



№ 11.

Воскресенье
26 Ноября.

Петроград
1922.

СОДЕРЖАНИЕ:

Статьи: 1. „Маскарад“ Лермонтова, В. Боцяновского. — 2. „Реформа Щепкина“, проф. Б. Варнеке. — 3. „Приключения и встречи“, Гр. Ге. — 4. „Революция продолжается“, Г. Крыжицкого. — 5. „Национализация искусства“, Н. Розенталь. — 6. „Тургеневская неделя в Передвижном театре“, Н. Ю. Жуковской — 7. „Новые течения в западно-европейской музыке“, Е. М. Браудо. — 8. „Симфоническая драма“, И. Шиллингер. — 9. „Пиэтет или кощунство“, Александр Бенуа. — 10. „Постановка и реставрация балетов“, Д. Лешкова. — 11. Хроника. — 12. Репертуар. — 13. Программы спектаклей Академич. театров. — 14. Программы спектаклей всех Петроградских театров. — 15. Объявления.

Иллюстрации: Корвин-Круковский и Варламов (в „Холопах“ П. П. Гнедича), Самойлов (в „Самозванце“ Островского), Долинов (в „Отрывке Гоголя“), Петровский и Шаровьева (в „Стенах“ Найденова), Длужинский (эскиз костюма).

Обложка и заставки работы худ. А. Я. Головина.

Ответственный редактор

Я. Я. Полферов.



В Петроградский Союз Работников Искусств.

Копия Акцентф Петрограда.

Вопрос о возможном закрытии бывш. Мариинского театра разрешен в связи с необходимостью большого сокращения субсидии Госактеатров и ничего общего не имеет с состоянием и организацией самого дела и его хозяйства в Петрограде; наоборот, из личного моего осмотра и ознакомления с организацией дела в Петрограде, я убедился, что оно поставлено и ведется организационно правильно и хозяйственно.

20 Ноября 1922 г. Уполномоченный Президиума ВЦИК *А. Коллежев.*
№ 52—Л.

ТЕЛЕФОНОГРАММА

Управляющему Госактеатрами Петрограда И. В. Экскузовичу.

На основании подписанного с Вами соглашения прошу Вас оповестить все Петроградские Госактеатры, что вопрос о закрытии Мариинского театра отпал и театр может продолжать спокойно вести свою намеченную работу.

Подписал уполномоченный ВЦИК *А. Коллежев.*

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

Петроградских
Государственных Академических
Театров.

№ 11.

Воскресенье
26 Ноября.

Петроград.
1922 г.

С 1 ДЕКАБРЯ с. г. открывается подписка на журнал

**„ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК
Академических театров“**
на 1923 год.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА

на первую четверть года (Январь, Февраль и Март месяцы) две тысячи пятьсот рублей с доставкой на дом.

В ЖУРНАЛЕ программы всех театров Петрограда, обзрения, рецензии, хроника, корреспонденции из Москвы, Киева, Харькова, Одессы и др. городов России, а также постоянные корреспонденции из Берлина.

Кроме того в течение 1923 г. будут помещены статьи: „Об А. Н. Островском“ (к столетию со дня рождения) В. Ф. Боцяновского, П. П. Гнедича, Гр. Ге, П. А. Конского, А. С. Полякова, Н. Н. Розенталя; „Модест Иванович Писарев и его собрание“ проф. Б. В. Варнеке; „Воспоминания“ П. П. Гнедича, Гр. Ге, Н. Долгова, Е. В. Вольф-Израэля, столетипятилетие рода Самойловых В. А. Мичуриной; „Макс Рейнгардт“ Г. Крыжицкого; „Письма о русской опере и балете“ Игоря Глебова; „Из области музыкальной науки“ Е. Браудо; „Посадник, оконченный немцем“, „Новая периодизация истории музыки“, „Гармония по методу простого контра-пункта“ Вс. Чешихина; „Психология дирижера“ Виктора Вальтера; М. И. Петипа (его место и значение в истории русского балета) М. А. Яковлева, „Нечто о Рембрандте“ и „А. Я. Головин“ Льва Пумпянского, „Стиль Александра 3-го (историко-психологический очерк о русском искусстве конца XIX века) Я. Полферова.

Петроградское Управление Государственного
Издательства.

НОТНЫЙ МАГАЗИН

Продажа нот и книг по музыке.



Проспект 25 Октября (б. Невский), № 68
(временно до перехода в «Дом книги», пр. 25 октября, № 28).



Все издания Государственного Музыкаль-
ного Издательства в Москве,



большой выбор Педагогической литературы.



В непродолжительном времени ожидается
прибытие заграничных изданий.



Оптовая продажа: в Торговом Секторе Петроградского
Правления Государственного Изда-
тельства. Проспект 25 октября, № 28, комн. 9, тел. 132-44.

Приступая к изданию „Театрально - Музыкального Календаря - Справочника на 1923 год“ и желая придать безусловную полноту и точность справочному отделу его, Редакция обращается ко всем театральным и музыкальным деятелям прислать подробные сведения о себе, согласно предполагаемому ниже содержанию календаря-справочника. Сведения будут помещены **бесплатно** в соответствующих отделах.

СОДЕРЖАНИЕ КАЛЕНДАРЯ-СПРАВОЧНИКА :

1-й Отдел.

Титульный лист.
Предисловие.
Ежедневная таблица и Праздничные дни.
Вышие установления Р. С. Ф. С. Р. (Вцик, Совнарком, В. Ц. С. П. С., Цекрабис, Наркомпрос).
Почтово-телеграфные правила.
Росписание занятий.
Памятный листок.
Записная книжка на 1923 г. (ежедневная с памятными датами).
Адреса.
Чистые листы для всяких записей.

II-й Отдел.

Адрес-Календарь.
Об'яснение сокращений.

Петроград.

Количество жителей.
Переименованные улицы.
Губпрофсовет.
Сорабис.
Акцентр.
Учреждения Акцентра.
Губоно.
Учреждения Губоно.
Культурно - Просветительные Организации.
Музыкальные и театральные Общества и кружки.
Коллективные организации.
Журналы (критика).
Музеи и Библиотеки.

Помещения.

Музыканты и музыкальные деятели.
Артисты и театральные деятели.
Аккомпаниаторы.
Нотная торговля.
Музыкальные фабрики и мастерские.
Музыкальная торговля.
Прокат роялей, костюмов, бутафории и проч.
Пианисты для танцев.
Прокат нот, пьес и пр.
Настройщики.
Оркестровки.
Переписка нот и пьес.
Перевозчики.
Театральные агентства.
Устроители концертов и спектаклей.

Москва.

По такому же плану, как и Петроград.

Провинция.

В таком же плане с добавлением:
Музыка в учебных заведениях.
Военная музыка.
Духовная музыка.

III-й Отдел.

Авторское право.
Права и преимущества членов союза.
Сбор с публичных зрелищ и концертных зал.
Музыкальные и театральные периодические издания.
Планы театров.
Иностранная информация.
Оглавление.

Сведения просят присылать по адресу: Петроград, Театральная ул. 2, кв. 39; тел. 1-66-99.

ИЗДАТЕЛЬ:

„Еженедельник Академических Театров“.

Редакционная коллегия

Календаря-Справочника: С. И. Вишня.
И. И. Покровский.
Я. Я. Полферов.

Кондитерская, булочная и хлебопекарня

П. А. ИВАНОВА-ШМАРОВА.

Пр. 25 Октября (б. Невский), 96.

Предлагает все сорта товаров, ранее вырабатываемых фирмой,
и того же, всем известного, **ВЫСОКОГО КАЧЕСТВА.**

ОТПУСК ТОВАРОВ производится как в розницу, так и оптом.

**ФИРМА ТВЕРДО СТАВИТ СВОЕЙ ЦЕЛЮ ДОСТУПНОСТЬ, ЛУЧШЕЕ
ИЗГОТОВЛЕНИЕ, БОГАТЕЙШИЙ ВЫБОР и АБСОЛЮТНУЮ ГИГИЕНИЧ-
НОСТЬ ИЗДЕЛИЙ.**

КНИГИ

УЧЕБНЫЕ и ДРУГИЕ

— В БОЛЬШОМ ВЫБОРЕ —

Просп. 25 Октября (бывш. Невский), 100.

„ПОСРЕДНИК ПЕЧАТИ“ (И. СОЛОМИН).

Специально чулочно-трикотажная мастерская С. И. ДУБРОВСКОГО.
просп. Нахимсона (быв. Владимирский просп.), 15.

Трикó для Балета!! Большой выбор.

Прием заказов на всевозможные вязанные изделия. Большой выбор готовых вещей.

К НАСТУПЛЕНИЮ ХОЛОДОВ: Жакеты, фуфайки и пр.

Корсеты и Бандажи

ТРОИЦКАЯ, 11.

СОФИИ ПАПИДУС

Корсеты

новейших фасонов,

ИЗЯЩНОЕ ДАМСКОЕ БЕЛЬЕ.

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ АНГЛИЙСКИХ ВЛУЗ.

Троицкая, 11 (переведено с Троицкой, 26).

ИЗДАТЕЛЬСТВО

„Еженедельник Академических Театров“

в непродолжительном времени выпускает новую пьесу

„ДНЕВНИК САТАНЫ“

(По роману Леонида Андреева).

Драматическая переделка Г. Г. ГЕ.



«Маскарад» Лермонтова.

(Продолжение).

III.

Тяжело жить, нельзя жить, скучно даже играть...

„Арбенин“ только углубляет и усиливает намеченный в первой редакции „Миллион терзаний“.

Арбенин, отравивший ни в чем не повинную Нину, измявший красивый цветок,—просто злодей по недоразумению. Его даже сравнить нельзя с Отелло. Это просто холодный манекен, и окружающий его маскарад не так уже кошмарен, ибо все же оставляет некоторый просвет и выход. В нем есть праведник, вернее правед-

ница—Нина, ради которой могли бы быть пощажены Содом и Гоморра.

Во второй редакции, на мертвенно бледном лице манекена Арбенина уже начинает чувствоваться живая кровь. Кукла превращается в живого человека, которого можно даже понять...

Между тем, испытания его еще более тяжки. Нина здесь является уже далеко не праведницей, как раньше. Лермонтов уничтожает этого единственного праведника, превращает Нину в такое-же бездушное, носящее только маску женщины лживое су-

щество, как и все окружающие ее маски.

Нина здесь выступает настолько определенным типом, что оказалась со-

убирает и переносит ее черты на Нину, в уста которой (во второй редакции) вкладывает даже слова баронессы Штраль.



Корвин-Круковский.

(„Холопы“ П. П. Гнедича).

вершенно излишней баронесса Штраль (в 1-ой редакции), лживая и развратная светская женщина. Лермонтов ее

В сцене с князем, напр., баронесса Штраль, давая ему браслет, говорит:

Поймите-же мужчину!
Вы недовольны... Мало вам того,
Что я люблю вас... Нет, вам хочется всего,
Вам надо честь мою на поруганье,
Чтоб, встретившись со мной на бале, на
гулянье

Могли бы вы со смехом рассказать
Друзьям смешное приключенье
И, разрешая их сомненье,
Промолвить: вот она! и пальцем указать.

Буквально тоже говорит Нина (в пьесе второй редакции) тому-же князю:

Неблагодарный! Вот мужчины:
Похожи все на одного!
Теперь вам мало сердца Нины;
Теперь вам хочется всего!

Вам надо честь мою на поруганье!
Чтоб встретившись на бале, на гулянье,
Могли бы вы со смехом рассказать
Друзьям смешное приключенье,
И, разрешая их сомненье,
Промолвить: вот она, и пальцем указать.

Определенный знак равенства.

От прежней Нины осталось одно только имя. Характеризуя волнение жены, вызванное призраком смерти, Арбенин говорит:

Смотрите, как бледна, почти без чувства,
А отчего—не отгадаешь вдруг.
Что это? Стыд, раскаянье, искусство?
Ничуть! Испуг, один испуг!
Ни вы, ни я, мы не имеем власти
В ней поселить хоть искру страсти,
Ее душа бессильна и черства,
Мольбой не тронется, боится лишь угрозы,
Взамен любви у ней—слова,
Взамен печали—слезы.

Это женщина, из-за которой даже не стоит драться, от которой можно только бежать. Такого презрения к жене не находим у Арбенина в первой редакции.

Трудно сказать, что повлияло на такую коренную перемену, внесенную Лермонтовым в изображение главной героини его драмы.

Почему Нина 1835 года, на странстве всего лишь нескольких месяцев, и *самог. большое одною 1836-ю года*, так радикально изменилась?

К сожалению, до нас дошло крайне мало писем Лермонтова. Его замкнутость и отчужденность были причи-

ной того, что у поэта не было друзей, которые бы близко были знакомы с его интимными переживаниями и могли бы пролить какой либо свет на выяснение процесса его творчества. Перемена, однако, настолько резкая и коренная, что невольно заставляет над ней задуматься и первое, что приковывает к себе внимание, так это дата, год, то, что она относится к 1836 году.

Как известно теперь, это был роковой год. Это было время, когда в петербургском свете царила Наталья Николаевна Пушкина. Около ее имени были сосредоточены в этот год все наиболее злые сплетни. Это был год, когда Дантес, преследовавший ее своими ухаживаниями, для того, чтобы замаскировать свои истинные отношения к Natalie, сделал предложение и женился на ее сестре Екатерине.

Драма, разыгрывавшаяся в семье Пушкина, была, конечно, предметом самого живого интереса. Подробности ее, раскрытые в исследованиях П. Е. Щеголева, а сейчас дополненные в новой книге А. С. Полякова „О смерти Пушкина“, невольно приходят в голову при чтении „Маскарада“, особенно его второй редакции. Достаточно вспомнить хотя бы „Общество феоносоцев“, не постеснявшееся травить даже Пушкина.

Не только изменение характера Нины, но и введение в драму 1836 года совершенно нового персонажа—молочной девушки, Оленьки, которой, как ширмой, Нина пытается закрыть свои истинные отношения к влюбленному в нее князю, в сущности, могло быть навеяно фактами того подлинного, действительно страшного маскарада, жертвой которого пал Пушкин и в котором была своя Оленька—сестра Натальи Николаевны, Екатерина, неожиданно для себя ставшая женой Дантеса.

Лермонтов как бы чувствовал нависшую над Пушкиным грозу. Мы знаем, что весть о смерти поэта привела его в бешенство. Он плакал, не

хотел ни с кем говорить... Всю горечь своего негодования он вылил в известном стихотворении, повлекшем за собой его опалу.

Лермонтов очевидно наблюдал с болью в сердце, как разрывалась семейная драма Пушкина, и гибель поэта казалась ему сугубо бессмысленной.

Зачем от мирных нег и дружбы просто-
душной

Вступил он в свет, завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных стра-
стей?

Зачем он руждал клеветникам безбожным,
Зачем поверил он *словам и ласкам*
ложным

Он, с юных лет постигнувший людей?

Лермонтову было в это время всего 23 года. Ему казались так ясны все тончайшие пружины шумевшего вокруг них светского маскарада...

1836 год, повидимому, разбил у него последние иллюзии—и вот в результате—вторая редакция „Маскарада“, еще более нецензурная, т. е. более страшная, нежели первая, так как в ней за внешним ее реализмом скрывается еще более жестокий и безотрадный символ.

Вл. Боцяновский.

(Продолжение следует).



Реформа Щепкина.

До сих пор для историка русского театра одной из труднейших задач является вопрос о корнях и условиях той реформы в области сценической игры, которая связана с именем Щепкина. Правда, недавно Н. Эфрос в своей прекрасной книге ¹⁾ о великом артисте дал не только чрезвычайно тонкое определение Щепкинской „правды“ (стр. 78-87), но и подчеркнул, что эта „реформа или революция уже носилась в воздухе русского театра, что театральная реформа была насыщена ее предчувствиями и ожиданиями“ ²⁾.

И действительно, это подтверждается многими свидетельствами. Так, например, петербургский режиссер Н. И. Куликов в своих воспоминаниях пишет ³⁾: „Ив. Ив. Сосницкий первый заговорил со сцены человеческим натуральным языком. До него было много величайших талантов, но все они, следуя современной им рутине, в подражание французским знамени-

ностям, предавались изысканной ненатуральной декламации, которую впоследствии прозвали драматической ходульной игрой“. Стало быть, или Ив. Сосницкий ввел на петербургскую сцену то, что в Москве привил Щепкин, или оба они, независимо друг от друга, пришли к тому, что отвечало общему духу времени.

Не выясненным остается однако до сих пор самый источник Щепкинской реформы. Сам Михаил Семенович, со свойственной большому художнику откровенностью, в VI главе своих „Записок“ признал, что новый путь указал ему проживавший в Курске вельможа Екатерининских времен кн. П. В. Мещерский. Как ни важно само по себе это признание, для историка театра оно подставляет одну загадку вместо другой: откуда научился так читать сам кн. Мещерский?

Для разрешения этой загадки нужно исчерпывающее знакомство с подробностями его жизни. Пока этой работы не сделано, несомненно одно: при тогдашнем полном подчинении всей нашей культуры высшего обще-

¹⁾ М. С. Щепкин. Опыт характеристики. 1920 г.

²⁾ Стр. 52.

³⁾ Рус. Стар. 1892. VIII 466.

ства, представителем которого был кн. Мещерский, западным влияниям, трудно допустить, чтобы это, столь поразившее Щепкина новшество в его

живые образцы и указания. Сам Щепкин в конце той же главы отмечает одну, очень ценную подробность: „еще узнал я от князя Шаховского, что



Самойлов.

(„Самозванец“ Островского).

читке было самостоятельно найдено кн. Мещерским

Ясно так же, что не у французов нашел князь Мещерский для этого

Дмитревский не расположен был и князю Мещерскому за это введение простоты и естественности, особенно когда они начали увлекать публику

и приобретать много последователей". Стало быть Щепкину удалось привить крепко нашему театру то, что до него пытался насадить Мещерский, победенный авторитетом Дмитревского, сумевшего среди актеров своей школы удержать те приемы игры, которые он сам усвоил у своих парижских учителей.

Эта французская условная игра, прекрасные замечания о технике которой дал между прочим Густав Фрейтаг в своей статье о Рашели ¹⁾, находилась в полном противоречии тому, чему Шекспир учил актеров устами своего Гамлета (акт III сц. 2). Каждое его слово Лессинг в пятой главе Гамбургской драматургии (15 мая 1767 г.) назвал золотым правилом сценического искусства, приводя эти наставления в доказательство того, каким тонким знатоком театрального искусства был Шекспир. И эта обоснованная Шекспиром естественность игры, а особенно читки, была основным достоинством немецкой сцены конца XVIII века в лице ее величайших представителей—Экхофа, Иффланда и Шредера ²⁾. В Лейпциге ее виднейшим представителем был Иоганн Фридрих Рейнеке ³⁾, но наиболее почетное место среди этих освободителей немецкого театра от паеоса принадлежит барону Теодору фон Сидову (v. Sydow). Издатели Almanach für Kunstredner, посвящая ему свою книгу, говорят про него: „пришел Теодор фон Сидов, изгнал ложный паеос и упрочил права за природой и естественностью". Самое обстоятельное опи-

сание читки фон Сидова дает его друг и последователь, бреславский драматург Карл фон Гольтей в своих столь важных для истории немецкого театра воспоминаниях Vierzig Jahre (Берлин. 1843 том. II стр. 128—133). Он говорит про влияние на его собственную читку со стороны Сидова то же самое, что Щепкин приписывает влиянию кн. Мещерского, придерживавшегося в своем чтении тех же начал, которых держался и Сидов. Эта же естественность, чуждавшаяся всяких внешних эффектов, была отличительным признаком игры и тех немецких актеров, которые об'единились под знаменем школы Шредера ¹⁾. Годы расцвета таланта и влияния Шредера, управлявшего Аккермановской труппой с 1771 г. по 1780 г., допускают предположение, что кн. Мещерский непосредственно, или хотя бы из вторых рук, мог познакомиться с этим направлением немецкого театра и передать его Щепкину.

Если эти догадки убедительны, то „реформа Щепкина" исторически сводится к замене прежнего французского стиля игры новым восходящим к Шекспиру и проникшим в нас чрез посредство немецкого театра. Эта смена образцов тем более правдоподобна, что она является частичным приложением к театру, и притом с значительным запозданием, того общего уклона в сторону немецкого влияния, которое для эпохи Александра так блестяще установил Алексей Веселовский ²⁾ и которое было представлено плеядой русских „геттингенцев" во главе с Николаем Тургеневым и Куницыным.

Б. Вафнеке.

¹⁾ Gesang. Aufsätze. II². Lpz. 1888, 257—263. Ср. Л. Поливанов (Гоголя Расина. Рус. пер. М. 1892, стр. (XXXVII СХ), где обильные литературные свидетельства по преимуществу Аксакова и Жуковского сопоставлены с личными воспоминаниями о читке Щепкина и Самарина.

²⁾ J. Wable. Das Weimarer Theater unter goethe's Leitung. Weimar, 1892 стр. 72—74.

³⁾ Ibid. 282 ff.

¹⁾ E. J. Devrient, Gesch. d. deut. Johanspielkunst. Lpz. 1848 II 384 ff.

²⁾ Западное влияние в новой русской литературе. Москва, 1895 стр. 160.



Приключения и встречи.

Давайте-ка окунемся в прошлое, далекое-далекое!

Милая, глухая провинция!

Каким теплом, каким уютом веет из глубины воспоминаний о тебе!

Правда, тогда была молодость, а чего она не скрасит?

Как теперь поступают на сцену и как тогда, лет 30-40 тому назад?

Теперь просто. Театров много, кончил школу, заручился протекциями, ну и присоседился куда-нибудь. Дальнейшее зависит от юркости, умения приспособляться, таланта.

А раньше трудно было. От актера требовалось знание и опыт в его мастерстве. Новичков не любили. Некогда с ними возиться. Каждый день новые пьесы, где уж там учить? Получил тетрадку, прочел несколько раз, чтобы усвоить содержание и характер, и жарь по суфлеру, пока не составил репертуара. Таково было общее положение. Я составлял одно из редких исключений, я зубрил по ночам.

Репертуарный актер имел огромные преимущества. Теперь репертуара иметь не нужно, времени достаточно выучить каждую новую роль, да и репетиций много. А тогда давалась одна репетиция, много две.

Мучения бывали с пьесами в стихах! Актеры проклинали стихи! Реалисты негодовали:

— Что за ерунда!.. Кто-ж это в жизни разговаривает стихами?.. Нет содержания, так под стихами прячутся... Да кроме того, старайся так читать, чтобы стиха не было заметно, зря только язык ломаешь, чорт бы их драл!..

А стихи были большей частью „зеленые“.

Запутаешься в прозе — вылезешь как-нибудь, а в стихе запутаешься — крышка, хоть занавес опускай.

Развивался некоторый импровиза-

торский талант, и случалось—актер далеко уходил от текста.

Образцом такого импровизаторского таланта был Н. П. Киселевский, актер замечательный по интеллигентности и благородству исполнения тех ролей, которые он знал; но что Николай Платонович вытворял с новыми ролями!..

Однажды в Москве, если память не изменяет—в театре Корша, Киселевский играл в новой пьесе. Ставил пьесу сам автор, человек еще не обстрелянный. Киселевский, читая на репетициях роль по тетрадке, хоть и ворчал, что пьеса в 5-ти действиях, но своей осмысленной, интеллигентной читкой приводил автора в восторг. Тот потирал руки.

— Очень, очень хорошо!.. Гениально!..—успех казался обеспеченным.

Актеры загадочно молчали. Кто его знает, могло и проскочить благополучно. С этими „талантами“ ничего предсказать нельзя.

По пьесе герой должен был умереть, как и полагается, в пятом акте. Первые два акта по темпу были спокойные. Все шло благополучно. В третьем акте у героя-отца горячая перепалка с сыном. Подхватило Киселевского—и понес. Автор, разумеется, был брошен. Убедившись в невозможности вернуть Киселевского к тексту, суфлер замолчал и с любопытством стал слушать, как он вылезет из своей отсбятинны.

А мощь импровизаторского таланта развернулась во всю. Один монолог страстнее другого вытекали бурным потоком.

Партнер делал отчаянные усилия отвечать впопад, но находчивость ему изменяла и он временами беспомощно умолкал. Тогда Киселевский налетал на него:

— Ага!.. Молчишь?.. Молчишь жалкое отродье?.. И это мой сын, мой

сын!.. Почему ты мой сын?!.. Ну ответь мне хоть на это, почему ты мой сын?!..

Партнер окончательно обалдел и отказался ответить на этот вопрос. Разразившись горькими упреками по адресу молодого поколения, после громового монолога, Киселевский схватился за сердце, вскрикнул и упал.

Помощник выпустил на сцену жену героя, его брата...

— Воды, воды, ему дурно!...— старалась найтись жена. Она подняла голову мужа на колени.

Киселевский в предсмертной агонии закатил глаза. Губы его шептали:

— Я умер... Какая там вода?.. Занавес!..

— Умер!.. → в ужасе воскликнул брат—и занавес опустили.

Публика шумно вызывала Киселевского. Тот не только с присущим ему апломбом выходил и кланялся, но вывел и автора.

По окончании вызовов, потерянный, недоумевающий автор бросился к Киселевскому.

— Николай Платоныч, что же это будет? Ведь еще два акта осталось, а вы уже умерли?!..

— Скажите, спасибо, что я закончил эту галиматью в трех актах,— угрюмо ответил Киселевский, на ходу снимая усы и бороду.

Так и анонсировали, что в афишу вкралась опечатка: пьеса не в 5-ти действиях, а в 3-х, взамен-же ожидаемых двух актов будет сыгран водевиль.

Но я отвлекся.

Как поступали на сцену? Приведу живой пример.

Вряд-ли кто знает историю драматурга Бахметьева. На юбилейный спектакль 12-го года была поставлена в Александринском театре его пьеса „12-й год“. Это чуть-ли не единственный случай, когда произведение Бахметьева увидело сцену, да еще и императорскую.

Бахметьев был удивительно скромный, милый человек, явно демократического происхождения. Высокий, жи-

листый, с бритым, обезьяньим лицом и длинными каштановыми волосами, с нижней челюстью, выступавшей вперед, с сиповатым баском, застенчивый, неловкий, он держался не то залулустным учителем, не то семинаристом. Был на сцене, потом пошел служить в акциз и, ведя чрезвычайно умеренную жизнь, скопил капиталец в 30.000 рублей, который завещал Союзу драматических писателей—и умер.

На сцену он поступил благодаря мне. Вот я и расскажу истинную правду о том, как это произошло.

Лет тридцать с лишним тому назад я примкнул к товариществу под управлением Н. А. Корсакова, которое направлялось из Москвы в Архангельск. Железная дорога была только до Бологды, а дальше мы должны были плыть на пароходе. Путешествие это было полно приключений, расскажу, между прочим, и о них.

Я был еще очень юн, но уже шекспирил. Моду на шекспировский репертуар ввели гастроли Сальвини и Росси. Первым подхватил этот репертуар и поехал с ним по всей провинции Иванов-Козельский, актер замечательный, одессит. Козельский вышел из писарей-кантонистов. Страстно любя театр, он пристроился в труппу тоже замечательного актера Н. К. Милославского и вскоре определенно занял амплуа бытового любовника. Таковым, еще гимназистом первого класса Ришельевской гимназии в Одессе, я его впервые и увидел.

Труппа у Милославского была вообще редкостная. Достаточно назвать такой букет: молодая героиня М. М. Глебова, инженер-Яблочкина, молодая кокет—красавица „Софочка“ Волгина, бытовой любовник Иванов-Козельский, простак Журин, характерные роли Киреев, комик Новиков-Иванов, фат Форкатти, бытовой резонер Никитин, он-же превосходный чтец-декламатор, и всех покрывал своим талантом сам Николай Карлович Милославский. Несмотря на то, что дело происходило



Варламов.
 („Холопы“ П. П. Гнедича).

45 лет тому назад — некоторые спектакли запечатлелись в моей памяти неизгладимо. Ванька Ключник, Горькая Судьбина, Горе-Злосчастье (поразительно играл Козельский), Велизарий — Милославский, Король Лир — он же. О последнем спектакле стоит сказать несколько слов.

Приехал на гастроли в Одессу Сальвини. Несмотря на угрозы всякого рода неустойками, Козельский отказался участвовать в спектаклях с Сальвини, желая только смотреть и учиться. После, 3-го акта Отелло Козельский не выдержал, выскочил на сцену и стал перед Сальвини на колени.

Прошел целый ряд спектаклей, сплошных триумфов итальянского трагика. Разыгрался, между прочим, трагический курьез. Рахимов, бывший в труппе и тоже занимавший амплуа трагика, был обижен гастролями Сальвини, находя, что он несколько не хуже. Милославский тем не менее заставил Рахимова играть в Отелло Яго.

— Погади-ж, итальянский чорт, я тебе покажу, как гастролера корчить!.. погрозился Рахимов, и придумал такую штуку.

В 3-м акте Отелло наносит удар Яго, отчего Яго должен упасть. Рахимов, человек большого роста и очень сильный, решил не падать.

Сальвини наносил удар ладонью по шее свиду мощно, но в действительности чрезвычайно мягко, безболезненно для актера, игравшего Яго, я лично убедился в этом много лет спустя, играя Яго с Сальвини на Александринской сцене.

Вот удар нанесен—Яго стоит и насмешливо смотрит на гастролера,—выкуси, дескать.

Сальвини встретился глазами с Рахимовым. Он понял в чем дело. В одно мгновение он схватил Рахимова левой рукой за горло, правой за пояс, поднял на воздух, перевернул вверх ногами, бросил на сцену, прижал коленом и продолжал монолог, как ни в чем не бывало. Атлет Ингомар оказался на лицо, хотя и на сцене, но в жизни. Уйдя за кулисы, Рахимов почесывал спину.

— Ну и здоров, итальянский чорт!..—дальше следовало поминание родителей.

Весь репертуар Сальвини оказался исчерпанным.

— Уважаемый маэстро, но мы не видали еще вашего Лира,—обратился к нему Милославский.

— И не скоро увидите,—отвечал итальянец.

— Как, почему?

— Роль у меня не готова, я еще не дожид до нее,—скромно заметил трагик.

Милославский подумал:

— В таком случае я ее сыграю для вас.

Милославский был уже стар и избегал трагических ролей. Здоровье его было настолько слабо, что даже на вызовы он выходил в большой медвежьей шубе. Но тут видимо „зажглось ретивое“. После триумфа своего гостя, Николай Карлович решил блеснуть с своей стороны исполнением такой роли, за которую не брался еще сам знаменитый, всемирный колосс трагедии—Томазо Сальвини!..

Слух о том, что Милославский будет играть Короля Лира для поучения приезжего гастролера мгновенно разнесся по Одессе, и не успела выйти афиша, как все билеты были расхвачаны.

Нам, пятерым гимназистам, досталось только одно место на галерке и мы честно, по жребию, разделили спектакль на 5 частей. Мне посчастли-

вилось; на мою долю пришлось труднейшая сцена Лира, уже сумасшедшего, в степи, во время бури.

Что сказать о ней? Мне было 10 лет... Я был потрясен. Как сейчас вижу худого, как скелет (Милославский не признавал толщинок), изможденного старика в одной длинной, рваной белой рубахе, с соломенным венком на голове, стоящего на камне и что-то кричащего за душу хватающим голосом.

Успех Милославского покрыл все триумфы Сальвини. Правда, он был *свой* и к тому-же любимец.

Через два месяца Милославский умер, а Сальвини, как я слышал, вернувшись на родину, заиграл Лира и включил эту роль в свой гастрольный репертуар.

Через 12 лет зашексирил и я, но правда, помня осторожность Сальвини, к Лире не прикасался.

Собрались мы на Пасху в Вологду; это был наш первый этап по пути в Архангельск. Корсаков вез не только труппу, но и оркестр, почти сплошь состоявший из единокровных Родгольцев. Вторую такую семейную группу музыкантов я встретил впоследствии в Вильно. Там оказался театральный оркестр, состоящий из одних Ступелей. Т. к. в Вильно я играл целый сезон, то успел подружиться со Ступелями. Что это была за прекрасная, трогательная семья! Каким-то библейским благородством, чем-то красиво-патриархальным веяло от их взаимоотношений. Евреи-труженики всегда любили меня, вероятно инстинктом чуя, что и я их люблю именно за черты библейской патриархальности, которых вы, конечно, не найдете в более высоких слоях еврейства: среди журналистов, адвокатов, коммерсантов и всякого рода богачей. А вот бедняки-ремесленники, музыканты не высокого полета, всякого рода „мишурисы“, чтобы заработать гривенник, готовые целый день бегать для вас в поте лица—это особый мир. Познать его можно только в юго-западном крае,

в глуши (там протекла часть моего детства), посещая их на дому, где они снимают маски и являются самими собой. Тут то и сказывается огромная, многовековая культура духа. Какое гостеприимство, какая искренняя, сердечная отзывчивость на ваши нужды и при том без всякой корысти. Последний бедняк, пригласив вас в гости, понатужится, а уж непременно поставит на стол фаршированную щуку и белый, косой заплетенный, хлеб. Да какую щуку!.. Какой хлеб!..

А на еврейской свадьбе в каком-нибудь местечке вам приходилось бывать? Видали вы, как почтенные старцы в длинных сюртуках и пропорционально длинных пейзах, взявшись за руки с молодежью, отплясывают хоровод, как весело вскрикивая, они по-детски дрыгают ногами?.. А приходилось вам на этих свадьбах подсесть к оркестру из трех музыкантов: скрипки, кларнета и трубы—он же турецкий барабан, приводимый в действие ногой,—и понаблюдать за ними, а во время передышки побеседовать?

Вот, например, кларнет. Худой до последней степени, с черной козлиной бородой, в черном картузе, сдвинутом на затылок, выкатив глаза на ноты, изо всех сил дует в пищик, от чего щеки выпячиваются пузырями и лицо на мгновение делается толстым. В следующее мгновение, при выдохании, щеки проваливаются, глаза становятся на место; высокая, визгливая нота—и опять щеки вздулись и глаза полезли из красных век; а длинные, тонкие пальцы быстро бегают по дырочкам. Ноты поставлены для церемонии, он всю жизнь играет эти партии, и конечно, знает все наизусть.

Перерыв. Перед музыкантами ставят по стакану пива. Он делает улыбку, кланяется, и жадно, но вполне благопристойно отпивает, вытерев усы красным платком с персидскими

белыми завитками по кайме. Затем тем-же платком вытирает потный морщинистый лоб, шею и нос.

— Устали?..—завязываете вы разговор.

— Ну, чего там уставать, еще рано уставать. А молодая красивая, правда?—кивает он в сторону повенчанной.—Жених тоже хороший человек, хорошая голова, с него будет толк. Давно приехали, а?—вдруг с его лица пропадает улыбка, оно делается скорбным.—А у моей сестры вчера издохла коза... А вы знаете, что такое коза для бедной вдовы с тремя детьми?.. Ох-хо-хо... Бог дал, Бог и взял... Надо помогать... Что?.. Польку? Можно и польку... — далее следует жаргон в сторону скрипача с пушистыми рыжими баками, как у рыси, в очках и тоже в картузе на затылке.

Кивнув мне с улыбкой извинения, кларнетист первый начинает польку, глядя в те-же ноты, вторым ударяет барабан с литаврами, жалобно подхватывает скрипка—и бал возобновляется. В заключение, не очень поздно, т. к. это все народ трудовой, оркестр яростно играет Персидский марш...

Семейный оркестр Родгольцев в Вологде был, разумеется, маркой повыше. Весьма скромные пейзажи сохранились у очень немногих. Дирижером оказался самый молодой из них, франтоватый юноша с недуреньким, прыщеватым лицом, покрытым пудрой. Он начинал свою карьеру капельмейстера, и Корсаков, питая страсть к заграничным фамилиям, немедленно перекрестил его из Родгольца в Валентетти.

Впоследствии Валентетти сделал карьеру и не только был капельмейстером в Петербурге, но и держал в нем собственную оперетку,

Гф. Ге.

(Окончание следует).

Революция продолжается.

Революция продолжается.

Театральная революция началась задолго до Революции политической,

душествовать и понине. Государственная Власть отнеслась к нему с трогательной заботливостью и береж-



Долинов.
(„Отрывок“ Гоголя).

еще в самом начале двадцатого века, когда молодые отважные борцы за „новый театр“—Мейерхольд, Коммиссаржевская, Евреинов и др.—нанесли первые удары старому театру.

Политический Октябрь застал здание старого театра уже расшатанным. „Старый“ театр приютился в б. императорских, ныне „академических“ театрах, где продолжает тихо благо-

ливостью, охраняя его, как музейную редкость.

Но не о нем хочу я сейчас говорить.

В торжественный день пятилетия нашей Революции я хочу вспомнить тех, кто еще не устал от боя и продолжает борьбу за „новый“ театр, тех, кто честно и доблестно пал в борьбе за новые театральные формы.

Многие из старых театральных революционеров выбыли из строя, многие стали „академиками“ и уже сданы в архив, некоторые заплатили жизнью за свои убеждения, — вспоминается хотя бы Коммиссаржевская.

Но большинство еще осталось на своем посту. Мейерхольд по прежнему продолжает борьбу за свой театр, конструктивисты и эксцентрики ведут борьбу на всем театральном фронте. Мейерхольд, Фердинандов, Форрегер — вот те немногие, кто решил бороться до конца...

Политическая Революция выдвинула лозунг *национализации*.

Революция театральная идет под знаком „американизации“.

Новый театр родится на цирковой арене. Цирк, мюзик-холл, оперетта, кино, варьетэ, — вот те „бульварные“, уличные жанры, которым нет места в „ак-могильниках“ и на которых строится здание современного Революционного театра.

Революцию творят не музеи, а улицы.

Серьезности мы противопоставляем балаганность, солидности — жизнерадостность, статике — динамику.

Бешеный темп современности; американская сверттехника; психологию заменяет трюк. Покойники электрофицируются и начинают плясать канкан.

Революция продолжается.

Мы только на пороге нового, современного театра. Мы идем к нему

через *американизацию*. Американизация — наш лозунг.

Мы хотим театра современности. Нам надоели музеи, мы хотим на простор живой жизни.

Искусство развлекающее и забавляющее нам не нужно. Незачем разводить голубые разводы на заплесневелых шлафроках старого театра. Пусть собирают мощи в золоченые коробочки те, кто хочет. Мы же хотим искусства, органически связанного с нашей современностью, искусства *организуящего жизнь*.

Эстетику мы заменяем утилитарностью, натурализм — эксцентризмом.

Мы считаем, что почивать на лаврах — еще рано. Строительство еще только началось. Старое умрет само, — да здравствует новое!

Революция продолжается!

Г. Крыжицкий.

От редакций.

Редакция „Еженедельника“ совершенно сознательно дает место статье „Революция продолжается“, оправдывая тем свое основное положение — „мы — трибуна, с которой должен услышать современник, и особенно новый слушатель, возможно более полное и беспристрастное освещение всех вопросов современного творчества“....

И мы помещаем эту статью не менее охотно, чем все остальное. А помещая, показываем автору, что мы не „акмогильники“, во-первых, и не боимся „американских жителей“ из опытных колбочек эксцентризма, во-вторых.

Национализация искусства.

На днях я смотрел в Академическом драматическом театре „Смерть Тарелкина“ Сухова - Кобылина. Яркий, хороший спектакль. Но вместо удовлетворения он доставил мне истинную муку, — так резок был диссонанс между тем, что происходило на сцене, и тем, как это воспринималось публикой.

На сцене исполнялась жуткая трагедия-гротеск; стройным сочетанием элементов театрального искусства, — замечательного тек-

ста, сильной игры актеров и выразительных, чисто-инфернальных декораций, — была художественно воссоздана кошмарная атмосфера невыносимой дореформенной жизни, символически представленной в виде застенка — квартала.

А публика воображала, что смотрит веселый фарс и самым беззаботным смехом реагировала на все картины гнетущего производа и бесправия: пытку жаждою, пытку

темною, пытку полотенцем и бойлом городских. И только после окончания спектакля я увидел недовольные, обиженные лица и услышал недоумевающие возгласы:—что же это, — не то комедия, не то драма? не разберешь!

Зрители недоумевали и обижались. Я страдал и за них, и за Сухово-Кобылина, а осо-

ству народных масс, стало предпосылать театральным зрелищам вступительное слово лектора. В задачу последнего входило, отнюдь не разрушая тайн сценического чарования, не рассказывая содержания предстоящего спектакля, определить характер его и вызвать у зрителя соответствующее ему настроение. Такое вступление бесконечно облег-



Петровский и Шаровьева.
(„Стены“ Найденова).

бенно — за исполнителей. Каково было им играть перед не понимающей их толпой?

А, между тем, единственный ли это случай? В преданиях Александринского театра не забыт еще провал драматической жемчужины Чехова—„Чайки“, также встреченной публикою как смешной водевиль. Увы, подобных примеров, свидетельствующих о существовании непроницаемой стены между сценою и зрительным залом, можно привести не мало.

В 1920 году Государство, преследуя высококультурную цель приобщения к искус-

ство работы актера, создавая для его игры подготовленную почву.

Великое значение вступительного слова, как соединительного звена между зрителем и сценою, я вполне узнал за два года своей собственной театрально-лекторской деятельности. Мне пришлось говорить перед самыми разнообразными аудиториями: в рабочих клубах и красноармейских частях, в загородных и городских театрах; за несколько месяцев до начала рокового Нэпа я занял специально созданную штатную должность лектора в

Академическом театре драмы. Об этой,—могу признаться,—утомительной, нервной и во многих отношениях неблагоприятной работе я всегда вспоминаю как об исполненном мною важном общественном долге; массе зрителей лишь она открыла доступ к тому, что составляет обычный репертуар наших театров. Не даром многие рабочие организации в свое время ставили непереносимое требование Петроградскому театральному отделению, чтобы для них не устраивались спектакли без лектора. Бывали случаи, когда по желанию зрителей за мною посылали к середине представления, недоступного для неподготовленной аудитории. В настоящее время, приходя в академические театры, я часто слышу просьбы сторожей и капельдинеров объяснить им по старой памяти непонятные места в пьесах: к какой эпохе относится содержание „Посадника“? кого изобличил Мольер в „Дон Жуане“? в чем смысл лермонтовского „Маскарада“,—не говоря уже о таких загадочных произведениях, как „Тот, кто получает пощечины“ Андреева. Подобные разъяснения оказываются тем более важными, что без них зритель воспринимает пьесы не только недостаточно полно, но нередко и совершенно превратно. Я лично слышал, как во время представления „Вильгельма Телля“ Шиллера для красноармейцев, последние не-

одобрительно высказывались по поводу сцены заговора швейцарцев:—ишь ведь, какие контрреволюционеры собрались! Знаю, что шекспировские Брут и Марк Антоний превращаются в сознании нынешнего зрителя в российских товарищей, Брутова и Антонова,—и что подобных примеров можно привести без конца.

Мне иногда возражают говоря, что театр отнюдь не преследует культурно-просветительных целей. Но разве театральное творчество не является сложным сочетанием и интеллектуальных, и эмоциональных элементов, которые должны быть восприняты строго гармонически? Неужественный зритель, не поняв сути, не оценит и художественных красот, ни гротесков Сухово-Кобылина, ни комедий Гоголя, ни трагедий Шекспира. Давно уже признана истина, что путь к театру лежит через школу, что образование необходимо как актеру, так и зрителю. Но если года не идет к Магомету, отчего Магомету не подойти к горе, отчего, не дожидаясь не близкого еще окончания школьного образования наших народных масс не ввести их в мир театральных впечатлений посредством сжатого, но содержательного и с подъемом произнесенного вступительного слова лектора?

Н. Розенталь.

Тургеневская неделя в Передвижном театре.

Люблю Передвижной театр за то, что будит он в вас новые мысли, вопросы. Хорошо ли, дурно ли, правильно или неправильно то, что он делает, все что он делает — искренно, чувствуется искреннее искание, и это затрагивает вас; хочется спорить с Передвижниками, хочется говорить с ними о них, хочется искать с ними вместе, а это, мне кажется, и есть настоящая «жизнь в театре».

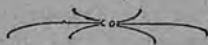
Вечер памяти И. С. Тургенева был впервые сыгран Передвижным Театром в 1918 году, в день 35-летия смерти И. С. Тургенева, и, после четырехлетнего перерыва, возобновляется теперь в несколько измененном виде. А именно, новое—вступительное слово П. Н. Медведева, и к третьей части вечера привлечена заключительная сцена «Музыка Тургеневского слова». Вечере, который Передвижной Театр назвал «Художественной мессой» три части — 1-ая «Как хороши, как свежи были розы» состояла из слова П. Н. Медведева, прочитанного артистом Белогорским. Слова, посвященного творчеству великого писателя из воспоминаний о И. С. Тургеневе А. Ф. Копп, прочитанного ар-

тистом Сумориним и, прекрасно прочитанного под музыку Аренского П. П. Гайдебуровым стихотворения в прозе «Как хороши, как свежи были розы». Вторая часть вечера озаглавлена «О молодость, молодость!» и посвящена была художественной инсценировке сцен из произведений И. С. Тургенева. Они все удачны, но особенно понравилась сцена из «Отцы и Дети», где нельзя не отметить прекрасную игру Шимаповского; красивый образ дала и Даровская; сцена объяснения Аркадия с Катей проведена была очень искренно и молодо. 3-я часть озаглавлена «Воскрес Великий Папа!» В нее вошли — инсценировка отрывка из «Призраков» и «Музыка Тургеневского слова», явившаяся как бы апофеозом чествования памяти И. С. Тургенева. В этой части мне хочется остановиться на последних двух номерах. Я боюсь, что Передвижной Театр несколько обогнел свою аудиторию. Он предполагает в ней слишком хорошее знание Тургенева. Между тем, теперь, когда в состав публики входит элемент только еще подходящий к литературе, следовало бы, напротив, неходить из предпо-

жения о самом поверхностном знакомстве аудитории с нашими даже великими писателями, не выбирать слишком короткие отрывки и отрывки из менее знакомых произведений. Так, при инсценировке «Призраков», на многих лицах читалось полное недоумение, что же касается «Музыки Тургеневского Слова» недоумения не было, но многие, наверно, не разобрались в ней, для многих знакомо прозвучали

лишь слова из «Дворянского Глезда». Самая мысль такого «молодого» чествования «Музыкой Тургеневского Слова» интересна и хороша, и самая постановка художественна и красива. Очень удачен золотистый воздушный фон, на котором вырисовывается черная бархатная пирамидальная колонна с белым медальоном-барельефом И. С. Тургенева.

Н. Ю. Жуковская.



„Ветер, ветер на всем божьем свете“.

(Коллективная Композиция Передвижного Театра).

Опыт коллективной театральной композиции Передвижного Театра интересен и как всякий опыт, имеет большую ценность, независимо от полученного результата.

В данном случае результат получился какой то смутный. Почему? Отчасти мне кажется потому же, почему капельмейстеру редко удается написать хорошую, оригинальную по мелодии оперу, получается так называемая *Kapellmeister-Musik*. Как у капельмейстера навязчиво звучат в ушах мелодии чужих опер, которыми он дирижирует, так и актеру трудно отрешиться от любимых мелодий, игранных им пьес, настроений любимого автора, и настроения, и мелодии эти, совершенно незаметно может быть для самого артиста врываються в его композицию, а так как в коллективной композиции участвует почти вся труппа—и каждый из артистов вносит „свое любимое“. Свести все эти мелодии и мотивы к одному лейтмотиву почти невозможно, и получается нечто смутное, несмотря на определенный мотив задания.

В композиции „Ветер, ветер“ прежде всего совершенно не сливается символизм с бытом, „не смешивается как масло с водой“, как выразился сидевший около меня зритель.

Далее, пусть актер лучше знает сцену чем любой, самый талантливый драматург, но этим то самым творческим талантом драматурга должны обладать если не все, то хотя бы некоторые из участвующих в коллективном творчестве артисты. А ведь талант драматурга как будто все-таки в драматическом произведении нужен. В театральном же творчестве труппы Передвижного театра были бы может проблески таланта, настоящие же талантливые штрихи дали только режиссер, композитор, актер как таковой, и техник. Помимо всего сказанного есть еще одно, способствующее смутности впечатления—это

страшная субъективность авторов; зритель, подходящий с общей точки зрения, не умеющий понять чувства и ощущения ему самому чуждые, многое просто не поймет и останется в недоумении. Например, как понять то, что в заключительном аккорде, впереди „Двенадцати“, в белом венчике, идет Христос-Ребенок? Я лично понимаю это так—всеми действиями „Двенадцати“, что бы они не делали, руководит в основе чистое, христианское побуждение, идея братства. Может быть другие поймут иначе, третьи просто останутся в недоумении и скажут „это не по Блоку, тем более что и „Двенадцать“ тоже не Блоковские красноармейцы с ружьями, а черные рабочие с молотами.

В заключение хочется сказать несколько слов о вступительном слове и первых и заключительных аккордах композиции. Это самые интересные, яркие моменты спектакля. Под всем, что было сказано во вступительном слове конечно распишется всякий человек, любящий и верящий в русский народ, чувствующей в душе его „Христа“, умеющий смотреть глубже внешней грубости современной жизни и видеть как этот, т. н. темный народ вырос за эти пять лет. Вера в Россию, в ее великое будущее, вера в русского человека, в нового человека новой великой эпохи, нового человека растущего именно у нас в России, новой эпохи начавшейся у нас в России, вот что хотел выразить своей композицией Передвижной Театр. Но для такого задания нужен драматург гениальный. Только гений может найти слова для выражения, словами охватить все великое, бездонно глубокое переживаемого момента. Слов настоящих у авторов композиции не нашлось, но нашлись звуки, нашлись мелодии, нашлись краски. Первый аккорд, отдаленные в полной тьме звуки военной музыки, факел поджигающий мир, зарево, гул войны, все это сразу дало настроение, жут-

кое и сильное, заставлявшее ожидать чего то необычайной силы, но заговорили... слова такие знакомые, хорошие, из жизни взятые, но настроение оборвалось, и подхватил его лишь последний, заключительный аккорд

когда по полю красных маков, под музыку, полную настроения, яркую, мощную проходят черные двенадцать рабочих, проходят вслед за Мальчихом-Христом.

Н. Ж. Л.



Свободный театр.

Покойный А. Блок, говорят, последнее время любил театры миниатюр. Полибила их, повидимому, и большая публика. А. Блок искал там новых, ватерянных, своеобразных талантов. Большая публика ищет таланты признанные, которыми теперь пестрят программы этих театриков. В самом деле, вот программа последней недели Свободного театра. Участвуют — артисты Акад. театров Э. Тиме, Студенцов, известная драматическая артистка Музиль-Бороздина и, сверх того, очень много всякого удовольствия в один вечер, за одни и те же деньги. И музыка, и действительно прекрасно исполненная Спокойской и Мономаховым лезгинка, и шутки двух конференсье, и в зале, правда, тесной и кое-как обставленной, чисто коммерческого театра можно сидеть в шубах и калошах, да и театр на таком бойком месте; вот сколько положительных данных для хороших сборов. И, в самом деле, театр был переполнен. Пьеса В. Королевича «Парик Примадонны» хорошо

сделана и недурно была разыграна Э. Тиме и Студенцовым. Мило прочла под музыку «Песенки Пажа» Музиль-Бороздина. Понравились и песенки Маделен Буше. Хорошим алашем-матросом был Александров, чего нельзя сказать об его партнерше Огаревой, — она облика алашки не дала. Что касается русской юмористики — тяжеловата она. Не очень отзывчива на юмористику и русская публика, и потому конференсье приходится не легко... трудно веселиться одному. А мы как то боимся, стесняемся. Не то, чтобы отозваться, а даже на просьбу конференсье отбивать в лезгинке такт ладошами — и на то решился только какой-то один смельчак. Русская публика или уж придет в такой восторг, что, к ужасу, особенно бывало иностранных гастролеров, начнет артиста качать, или сидит себе хмурая, неподвижная. Требуемого общего веселья сцены и публики у нас в маленьких театрах добиться не удастся.

Н. Ж. Л.



Ассамблея.

Открылись спектакли опереточной труппы. Для начала дан мелодичный «Мартин-рудокон» Целлера, не шедший в Петрограде лет пятнадцать (со времен недолговечного Екатерининского театра Северского). Оперетта поставлена очень заботливо, почти без кэпюр. Много работы положено на ансамбли, которые поются с большим приближением к клавиру, чем это теперь делается в опереточных театрах. На первом месте отмечаю молодого дирижера Анатолева, проявляющего уверенность и справившегося с нелегкой подготовкой хор-балета (последний, тем не менее, портил ансамбль, тбо в нем нет певцов-хористов). Оперетта хорошо поставлена главным режиссером Шиневским, без модных трюков, но в хороших темпах, весело и жизнерадостно. Нарушает вен-

ский стиль — маршировки под духовой оркестр во 2-м акте.

Исполнители заслуживают похвалы, как за сыгранность, так и за проявленные индивидуальные качества. На первом месте, в вокальном отношении стоит Веринская, мизо играет и музыкально поет Морская, заглавную роль хорошо проводит Процкий, опытный актер и недурной баритон (к сожалению, голос лишен гибкости и певец часто детонирует).

Смешит комик Майский, не впадая при этом в грубый шарж.

Первая постановка театра произвела, в итоге, вполне благоприятное впечатление, главным образом потому, что оперетту в Ассамблее поют и не превращают ее в дивертисмент с трюками и билетными номерами.

А. М.





Новые течения в западно-европейской музыке*).

(Очерк первый).

Случилось так, что русские музыканты, более чем их собратья по другим отраслям художественного творчества, оказались отрезанными от музыкальной культуры Запада эпохи мировой войны и Революции. Если изредка в Россию все же проникали журналы по изобразительному искус-

ству и литературе, то музыкальной прессе никак не удавалось прорвать кольца блокады. Но за последнее время в Петербурге стали появляться и заграничные музыкальные журналы, французские, немецкие, и текст их, а также скудные музыкальные приложения, могут до известной степени дать картину того, что сейчас волнует передовые Западно-Европейские музыкальные круги и, хотя материал этот отнюдь нельзя признать достаточным,—ибо для оценки музыкальных произведений надо их слышать и видеть в подлиннике,—то все же по журнальным

*) Очерк этот представляет собой дальнейшее развитие мыслей, изложенных мною в статье „Завеса грядущего“ (Еженед. Ак. театров № 4). По мере получения из заграницы нот и журналов автор предполагает продолжать свои статьи о новых течениях в Западно-Европейской музыке.

статьям можно судить об идеологии послевоенного музыкального искусства на Западе, а это уже само по себе интересно.

Общее впечатление таково: грандиозный политический и социальный сдвиг, происшедший в западной Европе, на музыку отразился меньше, чем это можно было предполагать. Музыкальные вкусы широких масс оказались очень устойчивыми: внешняя картина музыкально-общественной жизни Европы мало чем отличается от довоенной. Но еще со времен Гераклита мы знаем, что все течет. Меняются и художественные вкусы и требования по отношению к музыке. Она такое же откровение общественной жизни, как литература и философия, и глубокие потрясения, пережитые последними, не могли не сказаться в искусстве звуков.

Победители и побежденные по разному отразили исторический момент в своем искусстве. У побежденных кастрофа вызвала крайнее напряжение всех творческих сил. Она создала искусство бурное, революционное по существу, как насыщена была революцией атмосфера, среди которой она возникла. Неизбежное развитие в странах победительницах шло гораздо спокойнее, последовательнее, закономерно, и молодое поколение композиторов шло здесь по путям, проложенным их довоенными предшественниками.

Богатое и разнообразное отражение немецкой музыкальной жизни дают журналы последних лет, очень систематично и полно ведущие летопись важнейших музыкальных событий своей страны и в главнейших германских музыкальных центрах. Раньше всего несколько слов о самых журналах. Исчезли во время войны такие популярные издания как „Музыка“, но зато народился ряд периодических музыкальных изданий более левой ориентации, поведшие ожесточенную войну против консервативной и шовинистической точки зрения, ка-

кую отстаивали прежние вожди немецкого музыкально-общественного мнения. Совершенно исчез потоп статей о Вагнере, обычно занимавший добрую половину немецких журналов. Отношение к Вагнеру вообще у молодого поколения резко отрицательное. Чувствуется, что его идейное обаяние на умы передовых музыкальных деятелей исчерпалось. Обостренный национализм в искусстве, под знаком которого европейское музыкальное искусство вступило в эру военных событий, сейчас уступил место заметной денационализации, сознанию того, что предстоит разрешение задач, выводящих далеко за пределы искусственных перегородок между отдельными национальностями. Автору этих строк довелось познакомиться с двумя очень интересными журналами—„Мелосом“, ежемесячником, издаваемым в Берлине ныне третий год, и австрийским двухнедельником, органом музыкального объединения „Натиск“ (я думаю, что это наиболее подходящий перевод красивого и выразительного слова „Anbruch“). Что особенно ценно и в том и в другом—это их широкая осведомленность в вопросах Западно-Европейской вне-немецкой музыкальной культуры. Журналы имеют кругозор, открытый на все стороны и доступный различным веяниям во всеевропейском искусстве. И тот и другой дают музыкальные приложения—исключительно музыку композиторов новейшего толка. „Натиск“—орган музыкального содружества, руководимого Арнольдом Шенбергом, сейчас безусловно наиболее влиятельным представителем музыкальной новизны в немецких странах. Журнал по собственному признанию хочет быть „юным, благим“, то есть оказывать помощь новым течениям и служить не только настоящему, а главное будущему.

Каков музыкальный смысл событий, совершающихся сейчас в Германии? Музыкальная революция раньше всего коснулась самого материала, гармонически-мелодического, затем



Добужинский.

(Эскиз костюма Франческо-да-Римини).

ритма и фразы и, наконец, самой формы. Ближайшей целью этой революции, по словам лучшего из современных немецких критиков Павла Беккера, является „создание новой мелодики, мелодики, ищущей самых тонких, разнообразных и гибких отношений между отдельными тонами, отношений, в которых может проявиться более интенсивное мелодическое бытие уточненной и нежной души“. Наиболее часто применяемый в современной немецкой журналистике термин—это внетональное письмо („Atonalität“), первоисточником которого является прелюдия к „Тристану и Изольде“, а окончательное утверждение которого последовало в эпоху Рegerа и Штрауса. Музыкальное ощущение предыдущей эпохи было исключительно гармоническое. Наше время—время освобождения мелодии, обновление полифонического музыкального сознания, время поисков новых звуко-форм, вытекающих из нового мелодико-индивидуалистического звукозерцания. Reger был только пророком новой эпохи, он только расшатал старые устои. Осуществителями же новых идей являются в настоящее время Арнольд Шенберг и Франц Шреккер.

Шреккер теперь стоит в центре интересов современной немецкой музыкальной жизни. Он несомненно самый выдающийся музыкальный драматург современной Германии, самый сильный музыкально-драматический талант после Вагнера: в своих двух операх Шреккер разрешил проблему органической музыкальной непсихологической драмы. Подобно Вагнеру и Шреккер пользуется лейт-мотивной техникой, но в совершенно ином смысле, чем Вагнер, как средством выражения бессознательного. В этом, если угодно, можно видеть поворот к чистой музыке, отказ от всякого психологического драматизма. Его оперная музыка является как бы контрапунктом драматического действия, параллелью к ней. Две оперы Шреккера—„Отмеченные“ и „Искатель клада“—на соб-

ственные тексты—обходят теперь с триумфом все немецкие сцены. С большой теплотой немецкая критика говорит о небывалой красоте оркестрового колорита Шреккера, о его специальности, основанной на очень тонком индивидуальном ведении голосов.

Быть может прав Беккер, который основным фактом современной музыкальной революции считает возврат к баховской полифонии. Новый мелодический стиль родился из духа старой полифонии, а этот дух требует признания за мелодией значения первичной силы, ибо мелодия есть источник вечного движения, есть начало и конец всякого движения, единственный источник постоянной музыкальной энергии.

О новой камерной музыке пишется довольно много. Самый уклон современной общественно-музыкальной жизни, и не в последнюю очередь объединение масс, заставляет и публику и композиторов сосредоточиваться именно в этой области. Одним из крайне интересных начинаний в деле пропаганды новой камерной музыки являются организованные Шенбергом закрытые камерные вечера по подписке. На этих вечерах—мы имели возможность ознакомиться с их программами—исполняется очень много новой камерной музыки. На первый взгляд выделяются имена Эгона Велеша и Павла Гиндемита. Велеш—автор четырех струнных квартетов, оркестровых поэм и оперы „Принцесса Гирнары“ на текст Вассермана; Гиндемит повидимому посвятил себя исключительно камерной музыке. Наконец, значительное внимание вся немецкая пресса уделила квартету Алоиса Хаба в четверти тонах. Нам пришлось даже видеть тематический разбор этого квартета, но вопрос конечно не в начертании новой бихроматики, а в том как она на самом деле звучит.

Во французской музыке после 1914 года не чувствуется столь резкого разрыва с прошлым, как в немецкой, но и тут во всех произведе-

ниях последнего периода замечаются те же черты музыкальной новизны, как и в немецкой, а именно: упрощение формы, искание точной мелодической линии, отказ от прежнего языка гармонии во имя контрапункта, преобладание маленьких оркестровых составов и предпочтение балета опере. Тут единогласно разными источниками подтверждается огромное влияние Стравинского на молодое поколение композиторов. Упрощение циклической формы, неимоверно разросшейся в ущерб своей внутренней стройности, было сделано уже Дебюсси и Ровелем во имя установления равновесия между формой и содержанием. Сонатной форме возвращен был в последнем цикле Дебюсси ее конструктивный характер, и попытку Дебюсси, прерванную его смертью, продолжил в высшей степени талантливый молодой композитор Дариус Мильо, а также Франсис Пуланс в своей сонате для двух кларнетов. В области контрапункта группы молодых композиторов, к которой принадлежат Мильо и Пуланс, а также молодой швейцарский автор Гоннегер, стремятся к крайней свободе, к многотональности или, вернее, бестональности. Образцом такой политональной музыки, где слушатель может различить одновременно две или три тональности, служит кинематографическая симфония Мильо „Бык на крыше“. В области оркестровки тот же Дариус Мильо достигает чрезвычайно интересных эффектов широким применением ударных. Так, в одном из своих балетов Мильо пользуется таким составом: струнным квартетом, контрабасом, вокальным квартетом без слов, двумя флейтами, кларнетом, бас-кларнетом и 18 ударными инструментами, солирующими в трех местах во время паузы других. Все это производит впечатление очень сильно возбуждающей звучности.

За семь лет французская музыка выдвинула повидимому только шесть новых имен—Франсиса, Пуланса, Артюра Гоннегера, Жоржа Орика, Дариуса

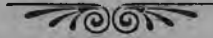
Мильо, Жермен Телифер, Луи Дюре, объединившихся в группу „шестерка“ по образцу русской могучей кучки. Из представителей старшего поколения творит Морис Равель, ныне общепризнанный и чтимый глава французской школы. В области сценического искусства всю эту группу, главным образом, привлекает, как мы уже говорили, балет—слияние музыки и жеста.

Таковы в общих чертах те сведения, которые можно извлечь о наиболее выдающихся явлениях французской и немецкой музыки. Встречается и упоминание о других именах—Юрэ, Мижо, Ролан Манюэль, частью пребывающих по прежнему в музыкальном импрессионизме, частью же, как Манюэль, замороженных строгим линейным письмом французских пребахианцев. Совершенно новым фактом Западно-Европейской музыки является выступление национальных школ, до сих пор имевших лишь второстепенное значение для музыкального прогресса двадцатого столетия. Сюда относятся венгры, выдвинувшие за последнее время два очень своеобразных таланта,—Эгона Веллеша и Эрвина Лендвей, испанцы, которым уделен был целый вечер во время народного музыкального празднества в Зальцбурге. Значительно разошлась также и группа молодых итальянских композиторов, находящихся под сильным влиянием Равеля и французских импрессионистов. Наконец, необходимо учесть то исключительное положение, какое занимает русская музыка в заграничной концертной и оперной жизни, как источник обновительных и освежающих атмосферу музыкальных идей. После долгого перерыва нельзя не порадоваться и тем скудным сведениям, которые можно почерпнуть из случайно дошедших до нас номеров иностранной музыкальной прессы. Мы выражаем твердое убеждение в том, что петербургские концертные организации используют все возможности для получения из заграницы новых

нотных материалов для планомерного использования на симфонических и камерных вечерах. В первую очередь, конечно, необходимо во что бы то ни стало раздобыть вышедшие за границу новые произведения Стравинского, Прокофьева, Метнера, являющиеся ныне до-

стоянием всего образованного мира, и в силу какой то особой исторической несправедливости, недоступные тем, для кого они казались прежде всего предназначаются—русским слушателям.

Е. М. Браудо.



Симфоническая драма.

Механика искусства.

Все свершенья во времени, предстающие нашему сознанию, обречены на движение по некой *темпоральной спирали*. Либо—наше сознание внедряется в Мир, продвигаясь в веках по спиральной линии времени.

Важно то, что события—точки на этой гигантской спирали.

Но линия этой спирали вся увита сплетением бесчисленных побегов мелких спиральных ветвлений. Так, в жизни культур зарождающихся, расцветающих, гибнущих—вплетаются жизни отдельных их отраслей, группировок, течений—зарождающихся, расцветающих, гибнущих; точно так же и эти, в свою очередь, дробятся на более мелкие спиральные устремленья, из которых каждое зарождается, расцветает и гибнет, переходя в следующую фазу, в следующее звено спирали, где, пережив новое зарождение, расцвет и гибель, при новых формах сознания, устремляется далее по той же бесконечной спирали, развивая различную скорость (темпы эволюции) на различных участках спирали.

Но как мы приходим к спирали?

Мы знаем, что время бесконечно: бесконечна линия времени. Если линия эта—прямая, то в бесконечном протяжении она становится круговой. Если был бы круг этот замкнут, то была бы повторность событий, колесо времени, было бы „вечное возвращение“. Но повторности Нитшевой нет.

На событиях лежит отпечаток где-то бывшего опыта, но их облик настолько несхож, что подобие—только в пути проходимом событиями: есть какие-то аналогичные точки—этапы в пути проходящих культур или событий—в их зарождении, расцвете и гибели. Эти схожие точки находятся словно одна под другой.

Темпоральная линия—может быть только спиралью.

Путь искусства лежит на одной из спиралей вселенских событий.

Определив участок спирали, через который проходит современное нам искусство, учитывая опыт прошлого и закон спирали, мы можем с большим приближением определить формы грядущего искусства:

Путь.

Старейшая, ведомая нам форма искусства,—синкретическое действо: ритуальная песнепляска, синкретическая драма. Эта форма в моменты расцвета была неделимой: разлагая ее на танец, музыку и поэзию, мы не получаем ни той, ни другой, ни третьей, завершенной в себе формы искусства. Такое расщепление организма синкретической песнепляски—искусственно: оно преждевременно: элементы синкретической формы еще не способны жить и развиваться самостоятельно—они только части единого, живого организма.

Но, в дальнейшем этапе, равновесие синкретического организма нару-

шается: члены его выходят из соподчинения—начинается дифференциация видов.

Пляска проэцируется в пространство, песня—во время.

Из первой возникают: с одной стороны—застывшее движение—пластическая композиция объема (скульптура), и плоскостная композиция объема (живопись), с другой—движение живого тела (сценическое искусство). Из песни возникает композиция словесная (поэзия) и чисто звуковая (музыка). Отдельные формы дифференцированного искусства уже дали свои кульминации: апогей скульптуры—Эллада, живописи—ренессанс, музыки—век девятнадцатый. Высшая точка расцвета музыкального искусства—последний этап дифференциационного процесса. Здесь—на экваторе мы: на диаметре круга, развернутого в спираль: мы прошли половину пути.

Музыка дает нам универсальную форму симфонии. Дальнейший этап—симфонизация литературы, изобразительных искусств, отвлеченной мысли.

Музыка организует другие искусства. Высший расцвет ее—начало интеграционного процесса. Универсальная формула симфонии магична: она подчиняет себе все: наше восприятие симфонизирует самую жизнь: Великая Война 1914—1918 годов и Великая Русская Революция предстают нашему сознанию, как грандиозные симфонические драмы.

Продвигаясь вперед по спирали и интегрируя смежные формы искусства, музыка неминуемо ведет к той точке, под которой в предыдущем завитке находится синкретизм. И нас снова ждет синкретизм: там на этой заветной точке—ни ближе, ни дальше.

Темп разбега по линии времени будет взят небывало стремительный, ибо подъемы круты, для дальнейшего спуска же надобна сила.

Дифференциация — интеграция—таков неизбывный процесс микрокосма искусства, следующий непреложному закону Симфонии.

Симптомы.

Символисты первые положили начало симфонии в слове. Но их опыты, сплошь, неудачны: ни Белый, ни Брюсов не справились, не овладев техникой музыкальной композиции в лоне звука, они оказались бессильными симфонизировать слово. До мастерства композитора поэты еще не дошли. Лучше, чем русские символисты с этим справились, сами того не зная, такие поэты как Люций Апулей, Шекспир, Э. Т. А. Гоффман: дух организующей музыки жил в них.

А потом явился Чурлянис—первый подлинный синкрет: ибо то, что дал на полотне он темперой и маслом—это нельзя уже назвать живописью, как нельзя назвать и музыкой. Только овладев техникой этих двух искусств, мог он дать совершенно новую небывалую форму, которой еще нет имени. Он художник—творец в той отрасли искусства, которой еще нет. Только тот, кто сумеет любое явление разложить в музыкальную схему, кто сумеет творить симфонию из любого материала,—только тот нас введет в подлинный неминуемый синкретизм.

Современный конструктивизм в изобразительном искусстве уже навсего пропитан симфонизмом. Возможно, что сами конструктивисты не знают об этом; но музыка властно внедрилась в конструкции. Башня Татлина (проект памятника третьему Интернационалу) симфоничнее многих звучащих симфоний. Но конструктивизм преследует утилитарность: отсюда—приложение принципов конструктивизма к вещественному оформлению театрального спектакля. Так симфония властно овладевает сценической коробкой, внедряясь под видом вещественных элементов (декораций).

Симфонический же материал дает и сама пьеса. Но пьес таких мало, ибо мало пьес театральных. Зато лучшие шедевры драматургии сконструированы симфонично. Анализ таких пьес, как „Венецианский Купец“

Шекспира, подтверждает это. Что касается мастерства актера, то оно последнее время организуется как симфония движений, где точнее учитывается каждая точка сценической площадки, каждое мгновение сценического действия. Такова биомеханика Вс. Э. Мейерхольда.

В последнее время появились попытки балетных постановок симфоний (Лопухов—4-ая симфония Бетховена). В то же время сама современная музыка устремилась к театру, к балету.

Еще более знаменательно в этом отношении кино: мы не в состоянии смотреть фильму без музыки. Почему?—Потому что это настоящий театр, где движения актера симфонически организованы: каждый момент времени и пространства учтен. Здесь связь с музыкой органическая—она неразрывна. Фильма—еще не спектакль: фильма в движении, плюс музыка—вот что такое киносpectакль (я имею в виду комические, трюковые постановки, но, отнюдь, не драмы переживаний).

Таковы серьезные симптомы, указующие движение искусства к симфонической драме. Но все еще несбывающиеся чаянья Скрябина тоже косвенно симптоматичны. А бесконечные нелепые „новшества“ вроде мелодекламации, а дилетантское ведение драматической пьесы „на фоне музыки“, порожденное бесчисленными М. Х. Т.!

На экваторе мы: это инстинктивно чувствуют даже самые толстокожие от искусства. Чувствуют, что искусства тяготеют к музыке, но не знают—что в музыке—музыка.

На экваторе мы: в этой палящей стране сгорят все искусствница, неспособные выдержать испытания прометеевым огнем Симфонии. Здесь отомрут все бесчисленные измы, бесильные в своей бесформенности и дезорганизованности. Здесь—гибель всего, что не сумеет подчинить себе время: не сумеет управлять им.

И. Шиллиер.

(Продолжение следует).





Пиэтет или кощунство.

Сейчас балетный мир взволнован одним вопросом, который обсуждается на всех собраниях, при всех встречах. Можно ли касаться классических произведений хореграфии, вносить в них свои изменения, „исправлять“ их, украшать. Или же надо сохранять их в полной неприкосновенности, как забальзамированные останки, завещанные славным прошлым. Возник этот вопрос в связи с теми изменениями, которые внес, „позволили себе внести“ Ф. Лопухов в двух балетах Петипа, и нашлось не мало людей, как среди артистов, так и в публике, которые усмотрели в этих поступках своего рода кощунство, требующее немедленного пресечения.

О моем отношении к вопросу я сейчас выскажусь, но перед тем мне

хочется на самый факт этих изменений Лопухова, и даже на факт тех толков, которые ими возбуждены, указать, как на отрадные признаки возвращения к жизни нашего балетного искусства. Ничего подобного два года назад не могло быть. Слишком были все тогда поглощены заботами о хлебе насущном, о том как бы только пережить и выжить грозивший гибелью кризис. Чудом и благодаря усилиям отдельных лиц и значительной части всей корпорации сохранилась наша гордость—наш славный балет, несмотря на всю свою сложность и на всю кажущуюся хрупкость. Но „еле прозябая“ и сохраняя себя „во что бы то ни стало“ для лучших времен, балет тогда не являл той трепетности, того горения, той страстности, которые и являются

настоящей красотой художественного балета. Напротив, ныне, видно, трепетность, горение и страстность вновь сделались возможными. Они уже налицо. И если судить по этим симптомам (наблюдателю современности ими пренебрегать не следует), то как будто и самый кризис подходит к концу, смертная опасность, которую он грозил, исчезает. Выступают уже элементы, жаждущие движения вперед, проявляются и такие, которые хотят задержать это поступательное движение. Значит, жизнь возвращает себе свои права, а возникший спор позволяет, с одной стороны, ожидать от ближайшего будущего волнующих поисков новых художественных истин. Он же гарантирует то, что поиски эти будут проходить под бдительным контролем таких людей, которые умеют с пиэтетом относиться к тому, на чем они воспитывались и что им даровало счастье художественных наслаждений.

В сущности, в поставленном перед нами вопросе все и сводится к этому. Имеются ли у нас подобные элементы, достаточно ли насыщена и богата специальная культура балетного мира для того, чтобы и двигаться вперед и хранить накопленное. Не может ли обнаружиться и здесь то печальное явление, которому мы бываем так часто свидетелями в разных областях искусства и что вовсе не составляет особенности одной русской (изстари славящейся своею бесшабашностью) жизни, а чем грешит весь болящий мир. Не может ли здесь обнаружиться то явление, которое в обыденных беседах клеймится словом хулиганство? Не грозит ли и балету все то шарлатанское или гаерское озорничество, которое под знаменем левых исканий, действительно, разрушает культуру искусства наших дней и в сугубо безотрадных формах скопляется на подмостках драмы? Если бы подобное угрожало нашему балету, я бы поспешил присоединиться к самым консервативным элементам, и вовсе не потому

что был бы вообще солидарен с ними, а потому, что надлежало бы в первую очередь отстаивать самое дорогое от случайных посягательств людей, которые избрали бы храм Терпсихоры для своих фокусов и для авторекламы. Пусть делают фокусы и пусть рекламируют себя; эти фокусы и реклама по своему тоже украшают жизнь и придают ей блеск и остроту. Но не годится, чтоб подобное творилось в святилище, над созданием которого трудились поколения и которое и сейчас держится только при самом бережном отношении целого круга лиц, сознающих свою задачу, как жизненную миссию, сознающих свои кровные связи с прошлым и как бы давших обет полученное наследие вручить следующим поколениям.

Итак, если в тех новшествах, которые замечены в балете (в старых балетах) проглядывает гримаса саморекламы, если здесь брошен вызов традициям, всему опыту прошлого, если это есть начало той мерзости запустения, которая до сих пор миновала балет, несмотря на все невзгоды, то нужно протестовать всеми силами. Это значило бы, что червь завелся внутри организма, оставшегося до сего здоровым. Нужно было бы безотлагательно принять самые радикальные меры, чтобы оздоровить заболевшее тело и по возможности вытравить эти элементы заразы. Напротив, если ничего угрожающего по существу в этих новшествах нет, то следует их приветствовать, увидеть в них как раз выявления того самого пиэтета, который нам так дорог, но уже пиэтета не ограничивающегося охраной закоснелой старины и мумификацией некогда живых организмов, а пиэтета трепетного, относящегося к этим организмам, как к живым, помогающего им в дальнейшем развитии и росте.

Я достаточно хорошо знаю балетный мир, чтоб предлагать этот вопрос, не имея готового ответа, подкрепленного опытом многих лет, а в том

числе и последних. Нет, тем именно мир русского балета и отличается от остального театрального мира, что он обладает необычайно прочной устойчивостью. Уже то, что балет огражден от наплыва диллетантских элементов, что, благодаря своему питомнику — балетному училищу, он зиждется на прочных основах целой художественной науки, что в нем элементы ремесла, мастерства, техники теснейшим образом (на подобие того, как в старое время это было во всех других искусствах) сплетены с элементами творческими и чисто эстетическими, уже все это сохраняет за балетным миром великое благо единой и преемственной культуры. Смелые новаторы здесь не появляются извне, а являются такими же питомцами общей школы, прошедшими всю сложность ее науки, познавшими всю ее мудрость и целесообразность, готовыми именно ею пользоваться в своем творчестве. И самый дух традиции им не привит механически, а пропитывает их сущность. Иные и способны увлекаться тем, что выявляется в области танцев вне храма академической Терпсихоры, они даже готовы клясть рутину, схоластику „классической“ балетной техники, но в то же время они благодаря своему воспитанию являются великими знатоками ее, а знаток в громадном большинстве случаев относится с внутренним уважением к тому, что он изучил. Он знает, как трудно все это далось, и даже в том случае, когда он ничего не слышал об истории своего предмета, то все же он безотчетно чувствует его *кофни*. Для него искусство не начинается с сегодняшнего дня и менее всего с него самого. Он знает, что он стоит в цепи и ценит это свое место.

Вот мне и кажется, что все те страхи, которые возникли по поводу того, что даровитый и пламенный Ф. Лопухов „позволил себе внести“ какие то изменения в мизансцены „Спящей“ и „Раймонды“, что весь

этот переполох по самому существу ни на чем не основан. Да и не изменения внес он, а поправки. Мне скажут—это сугубая дерзость—поправлять Петипа, того самого Петипа, которого балетный мир склонен „апофеозировать“, в котором он желает видеть непогрешимого и абсолютно гениального художника. Я лично этого отношения к Петипа не разделяю и думаю, что ему персонально приписывают очень много, много такого, что было *школой*, чудесной школой того времени, когда он рос и воспитывался. Но как бы то ни было имеются создания Петипа, всеми нами чтимые, всех нас восхищавшие и восхищающие, и как раз эти то шедевры нынешняя балетмейстерская молодежь решается „поправлять“, в чем она и выдает, по мнению многих, неслыханную „самонадеянность“. Эти „нынешние“ решаются затемнять художественные образы, завершенные гением, своими ретушами!.. На самом деле это, однако, не так. Не только я не могу усмотреть во всем, что произошло, признаков дерзости, но мне кажется, что поправки и изменения были продиктованы самым пиететным чувством к этим произведениям, реконструкция была произведена с величайшим вниманием.

В одном случае в „Спящей“ Лопухов не столько поставил себе задачей внести что-либо новое, сколько счел нужным вернуть старое к тому, что под действием времени (особенно пагубно сказывающимся на произведениях сцены, которые нельзя повесить на сцену или спрятать в шкафы), изменилось до неузнаваемости, что утратило даже простой и „живой“ смысл. Я отлично помню „Спящую“ такой, какой она шла первое время, только что выпущенная из „мастерской“ Петипа—с Брианцей, Гердтом, Стуколкиным, М. М. Петипа, Кшесинским, Чеккени и Никитиной в главных ролях. И вот я отлично помню, что тот балет был иным по самому смыслу, нежели позднейшая его редакция, просто утратившая (отчасти и из-за без-

душно-блестящей обстановки Коровина) всякий смысл, превратившая его в одну из тех пошловатых пустых феерий, которыми угощают в Париже и в Лондоне не слишком требовательную публику. Попухову было невыносимо тяжело видеть, что чудесная музыка сопровождает бессмысленное действие на сцене, что прекрасные, чисто балетные куски чередуются с нелепейшими рутинными „размахиваниями рук“, всегда заменяющими в мертвеющих произведениях настоящую пантомимную драму.

Попухов слишком молод, чтобы помнить первоначальную редакцию „Спящей“, но движимый тем самым пиететом, который нам так дорог, он „отказался допустить мысль“, чтоб Петипа *мог* в свое время утвердить все те бессмысленности, которые прикрываясь его именем водворились в его произведении в качестве губительного паразитного элемента. Попухов дерзнул освободить все еще живое тело балета от этой наросшей гнили. „Спящая“ от этого выиграла и заблестала своей прежней свежестью;—она снова отошла от феерии и вернулась к хореографической драме, к ней в значительной степени вернулась ее поэтичность. Неужели же за все это Попухов достоин кары и правы те блюстители традиции, которые усмотрели в этом блюдении одно лишь пренебрежение традиций. Напротив, я желал бы, чтобы Попухов не остановился на этом, но продолжал свое дело освежения, возвращения к жизни, причем, впрочем, я оставляю за собой право и не согласиться с ним, если бы он (помимо собственного намерения) перешел бы вдруг через границу дозволенного—границу, которую, увы, невозможно вперед установить и которая отмечена тем, что принято называть тактом.

В „Раймонде“ произошло иное. Здесь, вслушиваясь в музыку, Попухов решительно отверг ее балетную „иллюстрацию“ в финале второго действия, и тут „дерзание“ его пошло

дальше чем в „Спящей“. Он действительно придумал новое окончание этого акта вместо того длительного „недоумения“, которым Петипа его завершил. Он постарался придать известный смысл тому, что происходит перед зрителями, после того, как сарацин повергнут мечем крестоносца и всякая опасность для героини балета исчезла. Самой „Раймонде“ он дал активную роль и нужно сознаться, что если благодаря этому, ничего существенного в „осмыслении“ этого на редкость бессмысленного балета не получилось, то все же то тягостное „недоумение“ рассеялось, и теперь завершительная сцена 2-го действия кажется убедительной (или *почти* убедительной).

Итак, здесь Попухов решительно вставил свое, новое, о чем Петипа как будто не помышлял. Но и в данном случае имеется достаточно оправданий поступку Попухова, и первым среди них является то, что он ничего не заменял, а лишь „пополнил пустоту“, угнетавшую своим контрастом с пышностью и великолепием того симфонического номера, которым Глазунов кончает это действие. И вот теперь оказывается, что и композитору *такое* заполнение пустоты казалось всегда (и еще в самые дни созидания балета) не только желательным, но и прямо необходимым. Несомненно, что Петипа оставил это место не разработанным, вероятно в силу одного из тех приступов „творческой немощи“, которая известна всем художникам и которая посещает их иногда совершенно внезапно, решительно парализуя их фантазию. Самые даровитые подвержены этим „приступам бездарности“, и иногда лучшие их произведения (Раймонду, впрочем, нельзя причислить к лучшим произведениям Петипа) бывают искалечены действием этих приступов.

Попухов из уважения к Петипа постарался заполнить получившуюся пустоту, он сделал это с величайшей бережностью, с отличным тактом, не

позволив себе что-либо, что нарушило бы весь стиль (столь условный) данного балета. Неужели в этом можно усмотреть кощунство, и разве не выявилось здесь скорее то, чем так силен русский (и в частности петербургский) балет-пизетет? Но разумеется

здесь налицо не пизетет буквы и рутины, а пизетет по существу—то самое, что может уберечь наш балет от всех тех благоглупостей и шарлатанств, которыми вообще так богата жизнь театров в наши дни.

Александр Бенуа.



Постановка и реставрация балетов.

В отличие от драматического или оперного произведения, всякий пантомимный классический или полухарактерный балет представляет собой коллективный труд целого ряда авторов. В создании балета, как сценического произведения, принимают активное участие: автор сюжета, либреттист, композитор, балетмейстер, художник-декоратор, художник костюмов, декоратор-исполнитель, костюмер и скульптор, а в самом сценическом воспроизведении помимо того: репетитор, режиссеры, капельмейстер, осветитель и фактические исполнители—артисты сцены и оркестра. Сам этот перечень ясно указывает на сложность создания и постановки всякого нового балета.

Создание драмы сводится к литературному творчеству одного драматурга. Исполнители разучивают роли непосредственно по печатным или рукописным экземплярам. Артисту предоставлено достаточно широкое поле субъективного толкования. Сценическое осуществление в руках режиссера, иногда в консультации с автором. Как бы скверно не была обставлена прекрасная, сама по себе, пьеса—в исполнении талантливых актеров можно забыть о несовершенстве монтировочной части, ибо она играет несомненно второстепенную роль. Даже „mise en scene“ не имеет прямого влияния на центр тяжести пьесы—ее литературное и сценическое достоинство. Отсюда естественное широкое распространение и популяр-

ность драмы при возможности сносного исполнения даже классических пьес на плохо оборудованных провинциальных сценах.

Следующий этап—опера, где при наличии тех же основных элементов центр тяжести переносится: в создании на музыкальную композицию, а в исполнении—на вокальные и инструментальные силы. По мере частичного замещения реализма сценической условностью—возрастает и значение монтировочной части. Сравнительная редкость хороших вокальных сил, необходимость хора и оркестра делают оперу достоянием лишь крупных городов. В подавляющем большинстве опер танцы не имеют самостоятельного значения и на второстепенных сценах или выпускаются или, в лучшем случае, упрощаются до крайности.

Совершенно в особых условиях стоит создание, постановка и исполнение балета. Хореографические произведения лишены самого могучего рычага сценического воздействия—слова, которое заменено сложным сплетением трех элементов—пантомимы, танца и музыки. Сценическая условность возрастает до максимума и в связи с бессловесностью, выдвигает почти на первый план элементы зрительного впечатления: декорации, костюмы, бутафорию, машины и световые эффекты. Хотя внешняя сторона балета и неравноценна с внутренним его музыкально-хореографическим содержанием, однако абсолютно необхо-

дима в современном классическом репертуаре. При отсутствии перво-классной монтировки, возможно исполнение лишь малых, простейших балетов, практикуемое в гастрольных поездках по провинции. Балет, в настоящем его смысле и значении, есть достояние лишь крупнейших столичных сцен, прекрасно оборудованных и снабженных специальными мастерскими и складами в отрасли всех театральных цехов. Русские столичные сцены, по мнению специалистов, в смысле величины, устройства и оборудования стоят выше многих перво-классных иностранных сцен, что в значительной мере и способствовало возможности давать большие обстановочные балеты, поднявшие в свое время значение хореграфического искусства.

Процесс постановки балета разбивается на несколько периодов: 1) Сочинение сценария или составление его по литературному источнику, применительно к пантомиме (работа самого балетмейстера или либреттиста совместно с балетмейстером). 2) Хореграфическая композиция балетмейстера—чисто кабинетная работа, которая в зависимости от обстоятельств или предшествует музыкальной иллюстрации (М. Петипа—Чайковский), или развивается одновременно, в полном с ней контакте (М. Фокин—Черепнин и Стравинский), или же созидается по готовой музыкальной канве (Фокин—Глинка, Шопен, Балакирев и т. п.). Работа эта, составляющая сущность будущего балета, заключает основную схему планировки (*mise en scene*), хореграфический ход и разработку сюжета в пантомиме—если предшествует музыке. При готовой музыке работа балетмейстера представляет полное сочинение всех танцев и группировок в мельчайших деталях. В обоих случаях, как продукт фантазии и умственной изобретательности, труд этот графически почти никогда не закреплялся (по крайней мере в период создания) самим балетмейстером, а содержался исключительно в памяти

до момента личной передачи его исполнителям. После Петипа и Иванова остались рукописи сценариев с пометками и кипы листов, испещренных различными значками, зарисовками, линиями переходов и планами расположения групп. П. А. Гердт, будучи незаурядным художником—зарисовывая отдельные моменты танца, делал как бы прототип фильма. В музее А. Бахрушина хранится тетрадка таких рисунков *adagio* 3-го акта „Спящей красавицы“, сделанных рукой П. Гердта. М. Фокин зарисовывал лишь основные схемы, содержа всю композицию танцев в своей феноменальной памяти. Б. Романов пользовался особо выточенными катушками, которые планировал в изобретении групп, подобно шахматным фигурам на доске. Но все эти способы представляли лишь незначительное пособие и существенной роли в процессе балетмейстерского творчества не играли. В репетиционный зал балетмейстер приходит, имея уже в голове весь хореграфический ход постановки; здесь период творчества уже закончен и допустимы лишь коррективы, иногда необходимые в силу индивидуальных свойств исполнителей.

3) Балетмейстер передает лично свои мысли артистам, т. е. „показывает“ каждому отдельному исполнителю танец, место и позу в группах, в соответствии с музыкой, исполняемой пианистом-репетитором и проходит с главными персонажами „сюжет“, т. е. пантомимные роли с подробным указанием мест и переходов, в темпах сопровождающей их музыки. Это самый кропотливый, напряженный и важнейший период в сценической постановке балета. Количество репетиций зависит от трех причин: а) количества и степени трудности выполнения танцев и группировок, б) качественного и количественного состава труппы и в) степени способности балетмейстера вложить свою мысль в исполнителя и умело показать танец, позу и движение.

Когда все места, положения и движения твердо усвоены каждым артистом—начинаются „чистовые“ репетиции, на которых достигается гладкий ансамбль не под замедленный, а настоящий темп музыки.

Полутно идут корректурные репетиции оркестра и монтировочной части, в которых балетмейстер должен принимать самое активное участие, ибо он—душа балета и ответствен за полную связность танцев с их зрительным и слуховым фонами. Не говоря уже о музыке, как элементе равноценном с хореографией в успехе и значении балета, декорации и костюмы играют весьма важную роль.

Неудачная декорация может значительно повлиять на успех даже хорошего балета с прекрасной музыкой; бывали случаи, когда недостаточно продуманный костюм препятствовал выполнению танца и вынуждал делать изменения в самой хореографической композиции или менять костюм.

Для определения степени значения монтировки в балете имеется чрезвычайно яркий пример:—„Спящая красавица“, которая при абсолютном сохранении музыкальной и хореографической композиции, при том же составе исполнителей, в монтировочном возобновлении 1914 года потеряла значительную часть своей прелести. Благодаря крайне неудачным декорациям и костюмам пропала чарующая сказка, так поэтично продуманная в мельчайших деталях при первоначальной постановке.

Исчез оживающий в камине огонь, грот с каскадом, из которого появлялась фея Сирени и дивная понорама Бочарова, а пыльная паутина в спальне Авроры заменена несуразным плющем, который мог вырасти снаружи, но никак не внутри дворца.

Неудачная монтировка способствовала в значительной мере преждевременной гибели целого ряда балетов, которые по хореографическим и музыкальным достоинствам могли бы за-

держаться в репертуаре и более 2—3 представлений.

Иную картину представляет реставрация балета, снятого на несколько лет с репертуара, но сохранившегося в памяти некоторых артистов.

Существуют два весьма различных рода „возобновлений“ балетов: первый, когда хореографическая часть воспроизводится в точности со всеми деталями по бывшей постановке и второй, когда на старый сюжет и музыку сочиняются совершенно заново танцы, группы и весь *mise en scene*.

В первом случае творчество уступает место памяти, в помощь которой (весьма незначительную) служат имеющиеся программы, записи, пометки на клавирах и отчасти записи танцев по системе В. И. Степанова.

Здесь перед реставратором становится задача возможно точного восстановления первоначальной композиции. Задача эта значительно упрощается, если реставратором является сам автор, но история показывает, что в этих случаях чрезвычайно редки примеры буквального повторения. Так, Петипа, возобновляя свои собственные балеты, особенно на большом промежутке времени от первой постановки, значительно изменял танцы, как соответственно их усовершенствованию, так и применительно к новым исполнителям. Его „Пахита“ 1847-го года и „Пахита“ 1881-го года не имеют почти ничего общего в структуре и самих названиях танцев. В возобновлении чужих балетов (особенно Коралли, Мазилье и Сен-Леона). Петипа преимущественно придерживался второго вида реставрации, т.е. большинство танцев и группировок сочинял заново, отчего балеты эти значительно выигрывали и имели продолжительный успех. Но того, что удавалось Мариусу Петипа и хорошо выходило—нельзя сказать про многие других балетмейстеров. Так, А. Горский, возобновляя по этому рецепту балеты Петипа—достиг обратных ре-

зультатов (Московские постановки „Дочери Фараона“, „Раймонды“ и др.).

Таким образом художественный результат всякой реставрации складывается из трех факторов: достоинства возобновляемого балета, степени сохранности первоначальной композиции и творческого таланта самого реставратора (особенно при частичном сочинении танцев заново).

В современных реставрациях балетов, в связи с реформами хореографии за последнее десятилетие и почти полной переменой контингента зрителей, народился новый и весьма существенный вопрос: поскольку устарели прежние формы, нуждаются ли они в художественном обновлении, иной стилизации и дополнениях?

Искусство не может и не должно быть неподвижным; оно идет вперед определенными прерывными этапами, а если застывает в своих достижениях надолго, то неизбежно впадает в рутину. Балет в силу исторически сложившихся условий развивался очень медленно.

Традиция — в классическом танце являлась и является его первоосновой, переходившей преемственно в каждом существующем направлении и школах из поколения в поколение. Усовершенствования в этой области допустимы лишь в деталях, но не в основных канонах. При возобновлении старых балетов таких мастеров классики, как Петипа, конструкция танцев должна оставаться абсолютно неприкосновенной. Что же касается *mise en scene* и пантомимной разработки сюжета, то тут ни только допустимы, но и желательны некоторые поправки и изменения.

Поскольку традиция в классическом танце полезна и художественно приемлема на протяжении столетия, постольку традиция в пантомиме лишь вредна и настоятельно требует развития выразительности и осмысленности сценического действия. Еще не-

сколько лет тому назад *) М. Фокин указывал на полное отсутствие выразительности жеста в старых балетах и наслоившиеся веками нелепости в виде традиционных приемов в разработке пантомимного действия. Действительно, „объяснение в любви“, абсолютно неизбежное в каждом классическом балете, крайне неестественно, не жизненно и если понятно небольшой части публики — то только по привычке. „Цари“, так же неизбежные, усевшись на троны для лицемерия празднеств — обыкновенно уныло смотрели в публику, не обращая ни малейшего внимания на распинающихся перед ними рабов всех национальностей. Герой, после дуэта (*adagio*) с девушкой, в которую он влюблен, во время ее сольной вариации спокойно уходит за кулисы, предоставляя ей танцевать „для публики“... Целые страницы партитуры заполнялись излишними и ненужными жестами и движениями, а там, где по смыслу действия требовалось всеобщее и сильное движение — была инертная неподвижность.

Само собой, было бы софизмом объяснить такие положения недомыслием Петипа или его неумением жизненно-реально разработать сюжет; напротив, в целом ряде балетов мы видим прямо гениальное использование крайне ограниченного арсенала пантомимных атрибутов и балетно-сценических возможностей. Петипа умел самый ничтожный эпизод развернуть в эффекнейшую сцену. Но то, что было хорошо во времена Петипа и условно-понятно прежней искусственной балетной публике, ныне требует перелития в иные формы, более популярные и имеющие в основе некоторый психологический подход толкования.

Поскольку реставратор балета является одновременно и его режиссером, он может в пределах этрго понятия, не изменяя так сказать „текста“.

*) „Новый балет“ очерк М. М. Фокина. „Аргус“, 1916 г., № 1.

авторов, т.-е. сюжета и танцев раз-
вертывать *mise en scene*, рельефнее
выделять сценическое действие и до-
бавляться новых эффектов.

В возобновленных в текущем се-
зоне старых балетах, уже многое до-
стигнуто в этом направлении. Так, в
„Спящей красавице“ сцена укола руки
Авроры сделана много жизненнее,
благодаря массовому и естественному
движению короля, королевы и всех
испуганных придворных. В финал 1-го
акта „Арлекинады“ введена вторич-
но фаланга карнавальных весельча-
ков, а в „серенаде“ достигнут эффект
пения Арлекина.

В „Раймонде“ блестящий и тор-

жественный финал 2-го акта в испол-
нении оркестра и банды за сценой,
прежде сопровождавшийся простым
уходом всех действующих лиц со
сцены—теперь получил новую, логи-
чески правдивую для эпохи кресто-
носцев трактовку.

Остается найти способы усилить
и оживить пантомимный жест, рефор-
мировав его не в сфере театральной
условности, а в сфере естественности
и общепонятности и тогда можно без
ошибки предречь даже очень старым
классическим балетам еще на многие
годы счастливые представления.

Д. Лешков.



Письмо в редакцию.

Не имея обыкновения вступать на страни-
цах журнала в полемику или объяснения, ли-
шенные интереса для читателей, считаю нуж-
ным к сведению редакции сообщить нижесле-
дующее по поводу статьи моей «О Нижинском»
и поправок Д. Л.

Как свидетельствует Д. Л., Нижинский вы-
ступал в качестве партнера балерины в целом
балете только в «Жизели» (1 раз) и в «Та-
лисмани». Талант Нижинского за годы службы
настолько вывился, что поручение всех пер-
вых ролей Андрианову, Легату и др. может
быть объяснено лишь невниманием к Н. и за-
тиранием его.

Д. Л. говорит об артистах «также с крупным
талантом». Артистов, по дарованию приближаю-
щихся к Н., задолго до его появления не было.

Упомянутые мною слухи об интригах про-
тив Н. относятся не к области моей фантазии,
а засвидетельствованы в дневнике артиста Ак.
балета В. А. Фремона, с большой точностью

ведущего записи крупных и мелких событий в
жизни нашего балета.

С критикой балетмейстерской деятельности
Н. я не подхожу, что ясно видно из всего тона
второй половины статьи, где я говорю лишь об
отношении критики и публики к
заграничным выступлениям Нижинского.

Д. Л. говорит о том, что Нижинский был
обвинен в появлении в неодобренном ко-
стюме. Следовательно: 1) Уход Н. не был
добровольным; 2) была интрига, т. к., Д. Л. не
опровергает тот факт, что костюм Н. был осмо-
рен чиновниками дирекции до выступления.

В начале своей статьи я высказал надежду,
что о Нижинском в будущем будет написано
полнее и систематичнее. Жалею, что Д. Л. вме-
сто восполнения пробелов, впал в критику моей
статьи и полемику.

А. Мец.

20 ноября 1922 г.



«В доме Ученых».

В среду, 15 ноября, в Доме Ученых со-
стоялся интересный доклад А. П. Семенова-
Тянь-Шанского, поэта и переводчика од Гора-
ция. Переводы од Горация А. П. Семенова-Тянь-
Шанского, по близости к тексту, по соблюде-

нию размера, превосходят все, до сих пор су-
ществующие, и были в свое время отмечены
профессором Ф. Ф. Зединским. Вечер видимо
заинтересовал не только специалистов, любите-
лей древне-классической литературы; в публн-

не были и профаны; эти последние пришли не без робости, смущенные серьезностью программы, и были приятно удивлены, что «это так хорошо, и так интересно». Это лишний раз доказывает, что не следует бояться давать большой публике якобы «недоступное»; действительно хорошее, повидимому, в той или иной мере, доступно всем, а влияние оно имеет несомненно облагораживающее; оно поднимает, развивает литературный вкус. Большинство из пришедшей на вечер публики, вероятно, не дерзнуло бы заглядывать в оды Горация самостоятельно, а тут для него приоткрылась завеса на совершенно ему неизвестный мир. Программа была составлена хорошо. В вступитель-

ном слове докладчик обрисовал Квинта Горация и его время; затем представил образцы его поэтического творчества в русской стихо-Семенов-Тянь-Шанский читал и в оригинале; так же продекламировал и подражания оде «Памятник», Державина и Пушкина.

Всех од Горация докладчик прочитал 32, разбив их на 6 групп, согласно темам. Особенный успех имели оды на гражданской мотивы—«Римлянам» и «Корабль», которые сопровождалась горячими аплодисментами. Отдадим еще раз честь устроителям «среды» в Доме Ученых. Они умеют устраивать их не только интересно, но и разнообразно.

Н. Ж. Л.



1-е по возобн. Заседание Общества имени А. Н. Островского

(в музее Гос. Академических Театров)

Ноября 20.

Заседание вновь возрождающегося (после перерыва со времени Революции) было открыто Е. П. Карповым, избранным присутствовавшими в председатели настоящего собрания. В своей речи Е. П. кратко обрисовал условия, при которых Общество зарождалось, а также указал на главнейшие из целей, поставленных Обществом.

Далее, проф. Д. К. Петров сделал сообщение на тему: «Почему Островский интересен в наши дни».

Рассматривая драматическое творчество Островского с точки зрения его обще-европейского значения, Д. К. констатирует, что оно, конечно, не может быть поставлено на одну плоскость с творчеством великих мастеров трех знаменитых драматических школ (испанской—времен Лопе де Вега, английской—времен Шекспира и французской—эпохи Мольера). Главной причиной этого является отсутствие соответствующих условий в культурной жизни России. Поэтому еще не появилась 4-ая (русская) великая драматическая система. Она могла получиться лишь на почве блестящих школьных традиций и главное при сильном подеме национального самосознания, обыкновенно предшествующего развитию драматического творчества.

Нередко в наши дни мы слышим, как говоря об Островском, как об устаревшем драматурге, считают его «бытовиком», причем

указывается, что этот московский быт уже устарел.

Но не надо забывать, что всякая великая школа—бытовая. В этом действенность и сила Островского, как и у Мольера. Да ведь и быт им изображаемый почти «вчерашний». Правда, одним из недостатков может показаться медлительность темпа развития действия в его пьесах. Но этому должно быть объяснением то, что ведь и самая то жизнь на Руси отличается какою-то медленностью, отразившейся м. пр. в творчестве Островского в медленности развития интриги. Кроме того, не надо забывать, что русская литература владеет весьма малым драматическим опытом.

Обращаясь к сценическим образам, созданным Островским, Д. К. Петров подчеркивает их исключительную живость, выпуклость (Катерина, Крутицкий, Несчастливцев),—все это типы, яркость и правдивость которых таит в себе нечто обще-человеческое и вечное.

Нужно отметить и еще ту замечательную особенность комедий Островского, которая заключается в богатстве женских образов, т. е. осуществление одного из главнейших условий действительности, динамичности Комедии (вспомним богатство живыми женскими образами в испанской комедии XVII-го века). В этом отношении Островский идет вровень со многими великими драматургами (напр. хотя-бы Катерина, этот «Светлый луч в темном царстве»).

Нельзя не указать на то, что театр Островского полон смеха, что роднит благодаря его простодушию и заразительности с царством веселого смеха Гольдони и Лопеде-Вега.

Произведения Островского насквозь проникнуты глубоко (им оптимизмом, представляющим характерную особенность всех великих драматургов.

Н. Н. Долгов, выступивший после Д. К. Петрова с докладом на тему о том „Были ли Островский драматургом“ высказал целый ряд соображений, главн. обр. на основании отрицательных рецензий врем. Островского, смысл которых сводится к тому, что в творчестве Островского нет главнейшего условия, обуславливающего жизненность его— это отсутствие правильного развития действия.

Суть комического в драмат. произведении по мнению Н. Н. Долгова должна быть не в диалоге, а в самих положениях (как у Гоголя). У Островского мы не наблюдаем этих положений, как бы говорящих сами за себя. Нередко до интриги не дойти, не послушав ряда длиннейших разговоров действующих лиц. И самой структуре пьес Островский уделял массу труда, тогда как в знании языка, его особенностей он не имел почти себе равных.

В заключение Н. Н. Долгов делает вывод, что в Островском скорее преобладал рассказчик, чем драматург.

В горячем обмене мнений приняли участие: Е. П. Карпов, Г. Г. Ге, С. К. Боянус, М. А. Яковлев, П. Н. Шеффер, А. Р. Кугель и Д. К. Петров. М. пр. Е. П. Карпов указал на то, что Н. Н. Долгову противоречит

господство Островского в репертуаре современных театров и в наши дни.

М. А. Яковлев упрекнул Н. Н. Долгова в неполноте освещения вопроса, т. к. последний совершенно опустил большое значение, которое имел Островский в деле создания целой школы актерского искусства.

П. Н. Шеффер говорил о весьма ценном привнесении элемента сказочности и волшебства в драмат. творч. Островского („Снегурочка“).

С. К. Боянус указал, что теперь наступил весьма важный момент, дающий возможность постепенно раскрыть те тайники творчества Островского, которые были скрыты до сих пор.

Гр. Гр. Ге высказывает мысль, что со времени господства Островского в репертуаре русского театра, техника актерского искусства как-бы прекратила развиваться, уступая место несложным задачам фотирования картин из жизни.

А. Р. Кугель в блестящей речи горячо протестовал против положений, высказанных Н. Н. Долговым.

Одним из главных достоинств драмат. произведений Островского А. Р. Кугель считает тот „словесный турнир“, который и составляет сущность действия.

Образы Островского—воистину драматические персонажи, т. к. каждое действующее лицо оценивается Островским, как моральный фактор.

Островский затронул глубочайшие, перманентные черты русской души, в непреходящем значении и заключается величие его таланта. Угадывая вечное в прошлом и предчувствуя будущее—Островский является великим прозорливцем. Г. Стебницкий.

Х Р О Н И К А.

Управление Государственными Академическими Театрами, учитывая в полной мере создавшееся в жизни Академических Театров грозное положение и принимая исключительные меры к возможно безболезненной его ликвидации, питает непоколебимую уверенность в благополучном исходе переживаемого тяжелого момента и, сохраняя полное спокойствие,

неизменно продолжает во всех театрах и частях планомерную работу.

За последнее время в академических театрах часто бывают случаи, когда публика в ложах и на балконах зажигает спички и зажигалки с целью прочесть в программах фамилии действующих лиц. С этим явлением решено бороться самым энергичным образом. Впредь лица, обнаруженные при зажигании спичек в зрительном зале, будут подвергаться штрафу до 500 миллионов рублей.

Вернулся из Москвы Управляющий Петрогр. Госуд. Академич. театрами И. В. Экскузович.

Академические театры.

В Госуд. Академ. Драмат. театре (б. Александринском) начались репетиции пьесы «Дядюшкин сон» Достоевского, в переработке и постановке П. И. Лешкова. Декорации художника Альмендингена.

**

За текущий сезон художественным советом Академической драмы рассмотрено более 100 оригинальных и переводных пьес.

НОВАЯ ПЬЕСА.

В скором времени выходит из печати новая пьеса Марка Волохова «Враги».

**

2 декабря в б. Александринском театре возобновляется пьеса А. И. Южина «Ночной туман» в прежней постановке Е. П. Карцова.

**

Художественным Советом академии принята к постановке новая пьеса Н. В. Смолича «Торжество Венеции».

**

2-го декабря в Малом оперном театре состоится первое представление пьесы Феррари «Король комических поэтов» («Борьба за идею») в постановке Н. В. Смолича. Участвуют Железнова, Плансон, Горин-Горайнов, Малютин, Андреевский, Воронов и др. Декорации художника Косякова.

**

В Малом оперном театре приступают к репетициям инсценировки Лешкова «Дядюшкин сон» Достоевского в постановке Лешкова. В спектакле, который будет приурочен к 25-летней сценической деятельности Е. П. Корчагиной-Александровской, будут заняты лучшие силы академической драмы.

**

Первое представление готовящейся к постановке пьесы «Борьба за идею» намечено на 2 декабря с. г. в б. Михайловском театре.

**

Принята к постановке новая пьеса Лунца «Вне закона», которая включена в репертуар Малого оперного театра.

**

В непродолжительном времени в Петроград приезжает московский режиссер Лосский, который приступит к подготовительным репетициям оперы Верди «Аида».

«Зигфрид» пойдет в б. Маринском театре в следующем составе исполнителей: Зигфрид—Ершов, Брунгильда—Кобаарева, Миме—Большаков, Вотан—Боссе и Молчанов.

**

Серьезно заболел Н. Н. Рождественский. Заболевшему артисту предоставлен продолжительный отпуск.

**

23-го ноября в 6-ую годовщину смерти Э. Ф. Направника в Никольском соборе была отслужена панихида, на которой присутствовал весь артистический персонал акад. оперы.

**

В оперетте Оффенбача «Герцогиня Герольштейнская», намеченной в Малом оперном театре, главные роли будут играть Тиме и Самарина (герцогиня), Большаков и Феона (Фрип), Журавленко (Вум) и Коржевский (Пук). Постановка Феона.

**

В середине декабря, в связи с 50-ой годовщиной со дня смерти Теофила Готье, возобновлен бюджет балет «Жизель» (либретто Т. Готье) с О. А. Спесивцевой в заглавной роли. В роли графа Альберта будет дебютировать возвратившийся в труппу В. А. Семенов.

**

22-го ноября во время представления балета «Конек-Горбунок» балерина Е. П. Гердт внезапно заболела. На почве переутомления, у нее образовалась судорога в ноге, вследствие чего продолжать балет для нее оказалось совершенно невозможным.

Роль Царь-девицы в остальных двух действиях исполнила с большим успехом артистка

Г. И. Большакова, заменившая экспромтом, без репетиций, заболевшую балерину.

**

Балерина О. А. Спесивцева прислала в Управление труппы письменное заявление с отказом от участия в главной роли балета «Корсар», мотивируя свой отказ назначением удобного ей партнера в эпизодическом „Pas de deux“ 2-го действия.

Роль Медоры передана другой исполнительнице.

**

Следующей новой постановкой в Госуд. Академическом Балете намечается балет «Эсмеральда» с О. А. Спесивцевой в заглавной роли.

КОНЦЕРТЫ В АК-ФИЛАРМОНИИ.

Открытие концертного сезона в Академической Филармонии назначено на 29-е ноября. Программа первого концерта состоит из произведений Вагнера: 1) Увертюра «Фауст», 2) «Пять стихотворений» (Матильды Везедон), 3) 5-я симфония Малера (в 1-й раз). Дирижирует Эмиль Купер. Солнцка—Акимова. 2-й концерт состоится 6-го декабря и будет посвящен творчеству Глазунова: 1) Финская фантазия, 2) Песнь Менестреля, 3) Испанская серенада, 4) Зима (картина из балета «Времена года» и 5) 7-я симфония. Дирижирует автор. Солистом выступит Вольф-Израэль, (виолончель). 1-й Понедельничный концерт для Советов Профессиональных союзов состоится 4 декабря из произведений Чайковского и при участии Кобзаревой. В программе увертюра «Ромео и Джульетта», ария из «Черевичек» и 4-ая симфония. 2-й концерт—11-го декабря—повторение программы Глазуновского концерта.

ПЕТРОГРАДСКАЯ ГОС. КОНСЕРВАТОРИЯ.

30 ноября в Малом зале Консерватории состоится первый публичный концерт учащихся. В дальнейшем такие концерты должны будут даваться два раза в неделю.

ГОС. НАПЕЛЛА.

Государственная академическая Капелла приглашена на ряд концертов в Москву.

**

В Евангелической церкви при Клинической Больнице для легочных больных имени Воскова (Лиговская, 4) начался цикл органических вечеров, посвященных старинной и новой музыке. Программы концертов обнимают наиболее выдающиеся произведения органной сольной и ансамблевой (вокальной и инструментальной) литературы; между прочим, намечены к исполнению Concerti grossi Коралли, Вивальди, Рамо и Генделя, несколько кантат Баха, сонаты а tre (две скрипки, виолончель и орган) старых итальянцев, немцев и англичан, а также ряд вокально-инструментальных ансамблей („Псалмы царя Давида“ Марчелло и друг.): Кроме того, произведения Бетховена, Шумана, Листа, Вагнера, Вольфа, Регера, Франка, Сен-Санса и новых французских и немцев. Концерты происходят раз в две недели, по субботам; ближайший концерт состоялся в субботу 25 ноября, и был посвящен музыке XVII—XVIII столетий. В программе: сонаты а tre Бойса и Генделя, Аллеманда и Double для скрипки-соло Баха. „Canto amorgoso“ Самmartini и „Ария“ Перселля для виолончели и ряд арий для сопрано со скрипкой, с виолончелью и с двумя скрипками, виолончелью и органом: Керубини („Ave Maria“), Пасквини, Перселля („Плач Дидоны“), Генделя, Баха и Моцарта („Ave verum“). Исполнители: З. Артемьева (пение), Иосиф Лесман (1-я скр.), Михаил Рейсон (2-я скр.), С. Гинзбург (виол.) и И. А. Браудо (орган). Начало концертов в 8 час. Предварительная продажа билетов—в Канцелярии Больницы, ежедневно от 10 до 4 час. Число мест ограничено.

Государственные театры.

В Мастерской Государственного Передвижного Театра (П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской). После длительного перерыва возобновляются дневные воскресные спектакли для детей (по значительно уменьшенным ценам). Для первого спектакля возобновляется сказка Шкяяра—«Б у м и Ю л а»,—в воскресенье 3 декабря.

**

Идя навстречу просьбам различных высших учебных заведений и желая создать условия наибольшей общедоступности своих спектаклей. Правление Мастерской Государственного Передвижного Театра постановило предоставлять студентам высших учебных заведений места на льготных условиях.

Мастерская Государственного Передвижного театра (П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской) наметила и уже проводит в жизнь, как одну из

своих репертуарных задач, введение художественного календаря, т. е. создание ряда спектаклей, вечеров и свободных композиций, посвященных тем или иным значительным явлениям. Спектакли эти приурочиваются к годовщине, связанной с данными явлениями, и им посвящается целая неделя. В этом плане Передвижным театром уже осуществлены и включены в репертуар в соответствующие дни:— «Ветер, ветер на всем Божьем свете» (свободная коллективная композиция к Октябрьским дням), «Месса памяти В. Ф. Коммиссаржевской» (композиция Театра к годовщине смерти—февраль), «Власть тьмы» (к годовщине смерти Л. Н. Толстого—ноябрь), «Вечер памяти Тургенева» (к годовщине смерти), «Зеленый Шум» (театральная вечеринка в 2-х частях, посвященная Некрасову, к годовщине дня рождения поэта—декабрь).

Готовящееся в Передвижном театре фантастическое представление «Поэт», посвященное Александру Блоку, будет использовано тоже в сроки, связанные с годовщиной рождения и смерти Блока. Чеховские дни (годовщина смерти—июль) отмечаются «Вишневым садом» и театральным концертом «Под знаком Чехова», к которым Театр надеется в ближайшую годовщину привлекать и «Три сестры».

Большинство означенных постановок не предполагается вводить в текущий репертуар Театра, кроме предназначенных для них дней. Только в виде исключения одна из последних работ Театра, посвященная Октябрю, — «Ветер, ветер на всем Божьем свете», назначена к повторению (1-го и 2-го декабря).

ТЕАТР ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ.

Для школьного возраста готовится сказка «Золушка» в обработке Н. Пятницкой. Постановка «Продолек Скапана» Мольера отсрочивается, вследствие усиленного спроса со стороны Наробраза на спектакли для среднего и младшего возрастов.

Доклады и собеседования в Т. Ю. З. по четвергам продолжают. Два вечера заняты докладом Н. Пятницкой о режиссуре и следовавшие оживленные прения. В четверг, 30 ноября, будет заслушан доклад «О сценической площадке» Театра Юных Зрителей.

По постановлению Педагогической части Государственного театра Юных Зрителей дети до 4-х летнего возраста в театр не допускаются.

Следующей новой постановкой театра для детских воскресных утреников будут пьесы—сказки Е. Васильевой и Ф. Маршак: 1) «Коткин Дом» и 2) «Опасная привычка». Музыка написана В. Золотаревым. Постановка А. Брянцева и Н. Пятницкой.

Первое представление состоится 3 декабря. 24 ноября, 1 декабря, 8 декабря и 15 декабря в Государственном театре Юных Зрителей состоится 4 концерта квартета (б. Мекленбургского) в составе: Н. Кранца, И. Кениг, Н. Шиферлат, С. Буткевич и Стефан Ваццер (рояль). В программе: Чайковский, Шуман, Танеев, Шуберт, Бетховен, Глиэр, Рахманинов и Глазунов.

В начале декабря в Государственном театре Юных Зрителей состоится вечер Л. Термена—радио-музыка; в программу вечера входит исполнение целого ряда музыкальных произведений.

БОЛЬШОЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР.

Открылись 12 ноября оперные спектакли в большом театре Народного дома. Дело ведется коллективом. Дирижируют: А. В. Павлов-Арбенин, провинциальный оперный дирижер Теслер, хормейстер Шилов и начинающий дирижер Гидгарц. Репертуарные оперы ставит А. Марфинок, новые постановки поручены С. Д. Масловской. В труппе: Дельмас, Войтенко, Кулагин, Леонидов (режисер-администратор), Селецкий—из Музыкальной Драмы, Добродеева, Яковлева, Павлова-Арбенина, Горплейченко, Томашевский, Орлов, Налимов, Владимиров—из прежнего Госбота, Растропович, Смоляйова, Талмазан, Курзнер, Павлов—из Академической оперы и другие. Из неизвестных Петрограда певцов нужно отметить тенора Шухекого (из провинции), которому уже поручены партии Владимира Дубровского и Кавардосси в «Тоске». Обязанности балета исполняет школа А. Ф. Кларка с бывшей солисткой Нар. Дома Волощук.

Спектакли предполагаются 3—4 раза в неделю, в прочие дни театр будет использоваться администрацией Нар. Дома.

В репертуар постепенно включаются основные произведения оперного репертуара —

«Фауст», «Кармэн», «Онегин», «Пиковая дама», «Русалка» и другие. Возобновляется «Тоска» с Яковлевой, Шумским и Томашевским в главных партиях. Ближайшими новыми постановками (б. режиссера Муз. Драмы Масловской) будут «Аида» и «Сказки Гофмана».

БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

Здоровье Н. Ф. Монахова почти восстановилось. В ближайшие дни артист начнет репетировать в комедии «Грелка».

9-го декабря в П. Д. Т. идет в первый раз инсценированный рассказ Мопассана «Мюзотт», в постановке Софропова и в декорациях художника Окорокова.

Во второй половине декабря в П. Д. Т. будет осуществлена постановка драматической поэмы Сем-Бенедли «Ужип шуток» в новом переводе Ал. Брюсова. Постановка К. П. Хохлова, декорации художника В. А. Лебедева.

Начались монтажные работы по постановке «Бориса Годунова».

ПЕТРОГРАДСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

Ближайшая постановка Петроградского Драматического театра «Патриарх Никон» поручена Н. П. Арбатову. Ищутся новые декорации, в том числе картина деревянного сруба, в котором происходит самосожжение анти-никонизанцев.

Принята к постановке новая пьеса В. В. Муйжеля «Вещий ветер»—в 4 действиях.

Студия при Петроградском драматическом театре намерена дать в ближайшее время ряд самостоятельных спектаклей.

НОВЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

Идут репетиции пьесы К. Державина «Необыкновенное приключение Э. Т. А. Гофмана» (по Ирвингу). Пьеса идет почти непрерывно под сопровождение музыки, написанной А. Го-

лубенцевым. Премьера предполагается в декабре.

Коллективные театры.

ТЕАТР «ПРОСВЕЩЕНИЕ».

Театр «Просвещение» (на Обводном канале), забравшись в дебри мелодрамы, выкопал старинную переделку «Собора Парижской Богоматери» под названием «Эмеральда или четыре рода любви». Не довольствуясь названиями актов: «Любовь юноши», «любовь преступника», «любовь уroda», «любовь матери», театр считает нужным найти заглавие к каждой из 9 картин мелодрамы.

ВОЛЬНАЯ КОМЕДИЯ.

В «Вольной Комедии» готовится к постановке юмористическая комедия Пауля Анеля «Совещание Ганса в ад». Два акта этой пьесы представляют сон героя, поэта Ганса Зонненштессере. Во сне он убивает свою жену, на которой женился из-за денег и приговаривается к смертной казни. Пьеса изобилует массой трюков и условных положений. Первое представление ее в субботу, 2 декабря.

В среду, 22 ноября, в Вольной Комедии поставили «Ню» Осипа Дымова. Пьеса эта, не шедшая в Петрограде больше 12-ти лет, вызвала большой интерес. Очень интересно трактует героиню пьесы, маленькую Ню, В. Л. Юренева.

Премьера «Балаганчика» намечена на 5 декабря.

4-го декабря в Вольной Комедии Сорабис устраивает диспут «Театральная болезнь». В диспуте примут участие: Кугель, Гнедич, Радлов, Ге, Пумпянский. Председательствовать будет В. А. Симонов.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ.

20-го ноября, в оперетте «Дама в красном» дебютировала оперная артистка С. Варшавская. Дебютантка обнаружила содержательное сопрано и музыкальность. Сценическая сторона, однако,

уступила вокальной; при упорной работе из Варшавской выйдет полезная опереточная артистка.

С присущей музыкальностью под Ксендзовский (художник).

**
*

В Музыкальной Комедии предложено возобновить «Разведенную жену» Фали и «Короля скрипачей» Кальмана.

**
*

Ансамбль Музыкальной Комедии даст 3 декабря спектакль в Большом оперном театре. Пойдет оперетта Эйслера «Гол-са-са».

В январе приезжает на гастроли известная опереточная артистка В. Пинотковская.

«ПАССАЖ».

Усиленно репетируют «Заколдованный круг» Верналя. Во всей пьесе заняты три действующих лица и граммофон. Художником Шильдкнехтом написаны для пьесы новые декорации. Первое представление предполагается в начале декабря.

**

27 ноября состоится спектакль, сбор с которого поступит в пользу убежища для престарелых артистов. Будет поставлена пьеса Ал. Толстого «Любовь книга золотая» при участии полного ансамбля Петроградского Драматического театра.

**

Театр «Пассаж» открыл на Петроградской стороне кассу для предварительной продажи билетов на свои спектакли.

**

В течение января в «Пассаже» будет поставлен «Цезарь и Клеопатра» Бернарда Шоу.

СВОБОДНЫЙ ТЕАТР.

Намечено устройство «пятниц национальностей». В первую очередь состоится «еврейская пятница» с участием Л. Утесова.

ЕВРЕЙСКИЙ ТЕАТР.

В Еврейском театре предложено ставить ряд опер на еврейском языке. Принята к постановке опера «Асмодей»—текст Анского, музыка Мильнера. В состав труппы будут приглашены оперные силы.

**

Первое представление инсценированного рассказа Шолом-Алейхема «Тевья молочник» состоит в один из ближайших поедельников в пользу безработных членов Сорабиса.

**

В Еврейском театре намечено устройство вечеров одноактных пьес из произведений Перца, Аша, Валтера и др.

ПАЛАС-ТЕАТР.

Следующей премьерой будет новая оперетта Лео Фали «Легкомыслие» в постановке В. Валентинова. В главных ролях заняты Тиме, Лопухова, Орлов и др.

МАЛЕНЬКИЙ ТЕАТР.

— В силу материальных соображений решено в программу опереточного репертуара включить сеансы первого экрана кино, заведывание последнего возлагается на Л. Дранкова.

**

— Анна Гри готовит новое злободневное обозрение, которое на-днях идет на просмотр в репертуарный комитет Политпросвета.

В СОРАБИСЕ.

Член правления Я. Я. Полферов подал заявление об отказе от звания члена правления, вследствие принципиальной невозможности совмещения работы в Правлении Союза со службой в Управлении Академическ. Театров.

**

Образована комиссия для выяснения степени обеспеченности безработных. Членами комиссии назначены: Никордиц, Гулимов и Эрнани; без подписи этих лиц никакие пособия безработным выдаваться не будут.

**

В виду несоответствия целям кассы взаимом-

помощи, последней предложено приступить к ликвидации кино-театров: «Художественный», «Анонс» и «Стелла» и к немедленному закрытию аукционного зала под назван. «Художник».

В отношении лиц и учреждений, уклоняющихся от заключения коллективного договора, постановлено применять следующие меры союзного воздействия: 1) предупреждение о непосылке рабочей силы, 2) посылка агента на место для обследования условий, в которых происходит работа, 3) неподписание афиш, 4) непосылка на работу и 5) снятие с работ с согласия Тарифно-Экономическ. отдела губпрофсовета.

**

Инструктору по охране труда Никордну поручено войти с соответствующим ходатайством о приравнивании безработных членов Сорабиса к квалифицированным рабочим в отношении прав на получение пособий.

**

Правление Губсорабиса на своем последнем заседании постановило признать проводимую в настоящее время переквалификацию работников искусств, а также квалификацию вновь поступающих в число членов Сорабиса — необходимой.

Тарифно-экономическ. отделу поручено переработать основные принципы и подходы к квалификации, положив в основу их постановления 5-го съезда профсоюз. союзов о членстве, а также руководствуясь всеми выражениями в этом заседании пожеланиями на этот счет.

**

При Губполитпросвете организован «Совет фабрично-заводских театров» в задачи которого входит выбор репертуара для театров на заводах и фабриках.

**

С целью искоренения наблюдаемой эксплуатации диверсментных артистов, зачастую вырабатывающих меньше установленного союзом прожиточного минимума, предложено тарифно-экономич. отделу установить для артистов этой категории и для разовых выступлений вообще всех отраслей, определенный тарифный минимум.

**

По постановлению правления, члены других союзов, состоящих только на учете по какой-либо специальности в Сорабисе, лишаются права на получение пособий; денежная помощь

будет выдаваться исключительно только действительным членам Сорабиса.

По докладу заведывающ. по отд. музыкальн. просвещения художественного отдела Губполитпросвета Немцева о Хоровой Художественной Студии, правление Сорабиса постановило поддержать идею создания общегородского хора, для чего решено обратиться в Культотдел Губернского Совета Профсоюз. Союзов и к отдельным союзам с призывом о материальной и моральной поддержке культурному начинанию.

При тарифно-экономич. отделе образована комиссия в составе председ. Рославлева, представителя от Орготдела Бартавцева и членов Эрнани и Гулимова с правом кооптации необходимых лиц для окончательной разработки вопроса о дальнейшем существовании Бюро Аппажементов.

За искреннюю самоотверженную и энергичную деятельность С. Ю. Левика в комиссии помощи безработным секретариат постановил выразить ему благодарность.

**

На последнем заседании Губсорабиса постановлено принять все меры, чтобы Госуд. Акад. Театр Оперы и Балета не остался закрытым, несмотря на все препятствия.

Между прочим, Ге предложил возбудить вопрос об отделении Игр. Акад. Т. О. и Б. от Москвев. Больш. Театра, так как оба театра выполняют свои задачи в отношении обслуживания широких масс совершенно различно.

Разные.

Вследствие плохих сборов прекратили свое существование театры Рождественский и Современный.

**

Получено сообщение о серьезной болезни Элеоноры Дүзе.

Ближайшими постановками в «Театре Переживаний» явятся: «Роковая женщина», психологическая драма в 3 д. Вал. Трахтенберга. Постановка В. Гремма.

Кроме этой пьесы в портфеле театра нахо-

дятся: «Чрезвычайно приличное занятие» Валтера, «Необходимое преступление», «Время—деньги» драма-экспресс В. Моцуревича, «Майники Тостлен»—Таубе, «Американская Дуэль» Грубинского, «Пантера» В. Трахтенберга и др.

**

В Библиотеке Академии Художеств, рядом с нашумевшими в свое время в печати 11-ю томами рукописей Новерра с рисунками Бокэ—открылся второй «клад», оказавшийся целой пачкой нотных тетрадей-манускриптов в виде клавиров и партитур балетов Ж. Новерра, поставленных им в конце XVIII века в Штутгардте и Париже. Там оказались балеты: «Медя и Язон», «Аппелес и Коспоспа», «Александр», «Амур и Психея», «Забавы Сералия», «Альцеста», «Геркулес и Делнора» и др. Находка эта возбудила большой интерес среди музыкантов и историков театра. Более подробные сведения сообщим в одном из ближайших №№ «Еж».

РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ.

Состоящее при Институте Общество Художественной Словесности организовало чтение докладов по воскресеньям, в 3 ч. дня (Исаакьевская пл., 51). Назначенные доклады: 19 ноября С. И. Бернштейн «О фонетическом изучении русской рифмы» и Б. В. Томашевский—История печатного текста «Каменного гостя»; 2 декабря Б. В. Казанский «Проблемы синкретизма»; 16 декабря Л. П. Якубинский «О поэтическом языке».

**

Следующее открытое заседание Музыкального разряда Ин-та состоится 27 ноября (Красная ул., 7, кв. 2). А. В. Преображенским будет сделано сообщение на тему «Итальянское влияние в русской духовно-музыкальной композиции».

**

В воскресенье, 19 ноября с. г., в Декоративном Институте открылась выставка эскизов театральных декораций.

**

В Петроград приехал известный опереточный артист А. Д. Кошевский. В настоящее время

Кошевский состоит директором московского кабаре «Не рыдай».

**

В Петроград приезжает представитель берлинского концертного агентства Вольф с целью приглашения русских артистов за границу.

**

2 декабря в Большом Зале Гос. Ак. Филармонии (б. Дворянское Собрание) состоится интересный Хореграфический концерт балерины О. А. Слесивцевой и В. А. Семенова, на котором будет исполнен ряд новых, не шедших нигде №№.

**

В зале б. Городской думы будет функционировать кинематограф. Будут демонстрироваться последние заграничные новинки.

**

В Петроград приезжает на ряд гастролей известный трагик П. Орленев.

**

Во вторник, 21 ноября с. г., в Московской Консерватории праздновался 40-летний юбилей музыкальной деятельности М. М. Ипполитова-Иванова.

**

В понедельник, 11 декабря с. г., Московский театр «Комедия», бывш. Корш, празднует 35-летие артистической деятельности Марии Михайловны Блюменталь - Тамариной. Юбиларна выступит в пьесе «Таланты и поклонники».

Проект.

Программы деятельности Русского Театрального Общества.

1. ДЕКЛАРАЦИЯ.

КОМИССИЯ по реорганизации РТО, образованная при Совете О-ва волей Общего Собрания представителей всех Московских театров от 24 ноября 1921 г., рассмотрев новоутвержденный Устав и приступив, согласно его, к выработке конкретной программы деятельности О-ва, признала необходимым: в развитие общих положений Устава и в виду историче-

ской значительности совершаемого перелома в судьбе Общества,—наметить сжатую схему тех принципов и идеологических мотивов, на основе которых строится отныне научно - художественная деятельность Общества.

Вызванное к жизни 30 слишком лет тому назад ходом исторической необходимости — Русское Театральное О-во, по условиям той общественно - политической обстановки, в которой находилась страна, естественно, могло стать только на путь филантропической деятельности. Но уже на первом Съезде сценических деятелей, организованном по инициативе и усилиям О-ва, профессиональный момент прозвучал со всей полнотой назревшей жизненной потребности: ряд принципиальных вопросов, поднятых на Съезде и намеченных практических задач широко раздвинул первоначальные рамки и направил деятельность О-ва в сторону экономического и правового бытостроения театра.

Созданием справочно - статистического бюро и выработкой нормального договора Театральное Общество осторожно, но достаточно четко наметило первые пути профессиональной организации трудовых сил театра.

Тем не менее, ни уровень общественной сознательности театральной среды, ни внешняя обстановка не позволяли еще открыто стать на путь союзной организации; равно как и руководящие органы общества, объединявшие в своем составе экономически антагонизирующие элементы, не могли достаточно свободно ни развернуть принципиальной ширины такой организации, ни отыскать реально приемлемых форм ее осуществления.

Делегатские Съезды, Организация местных Отделов, ряд уставных переработок, дважды порождавших робкие союзные формы — отмечают собою путь принципиальных компромиссов, практических полумер и организационных исканий.

В то-же время в самой толще театральной массы все заметнее и резче обозначался процесс расслоения и группировок, с одной стороны — под знаком союзно - профессиональной элиты, с другой в путях тех или иных комбинированных объединений, но под испытанной эгидой Театрального О-ва.

Необходимо отметить, что момент оппозиции в этих, параллельно возраставших, течениях возникал главным образом на вопросе согласования интересов труда и искусства.

Революция, расколовшая старые устои страны, прошла глубоким водоразделом и в истории театральной общественности.

В потоке революционных новообразований профессиональное движение выступило на одно из первых мест, захватывая шаг за шагом все новые и новые группы трудовых объединений. Театральный мир, повинувшись столько же закону революционной энергии, сколько и внутренней организации созревшей необходимости, решительно оторвался от старых общественных форм и вошел в этот общий поток.

Объективная оценка пройденного 4-летнего опыта требует, однако, указать, что, если профессиональная организация общетрудовых категорий, в условиях революционной действительности, потерпела значительные и идеологические и практические колебания, то в практике нашего союза, по самой природе театра обнимающего и чрезвычайно сложную систему внутренних взаимоотношений, и разностороннюю заинтересованность в трудовом процессе театра отдельных его элементов, и качественную неуловимость индивидуальной роли, в практике нашего союза пришлось натолкнуться на затруднения и коллизии, до сих пор еще не получившие более или менее здорового разрешения.

Ошибочно было бы думать, что это разрешение недостижимо; союз растет и в правовом сознании массы и в самом себе; ошибки и крайности вчерашнего дня уже не повторяются сегодня; опыт день за днем интеллирует резкий профиль первоначальной формации, ищет живых и стойких опор в самой профессиональной действительности, сознательно отмечая те или иные зыбкие идеологические предпосылки. И будущность союза — в условиях мирного общегосударственного творчества — не внушает никаких опасений.

Но как бы блистательно не развернулась эта будущность, — пусть секционное строительство отыщет идеальные формы, тарифиционная система приобретает совершенную гибкость, правовые и трудовые нормы отольются в самую гармоническую квалификацию, — при всей законченности профессионально - союзной структуры, — тот объективный момент театра, который определяется понятием искусства, остается, в известном смысле беззащитным.

Считаясь со всеми случайностями и приходящими условиями бурной революционной эпохи, необходимо, все-таки, с болью признать, что театр, в смысле его художественных достижений и развития его эстетически цивилизующей роли — переживает сейчас период глубокого развала. Нет надобности ни иллюстрировать этого очевидного положения отдельными фактами, ни углубляться в его исследование: важно лишь указать, что именно

теперь, когда театр проникает во всю толщу народной массы, разворачивает все новые слои театрального зрителя, отмеченные явления приобретают особенную историческую серьезность.

Где пути борьбы?

Система запрещения, контроля и всяких регламентарных форм — действительна лишь в относительной степени и во всяком случае не исчерпывает всей задачи: необходима борьба по линии общехудожественного воспитания театральной среды.

Профессионально — союзная организация, как система регулирующая весь правовой и экономический уклад жизни театра, может с успехом выполнить первую часть задачи, но она бессильна по самой природе своей перед осуществленным второй.

Элементарно ясно, конечно, что в наиболее благоприятных внешних условиях строго регламентированный и обеспеченный труд театра может дать и максимум художественных достижений. Но самый художественный процесс театра, выявление и координация его взаимодействующих элементов, сложная связь индивидуально — творческого момента с системой симфонических и художественно — прикладных сочетаний — неизбежно должны ускользать и оставаться вне сферы того формального аппарата, которым опирается чисто профессиональная организация.

А между тем именно в искусстве театра, искусстве коллективного импульса, и его сценической сущности — лежит залог каких-то высших объединений, долженствующих создавать живую творческую связь разрозненных, часто разномыслящих, порой враждующих и почти всегда внутренне одиноких художников и мастеров сцены.

Такое объединение, являющее собою высшее сосредоточие художественного опыта, знания, вкуса, традиции, наконец, художественной части — может быть осуществлено только свободной ассоциацией подлинных художников и высоко квалифицированных техников театра.

Такой именно ассоциацией и является возрождаемое ныне Русское Театральное Общество.

Оторванное бурными водами Революции от широких актерских масс, оно продолжало жить: тихо, но почти с героическими усилиями оно продолжало выполнять свою филантропическую задачу — призрение стариков и детей, задачу, принятую от исторического истока своего существования.

Но весь опыт, богатый запас его опыта, весь материал тридцатилетней слишком стройки

театральной общественности — лежал эти годы мертвым капиталом. Наступила пора пустить его в оборот.

П. ПРОГРАММА.

Приступая к разработке программы деятельности Общества, Комиссия полагает, что в настоящих условиях и пределах присвоенной ей компетенции, возможно лишь начертание общего плана, детальное и систематическое развитие которого является уже организационной задачей руководящих органов Общества.

В указанных рамках общая схема деятельности Общества представляется Комиссии в следующем виде:

1. Отдел Художественно — Научный.

1. Разработка и собиране статистических, бытовых, экономических и художественных материалов по истории Театра.

2. Издание биографических материалов.

3. Издание художественно — технических руководств, пособий, словарей.

4. Организация художественно — научных диспутов, лекций, курсов.

5. Общезадательская деятельность.

6. Организация Съездов по вопросам театрального искусства.

П. Художественно — Экспериментальный Отдел.

1. Организация периодических и постоянных выставок по всем отраслям искусства театра.

2. Организация спектаклей, художественно — исполнительных собраний и концертов показательного характера, выявляющих как общее течение в искусстве театра, так и отдельные групповые и индивидуальные достижения (театр в разрезе).

3. Художественный арбитраж.

Ш. Отдел Самопомощи и Быта.

1. Призрение. 2. Помощь. 3. Кооперативы. 4. Субсидирование художественных начинаний и отдельных лиц. 5. Клубы.

ИНОСТРАННАЯ ХРОНИКА.

Берлинская театральная высшая школа имени Лессинга организует цикл спектаклей, посвященных искусству танца. К участию в цикле приглашены и русские балетные артисты, в том числе Елена Смирнова, Борис Романов и Анатолий Обухов.

По отзывам берлинских газет, выступление С. Кусевичкого в качестве дирижера в концерте Филармонии сопровождалось «триумфальным успехом». Были исполнены отрывки из опер «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова (особенно понравился шмель!), «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева, и «Прометей» Скрябина.

**

Известный оркестр Влютнера, принявший несколько недель тому назад название «Берлинского симфонического оркестра», совершил турне по Швеции и Дании, сопровождавшееся огромным художественным успехом.

Интересно отметить, что благодаря уплате вознаграждения оркестрантам по берлинским ставкам, но высоко стоящей голландской валютой, устройство концертов, несмотря на огромные расходы по перевозке и содержанию оркестра, обошлось дешевле, чем стоило бы приглашение местного оркестра.

**

В берлинском театре Volks - bühne идет переведенная на немецкий язык пьеса Винниченко «Ложь». Критик Berliner Tageblatt отзывался довольно пренебрежительно о пьесе, но хвалит исполнение.

**

Закончилась забастовка оркестрантов в Берлинском Оперном театре. Спектакли продолжают в обычном порядке.

**

В Берлине вышла новая книга о Никише, Боля. В нее вошли также «Жизнь Никиша» проф. Ифоя и «Артур Никиш-дирижер» Шеваля.

**

Из артистов Петроградского балета в Берлине сейчас находятся: Смирнова, Романов и Обухов.

**

В Парижской опере с большим успехом идет «Борис Годунов», с новым исполнителем в заглавной партии Акистасом. Дирижирует Гобер.

**

Шовинистический угар, царивший во Франции во время войны и после заключения мира, начинает проходить: лучшие немецкие артисты — Александр Моисси и Роза Берендт получили приглашение выступить в качестве гастролеров в театре Одеса (на французском языке).

**

Скончался Альфред Калюс, автор чешских, имевших в свое время шумный успех повсеместно в Европе, комедий, последние годы посвятивший себя политической журналистике и выделявшийся своим «немцееством».

**

В Париже, в театре Могадор с большой пышностью поставлен «Пер-Гюнт» Ибсена, с музыкой Грига. В заглавной роли — Роже, Азы — Депре, Сольвейг — Лорре, Анитры — д'Ернан. Участвует оркестр концертов Лямурей под управлением Паре.

**

В Парижской Комической опере состоялось первое представление одноактной оперы Пуччини «Джани Скички», под управлением Катерини. Заглавную партию пел Ванни-Марк.

**

Композитор Тремизо написал оперу в 4-х актах под названием «Стамбул», на сюжет известного романа Клода Фаррера «Человек, который убил».

9 ноября в Парижской опере состоялся прощальный концерт Сергея Кусевичкого. Были исполнены: увертюра к «Руслану», 3-й акт из «Хованщины» и 9-ая симфония Бетховена, с уч. Ивонны Галь, Садовень, Александровича, Кайданова и 250 человек хора и оркестра.

**

В театре Елисейских полей в Париже состоит ряд гастролей Эрнеста Цакони и его труппы. В репертуар вошли: «Торензаччино», «Мертвый город», «Отелло», «Гамлет», «Джюкконда», «Гражданская смерть», «Гарibaldi», «Мавбет», «Король Лир», «Чорт», «Власть тьмы» и «Привидения».

**

В Парижском театре Одеса пойдет «Живой труп» Толстого, с уч. артистов Дейтшес-театр Моисси, Розы Бертенс и Шапиро.

В репертуар Парижской Большой оперы включены: «Мейстерзингеры», «Волшебная

флейта», «Гризелидис» Массене и балет «Сидализа»—Пьерна.

**

Оперный сезон в Монте-Карло обещает быть очень интересным. Из новинок будут поставлены неизданная опера Муссоргского, Штраус и Гюнебург.

**

Знаменитый скрипач Миша Эльман приглашен на 7 концертов в Европу, Африку и Южную Америку. Первый концерт состоится в Париже, в конце ноября, затем артист едет в Тунис, Алжир, Марокко, Аргентину и Уругвай.

**

Профессор Петроградской Консерватории Жеребцова-Андреева вступила в состав преподавателей Института Пастухова, в Риге.

**

Зимний сезон в По открывается 3 декабря. Для дирижирования симфоническими концер-

тами приглашены лучшие французские музыканты—Гобер, Альбо, Парэ, Рене-Батон, Гросс и Спинелли и композиторы: Равель, д'Энди и Рабо.

**

В Рижской Гевандтгауз состоялся концерт арт. Акад. оперы Юрьевской и Виноградовой-Бик, посвященный русским композиторам.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ.

Покорнейшая просьба поместить эту заметку по поводу получения билетов в Акад. театр оперы и балета: очень желательно, чтобы была организована продажа билетов в этот любимый населением Петрограда театр также где либо в центральной части города, напр. в Мал. Акад. театре оперы или в б. Александринском, чтобы избавить от необходимости совершать далекое путешествие иногда без надежды получить билет на желаемый спектакль.

Проф. Я. Зеленковский.

Прием Объявлений

В ЖУРНАЛ

„Еженедельник Государств. Академических Театров“

ежедневно от 12 до 3-х час. дня

**в конторе журнала, Театральная
улица, 2, кв. 39 и**

**в конторе книгоиздательства «Петроград», пр. Володарского, № 51,
от 12 до 6 ч. веч.**

Репертуар ПЕТРОГРАДСКИХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ Театров.

Дни и числа	Театр ОПЕРЫ и БАЛЕТА.	ДРАМАТИЧЕСКИЙ Театр.	МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ Театр.	Дни и числа.
Ноябрь. Вторник. 28	Спект. Сов. Союзов. Х О В А Н Ш И Н А.	Спект. Сов. Союзов. Н О Ч Ь.	Спект. Сов. Союзов. ЦЫГАНСКИЙ БАРОН.	Ноябрь. Вторник. 28
Среда. 29	К О Р С А Р.	Спект. Сов. Союзов. Т РА К Т И Р Ш И Ц А.	Спект. Сов. Союзов. Ш У Т Т А Н Т Р И С.	Среда. 29
Четверг. 30	Спект. Сов. Союзов. Сказка о царе Салтане.	Тот, кто получает пощечины.	Ф Р А - Д Ь Я В О Л О.	Четверг. 30
Декабрь. Пятница. 1	Д Е М О Н.	Т РА К Т И Р Ш И Ц А. Цены возвышенные.	Т РА В И А Т А. Цены возвышенные.	Декабрь. Пятница. 1
Суббота. 2	В А Л К И Р И Я. Цены возвышенные.	С Т А Р Ы Й Г Е Й Д Е Л Ь Б Е Р Г. Цены возвышенные.	Король комических поэтов. Цены возвышенные.	Суббота. 2
Воскресенье. 3	К О Н Е К - Г О Р Б У Н О К. Цены возвышенные.	К О В А Р С Т В О и Л Ю Б О В Ь. Цены возвышенные.	К О Р Н Е В И Л Ь С К И Е К О Л О К О Л А. Цены возвышенные.	Воскресенье. 3

Начало спектаклей в 7¹/₂ час. вечера.

Петроградская Государственная Академическая Филармония

— Большой зал —

Академические симфонические концерты

ЕЖЕНЕДЕЛЬНО:

по средам:

В Среду 29 ноября.

Под управлением ЭМИЛЯ КУПЕРА.

с участием А. В. Анимовой:

Вагнер

Фауст—увертюра.

Пять стихотворений для голоса и оркестра
(Матильды Везендонк).

Малер

Пятая симфония (в 1-й раз).

В Среду 6 декабря.

Под управлением АВТОРА

с участием Е. В. Вольф-Израэль:

Глазуков

1. Финская фантазия.
2. а) Песнь Менестреля.
б) Испанская серенада.
3. Зима, картина из балета «Времена года».
4. Седьмая симфония.

В Среду 13 декабря.

Под управлением ЭМИЛЯ КУПЕРА

с участием Р. Г. Горской, А. В. Висленовой,
и Н. А. Большакова:

Игорь Стравинский

1. Петрушка (полностью).
2. Соловей (1-е действие).

В Среду 20 декабря.

Под управлением ЭМИЛЯ КУПЕРА

с участием Ирины Минлашевской:

Л и с т

1. Данте—симфония.
2. Пляска смерти.
3. Мазепа—симфонич. поэма.

— БИЛЕТЫ ПРОДАЮТСЯ. —

Басса открыта ежедневно от 11 ч. до 5 ч.,
а в дни концертов до 10 ч.

по понедельникам:

для Культ-Отдела Петрогубпрофсовета
(для рабочих организаций)

В Понедельник 4 декабря.

Под управлением ЭМИЛЯ КУПЕРА

с участием А. И. Кобзаревой:

Чайковский

1. Увертюра—Ромео и Джульетта.
2. Сцена и ария из оперы Черевички.
3. Четвертая симфония.

В понедельник 11 декабря.

Под управлением АВТОРА

с участием Е. В. Вольф-Израэль.

Глазуков

1. Финская фантазия.
2. а) Испанская серенада.
б) Песнь Менестреля.
3. Зима, картина из балета «Времена года».
4. Седьмая симфония.

В понедельник 18 декабря.

Под управлением А. КАНКАРОВИЧА

с участ. Надежды Голубовской:

Бетховен

1. Эгмонт—увертюра.
2. Четвертый концерт для фортепиано с оркестром.
3. Шестая симфония.

В понедельник 25 декабря.

Под управлением ЭМИЛЯ КУПЕРА

с участ. Н. А. Большакова и Н. П. Молчанова:

Вагнер

1. Увертюра Риенци.
2. Лоэнгрин: а) вступление; б) рассказ;
в) вступление к III действию.
3. Валькирия: а) полет Валькирий; б) прощание Вотана.
4. Увертюра к оп. Тангейзер.

— БИЛЕТЫ В ПРОДАЖУ НЕ ПОСТУПАЮТ. —

Вход в зал в верхнем платье не допускается.
Зал и вестибюль отапливаются.

РЕПЕРТУАР

Петроградских Государственных Академических Театров

с 28-го ноября по 3-е декабря 1922 года.



ПРОГРАММЫ

ПЕТР. ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ
с 28-го ноября по 3-е декабря 1922 г.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
Академический Театр Оперы и Балета
(б. Маринский).

Во Вторник 28 Ноября

ХОВАНЩИНА

Народная музыкальная драма в 4-х действ.
и 5 карт. музыка М. П. Мусоргского.

Сочинение окончено и оркестровано Н. А.
Римским-Корсаковым.

Декорации по эскизам академика К. А. Коровина, работы: 1-го, 2-го, 3-го акта и 1 карт. 4-го акта—художника Г. И. Голова и 2-й карт. 4-го акта—В. А. Клодта.

Костюмы и бутафория по рисункам академика К. А. Коровина.

Сценическая постановка Ф. И. Шалапина и режиссера П. И. Мельникова.

Танцы поставлены Б. Романовым.

Капельмейстер Д. И. Похитонов.

Заслуженные Артисты исполняют роли: Ивана Хованского В. С. Шаронов. Под'ячего—Г. П. Угринович.

Действующие лица:

Князь Иван Хованский,
начальник стрельцов . . . В. С. Шаронов.

Князь Андрей Хованский,
его сын Е. А. Третьяков.

Князь Василий Голицын . . . Н. Н. Куклин.

Боярин Шакловитый . . . В. А. Селях.

Досифей, глава расколь-
ников Н. П. Молчанов.

Марфа, молодая вдова,
раскольница Н. М. Калинина.

Под'ячий Г. П. Угринович.

Эмма, девушка из немец-
кой слободы М. Н. Павлова.

Варсонофьев, приближен-
ный Голицына А. Т. Фомин.

Кузька, стрелец А. М. Соболевский.

1-й }
2-й } стрельцы . . . { А. А. Мишин.
3-й } { С. И. Преображенский.
И. С. Григорович.

Сусанна, старая расколь-
ница А. В. Висленева.

Стрельцы, раскольники, сениные девушки и персидские рабыни князя Ивана Хованского, народ.

Танцовать будут в 1-й карт. 4-го д.—танец персидок: О. М. Яновлева, О. А. Облакова, О. Н. Власова, Н. И. Кандина, Н. А. Баранович, Л. А. Баранович, Е. Н. Кусова, Л. Р. Соболева.

Действия происходят:

1-е 2-е и 3-е — в Москве; 1-я картина 4-го действия — в имении князя Хованского и 2-я картина 4-го действия — в подмосковном лесу 1682 г.

Мусоргский (1839—1881 г.).

Действие «Хованщины» происходит в эпоху Софии Правительницы и стрелецкого бунта. Враждуют две партии—старая Русь—Хованские (отсюда «Хованщина») и старец Досифей, и повая, Петровская—Шакловитый. Это столкновение двух враждебных миров как будто бы хочет предотвратить Голицын, который лично близок Софье, но по симпатиям, уму и образованию на стороне новшеств. Побеждает Петр и его сторонники—гибнет старик Хованский, попадает в ссылку все-сильный Голицын, идут на казнь непокорные стрельцы. Рушится старый мир. Идеальный его вдохновитель—старец Досифей (в миру—князь Мышецкий) и его пластва, не желая отдаваться в руки врага, сжигает себя на глазах петровских солдат.

На фоне этой борьбы двух миров разворачиваются личные драмы героев эпохи—молодой Хованский, полюбивший «немжку» Эмму, не может разорвать постылых цепей своего прежнего увлечения к Марфе, ближайшей сподвижнице Досифея, и, увлекаемый ее сильной волей, противостоять которой он не в состоянии, гибнет в огне вместе с теми, кто стал уже чужд ему, уносясь душою к покидаемому им с такою болью любимому образу и страстно тоскуя по жизни.

В Среду 29 Января

КОРСАР

Балет, соч. Сен-Жоржа и Мазилье.

(Сюжет заимствован из поэмы лорда Байрона).

Постановка и танцы М. И. Петипа.

Музыка А. Адама и Ц. Пуни.

Заслуженные Артисты исп. роли: „Конрада“ — И. Ф. Кшесинский, „Смотрителя гарема“ — Н. А. Солянников.

Действующие лица:

Конрад, корсар И. Ф. Кшесинский.

Медора, молодая гречанка, воспитанница
Исаака Г. И. Большанова.

Сеид-паша А. И. Чекрыгин.

Зюльма, любимая жена
паши О. М. Яковлева.

Гюльмара, невольница
паши Т. А. Трояновская.

Бирбанто, корсар А. М. Монахов.

Исаак Ланкедем Л. С. Леонтьев.

Смотритель гарема Сеида-паши Н. А. Солянников.

Негрятанка З. И. Пюман.

Купцы: Ушаков, Иванов 2, Исаев, Смирнов,
Полянский.

Корсары, невольницы, евнухи, купцы, покупщики, негры, одалиски и друг.

ТАНЦОВАТЬ БУДУТ

В 1-м действии:

1. Танец невольниц: Баранович 1, Меркулова, Григорьева.

2. Выход: Большакова 1.

3. Танец купца с невольницей: Кожухова. Пономарев 2.

4. Сцена любви: Большакова 1, Кшесинский, Леонтьев.

5. Танец Корсаров: Бибер, Меркулова, Баранович 1, Кусова, Комендантова, Баранович 2, Власова, Раупенас 2, Рива, Петрова, Григорьева, Лопухов 2, Фремон, Богданов, Исафов, Кобелев, Журавлев, Прокофьев, Михайлов, Берестовский, Кривалев, Гончаров.

Во 2-м действии:

6. Pas d'action (пост. А. И. Чекрыгина). — Большакова 1, Кшесинский, Дудко.

7. Форбан — Бибер, Макарова, Облакова, Лопухов 2, Петров 1, Ивановский.

8. Маленький корсар — Большакова 1.

9. Танцевальная сцена — Большакова 1.

В 3-м действии:

10. Выход одалисок: Панчина, Эльман, Петрова 2, Чупрова, Собинова, Лешевич, Комарова, Озерова, Никитина, Раупенас 2.

11. Сцена: Трояновская, Яковлева, Чекрыгин, Солянников и Пюман.

12. Танец трех одалисок: Данилова, Иванова 2, Кожухова.

13. Оживленный сад: (Музыка Л. Делиба) — Большакова 1, Коукаль, Облакова, Шиманская, Кирхгейм, Декомб, Тюттина, Свекис, Баранович 1, Кусова, Власова, Соболева, Евграфова, Григорьева, Меркулова, Баранович 2, Платонова, Вадимова, Франгопуло, Гуммерт, Магятин, Иванов 2, Ушаков, Полянский, Смирнов, Козлов, Алексеев, Кирхгейм, Морозов, Эрлер, Исаев; воспитанницы и воспитанники Государственного Театрального училища.

В 4-м действии:

14. Танцы на корабле: Большакова 1, Монахов, Кшесинский; артистки и артисты Государственного Академического Балета.

СОЛО ИСПОЛНЯТ:

На скрипке — Э. Э. Крюгер (Засл. Арт.).

„ валторне — С. А. Воробьев.

„ виолончели — Д. Я. Могилевский.

Капельмейстер В. А. Дранишников.

КОРСАР.

Д. I. На рынке восточного города идет бойкая торговля невольницами. На базарную площадь является толпа корсаров, во главе со своим атаманом Конрадом. Его влечет сюда желание повидаться с воспитанницей владельца рынка, еврея Исаака, красавицей Медорой. Молодая гречанка, увидев Конрада с балкона своего дома, бросает ему букет, подобранный из цветов, означающих согласие на свидание. На носилках вносят знатного старика Сеид-пашу, прибрегающего невольниц для своего гарема. Купцы стараются привлечь богатого покупателя танцами своих невольниц, но ни одна ему не нравится. Его прельщает красавица Медора, и, несмотря на громадную сумму, которую требует за нее Исаак, — паша ее покупает. Конрад утешает обеспокоенную Медору, обещая похитить ее. Корсары начинают пляску с невольницами, после чего по сигналу своего атамана похищают невольниц вместе с Медорой, а также забирают с собой и Исаака.

Д. II. Остров корсаров. Медора с любовью и пристрастием рассматривает жилище корсаров и просит Конрада, во имя любви к ней, бросить опас-

ные подвиги и дать свободу забранным невольницам. Влюбленный Конрад исполняет ее желание, но против этого восстает помощник атамана, Бирбанто, требующий раздела взятых невольниц между корсарами, и подговаривает последних на бунт против атамана. Корсары бросаются с кишжалами на Конрада, но он, обладая феноменальной силой и ловкостью, быстро расправляется с зачинщиками, нагоняя панический страх на остальных. Увидя крах своего замысла, Бирбанто придумывает коварный план. Он срывает с куста розу, опрыскивает ее сильными наркотом и заставляет Исаака подать цветок Медоре как бы от благодарных за освобождение невольниц. Медора дарит розу Конраду, который нюхает ее и погружается в мгновенный сон. Корсары, скрыв свои лица масками, схватывают Медору, которая успеваеет ранить Бирбанто в руку, и увозят ее с острова. Проснувшийся Конрад находит в руке записку Медоры, разъясняющую ему происшедшее.

Д. Ш. Исаак привозит Медору во дворец Сеид-паши на берегу Босфора. Паша в восторге и хочет сделать гречанку своей главной женой. В саду дворца показывается караван пилигримов-монахов. Паша приглашает их на совершение вечерней молитвы, во время которой Медора узнает в старом монахе переодетого Конрада. Невольницы паши развлекают монахов танцами, после которых корсары сбрасывают монашеские рясы и расправляются с пашой и его слугами. Счастье освобожденной из гарема Медоры омрачено видом Бирбанто. Она решаете открыть Конраду предательство его друга и рассказывает историю ее похищения с острова во время сна Конрада.

Конрад в сомнении: он не может допустить возможности подобного злодейства со стороны Бирбанто, поклявшегося ему в верности, но Медора убеждает его, показывая рану на руке предателя. Конрад хочет застрелить Бирбанто, но Медора его спасает.

Д. IV. Корабль корсаров в море. Конрад призывает открыть боченок рома и корсары празднуют освобождение Медоры. Бирбанто вновь покушается на жизнь Конрада и на этот раз платится собственной; его сбрасывают за борт. Ветер крепчает и начинается буря, переходящая в ужасный шторм. Корабль разбивается о подводную скалу и гибнет.

Эпизод: Ветер по немногу стихает, море успокаивается. Выходит луна и освещает Медору и Конрада, спасшихся на обломке мачты. Вдали светится маяк.

Д. Л.

В Четверг 30 Января

Сказка о Царе Салтане

о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди.

Опера в 4-х д., с введением (в семи карт.).

Либретто В. И. Бельского (по Пушкину).

Музыка Н. А. Римского-Корсакова.

Декорации по эскизам акад. К. А. Коровина, работы художников:

Введение—Деревенская светлица.—Г. И. Голова.

Действие 1-е—Царский двор в Тму-таракани—г. Овчинникова.

Действие 2-е—Остров Буян—Н. А. Клодта и г. Овчинникова.

Действие 3-е, картина 1-я—Остров Буян—Н. А. Клодта. Картина 2-я—Тму-таракань—г. Овчинникова.

Действие 4-е, картина 2-я—Город Леденец—г. Овчинникова.

Декорация 4-го действ. 1-й картины—Остров Буян—по эскизу и работы худ. А. Я. Головина. Костюмы и бутафория по рисункам акад. К. А. Коровина и худ. В. В. Дьячкова.

Сценическая постановка реж. Государ. Академ. Московских театров В. А. Лосского.

Капельмейстер Д. И. Похитонов.

Введение: «Деревенская светлица».

Вступление к первому действию:

«В те поры война была:
Царь Салтан, с женой простяся,
На добра коня садяся,
Ей наказывал—себя
Побережь, его любя».

ДЕЙСТВИЕ 1-е.

«Царский двор в Тму-таракани».

Вступление ко второму действию:

«В синем небе звезды блещут,
В синем море волны плещут,

Туча по небу идет,
Бочка по морю плывет,
Словно горькая вдовица,
Плачет, бьется в ней царьца,
И растет ребенок там
Не по дням, а по часам».

ДЕЙСТВИЕ 2-е.

«Остров Буян».

ДЕЙСТВИЕ 3-е.

Картина 1-я—«Остров Буян».

Картина 2-я—«Тму-таранань».

ДЕЙСТВИЕ 4-е.

Картина 1-я—«Остров Буян».

Вступление к последней картине:

Остров на море лежит,
Град на острове стоит,
С златоглавыми церквами,
С теремами и садами.
В городе житье не худо.
Вот какие там три чуда:
Есть там белка, что при всех,
Золотой грызет орех,
Изумрудец вынимает,
А скорлупку собирает,
Кучки ровные кладет
И с присвисточкой поет
При честном при всем народе:
«Во саду ли, в огороде».
А второе в граде диво:
Море вадуется бурливе,
Закипит, подымет вой,
Хлынет на берег пустой,
Разольется в шумном беге,
И останутся на бреге
В чешуе, как жар горя,
Тридцать три богатыря.
Что не можно глаз отвести,
Днем свет Божий затмевает,
Ночью землю освещает,
Месяц под косой горит.

А во лбу звезда горит.
Я там был, мед, пиво пил
И усы лишь обмочил.

Картина последняя—«Город Леденец».

Роль «Царя Салтана» исп. «служ. артист»
В. С. Шаронов.

Действующие лица введения:

Царь Салтан	В. С. Шаронов.
Младшая } Сестры	{ А. И. Кобзарева.
Средняя }	{ Л. А. Самарина.
Старшая }	{ А. В. Висленева.
Сватья баба Вабариха	Е. А. Сабинина.

Действующие лица оперы:

Царь Салтан	В. С. Шаронов.
Царица Милитриса, млад-	
шая сестра	А. И. Кобзарева.
Ткачиха средняя сестра	Л. А. Самарина.
Повариха, старшая се-	
стра	А. В. Висленева.
Сватья баба Вабариха	Е. А. Сабинина.
Царевич Гвидон	Н. А. Большанов.
Царевна Лебедь	Р. Г. Горская.
Старый дед	А. М. Кабанов.
Гонец	В. П. Грохольский.
Скоморох	Н. И. Соловьев.
1-й } корабельщики	{ А. А. Мишин.
2-й }	{ В. Л. Легков.
3-й }	{ А. Т. Фомин.
	И. А. Сердюнов.
	И. С. Григорович.
Дьяки	С. И. Преображен-
	ский.
	Г. В. Серебровский.

Воляре, боярыни, придворные, нянюшки, стражники, войско, корабельщики, звездочеты, скороходы, певчие, слуги и прислужницы, плясуны и плясуньи, народ. Тридцать три морских витязя с дядькой Черномором. Белка, Шмель.

Действие происходит частью в городе Тму-таракани, частью на острове Буяне.

Во 2-й картине 4-го действ. будут танцевать воспитанницы и воспитанники Государственного Академического Театрального Училища.

Танцы постав. Балетмейст. Л. С. Леонтьевым. соло исполнят: на скрипке В. Г. Вальтер (засл. арт.), на виолончели—Е. В. Вольф (засл. арт.); на флейте—Н. И. Верховский, на трубе—Э. Г. Тронье.

*В Пятницу 1 Декабря***ДЕМОН**

Фантастическая опера в 3 д., муз. А. Рубинштейна.

Либретто, по Лермонтову, составлено П. А. Висковатовым.

Декорации: 1, 2, 3 4 и 5-й карт.—академика К. А. Коровина, 6 и 7 карт.—А. Я. Головина.

Костюмы по рисункам К. А. Коровина.

Танцы поставлены Б. Г. Романовым.

Капельмейстер Д. И. Похитонов.

Действующие лица:

Демон.....П. З. Андреев.
 Тамара, его дочь.....Е. А. Бронская.
 Князь Синодал.....А. М. Кабанов.
 Князь Гудал.....А. В. Белянин.
 Старый слуга князя Синодала.....И. С. Григорович.
 Няня Тамары.....Е. В. Чайковская.
 Гений добра.....О. Ф. Мшанская.
 Гоним князя Синодала....А. А. Мишин.

Во 2-м действии: Восточная пляска. Лезгинна.
 О. М. Яновлева, артисты и артистки Госуд. Ак. Балета.

Хоры злых и добрых духов, грузин и грузинки, гостей, татар, слуг, монахинь и проч.

Действие происходит в Грузии.

*В Субботу 2 Декабря***ВАЛКИРИЯ**

Музыкальная драма в 3-х действиях, Рихарда Вагнера.

Капельмейстер Эмиль Купер.

Роль „Зигмунда“ исп. Заслуж. Арт. И. В. Ершов.

Действующие лица:

Зигмунд.....И. В. Ершов.
 Зиглинда.....А. И. Кернер.
 Вотан.....Г. А. Боссэ.
 Фрика.....Н. М. Калинина.
 Гундинг.....А. В. Белянин.

Брунгильда . . .	} валкирии	} Е. Л. Боголепова. А. И. Кобзарева. М. Н. Павлова. А. В. Висленова. Е. Н. Николаева Э. М. Каренина. Л. А. Самарина. Е. А. Сабинина. М. Г. Крылова.
Герхильда . . .		
Гельмвига . . .		
Ортлинда . . .		
Вальтраута . . .		
Зигруна . . .		
Росвейса . . .		
Гримгерда . . .		
Швертлейта . . .		

Место действия:

Первый акт—Внутренность жилья Гундинга.

Второй акт—Дикая скалистая местность в горах.

Третий акт—Вершина скалистой горы (утес Брунгильды).

Соло на виолончели исп. Е. Вольф-Израэль (Засл. Арт.).

*В Воскресенье 3 Декабря***КОНЕК-ГОРБУНОК**

Балет в 5-ти действиях.

Сюжет заимствован из сказки П. Ершова, „Конек-Горбунок“.

Музыка Ц. Пуни.

Декорации, по эскизам академика К. Коровина,
 работы П. Овчинникова и М. Кожина.

Костюмы по рисункам академика К. Коровина.

Постановка балетмейстера Государственных
 Московских театров А. Горского, в возобновлении балетм. Госуд. Акад. театров
 ф. В. Лопухова.

Роль „Хана“ исп. Заслуженный Артист Н. А. Соляникова.

Действующие лица:

Петр, крестьянин . . . П. И. Гончаров.
 Данило . . . { его сы- (П. М. Бакланов.
 Гаврило . . . { новья } А. И. Бочаров.
 Иван, Дурачек { Л. С. Леонтьев.
 Царь-Деввица Г. И. Большакова,
 Хан Н. А. Соляникова
 Конек-Горбунок М. А. Гуммерт.
 Приближенный хана . . . А. А. Дудко.
 Любимая жена хана . . . В. К. Иванова.
 Поведительница нереид . М. Ф. Романова.

Боярин Н. А. Иосафов.
 Кулчиха З. И. Пюман.
 Старуха А. П. Константинова.
 Мелочной торговец . . . В. И. Бочаров 2.

Народ, гусяры, торговцы и торговки, слепцы, калики перехожие, покупательницы, старики, бирючи, армяне, персы, индейцы, бояре и боярышни, ханская стража, конюхи, слуги, арабы, жены хана, nereиды, тритоны, кораллы, дельфины, морские звезды, медузы, рыбы и раки, шаманы и проч.

1 действие—Град-Столица.

Русская пляска.

Славянский танец (муз. Дворжака)—Бибер Попухов 2.

Общая пляска—все участвующие.

Сцена в поле.

Похищение златогривых коней.

В уральских горах.

Иванушка-дурачек—Леонтьев.

Конек-горбунок—Гуммерт.

Похищение златогривых коней.

2-е действие.

Восточный танец (муз. А. Глазунова) Иванова 1-я и восп-цы Государственного Театрального Училища.

Танец с бандурой.

Оживленные красавицы (постановка М. Петипа)—Кожухова, Трояновская, Иванова 2, Данилова.

Появление Царь-Девы—Большакова 1 и восп-цы Государственного Театрального Училища.

Nereиды—Большакова 1, Романова и др.

3-е действие.

РАЗНОХАРАКТЕРНЫЕ ТАНЦЫ

(постановка М. Петипа).

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| а) На тему „Соловей, мой соловей“ | } Г. И. Большакова 1 и М. А. Дудко. |
| б) Меланхолия | |
| в) Мазурка и русская | |

4-е действие—Берег моря океана.

Леонтьев и Гуммерт.

Дно моря океана.

Царица вод М. Ф. Романова.
 Жемчужина Т. А. Трояновская.
 Морские звезды { А. Д. Данилова.
 Л. А. Иванова.

Иванушка-дурачек . . . Л. С. Леонтьев.
 Гений вод Л. С. Петров.
 Ерш Восп-к.

Медузы, кораллы, водоросли, рыбы и раки, дельфины, тритоны, золотые и серебряные рыбы, морские коньки — Артисты и артисты Академического балета, восп-ки и восп-цы Государственного театрального Училища.

ТАНЦОВАТЬ БУДУТ:

Оживление жемчужины — Романова, Трояновская, Петров 2, Леонтьев и проч.

Медузы — Шиманская, Коукаль, Тюттина, Лисовская, Кирхгейм, Облакова.

Гений вод—Петров 2.

Жемчужина—Трояновская.

Царица вод—Романова.

5-е действие.—Дворец Хана.

Большакова 1, Соляников, Леонтьев и Гуммерт.

КРЕМЛЬ.

Торжественный марш и свадьба Ивана-Царевича с Царь-Девыцей.

Царь-девица—Большакова 1.

Иван-царевич—Полянский.

Русская—восп-ки и восп-цы Государственного Театрального Училища.

Малороссийский танец (постан. М. Петипа)—Соболева, Попухов 2.

Уральский танец (постан. М. Петипа) — Гейденрейх, Вайнонен и др.

Мазурка (постановка М. Петипа) — Рива, Облакова 1, Раупенас 2, Петрова 1, Бакланов, Берестовский, Фремон, Иосафов.

Рассодия Листа (постановка Л. Иванова)—Лопухова, Иванова 1, Бочаров 1, Монахов и др.

Русская (муз. П. И. Чайковского)—Большакова 1.

Исполнят соло:

- | | |
|---------------|------------------------------|
| На скрипке. | Э. Э. Крюгер. (Засл. арт.).. |
| „ виолончели. | Д. Я. Могилевский. |
| „ флейте. | И. М. Кляцес. |
| „ кларнете. | М. И. Губно. |
| „ арфе | М. Ф. Шоллар. |

Капельмейстер А. В. Гаук.

«КОНЕК-ГОРБУНОК»:

Д. 1. Крестьянин Петр стал замечать, что его пшеницу на полях кто то топчет и заста-вляет сыновей по ночам караулить. Два стар-ших, Даниила и Гавриила, проспали, а младший, Иванушка - дурачек, ловит кобылчцу, которая предлагает ему за свободу выкуп двух злато-гривых коней и конька-горбунка. Когда Ива-нушка спит, братья похищают златогривых коней и ведут их продавать во дворец к хану.

Конек будит Иванушку и они скачут вслед за братьями.

Д. 2. Хан купил золотогривых коней, но Горбунок разъясняет, что кони будут послушны лишь одному Иванушке, которому вручает волшебный клуб. Иванушка испытывает силу клуба, оживляет статуи и заставляет их танцевать. Придворные сообщают Хану о виденном и Хан приказывает Иванушке вызвать образ красавицы, которую он видел во сне, и добыть ее с таинственного острова Нерейд.

Карт. 3. Иванушка скачет на коньке на остров, заставляет во время танцев Нерейд бить фонтан, отвлекает их внимание и похищает Царь-девицу.

Д. 3. Царь-девица во дворце Хана, но она грустит и просит отпустить ее. Хан хочет взять ее в жены, но Царь-девица требует сначала достать со дна моря ее кольцо. Хан снова посылает Иванушку.

Д. 4. Иванушка освобождает рыбу-бит, опускается на дно морское и добывает от ерша волшебное кольцо.

Д. 5. Царь-девица, получив кольцо, требует, чтобы Хан помолодел, искупавшись в кипятке. Хан заставляет прежде лезть Иванушку, который, искупавшись, выходит красавцем-царевичем; последовавший его примеру Хан погибает. Придворные признают Иванушку царем и он женится на Царь-девице.

Д. Л.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ Академический Драматический Театр (б. Александринский).

Во Вторник, 28 Ноября

в 8-й раз:

НОЧЬ

Драма в 8-ми картинах Марселя Мартинаэ.

Перевод С. М. Городецкого.

Эскизы декораций и костюмов академика
Вл. А. Щуко.

План декораций режиссера Ник. Петрова.

Декорации по эскизам В. А. Щуко, выполнены
Н. А. Бенуа.

Постановка Николая Петрова.

Музыка Ю. А. Шапорина.

Действующие лица:

Марьетта, крестьянка . . . Н. В. Ростова.

Анна-Мария, ее невестка . . . Н. П. Шигорина.

Луи, сын Анны Марии . . . В. А. Усачев.

Ледрю	} солдаты . . .	{ А. А. Мгебров. П. И. Андриевский. А. С. Любош.
Гутодые		
Фавроль		
Его Императорское Величество		Н. В. Смолич.
Генералиссимус Бурбуз		Я. О. Малютин.
Бурдые-Дю-Патуа, народный депутат		Л. С. Вивьен.
Полковник Ольт-де-ла-Сурдьер		И. Н. Морвиль.
Генерал Дамфранши		В. М. Фокин.
Атташе		К. Я. Григорович.
Дедушка Туан		В. А. Гарлин.
Человек с гор		Г. И. Горелов.
Школьный учитель		Б. Н. Светлов.
Кюрэ Байон		Л. М. Ключковский.
Женщина с ребенком		Е. А. Редкова.
Женщина с мертвым ребенком		Е. В. Соболевская.
Женщина		Е. А. Рачновская.
Старуха		М. П. Воротынцева.
Девушка		Е. П. Карякина.
Старик		Н. В. Грибанов.
Вестник первый		А. В. Зилоти.
Вестник второй		С. А. Соколов.
Первый	} комиссары . . .	{ Д. Х. Пашковский Н. Д. Локтев. С. А. Угелский.
Второй		
Третий		
Оратор I-й группы		Я. А. Курганов.
Оратор II-й группы		**

Крестьяне, крестьянки, солдаты: ученицы и ученики Школы-Студии Имени Народного Заслуж. Арт. В. Н. Давыдова, сотрудники и сотрудницы Госуд. Акад. Драматич. Театра

Антракты после 1, 3, 5, 7-й картин.

В Среда, 29 Ноября

в 15-й раз:

ТРАКТИРЩИЦА

комедия в 3-х действиях, Карла Гольдони.

Декорация художника С. Н. Воробьева.

Постановка Заслуж. Режиссера Евт. Карпова.

Роль «Мирандолины» исполнит. Заслуж. Арт.

М. А. Потоцная.

Действующие лица:

Кавалер ди Рипафратта . . . Б. А. Горин-Горяинов.

Маркиз Форлилополи . . . Г. И. Горелов.

Граф д'Альбафiorита . . . Я. О. Малютин.

Мирандолина, хозяйка гостиницы . . . М. А. Потоцная.

Фабрицио, старший слуга

в гостинице . . . А. С. Любош.

Слуга кавалера . . . В. И. Воронов.

Действие происходит во Флоренции, в гостинице Мирандолины, в середине XVIII столетия.

В Четверг, 30 Января

в 4-й раз:

ТОТ, КТО ПОЛУЧАЕТ ПОЩЕЧИНЫ

представление в 4-х д. Л. Андреева.

Постановка режиссера Н. В. Петрова.

Заслуженные артисты исполн. роли: „Тота“—
Р. Б. Аполлонский, „Брике“—К. Н. Яковлев,
Графа Манчини—Г. Г. Ге.

Действующие лица:

Консуэлла, наездница (по
афише: „Царица танго на
конях“) М. А. Ведринская.Граф Манчини, отец Консу-
эллы Г. Г. Ге.Тот, клоун в цирке Брике
(по афише: „Тот, кто по-
лучает пощечины“) Р. Б. Аполлонский.Брике („Папа Брике“), дирек-
тор цирка К. Н. Яковлев.Зинида, укротительница
львов, жена Брике Е. И. Тиме.

Альфред Безано, жокей П. И. Лешков.

Господин Л. С. Вивьен.

Барон Реньяр Я. О. Малютин.

Джексон, клоун („Солнце
Джексона“) В. А. Гарлин.Тили { музыкальн. клоуны { С. А. Угельский.
Поли { В. И. Воронов.

Томас, борец С. А. Соколов.

Том, гимнаст * * *

Анжелика, гимнастка Н. А. Шостаченко.

Анри, берейтор *).

Граб, берейтор *).

3-й берейтор *).

1-я артистка *).

Дирижер Л. М. Клочковский.

Музыканты, артисты и артистки цирка Брике:
сотрудники и сотрудницы Государственного
Академического Драматического Театра.Действие происходит в одном из больших
городов Франции.

*) Сотрудники Госуд. Акад. Драм. театра.

В Пятницу, 1 Декабря

в 16-й раз:

ТРАКТИРЩИЦА

комедия в 3-х действиях, Карла Гольдони.

Декорация художника С. Н. Воробьева.

Постановка Заслуж. Режиссера Евт. Карлова.

Действующие лица:

Кавалер ди Рифафратта Б. А. Горин-
Горяинов.

Маркиз Форлипополи Г. И. Горелов.

Граф д'Альбафиорита Я. О. Малютин.

Мирандолина, хозяйка го-
стиницы Е. И. Тиме.Фабрицио, старший слуга
в гостинице А. С. Любош.

Слуга кавалера С. А. Угельский.

Действие происходит во Флоренции в гости-
нице Мирандолины, в середине XVIII столетия.**В Субботу, 2 Декабря**

в 7-й раз:

Старый Гейдельберг

Драма в 5-ти действ. Мейер-Ферстера.

Перевод Ф. Н. Латернера.

Декорации 2-го и 3-го актов художника
П. Б. Ламбина.

Постановка режиссера Н. Н. Арбатова.

Заслуженные артисты исполн. роли: „Карла
Генриха“—Ю. М. Юрьев, „фон-Гаука“—В. Ю.
Корвин-Круковский, „Ютнера“—К. Н. Яковлев,
„Луца“—Г. Г. Ге.

Действующие лица:

Карл Генрих, наследный
принц Саксен-Карлсбург-
ский Ю. М. Юрьев.Министр фон-Гаук Ю. В. Корвин-
Круковский.

Гофмаршал фон-Пассарге И. И. Борисов.

Камергер фон-Брейтенберг Б. Н. Светлов.

Камергер барон Мецинг Л. М. Клочков-
ский.

Доктор философии Ютнер К. Н. Яковлев.

Луц, камердинер Г. Г. Ге.

Граф фон-Астер-
берг Студенты { А. С. Любош.

Карл Вильц корпорации { Д. Х. Пашковский.

Курт Энгель „Саксония“ { И. Н. Морвиль.

брехт

Рюдер, хозяин гостиницы . . . В. А. Гарлин.
 Фрау Рюдер, его жена . . . Л. П. Карташова.
 Фрау Дерфель, их тетка . . . А. Н. Баженова.
 Келлерман А. П. Пантелеев.
 Кети М. А. Ведринская.
 Музыкант * *
 Шеллер Н. Д. Лонтев.
 Гланц } лакей * *
 Рейтер } * *

Студенты гейдельбергских корпораций Вандалия, Саксо-Пруссия, Саксония, Ренания, Свевия: сотрудники Госуд. Акад. Драматич. Театра и ученики Школы-Студии имени Народного Заслуж. Артиста В. Н. Давыдова.

В Воскресенье, 3 Декабря

в 20-й раз:

КОВАРСТВО и ЛЮБОВЬ

Мещанская трагедия в 5-ти действ. Шиллера.
 Перевод Михайлова.

Заслуж. арт. исп. роли: „Лэди Мильфорд“—
 В. А. Мичурина, „Фердинанда“— Ю. М. Юрьев,
 „Вурма“— Г. Г. Ге, „Камердинера прези-
 дента“— Н. П. Шаповаленко,

Постановка Н. Н. Арбатова.

Действующие лица:

Президент фон-Вальтер при
 дворе германского владе-
 дельного герцога . . . П. И. Андриев-
 ский.

Фердинанд, сын его, майор Ю. М. Юрьев.
 Гофмаршал фон-Кальб . . . Г. И. Горелов.
 Лэди Мильфорд, фаворитка
 герцога В. А. Мичурина.
 Вурм, домашний секретарь
 президента Г. Г. Ге.

Миллер, музыкант В. А. Бороздин.
 Его жена Л. П. Карташова.
 Луиза, их дочь М. А. Ведринская.
 Софи, камеристка А. К. Де-Лазари.
 Камердинер президента . . . Н. П. Шаповаленко
 1-й } слуги лэди Мильфорд * *
 2-й } * *
 Слуга президента Я. А. Курганов.

Разные побочные люди: Л. А. Трей, М. А. Но-
 винская, М. О. Снежкова, сотрудницы и со-
 трудники Госуд. Академич. драматического
 театра.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ Академический Малый Оперный Театр

(бывш. Михайловский).

Во Вторник, 28 Ноября

ЦЫГАНСКИЙ БАРОН

Ком. опера в 3-х действ., муз. Иоганна Штрауса.

Сценическая постановка А. Н. Феона.

Перевод М. Ярона.

Танцы поставлены П. Н. Петровым,
 Капельмейстер Макс Купер.

Действующие лица:

Карнеро, Имперск. комиссар Н. И. Соловьев.
 Мирабелла, его жена . . . Е. А. Сабинина.
 Оттокар, их сын И. К. Денисов.
 Зупан, богатый торговец
 свиньями И. И. Коржевский.
 Арсена, его дочь А. И. Попова-
 Журавлево-
 Цигра, старая цыганка . . . Е. Н. Николаева.
 Саффи А. И. Кернер.
 Граф Омонай Е. Г. Ольховский.
 Баринкай Н. А. Большаков.
 Пали } цыгане * * *
 Михали } * * *
 Слуга Зупана * *

Цыгане, цыганки, лодочники, драбанты, гу-
 сары, вербовщики, маркитантки, солдаты,
 горожане.

В Среду, 29 Ноября

В 6-й раз:

ШУТ ТАНТРИС

Драма в 5-ти действ. Эрнста Хардта.

Перевод с немецкого П. П. Потемкина.

Декорации художника А. К. Шервашидзе.

Костюмы и бутафория по рисункам художника
 А. К. Шервашидзе.

Музыка М. А. Кузьмина.

Постановка Вс. Э. Мейерхольда.

Пьеса возобновлена Н. В. Смоlichem.

Роль „Короля Марка“ исполнит Заслужен-
 ный Артист Ю. М. Юрьев.

Действующие лица:

Марк, король Корнуэльса . Ю. М. Юрьев.
 Госпожа Изольда Ирланд-
 ская, королева М. А. Ведринская.

Брангена } ее дамы Е. А. Редкова.
 Гимелла } А. К. Де-Лазари.
 Паранис, ее паж В. С. Стахова.
 Герцог Деновалин М. Е. Дарский.
 Рыцарь Динас Лиданский . П. И. Андриевский.

Пришлый } Маски рыцаря
 болящий } Тристана из П. И. Лешков.
 Пришлый } Лонуа.
 шут }

Огрин, шут короля Н. В. Смолич.

Ганелун Б. Н. Светлов.

1-й } А. И. Булыгин.
 2-й } С. А. Соколов.
 3-й } Гельские бароны Л. М. Клочковский.
 4-й } Я. А. Курганов.
 5-й } К. Я. Григорович.

Чужеземный рыцарь М. И. Саларов.

Ивейн, вождь болящих . . . Д. Х. Пашковский.

Гилен * * *

Пастух * * *

1-й } слуги * * *
 2-й }

Девушки и женщины из народа: Артистки—
 О. Н. Арбенина, А. В. Алина, А. А. Дюроше,
 А. А. Лачинова, А. Н. Баженова, М. А. Новинская,
 М. А. Снежкова, А. А. Трей.—Лубинские боля-
 щие, палач, рыцари, оруженосцы, слуги. Нар-
 од: сотрудницы, сотрудники Гос. Академич.
 Драм. Театра.

Действие происходит в замке Санкт-Лубина.

Между 4-м и 5-м действиями антракта нет.

В Четверг, 30 Января

ФРА-ДЬЯВОЛО

Комическая опера в 3-х действ. муз. Д'Обера.

Сценическая постановка А. Н. Феона.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Капельмейстер Макс Купер.

Действующие лица:

Фра-Дьяволо, бандит, ата-
 ман разбойничьей шайки,
 скрывающийся под име-
 нем маркиза Ди-Сан-Марко С. В. Балашов.

Лорд Г. А. Боссэ.

Леди Помелла О. В. Тарновская.

Лоренцо И. К. Денисов.

Матео Г. Н. Кустов.

Церлина В. М. Афрамеева.

Джиакомо } бандиты П. М. Журавленко.
 Беппо } И. И. Коржевский.

Крестьянин * * *

Карабинер * * *

В Пятницу, 1 Декабря

ТРАВИАТА

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

Сценическая постановка Н. В. Смолича.

Декорации художника Б. А. Альмедингена.

Костюмы по рисункам худ. Б. А. Альмедингена.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Капельмейстер Макс Купер.

Роль «Ж. Жермон» исполнит заслуж. артист
 И. В. Тартаков.

Действующие лица:

Виолетта Валери Р. Г. Горская.

Флора Бервуа А. В. Висленева.

Аннина З. А. Бенземан.

Альфред Жермон С. В. Балашов.

Жорж Жермон И. В. Тартаков.

Гастон виконт де-Леторьер. И. К. Денисов.

Барон Дюфаль Н. И. Соловьев.

Маркиз д'Обиньи М. И. Тихонов.

Доктор Гринвиль Г. Н. Кустов.

Иозеф, слуга Флоры * * *

Слуга Виолетты * * *

Комиссионер * * *

Дамы, мужчины, знакомые Виолетты и Флоры,
 матюдоры, никядоры, цыганки и слуги.

Действие происходит в Париже и его окрест-
 ностях.

Соло на скрипке исполнит Э. П. Фельдт.

В Субботу, 2 Декабря

в 1-й раз:

КОРОЛЬ КОМИЧЕСКИХ ПОЭТОВ

Историч. комедия в 5 действ., Паоло Феррари.

Перевод с итальянского П. А. Рождественского.

Музыка композиторов XVIII века. Аранжирована
М. В. Владимировым.

Постановка Режиссера Н. В. Смолича.

Действующие лица:

Карл Гольдони Б. А. Горин-
Горайнов.
Мария Николетта, жена его Н. М. Железнова.
Гримани, венецианский па-
триций М. Е. Дарский.
Марцио } друзья (Н. Н. Урванцов.
Сиджисменде, } Гольдони (Г. И. Горелов.
Медебак, содержатель театра В. М. Фокин.
Плачидо, жена его, прима-
донна Е. Л. Плансон.
Тита, суфлер А. А. Усачев.
Розина, жена его (на роли
служанок) А. К. Де-Лазари.
Норина, вторая любовница . М. П. Тагианосова.
Паолетто, первый любовник В. И. Вороноз.
Дон-Педро, испанский дво-
рянин Я. О. Малютин.
Дон-Фулдженцио, его сын . А. П. Хованский.
Карл Циго, поэт и литератор П. И. Андриевский.
Барголо, слуга Гримани . . * * *
Кораллина, служанка в доме
Гольдони Н. А. Усачева.
1-я дама А. А. Дюроше.
2-я дама Л. А. Трей.
Гарсон из кофейной * * *

Дамы и кавалеры: А. В. Алина, М. А. Новин-
ская; ученицы и ученики Школы - Студии
имени Народн. Засл. Арт. В. Н. Давыдова.

Действие происходит в Венеции, в 1749 г.

В Воскресенье, 3 Декабря

КОРНЕВИЛЬСКИЕ КОЛОКОЛА

Комич. опера в 3-х действ. и 4-х карт., текст
Клервиля и Габз. Муз. Р. Планкетта. Перевод
с франц. М. Невского.

Сценическая постановка А. Н. Феона.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Капельмейстер Макс Купер.

Действующие лица:

Маркиз Генрих де-Кор-
невиль Е. Г. Ольховский.
Гаспар, богатый фермер П. М. Журавленко.
Жермен, его племянница Е. И. Талонкина.
Серлолетта, его приемный Е. А. Бронская.
Гренише, работник у
Гаспара Н. А. Большаков.
Сельский старшина . . . И. И. Коржевский.
Нотариус М. И. Тихонов.
Гриппарден } клерки . { * * *
Фуинар } * * *
Манетта } 3. А. Бенземан.
Жанна } * * *
Гертруда } * * *
Сюзанна } * * *
Кашалот, матрос * * *

Крестьяне, крестьянки, матросы и пр.

Книжный Магазин

Государств. Академических Театров

Просп. 25 Октября (бывш. Невский), 31.

□ □ □ □ □

ИМЕЕТ большой выбор книг на русском и иностранных языках по театру, музыке, искусству, костюму, литературе, театральн. пьес, детских книг и нот.

ПРЕДЛАГАЕТ в большом количестве комплекты театральных билетов.

ПОКУПАЕТ книги, художественные увражи на русском и иностранных языках отдельно и целыми собраниями, а также иконографию по театру в гравюрах и рисунках.

Поступила в продажу **НОВАЯ КНИГА**

«ВЕЛИЧИЕ МИРОЗДАНИЯ». Танцсимфония. ФЕДОРА ЛОПУХОВА. Муз. Л. Бетховена (4-я симфония). С автолито-силуэтами Павла Гончарова.

Осталось ограниченное количество книги „БАЛЕТ“ по рисункам Павла Гончарова.

ПРОГРАММЫ

Государственных и Коллективных Театров.

БОЛЬШОЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР (б. Народный Дом).

Понедельник, 4 Января.

Весь сбор поступает полностью в фонд
безработных членов Сорабиса.

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТ:

I.

Сильфида

Балет в 2 действ., соч. Тальони (отца), муз.
Шнейцгеффера.

Танцы и сцены вновь поставлены Артистом
Государств. Академич. бал. В. И. Пономаревым.

Действующие лица:

Сильфида Молодзинская.
Джемс Рубен, крестьянин Гусев.
Анна Рубен, его мать . . . Воробьева I.
Эффи, племян. Анны . . . Мунгалова.
Подруги Эффи {
Базарова.
Стуцолкина.
Мазикова.
Герн, крестьянин Балашов.
Старуха Медж, колдунья Ширяев.

Крестьяне, крестьянки, сильфиды, ведьмы.

Действие происходит в Шотландии.

Танцовать будут:

в 1-й картине:

- 1) *Première apparition de la sylphide* Молодзинская.
- 2) *Leçon de apparition de la sylphide*: Молодзинская и Гусев.
- 3) *Pas de quatre*: Базарова, Стуцолкина, Мазикова и Иванов.
- 4) *La gigue*: Архипова, Балашов, Бочкина, Семенова, Тангиева, Камкова, Данилова I, Викман, Бауэр I, Бауэр II, Дикушина, Назарова, Богданова, Ярошунас, Атрафимович, Горлов, Затовка, Ивашкин, Ижевский, Рагузин, Рязанов, Шпалютин, Кавокин, Комаров, Рыхляков, Панфилов.

5) *Pas de trois*: Мунгалова, Молодзинская и Гусев.

6) *L'anglaise*: Бочкина, Семенова, Тангиева, Камкова, Данилова I, Викман, Бауэр I, Бауэр II, Дикушина, Назарова, Богданова, Ярошунас, Атрафимович, Горлов, Затовка, Ивашкин, Ижевский, Рагузин, Рязанов, Шпалютин, Кавокин, Рыхляков, Панфилов.

Во 2-ой картине:

1) *Danse fantastique des sorcières*: Ширяев, Атрофимович, Горлов, Затовка, Ивашкин, Кавокин, Панфилов, Рыхляков и Рязанов.

2) *En rée de la sylphide et de james*: Молодзинская и Гусев.

3) *Grand pas des sylphides*: Молодзинская, Фабер, Ильштейн, Данилова I, Тангиева, Викман, Анисимова, Пономарева, Глибовская, Емельянова, Покровская, Данилова II, Уланова, Вечеслова, Праулина, Митюшина, Муева, Вольф-Израэль, Евсеева, Виноградова, Яковлева, Иванова I, Ошкамп, Воробьева II, Кольцова, Васина, Березова, Странатович, Армашевская, Калмыкова, Вахрушева, Медалинская, Халип.

4) *Adagio*: Молодзинская, Фабер, Гусев.

5) *Variations*: а) Ильштейн, Данилова I, Таншева, Викман.
б) Молодзинская.

6) *Grande ensemble*: все участвующие воспитанницы и воспитанники Государств. Академич. Театр. Балетного Учил.

II.

Дивертиссемент

1) *Марш из балета „Фоя кукол“*: Вечеслова, Митюшина, Вахрушева, Берг I, Медалинская, Муева, Уланова, Федосеева, Евсеева, Васина, Кольцова, Анчутина, Бабурин, Шатилов, Собо, Рожевич, Кирхгейм, Шпалютин, Сушинский, Кобелев, Богомолов I, Ижевский, Беликов, Выдров.

2) *Розы и бабочки из бал. „Царь Кандавл“* — (постановка А. Я. Вагановой): Семенова, Камкова, Викман, Бауэр I.

3) *Pas de deux*: Мунгалова и Гусев.

4) Испанский танец — (постановка Заслужен. арт. Акад. бал. А. В. Ширяева). Архипова и Ширяев.

5) *Mattelot*—(постановка Заслужен. Артиста Госуд. Акад. бал. А. В. Ширяева): Шатилов, Собо, Сушинский, Шпалютин и Савицкий.

6) *Pas de deux*—(постановка Арт. Академич. бал. В. И. Пономарева): Базарова и Комаров.

7) *Pas de trois grages*—из бал. „Царь Кандавл“: Базарова, Костровицкая, Стуколкина.

8) Русская пляска—(постановка Заслуж. Арт. Акад. бал. А. В. Ширяева): Митюшина, Вечеслова, Федосеева, Каплан, Анчутина, Гаярина, Зайончковская, Шатилов, Бабурин, Собо, Сушинский, Писарев, Савицкий, Киргейм, Шпалютин.

9) Индусский танец из бал. „Баядерка: Мунгалова, Балашов, Ширяев, Горлов, Леваненок, Кавокин, Ивашкин.

Капельмейстер А. В. Гаук.

Начало в 7 час. 30 м. веч.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕТР. ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
(Народный Дом).

Вторник 28 Ноября

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТ:

ПАВЕЛ I

Трагедия в 5 д. и 10 карт. Д. Мережковского!

Постановка К. К. Тверского.

Действующие лица:

Павел I, император . . . Самарин-Эльский.
Мария Федоровна, императрица . . . Любарская.
Александр, сын Павла, наследник . . . Мионов.
Елизавета, великая княгиня, его жена . . . Николаева.
Константин, сын Павла, великий князь . . . Вл. Вронский.
Анна Гагарина, княгиня Миткевич.
Граф Пален, воен. губ. Петербурга . . . Лариков.
Князь Яшвиль . . . Морозов.
Депредадович, генерал . . . Анциц.
Талызин, генерал . . . Богданов.

Мамаев, генерал . . . Раменский.
Тутолмин, полковник . . . Иммонен.
Граф Головкин, обер-церемониймейстер . . . Юдичев.
Князь Голицын, шталмейстер . . . Писарев.
Граф Валуев, отставной церемониймейстер . . . Яковлев.
Князь Нарышкин, обергофмаршал . . . Николаев.
Кушелев, адмирал . . . Горбань.
Башилов, курьер . . . Бутаринский.
Граф Кутайсов, оберштальмейстер . . . Бонди.
Княгиня Ливен, статс-дама . . . Алексеева или Александрова.
Щербатова } фрейлины . . . Миронова.
Волкова } . . . Агренева.
Патер Грубер . . . Неволлин.
Роджерсон, лейб-медик . . . Анциц.
Аргамачев, плац-адъютант . . . Бонди.
Филатов, подпоручик . . . Горин.
Гарданов, корнет . . . Чаров.
Ефимович, поручик . . . Горбань.
Вибиков, полковник . . . Юрьевский.
Тучков, генерал . . . Дорофеев.
Клокачев . . . Голубков.
Мордвинов, подпоручик . . . Бутаринский.
Кн. Платон Зубов } генер. Туров.
Кн. Николай Зубов } . . . Стронский.
Кн. Валер. Зубов } . . . Юдичев.
Бенингсен, генерал . . . Мальский.
Татаринов . . . Неволлин.
Скарятин, штабс-капитан Мамаев.
Кн. Волконский, поручик Николаев.
Марин, поручик . . . Иммонен.
1-й } . . . Иванов.
2-й } заговорщики . . . Писарев.
3-й } . . . Раменский.
Амвронский, митрополит Богданов.
Фельдфебель . . . Дорофеев.
Кузьмич } денщики . . . Яковлев.
Федя } . . . Карасев.
Кириллов } камер-гу-Дорофеев.
Ропшинский } сары Чаров.
Гоф-фурьер . . . Абрамов.
Чиновник . . . Бонди.
Истопник . . . Яковлев.

Офицеры, солдаты, придворные и пр.—сотрудники и сотрудницы Студии Госуд. Петрогр. драм. театра.

Декорации по эскизам худ. Мельцера, работы художн. Ф. Ф. Неймарка, Л. Д. Блюменау и Т. С. Толмечева.

Режиссер-администратор Л. А. Королев.

Среда 29 ноября

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТ:

РЯСА

Пьеса в 4 действиях И. Н. Потапенко.

Постановка А. Р. Кугеля.

Действующие лица:

О. Петр Духоборов, иерей Анциц.
Настасья Григорьевна,
его жена Алексеева.
Дмитрий, богосл. } их дети Вл. Вронский.
Варя } Алейнина.
Павел Исопов, товарищ
Дмитрия Чаров.
О. Валентин Языков—
иерей-вдовец Самарин-Эльский.
Ольга, его дочь Николаева.
О. Стахий Неопалимов,
Протодиакон Богданов.
Екатер. Ивановна, сестра
Духоборова, вдова Никитина.
Адриан Остатний, дьячек Неволин.
О. Антоний Елеонский,
благодичинный Мальский.
Фрося Лощенкова.
Дарья Агренева.

Режиссер-администратор А. Л. Королев.

Четверг 30 ноября, Суббота 2, Воскресенье 3 декабря.

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТ:

АНТИХРИСТ

(Юлиан Отступник).

Пьеса в 5 действ. и 9 картинах.

По роману Д. С. Мережковского и трагедии Генрика Ибсена.

Инсценировано и обработано З. В. Холмской и Б. Е. К.

Постановка К. К. Тверского.

Массовые сцены (1 и 7 карт.) пост. Л. А. I.

Музыка Д. В. Астрадавцева.

Хор под управл. Ф. Рогова.

„Вакханалия“ поставлена М. А. Астрадавцевой.

Новые декорации и костюмы по эскизам худ. С. Н. Воробьева в исполнении С. Н. Воробьева и А. К. Васильевой.

Парики и гримм А. Московкина.

Бутафория В. К. Лапшина.

Действующие лица:

Юлиан	Миронов.
Салюстий, его друг	Тузов.
Арсиноя	Кафафова.
Мирра, её сестра	Лощенкова.
Гортензий, её дядя	Дорофеев.
Деценций, трибун	Мамаев.
Евтропий	Вл. Вронский.
Василий	Горбань.
Ямвлих, философ	Чернявский.
Мамертин, адвокат	Морозов.
Гаргилиан, сенатор	Богданов.
Лампридий, поэт	Чаров.
Фабьола	Астрадавцева.
Констанций, император	Бонди.
Брадобрей	Чаров.
Евсевий, придворный	Юрьевский.
Императрица	Квят-Скляр.
Максим, волхв	Мальский.
Синтулла	Стонский.
Север } военна-	Бутаринский.
Флоренций } чальники.	Морозов.
Даглаиф }	Писарев.
Евстафий }	Дорофеев.
Евандр }	Анциц.
Ювент }	Николаев.
Каинит } Христи-	Иммонен.
Кассиодор } анские	Юрьевский.
Пурпурий } пастыри.	Вл. Вронский.
Марис }	Лариков.
Леона, дьякон }	Раменский.
Змеепоклонн. }	Голубков.
Пророчица	Алексеева.
Разносчик	Юдичев.
Старушка христианка	Агренева.
Старичек христианин	Яковлев.
Молодая христианка	Алейнина.
Гнифон	Неволин.
Рабочий	Иванов.
Филомена	Лебедева.
Жрец	Николаев.
Пьяный	Яковлев.
Иерофант	Раменский.
Артабан, перс	Бонди.
Стривасий, врач	Юдичев.
Слуга Гортензия	Карасев.
Слуга Императора	Абрамов.
Титан } видения	Юдичев.
Ангел }	Курм.

Язычники, христиане, вакханки, вакханы, духовенство, солдаты, придворные, слуги и пр.
Студия и сотрудники Госуд. Петрогр. Драм. Театра.

Антракты после 1, 3, 4, 6 и 7 картин.

Режиссер Администратор Л. А. Королев.

Пятница, 1 Декабря

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТ:

I.

Три Путника и Оно

Ком. в 1 действ. А. В. Луначарского.

Пост. И. К. Самарина-Эльского.

Действующие лица:

Таинственное Видение . Миронова.
 Барон Иеронимус фон-
 Эйленгаузен Анчик.
 Гер Вальтер Фогельшерн Миронов.
 Ганс Гардт Лариков.
 Дворецкий графини Ады
 фон-Шлоссам-Флусс . Яковлев.

II.

Любовь—Книга Золотая

Ком. в 3-х действ. А. Н. Толстого.

Постановка А. Р. Кугеля.

Действующие лица:

Князь Иван Ильич Сер-
 пуховский Богданов или Маль-
 Княгиня Дарья Дмит- ский.
 риевна Николаева.
 Екатерина, императрица Миткевич.
 Полокучи, Анна Але-
 ксандровна Любарская или Але-
 ксеева.
 Завалишин Туров или Морозов.
 Решето Неволин или Бонди.
 Санька Астрадавцева.
 Микитка } Чаровили Вронский
 Федор } дворовые Мамаев.
 Наташа } князя Серпу- Радионова.
 Дуняша } ховского. Нурм.
 Стеша } Малоземова.

Действ. происходит в вотчине кн. Серпухов-
 ского.

Декорации худ. А. Янова.

Танцы пост. А. Астрадавцевой.

Аксес. и бутафория Лапшина.

Парики и гримм Московкина.

Режиссер А. Королев.

Начало спектаклей в 7¹/₂ час. веч.

МАСТЕРСКАЯ

ГОСУДАРСТВЕННОГО

Передвижного Театра

(П. П. ГАЙДЕБУРОВА И Н. Ф. СНАРСКОЙ).

Ул. Некрасова, 10 (б. Бассейная).

28, 29 и 30 Января.

Н. В. ГОГОЛЬ.

„Женитьба“

Работа 1916 г.

Постановка и проекты декораций А. А.
 Брянцева.

Действующие лица:

Подколесин, надворный
 советник П. П. Гайдебуров.
 Кочкарев, его друг . . . К. А. Золотарев.
 Анучкин, отставной пе-
 хотный офицер . . . М. Д. Свецкий.
 Яичница, экзекутор . . П. А. Смирнов.
 Жевакин, моряк . . . С. И. Клеманский.
 Стариков, гостинодворец. Н. И. Куприянов.
 Степан, слуга С. И. Суморин.
 Агафья Тихоновна, не-
 веста К. Н. Кудрявцева
 или И. Ф. Малев-
 винская.
 Арина Пантелеймоновна,
 тетка С. И. Ланина.
 Фекла Ивановна, сваха . З. А. Топоркова.
 Дуняшка Е. Г. Соловьева.
 Пролог А. С. Белогорский.

Спектакль ведет М. И. Бережнова.

Два перерыва: I—15 минут, II—10 мин.

1 и 2 Декабря.

„Ветер, ветер на всем божьем свете“

Коллективная композиция Театра.

Работа 1922 г., Октябрь.

Декорация Оскара Клевер.

Музыка:

Песня А. К. Глазунова } В инструмент.
и Этюд С-Моль Шопена. } А. Н. Кудрявцева.

Стихи: „Обещайте“—Е. Гуро.

„Я хочу „веселья“—Скитальца.

Цитаты: 1. Из пьес репертуара передвижного Театра.

2. Из анкет Передвижного Театра (1917 г. фронт).

Действующие лица:

Метель	Даровская.
Солдаты	Клеманский.
	Милюц.
	Прокофьев.
Поэт	Куприянов.
	Белогорский.
	Бухарова.
Прохожие	Григорьев.
	Карповский.
	Клевер.
	Клеманский.
Рабочий	Мартыновская.
	Суморин.
	Фейертаг.
Мужик	Энгельгардт.
Влюбленная	Милюц.
Девушка	Баранова.
Торговка	Беседова.
Рыболов	Маскитина.
Коломба	Золотарев.
Служанка	Брегман.
Пьеро	Куно.
Арлекин	Соловьева.
Панталоне	Малевинская.
Доктор	Энгельгардт.
	Фейертаг.
Слуги	Бережнова.
	Брегман.
	Гурвич.
	Гурвич.
	Модестова.
	Огронович.
	Покровская.
	Ровинская.

Голоса	Марусина.
	Введенская.
	Гайдебуров.
	Свецкий.

Актеры на площадке: Белогорский, Виноградова, Гайдебуров, Гурвич, Гурвич, Кудрявцева, Малевинская, Марусина, Маскитина, Мономахова, Огронович, Павловская-Воровик, Покровская, Ровинская, Скарская, Смирнов, Степанова, Топоркова, Чаров.

Вступительное слово П. Н. Медведев.

Ведет спектакль Н. П. Карин.

Два перерыва по 20 минут.

Воскресенье, 3 Декабря днем

Н. ШКЛЯР.

БУМ и ЮЛА

Сказка.—3 действия.

Постановка—П. П. Гайдебурова, танцы—Е. К. Огронович, музыка—А. Н. Кудрявцева, декорации—Оскара Клевера.

Работа 1917 года.

Действующие лица:

Действие первое:

Бум В. Н. Беседова.

Юла И. С. Брегмац.

Посол добрейшего короля А. С. Белогорский.

Герольды О. Ю. Алексеев и
П. А. Смирнов.

Старуха-тряпичница . . К. Н. Кудрявцева.

Королевский портной . . Г. М. Карповский.

Королевский сапожник . А. Е. Прокофьев.

Королевский пирожник . М. Д. Свецкий.

Старуха из меняльной
лавки В. Н. Изюмова.Чудесные музыканты . . М. И. Бережнова
и Е. Г. Соловьева.

Корол. уличный страж . Я. Н. Чаров.

Действие второе и третье:

Бум	В. Н. Беседова.
Юла	И. С. Брегман.
Добрейший Король	К. А. Золотарев.
Королева	Н. В. Волконская.
Принцесса Золотой Колокольчик	Е. Г. Соловьева.
Посол	А. С. Белогорский.
Мудрый Советник	С. И. Клеманский.
Менее мудрый советник	С. И. Суморин.
Кавалеры	А. Е. Прокофьев и М. Д. Звецкий.
Дамы	М. И. Бережнова. и Д. Н. Даровская.
Повара	Г. М. Карповский и П. А. Смирнов.
Доктора	О. Ю. Алексеев и Я. Н. Чаров.

Спектакль ведет Н. П. Карин.

Два перерыва: 1-й—20 мин., 2-й—10 мин.

Начало ровно в 2 часа дня.

Воскресенье 3 Декабря вечером

И Б С Е Н

Привидения

Драма—3 действия, перевод под редакцией
Н. Ф. С.

Постановка П. П. Гайдебурова.

Работа 1918 года.

Декорации Оскара Клевера.

Действующие лица:

Фру Альвинг	Н. Ф. Скарская.
Освальд	П. П. Гайдебуров.
Пастор Мандерс	А. С. Белогорский.
Регина	Д. Н. Даровская.
Энгеранд	С. И. Клеманский.

Два перерыва по 15 мин.

Начало спектаклей ровно в 8¹/₂ ч. веч.

Во время исполнения вход в зал не допускается.

ПЕТРОГРАДСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ И КОМЕДИИ

Лиговская ул., д. 42.

Вторник 28, Среда 29 Января

Она всегда лжет

(ПРИКЛЮЧЕНИЕ БЕДНОГО ДЖИММИ).

Водевиль М. Майо в 3 д., пер. С. Ф. Сабурова.

Действующие лица:

Альфред Арди	Н. А. Спарский.
Джимми Инкс	Д. А. Турек-Далин.
Китти	Ю. К. Сперанская.
Ани	В. А. Грибоедова.
О'Флерги	В. А. Рогожин.
Мэни	К. Г. Фролова.
Роз	Е. И. Волхова.
Финнпен	С. В. Назаров.
Доновэн	М. П. Елагин.
Секретарь	Д. К. Солунский.

Постановка Главн. реж. Н. А. Спарского.

Помощник реж. К. С. Никитин.

Управл. и Главн. реж. Н. А. Спарский.

Администратор С. М. Дубицкий.

В Четверг 30 Января

ВЕДЬМА

Драма в 4 действ. Вл. О. Трахтенберга.

Действующие лица:

Докутовская	Л. А. Арсеньева.
Петр Иванович (ее муж)	Н. А. Фролов.
Иван (их сын)	М. П. Елагин.
Державин	Н. И. Саулиди.
Соня, его дочь	В. А. Грибоедова.
Лысогорцев	С. В. Назаров.
Печкина	П. С. Яблочкина.
Прुरुбов	Г. С. Ремезов.
Даша	И. П. Нищинская.

Постановка реж. Н. К. Теппер.

Пом. режиссера К. С. Никитин.

Управл. и Главн. реж. Н. А. Спарский.

Администратор С. М. Дубицкий.

Пятница 1 Декабря

Железная Маска

Классическая Мелодрама в 5 действ. неизвестного автора, с француз. пер. Бурдина.

Действующие лица:

Людовик XIII	А. В. Чицкий.
Добиньи	Н. А. Фролов.
Барон Д'Останж	Б. А. Борисов-Милин.
Отец Оден (аббат).	Н. И. Саулиди.
Помпильян (придворн)	С. В. Назаров.
Лоне	Д. К. Солунский.
Бувор	Г. П. Миробель.
Канцлер	В. А. Рогожин.
Астролог	М. П. Елагин.
Офицер Кардинала	Е. В. Голубовский.
Пажы }	К. Г. Фролова.
	А. А. Брудинская.
Стража }	М. Друшков.
	Томский.
Придворные Кавалеры	А. В. Гизеке и др.
	О. А. Волгина.
	Грибоедова.
	Нищинская.
	Кронович.
Придворные Дамы:	Ленская.
	Симонова.
	Волхова.
	Рачевская и др.
	Гачевская и др.
Гастон	Г. С. Ремезов.
Мария Д'Останж	Ю. К. Сперанская.
Слуга	Н. И. Жугин.
Сен Марс	Д. А. Турек-Далин.
Г-жа Обри	Л. И. Косякова.
Г-жа Ландри	К. А. Платонова.
Лува	А. В. Чицкий.
Эвмор	Г. П. Миробель.
Тони	А. В. Гизеке.
Доктор	Н. И. Саулиди.
Каппелан	Б. А. Борисов-Милин.
Офицер	М. П. Елагин.
4 Стражи	Соловьев-Волков.

8 монахов: 4 могильщика, 4 ордейских, 6 сестер милосердия - плакальщиц, 2 мальчика служка—Войтах, Аля и Вейс.

Постан. пьесы Главн. реж. Н. А. Спарского. Помощн. реж. К. С. Никитин.

Декорации по эскизам худ. М. П. Зандина, в исполн. 1, 2, 3, 4, 6 и 7 карт. художн. М. Я. Мизернюк и 5-й карт. худ. Пишо.

Хор и орган под управл. арт. Академ. театров Г. И. Щурова.

Управл. и Главн. реж. Н. А. Спарский. Администратор С. М. Дубицкий.

Суббота 2 Декабря

За монастырской стеной

(СЕСТРА ТЕРЕЗА).

Мелодрама в 5 д., соч. Луиджи Камолетти, пер. В. Курочкина.

Действующие лица:

Густаво Эмполи	Н. А. Фролов и А. В. Чицкий.
Евгения	В. А. Грибоедова и Нищинская.
Гульельмина	Ю. К. Сперанская и Семенова.
Граф Дюбриэль	Н. И. Саулиди.
Донатто	Г. С. Ремезов.
Теодоро	Д. А. Турек-Далин.
Базилио	В. А. Рогожин.
Марчелло	Е. В. Голубовский.
Антонио	Д. К. Солунский.
Сестра Тереза	Л. А. Арсеньева и Г. В. Панова.
	„ Джузеппа
„ Мария	К. А. Платонова и Симонова.
„ Цецилия	К. Г. Фролова.

Сестры монахини: Фролова, Лейская, Брудинская, Волгина, Волхова, Гизеке, Кронович, Нищинская, Подгалецкая и Симонова.

В III-м акте хором театра—Воспитанницами монастыря—исполнен будет торжественный хорал „veni creator“. Соло „Ave Maria“, муз. Баха в аранжир. Гуно исполн. артистка Е. И. Ленская, у органа артист Академич. театр. Г. И. Щуров.

Постановка пьесы Гл. реж. Н. А. Спарского. Режиссер Н. К. Теппер.

Пом. режиссера К. С. Никитин.

Суфлер Н. С. Конаев.

Управл. и Гл. реж. Н. А. Спарский.

Администратор С. М. Дубицкий.

Воскресенье, 3 Декабря

ДИТЯ УЛИЦЫ

(НЕДОМЕРОК).

Пьеса в 3 д. Дарио Никкодеми.

Действующие лица:

Тибо, Закки Д. А. Турек-Далин.
Джулио Бернини Н. А. Фролов.
Эмилия, его жена Ю. К. Сперанская.
Франческа А. А. Брудинская.
Недомерок А. И. Семенова.
Эджисто М. П. Елагин.
Жиглиоли Н. И. Саулиди.
Неизвестный Д. К. Солунский.

Постановка пьесы Н. К. Теппер.

Пом. реж. К. С. Никитин.

Управл. и Гл. Реж. Н. А. Спарский.

Администратор С. М. Дубицкий.

Начало спектаклей ровно в 8 ч. 30 м. веч.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

Большой Драматич. Театр

Фонтавка, 65.

Во Вторник 28 и в Среду 29 Ноябрь.

Двенадцатая Ночь

(КАК ВАМ УГОДНО).

Комедия в 5 действ. и 19 карт., В. Шекспира, перевод Кронеберга.

Постан. Н. В. Петрова, музыка М. Кузмина.

Декорации по эскизам художн. В. А. Шуко, работы А. Н. Венуа и М. Р. Добужинского.

Костюмы и бутафория по эскизам художника В. А. Шуко—работы мастерской Государств. Большого Драматического театра.

Действующие лица:

Орсино, герцог Иллирийский Болконский.
Себастиан, молодой дворянин, брат Виолы Потоцкий.
Антонио, капитан корабля, друг Себастиана Кузнецов.
Кап. корабля, друг Виолы Сафаров.
Валентин } придр. герц. Чернов.
Курио } придр. герц. Тихомиров.
Сэр Тоби Бельч, дядя Оливии Музалевский.

Сэр Андрей Эгчик (Бледнощек) Мичурин.
Мальволио, управитель Оливии Кровицкий.
Фабиан, слуга Оливии Голубинский.
Шут Оливии Софронов.
Оливия, богатая графиня Скрябина.
Виола, влюбл. в герцога Яковлева.
Мария, служанка Оливии Лежен.
Священник Антонов.
1-й полицейский Григорьев.
2-й полицейский Раймонди.

Придворные, шуты и музыканты.

Шуты: Александров, Боок, Соловьев, Чоглоков, Жернаков, Юров, Старчиков, Антонов 2-й.

Действие происходит в Иллирии.

Антракты после 5-й, 10-й и 15-й картин.

В Четв. 30 Ноябрь и в Пятн. 1 Декабря

„ГАЗ“

Драма в 5-ти действиях Г. Кайзера.

Действующие лица:

Господин в белом Царев.
Сын миллиардера Софронов.
Его дочь Коробицына.
Офицер Загорский.
Инженер Музалевский.
1-й господин в черном Голубинский.
2-й господин „ „ Рыболовлев.
3-й господин „ „ Матузов.
4-й господин „ „ Чернов.
5-й господин „ „ Кровицкий.
Правительств. комиссар Мичурин.
Начальник отряда Потоцкий.
Конторщик Дмоховский.
Рабочий (в 1-м действ.) Мокшанов.
1-й рабочий Кузнецов.
2-й рабочий Сафаров.
3-й рабочий Колосов.

На митинге:

1-й рабочий Михайлов.
2-й рабочий Петров.
3-й рабочий Болконский.
4-й рабочий Азанчев.

Постановка К. И. Хохлова.

Декорации и костюмы по эскизам Ю. П. Анненкова.

Музыка А. Л. Лекэн.

Массовые сцены под руководством С. Д. Масловской.

В Субботу 2 и в Воскресенье 3 декабря

Юлий Цезарь

Трагедия в 5-ти действ. и 8-ми карт. В. Шекспира, перев. Михаловского.

Постановка К. П. Хохлова.

Музыка Б. В. Асафьева.

Массовые сцены под руководством С. Д. Масловой.

Гримы С. М. Маковецкого.

Декорации по эскизам Александра Бенуа (1, 3, 4 и 5-й картин) и Николая Бенуа (2, 6, 7 и 8 картин), работы Николая Бенуа. Костюмы по эскизам Николая Бенуа. Бутафория по эскизам Александра Бенуа, работы мастеров Государственного Большого Драматического театра.

Действующие лица:

Юлий Цезарь		Голубинский.
Октавий Цезарь	триумвиры по смерти Цезаря.	Б. Н. Потоцкий.
Марк Антоний		К. П. Хохлов.
Публий Попилий	сенаторы	Н. С. Рыболовлев.
Брут		Колосов.
Кассий Каска	заговорщики против Юлия Цезаря.	Г. В. Музалевский.
Требоний		Г. М. Мичурин.
Лигарий Деций		В. Я. Софронов.
Брут		Сафаров.
Метелл Цимбер	трибуны	Дмоховский.
Цинна		А. А. Голубев.
Флавий Марулл	софист	Кровицкий.
Артемидор		Н. Ф. Михайлов.
Книдоса.	из	Б. М. Дмоховский.
Прорицатель.		Азаичев.
Цинна, поэт	друзья Брута и Кассия.	Н. И. Чернов.
Люцилий Титиний		Матузов.
Мессала Катон	слуги Брута.	А. А. Макашев.
Катон младший		Мокшанов.
Волюмний Люций.	слуги Брута.	М. И. Царев или Морин.
Стратон		Загорский.
Клит Дарданий	слуги Брута.	А. И. Александров.
Варрон Клавдий		Н. Ф. Михайлов.
Пиндар, слуга Кассия.	слуги Брута.	В. А. Бок.
Слуга Цезаря		Колосов.
Слуга Октавия	слуги Брута.	Тихомиров.
Слуга Антония		Антонов.
Плотник	слуги Брута.	Юров.
		Жернаков.
	слуги Брута.	Н. П. Кузнецов.
		Антонов.
	слуги Брута.	Носов.
		М. Т. Петров.
	слуги Брута.	Антонов.
		Антонов.

Сапожник С. И. Корчагин.
 Вестник Д. А. Чоглоков.
 1-й солдат Григорьев.
 2-й солдат Раймонди.
 3-й солдат Носов.
 Кальпурния Д. Комаровская.
 Порция М. А. Скрыбина.
 Сенаторы, граждане, ликторы, слуги, воины и прочие сотрудники и сотрудницы Государственного Большого Драматического театра. 1, 2 и 3 действия происходят в Риме, 4-е—в Сардах и 5-е—близ Филипп.

Антракты после 1, 3, 5 и 6 картин.

Начало спектаклей в 7^{1/2} час. веч.

После поднятия занавеса вход в зрительный зал не допускается.

НОВЫЙ ТЕАТР

(Николаевская, 58. Тел. 5-70-78).

28, 29, 30 Ноября, 1, 2, 3 Декабря

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТ:

Чад жизни

Драма в 5 действиях Б. М. Маркевич.

Действующие лица:

Акулин, отставной пристав А. А. Терещенко.
 Ольга Еллидифоровна Ранцова, дочь его . . . Ю. Г. Сечинская.
 Никанор Ильич Ранцов, камер-юнкер А. В. Милославский.
 Граф Наташанцев М. П. Сазонов.
 Владимир Петрович Ашанин А. Н. Ворисоглебский.
 Князь Шастунов, гусарский офицер А. А. Новинский.
 Княгиня Шастунова, мать его Е. А. Волгина-Покровская.
 Баронесса Фицгейм Е. Д. Боголюбова.
 Анфиса, экономка Акулина Е. И. Сабина.
 Стороженко, ходатай по делам А. В. Сысов.
 Терхажанцев, армянин, купец Н. Н. Фигнер.
 Доктор Фирсов Г. В. Вальянский.
 Федька, слуга П. И. Иванов-Дольский.
 Даша, горничная И. Н. Кравченко.
 Алексей, слуга в гостинице Н. М. Нибуш.

Постановка М. П. Сазонова.

Начало в будни в 8^{1/2} час., в праздники два спектакля—в 6 часов и в 9 часов.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ

(Моховая, 35, тел. 574-85)

*Вторник 28, Среда 29, Четверг 30 Октября,
Суббота 2 и Воскресенье 3 Декабря.*

Соловей

Сказка в 3 действиях по Г. Андерсену.

Слова и музыка М. Кузмина.

Постановка А. Брянцева.

Танцы и шествия поставлены С. Александровым.

Оркестр под упр. Н. Стрельникова.

Декорации В. Бейера и Е. Якобсона.

Богдыхан П. Герага.

Старые мандарины . . . П. Горлов и Л. Фирс

Молодые мандарины . . С. Адрианов и В. Качалин.

Придворные дамы . . . Т. Васильева и О. Курбатова.

Судомоечка Е. Мунт.

Рыбаки { О. Артамонова,

{ Е. Горюнова,

{ А. Оранский,

{ В. Ростанова.

Соловей китайский . . А. Васильев или

Н. Халютина.

Соловей японский . . . З. Шумаева.

Японский посол Л. Макарьев.

Капельмейстер М. Ручейский.

Доктор М. Кисиц.

Часовщик М. Гипси.

Китайчата плясуны . . В. Зандберг, Е. Уварова и воспитанницы студии.

Смерть М. Толмачева.

Дух, читающий добрые дела З. Немирова или Н. Старк.

Дух, читающий злые дела Р. Ландис или А. Судакова.

Начало в 5 час. дня, а в субботу и воскресенье в 7 час. вечера.

Пятница 1-го Декабря.

2-й Концерт квартета (6. Мекленбургского): Н. И. Кранц, Н. А. Шиферблат, И. Э. Кениг, С. Э. Буткевич и Стефани Банцер (рояль).—

1) ШУМАН: 1-й квартет a-moll, op 41,

2) ТАНЕЕВ: 2-й квартет C-dur, op. 5,

3) ШУБЕРТ: квинтет (Fogellen) для ф-но, скрипки, альты, виолончели и контробаса.

Начало в 8³/₄ час. вечера.

Театр „ПАССАЖ“

Пр. 25 Октября, 48.

Вторник 28 Ноябрь.

РОМАН

Пьеса в 4-х действ. с прологом и эпилогом, соч. Э. Шельдона.

Действующие лица:

В прологе и эпилоге:

Приор Армстронг Надеждин. •

Сюзетта, внучка Приора

Армстронга Линчевская или Ярославцева.

Гарри, его внук. Романов.

В представлении:

Пастор Армстронг Надеждин.

Мисс Армстронг Серченко.

Корнелий Ван-Тайль . . . Курзнер.

Сюзанна Ван-Тайль его племянница Константинова или Петрова.

Маргарита Каваллини (певица) Грановская.

Синьора Вануччи Райская.

Мистрисс Фротингам . . Ростовская.

Мисс Фротингам Михайлова.

Мистрисс Грей Маркова.

Мистер Фред Левингстон . Соболь.

Мистер Гарри Путнэм . Горин.

Артюр, француз. Светлов.

Жиль старый слуга в пасторате Новиков.

Слуга у Ван-Тайля Лин.

Среда 29 Ноябрь и Суббота 2 Декабря.

Мечта любви

Пьеса в 4-х действиях, А. И. Косоротова.

Действующие лица:

Мари Шардэн, лирич.

певица Грановская.

Нуну, гризетка Дориан.

Мисс Айлоу, танцовщица Мишеева.

Мисс Блэк, ее компан. . Райская.

Люси, горничная Михайлова.

Андрей Луганский, бог.

молад. человек Надеждин.

Михаил Жемчужин, его

друг Розанов.

Пандаров, бог. нефтепро-

мышленник Ауэр.

Метр-д'отель Горин.

1-й лакей Линчевская.

Главный режиссер Ст. Надеждин.

Помощн. режиссера В. Волков.

*Четверг 30 Ноября.***Комиссар нашего района**Комедия в 4-х действ. сочин. Саши Гитри,
перевод с французск. С. Ф. Сабурова.

Шарль Эрио	Надеждин.
Лео Ванэр	Смолич или Розанов.
Полетт, его жена	Грановская.
Поль Рошер	Розанов или Романов.
Видадь	Ауэр.
Мадам Видадь	Петрова.
Люлю	Мишеева.
Шютц	Шмитгоф.
Генерал ля Гобет	Светлов.
Жорж	Горин.
Гольденблум	Вершинин.
Господин	Ауэр или Новиков.
Кокотка	Каменская.
Аргентинец	Соболь.
Дамочка	Мурова или Ярославцева.

*Пятница 1 Декабря.***Когда заговорит сердце**

Комедия в 3 действ. Фр. де-Крауссэ.

Маркиз де-Миран-Шар- виль	Смолич.
Маркиза де-Миран-Шар- виль	Грен.
Елена } их дочери {	Грановская.
Жакелина } {	Каменская.
Альбер, Принц Арен- штейнский муж Жакел- лины	Вершинин.
Мадам Флори, мать Мар- кизы	Райская или Сер- ченко.
Барон Люсьен де-Узье	Шмитгоф или Вер- бов.
Бобби его сын	Ауэр.
Парено	Ауэр или Новиков.
Фалуаз, скульптор	Бороздин или Но- виков.
Буржо, секрет. маркиза	Светлов.
Робер Левалтье	Надеждин.
Виконт де-Дроссэ	Романов.
де-Софтер	Розанов.
Патар	Горин.
Мадам де-Эркелин	Дориан.
Мадам де-Виянд	Мишеева или Лин- чевская.
Баронесса д'Юмьеж	Михайлова.
Принц Арман	Арский.

Шарни	Горин.
Дюкре	Соболь.
Жюли	Ростовская.
Ирена	Маркова.

Администратор Ауэр.

Режиссер В. Волков.

Главный реж. С. Н. Надеждин.

*Воскресенье 3 Декабря.***ГУБЕРНАТОР**

(БЫЛОЕ).

Комедия в 4 действ. Виктора Рыжкова.

Действующие лица:

Вирязев, Александр Пет- трович, губернатор	Надеждин.
Леля, его дочь	Усачева.
М-ль Ами, её компаньонка	Грановская или Тагианосова.
Удальцов, Павел Кирил- лович, полицмейстер	Курзнер.
Удальцова, его жена	Райская.
Грешницев, Герман Рома- нович, жандармский полковник	Шмитгоф.
Репьев, Алексей Нико- лаевич, чиновник при губернаторе	Розанов.
Хохрев, Степан Никитич, богатый купец	Бороздин.
Хохрев, Михаил Степа- нович, его сын, чинов- ник при губернаторе	Смолич или Рома- нов.
Спечинская, Екатерина Алексеевна, началь- ница гимназии	Серченко или Вер- ховская.
Кипарисов, Васил. Ильич, священник	Новиков или Шал- ковский.
Цуккер, Владимир Мар- кович, купец	Ауэр или Верши- нин.
Граф Стебницкий, вице- губернатор	Арский.
Арсений, лакей губернат.	Горин.
Моргун, вестовой губер- натора, городской	Соболь.
Гимназист	Романов.

Действие происходит в губернском городе.

Новые декорации худ. П. Н. Шильдкнехта.

Начало в 8 ч. веч.

Т Е А Т Р

Музыкальная Комедия*28 Июля и 2 Декабря***Ганни танцует топ са-са**

Оперетта в 3-х действ. муз. Эйслера.

Русский текст Л. Пальмского.

Действующие лица:

Граф Станислав Вронский	Герман.
Ванда, его жена	Гамалей.
Тилли } их дочери. {	Рейская.
Милли } {	Розенберг.
Граф Фредерик Вронский, его племянник	Воронов или Ратмаковский.
Ганни, его жена	Орлова или Щиголева.
Петр Фишбахер	Феона.
Польди Гопфнер	Шульгин.
Сузи, камеристка	Бронзова.
Ганс, камердинер	Ратмаковский или Минц.
Метр д'отель	А. Монахов.

Постановка А. Н. Феона.

Дирижирует Г. В. Фурман.

Режиссер И. П. Зеленин.

Пом. режиссера И. Норейко.

Суфлер Л. А. Зарецкий.

Режиссер-админ. Г. М. Ананьев.

*Среда 29 Июля***Г Е Й Ш А**

Оперетта в 3-х действ. Перевод А. Паули и Э. Ярона. •

Музыка Джонса.

Возобн. режиссером И. П. Зеленином.

Действующие лица:

Реджинальд Ферфакс	} Лейтен. Антонов.		
Бронвиль		} английск. Ухов.	
Куннинггам			} корабля Гольбинов.
Гримстон			

Маркиз Имари, губ. япон. пров. Грехов.

Вун Чхи, китаец-хозяин чайной „10000“ радостей Герман или Воронов.

Леди Констанция, англ. дама Варламова или Гамалей.

Лейтенант Катана, япон. артил Ксендзовский или Яскевич.

Молли Зеамор, молодая англич Щиголева.

Джюльетта, француженка Рейская.

О'Мимоза Сан, главная певица Гейша в чайной Шихманова.

Нами, молодая японка Ананьева.

Такемини, сержант Тугаринов.

Кули, носильщик Степанов.

Гейши, японки, японцы и другие.

Гл. режиссеры: А. Н. Феона и И. П. Зеленин.

Дирижер И. Вейс.

Суфлер Л. А. Зарецкий.

*Четверг 30 Июля***Шалуныя**

Опер. в 3 действ., муз. Циррера.

Перевод Шевлякова и Серебрякова.

Мелин, фабрикант Грехов.

Матильда, его жена Варламова.

Фреди Мелин, их сын Гальбини или Ухов.

Андре Клер, художник Антонов или Шульгин.

Сюзанна, его жена Рейская.

Ромбо, полковник Коржевский или Усачев.

Дюбуа, сержант Герман или Воронов.

Бернье, лейтенант Ксендзовский.

Поль, ученик Клера Яскевич.

Гастон, юнкер Филиппов.

Мими } Демимонденки Бронзова.

Лоло } Розенберг.

Шарлотта, служ. Клера Ананьева.

Полицейский Пронякин.

Режиссер-адм. Г. Ананьев.

Пятница 1 Декабря

Продавец птиц

Оперетта в 3 действ. муз. Целлера.

Действующие лица:

Курфюрстина Мария . . . Шихманова.
 Баронесса Аделаида . . . Гамалей или Вар-
 ламова.

Барон Вебс Герман.
 Граф Станислав, его пле-
 мянник Яскевич.
 Зюфле } профессора . . . Гальбинов.
 Вюрмхен } . . . Воронов.
 Адам, продавец птиц . . . Ксендзовский или
 Антонов.

Христина, разносч. писем Орлова или Шиго-
 лева.

Шнек, деревенский ста-
 роста Филиппов.
 Небель, хозяйка кабачка. Разумова.
 Гетта, прислужница . . . Ананьева.
 Гвендель, лакей Минц.
 Тирольцы, выборные, поселяне, охотники.

Главн. режиссер А. Н. Феона.
 Режиссер И. П. Зеленин.

Пом. режиссера И. И. Норейко.
 Дирижер И. А. Вейс.
 Режиссер-администр Г. М. Ананьев.

Воскресенье 3 Декабря

Граф Люксембург

Оперетта в 3 действ. муз. Легара.

Действующие лица:

Князь Аламир Фраческо Грехов.
 Гр. Рене Люксембург . . . Ксендзовский.
 Анжель Дидье Шихманова.
 Арман Бриссар Антонов.
 Жюльета Вермон . . . Шиголева.
 Граф. Анастасия Коло-
 чану Варламова.
 Сергей Менчано Минц.
 Павлович Тугаринов.
 Пелегрэн Яскевич.
 Анатолий Савиль Ухов.
 Онебуа Гальбинов.

Художники и художницы.

Главн. реж. А. Н. Феона.
 Режиссер И. П. Зеленин.
 Зав. хор. частью А. М. Монахов.
 Директор Г. В. Фурман
 Суфлер Л. Зарецкий.
 Пом. реж. И. И. Норейко.
 Режиссер адм. Т. М. Ананьев.

Начало спектаклей в 8^{1/2} час. веч.**ЦИРК.**

Коллектив Работников.

С 28 Января

I ОТДЕЛЕНИЕ

1. Эдди Эквेलлибрист на пира-
мидах.
2. М-ше Сусанна . . . Вольтиж на лошади.
3. Жан и Рик Комики.
4. Рьдосс (трио) . . . Партерные акробаты.
5. Гринье-Мишель-
Констанди Музыкальные акт.

Антракт 15 мин.

II ОТДЕЛЕНИЕ.

6. М-ше Ферони . . . Эквилибр. на провол.
7. Бр. Данти Допель-трапеция.
8. Шумилов Группа чудно дрессир.
лошадей.
9. Мишель Комик—выход с дресси-
ров. ослом.
10. Балет Постановка Гринье.

Антракт 15 мин.

III ОТДЕЛЕНИЕ.

11. Рынальдо Воздушный полет
12. Шумилов Школа верховой езды.
13. Обезьяна „Мориц“ в воздухе.
14. Георгий Вольтиж на лошади.
15. Оркестр марш „Оревуар“ под
упр. С. Новицкого.

Примечание. В случае болезни ар-
 тиста или лошади, Распор. Сов. Колл. Раб.
 цирка в праве номер. заменить другим.

Еженедельная перемена программы.

Центральное отопление.

При цирке БУФЕТ.

Режиссер Левченко.

Помощник реж. Тельнов.

Ответств. Распор. цирка М. Мишель.

Хоз. адм. техн. части А. Катинский.

ЕВРОПЕЙСКАЯ ГОСТИНИЦА

ул. Лассаля, 1—7. Телефон 131-15, 139-08.

ГОСТИНИЦА

ФУНКЦИОНИРУЕТ В ПОЛНОМ ОБЪЕМЕ.

Вновь отремонтированные, комфортабельно обставленные комнаты с ваннами от 7 до 60 мил. в сутки.

Имеются роскошно отделанные аппартаменты.

Французский ресторан открыт до 3 часов ночи.

Завтраки. Обеды. Ужины. Бар.

==== Биллиарды. Оркестр. ====

Играют артисты: Н. И. Кранц, Н. А. Шиферблат, Н. М. Лифшиц, Н. Э. Кениг, Н. Н. Бутягин, Г. З. Руттенберг.

НА КРЫШЕ

ЕЖЕДНЕВНО!!

участвуют артисты.

Московских и
Петроградских

театров.

Оркестр под управ. Н. И. Кранца.

Цена за вход 1000 руб.

Запись на столики у метр д'отеля.



МАКСИМ

Проспект 25 Октября, 50.

Театральная публика, артисты, художники
и литераторы встречаются

В Таверне Максим

По Вторникам П Р Е М Ь Е Р Ы.

Режиссер *Н. Ахтохов*. Конферансье *Мих. Волжский*.

Зав. худ. частью *А. Троссер*.

Оркестр под управлением *А. Здаховского*.

Румынский оркестр *Косто Спиреко*.

КАБАРЕ „ШКВАЛ“ ВАРЬЕТЕ

59, Мойка, 59 (угол пр. 25 Окт.). Тел. 137-28.

Ежедневно особо выдающаяся программа при участии лучших сил Петрограда и Москвы. ● Первокласная кухня. ● Русские и иностранные вина. ● Роскошные кабинеты.

Светло! Тепло! Уютно!

С'езд и 10 час. вечера. ■ Начало программы в 11 час. веч.

При кабаре постоянное дежурство автомобилей.

„БАЛАБИНСКАЯ ГОСТИНИЦА“

площадь восстания (быв. знаменская).

Заново отремонтированы и открыты 50 комнат со всеми удобствами для приезжающих.

Ц Е Н Ы У М Е Р Е Н Н Ы Е.

При ресторане от 11 час. веч. кабаре:

Роскошная программа. №№. Оркестр музыки. Кабинеты. Первокласная кухня.

СВЕТЛО! ТЕПЛО! УЮТНО! ВЕСЕЛО!

Ресторан открыт до 3 часов ночи.

ВИНО.

БИЛЛИАРД.

ПИВО.



Вновь открыт МАГАЗИН ф-ии ДОРОЖНЫХ
вещей и КОЖАН. изделий

Ю. МЮЛЛЕР

На ул. ЛАССАЛЯ, в доме ЕВРОПЕЙСКОЙ гостиницы.

Получены в большом выборе:

Изящные дамские сумочки помпадур, шелков. и кож.

Портфели, бумажники, портсигары, ошейники для собак,

КАМЫШЕВЫЕ сундуки, кожаные ЧЕМОДАНЫ и проч. и проч.

4 медали на все-
мирных выставках

Художественная фотография

Д. И. БЫСТРОВ.

Проспект 25 Октября, в. Невский, 120.

САМОЕ КРУПНОЕ АТЕЛЬЕ по увеличению
портретов

Проспект 25 Октября, бывш. Невский, № 81.

— Мастерские всевозможных рам и паспарту. —

M-me HELENE

Улица Толмачева,
(б. Караванная), 3/35, кв. 12
(во дворе).

Возобновила прием заказов на корсеты, бандажи и лифчики.

— Цены умеренные. —

АТЕЛЬЕ ДАМСКИХ ВЕРХНИХ ВЕЩЕЙ

Братья А. и М. ПОРТНОВЫ ☺

☺ ☺ ☺ ☺ и **С. С. СЕРЕЕВ.**

— Троицкая ул., д. 5, кв. 22. —

ПРИЕМ ЗАКАЗОВ дамских верхних вещей: пальто,
костюмы по последним журналам Парижа и Лондона.

ОТДЕЛ МЕХОВЫХ ВЕЩЕЙ и ПОДБОРКА РАЗНЫХ МЕХОВ.

О. А. ЛЕБСКАЯГостинный Двор, б. Суровская
119 линия 119ПРЕДЛАГАЕТ БОЛЬШОЙ ВЫБОР изящных дам-
ских платьев, блуз, белья, сумочек и проч.

Прием заказов.

Т-во „След“

Гостинный Двор, Садовая линия, 45.

БОЛЬШОЙ ВЫБОР изящной обуви собственных мастерских.

БОТЫ. ВАЛЕНКИ.

ПРИЕМ ЗАКАЗОВ.

TAILLOR

□ □ М. Л. КРАУТ □ □ СТАРШИЙ

Бывш. совладелец и закройщик фирмы Бр. Мори.

Троицкая 18, кв. 6 и 1 (уг. Графского).

Фирма существует с 1895 г.

Вновь открыл ателье для приема заказов на мужское статское и военное платье.
Элегантное и добросовестное исполнение гарантируется.

Цены умеренные.

Цены умеренные.

Лучший шоколад, карамель и мюшкетье

можно получить ТОЛЬКО

у ВИТОЛЬД ПОППЕ

Пр. 25 Октября, 7, Садовая, 12, Пр. Карла Либкнехта, 88.

ВНОВЬ ОТКРЫТО! отделение магазина

„ЖУРНАЛ для ЖЕНЩИН“.

Петроград, просп. 25 Октября, 51.

Большой выбор русских и зарубежных модных журналов, готовых и заказных
выкроек, рукодельных рисунков и т. п.

Иногородним высылка.

ПЕТРОГРАДСКИЙ
Государственный Трест Кожевенной Промышленности
„ПЕТРОКОЖТРЕСТ“

Основной Государственный фонд 17.468.168 зол. руб.

ПРАВЛЕНИЕ: Петроград, ул. Герцена (б. Морская), 51.

Телефоны: №№ 5-54-56, 1-46-49 и 5-43-23.

Адрес для телеграмм: **„ПЕТРОКОЖТРЕСТ“.**

Магазины Треста и Комиссионерства по продаже обуви ф-ки „СКОРОХОД“ имеются в следующих городах Республики: Петрограде, Москве, Харькове, Киеве, Ростове-на-Дону, Колпине, Петрозаводске, Череповце, Детском Селе, Кингиссепе (Ямбурге), Новой Ладоге, Петергофе и Слуцке.

РОЗНИЧНЫЕ МАГАЗИНЫ ТРЕСТА В ПЕТРОГРАДЕ:

а) по продаже обуви фабрики „СКОРОХОД“:

Магазины имеются во всех частях города (открыты с 11—7 вечера).

- 1) Гостиный Двор, 35/36—магазин обуви „СКОРОХОД“, тел. 1-40-21.
- 2) Международный пр. (б. Забалканский), 89/91, у Московской Заставы, б. „СКОРОХОД“, тел. 5-37-02.
- 3) Просп. 25-го Октября (б. Невский), 61, б. „СКОРОХОД“, тел. 1-46-25.
- 4) Петр. Стор., пр. Карла Либкнехта, 55/3, уг. Покровской, вход с Покровской ул., б. „СКОРОХОД“, тел. 1-40-10.
- 5) Вас. Остр., Средний пр., 47, б. „СКОРОХОД“, тел. 5-58-27.
- 6) Выб. Ст., пр. Карла Маркса (б. Сампсониевский), уг. Финляндского пр., д. № 1/2.
- 7) Ст. Петергофский пр., уг. Курляндской ул., б. „СКОРОХОД“, тел. 1-34-25
- 8) Пр. 25-го Октября (б. Невский), 61, во дворе, магазин бракованной обуви, тел. 5-57-40.

Весь товар на кожаной подошве, цены умеренные.

б) по продаже шорных изделий:

- 9) Лиговка, 116, торг. б. ДИКОВА, тел. 5-58-49.
- 10) Пр. 25-го Октября (б. Невский), 128, магазин шорных изделий, б. СА-НОВА, тел. 1-58-87.

в) по продаже кожаной галантереи, щеток и дорожных вещей ф-ки „БЕХЛИ“:

- 11) Пр. 25-го Октября (б. Невский), 20, уг. ул. Желясова, магазин б. БЕХЛИ, там же обувь ф-ки „СКОРОХОД“, тел. 5 31-03.

г) кожаная торговля и приклад:

- 12) Мучной пер., лавка № 7, б. Ивановский, тел. 5-28-16.
 Розничный магазин обуви в г. КОЛПИНЕ, Красная, 7, тел. 41.
 „ „ „ „ ПСКОВЕ, Великолуцкая, 10.

Розничные магазины в Москве:

1. Кузнецкий пер., 3, тел. 28-28.
2. Оружейный пер., уг. 2-ой Тверской-Ямской.

ПЕТРОГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МАШИНОСТРОИТЕЛЬНЫЙ ТРЕСТ.

Управление: Петроград, Сергиевская, 17.

Тел. 5-51-77, 5-51-78, 1-38-54.

Телеграфный адрес: ПЕТРОГРАД МАШИНОСТРОЙ.

ОБЪЕДИНЯЕТ ЗАВОДЫ:

- | | |
|---|---|
| 1. Машиностроит. и Металлургич. б. ПУТИЛОВСКИЙ. | 7. Литейный, механ. и тр. зав. „ЭКОНОМАЙЗЕР“, б. Атлас. |
| 2. Крупного Машиностроения б. МЕТАЛЛИЧЕСКИЙ. | 8. Зав. Пневматических машин „ПНЕВМАТИК“. |
| 3. Петроградский станко-строительный зав. имени СВЕРДЛОВА, б. Феникс. | 9. Северный механический и котельный завод б. ТИЛЬМАНС. |
| 4. „РУССКИЙ ДИЗЕЛЬ“, б. Нобель. | 10. Машиностроит. зав. „ИНТЕРНАЦИОНАЛ“, быв. Артур-Коппель. |
| 5. Механический зав. „КАРЛА МАРКСА“, б. Лесснер № 2. | 11. Инструментальн. зав. имени ЭНГЕЛЬСА, б. Айваз. |
| 6. Наждачно-механ. завод имени ИЛЬИЧА, б. Струк-Экваль. | 12. Северный механический и трубопрокатный завод. |

ТРЕСТ ИЗГОТОВЛЯЕТ и ПОСТАВЛЯЕТ СЛЕДУЮЩИЕ ИЗДЕЛИЯ:

ПРОКАТНЫЙ МАТЕРИАЛ—поковки, литье стальное, чугунное, ковкого чугуна и бронзовое—всяких форм, размеров и веса.

ПАРОВОЗЫ и ВАГОНЫ—постройка, ремонт, запасные части.

УЗКОКОЛЕЙНЫЕ ЖЕЛЕЗНЫЕ ДОРОГИ—оборудование полотна и вагонетки.

ПАРОСИЛОВЫЕ УСТАНОВКИ—котлы, перегреватели, экономайзеры, лит. насосы, дымососы, трубы, пар. турбины, пар. машины.

ДВИГАТЕЛИ ВНУТРЕННЕГО СГОРАНИЯ—специально Дизеля.

ПНЕВМАТИЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ—компрессора, инструмент, запас. части, табачные машины, папиросо-набивные, гильзо-мундштучные, бандерольные, запасные части.

ТОРФЯНОЕ ОБОРУДОВАНИЕ.

ТРАНСМИССИИ—с кольц. смазкой на шариках, шкива, маховики, валы. Части и полн. установки.

НАЖДАЧНЫЕ ИЗДЕЛИЯ—наждак и карборунд; бумага, полотно, круги по прейс-куранту и по особым заказам по чертежам.

ОБОРУДОВАНИЕ ХИМИЧЕСКИХ, БУМАГОДЕЛАТЕЛЬНЫХ и друг. заводов и ТЕКСТИЛЬНЫХ ФАБРИК, РЕЖУЩИЙ ИНСТРУМЕНТ.

Московское Представительство: Инжен. А. Д. ПУДАЛОВ, Деловой Двор, под'езд 10, к. 20, телеф. 1-18-75, 2-98-41.

Издания Государственной Академическ. Филармонии.

Петроград, ул. Лассаля (б. Михайловская), 2. Телеф. 1-34-18.

Имеются в продаже:

В. Беляев.

Глазунов. Материалы к биографии, том первый, часть 1-я. Стр. 144. Портрет работы Г. С. Верейского (автолитография) и 29 иллюстраций. Обложка П. Н. Шильдкнехта.

Игорь Глебов.

Симфонические этюды. Стр. 328. Обложка В. А. Шуко.

Чайковский. Третье изд. (дополненное), стр. 69. Обложка А. Н. Лео.

Манфред (Байрон—Шуман). Стр. 25. Обложка А. Я. Головина.

Памяти Данте.

Игорь Глебов. Данте'и музыка.

В. А. Кржевский. Данте. Стр. 64. Обложка, концовка и титульный лист А. Я. Головина.

Даргомыжский.

Автобиография. Письма. Воспоминания современников, под редакцией и с предисловием **Н. Финдейзена.** Издание второе (стереотипное). Стр. 182. С портретом композитора.

Д-р И. И. Крыжановский.

Физиологические основы фортепианной техники. Стр. 70 с 8 чертежами.

Поступили в продажу новые книги:

И. И. ЛАПШИН. Римский - Корсаков. Стр. 80 с портретом композитора.

ПЕРЕПИСКА

А. Н. Скрябина и М. П. Беляева.

Под редакцией, с вступительной статьей и примечаниями **В. М. Беляева.** Стр. 180+VIII с тремя портретами и факсимиле письма Скрябина на отдельных листах. Обложка **М. В. Добужинского.**

11 11 22-1
1922-11

ЦЕНА ЭТОГО НОМЕРА

во всех театрах, магазинах, киосках и
у газетчиков

100 рублей.