суровой действительностью сегодняшнего дня. Отсюда наш вывод, что организм Академических театров еще достаточно силен и здоров и дает самые положительные основания к твердой уверенности в дальнейшей своей крепости. Не желая быть голословными, мы обращаем внимание читателя на количество новых постановок, о которых упоминаем в нижеследующем статистическом отчете. Если принять во внимание, что эти постановки потребовали сложной подготовительной работы, что эта работа протекала в самых трагических условиях нашего современного театрального бытия, основательность нашего вывода не требует более никаких подтверждений. Как и в статьях „Перед сезоном“ *) и „Среди сезона“ **), нам и сейчас приходится указать, что центр тяжести работы упал на театральный тыл, но не фронт. В свое время мы указывали, что это не случайность, а вполне закономерное явление ***), и потому нам приходится констатировать, что высказанные нами предположения оправдались в действительности.

Тяжесть минувшего сезона более чем что-либо другое дает нам право питать непоколебимую уверенность в более благоприятном для нас будущем. И потому мы позволяем себе еще раз напомнить читателю слова нашей новогодней передовицы.

Мы победим тяжкую жизненную невзгоду и выйдем на дорогу прочным уверенным шагом победителей. И тогда—Академические театры начнут и ту новую работу, которой ждут от них все и которой жаждут они сами.

Мы—свидетели, участники и ученики Великой Революции, знаем всю трудность еще предстоящего нам пути, но знаем также, что упорство и твердость, пусть не сразу, пусть ценою мучительных напряжений—всегда побеждают.

Переходя непосредственно к обозрению проделанной работы аппаратом Художественно - Постановочной Части Управления, мы увидим выполнение всех 100% задания. За истекший сезон работали: бутафорская; декорационные мастерские художников: Головина, Ламбина, Шильдкнехта, Воробьева, Бобышева, Косякова; красильная мастерская, костюмерные

*) См. № 1—2 „Еж. Ак. т.“.

*) См. там же.

**) См. № 17—18 „Еж. Ак. т.“.

***) См. № 1—2 „Еж. Ак. т.“. „Перед сезоном“.

мастерские: мужская, женская; оперно-драматическая и балетная женская.

Названными учреждениями за первую половину сезона выполнено: бутафорской мастерской: для оперы „Аида"—изготовлено вновь бутафории 100 предметов, отремонтировано 50 предметов; для балета „Сольвейг"—изготовлено вновь 50 предметов; для пьесы „Ночь"—изготовлено вновь 35 предметов; для пьесы „Посадник"—изготовлено вновь 25 предметов; для оперы „Фауст"—отремонтировано 30 предметов и пьесы „Антоний и Клеопатра" — изготовлен вновь 60 костюмов и 75 бутафории. Текущего ремонта произведено до 1.500 предметов. Декорационными мастерскими: в мастерской художника Головина: для балета „Сольвейг"—изготовлены вновь декорации; для оперы „Севильский цырюльник"—тоже, для оперы „Травиата"—тоже, для пьесы „Дядюшкин сон"—тоже; для балета „Спящая красавица"—отремонтированы вновь декорации; для балета „Арлекинада"—тоже; для оперы „Царь Салтан"—тоже. В мастерской художника Ламбина: отремонтированы вновь декороции для балета „Спящая красавица", „Фея кукол" и для оперетты „Герцогиня Герольштейнская". В мастерской художника Шильдкнехта: изготовлены вновь декорации для оперы „Аида", пьесы „Посадник" (худ. Бенуа), пьесы „Антоний и Клеопатра" (худ, Бенуа) и для балета „Раймонда" (худ. Евсеева). В мастерской художника Воробьева: изготовлены вновь декорации для пьес „Ночь" (художника Бенуа) и „Эльга" (худ. Воробьева). Отремонтированы вновь декорации для пьесы „Свадьба Кречинского". В мастерской художника Бобышева: изготовлены вновь декорации для оперы „Иоланта". В мастерской художника Косякова: изготовлены вновь декорации для пьес „Король комических поэтов" и „Мария Стюарт" 2 акта. Произведен ремонт декораций для оперы „Фауст". В красильной мастерской: окрашено вновь и отремонтировано (чистка, окраска, подкраска, штопка, крепление тюников) около 6.500 вещей. В костюмерных мастерских сделано вновь для пьес „Посадник" около 400 костюмов, „Ночь"—150 кестюмов, „Эльга"—12 костюмов, „Король комических поэтов"—60 костюмов, „Царь Федор Иоаннович" — 100 костюмов, „Дядюшкин сон"—15 костюмов, „Антоний и Клеопатра"—130 костюмов, для оперы „Аида"—380 костюмов и „Травиата"—50 костюмов. Для разных опер и пьес текущего репертуара—175 костюмов. Для балета „Сольвейг" около 275 костюмов и для разных балетов текущего репертуара—60 костюмов.

За вторую половину сезона выполнено: ремонт декораций „Лоэнгрина"; ремонт декораций „Щелкунчик", к нему 20 новых костюмов и 100 новых бутафорских вешей; декорации к „Танц-Симфонии" и к ней 35 новых костюмов; ремонт декораций к „Тангейзеру" и к нему 80 новых костюмов и 25 бутафорских вещей; новые декорации худ. Воробьева, по эскизам ак. Петрова-Водкина, в пьесе „Дневник сатаны" и к ней 30 новых костюмов и 25 бутафорских вещей; новые докорации и ремонт подобранных худ. Воробьевым к пьесе „Торжество в Венеции" и к ней 50 новых костюмов и 20 бутафорских вещей; новые декоряции худ. Воробьева к пьесе „Ткачи" и к ней 20 новых костюмов и 20 новых бутафорских вещой; новые декорации худ. А. Бенуа к пьесе „Мещанин во дворянстве" и к ней 100 новых костюмов и 30 новых бутафорских вещей; новые декорации к пьесе „Как важно быть серьезным"; новые декорации худ. Бобышева к опере „Иоланта" и к ней 70 новых костюмов и 30 новых бутафорских вещей; новые декорации художников Ушина и Шильдкнехта к оперете „Там где жаворонок поет" и к ней 50 новых костюмов и 30 новых бутафорских вещей.

Всего за истекший сезон Художественно-Постановочной Частью изготовлено 2.262 костюма новых и

655 новых бутафорских предметов, не считая ремонта костюмов и бутафории, систематически производившегося в течение сезона почти по всем пьесам текущего репертуара.

Государственный Академический Театр **Оперы и балеты** (б. Мариинский) открыл оперный сезон 23-го сентября оперой Глинки «Руслан и Людмила». С начала сезона по 20 мая 1923 года было всего представлена **21 опера**, из которых 11 русских композиторов и 10 иностранных. По количеству представлений они располагаются в следующем порядке: «Хованщина», «Сказка о царе Салтане». «Аида», (14 пр.); «Евгений Онегин» (13 пр.); «Пиковая Дама», «Дубровский», «Демон» (9 пр.); «Князь Игорь», «Лоэнгрин» (8 пр.); «Руслан и Людмила» (7 пр.); «Сказание о граде Китеже» (5 пр.): «Лакмэ», «Тангейзер» (4 пр.); «Ромео и Джульетта», «Валкирия», «Снегурочка» (3 пр.): «Русалка», «Севильский Цирюльник», «Зигфрид», «Кармен» (2 пр.): «Травиата» (1 пр.).

Балетов было за весь сезон представлено 28; по числу представлений они следуют в таком порядке: «Спящая Красавица», «Фея Кукол» (10 пр.); «Конек-Горбунок»; «Корсар» (7 пр.); «Сольвейг» (6 пр.); «Раймонда», «Щелкунчик» (5 пр.); «Арлекинада», «Дочь Фараона» (4 пр.); «Жизель», Аррагонская хота», «Лебединое Озеро», «Петрушка» (3 пр.); «Эсмеральда», «Шопениана», «Испытание Дамиса», «Павильон Армиды», «Коппелия», «Дон-Кихот» (2 и 3 д.), «Тщетная Предосторожность», «Жар-Птица» (2 пр.); «Пахита» (3 д.), «Жавотта» (2 д.), «Привал Кавалерии». «Египетские Ночи», «Эрос», «Карнавал», «Величие Мироздания» (1 пр.)

Государственный Академический Театр **Драмы**, развернувший свою деятельность на два театра — б. Алекс., и б. Мих., открыл свой сезон 22 сент. драмой А. Толстого «Посадник». В течение сезона 1922 — 1923 г. было в общей сложности дано **28 пьес**, из которых 17 русских авторов и 11 иностранных. Порядок их по числу выдержанных ими представлений следующий: «Маскарад» (34 пр.), «Антоний и Клеопатра» (21 пр.), «Мещанин во дворянстве» (16 пр.), «Старый Гейдельберг» (15 пр.), «Дядюшкин сон» (13 пр.), «Ревизор» (12 пр.), «Посадник», «Гроза» (11 пр.), «Тот, кто получает пощечины», «Коварство и Любовь» (9 пр.), «Ночь» (8 пр.), «Трактирщица (7 пр.), «Горе от ума», «Свадьба Кречинского», «Эльга» (6 пр.), «Бедность не порок», «Смерть Тарелкина», «Холопы», «Ткачи» (5 пр.), «Профессор Сторицын», «Уриэль Акоста» (4 пр.), «Провинциалка», «Дон-Жуан», «Торжество в Венеции» (3 пр.), «Нахлебник», «Дневник Сатаны», «Грех да беда на кого не живет» (2 пр.), «Идеальный Муж» (1 пр.).

Малый Академический **Оперный** Театр (б. Михайловский), открыл оперный сезон 21 сент. оперой Римского-Корсакова «Царская Невеста». С начала сезона по 20 мая 1923 г. было представлено **13 опер**, из коих 5 русских и 8 иностранных, и **6 оперетт**, располагающихся по числу представлений в следующем виде: «Нищий Студент» (21 пр.); «Фауст» (18 пр.): «Там, где жаворонок поет» (14 пр.); «Царская Невеста», «Травиата» (12 пр.): «Цыганский Барон» (10 пр.); «Миньон», «Корневильские Колокола», «Птички Певчие» (8 пр.); «Герцогиня Герольштейнская» (7 пр.): «Фра-Дьяволо» (6 пр.); «Майская Ночь» (5 пр.); «Богема», «Риголетто», «Иоланта», «Королева Мая» (3 пр.); «Севильский Цирюльник», «Алеко», «Скупой Рыцарь» (1 пр.).

В происходивших в том же театре спектаклях русской драмы было за то же время представлено всего **18 пьес**, 5 русских авторов и 13 иностранных, располагающихся по числу представлений так: «Как важно быть серьезным» (13 пр.): «Шут Тантрис» (11 пр.): «Леди Фредерик (8 раз); «Бедный Йорик» (6 пр.); «Стакан воды» (5 пр.); «Король Комических Поэтов», «Вечерняя Зоря» (4 пр.): «Дядюшкин сон», «Дама с камелиями», «Коварство и Любовь», «Рыцарь Ланваль», «Уриэль Акоста» (2 пр.): «Старый Закал», «Тот, кто получает пощечины». «Грех да беда на кого не живет», «Бедность не порок», «Дитя улицы» (1 пр.)

Государственные Академические Училища.

— В Государственном Академическом Театральном Училище, в 1922—1923 учебном году, общее число учащихся было 404, распределявшееся между балетным и драматическим отделами следующим образом: общее число учащихся по балетному отделу было 264, из них 74 мальчика и 190 девочек; по научным предметами они разделялись по классам так: класс Б—59, кл. В—58, кл. Г—39, кл. Д—45, I кл.—25, II кл.—21, III кл.—10 и студия—7; по классам же преподавателей специальных предметов они распределялись в следующем

порядке: по классу А. Я. Вагановой—32, М. Ф. Романовой—40, З. В. Фроловой—38, М. В. Кякшт-Пороховниковой—33, Е. П. Вечесловой-Спетковой—47, В. И. Пономарева—15, А. А. Матятина—30, Х. Х. Кристерсона—29; по драматическому отделу значилось 54 ученика и 86 учениц, а всего 140 учащихся, из которых состояли: на II курсе—41, на III-ем—76, на IV-м—23. Текущий весной предполагается выпустить окончивших курс: по балетному отделу мужчин 4 и женщин 12, по драматическому—мужчин 13 и женщин 10.

Учащиеся в течение сезона принимали участие в спектаклях актеатров,—по балетному отделу—в балетных, оперных и драматических, при чем за сезон всего было 4696 таковых участий, а по драматическому отделу—в драматических, при общем числе участий—4537.

Работа Центральной Библиотеки Русской Драмы в сезоне 1922—1923 г г.

Главная задача Центральной Библиотеки Русской Драмы—в снабжении театральных деятелей и предприятий драматической литературой. Можно с уверенностью сказать, что без помощи этого единственного в Петрограде специального хранилища театральных пьес не обходится ни один здешний драматический театр. По наблюдениям библиотечного персонала, в 1922—1923 театральном году наибольшее число требований падало на легкую комедию и мелодраму, что об'ясняется значительным числом маленьких театров в рабочих районах, в репертуаре которых таковые пьесы занимают доминирующее положение, второе место по количеству требований следует отвести драме и третье—водевилю. Перед революционными праздниками, как, напр., перед празднеством 1 мая, замечался усиленный спрос на пьесы с революционным сюжетом, но таковыми библиотека, как и вообще новыми книгами, не богата и лишена возможности восполнить этот пробел за полным отсутствием денежных средств на их приобретение; затем, в связи с исполнившимся недавно 100-летием со дня рождения А. Н. Островского, был значительный спрос на разные пьесы его сочинения.

За отчетный сезон в библиотеке бралось всего свыше 3.500 пьес и свыше 400 книг по разнообразным театральным вопросам. В количественном отношении число взятых пьес и книг распределяется между клиентами библиотеки следующим образом: наибольшее число их (около 2000) бралось учениками и ученицами школы русской драмы, далее идут служащие Актеатров и другие частные лица (свыше 1000), затем артистки и артисты (свыше 800), частные театры (свыше 100) и, наконец, академические театры (до 100). Посещений же библиотеки разными лицами наблюдалось от 500 до 600 в месяц, при чем посещаемость эта вызывалась не только необходимостью получить ту или другую пьесу или книгу на дом, или заниматься в помещении библиотеки, но и желанием получить в библиотеке совет по вопросу о выборе пьес для различных, особенно провинциальных театров, о составлении для последних целого репертуара и даже о достоинствах вновь сочиненных пьес, принесшихся их авторами. Благодаря столь широкому развитию деятельности, библиотека за последнее время являлась фактически центром театрально-литературной жизни Петрограда.

Из других текущих работ библиотеки в обозреваемом сезоне следует отметить окончание составления, в целях печатания, указателей книг на латышском языке, каковых насчитано около 1500, и на татарском, в количестве около 150,—начатие составления указателя книг на эстонском языке, из которых зарегистрировано уже до 1000 названий,—продолжение работы по перерегистрации, по названиям, пьес, переданных в библиотеку из бывшего главного управления по делам печати в количестве около 53.000, каталогизированных лишь по фамилиям авторов, а также производство каталогизации богатой коллекции пьес на французском языке.

Совершенно самостоятельную работу производил отдел библиотеки имени Н. Н. Ходотова, отпускавший для чтения книги по изящной литературе и разным отраслям знания служащим актеатров и учащимся театрального училища: наибольшее число требований по этому отделу упадает на беллетристику.

Не менее интенсивную деятельность проявлял и Художественный Отдел Центральной Библиотеки. Посещаемость его по сравнению с прошлыми сезонами возрасла в 5 раз, и ныне определяется 6—7 посещениями в день,—главным образом, для ознакомления с рисунками костюмов к различным театральным постановкам. Главный контингент посетителей Художественного Отдела за отчетное время составляли воспитанники Академического Балетного Училища; за ними шли ученики Школы Русской Драмы и частных театральных школ и

студий; далее следуют артисты драмы и балета и. редко, оперы; кроме того, наблюдался значительный интерес к материалам Отдела со стороны художников. Из новых поступлений в Отдел в 1922—23 г. следует указать на приобретенный, через Постановочную часть Актеатров, материал, в количестве около 80 различных названий, главным образом, литографий и гравюр, дающих изображение костюмов всех эпох, а также на полученный из различных частей театрального управления ряд оригинальных эскизов декораций и рисунков костюмов разных художников, как эскизы А. Н. Бенуа к «Гибели Богов», М. П. Бобышева к «Декабристу», ряд работ А. Я. Головина к «Маскараду» и «Каменному Гостю». Упоминая о новых приобретениях Отдела, нельзя не выразить сожаления, что за неимением на этот предмет никаких кредитов, Художественный Отдел лишен всякой возможности пополнять свое собрание автографическим материалом, и что, таким образом, ни одна из осуществленных в актеатрах за последнее время новых постановок в нем не представлена.

В качестве очередных работ отдела, исполненных в истекающем театральном сезоне, отметим еще составление каталога рисунков костюмов по роду последних, производство экспертизы художественного материала, участие, предоставлением соответственных экспонатов, в выставках, организованных Музеем Госактеатров, и пр.

Деятельность музея Государственных Академических театров в сезоне 1922—1923 г.

Открытый для публики всего лишь два года назад Музей Государственных Академических Театров за этот сравнительно короткий промежуток времени вырос в богатстве его коллекций до совершенно разительных размеров. Не обладая никакими материальными средствами на увеличение музейного материала путем возмездного приобретения, Музей одними лишь дарами ревнителей и передачами ему материалов другими хранилищами и прочими учреждениями до такой степени увеличил количество хранящихся в нем памятников театральной старины, что в обозреваемом сезоне он с полным основанием может быть поставлен на ряду со многими другими петербургскими музеями, существующими уже несколько десятков лет. Поступление музейного материала из частных рук за отчетное время было особенно значительным. Из такового следует отметить драгоценный дар Помощника Директора Музея Л. И. Жевержеева, состоящий из 100 макетов театральных декораций работы разных художников, относящихся главным образом к концу XIX века, а также огромное количество фотографического материала в виде портретов ряда сценических деятелей в разнообразных ролях, безвозмездно предоставленных Музею Б. Д. Гиммером, владельцем фотографического ателье б. Мрозовской.

В связи с разрастанием Музея значительно увеличилась и его посещаемость публикой, среди которой замечалось большое число артистов, столичных и провинциальных, обращавшихся в Музей главным образом для ознакомления с мемориальным материалом выдающихся деятелей сцены, связанным с определенной ролью, а также учащихся и слушателей различных театральных школ и студий, посещавших Музей, как в отдельности, так и экскурсиями для наглядного изучения театрального искусства. Всего в истекающем театральном году в Музее перебывало свыше 50 экскурсий различных учебных заведений и просветительных организаций. Далее, замечалось возрастание интереса к Музею со стороны работников изобразительных искусств,— особенно с начавшеюся в обозреваемом сезоне работою по устройству в Музее специального отдела макетов, производящейся самым интенсивным образом и обещающей отличное освещение этой стороны театрального дела с самых разнообразных сторон.

Помимо своей нормальной работы по хранению и экспозиции в Музее материала, Музей, по принципиальным соображениям, в виду необходимости путем опыта решить ряд вопросов относительно постоянной выставки памятников, усиленно развивал деятельность в отношении устройства таковых выставок временного характера. Устроенные в сезоне 1922—1923 г. выставки сводились к 5 типам: 1) работы отдельных театральных художников, как выставка работ скончавшегося в 1923 г. декоратора П. Б. Ламбина; 2) характеристика ряда постановок одного и того же сценического произведения, как выставка по случаю 80-летия оперы Глинки «Руслан и Людмила»; 3) характеристика постановок различных произведений одного автора, как выставка по случаю 100-летия со дня рождения А. Н.

Островского; 4) характеристика деятельности режиссера, как выставки, посвященные творчеству В. Э. Мейерхольда и,—открывшаяся 14 мая,—балетмейстера М. М. Фокина, представляющая исключительный интерес по количеству, а главное—качеству экспонатов, состоящих в очень значительной части из художественного материала в виде оригинальных эскизов и рисунков выдающихся мастеров декоративной живописи как А. Бенуа, Бакст, Анисфельд, Головин и Коровин; 5) эволюция отдельных атрибутов театра, как выставка «Театральный занавес». Некоторые из указанных выставок, как выставки работ Ламбина и «Руслана и Людмилы», помимо устройства их в помещении Музея, были организованы в фойе б. Мариинского театра на один вечер, в дни соответственных мемориальных спектаклей. Кроме того, в фойе б. Мариинского, Александринского, а также Государственного Большого Драматического театров, в дни празднования юбилеев артистов этих театров, устраивались подвижные выставки, характеризующие деятельность юбиляров; по случаю же 35-летия артистической деятельности П. В. Самойлова была также устроена в самом Музее посвященная ему продолжительная выставка, привлекшая очень большое число ее обозревателей.

Весьма оживленною была деятельность Музея по организации вечерних открытых заседаний, посвященных относящимся до театра докладам, рефератам и воспоминаниям, а также чтениям новых пьес, с обменом мнений слушателей. Таковых заседаний за отчетное время состоялось около 20. Из них возбудили особенный интерес и привлекли наибольшее число публики, заседание по случаю исполнившегося 250-летия русского театра, доклад Товарища Председателя Совета Музея В. Г. Вальтера «Искренность в искусстве», диспут по поводу постановки в б. Александринском театре трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра» и два обмена мнений о попытке балетмейстера Ф. В. Лопухова симфонизировать танец, в виде постановки «танцсимфонии» «Величие Мироздания».

Медицинская помощь служащим Актеатров в сезоне 1922—1923 г.г.

(Беседа с д-ром мед. Л. Ф. Бруннером).

Работа медицинской части Актеатров и, в частности, двух ее амбулаторных пунктов, протекала в сезоне самым интенсивным образом. На обоих пунктах производился прием больных по *всем* отраслям медицины, как-то по болезням внутренним, хирургическим, ларингологическим, гинекологическим, накожным, глазным, зубным, инфекционным и нервнодушевным. Всего, по данным отчета, оказана безвозмездная медицинская помощь амбулаторно в 75.523 случаях, на дому—2.556, и отпущено лекарств из аптеки по 21.054 рецептам.

Среди болезней, непосредственно вытекающих из профессий служащих, первое по численности место занимали наблюдавшиеся у артистов *балета* повреждения нижних конечностей, состоящие из растяжения суставных связок голеностопных суставов, а также разрывы мышечных слоев голени и, реже, бедренных мышц. Второе место должно быть отведено заболеваниям *музыкантов духовых инструментов*, у которых наблюдается преимущественно поражение воздухоносных путей в виде эмфиземы легких. Далее идут поражения нервной системы в виде истероневрастении, замечавшиеся главным образом у *артистов драмы и оперы*, и, наконец, поражения воздухоносных путей, особенно гортани и голосовых связок, у *артистов оперы*.

Несчастных случаев в театрах наблюдалось сравнительно мало, и таковые имели место преимущественно со служащими технического персонала при постановке декораций, а также опускании железного занавеса, при этом смертельного исхода за все революционное время не зарегистрировано *ни одного*.

Сезон в. Мариинского театра.

Я не ошибусь, сказав, что этот сезон прошел под знаком Вагнера и Римского-Корсакова. Возобновление трех монументальных произведений: „Зигфрида", „Лоэнгрина" и „Тангейзера" (переименовываю в порядке возобновления, тогда как порядок создания был обратный) открыло нам вновь Вагнера двух важнейших периодов его продуктивной жизни, открыло нам вновь мощные основы того стиля, который гегемонизировал европейскую музыку (некоторое время—для ея пользы). .

Красота, логичность, сила и под'ем; вот—атмосфера этого вагнеровского искусства, вновь возвращенного нам после варварской бойни с великим германским народом.

Появилась снова тишина в зале; воцарилось, вновь. благоговение; опять зашелестели в партере маленькие партитурки „Зигфрида" у наших вагнеристов, столь уменьшившихся в числе...

Возобновлению Вагнера значительно содействовали таланты Э. А. Купера и И. В. Ершова: без них, едва ли оно было мыслимым. Первый — приурочил возобновление „Тангейзера" к юбилейному празднованию своей дирижерской деятельности. Она уже достаточно охарактеризирована в юбилейных статьях.

Из Римского-Корсакова, возобновлен „Китеж" (или буквально „Сказание о граде Китеже и святой деве Февронии") и поставлены: „Снегурочка", „Сказка о царе Салтане".

Опять напрашивалось желание видеть корсаковский *цикл*, связанный одною мыслью, напр., столь любимой Корсаковым мыслью о „солнечном культе".

Новинок не дано, да и не могло быть дано, ибо русские композиторы, увы, больше не пишут опер. Иссякло ли их драматическое творчество или это—временная передышка—теперь решать рано, но думаю всеже, что государство, а в данном случае, академический театр—должны непременно притти на помощь—угасающей (если уже не угасшей) профессии и создать оперный конкурс, в ближайшее время, на самых лучших условиях.

А то мы попрежнему будем слушать лишь: „Руслана", „Русалку", „Демона", „Онегина", „Пиковую Даму", т. е. те оперы, которые составили ядро истекшего русского репертуара. Кто спорит о капитальности этих творений, но где же новизна?

Коллективные бенефисы значительно оживили сезон: они сопровождались прекрасным нововведением—возведением в звание „героев труда" ветеранов оркестра, хора и технического персонала, трех корпораций, из которых каждая получила свой праздник труда—отдельный бенефисный спектакль.

В бенефис оркестра возобновлена „Аида" Верди, в новой прекрасной постановке москвича Лоского, умело подчеркнувшего монументальность египетской архитектуры, но все же красота этих высоких мраморных лестниц и колонн не смогла скрыть изжитость вердиевской музыки, несмотря на всю ее внешнюю помпезность. Конечно, дивный оркестр Мариинского театра, получивший, некогда, восторженные похвалы от Никиша и Рихтера, шутя справился с шумливой, но поверхностной партитурой Верди.

Хор, для праздника своих ветеранов выбрал дивного вагнеровского „Лоэнгрина", с московским гастролером А. М. Лабинским (некогда певшим у нас) в заглавной роли, показавшим звучность своего голоса, в достаточной мере сохранившегося, несмотря на годы, но и лишь итальянски-поверхностное понимание рыцаря св. Граля. Пример этой гастроли показал, что иногда очень удобно, для обеих столиц, обмениваться артистами. Москвичи, услышали у себя наших прекрасных артистов Н. М. Калинину, М. В. Коваленко и П. З. Андреева, исполнивших корсаковскую „Царскую невесту", на благотворительном спектакле, давшем, как говорят, громадный сбор.

Москвичи, зато, нам прислали артистов Матову, Политковского и, наконец, pour la bonne bouche, знаменитого юбиляра Л. В. Собинова, пожавшего у нас на гастролях в „Онегине", „Травиате", „Лоэнгрине", опять, свои поистине неувядаемые лавры... Годы почти бессильны для этого замечательного артиста, создавшего свою школу, свой особенный тип, и общему чарующему впечатлению не может помешать даже сказывающаяся временами прерывистость дыхания.

Переходя к местной труппе, мы должны констатировать громадную потерю, которую она понесла в лице И. В. Тартакова, погибшего такой ужасной смертью при крушении автомобиля. Талантливый маститый артист, принужден был оборвать свою деятельность в момент, когда подготавливал постановку „Лоэнгрина". Ужасная катастрофа вывела из строя двух молодых артисток труппы: Е. Л. Боголепову и Л. А. Самарину, к счастью теперь уже оправившихся от повреждений.

Большую работу нес на своих плечах Д. И. Похитонов в качестве дирижера.

А. К—в.

Сезон в б. Михайловском театре.

Малый Академический оперный или б. Михайловский театр преследовал совсем иные задачи, чем б. Мариинский. Небольшие, негромоздские оперы или оперетты—вот ядро его репертуара. Прежде всего возбудило внимание возобновление „Иоланты“ Чайковского, последней его оперы, интимный стиль которой так и просит небольших сценических рамок. Заинтересовал рахманиновский спектакль („Алеко“, „Скупой рыцарь“, Весна“), которым дирекция отметила пятидесятилетие рождения славного композитора. В новых постановках шли: „Царская невеста“, которою, в постановке В. Р. Рапопорта, открылся сезон, „Фауст“ (постановка Феона), „Травиата“ (постановка Смолича). В обычный оперный репертуар входили: Майская Ночь, Миньона, Богема, „Фра-Диаволо“ „Риголетто“, „Королева Мая“ Глюка и т. д.

Из оперетск, особенно понравились: „Там, где жаворонок поет“ Легара (премьера в постановке Смолича) и „Птички певчие“ (в новой постановке Эренбурга). Менее удовлетворила оффенбаховская „Герцогиня герольштейнская“ (в постановке Феона). Еще в опереточный репертуар входили: „Цыганский барон“, „Корневильские колокола“ и другие образцы классической оперетки, подписанной именами И. Штрауса, Планкета и т. д.

Среди дирижеров театров необходимо отметить С. А. Самосуда и М. А. Купера.

К—в

Итоги сезона Академического театра драмы.

Сезон в Академическом театре драмы начался, вопреки обыкновению былых лет, с некоторым опозданием: 22-го сентября постановкою в 1-й раз драмы А. К. Толстого „Посадник“. Затем постановки новые и возобновления шли в таком порядке: 27-го сент.—„Смерть Тарелкина“ А. В. Сухово-Кобылина (возобн.); 30-го сент.—„Нахлебник“ И. С. Тургенева (возобн.); 4-го ноября—„Ночь“ Мартине (нов. пост.), спектакль в

Письмо к тетеньке.

Фельетон.

Дорогая тетенька! Вы ждете от меня итогов сезона. „Трудное это дело—подводить итоги театра!“ Прежде всего потому, что нет у нас единого театра: сколько театров—столько „направлений“. В одном театре—итог, как итог: величина положительная и и заметная даже невооруженному микроскопом критики глазу. В другом, чтобы под'итожить ценности сезона, нужно прибегнуть к дифференциальному исчислению, а я с этими бесконечно-малыми величинами возиться не умею и не люблю. В третьем—круглый нуль, а в четвертом и того менее, т. е. величина отрицательная, знак „минус“... Тут подводить итоги—значит *подвести* театр.

Заняться классификацией театров по их значению, направлению и характеру было бы задачей непосильной. Позвольте уж разделить их по основному, грубому признаку: на театр: „большой“ и „маленький“. Это внешнее определение, как никак, характеризует и их сущность.

Что дал сезон в том и другом? Сразу не скажешь. Как всегда, по каждому вопросу и на этот счет существуют два мнения на земле, а в российском умном обществе—двадцать два. Двадцать можно без ущерба для человеческого прогресса выбросить в корзину под столом, а два оставим. Одно из них говорит, что большой театр падает. Другое—что подымается ввысь. Сыр-бор горит из-за „исканий“ и „новых форм“. Противники исканий (в большинстве—люди, ничего не ищущие) шипят по поводу постановки в Академическом театре драмы — „Антония и Клеопатры“ и

честь 5-й годовщины Октябрьской революции и 4-го конгресса Коминтерна; 21-го декабря—„Эльга“ Г. Гауптмана (нов. пост.); 4-го января—„Дядюшкин сон“, инсценировка по Достоевскому П. И. Лешкова (нов. пост.), 35-летний юбилей Корчагиной-Александровской; 25-го января—„Антоний и Клеопатра“ В. Шекспира (нов. пост.); 17-го февраля—„Дневник сатаны“ Леонида Андреева, инсценировка Г. Г. Ге (нов. пост.), 40-летний юбилей Р. Б. Аполлонского; 11-го февраля—„Гроза“ А. Н. Островского (возобн.); 16-го марта — „Торжество в Венеции“ Н. В. Смолича (нов. пост.); 17-го марта—„Уризль Акоста“ К. Гутцкова (возобн.), 35-летний юбилей П. В. Самойлова; 9-го апреля—„Грех да беда на кого не живет“, А. Н. Островского, 35-летний юбилей А. А. Чижевской; 13-го апреля—спектакль в память столетия дня рождения А. Н. Островского—„Бедность не порок“; 14-го апреля—„Мещанин во дворянстве“ Мольера (нов. пост.); 30-го апреля—„Ткачи“ Г. Гауптмана; 20-го мая—„Идеальный муж“, О. Уайльда (нов. пост.), 35-летний юбилей В. А. Мичуриной.

Анализируя этот производственный план, выполненный в текущем сезоне Академическим театром драмы, мы находим, что 11 новых постановок—это, пожалуй, даже слишком много для одного сезона. Изобличает очень большую энергию, кипучую деятельность, захватывающую в свой водоворот всех тружеников театра, начиная режиссером и кончая плотником. Одним словом, по ту сторону рампы все обстояло как будто вполне благополучно.

Но оглянемся по сю сторону рампы. Как здесь обстояло дело? Вредный предрассудок, будто театр сам по себе, а зритель сам по себе, пора оставить. Ибо настоящий творческий театр только в контакте сцены и публики, актера и зрителя. Если контакта нет, если зритель не отвечает своей душой на то, что совершается на сцене, значит оно ему не нужно, не нужен тогда и весь театр со всем громоздким арсеналом его матерьяльных средств и духовных сил. Вот почему, решаясь на ту или иную постановку, театр должен очень чутко прислушиваться к зрителю, знать его психологию, его вкус и его требования. Причем, это отнюдь не значит, будто театр должен опускаться до зрителя. Пусть театр стоит и очень высоко над зрителем, но для того, что бы заманить зрителя на свою высоту, ему надлежит очень тщательно взвешивать, чем и как это завлечение можно осуществить, внимательнейше расценивать художественные достоинства каждого выбираемого для постановки произведения, соображать, может ли это произведение, хотя бы художественные его достоинства были и вне спора, дать что-либо

„Мещанина во дворянстве“ — двух крупнейших постановок сезона. Я, милая тетенька, не принадлежу к числу беззаветных и безоглядных поклонников новаторства, во что бы то ни стало, новизны ради новизны. Но мне думается, что как принимать, так и отвергать надобно по каким-то об‘ективным основаниям, имеющимся во внутренней сущности явления, а не по суб‘ективному ощущению моей левой ноги и не в силу сопротивления мещанской природы критика.

В нашей публике и критике, измывающейся над новыми формами в театре, мне думается, сказывается прежде всего именно это мещанское сопротивление „новому“. В них говорит бессознательный консерватизм староверов, который даже не разбираясь, не вникая вглубь явления, отметает все, что непривычно для его обихода. Обывательщина, нетерпимая и злобная ко всякому новшеству, особенно в искусстве! Идея и цель явления не имеют для него никакого значения: скверно то, что оно ново. Ведь вот до сих пор эта обывательская окаменелость с пеной у рта или с ехидной усмешечкой говорит о новом стиле, о новой орфографии, хотя полезность этих реформ очевидна для малого ребенка. Провинциал всю жизнь обедающий в 2 часа дня, не может примириться с мыслью, что в Петрограде и Лондоне обедают в 7—8 ч. вечера: это рушит его „устои“. Он признает прогресс в науке, технике, истории, а в искусстве—уцепился за старческий реализм—и ни с места: ему и тут необходим для равновесия и спокойствия старое „ять“, как бабушкина перина, на которой так удобно-привычно лежать. Что искусство, как и химия, и техника, ищет новых истин, и методов и путей,—ему непонятно.

Я, тетенька, вы знаете—сам большой реалист, но этакого окаменелого духа не приемлю... Однако и восторженного обожания новых форм вплоть до лестницы в „Антонии и Клеопатре“

существенное душе зрителя, и затем находить интересные формы для воплощения сценического зрелища, постоянно иметь в виду, что в искусстве важно не *что*, а *как*, важно не какой взят матерьял, а как он обработан. Пьеса и актеры ее играющие,— матерьял театра. Важно, *как* этот матерьял обработан, и, следовательно, какое художественное произведение, в данном случае спектакли, родились в результате использования матерьяла.

Проследим же теперь, как использован был матерьял, выбранный для данного сезона, и какие получились художественные результаты.

„Посадник" Ал. Толстого. Прекрасная литература, но очень плохой театр. И отсюда, не смотря на все усилия режиссера Смолича создать постановкою исторический колорит, воспроизвести подлинный дух далекого русского прошлого, спектакль до души зрителя все-таки не доходит. Так всегда бывает, когда чисто литературные достоинства произведения подавляют в нем чисто театральные. Основной закон театра—насыщенность действия. Иногда театр нарушает этот закон. Тогда появляются пьесы настроения (Метерлинк. Чехов), очень характерные для породившей их эпохи. Наша эпоха—буря и натиск, насыщенность действия. И наш театр—театр большого движения, ярких страстей, зажигательной мысли, обязательных новых форм, если не в драматургии, то в постановке.

„Ночь" Мартинэ. Пьеса почтенная в силу попытки автора дать отклик на грандиозность событий мировой войны. Но так как автор пал под бременем взятой им на себя задачи, то никакие усилия Щуко, пытавшегося поразить нашу фантазию изощренностью конструкции при оборудовании сцены, ни столь же пламенные старания Н. В. Петрова в отношении группировки масс, общего тона исполнения и некоторых удачных деталей, не могли спасти этот спектакль от забвения.

„Эльга" Г. Гауптмана. Прекрасное литературное произведение, но совершенно ничего не говорящее душе современного зрителя. Совместная работа Щуко и Ник. Петрова, очень изысканная, опять пропала даром. К тому же Горин-Горяинов, игравший графа Старшенского, тщетно пытался нас уверить, будто мы ошибались, считая этого актера превосходным комиком. Ничего из этого не вышло, мы остались при своем мнении.

„Антоний и Клеопатра" Шекспира. Великолепный матерьял, стараниями Щуко и Раппопорта получивший великолепное сценическое воплощение. Спектакль в высшей степени эмоциональный и потому очень в духе эпохи. Неудивительно, если дошел до

тоже не приемлю. Не только не приемлю, но решительно отвергаю, потому что я прежде всего—не верю правдивости этаких исканий. Я не способен гоготать над этими постановками в театре, но и не способен преклоняться пред этакими достижениями. Во мне этого обеденного консерватизма нет: пусть себе режиссеры-новаторы обедают не то, что вечером, а хоть на другой день—сделайте одолжение. И прогресса я не отвергаю. Но прогресс-то—не буйно-помешанный. Он не прыгает, как дрессированная обезьяна, трехаршинными скачками. Его жизнеспособность в том, что он строго последователен: каждый последующий шаг его органически связан с предыдущим. А искания некоторых режиссеров (имя им впрочем, легион) это...—прыжки в воздух, не связанные с движением искусства, с его развитием ни органически, ни логически, ни эстетически... Если новые формы заключаются в том, чтобы посадить „Антония и Клеопатру" на лестницу и заставить актеров таскать вверх и вниз человеческие страсти и ощущения и смысл Шекспировской трагедии, то—извините меня, тетенька. я *правды* в этом найти не могу.

Каковы бы ни были направление, цель, задачи и сущность театрального представления—лестница эта кажется приставленной сбоку и не имеющей никакой опоры ни в логике жизни, ни в логике искусства. И то, что делается во имя „кубизма", „супрематизма", „конструктивизма", „биомеханики" и пр. и пр.—носит на себе печать нарочитости, надуманности, режиссерского трюка ради трюка, а не ради цели и смысла театрального представления. Это, тетенька, не достижение. Когда режиссер подает на сцену действующему лицу ночной горшок (как в „Земле Дыбом" Мейерхольд) то... от этакого искусства просто скверно пахнет. А ведь это чистейший натурализм.

Что дают искусству, какую глубокую мысль выражают такие поста-

зрителя. Полный контакт между сценой и залом. Театр исполнил свою задачу.

„Дневник сатаны" Л. Андреева. Обратный эффект: полная разобщенность сцены и зрительного зала. Литературное произведение, относительно которого могут быть споры, как всегда, едва дело коснется Леонида Андреева, но одно несомненно: театра в нем нет.

„Торжество в Венеции" Н. В. Смолича. Само по себе интересно, как первый спыт начинающего автора. Отличное впечатление в чтении, поощряющее автора продолжать свою драматическую деятельность.

„Грех да беда на кого не живет" А. Н. Островского. Не имея в труппе актера, могущего с должной глубиной выразить душевные переживания Краснова, этого русского Отелло, не следовало ставить означенную пьесу. Интерес сосредоточился на Чижевской, праздновавшей 35-летний юбилей своей артистической деятельности и великолепно сыгравшей Жмигулину.

„Мещанин во дворянстве" Мольера. Вторая и большая победа театра в истекшем сезоне. Мольер и Александр Бенуа—один контакт. Мольер—Александр Бенуа и зритель—второй контакт. Победа тем более радостная и несомненная, что снова, как и в „Антонии и Клеопатре", в сценическом зрелище утвержден подлинный лик театра. Достигнута полная гармония между *что* и *как*. Использование матерьяла произведено с тем большим искусством, что, надо это признать, Мольер у русской публики всегда вызывал гораздо больше чувства уважения и почтения, чем чувство любви. В рабочих театрах Мольер определенно не имеет успеха. И это совершенно понятно. Мольер—матерьял, с которым надо уметь обращаться. У нас на Мольера всегда смотрели, как на литературную драгоценность, всегда расценивали его с точки зрения общественности, как сатирика, и совершенно не замечали в нем живого театра, лучами которого он на самом деле пронизан насквозь. Удача „Мещанина во дворянстве" в том, что Бенуа раскрыл здесь прежде всего театральный лик Мольера, и оказалось, что на этот лик публика отзывается с большой охотой.

„Ткачи"—постановка, прошедшая как-то очень незаметно. Да и то сказать, что произведение Гауптмана если и может еще что нибудь дать западно-европейскому зрителю, то для нас оно мертво. Пережито. И поставлена большая, жирная точка.

„Идеальный муж" О. Уайльда обходится молчанием, ибо в момент, когда пишутся эти строчки, он еще не сыгран.

Какой же вывод из всего сказанного? Прежде всего тот, что две постановки в которых был обнаружен максимум режис

новки? Не кажется ли вам, что подобного рода новые формы никак нельзя считать органически развившимися из старых форм. Подлинные достижения выростают из изменившихся восприятий, из новых понятий и представлений, из прогрессирующей природы явлений, из эволюционирующего общего мира, утончающегося вкуса и т. д. А это все—высосано из пальца, чудеса черной и белой магии в театре, появление птички в руке фокусника—из воздуха. Это—выращивание верхушки дерева без корней.

Я не верю этим режиссерам. Я не ортодокс, но я убежден, что две тысячи лет назад человек так же ходил на двух ногах, как теперь, так же эмоционально переживал страдание любви и ужас смерти и так же рефлективно проявлял их (в основных движениях), как сейчас. Так же точно кричал непроизвольно „ай", когда его кололи булавкой, как и ныньче. Поэтому есть *ложь нарочитая* в попытке показывать мне комизм человеческих чувств в шести плоскостях, заставлять героя перед лицом смерти прыгать, как блоху с площадки на авансцену и петь под уколом ножа: а-а-а-ай!

Я в этакое творчество не верю. Но, я, тетенька, не шиплю по адресу театра... Я не приемлю лестницу и ее мастера, но, отставив ее в сторону—вижу все-таки, что остается большой и прекрасный театр. Особенно теперь, когда театр кругом превращается в дело торговое. Образовались, тетенька, „торговые ряды" в искусстве... Театр большой, даже с лестницей, все же удерживает на большой высоте нашу драму, которую без него давно утопили бы в луже корысти театры маленькие...

О, эти маленькие театры! Они не двигают вперед искусства, а — толкают... Быстро, быстро: две серии в вечер (по праздникам—три!). Они не гоняются за вечным в искусстве: с них довольно недельного, Недельная

серской изобретательности, максимум общего художественного вкуса, максимум таланта всех участников представления и оригинальный подход к оформлению сценического зрелища, имели и максимальный успех у публики: „Антоний и Клеопатра“ и „Мещанин во дворянстве“. Отсюда еще и тот вывод, что публика вовсе не так глупа, как об этом принято думать. Если она с удовольствием воспринимает крайне своеобразные формы „Антония и Клеопатры“, это значит, что она находит в них нечто весьма нужное для своей души, и если душа зрителя в данном случае отзывается и на Щуко, и на Раппопорта и на Полферова, и на Юрьева, и на Тиме, и на Юреневу, на весь этот комплекс оригинальных, невиданных на Академической сцене деталей, значит, зритель входит живым участником в данное представление и таким образом укрепляет позицию театра. И отсюда еще бесконечно важный вывод: не бойтесь ни новых форм, ни того, что, эти новые формы окажутся в разрез с традициями, которые призван охранять Академический театр. Вопрос о традициях очень сложный и спорный, ибо никакая художественная истина не может быть канонизована раз навсегда. Невозможно же серьезно утверждать, будто ставить пьесы надо так, как оно делалось 30—40 лет назад, потому что в этом будет сказываться охрана постановочной традиции. Единственными традициями, которые можно принять, являются: во-первых, традиция репертуара, в смысле строго художественного его уровня, и в этом отношении мы желали бы, что бы Академический театр был театром классической драмы и комедии, тем более, что его сосед, Большой Драматический театр, эту линию своего поведения, так хорошо взятую с самого начала его деятельности, в минувшем сезоне совершенно утратил, во-вторых, традиция игры, но опять-таки не в том смысле, что бы играть по старинке, а в том, чтобы актеру всегда оставаться живым человеком на сцене, но в плане современной эпохи, ибо несомненно, что приемы игры меняются с эпохами. Методы же постановки могут быть какие угодно, вплоть до самых оригинальных, при условии, чтобы актер всегда оставался на первом плане, чтобы все представление, вылившееся из коллективной фантазии режиссера и художника, было насквозь согрето теплыми лучами живого творчества актера. Пример на лицо. При всей яркой талантливости Вахтангова, ничего не вышло бы ни из „Чуда св. Антония“, ни из „Принцессы Турандот“, не будь актеры 3-ей Студии столь определенно талантливы.

В итоге пожелание на будущее: классический репертуар, но при непременном условии оригинального подхода к постановке

программа, недельный актер, недельный автор. И таких недель множество: кажется не 52, а 104 в году: „неделя автора Икс“, неделя актера Игрек“. Тут те же „искания“, но... сборов. Знаменитости растут, как грибы... Репертуар создается в 24 часа; авторы шьют, как портные, а актеры играют, как сапожники... Пошлость здесь можно черпать ведрами, а самоуверенности и развязности столько, что хватило бы на половину земного шара. В одну неделю выльют столько пошлости, что могли бы отравить целый век русского театра.

И вот, тетенька милая, как подумаешь об этой стороне сезона, так и скажешь: благодарение Мельпомене, что существуют еще большие академические театры хотя бы и с лестницей Раппопорта. Когда кругом хлещет пошлостью от „Операции профессора Дуайэна“, „Гоп-са-са“, „принцессы Ерундот“ (и написать-то этакое пакостное название мне противно), „Сильва и Сильве“ — кто же не поклонится театру, ставящему Шекспира, Мольера, Островского, Вагнера, Римского-Корсакова?.. Пусть режиссеры мудрят, ошибаются или лукавят... Но театр все же остается хранителем красоты и в „Антонии“ и в „Мещанине во дворянстве“... Не изрыгайте же хулу обывательскую! Я могу за многое с него взыскивать, но за многое ему благодарен. Вот насчет репертуара в сезоне многого не скажу... Бедноват. Старый-то богат, а новый—нищ. Больше всего переделок и переводов. Большая у нас мода на историю. Кромсают ее, бедную, драматурги и драмоделы, круглый сезон—скопом. Узнать ее нельзя. Возьмет какой-нибудь автор историческую эпоху, из чужого романа, и сделает собственную пьесу. Да так делает, что самые известные исторические лица становятся неизвестными. Так вот весь дом Романовых от Алексея Михайловича до Николая I включительно уже приспособлен к театру, и только Павел I уцелел, благодаря участию,

каждой пьесы. Никаких традиций в этом направлении! Ищите везде форму для воплощения матерьяла! Что значит счастливо найденная форма, тому блестящим примером служит „Маскарад". В истекшем сезоне он прошел 26 раз. Больше чем какая-либо другая пьеса! „Антоний и Клеопатра"—19 раз. „Мещанин во дворянстве", данный под самый конец сезона, 10 раз. Все три пьесы переходят на будущий сезон не только как база для репертуара, но и как знаменательный лозунг, которым только и следует руководствоваться в деле постановки новых пьес. Весь успех театра зависит лишь от того, *как* именно будет им использован матерьял искусства, в данном случае сценического зрелища.

Эдуард Старк.

Итоги балетного сезона.

Сезон 1922—1923 гг. начался в балете под новой эгидой труппы в лице управляющего последней Л. С. Леонтьева и действующего в качестве его ближайшего сотрудника, художественного руководителя труппы, он же балетмейстер, Ф. В. Лопухова. Как то в свое время сообщалось в печати, вновь назначенная администрация поставила себе задачей поднять наш балет, пришедший в несколько расшатанное состояние за предыдущие годы борьбы за существование, до его блестящего художественного уровня давно минувших времен возглавления его балетмейстером М. И. Петипа, уровня, с которого балет начал постепенно опускаться со времени устранения последнего дирекцией б. императорских театров от фактического руководительства балетным театром, около 20 лет тому назад. Теперь настает время для суждения, насколько эта задача оказалась выполненною балетной администрацией или, точнее, балетмейстером Лопуховым, фактически ведавшим художественную часть.

Деятельность свою Лопухов проявлял в двух направлениях, как репетитор балетов прежнего репертуара, и как автор собственных хореграфических композиций. В качестве первого он безусловно обнаружил надлежащую энергию и неутомимую работоспособность, добившись в труппе отличной дисциплины и, в связи с этим, превосходной срепетованности спектакля, рельефно вы-

---

которое принял в нем Мережковский. Остальным не посчастливилось: на себя не похожи стали. То же и с иностранными произведениями: старые романы превращаем в новые пьесы. Перекройщиков таких у нас — тьмы тем: на одного подлинного писателя десять самозванных. Так много работают, что к концу сезона на рынке очень вздорожали ножницы и клей... Да, авторский гонорар—большой двигатель искусства и Союз Драматических писателей существует не даром!

Ну, вот, кажется, и все!... Разве еще упомянуть о театральных юбилеях в сезоне. Да. Много было юбилеев: штук пятьдесять или около того. Нынче, тетенька, у нас сокращенный порядок юбилеев. Сыграл актер в двух сериях—вот тебе и юбилей. Таких без году-недельных юбилеев, конечно, наберется множество. Конечно, были и настоящие, заслуженные. Но это—жемчужные зерна в куче маленьких юбилеев, которые теперь даже в маленьких театрах празднуют, и... скажите мне, миленькая тетенька, неужто театру нужно заставлять меня раскапывать эту кучу, чтобы оценить жемчужину? Я и без того приду поклониться Давыдову, Юрьеву, Самойлову, Мичуриной. Незачем еще таскать меня на „праздники искусства" в юбилеи двух десятков Завалдай-Завалдийских, два десятка лет (а то и три года) вдохновенно докладывающих: „лошади поданы!" Не хороший это обычай, унижающий театр... Конечно, юбилей—достижение наиболее реальное: тут ясно видишь, что актер Имя рек *достиг* известного возраста... Но ведь это можно видеть и без юбилейной помпы, без лицемерно-хвалебных речей и скуки.

А впрочем... довлеет дневи злоба его. И это пройдет. И лестницу снимут и горшок унесут со сцены, а театр останется и будет жить... „И с тем, досвиданье", тетенька, как пишут в письмах деревни.

Ваш весь *Дух Банко.*

являвшихся в ансамблях хореграфических и драматических, проходивших всегда со стройностью, на нашей сцене не наблюдавшейся давно, и этого нельзя не поставить ему в большую заслугу.

Что-же касается деятельности Лопухова, как автора и режиссера, то судить об этой его деятельности по первому сезону крайне трудно, и справедливее будет отложить это суждение до следующих его работ.

Новинкою сезона явилась „Сольвейг П. Н. Петрова, не привлекшая симпатий публики, несмотря на музыку Грига и обстановку такого мастера декоративной живописи, как А. Я. Головин. Отметим такое промелькнувшее на юбилейном спектакле Е. В. Лопуховой новую постановку 2 действия „Жавотты", осуществленную Л. С. Леонтьевым.

За исключением поименованных балетов, репертуар состоял из старых хореграфических произведений Перро, Петипа, из которых „Раймонда" отпраздновала в этом сезоне 25-ти летие со дня первой ее постановки, а также, в незначительном числе, Горского, Фокина и Леонтьева („Петрушка").

Переходя к исполнителям, мы должны первое место отвести балерине Е. П. Гердт, выносившей на своих плечах наибольшую тяжесть репертуара и подвизавшейся, главным образом, в балетах так называемой „итальянской" эпохи конца XIX века, как „Спящая Красавица", „Лебединое Озеро", „Щелкунчик" и „Раймонда", в которых доминирующее положение занимают отвлеченные от действия виртуозные танцы, полные технических трудностей и всевозможных фиоритур, составляющие специальность этой первоклассной академической танцовщицы.

На ряду с ней стоит О. А. Спесивцева, участия которой в спектаклях, к сожалению, немногочисленные, придавали им всякий раз особо торжественный характер. В этой балерине счастливо сочетались качества, необходимые для протагонистки хореграфического искусства: прекрасная внешность, выдающиеся по красоте ноги, достаточно развитая техника танца, живая, выразительная мимика и, что особенно теперь редко и ценно, чувство стиля каждой исполняемой вещи и одухотворение ее разнообразными переживаниями действующего лица, давали выступлениям О. А. в „Жизели", „Эсмеральде", „Дочери Фараона", „Корсаре", настоящие праздники Терпсихоры.

Далее следует поставить имена Э. И. Вилль и Г. И. Большаковой, из которых первая явилась создательницей заглавной роли в „Сольвейг" и исполняла нелегкую партию балерины в „Петрушке", а также танцовала другие балеты частью своего репертуара, частью заменяя Гердт, а вторая, помимо своих обычных выступлений в качестве первой солистки и заместительницы балерин в „Арлекинаде", „Фее Кукол" и „Коньке-Горбунке", совершенно экспромтом с успехом заменила заболевших двух первых балерин в „Корсаре", балете, укрепившемся в ее репертуаре.

Почти под самый конец сезона начались гастроли балерины К. П. Маклецовой, танцовщицы необычного у нас „московского" жанра и потому представляющей для нашей публики интерес относительной новизны; первое ее выступление в двух действиях „Дон-Кихота" зрителей чрезвычайно увлекло, дальнейшие ее дебюты в „Лебедином Озере" и „Эсмеральде" еще впереди.

Из классических солисток за отчетный сезон наибольшая тяжесть работы лежала на М. А. Кожуховой и Т. А. Трояновской, недавно дебютировавших в качестве балерин, первая — в „Тщетной Предосторожности", а вторая—в „Коппелии", обе с хорошим успехом, особенно Трояновская, показавшая себя совершенно готовой и притом чрезвычайно музыкальной белериной благородного жанра и выразительной мимической артисткой. На ряду с ними в сольных партиях появлялись молодые, непрерывно совершенствующиеся в хореграфическом искусстве А. Д. Данилова и Л. А. Иванова 2-я. Исполнение сольных характерных танцев лежало на О. В. Федоровой, мастерство которой в этой области не требует комментариев, в первой половине сезона по болезни не выступавшей, а также на Е. В. Лопуховой, Е. Э. Бибер, М. А. Макаровой, В. К. Ивановой 1-й и, отчасти, на Л. Р. Соболевой, а чисто мимических ролей, главным образом, „матерей"—на О. М. Яковлевой и З. И. Пюман. Среди „меньших богинь", выступавших в танцах в четвером, в шестером и первых рядах больших кордебалетных ансамблей выдавались Большакова 2-я, Декомб, Добролюбова, Кирхгейм, Коукаль, Лисовская, Свекис, Тюнтина и Франгопуло.

В массовых танцах на общем фоне кордебалета выделялись сестры Баранович, Вадимова, Вдовина, Костанди, Стуколкина и, в характерных номерах, Лешевич, проявляющая в народных сценах редкую выразительность мимики и создавшая чрезвычайно характерный образ сварливой матери в „Жавотте".

Из мужского персонала труппы амплуа первого кавалера держали М. А. Дудко, вступивший в труппу в середине сезона В. А. Семенов и В. И. Пономарев. Первому из них, в начале театрального года единственно выступавшему в этом амплуа, частые выступления принесли огромную пользу, содействуя выработке из него первоклассного классического танцовщика и хорошего мимического артиста; второй, издавна прославленный, как танцовщик выдающейся элевации и прекрасной техники классического танца, оправдал в своих немногих выступлениях эту репутацию в полной мере; наконец, третий, в качестве партнера „вице-балерин", был всегда на высоте своего призвания, как хороший кавалер и танцов-

щик-солист. К этим именам следует прибавить еще фамилию Л. С. Леонтьева, но немногочисленные его выступления в качестве балетного „любовника“ совершенно заслоняются его мастерским исполнением ряда комических и характерных ролей, среди которых блестит труднейшая партия „Петрушки“. Из других представителей сильного пола первые мимические роли исполнялись П. М. Баклановым, И. Ф. Кшесинским, А. М. Монаховым, Н. А. Солянниковым, А. И. Чекрыгины и иногда А. А. Орловым; из них Бакланов, Кшесинский, Монахов и Орлов являлись и кавалерами в характерных танцах, где успех с ними делили А. В. Лопухов 2-й, А. И. Бочаров 1-й и А. А. Христапсон. Из молодых сил выделялись в классических танцах Петров 2-й, Ефимов и Гусев, а в характерных—Баланчивадзе.

Из вышепоименованных артисток и артистов в отчетном сезоне исполнилось двадцатилетие службы в балете Е. В. Лопуховой, А. М. Монахова и Л. С. Леонтьева, в честь которых состоялись особые юбилейные спектаки; кроме того, был дан таковой же спектакль в честь прочих артистов, прослуживших в балетной труппе свыше 20 лет, и специальным спекталем было отмечено 25-тилетие артистической в художественной деятельности давно отсутствующего из России балетмейстера М. М. Фокина.

В окончательном итоге имеется полное основание констатировать, что петроградская балетная труппа в настоещем ее виде, свято и неуклонно хранящая свои вековые художественные традиции, создавшие ей такую почетную всемирную славу, и строго поддерживающая должную дисциплину, является попрежнему единственной труппой, с честью могущей держать наш славный балетный репертуар, и вместе с тем роскошным материалом для создания необходимых для эволюции искусства новых произведений под рукой настоящего хореграфа-художника. В печати промелькнуло сообщение о возможности возвращения к нам, хотя бы на время, М. М. Фокина. Мы не хотим обольщать себя надеждой на это, но не можем не указать, что в настоящее время видим в лице этого исключительно одаренного хореграфа, весьма желанного и вполне достойного кормчего нашего балета.

Наш обзор был бы не полным, если бы мы не указали на образцовую постановку дела подготовки будущих балетных деятелей в Академическом Балетном Училище, в чем может убедиться всякий, видя великолепные ансамбли воспитанниц и воспитанников его, участников всех балетных спектаклей, а также наблюдая за их успехами в спектаклях школьного театра, которых в этом году состоялось несколько. Верная своим традициям, петербургская балетная школа, единственный в своем роде питомник грядущего балетного поколения, попрежнему бдительно стоит на страже чистого искусства, не допуская ни малейшего от него уклонения, и велика в этом заслуга ее администрации и преподавателей перед всем культурным миром.

Нин.

Профессиональные Союзы и Академические театры

в сезон 1922—1923 года.

В конце августа прошлого года по примеру прежних лет Культ-Отделом Петроградского Совета Союзов был заключен договор с Управлением Государственными Академическими Театрами, по которому последнее предоставляло в распоряжение союзных организаций для рабочих гор. Петрограда от 2-х до 3-х спектаклей в неделю в каждом из Актеатров по цене 70% ниже стоимости этих же спектаклей для публики.

22-го сентября прошлого года Академические театры открыли свои двери для профсоюзов и с этого дня начался театральный сезон для профсоюзов.

Для того, чтобы оценить всю работу, проделанную Культ-Отделом Питерского Губпрофсовета и Управления Актеатров в области приобщения широких трудящихся масс к искусству, необходимо остановиться на цифрах, которые дают весьма интересный и богатый материал.

Нижеследующая таблица дает количество спектаклей и количество распределенных билетов по каждому театру и по каждому месяцу, начиная с сентября и кончая апрелем.

Месяц.	Мариинский театр.		Александринский театр.		Михайловский театр.	
	Количество спектакл.	Количество билетов.	Количество спектакл.	Количество билетов.	Количество спектакл.	Количество билетов.
Сентябрь.	2	3.636	2	2.726	3	3.040
Октябрь	10	16.859	9	11.239	9	9.077
Ноябрь	9	16.280	10	12.748	13	10.271
Декабрь	8	14.462	9	13.028	9	9.022
Январь	9	15.050	10	13.469	9	8.995
Февраль	11	18.145	7	10.078	7	6.082
Март.	7	12.614	9	12.942	8	7.967
Апрель.	7	12.606	7	10.036	7	6.964
Итого за весь сезон .	63	109.652	63	86 266	65	61.418

Таким образом, с сентября по апрель м-ц Актеатры предоставили Союзам 191 спектакль с 257.336 билетами. Если же принять во внимание, что сезон заканчивается 5-го июня и прибавить к вышеуказанным цифрам спектакли для союзов за май м-ц, то за последний сезон профсоюзы получили в актеатрах около 220 спектаклей с 300.000 билетов.

Если же теперь перейти к репертуару, то мы увидим, что профсоюзы получили все пьесы планового репертуара текущего сезона. Репертуар состоял из опер, балетов, драматических спектаклей и опереток.

Из опер профсоюзы получили по Мариинскому театру следующие: „Хованщина“ (8 раз), „Евгений Онегин“ (7 раз), „Сказка о царе Салтане“ (5 раз), „Демон“ (5 раз), „Пиковая дама“ (4 раза), „Аида“ (4 раза), „Дубровский“ (3 раза), „Князь Игорь“ (3 раза), „Руслан и Людмила“, „Лакме“, „Ромео и Джульетта“ и „Лоэнгрин“ (по 2 раза), „Русалка“, „Сказание о граде Китеже“, „Севильский цырюльник“, „Валкирия“ и „Снегурочка“ (по 1 разу). Всего 18 названий опер, прошедших для профсоюзов в 53 спектаклях.

Из балетов по Мариинскому театру профсоюзы получили: „Сольвейг“, „Щелкунчик“, „Конек Горбунок“ (по 2 раза), „Фея кукол“ и „Арлекинада“, „Корсар“, „Сильфида“, „Жизель“ и „Аррагонская хота“ (по 1 разу). Всего 9 названий балетов, прошедших в 10 балетных спектаклях.

По Александринскому театру профсоюзы имели следующие драматические спектакли: „Маскарад“ (10 раз), „Трактирщица“ (6 раз), „Антоний и Клеопатра“ (5 раз), „Посадник“, „Смерть Тарелкина“, „Коварство и Любовь“, „Старый Гейдельберг“, „Свадьба Кречинского“ (по 4 раза), „Ревизор“, „Профессор Сторицын“, „Ночь“, „Гроза“ (по 3 раза), „Эльга“, „Дядюшкин сон“ (по 2 раза), „Дон-Жуан“, „Бедность не порок“, „Тот, кто получает пощечины“, „Холопы“, „Торжество в Венеции“, „Ткачи“,

„Провинциалка“ (по 1 разу). Всего 21 пьеса в 63 спектаклях.

В Михайловском театре профсоюзы получали оперу, драматические спектакли и оперетты. Эти спектакли распределялись в текущем сезоне так: „Шут Тантрис“ (8 раз), „Фауст“ (8 раз), „Царская Невеста“ (7 раз), „Нищий студент“ (8 раз), „Бедный Иорик“, „Как важно быть серьезным“ (по 5 раз), „Цыганский барон“, „Миньон“, „Вечерняя Зоря“ (по 3 раза), „Богема“, „Майская ночь“, „Король Комических поэтов“, „Дама с камелиями“, „Травиата“, „Леди Фредерикс“ (по 2 раза), „Фра-Дьяволо“, „Стакан воды“, „Корневильские колокола“, „Риголетто“, „Бедность не порок“ (по 1 разу). Всего 20 пьес в 65 спектаклях.

Все спектакли для профсоюзов шли с тем же составом артистов, что и для публики. Изменения в об‘явленных спектаклях происходили редко, за весь сезон два — три изменения и то по взаимному соглашению Культотдела Совета Союзов с Управлением Академических театров.

Техника распределения билетов между рабочими была следующая: Управление Актеатров присылало за 5—7 дней до спектакля комплекты билетов в Театрально-Музыкальное Бюро Культ-Отдела Совета Союзов, которое немедленно распределяло их по союзам, а последние уже распределяли между рабочими фабрик и заводов. Нет ни одного союза в Петрограде, который бы не пользовался актеатрами.

Взаимоотношения Культ-Отдела Совета Союзов с Управлением Актеатров были самые дружеские и благожелательные. Редко приходится видеть в работе двух учреждений такую согласованность, такое взаимное понимание друг друга, какие мы наблюдали в истекшем сезоне в работе этих двух органов. Остается только пожелать, чтобы и на будущее время эта спайка и связь Культотдела Петрогубпрофсовета с Управлением Актеатрами, направленная на великое дело приобщения к культуре пролетарских масс Петрограда, осталась нерушимой неразрывной и крепкой.

Ольгин.

□ □ □

Александр Яковлевич Головин.

(Окончание). *)

III.

В русской критической литературе о Головине (не слишком обширной, к сожалению), не раз высказывалось мнение, что природа его дарования скорее чисто живописная, нежели театральная. “Головин не декоратор”, “не театральный человек”, пишет в обстоятельной статье, посвященной творчеству Головина, Сергей Маковский и мотивирует свое утверждение “художественным эгоизмом” Головина, якобы мешающим ему в достаточной мере проникаться “духом” воплощаемых произведений. Если не ошибаюсь, в этом смысле высказался в свое время и Александр Бенуа по поводу постановки “Дон-Жуана”. Превосходная живопись, но нет Мольера! Наконец, таково было единогласное суждение прессы о “Маскараде”. Дальнейшее развитие русского театра, особенно в последние годы, думается мне, в достаточной мере доказало всю ошибочность подобных утверждений.

Какого бы взгляда на задачи и окончательное назначение театра не держаться, сейчас уже ясно, что мы имеем здесь дело с целым историческим *движением*, с совершенно *новым взглядом* на существо и взаимоотношение составных элементов театра (в том числе и на роль театральной живописи).

*) См. № 31—32.

Приведенное выше суждение основывается на *старом* мнении, что задача театра есть "воспроизведение" литературных или музыкальных образов автора, в отношении к которому специфически театральным элементам спектакля отводится положение подчиненное.

В *новом* театре, одним из ярких представителей которого является А. Я. Головин, господствует другая точка зрения, основанная на равноправии элементов, образующих сценическое представление, рассматриваемое, как сложный, но вполне самостоятельный род искусства.

"Кто прав, кто виноват — судить не нам", ясно одно, что относить за счет художественной личности А. Я. Головина то, что является характеристической чертой целой эпохи — не приходится. Без сомнения, творческий мир А. Я. Головина крайне своеобразен...

Греция Головина архаическая, как в "Электре", или отвлеченно поэтическая, как в "Орфее" Глюка, его "Скандинавия", и его "Испания", "Головинское Рококо" или "Головинский ампир", конечно, являются суб'ективными художественными преломлениями действительности, не смотря на положенное в их основу самое внимательное, почти "научное", собирание исторических или гео-этнографических материалов.

Достаточно сравнить воздвигнутый Головиным ампирный портал в "Маскараде" с подлинным ампиром чудесной Россиевской архитектуры Александринского театра, дабы почувствовать, насколько Головин является "поэтом, свободно претворяющим внешние впечатления в образы своего внутреннего я". Но позвольте спросить, с каких же пор своеобразие творческой личности составляет недостаток художественного произведения. Если итти дальше по этому пути, мы должны будем упрекнуть Врубеля за то, что в его "иллюстрации" к "Пророку" не достает Пушкинского равновесия формы, или Римского - Корсакова и Чайковского за то, что они своей музыкой "исказили" Пушкинские образы и т. д. Да и полно, существует ли в мире "об'ективная" передача художественных произведений, не является ли всякий перевод, всякая музыкальная или изобразительная "транспонировка" одного автора другим всегда в большей или меньшей мере его "искажением", вернее "присвоением" — претворением.

Рядом с изложенным существует еще другое возражение... Говорят, что декорации Головина слишком блестящи, слишком чаруют глаз и отвлекают внимание от "главного", так что "актерам трудно в них играть". Тут то и не мешает вспомнить принцип РАВНОПРАВИЯ театральных элементов. Нельзя не признать, что в том "концерте" (состязании) нескольких искусств, какое представляет собою постановка—подобная "Маскараду", первенство нередко оказывается в наши дни на стороне декоратора. Что же делать.

Мы живем в эпоху процветания театральной живописи и в эпоху падения актерского искусства. Выводить отсюда, что процветание первого совершается за счет второго—едва ли верно.

Я не представляю себе, каким образом кусок расписанного холста, какой-нибудь кафтан или шкаф, поставленный на сцену, может отвлечь внимание от актера. Ведь и актер, и надетый на него костюм, и окружающая среда представляют части одного и того же зрительного целого. И если костюм сам по себе чудесен, а актер, одетый в этот кафтан, все-таки производит "мешковатое" впечатление, то виноват в этом конечно не кафтан и не художник, по чьим рисункам он создан.

Во всей этой мало основательной критике есть лишь одна безусловная истина. Несомненно, что русский (а может быть и европейский) театр переживает сейчас глубокий внутренний кризис. Отдельные его элементы, ничем не спаянные между собой, находятся в *разных стадиях исторического развития*.

В любом современном спектакле актерская игра является наиболее консервативным, театральная живопись, режиссура и музыка передовыми и далеко ушедшими искусствами. Поэтому даже столь замечательные постановки, как "Дон-Жуан" и "Маскарад", не производят единого цельного впечатления, ибо

отдельные элементы спектакля не связаны единством замысла и стиля. Несмотря на редкое сочетание отдельных блестящих имен и талантов, *целое* вызывает тревожное чувство "декаданса", упадка, утонченной и блестящей, но умирающей индивидуалистической культуры.

Можно ли винить в этом Головина, Мейерхольда, Глазунова, актеров, по своему превосходно исполнивших возложенную на них задачу. Можно ли винить вообще кого бы то ни было за то, что он является продуктом общих условий своего времени.

Все это слишком характеристично и неизбежно...

Преодоление индивидуализма, иначе говоря, постепенное образование общего стиля, отвечающего духу современности— единого, в каких бы формах искусства и в каком бы различном матерьяле он не выражался—составляет великую задачу будущего...

А до тех пор, в особенности в такой сложной синтетической форме искусства— как театр, будет продолжаться разброд и борьба отдельных составных элементов, при чем, по общему закону природы и искусства, более сильные и яркие индивидуальности будут неизбежно, нарушая единство и равновесие спектакля, привлекать к себе исключительное внимание театральных зрителей.

IV.

Основные моменты творческой индивидуальности А. Я. Головина, как было сказано выше, в значительной мере определяются общими художественными устремлениями эпохи, а отчасти также и событиями личной биографии художника.

Перед нами прежде всего не узкий специалист декоратор, выполняющий по шаблону некую, быть может, весьма почтенную, но по существу *прикладную* театральную работу, а исключительный, чарующий *мастер - живописец*, по тем или другим причинам предпочитающий воплощать видения и узоры своей богатейшей красочной фантазии в условиях, в технике и масштабах театрального зрелища — спектакля. Как Коровин, Анисфельд, Бакст, Сапунов и некот. другие, Головин занимает определенное место не только в истории русского театра, но и в истории русской живописи. Главнейшая историческая заслуга театрально-декоративного движения, образовавшегося на почве "Мир Искусства", как раз и заключается в перенесении на сцену живописной техники, свободных и широких приемов письма и яркой красочности, отличающих европейскую живопись эпохи импрессионизма.

Но в то время как, например, у Коровина, Сапунова, Анисфельда необузданный разлив живописной стихии, широта техники и "игра" красочными пятнами и массами является преобладающей чертой, в творчестве Головина этот "красочный оргиазм", при всем богатстве его палитры, умеряется изысканной *орнаментальностью* и *архитектурной* устойчивостью границ, свойственной его композициям. На ряду с живописцем в Головине всегда ясно чувствуется *архитектор* и декоратор, с большим уменьем и вкусом огранизующий красочные пятна и брызги в определенную, устойчивую тектоническую форму (может быть след полученного им некогда архитектурного образования). По общему признанию Головин является одним из самых выдающихся русских колористов, но его колорит не столько поражает яркостью и силой отношений, сколько пленяет богатством, разнообразием, узорчатостью, остроумием сочетаний, гармонией целого и утонченной прелестью деталей.

Своего высшего выражения декоративный талант Головина достигает в области театральных костюмов, совершенно исключительных по роскоши и изысканности сопоставления материалов и узоров.

В этой особенной любви к затейливой орнаментике, к деталям и узору сказалась вообще свойственная Головину русская, славянская, а быть может и восточно - азиатская, женственная природа его дарования.

В его архитектурных построениях преобладает ленивая, роскошная, несколько вялая "кривая", отличающая эпохи величайшей зрелости и декаданса в искусстве. Даже холодные, величественные и строгие линии александрийского "ампира" превращаются у Головина в какой-то изысканный и капризный "рокайль" (верхний этаж портала в "Маскараде").

Как сильно контрастируют эти "томные", волнующиеся и танцующие линии с убедительной логичностью и рассудочной "латинской" ясностью архитектурных построений Ал. Бенуа, хотя бы в его последней постановке!

Для выяснения различия манер этих двух столь противоположных художников особенно любопытно сопоставить их "интерпретацию" Мольера в "Дон-Жуане" и "Мещанин во дворянстве".

На ряду с архитектурной основой большую роль в театральном творчестве Головина играют его непосредственные наблюдения над природой, как пейзажиста. В декорациях Головина мы имеем дело с настоящим живописным проникновением в душу и характер изображаемых явлений, мы видим природу, с ее неповторимым разнообразием, с ее величественными размерами, с ее неожиданностью и запутанной фантастикой, с ее свежей и яркой, но всегда гармонической, смягченной воздухом и расстоянием, пестротою красок — вместо тех условных, приблизительных и схематических "намеков на природу", коими обыкновенно отделываются другие, даже крупнейшие художники театра.

Это богатое "чувство природы" дало даже повод некоторым писателям (напр., С. Маковскому) считать Головина по преимуществу пейзажистом, "по ошибке" занявшимся делом театра. Это несомненно "перегибание палки"... Думаю, что правильнее говорить о счастливом совпадении нескольких способностей, в своей совокупности образующих цельную и своеобразную фигуру Головина — живописца. Здесь не место подробно говорить о других сторонах его художественной деятельности, как декоратора жилищных убранств, как меткого и наблюдательного психолога - портретиста, как трафика и проч., и проч.

Скажу лишь, что все эти стороны тесно связаны с неизменной привязанностью Головина к сцене, к театру — исходят из театра, напоены его специфической атмосферой.

Что такое его южные пейзажи, его серия живописных "испанок", как не подготовка, как не прелюдия к незабываемой, волшебной картине Испании, развернутой в "Кармен". Лучшие его портреты суть изображения театральных деятелей, музыкантов, поэтов или великого актера, в наиболее характерных моментах его сценических перевоплощений. (Шаляпин в "Олоферне", "Демоне", "Мефистофеле", "Борисе"). Самая техника исполнения этих портретов, нервная, интенсивная и декоративная, которую нередко упрекали в небрежности и противоречиях, становится вполне понятной и логически - необходимой, если принять во внимание условия, в которых эти портреты писались (ночью после спектакля, в один, два сеанса).

В тех сравнительно редких случаях, когда Головин имел возможность работать над портретом в нормальных бытовых условиях, он создавал вещи безупречные по свободе и равновесию в распоряжении пространством, по выразительной и лаконичной характеристике. Так, к безусловным шедеврам русского портрета последних десятилетий я отношу виртуознейший "тройной" портрет, находящийся, если не ошибаюсь, в Третьяковской галлерее.

Заканчивая настоящий очерк я не могу отделаться от грустного чувства, что вся эта кипучая, разнообразная, богатая и долголетняя творческая деятельность, весь этот очаровательный, волшебный и причудливый "маскарад" красочных образов и видений разделит общую печальную, недолговечную судьбу всех театральных созданий.

Для наших потомков блестящее имя Головина будет звучать также глухо, будет такой же театральной легендой, какой для нас уже являются славные имена

великих актеров и великих декораторов прошлого.

И мне хочется сказать нашим театральным музеям, нашим писателям, издателям, кино-с'емщикам и художникам: торопитесь, собирайте, закрепляйте всеми возможными способами, путем описаний, зарисовок, фотографий, моделей, а главным образом, путем бережного сохранения всех эскизов, проектов и набросков самого мастера,—эту исчезающую на наших глазах, увядающую красоту.

Торопитесь, торопитесь сделать это сейчас, потому что через несколько лет будет уже поздно.

Лев Пумпянский.

К 185-ти летию Петроградского Театрального Училища.

Нынешнее Академическое Театральное Училище возникло 15 мая ст. ст. 1738 года, в виде первой в России «Танцовальной Школы», по инициативе придворного балетмейстера Жана-Баптиста Ланде. Школа первоначально помещалась в бывшем доме Петра I, рядом с зимним дворцом, а комплект учащихся балетным танцам состоял из 6 мальчиков и 6 девочек. придворно-служительских детей. Известия о первых годах существования Школы чрезвычайно скудны и сбивчивы. После смерти Ланде, в 1746 году, детей обучали балетмейстер Фузано и Жоссет. Школа содержалась за счет придворной конторы и получала столовое довольствие натурой, а на одежду питомцев расходовалось 650 рублей в год. Однако в царствование Екатерины II—почти вся балетная труппа, кроме первых сюжетов, состояла уже из бывших воспитанников Школы.

Историческая эпоха Театральной Школы началась в 1783 году с учреждением «Комитета над зрелищами и музыкой», когда в Школе помимо танцев стали обучать детей и драматическому искусству и пению. К этому же периоду времени относится и введение правильного преподавания общеобразовательных предметов; но преподавание «акции», музыки и живописи, на протяжении долгих лет бытия Школы, неоднократно прерывалось, и лишь балетная часть Школы работала непрерывно, пополняя ряды русских хореграфических артистов, стяжавших уже в начале XIX века прочную славу. Преподавание балетного искусства значительно развернулось в 80-х годах XVIII столетия, с появлением в стенах Школы первоклассного учителя Иосифа Канцпани, продолжателем которого был его же ученик И. И. Вальберх.

Приехавший в Россию в 1801 году знаменитый К. Л. Дидло застал уже почти образцовый кардебалет, всецело вышедший из Школы. Педагогическая деятельность Дидло, несмотря на весьма суровый метод преподавания—была золотым периодом для Школы, давшей в первую четверть XIX века ряд блестящих артистических имен. В 1803 году Школа получила первое прочное положение и постоянный штат педагогического персонала из 11 человек с ассигнованием от казны ежегодно 20.000 рублей. Комплект питомцев определен был в 50 чел., обучавшихся в зависимости от способностей всем видам сценического искусства и преимущественно танцам.

В 1809 году «Положение о Школе» подверглось значительному развитию; комплект учащихся доведен до 120 чел., административно-педагогический персонал удвоен и на содержание Школы отпускалось ежегодно 49.956 рублей.

С 1806 года Школа помещалась уже в казенном доме Дирекции, на Екатерининском канале, на углу Львиного переулка. При Школе были открыты домовая церковь и лазарет. В 1822 году, по от'езде директора театров князя П. П. Тюфякина заграницу, Александру I был сделан донос на непорядки в Школе; была назначена негласная ревизия, в результате которой отставлены были директор театров и высшая администрация Школы. Более постоянное устройство Школа получила в 1829 году, с введением нового положения и штата и переименованием в «Императорское Театральное Училище». На преобразование Училища отпускалось 133.800 р. в год. В том же 1829 году, из-за недоразумения с директором кн. С. С. Гагариным покинул службу Дидло, и преподавание балетного искусства перешло в руки менее опытных учителей А. Блюма и К. Лашука. С 1832 года главным учителем танцев стал балетмейстер Титюс-Доти, который в 1847 году был сменен Жаном Петипа, а в 1855 году его сыном Мариусом Петипа. Воспитанниц после Титюса обучал замечательный преподаватель Евгений Гюге (1848—1869), подаривший русской сцене много первоклассных танцовщиц, известных и в Европе. В этот же период времени на средних классах учили танцам Федерик Маловернь, Е. И. Ришард, В. П. Волкова, Н. О. Гольц и позже Л. И. Иванов. Х. П. Иогансон, И. А. Гердт и другие блестя-

щие преставители хореграфической педагогики.

В 1836 году Училище было переведено в ныне занимаемое им помещение, также в казенном доме дирекции по Театральной улице.

В 1853 году, после внезапного посещения Училища Николаем I, нашедшим там беспорядки, был смещен Инспектор Ф. Н. Обер и заменен известным впоследствии драматургом и начальником репертуара П. С. Федоровым.

В 1858 году возник было проект упразднить Театральное Училище, заменив его по примеру Парижа Консерваторией и танцовальным классом при Театре, но назначенная для того Комиссия под председательством пр. Адлерберга, принимая во внимание громадные заслуги Училища перед Русской сценой—отстояла его, исходатайствовав даже увеличение субсидии на него.

Коренной реформе Училище подверглось лишь при директоре театров И. А. Всеволожском в 1888 году, когда издано было новое Положение, расширенный штат и поднята общеобразовательная программа до 4-х классной школы. По делам учебным и воспитательным учреждена была Конференция с привлечением в нее крупнейших имен ученых, литераторов, знатоков театра и специалистов. Преподавание балетного искусства в последних годах XIX и начале XX веков было в руках Э. Чекетти, Е. О. Вазем, Н. и С. Легат, М. М. Фокина, А. В. Ширяева и др., и преемственность твердых традиций чистой классики в преподавании сохранилось через цепь этих имен до наших дней.

За громадный, почти двухвековой период своего существования, Училище образовало и выпустило на подмостки Русской образцовой сцены свыше 3500 балетных артистов, пополнив в тоже время драму, оперу и оркестры несколькими сотнями актеров, певцов и музыкантов.

Русская Революция потрясла старое Театральное Училище, широко раскрыла его двери для нового контингента, увеличила об'ем его программы до пределов средней, 7 классной школы, но самое ценное—незыблемые традиции прекрасного хореграфического искусства, сохранила в неприкосновенности.

Если в настоящее время «Русский балет», пройдя триумфально по обоим полушариям света, стяжал себе подлинную мировую славу,—то этим он всецело и единственно обязан своей колыбели — Петроградскому Театральному Училищу, которое, несмотря на все пережитые потрясения и невзгоды, продолжает и сейчас стоять твердо на верном, прекрасном и почетном пути.

Д. Л.

ХРОНИКА.

— Пьеса Оскара Уайльда „Идеальный муж", идущая в первый раз 27 мая в юбилей В. А. Мичуриной, в настоящее время пользуется большим успехом в Лондоне и Берлине. В пьесе автором выведен английский министр, который продает государственную тайну биржевому маклеру. Юбилярша играет роль воровки — космополитической авантюристки. Туалеты В. А. Мичуриной по моделям Maison Drecoll, доставленным из Парижа.

Учреждения, организ. и лица, желающие приветствовать В. А. Мичурину в день ее юбилея 27 мая благоволят заблаговременно сообщить о том, или же прислать свои приветствия Члену Распорядителю Юбилейной Комиссии, Секретарю Управления Петроградских Государственных Академических театров М. А. Дарскому (Петроград, Театральная ул., д. 2).

— Экзаменационные спектакли школы Русской драмы состоятся в начале июня.

— 30 мая в б. Мариинском театре состоится испытание голосов для желающих поступить в состав солистов оперной труппы.

— В Малом оперном театре начались заседания художественного совета для выработки репертуара будущего сезона.

— 24-го в б. Михайловском театре состоялась музыкальная считка оперетт Легара «Наконец одни» и «Желтая кофта», которые намечены к постановке в будущем сезоне.

— С 4 июня в б. Михайловском театре начнутся гастроли московского древне-еврейского театра «Габима».

— Н. Н. Евреинову поручено поставить в будущем сезоне оперу Моцарта «Похищение из Сераля».

— В течение летнего сезона часть Александринской труппы будет играть в Павловском театре.

— В понедельник, 14 мая с. г. в Музее Акад. Театров состоялся вечер, посвященный старинному русскому водевилю.

С докладом на соответствующую тему выступил проф. Н. Ф. Финдейзен, весьма детально разобравший главнейшие этапы развития этой замечательной формы театрального представления. Наиболее характерные куплеты были мастерски исполнены заслуженным Арт. Ник. Ник. Ходотовым и Ал. Арт. Усачевым.

— В четверг, 17 мая, состоялось (в Музее Акад. Театров) очередное Заседание Общ. имени А. Н. Островского.

С докладами выступили: И. А. Гриневская и Синюхаев.

— По постановлению Сорабиса духов день (28 мая) считается рабочим днем для работников искусств при условии компенсации отдыхом 30 мая.

— В Петроградской консерватории в настоящее время идут публичные экзамены оканчивающих курс. Годичный акт состоится в последних числах июня.

— 17 мая, в день праздника Балтийского флота, были устроены под непосредственным руководством Сорабиса концерты для моряков в Морском корпусе, Петергофе и Кронштадте.

— Открытие летнего сезона в Павловском вокзале окончательно назначено на 3 июня.

— Вернулась из гастрольной поездки в Москву труппа Большого драматического театра.

— В Петрограде предполагаются гастроли Тифлисской грузинской драматической труппы.

— В скором времени состоится пожарный осмотр помещений всех петроградских театров и кинематографов.

— В Мастерской Государственного Передвижного Театра принята к постановке пьеса Л. Л. Васильева «Великий диспут».

— При Союзе работников искусств организуется кинематографическая секция.

— Союзом работников искусств утвержден коллектив татарских даматических артистов.

— В состав художественного совета при Петрогубполитпросвете приглашены в качестве специалистов-композиторов Б. В. Асафьев и Л. И. Пумпянский.

— Госиздат предпринимает издание трагедии Шекспира «Гамлет» в переводе П. П. Гнедича.

— В репертуар Большого драматического театра на будущий сезон включены «Борис Годунов» Пушкина, «Близнецы» Плавта, «Марион Делорм» Гюго, «Король Олень» Гоцци и «Снегурочка» Островского.

— Разрешен обратный в'езд в Советскую Россию режиссеру А. Н. Лаврентьеву.

— В издательстве „Academia" выходит в переводе проф. А. А. Гвоздева труд известного режиссера и знатока театра К. Гаскмана «Игры народов». Большая часть глав посвящена образным описаниям танцев восточных стран и Африки.

— Готовится к печати книга Ж. Новерра «Письмо о танце и изобразительных искусствах» в переводе и с примечаниями Ю. И. Слонимского.

— Издательством „Academia" совместно с Институтом Истории Искусств готовится к печати сборник статей по старинному балету, в который войдут статьи: В. Соловьева «Комедии-балеты Мольера», А. Гвоздева «Балет Торелли». С. К. Бояиуса, «Балет масок Иниго Джонса», А. А. Шульца «Статистический очерк балетов Т. Готье на русских сценах» и Юрия Слонимского «Две главы из истории романтического балета («Жизель» и «Сильфида»).

— Балерина О. И. Преображенская подписала контракт на три года в Миланский театр «Скала» в качестве балетмейстера.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„Еженедельник Государственных Академических Театров"
Театральная улица, № 2, кв. 39. Телефон № 1-66-99.

Вышли и поступили в продажу:

Театрально-Музыкальный Календарь-Справочник на 1923 год.

Дневник Сатаны. Инсценировка посл. произв. Леонида Андреева. Составил Гр. Гр. Ге.

БАЛАГАНЫ. А. В. ЛЕЙФЕРТА с предисловием АЛЕКСАНДРА БЕНУА.

ПРОГРАММЫ с 29 Мая 3 по Июня

Государственный Академич. театр Оперы и Балета

(бывший Мариинский).

Во Вторник, 29 Мая

С участием Народного арт. Л. В. Собинова.

ТРАВИАТА

Опера в 4-х действиях. Музыка Дж. Верди.

Новая постановка Н. В. Смолича.
Перевод В. Коломийцева.

Декорации художника Б. А. Альмедингена.
Костюмы по рисункам худ. Б. А. Альмедингена.
Танцы поставлены П. Н. Петровым.
Роль „Альфреда Жермон" исп. Народный Артист Л. В. Собинов.

Действующие лица:

Виолетта Валери . . . . . В. М. Афрамеева.
Флора Бервуа . . . . . А. В. Висленева.
Аннина . . . . . З. А. Бенземан.
Альфред Жермон . . . . . Л. В. Собинов.
Жорж Жермон . . . . . Е. Г. Ольховский.
Гастон виконт де-Леторьер. И. К. Денисов.
Барон Дюфаль . . . . . Н. И. Соловьев.
Маркиз д'Обиньи . . . . . М. И. Тихонов.
Доктор Гринвиль . . . . . А. Т. Фомин.
Иозеф, слуга Флоры . . . . * * *
Слуга Виолетты . . . . . * * *
Комиссионер . . . . . * * *

Дамы, мужчины, знакомые Виолетты и Флоры, матадоры, пикадоры, цыганки и слуги.

Действие происходит в Париже и его окрестностях.

Соло на скрипке исп. засл. арт. В. Г. Вальтер.
Капельмейстер Д. И. Похитонов.

В Четверг, 31 Мая

КОППЕЛИЯ

балет в 3-х действиях, сочинение Нюитера и Сен-Леона, музыка Лео Делиба.

Танцы поставлены М. Петипа.

Роль «Франца» исп. Засл. Арт. Л. С. Леонтьев.

Действующие лица:

Сванильда . . . . . Т. А. Трояновская.
Франц . . . . . Л. С. Леонтьев.
Коппелиус . . . . . А. И. Чекрыгин.
Бургомистр . . . . . П. И. Гончаров.
Коппелия (автомат) . . . . А. И. Панфилова.
Граф . . . . . П. М. Бакланов.

Подруги Сванильды: Облакова, Тюнтина, Кирхгейм, Коукаль, Лисовская, Григорьева, Добролюбова, Декомб.

Крестьяне и крестьянки.

ТАНЦОВАТЬ БУДУТ:

В 1-м действии:

1) Вальс ревности—Трояновская.

2) Мазурка—Иванова 1, Макарова, Лопухов 2, Бочаров 1, Баранович 2, Баранович 1, Кандина, Стуколкина, Войнонен, Петров 1, Ивановский, Баланчавадзе, и другие артисты и артистки Государственного балета.

3) Баллада о колосе и вариации на славянскую тему—Трояновская, Облакова, Тюнтина, Лисовская, Григорьева, Кирхгейм, Декомб, Добролюбова, Леонтьев.

4) Чардаш—Иванова I, Баранович 2, Кандина, Стуколкина, Баранович 1, Лопухов 2, Ивановский, Войнонен, Петров 1, Баланчивадзе и другие артисты и артистки Государственного балета.

Во 2-м действии:

1) Забава с автоматами—Трояновская, Облакова, Тюнтина, Коукаль, Лисовская, Григорьева, Добролюбова, Декомб, Кирхгейм.

Автоматы—Иванов 2, Потанин, Андреев, Балашев, Спесивцев, Ушаков, Эрлер, Морозов.

2) Оживленный автомат—Трояновская, Чекрыгин и Леонтьев.

3) Испанский танец }
4) Шотландский танец } Трояновская.

В 3-м действии:

Праздник колокола.

1) **Танцы часов: Утро**—Стремлянова, Облакова, Добролюбова, Коукаль, Лисовская, Декомб. **День:** — Григорьева, Франгопуло, Басанина, Вдовина, Вадимова, Меркулова. **Вечер:** — Свекис, Рива, Войтович, Кусова, Леонтьева 2, Комендантова. **Ночь** — Платонова, Елисеева, Собинова, Рыхлякова Бочарова, Раупенас 2.

2) **Заря**—Иванова 2.

3) **Молитва** — Гейденрейх.

4) **Свадебный танец: Гименей** — вос-ца, **Амур** — вос-ца, Соболева, Гусев, Баранович 1, Власова, Кандина, Баранович 2, Гопп, Лещевич, Томсон, Гуммерт. Козлов, Бочаров 2, Кирхгейм, Прокофьев.

5) Pas de deux—Трояновская, Леонтьев.

6) **Работа**—Романова; **Жницы, пряльщицы**—вос-цы Госуд. Академ. Театральн. Училища.

7) **Фоли**—Тюнтина и вос-цы Госуд. Академ. Театральн. Училища.

8) **Общий финальный танец**—Все участвующие.

Соло на скрипке и альте исполнит **Э. Э. Крюгер** (Засл. Арт.).

Капельмейстер **А. В. Гаук.**

В Субботу, 2 Июня

ЗАКРЫТИЕ ОПЕРНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ.

ПИКОВАЯ ДАМА

Опера в 3 д. и 7 карт. (на сюжет. **А. С. Пушкина**), муз. **П. И. Чайковского.**

Декорации по эскизам худ. **Александра Бенуа.**

ДЕЙСТВИЕ 1-е.

Картина 1-я.

Летний сад,

раб. художника **Н. А. Бенуа.**

Картина 2-я.

Комната Лизы,

раб. художника **П. Н. Шильдкнехта.**

ДЕЙСТВИЕ 2-е.

Картина 1-я.

Бал,

раб. художника **П. Б. Ламбина.**

Картина 2-я.

Спальня графини,

раб. художника **П. Н. Шильдкнехта.**

ДЕЙСТВИЕ 3-е.

Картина 1-я.

Казарма,

раб. художника **П. Н. Шильдкнехта.**

Картина 2-я.

Зимняя канавка,

раб. художника **П. Н. Шильдкнехта.**

Картина 3-я.

Игорный дом,

раб. художника **П. Н. Шильдкнехта.**

Костюмы по рисун. худож. **Александра Бенуа.**

Сценическая постановка **Александра Бенуа и Эмиля Купера.**

Хореграфическая часть пост. засл. арт. **Л. С. Леонтьевым.**

Капельмейстер Заслуж. дирижер Акад. театр. **Эмиль Купер.**

Действующие лица:

Герман	**Н. А. Большаков.**
Граф Томский	**П. З. Андреев.**
Князь Елецкий	**В. П. Грохольский.**
Чекалинский	**Н. С. Артамонов.**
Сурин	**В. Г. Шушлин.**
Чаплицкий	**В. М. Калинин.**
Нарумов	**А. Т. Фомин.**
Распорядитель	**А. А. Мишин.**
Графиня	**Э. М. Каренина.**
Лиза	**А. И. Кобзарева.**
Полина	**Л. А. Самарина.**
Гувернантка	**Е. А. Сабинина.**
Горничная Маша	**М. Н. Павлова.**
Командир	Воспитанник.

КОНТРДАНС: М. А. Комендантова, Н. А. Никитина, Е. Н. Петрова, Н. Ф. Рива, Е. К. Войтович, А. И. Раупенас, М. А. Берестовский, Н. А. Иосафов, Н. Р. Кобелев, В. А. Фремон, П. И. Гончаров, Г. П. Богданов.

Интермедия

Искренность Пастушки.

Прилепа	**А. В. Висленева.**
Миловзор	**О. Ф. Мшанская.**
Златогор	**Н. П. Молчанов.**
Гименей	**Воспитанницы.**
Амур	**Воспитанницы.**

Пастушки: Л. И. Большакова, Е. Н. Стремлянова, Г. И. Собинова, Е. А. Свекис, Е. В. Клемецкая, М. Х. Франгопуло, В. М. Леонтьева, О. А. Декомб, А. Д. Данилова, Е. А. Григорьева, М. Ф. Коукаль, Д. В. Вадимова.

Пастухи Л. С. Петров, П. Л. Слэвянинов, И. М. Полянский, В. Е. Томсон, А. А. Гуммерт, Г. Н. Козлов, П. Н. Уланов, А. А. Матя-

тин, В. В. Прокофьев, В. Н. Вайнонен, А. Г. Журавлев, Н. Н. Кирсанов.

Свита Златогора — Воспитанницы Госуд. Театр. Училища.

Пажи, скороходы, няньки, гувернантки, кормилицы, гуляющие, гости, дети, игроки и пр.

Хор певчих.

Действие происходит в Петербурге в конце XVIII столетия.

ПОЛЬЗУЙТЕСЬ СЛУЧАЕМ!

Кто желает не дорого обставить свою квартиру роскошной, а также скромной мебелью, может приобрести **только** в магазине мебели

б. „ОБЮССОН“

Улица Герцена, 12/23 (б. Морская); Телефон 161-47,

ГДЕ ПРОИЗВОДИТСЯ

Полная распродажа мебели по доступной цене в виду ликвидации дела.

Гостиные, спальни, столовые, кабинеты, отдельн. предметы, ковры, картины, бронза, фарфор, арматура.

В Воскресенье, 3 Июня

Закрытие балетных спектаклей.

СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА

Балет-феерия в 3 д., с прологом и апофеозом. Содержание заимствовано из сказок Перро, муз. **П. И. Чайковского.**

Постановка и танцы соч. **М. Петипа.**

Декорации и костюмы, по эскизам акад. **К. А. Коровина**, работы: Пролог—**П. Я. Овчинникова**, 1-й акт: „Дворцовый сад“—**В. С. Яковлева** и **С. И. Петрова**, 2-й акт: „Панорама“—**Н. А. Клодт**, „Внутренность дворца“—**С. И. Петрова** и **В. С. Яковлева**, 3-й акт: „Эспланада дворца“—и апофеоз—**П. Я. Овчинникова.**

Роль „Флорестана XIV“ исп. Заслуж. Артист **Н. А. Солянников.**

Действующие лица:

Флорестан XIV, король . **Н. А. Солянников.**
Королева . . . . . **О. М. Яковлева.**
Принцесса Аврора, их дочь . . . . . **Е. П. Гердт.**

Принцы	Шери . . .	**В. И. Пономарев.**
	Шарман . .	**Л. С. Петров.**
	Фортюнэ . .	**А. В. Лопухов.**
	Флер-де-пуа.	**П. Н. Петров.**

Каталабют, обер-церемониймейстер короля Флорестана . . . . . **П. М. Бакланов.**
Принц Дезирэ . . . . . **М. А. Дудко.**
Лакей . . . . . **Н. А. Иосафов.**
Галифрон, наставник принца Дезирэ . . . . **П. И. Гончаров.**

Феи:	Сирень	**М. Ф. Романова.**
	Канарейки. . .	**М. А. Кожухова.**
	Виолант . . .	**О. А. Облакова.**
	Крошка	**Л. А. Иванова.**
	Кандид	**Т. А. Трояновская.**
	Флер-де-фарин .	**Е. Н. Гейденрейх.**

Карабосс, злая фея . . . **А. И. Чекрыгин.**

Придворные: дамы, кавалеры, пажи, охотикин и охотницы, гвардия, лакеи, духи, свита, феи, кормилицы, няньки, крестьянки, крестьяне и проч.

ПРОЛОГ.

Картина I-я.

Крестины принцессы Авроры.

ДАРЫ ВОЛШЕБНИЦ.

Grand pas d'ensemble.

Феи: Романова, Иванова, Кожухова, Облакова, Гейденрейх, Трояновская.

Свита феи Сирени: Григорьева, Свекис, Тюнтина, Коукаль, Вадимова, Платонова, Лисовская, Евграфова.

Пажи: феи Сирени; феи Канареек; феи Виолант; феи Крошки; феи Кандид; феи Флёр-де-фарин — артистки и артисты Госуд. балета.

Молодые девицы--восп-цы Государственного Театрального Училища.

ДЕЙСТВИЕ 1-е.

Картина 2-я.

Четыре жениха принцессы Авроры.

Gaquetes des tricoteuses.

Valse: Кусова, Лисовская, Ольхина, Власова, Павлова, Франгопуло. Комендантова, Григорьева, Михаилов, Кирхгейм, Прокофьев, Томсон, Кривалев, Андреев, Гуммерт, Кирсанов и др. артистки и артисты Государств. балета.

Grand pas d'action: Гердт, Яковлева, Солянников, Чекрыгин, Пономарев, Петров 2, Лопухов 2 и Петров 1.

Фрейлины: Шиманская, Григорьева, Добролюбова, Облакова. **Молодые девицы:** Декомб, Тюнтина, Коукаль, Свекис. **Пажи:** восп-цы Государственного Театрального Училища.

ДЕЙСТВИЕ 2-е.

Картина 3-я.

Охота принца Дезирэ.

Действующие лица:

Герцогиня . . . . . **Е. П. Петрова.**

Баронессы	**Н. Ф. Рива.**
	Л. А. Баранович.
Графини.	**Н. А. Комендантова.**
	А. И. Раупенас 1.
Маркиза	**А. И. Раупенас 2.**

Охотницы, охотники, крестьянки, крестьяне

Игра в жмурки.

Гончаров, Баранович 1, Петрова 1 и др.

Menuet: Петрова, Баранович 1, Раупенас 2, Меркулова, Раупенас 1, Рива, Дудко, Михайлов, Берестовский, Морозов, Фремон.

Фарандола: Пюман, Петрова, Баранович 1, Рива и пр. артисты и артистки.

Появление тени Авроры и ее свиты: Гердт, Романова, Дудко.

Нимфы: Евграфова, Кирхгейм, Тюнтина, Свекис, Коукаль, Большакова 2, латонова, Декомб и др. артисты.

Панорама.

Картина 4-я.

Замок Спящей Красавицы.

ДЕЙСТВИЕ 3-е.

Картина 5-я.

Свадьба принца Дезирэ и принцессы Авроры.

ЭСПЛАНАДА ЗАМКА ФЛОРЕСТАНА.

Выход короля и новобрачных со свитою фей: Бриллиантов, Золота, Серебра и Сапфиров.

Шествие волшебных сказок.

1. Синяя борода . . **А. М. Потанин.**
   Жена его . . . **М. А. Озерова.**
2. Кот в сапогах . . . **Л. С. Леонтьев.**
3. Маркиз де-Карабас . **П. Г. Смирнов.**
4. Златокудр. красав. **Н. А. Комендантова.**
   Принц Авенан . . **М. А. Берестовский.**
5. Ослиная кожа . . **М. А. Эльман.**
   Принц Шарман. . **Н. А. Иосафов.**
6. Золушка . . . . **Е. Э. Бибер.**
   Принц Фортюнэ . **А. В. Лопухов.**
7. Голубая птица . . **В. И. Пономарев.**
   Принцес. Флорина **Е. И. Вилль.**
8. Белая кошечка. . . **Г. И. Большакова.**
9. Красная шапочка. **Л. М. Тюнтина.**
   Волк . . . . . **А. И. Бочаров.**
10. Принц Хохлик . . **А. А. Гуммерт.**
    Принцесса Эмэ . **А. И. Раупенас.**
11. Мальчик с пальчик и его братья . . **Вос-ки Г. Театр. Уч.**
12. Людоед . . . . **Н. Р. Кобелев.**
    Людоедка. . . . **К. К. Иванов.**

Фея Карабосс, фея Кандид и ее гении, фея Виолант и ее гении, колесница феи Канареек и ее свита, фея Сирени.

Дивертиссмент.

Pas de quatre,

Феи:
- Бриллиантов . . . **А. Д. Данилова.**
- Золота . . . . . **Е. Н. Гейденрейх.**
- Серебра . . . . . **Л. С. Иванова.**
- Сапфиров . . . . **О. А. Облакова.**

Pas de caractère. Кот в сапогах и Белая кошечка—Леонтьев и Большакова I.

Pas de deux. Голубая птица и принцесса Флорина—Вилль и Пономарев.

Pas de caractère. Красная шапочка и Волк—Тюнтина и Бочаров 1.

Pas de caractère. Золушка и принц Фортюнэ—Бибер и Лопухов 2.

Pas berrichon. Мальчик с пальчик и его братья—восп-ки Государ. Театрального Училища. Людоед—Кобелев.

Pas de quatre.

Аврора . . . . . **Е. П. Гердт.**
Дезирэ . . . . . **М. А. Дудко.**
Фея Золота . . . . . **Е. Н. Гейденрейх.**
Фея Серебра . . . . . **Л. С. Иванова.**

МАЗУРКА.

Артистки и артисты Государственного балета.

Общая кода.

Апофеоз.

СОЛО ИСПОЛНЯТ:

на скрипке—Э. Э. Крюгер.
„ виолончеле—Д. Я. Могилевский.
„ флейте—И. М. Кляцес.
„ гобое—К. К. Сикка.
„ арфе—Е. А. Шоллар.

Капельмейстер **В. А. Дранишников.**

МАГАЗИНЫ ОБУВИ

Комитет помощи больным и раненым Красноармейцам и матросам.

Ул. Герцена (б. Морская, 26-14 уг. Комиссаровской)

и Гостиный Двор, 62 Садовая линия.

ИЗЯЩНАЯ МУЖСКАЯ и ДАМСКАЯ ОБУВЬ

из-за границы.

самого лучшего качества мужские ботинки: ЖЕЛТЫЕ, КОРИЧНЕВЫЕ, ШЕВРО, ЛАКОВЫЕ.

ДАМСКИЕ БОТИНКИ: высокие шевро черные, коричневые, замшевые, туфли открытые и закрытые шевро и лак разных фасонов.

В БОЛЬШОМ ВЫБОРЕ.

Государственный Академический Драматический театр

(бывший Александринский).

В Четверг, 31 Мая и Пятницу, 1 Июня.

в 14-й и 15-й раз.

Мещанин во дворянстве

Комедия-балет в 5-ти действиях **Мольера**, перевод **Александра Бенуа**.

(Пьеса представлена в 1-й раз в Шамборе 14 октября 1670 г.).

Музыка **Ж. Б. Люлли** (1633—1687), редакция **Б. В. Асафьева**.

Постановка **Александра Бенуа**.

Декорации и костюмы по эскизам **Александра Бенуа**.

Декорации выполнены **Н. А. Бенуа**.

Балетная часть **П. Н. Петрова**.

Оркестр Академических театров.

Капельмейстер **А. В. Гаук**.

Заслуженные Артисты исполнят роли: „Доранта"—**Ю. М. Юрьев**, „Господина Журдена"—**К. Н. Яковлев**.

Действующие лица.

Господин Журден, мещанин (буржуа) . . **К. Н. Яковлев.**
Госпожа Журден . . . **Н. А. Баженова.**
Люсиль, дочь г-на Журдена . . . . . **Н. А. Усачева.**
Клеант, влюбленный в Люсиль . . . . . **Е. П. Студенцов.**
Доримэн, маркиза . . . **А. П. Есипович.** (31/v) **Соболевская** (1/vi).
Дорант, граф, влюбленный в Доримэн . . . **Ю. М. Юрьев.**
Николь, служанка в доме г. Журдена . . . . **Е. П. Карякина.** (31/v) **Александровская.** (1/vi).
Ковиель, слуга Клаента **Б. А. Горин-Горяйнов** (31/v), **В. И. Воронов** (1/vi).
Муфтий . . . . . **Г. А. Боссе.**
Учитель Музыки . . . **А. П. Пантелеев.**
Ученик учителя музыки. **М. Х. Братанов.** (31/v). **Е. А. Третьяков.** (1/vi).
Певица . . . . . **Н. Я. Тидеман** (1/vi), **Е. И. Талонкина** (31/v).
1-й, 2-й певцы . . . . . **М. Х. Баратанов.** (31/v). **Е. А. Третьяков.** (1/vi). **А. А. Фрунза.**
Учитель танцев . . . . **А. В. Зилоти.**
Фехтовальный учитель . **А. С. Любош.**
Учитель философии . . **А. А. Усачев.**
Мастер портной . . . . **Н. Н. Урванцов.**
Подмастерье портного . **С. А. Угельский.**
1-й лакей . . . . . **А. И. Булыгин.**
2-ой лакей . . . . . **Сотр. М. И. Панков,**

Пажи и повара г-на Журдена, танцовщики, портные, турки поющие, турки танцующие. дервиши, стража, гонцы: сотрудники Драматической Труппы, ученики Школы-Студии, имени Народного Артиста В. Н. Давыдова, воспитанники Академического Театрального Училища.

Хор Певческого Кружка Петроградской Государственной Консерватории.

В Субботу, 2 и в Воскресенье, 3 июня

для закрытия драматических спектаклей

В 60 и 61-ый раз:

МАСКАРАД

Драма в 4 д., 10 карт., соч. **М. Ю. Лермонтова.**

Декорации художника **А. Я. Головина.**

Костюмы, мебель и бутафория по рисункам художн. **А. Я. Головина.**

Постановка **В. Э. Мейерхольда.**

Музыка **А. К. Глазунова** (в 8-й карт. Valse Fantaisie **М. И. Глинки**).

Капельмейстер **М. В. Владимиров.**

Rêverie, Melancolie (4 карт.) и аккомп. в романсе Нины (8 карт.) ис. **М. П. Сметанников.**

Лепные работы портала, по рисункам художника, исп. скульптором **С. А. Евсеевым.**

Роль „Арбенина" исполнит Заслуженный артист **Г. Г. Ге** (2/vi), Заслуж. артист. **Ю. М. Юрьев** (3/vi), роль „Баронессы Штраль исп. Засл. арт. **М. А. Потоцкая** (2/vi).

Романс в пьесе исп. артистки Государств. Академической Оперы **М. А. Елизарова** (2/vi) и **Н. А. Тидеман** (3/vi).

Действующие лица:

Арбенин . . . . . **Г. Г. Ге.** (2/vi), **Ю. М. Юрьев.** (3/vi).
Нина, жена его . . . . . **Н. М. Железнова** (3/vi), **М. А. Ведринская.** (2/vi).
Князь Звездич . . . . . **Е. П. Студенцов.**
Баронесса Штраль . . . . **Е. И. Тиме** (3/vi), **М. А. Потоцкая** (2/vi).
Казарин, Афанасий Павлович **М. И. Саларов.** (2/vi), **П. И. Андриевский** (3/vi).
Шприх, Адам Петрович . . **А. А. Усачев.**

Неизвестный . . . . . Я. О. Малютин.
Чиновник . . . . . А. В. Зилоти. (3/v)I, Л. М. Клочковский (2/vI).

Игроки:

Хозяин . . . . . С. А. Соколов.
Банкомет . . . . . Д. Х. Пашковский.
Трущов . . . . . ***
1-й, 2-й, 3-й, 4-й понтеры . . . К. Я. Григорович. Я. А. Курганов. Н. С. Грибанов. С. А. Угельский.
Хозяйка . . . . . М. П. Воротынцева
Тетка . . . . . Л. А. Чарская. (3/vI), А. Н. Баженова (2/vI).
Племянница . . . . . Л. А. Трей. (2/vI), О. Н. Арбенина (3/vI).
Старик . . . . . В. А. Гарлин.
Доктор . . . . . И. Н. Морвиль. (2/vI), Г. И. Горелов (3/vI).
Служанка Нины . . . . . М. О. Снежкова (2/vI), Е. В. Александровская (3/vI)
Слуга Арбенина . . . . . А. А. Рахманов.
Иван, слуга Звездича . . И. Д. Локтев.

Игроки, гости, маски и слуги: А. В. Алина, А. А. Лачинова, М. А. Новинская, Т. А. Субботина, А. Н. Троицкая, Е. О. Гидони, Е. П. Карякина, Е. В. Соболевская, А. И. Булыгин, Н. И. Золотов, ученики и ученицы Школы - Студии Имени Народного Арт. В. Н. Давыдова, сотрудники и сотрудницы Госуд. Акад. Драматич. театра.

В спектакле драма разделена на 3 части (I—карт. 1, 2, 3; II—карт. 4, 5, 6, 7; III—карт. 8, 9. 10) с двумя антрактами после 3-й картины и после 7-й картины.

Государственный Академич. Малый Оперный театр

(бывший Михайловский).

В Четверг, 31 Мая и в Субботу, 2 Июня

Там, где жаворонок поет

Оперетта в 3-х действиях, Музыка Ф. Легара.

Сценическая постановка Н. В. Смолича.

Декорации по эскизам художника Н. Ушина, работы П. Н. Шильдкнехта.

Танцы поставлены А. И. Чекрыгиным.

Русский текст Л. Л. Пальмского.

Действующие лица:

Паль, крестьянин . . . . И. И. Коржевский
Маргит, его внучка. . . . В. М. Стратанович
Сандор, художник . . . Н. А. Большаков (31/v). С. В. Балашов (2/vI).
Арпад, барон, его друг . . А. П. Хованский
Вильма, артистка . . . . А. И. Попова-Журавленко.
Поста, крестьянин, жених Маргит . . . . . Е. Г. Ольховский. (31/v). В. Л. Легков (2/vI).
Янош, слуга . . . . . А. А. Красноленский.

Капельмейстер С. А. Самосуд.

Танцовать будут артисты Государственного Академического Балета и воспитанники Государственного Академического Театрального Училища.

Исполнят соло на скрипке З. П. Фельдт.
„ „ „ виолончели И. М. Лившиц.
„ „ „ цимбалах А. А. Крюгер.

В Пятницу, 1-го Июня,

в 8-й раз:

СТАКАН ВОДЫ

Комедия в 5-ти действиях Е. Скриба.

перев. Н. Р-ской и И. Платона.

Действующие лица:

Королева Анна . . . . М. П. Тагианосова.
Герцогиня де-Мальбору, ее фаворитка . . . . Е. И. Тиме.
Генри де-Сант-Жан, виконт де-Болингброк . Б. А. Горин-Горяйнов.
Мешем, прапорщик гвардейского полка . . . К. Я. Григорович.
Абигайль, двоюродная сестра герцогини Мальбору . . . . . В. С. Стахова.
Маркиз де-Торси, посланник Людовика XIV . Б. Н. Светлов.
Леди Альбмерль . . . А. Н. Троицкая.
Томсон, камердинер королевы . . . . . С. А. Соколов.

Придворные дамы, члены оппозиции: А. Л. Трей, Т. А. Субботина, М. А. Новинская, А. А. Дюроше, О. Н. Арбенина.

Действие происходит в Лондоне, во дворце Сент-Джемс. Четыре первых действия в приемном зале, последнее—в комнате королевы.

В Воскресенье, 3-го Июня.

ЗАКРЫТИЕ СПЕКТАКЛЕЙ

ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА

Опера в 3-х действиях и 4-х картинах, музыка **Н. А. Римского-Корсакова.**

Декорации художника **Б. М. Кустодиева.**
Сценическая постановка **В. Р. Раппопорта.**

Танцы поставлены **П. Н. Петровым.**

Действующие лица:

Василий Собакин, Новгородский купец . . . . **Н. П. Молчанов.**
Марфа, его дочь . . . . **М. В. Коваленко.**
Григорий Грязной, опричник . . . . . **П. З. Андреев.**
Малюта Скуратов . . . **И. А. Сердюков.**
Иван Лыков, боярин . . **М. Х. Братанов.**
Любаша . . . . . **Н. М. Калинина.**
Елисей Бомелий, царский лекарь . . . . . **В. М. Калинин.**
Домна Сабурова, купеческая жена . . . . . **Е. Л. Боголепова.**
Дуняша, ее дочь, подруга Марфы . . . . . **Е. А. Сабинина.**
Петровна, ключница Собакиных . . . . . **Е. В. Богданова.**
Сенная девушка . . . . **Е. С. Беляева.**
Царский истопник . . . **М. И. Тихонов.**
Парень . . . . . **А. А. Фрунза.**

Танцовать будут артистки Государственного Академического балета.

Капельмейстер **С. А. Самосуд.**

Госу дарственный Большой Драматический Театр (Бывш. Малый) Фонтанка, 65.

Спектакли Четвертой Студии

Московского Худож. Академич. Театра.

В Четверг, 31 мая и Субботу, 2 июня

Обетованная земля.

Пьеса в 4-х действиях *В. Сомерсета Могама*, перевод *Б. Ф. Лебедева.*

Действующие лица.

Нора Марч . . . . . *М. А. Жданова.*
Джемс Викам . . . *Б. П. Тамарин.*
Дороти, его жена . . *С. И. Ховгорн.*
Агнеса Прингль, подруга Норы. . . . . *Е. П. Мельникова.*
Клемент Уинн, адвокат. . . . . *С. Л. Морской.*
Реджинальд Хорнби . *В. С. Благообразов.*
Кэйт, горничная . . *Л. С. Горькая.*

* * *

Эдвард Марч, брат Норы. . . . . *И. П. Ворошилов.*
Гертруда, его жена . *Л. И. Дмитревская.*
Франк Тэйлор . . . *Д. П. Власов.*
Бен Троттер. . . . *А. А. Данилевич.*
Сидней Шарп, фермер *Г. С. Прокофьев.*
Миссис Шарп, его жена. . . . . *Е. Ф. Исаева.*

Режиссер *К. М. Бабанин.*
Художник *А. А. Талдыкин.*

В Пятницу, 1 и Воскресенье, 3 июня

Своя семья.

Комедия в 3-х действиях *А. А. Шаховского. А. С. Грибоедова* и *Н. И. Хмельницкого* (1817 г.)

Музыка в антрактах и в финале пьесы сочинения *А. С. Грибоедова.*

Действующие лица:

Матрена Карповна Звонкина, помещ. . *Е. П. Мельникова.*
Карп Савич Искрин, отставной секунд-майор, его племянник . . . . . *Ю. В. Викторов.*
Фекла Савишна Брызгова, вдова . . . *Е. Ф. Исаева.*
Варвара Савишна Вельдюзева, вдова . *Е. А. Соколова.*
Раиса Савишна, старая девушка . . . *Л. И. Дмитревская.*
Максим Меркулович Бирюлькин, зять их *Б. М. Снигирев* или *К. М. Бабанин.*
Любим, племянник их *Б. П. Тамарин.*
Наташа, жена его. . *М. А. Жданова.*

Режиссеры: *А. Б. Велижев, К. М. Бабанин.*
Художник *М. П. Гортынская.*

Петрооблит № 4368. Тираж—2000 экз. Тип. Культ.-Просв. Отд. Петрогубпрофсовета.

Петроградское отделение об'единенных музыкальных предприятий Н. К. П.

РОЯЛИ ПИАНИНО

ПРОКАТ МУЗПРЕД РЕМОНТ

Проспект Володарского, 60. Телефон № 134-30.

ПОКУПКА, ПРОДАЖА, НАСТРОЙКА, ПЕРЕВОЗКА.

Прокат роялей для дачных местностей с доставкой.

Открыт от **11** до **5** ч. в.

ГОСКИНО-ТЕАТР

ПИКАДИЛЛИ

Просп. 25 Октября, 60.

Начало в 8 и 10 ч., в праздники 6, 8 и 10 ч.

С понедельника, 28 мая ежедневно

Магарадзи

в 5-ти актах. По роману Леона Террета „За один миллион долларов".

В главной роли английская танцовщица красавица **КОЗИНА ДОЛЛИ.**

ПЕТРОПРОФОБР

Студия балетного искусства

арт. академ. балета **Ив. Ив. Чекрыгина.**

Бассейная ул., д. **21**. тел. **545-39**. **Есть бесплатные вакансии.**

Мужской и дамский портной **И. Даттель**

Ул. Лассаля, дом Европейской гостиницы.

Tailor Joseph Dattel

Hotel d'Europe

Ou parle Français, Englich Spoken, Man spricht Deutchs.

М. С. Н. Х.

МОСТОРГ и ЖИРКОСТЬ

ОТКРЫЛИ РОЗНИЧНЫЕ МАГАЗИНЫ

ЛУЧШЕЙ ПАРФЮМЕРИИ

БЫВШ. ЗАВОДА

БРОКАР и РАЛЛЕ.

1) Гостиный двор, магазин № 45 (по Садовой лин.)
2) Петр. ст., пр. Карла Либкнехта, б. Большой пр., № 26 (б. Келлер).

Оптовая продажа: Невский, 54.

ЦЕНЫ ВНЕ КОНКУРРЕНЦИИ.

1923-37

Госкино-театр
ПАРИЗИАНА
Просп. 25 октября, 80.

С понедельника.
28 мая
ПРЕМЬЕРА

Госкино-театр
СОЛЕЙЛЬ
Просп. 25 октября. 80.

Лисенко и Мозжухин

в последнем выпуске Парижа 1923 г.

Кино-трагедии

ПРОКУРОР

(Во имя долга).

Нач. в будни с 7½ час., в праздники с 6 час. веч.

НА ЭКРАНЕ
ПОСЛЕДНИЕ МОДЕЛИ
Туалетов ПАРИЖА.
ПОСТАНОВКА
мирового режиссера
Туржанского.

Восторженные отзывы заграничной прессы.

Масса сцен, потрясающих своим трагизмом.

Мозжухин и Лисенко
в главных ролях.