



№ 12.

Воскресенье
3 Декабря.

Петроград
1922.

СОДЕРЖАНИЕ.

Статьи: 1. „Маскарад“ Лермонтова, В. Боцяновского (окончание).—2. „Офелия“, П. Гнедича.—3. „Приключения и встречи“, Гр. Ге (окончание).—4. „Театральные впечатления“, Н. Розенталь.—5. „Юный Зритель“, Н. Ю. Жуковской.—6. „Симфоническая драма“, И. Шиллингер (окончание).—7. „Письма о русской опере и балете“, Игорь Глебова.—8. „Памяти В. Ф. Нижинского“, Н. Насилова.—9. „Обзор печати“.—10. „Библиография“.—11. Хроника.—12. Репертуар.—13. Программы спектаклей Академич. театров.—14. Программы спектаклей Петроградских театров.—15. Объявления.

Иллюстрации: Портрет-шарж И. Ф. Горбунова, В. П. Далматов и А. П. Пантелеев („Смерть Иоанна Грозного“, А. Толстого), заслуж. арт. Р. Б. Аполлонский и А. П. Пантелеев („Царь Федор Иоаннович“, А. Толстого), К. И. Яковлев. („На покое“ Куприна), Л. П. Домашева и А. А. Петровский („День денщика Душкина“).

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

Зам. отв. ред.

А. В. Лучинская.



П № 22-1

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

Петроградских

Государственных Академических
Театров.

№ 12.

Воскресенье
3 Декабря.

Петроград
1922.

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, двадцатипятилетие рода Самойловых В. А. Мичуриной; „Макс Рейнгарлт“ Г. Крыжицкого; „Письма о русской опере и балете“ Игоря Глебова; Музыкально-характеристические этюды Н. Малкова; „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.

Подписка принимается в конторе журн. Театральн. 2, кв. 39.

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.

— Вышел и поступил в продажу —

„Дневник Сатаны“

Инсценировка последнего произведения ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

составленная Гр. Гр. Ге.

в 5 действиях и 10 картинах.

Требуйте у всех газетчиков и в книжных магазинах.

Издательство «Еженедельник Академических Театров».



Корсеты и Бандажи
ТРОИЦКАЯ, 11.

СОФИИ ЛАПИДУС

Корсеты
новейших фасонов,
ИЗЯЩНОЕ ДАМСКОЕ БЕЛЬЕ.

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ АНГЛИЙСКИХ БЛУЗ.
Троицкая, 11 (переведено с Троицкой, 26).

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 ЦЕЛЬЮ 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).



«Маскарад» Лермонтова.

(Окончание).

V.

Можно-ли, однако, говорить о символизме „Маскарада“?

Почти общее место, что Лермонтов является ярким символистом и импрессионистом в эпосе и лирике.

На ряду с этим, однако, не менее определенно почему то делается исключение для его драм, яко бы не заключающих в себе элементов символизма*). И несмотря на это о символизме Лермонтова в „Маскараде“ все-же говорить не только можно, но даже должно.

*) Н. А. Катларевский. Лермонтов, стр. 410.

„Маскарад“, особенно его первая редакция, более символичен, чем любое из лирических произведений поэта.

В сущности, „Маскарад“—это кошмар, мучивший поэта всю его недолгую, правда, жизнь, тот кошмар, который озлобил его против людей, который гнал его из Петербурга, на Кавказ, в среду дикарей, кошмар, мучивший не его одного, и Пушкина, и Чацкого, и других, вплоть до Льва Толстого.

Близорукая цензура увидела в драме сатирическое изображение ма-

скарадов, происходивших в доме Энгельгардтов!

Таким близоруким толкователям Лермонтов сам дал ответ в предисловии к „Герою нашего времени“, пояснив, что если он и пишет портреты, то во всяком случае не портреты отдельных лиц, а комбинирует их „из пороков всего нашего поколения“.

Чрезвычайно характерна в этом отношении таинственная фигура Неизвестного, существующая самостоятельно в первой редакции „Маскарада“ и слитая во второй с лицом Казарина.

Что такое этот Неизвестный? Он появляется на маскараде незаметно, сначала в маске, как и все, но сразу выделяется из общей толпы. На требование Арбенина снять маску, он отвечает:

К чему? Мое лицо вам также неизвестно,
Как маска...

Но он Арбенина знает:

Я знаю, кто вы были...

говорит он ему.

Таинственно появляется, делает ему страшное предсказание и также таинственно исчезает.

Появляется Неизвестный вторично в момент, когда Арбенин подносит жене яд в мороженом, но только мелькает, не произнося ни слова.

И уже в самом конце, когда свершилось преступление, он опять появляется в доме Арбенина, вместе с князем Звездичем.

Они приходят вместе, но Арбенин его не узнает. Неизвестный рекомендует Арбенину весьма подробно, приводит целый ряд фактов из их прежних встреч, рисуя Арбенина человеком черствым и жестоким и, наконец, говорит:

Я твой добрый гений.

Да! Непримеченный, везде я был с тобой
Всегда с дружил лицом, всегда в другом на-
ряде,

Знал все твои дела и мысль твою порой.
Остерегал тебя недавно в маскараде.

И только тут Арбенин его узнает:

— Прочь, кричит он, я узнал тебя — узнал!

Но Неизвестный не уходит. С каждой минутой он становится все более жестоким.

Он вскрывает одно за другим все, что Арбенин глубоко прятал не только от других, но даже от самого себя.

Послушай—я узнал, и... и открою
Тебе я истину одну...

Послушай: ты... убил свою жену.

Убил невинную. Мысль об этом была у самого Арбенина.

Несомненно, перед нами олицетворение совести Арбенина, его духовный двойник.

Эта раздвоенность одна из отличительных черт героев Лермонтова.

Печорин, например, прямо говорит о себе:

— Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...

Неизвестный—такой именно двойник—судья.

Демон и Ангел...

Это один из тех двойников, которых позднее с такой правдой и убедительностью показал нам Достоевский. Если чорт, являвшийся Ивану Карамазову, отражал худшие, лакейские черты его души, то Неизвестный, наоборот, является отражением лучших свойств Арбенина. Он голос совести, который как ни заглушал в себе Арбенин, все же кричал внутри его и увеличивал сидевший в нем миллион других терзаний.

Он неотступно, „непримеченный“ везде сопутствует Арбенину... И появление его в последнем действии, когда муки совести Арбенина достигают своего апогея, вместе с князем, особенно знаменательно. Князь, в сущности, был такой же жертвой Арбенина, как Нина, в той редакции невинная.—Нину Арбенин лишил жизни физической, а князя общественной, обесчестил его и тем поставил его вне общества.—Чрезвычайно интересная и глубоко взятая подробность.

Князь своим появлением в такой момент, своими поздними признаниями — только орудие в руках Неизвестного, последняя капля, переполняющая стакан страданий Арбенина.

Во второй редакции Неизвестного нет.

„Всегда с другим лицом, в другом наряде“, он выступает здесь в облике Казарина, который говорит его словами, почти целиком повторяет его биографию.

мое, очевидно, определенно созревающим в Лермонтове все больше и больше тяготении к реализму...

Более реальному Арбенину второй редакции должен бы соответствовать и его новый двойник.

Всякого рода „неизвестные“ были довольно излюбленными персонажами в литературе того времени.

Их найдете и у Коцебу и у Дюма, у Загоскина („Аскольдова могила“, „Искунитель“), у Марлинского.



В. П. Далматов и А. П. Пантелеев.

(„Смерть Иоанна Грозного“ А. Толстого).

Здесь он для Арбенина „старый, первый друг“. Он уже не предостерегает, как Неизвестный, а раскрывает ему глаза на все происходящее: срывает маску с Нины, которую любит и которой верит Арбенин, разоблачает князя и так далее. Если в первой редакции эта фигура еще местами представляется галлюцинацией, то здесь Лермонтов облакает ее в плоть и кровь.

Превращение аналогичное превращению Демона в Печорина, объясняе-

Мы знаем, что в самой первой редакции „Маскарада“, до нас не дошедшей, Неизвестного не было. Лермонтов ввел его на спех, быть может в угоду цензуре, приделывая четвертое действие во второй редакции. Это была своеобразная казнь порока. И любопытно, что он исключил эту казнь в окончательной—третьей. Очевидно, нарочитость, подчеркивание особенно таким приемом, в то время довольно избитым, огрубляло символизм пьесы, с одной стороны, а с другой и не со-

ответствовало уже тому новому настроению, более суровому, которым дышет пьеса „Арбенин“. Лермонтов много, видимо, работал.

Целый ряд деталей, внесенных в пьесу, это доказывает.

Так, напр., Казарин (в пьесе „Арбенин“) рассказывает ту же историю, что Неизвестный (в 1-й редакции), но передает ее не Арбенину, который очевидно, ее знает, а посторонним.

Более естественно и появление Нины на балу... Тайное посещение Маскарада Ниной в первой редакции совершенно неправдоподобно.

На этом же маскараде муж, но она его не видит...

Нина уезжает с маскарада раньше мужа, а приезжает позднее и т. д. *).

Эти, и ряд других подробностей, делающих пьесу более реальной, однако, по существу не мешают ей быть в то же время и символической.

Реализм Лермонтова по характеру совершенно соответствует гоголевскому своеобразному реализму, ключ к которому дает сам Гоголь в его „Развязке“ к „Ревизору“.

Отмечая, что такого города, в котором были бы собраны чиновники „все до единого уроды“, быть может и не существует в действительности, актер, обладающий этим ключом, замечает:

— Ну а что, если это наш же *душевный* город, и сидит он у каждого из нас?

А ревизор ничто иное, как „наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя“.

Таким образом сам Гоголь, правда словами другого лица, вскрывает символизм пьесы, с виду такой реальной, а в другом варианте того же отрывка, одно из действующих лиц, актер Ми-

хаил Михайлович, объясняет, что автор не давал ему этого ключа и что идея этого ключа принадлежит ему.

— Автор, поясняет Михаил Михайлович, если бы даже и имел эту мысль, то и в таком случае поступил бы дурно, если бы ее обнаружил ясно. Комедия бы сбилась тогда на аллегорию; могла бы из нее выйти какая-нибудь бледная, нравоучительная повесть.

Не обнаружил ее Гоголь, уже зрелый мастер, не подпал соблазну говорить простой аллегорией, читать мораль и молодой Лермонтов.

Неизвестный, в первой редакции, все же до некоторой степени вскрывал символизм „Маскарада“, и уже одно удаление его из пьесы второй редакции свидетельствует о большой художественной работе Лермонтова.

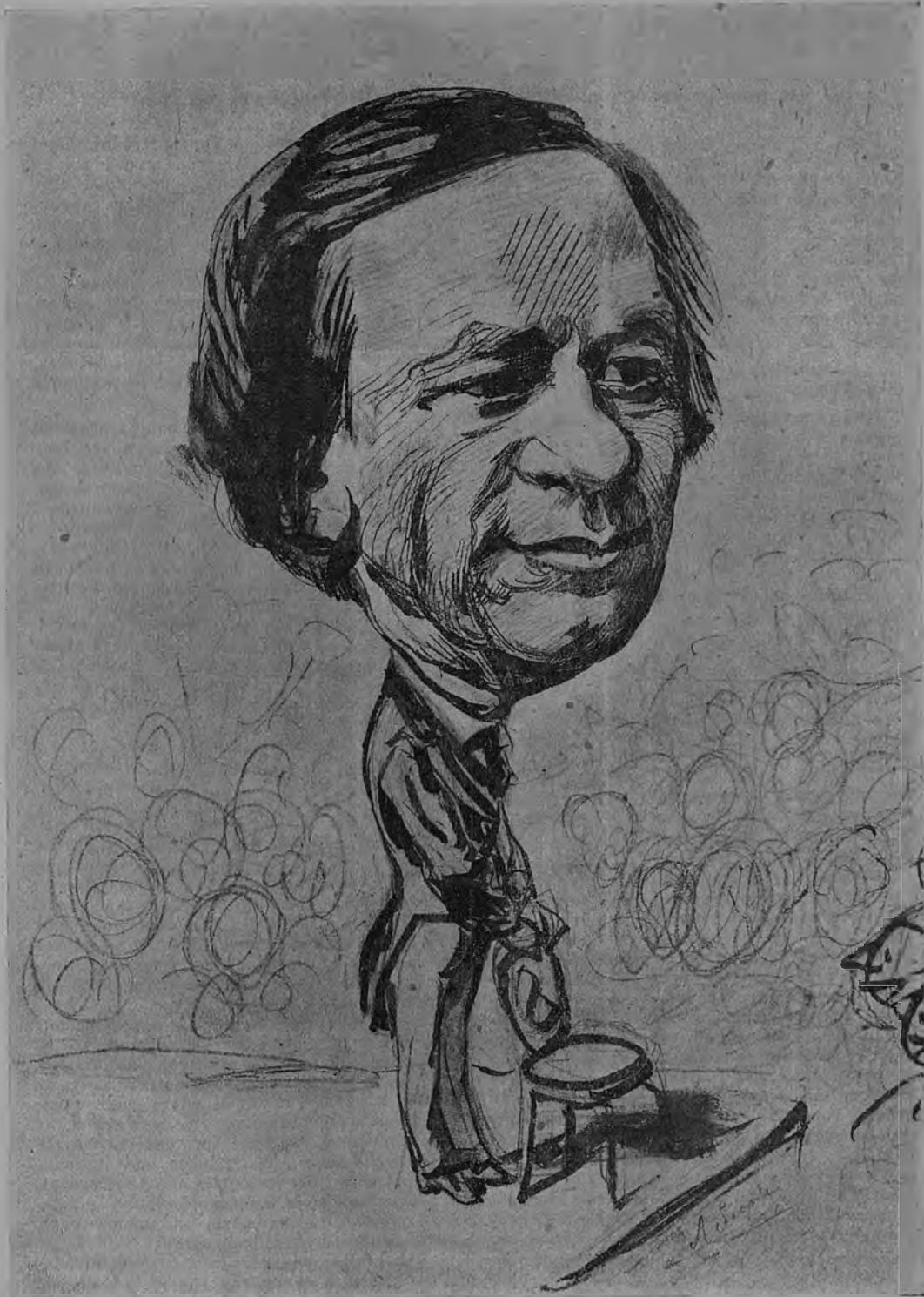
После всего сказанного едва ли может быть какое-либо сомнение в том, что вторая редакция „Маскарада“ не только не может быть игнорируема, но заслуживает самого серьезного к себе внимания. Литературно-художественное ее значение отнюдь не меньше, а даже больше, нежели первой редакции. Вообще же пьеса „Маскарад“ и в той и в другой редакциях, при всем своем реализме, имеет безусловно символический смысл, отображая кошмары действительного маскарада высшего русского общества того времени, кошмары, жертвой которых был Пушкин, да и сам Лермонтов.

Со стороны художественного мастерства это произведение заслуживает особого внимания, как одна из первых попыток применения тех же художественных приемов, которые так своеобразно применил уже в наше время хотя бы Александр Блок в его „Незнакомке“ или Чехов в сцене печального бала, которым завершается продажа „Вишневого сада“.

Вл. Боцяновский.

*) П. П. Гнедич сделал ряд весьма ценных указаний на необработанность „Маскарада“ в стилистическом отношении. См. „Жизнь Искусства“, 1921 г., № 318.





И. Ф. Горбунов (шарж).

О ф е л и я.

По поводу возобновления „Гамлета“ в Передвижном театре.

Пора, наконец, установить: — да что же такое Офелия в „Гамлете“ Шекспира?

Обыкновенно говорят: Дездемона, Корделия, Порция, Гермиона, Офелия. Так ли это? Можно ли ее ставить на ряду с этими женщинами?

Можно ли представить Офелию, говорящую ту речь в ночном заседании сената, что говорит Дездемона? Возможен ли в ее устах ответ Корделии на вопрос отца о любви к нему:

„я, государь, люблю вас так, как мне мой долг велит,—не больше, и не меньше?“

Речь Гермионы на суде, смелая авантюра Порции в заседании по иску Шейлока—совершенно чужды Офелии. Офелия—та „моль мира“, о которой говорит Дездемона, гордо заявляя перед лицом дожа, что она не хочет быть таким паразитом.

Что же такое Офелия?

Я дважды переводил „Гамлета“. Впервые—студентом, второй раз—на склоне лет. Я внимательно вдумывался в туманный образ Офелии. И чем более я „штудировал“ его, тем более проникался убеждением, что Офелия также далека от идеала, как и королева Гертруда. Дочь Полония, она в будущем явится такой же вялой, чувственной старухой, как и Гертруда. Ни одной привлекательной черты, кроме внешности,—юности, невинности, свежести,—в ней нет.

Но всякое утверждение голословно, если оно не основано на доказательствах. Чтобы не быть голословным, я беру „Гамлета“.

Впервые автор знакомит нас с нею в час отъезда ее брата в Париж,—в первой сцене, во время заседания государственного совета едва ли она находится в числе придворных. Лаэрт советует ей быть осторожной с принцем, не верить его клятвам, потому что он „раб своего высокого рожденья“, и выбор жены должен согласоваться с народной волей. Она обещает брату, что его советы будут „сторожами ее чести“. Полоний говорит ей почти тоже, что и Лаэрт. Этот почтенный министр двора советует дочери ценить себя дороже просьб Гамлета и подчеркивает в особенности, что та привязь, на которой гуляет он, куда длиннее той, на которой ходит она. Его клятвы — силки для глупых птиц. Поэтому он, узнав о его ухаживаниях, запрещает ей принимать не только его самого, но даже его письма. Она послушно исполняет его волю и обрывает все сношения с принцем.

Гамлет начинает понимать, что на Офелию плоха надежда, — что подругой жизни она не может быть. Полный сомнений, обрабатываемый своими подозрениями о преступлении дяди, он внезапно входит к ней, и долго молча смотрит на нее. Она сидела за вышиванием. Он слегка пожал ей руку, покачал головой и горестно и глубоко вздохнул,— „как будто это был его предсмертный вздох“. Так он и не сказал ей ни слова, и ушел от нее навсегда, чтобы никогда к ней не вернуться. И это все происходило еще до того, пока Шекспир показывает зрителю их обоих вместе.

Едва ли ту роль, которую навязал ей Полоний, взялась бы играть не только Дездемона и Корделия, но даже Джульетта. Он сует ей в руки евангелие — и говорит, что этим чтением она объяснит свое уединение, и что прикрывшись благочестием и святостью, часто обсахаривают самого чорта. Она знает, что король и ее отец спрячутся за занавеси и будут их подслушивать. Все, что она могла придумать своими птичьими мозгами — это просить принца принять обратно те безделушки, что он давал ей на память: „Подарки не имеют значения, если нет любви“.—И вот она, как будто случайно, попадает к нему на дороге в то время, когда он полон мыслями о том безвыходном положении, в которое загнала его жизнь.

При виде ее, он восклицает „Нимфа!“ — и заметив в руках ее священную книгу, просит помолиться за него. По обыкновению комментаторы в недоумении, как это языческое божество — „нимфа“ может молиться христианскому богу? Но „нимфа“ здесь совсем не божество старого Олимпа. Весьма возможно, что Офелию так звали при дворе: ведь Гамлет в этом же разговоре поминует, что принято всем давать „nickname“ — то есть прозвища, помимо христианских имен. А помолиться он просит за себя, потому что его смущают мысли о самоубийстве.

В этой сцене он резко и прямо разрывает с нею все прежнее. Он говорит, что не любит ее. Он советует ей итти в монастырь. Или, если уж ей так хочется выйти замуж — выйти за дурака, а умные видят, что такое женщины. Они замечают их притирания, их гримасничанье, жеманство, прикрытый наивностью разврат. Но Гамлет идет дальше: дождавшись, что она солгала ему, сказав, что Полоний дома, он говорит:—

— Пусть он сидит там на запоре и не разгрызает шутов (fool) здесь.

Она сносит все это оскорбление отца без возражения и печалится только о том, что

ей, так приучившей себя к мысли, что принц исполнит свои обещания,—приходится теперь быть свидетельницей его безумия.

Вторая сцена—и последняя—где автор показывает Гамлета с Офелией,—это пред-

Веселость его—напускная. Сумасшествием он прикрывает и нестерпимый цинизм своих намеков в разговоре с девушкой.

На его вопрос—„позволила бы она ему лечь возле себя“?—она отвечает „нет“.—Он уверяет, что она поняла его не так, как он хотел, но ее мысль недурна, и начинает ее развивать. Она ему замечает:



Заслуж. Арт. Р. Б. Аполлонский и А. П. Пантелеев.

(„Царь Федор Иоаннович“—А. Толстого).

ставление „Мышеловки“. Здесь они встречаются при всех. Гамлет переживает рискованные минуты: он должен сейчас убедить, — его подозрения относительно короля—основательны, или нет. Более, чем когда-нибудь он прикидывается сумасшедшим. Он ложится у ног Офелии, потому что отсюда ему удобнее наблюдать за дядей.

— You are naught, you are naught!

(„Вы скверный, распутный, развратный“). Она понимает значение его слов, и говорит—„я лучше буду смотреть на сцену“.

Король гораздо глубже и вернее смотрит на Гамлета и понимает его игру лучше, чем королева, Офелия, и Полоний. Офелия плоха в психологии, как и ее отец.

Смерть Полония — да еще вдобавок от руки принца, окончательно спутывает мозги бедной девочки. Она жалка, как больной цыпленок, как полужадушенный кролик, как недорезанный козленок. Она возбуждает, так сказать, физическую жалость,—самую реальную; она возбуждает сострадание. Судьба смяла этот весенний цветок, как называет ее Лаэрт. Колесо телеги переехало его и погубило. Фиалке не суждено жить и наслаждаться сиянием солнца, майскими ливнями,—она преждевременно гибнет. Та поэтическая оправа — картина ее смерти, которую даёт Шекспир, подкупает нас. Офелия поет, развешивая венки на ветвях ивы. Сук, за который держится она, обламывается. Она падает в поток. Платье распростерлось по воде, и поддерживает ее: ведь это шелковая или парчевая ткань. Она поет, все поет, и плетет венки. Течение относит ее на глубину, но она не замечает свою гибель и все продолжает петь. Образ трогательный, прелестный,—вдохновлявший множество раз художников. Но причем-же тут характер? Это образ, и только!

Была ли она в связи с Гамлетом? Ну, конечно, нет,—на это имеются указания. — Приводится некоторыми садистами эротичность тех песенок, что она поет сумасшедшей. Но народные песни о валентинном дне в Англии в эпоху Шекспира были достоянием всех классов,—и петь их—еще не значит быть развращенной девушкой. Ведь у нас каждая десятилетняя девочка знает „богородицу“, но никому и в голову не придет упрекать родителей в порнографичности воспитания, хотя в этой песне поздравляют девицу, что у нее „благословен плод чрева“, и японцы не мало изумлялись на европейцев, что они культивируют такие молитвы для детей.

Появление сумасшедшей Офелии на сцене—великолепный материал для артисток. Но мне никогда не доводилось видеть даже сносной Офелии,—Савина, Комиссаржевская были преплохи в этой роли. Лучше других была Ермолова, но она не была хрупкой нимфой,—и от поэтического шекспировского внешнего образа почти ничего не было. Но с внутренней стороны она правильнее других исполнительниц подошла к замыслу автора, и играла недалеко, малоразвитую девушку.

Из бесчисленных характеристик безумия Офелии, все-таки положение Гетэ лучше всех, проникновеннее и талантливее. Да оно и понятно: Гетэ все-же талантливей всех критиков, в том числе и нашего Велинского, как всегда увлекавшегося не тем, что есть, а тем, что кажется ему.

Белинский говорит, что она существо кроткое, гармоничное, любящее, существо, созданное для чувства глубокого. Мне тут несколько непонятно слово „гармоничное“,—в чем видит эту гармонию критик, я не могу охватить. Далее он говорит, что Офелия умрет от неразделенной, отверженной любви, не с отчаянием в душе, а угаснет тихо, с улыбкой и благословением на устах. Откуда это? По-моему, Офелия никогда не умрет от безнадежной любви, а утешится тем, что по приказанию отца и с благословением королевы выйдет замуж за какого-нибудь Гильденстерна или Розенкранца,—будущего Полония, и народит целую кучу если не Осриков, то тех-же Гильденстернов.—Она,—уверяет Белинский, любит принца искренно и глубоко. — Ну, в глубине ее любви я тоже готов усумниться. Она сама говорит, что любила в наследнике престола: его блестящее положение при дворе, искусство фехтовать, остроумие, умение одеваться изящно, его манеру говорить*). О глубине души его она не говорит ни слова—ведь, нельзя-же „noble mind“ понять именно в этом смысле?

Гетэ ближе истолковывает ее сущность. „Все существо ее,—говорит он,—служит выражением чувственного стремления“. Ее склонность к принцу настолько сильна, что и отец и брат,—оба, опасаются, как бы она не сделала faux pas,—не отдалась ему. „Стоит только услужливой богине *Случайности*,—говорит Гетэ,—тряхнуть деревцом,—и плод тотчас свалится с него“.

Я не скажу, чтобы на меня Офелия произвела впечатление страстной натуры. Ничего в ней дурного, порочного, отталкивающего—нет. Но нет ничего и особенно привлекательного. Она привлекательна, как милый ангорский котенок, который нравится нам своей пушистостью, ласковым мурлыканьем, незлобностью, — но которого сейчас-же позабудешь,—когда отойдешь от него. Если мы Офелию все помним, знаем, если хотите, отчасти любим,—так потому, что она стоит возле Гамлета, — одного из величайших созданий человеческого гения. Без него,—она совершенный нуль. Это величина, которая сама по себе — ничтожна. Она не может быть самостоятельной, как Дездемона, как Джульетта.

Гамлет отходит от нее, потому что видит, что на нее нельзя опереться в минуты горя. Она опорой служить не может. Сначала она нравилась ему своею чистотой и непосредственностью. Но потом, когда он понял, что она как все способна только на ложь и обман, что она, как и все женщины, может сделать из мужа только чудовище,—он отворачивается от нее.

*) Act III, ss. 1, 150 и дальнейшие стихи.

Без особенного сожаления Шекспир закрывает ее тут-же, на авансцене, в могилу, с колокольным звоном и церковным причтом:— он заставляет шутов вырыть ей яму,—и они ее роют с веселыми разговорами. Он заставляет над ее опущенным в могилу прахом разразиться Лаэрта мелодраматическим монологом, где и Олимп и Пелион играют не последнюю роль. Какая разница, как относится автор к смерти Гамлета: вспомните речи Горацио и Фортинбраса над его телом. Горацио говорит о том, что разбилось благородное сердце. Фортинбрас утверждает, что достигни Гамлет престола,—он был бы великим правителем. Над могилой Офелии говорят, что из ее непорочного тела вырастут фиалки, что венками невинности украшен ее гроб; королева, бросая цветы в могилу, восклицает:—Sweets to the sweet! то-есть, „прекрасные прекрасной! И только. О ней нечего больше сказать. Гертруда сознается, что она мечтала осыпать цветами ее брачное ложе с Гамлетом, а вместо этого осыпает ее гроб. Кошка мяукает над трупом котенка.

В дальнейшем ходе пьесы о ней не упоминает Гамлет. Он говорит Горацио, что его взбесила хвастливая печаль Лаэрта на могиле сестры—и только. Он шутит с Осриком, ничто не выказывает его потрясения смертью когда-то любимой девушки. Да ведь

в эти полгода, что прошли со времени кончины отца, он радикально изменил на нее свой взгляд, и от прежнего чувства почти ничего не осталось. Когда он узнает о ее смерти, у него только вырывается восклицание:

— What? The fair Ophelia? (Как? Преклестная Офелия?)

К актрисам, играющим роль дочери Полония, критики, по старой привычке, прилагают нелепые требования. Они требуют, чтоб исполнительница дала чистый поэтический образ, чуть-ли не Мадонну. — Пора бросить все эти обветшалые взгляды. Когда во времена оны актрисы выступали под музыку оркестра в кисейном платье, в венке из белых роз и пели заунывным голосом— „моего-ль знавали друга“,—чувствительные сердца проливали слезы. Теперь мы не станем плакать над скабрёзными народными песенками Офелии.—Если это и не та ответственная натура, о которой говорит Гетэ,—все же это—заурядная, придворная, недалекая девушка, добрая, милая, но с куриным рассудком, воспитанная Полонием и выросшая с Лаэртом. Ничего поэтического, возвышенного в ней нет.—Я готов приветствовать ту артистку, которая возбудит жалость своим пением и перенесет нас скорее в психиатрическую клинику, чем в область чистой поэзии. Как образ мне Офелия говорит многое. Как положительный характер—ничего.

И. Гнедич.

А. М. Ч и т а у.

(X лет смерти).

В 1912 году умерла, 80-ти лет, в Мариинской больнице Александра Матвеевна Читау, — воспитанница нашего театрального училища, конца 40-х годов,—игравшая с знаменитым Каратыгиным Корделию в „Лире“. В виду несомненного таланта, она по окончании училища была зачислена в группу Александринского театра. Но пробыла она здесь недолго: на ней женился блестящий гвардейский офицер — Огарев, сын генерал-губернатора и двоюродный брат поэта Огарева. — Молодые уехали во Владимир на Клязьме. Здесь Огарев был избран губернским предводителем, а жена его, все стремившаяся к сцене, стала во главе местного театра. Сюда начали стекаться молодые таланты. А. П. Ленский — впоследствии московская знаменитость, Федоров-Юрковский — столько лет бывший потом режиссером Александринского театра, начали свое поприще именно здесь.—Но судьба не долго благоволила к молодым Огаревым. Муж должен был

отправиться в Архангельск, а жена стала во главе Кронштадтского театра, что устроил ей в. к. Константин Николаевич. В 1866 году она снова вернулась в Александринский театр, и здесь начался ряд ее триумфов. Особенный успех она имела в роли Мамаевой („На всякого мудреца“), Квартеронки Элизы („Хижина дяди Тома“), Градищевой („Злоба дня“), вдовы Поспеловой („Наш друг Неклюжев“) и пр. — В 1883 году, еще полная сил, она была уволена Потехиным со сцены, — и впаив в мистицизм, прожила еще тридцать долгих лет.

А. М. Читау сыграла видную роль в истории нашего театра. Особенно интересна дата 19 февраля 1853 года. В этот день на подмостках Александринского театра впервые шла пьеса Островского „Не в свои сани не садись“. Читау, играла Дуню. Грузинка по происхождению, она, тем не менее, хорошо знала купеческий быт, проведя в Москве свои детские годы. И вот она, сроднившись

с тилом Островского, надела ситцевое платье и гладко причесалась, как причесывались тогда купеческие дочери. Генеральных репетиций в то время не было, и только в вечер спектакля видели костюм и прически исполнительницы. Начальство пришло в ужас от замысла молодой артистки: на императорской сцене надлежало такие роли играть в белом кисейном платье и в прическе по моде. — Ей приказано было переодеться и перечесаться. Но за нее горячо вступился автор, настаивая на том реализме быта, ко-

торым была проникнута его пьеса. С большим сомнением была выпущена героиня в ситцевом платье. Но этот день явился поворотным пунктом от условности к правде. С этих пор мешанки и купчихи стали появляться на сцене не в прежнем условном виде, а одетые, как того требует жизнь.

У А. М. была дочь — Мария Михайловна — двадцать лет прослужившая в Александринском театре — сперва на ролях ingenue, потом в характерных ролях. В 1899 году она, выслужив пенсию, покинула сцену.



Приключения и встречи.

(Окончание).

В Вологде мне не повезло. Я начал с того, что в гостинице потерял бумажник со всеми деньгами и документами. Наступала Пасха, надо было послать в булочную за заказанными куличами, а денег оказалось в кармане несколько серебряных монет. Говорили, что бумажник мой нашла красавица — горничная, с которой живет пристав, а поэтому пропаша обнаружена не будет. Так и вышло. Я загрустил. Настала страстная суббота. Сидел я у себя в номере, повесив нос, как в дверь вошла другая горничная, старуха. Стала на пороге, подпершись локотком, посмотрела на меня, повздыхала и вдруг стала искать чего-то в своем кармане.

— Ах ты бедный мой, несчастный, в этакий праздник остаться безо всего... Ну, на вот рубль, купи себе хоть куличика, булочная еще торгует.

Я с благодарностью взял этот рубль, но не купил кулич, а послал телеграмму сестре. Через два дня она перевела мне немного денег, а тут открылись спектакли и можно было взять аванс, словом — жизнь вошла в колею.

Почему мне не помогли товарищи?.. А кто их знает. Помогла совершенно

чужая старая, простая женщина. Более достаточные пригласили разговестись к себе. Я пошел, уже отправив телеграмму, но на душе у меня было смутно, и чужой кусок, именно при таких обстоятельствах, глотался как-то туго.

Четвертым спектаклем должен был идти Гамлет. Как вдруг обнаружилось трагическое препятствие: Тень отца Гамлета безнадежно запила... Корсаков метался по всему городу — заменить некем. Труппа в обрез, и так уже Розенкранца должна была играть водевильная с пением... Хоть отменяй спектакль, а продажа была открыта на всю неделю и на Гамлета шла лучше всего.

Сошлись мы в конторе театра. Это было во вторник утром, на репетиции, Гамлет же был объявлен на четверг.

— Ну, послушайте, неужели никак нельзя вымарать эту проклятую Тень?.. — кипятился Корсаков.

— А кто же объявит мне об отравлении отца?!

— Да, правда... Хоть плотника одевай!.. пожарного!..

Меня вдруг осенило.

— Постойте-ка, а кто это все тор-

чит у нас за кулисами на репетициях и спектаклях, прячась в тени?..

— Надо узнать.

Послали за сторожем. Неизвестный оказался приказчиком из лабаза.

— Человек умственный,—пояснил сторож,—все с книжкой или с газетой. Ни одного спектакля не пропустит, кто бы не играл. Все стоит за декорациями и смотрит в дырочку. Сперва его гнали, а потом привыкли.

Корсаков ухватился за последнюю надежду.

— Голубчик, нельзя ли испытать?..

— Что вы, помилуйте, разве я смею?.. Кто же меня возьмет?

Я человек простой...

— А хотели бы играть?

— И мечтать не смею... Ну, стихи там... читаю для себя... или приятелям...

— Это хорошо... Вот что, пройдемка в контору.

В конторе с нетерпением ожидал Корсаков.

— Ну, что?

— Надежда есть. Я сейчас испытую. Выйдите пока, он очень застенчив и перед вами слова не скажет.



К. И. Яковлев („На покое"—Куприна).

Слышите, умственный, значит марает чего-нибудь!..

Навели справку: приказчик оказался за кулисами на своем месте, жадно наблюдающим репетицию.

Я подошел к нему.

— Что вы здесь делаете?

— Извините, я... не мешаю... я так...

— А зачем вы здесь даже на репетициях?

— Уж очень люблю театр... Тянет... Как приедет труппа сам не свой.

— А играть вам приходилось? Ну хоть на любительских спектаклях?..

Корсаков покорно вышел.

Приказчик стоял бледный, еще ни о чем не догадываясь, но смутно предчувствуя что-то значительное для себя.

Я заставил его читать стихотворения. Прочитал он сначала Никитина: „Вырыта заступом яма глубокая“, потом Некрасова: „Парадный подъезд“.

Читал очень плохо, монотонно, пафосно, но с большим подъемом. Голос оказался глухой, низкий, сиповатый.

Чем чорт не шутит?..

Я объяснил ему, что нам от него нужно. Приказчик обомлел.

Как, я?.. Я — играть в Гамлете?... В Четверг?!.. — потом глаза его загорелись, и без того косматая шевелюра взлохматилась еще больше. — Впрочем... если показать... научить...

Я ему объяснил, что без „науки“ мы его даже на репетицию не выпустим и предложил притти сегодня же после спектакля, ко мне в номер гостиницы, подучив предварительно роль. Дал ему Гамлета и послал учить, не теряя ни минуты.

Когда он уже уходил, я его окликнул:

— Пойдите, а как ваша фамилия?..

— Бахметьев, Алексей.

— Хорошая фамилия... Так я жду вас.

После спектакля я застал Бахметьева уже в коридоре гостиницы, перед моим номером. Возился я с ним чуть не до утра. В 11 состоялась репетиция Гамлета. Бахметьев говорил свою роль без суфлера, говорил вполне приемлемо, чем возбудил всеобщий восторг и удивление.

Корсаков немедленно законтрактовал его в труппу на место запойного предшественника и даже перекрестил из Бахметьева в Пло. Так и родился новый актер Пло, впоследствии ставший драматургом Бахметьевым.

Как он играл тень? Да никак, но вполне терпимо для праздничной вологодской публики. Восприняв, как попугай, с голоса, подсказанные мною, интонации, он подавал их довольно четко, насыщая то скорбью, то негодованием, все как полагается. Его глухой, сиплый басок очень подошел к роли, страсть читать стихи, хоть и скверно, но с „чувством“, пришла на помощь. В дальнейшем, когда Бахметьеву пришлось играть обыкновенные разговорные роли, дело пошло хуже, и волей неволей он с'ехал на выходные роли и лакеев, т. е. *к началу*. Мы не жалели, что взяли его в труппу. Это оказался прекрасный товарищ, скромный, рвущийся к свету, к просвещению, к искусству. Безо всякого

образования, но жадно поглощавший все, попадавшие ему книги, он научился мыслить и даже излагать свои мысли на бумаге, конечно в пьесах.

И вот на меня посыпался целый град его пьес... Все это было чрезвычайно благородно по чувствам, с крайне либеральной тенденцией, либеральной по столько, по сколько не являлось пугалом для властей.

Например: благородный сельский учитель, конечно страдающий чахоткой, навлекает на себя гонения со стороны местного урядника, благодарно ложным доносам волостного писаря. А писарь повел интригу против учителя, т. к. влюблен в соседнюю учительницу, она же презирает писаря за взятки и преклоняется перед „святым героем—учителем“. Урядник хочет арестовать героя, но он умирает, а героиня над его трупом изобличает интригана.

Конечно, и на такую фабулу можно написать прекрасную пьесу, у Бахметьева же этот примитив облакался и в формы чрезвычайно примитивные, лишены всякой художественности. Я, наконец, посоветовал ему оставить до поры до времени большие пьесы и писать этюды с натуры из знакомой ему мешанской торговой среды. Одно время он меня послушал и присылал „сценки“ из мира лавочников, лабазников, мелких горожан. Увы! И сценки эти никак не могли обнаружить в нем настоящего таланта. Затем я потерял его из вида на долго и встретился уже в Петербурге, где, бросив сцену, тоже не оправдавшую его ожиданий, Бахметьев служил по акцизу. Это был период увлечения Бахметьева атлетикой. Он ходил с сантиметром в кармане, и прежде всего измерил объемы моей груди, ног, рук, все это записал, и дал совет, что, именно, я должен в данный момент развивать. Себя он развил прекрасно и был очень силен.

Однако, не смотря на крайне умеренный образ жизни, на полное воздержание от алкоголя, курения табаку, на постоянные упражнения, обливания

водой и проч. Бахметьев заболел и умер, а я, как ни стараюсь подорвать свое здоровье, все еще живу, хоть и болею иногда очень тяжело. Вот как издевается над нами некто—в сером, красном или белом!..

Но вернемся к Гамлету, т. е. к дебюту Бахметьева. Он сопровождался происшествием необычайным. Вообще надо отметить, что Гамлет почти никогда и нигде не проходит без приключений. Вот вам некоторые.

Вероятно, многие помнят актера Суворинского театра Сераковского, великолепно игравшего лакеев. Это был очень милый, и, в свое время, чрезвычайно наивный молодой человек. Сестра его, когда-то известная красавица, носила за красоту имя „картинки“. Знакомся с кем-нибудь, Сераковский так и говорит:

— Позвольте представить: Сераковский, брат Картинки! Так вот этот самый Сераковский играл с Ивановым - Козельским в Вильно роль Марцелло в Гамлете. Дали ему шлем, но шлем оказался настолько широким, что покрывая всю голову и даже шею, ложился на плечи. Сераковский весьма мудро обмотал свою голову грязным гримировальным полотенцем в виде чалмы и тогда уже, поверх чалмы; надел шлем. Ничего себе, держится...

Надо знать, что такое гримировальное полотенце у провинциального актера, да еще выходного. Грим стирается вазелином или свиным салом. Смешиваясь с красками, сало постепенно покрывает все полотенце грязными пятнами. Обычно служит такое полотенце у экономного актера очень долго, прокрасится сплошь. У Сераковского полотенце было необычайно длинное, аршина в три, начинал он стирать грим с одного конца и не скоро, месяца через полтора, приходил к другому. Вот какого рода пятнистая, сальная чалма оказалась у него под шлемом.

Стоит это Марцелло с Горацио на часах перед террасой. Сераковский горд, что у него роль и позирует.

Приходит Гамлет. Отводит их, взяв за руки, на самую авансцену, к рампе, в правый угол, оставляет там после краткой беседы, и приближается к террасе. Вот показалась Тень. Козельский вскрикивает и, подражая Росси, перелетает всю сцену, падая на руки Горацио и Марцелло. Трах!..—рука Гамлета задевает за шлем Марцелло, шлем сваливается, и благородный Марцелло остается в гигантской грязной чалме!



Л. П. Домашева и А. А. Петровский.

(„День денщика Душкина“).

В публике смех, Козельский от ярости шипит, но все еще пол-беды... Предательская чалма начинает развиваться. Развивалась, развивалась и пятнистой, длинной змеей, наконец, шлепнулась на сцену. Новый взрыв смеха. Слава Богу! Казалось бы, и оставь в какое злосчастное полотенце до занавеса, публика отвлеклась бы от него игрой гастролера—не тут-то было! Сераковский находчиво желает убрать змею со сцены и, думая что это незаметно, старается ногой под-

тянуть ее к себе. Каждое его движение вызывает хохот, все смотрят уже не на Козельского, а на Сераковского.

— Да стой же ты смирно, животное!.. бешенно шепчет гастролер.

Нет, Сераковский слишком честен! Забыть про полотенце он не может. Он замер без движения, но глаза его продолжают с ужасом коситься на предмет общего внимания, лежащий на самом виду, у самых ламп!.. И публика в восторге. Так под говор и смех прошла вся замечательная сцена встречи Гамлета с тенью отца...

С тем же Козельским, кажется в Елизаветграде, разыгрался другой курьез. Сцена с матерью. Гамлет с канделябром в руке входит к ней, ставит канделябр на тумбу, специально для этого поставленную, и скрестив руки спрашивает:

— Что вам угодно, мать моя, скажите!..

О, ужас!.. — парик его слишком близко оказался к свечам и вспыхнул. Находчивый пожарный из-за кулисы быстро надел на Козельского свою медную каску и, вероятно, в первый и последний раз в жизни, Гамлет прогулялся по сцене в шлеме пожарного.

А помните приключение В. П. Далматова в этой же сцене, в Александринском театре? Упал он на колени перед матерью—Абариновой, прижался головой к животу ее, отшатнулся назад—предательский парик, зацепившись волосами за пуговицу, сиротливо повис на животе королевы!.. Взрыв хохота, несчастный Далматов

снова стремительно прижимается к животу матери и кое-как напяливает на себя парик под гомерический хохот зрительного зала.

Так вот и с Бахметьевым на его дебюте, конечно, не обошлось без приключения.

Для появления Тени в „диком месте“ был устроен помост, т. е. поставили козлы и покрыли их досками, не прибывая их гвоздями.

Вышла Тень благополучно, прочла свой монолог, стала уходить.

— Прощай!.. (шаг назад, как я учил). Прощай!.. (еще шаг) Прощай!..—доски поднимаются и Тень с грохотом проваливается под помост.

Я замер. У меня мелькнула догадка: дебютант слишком добросовестен, у него остались еще слова:— „и помни обо мне“!.. Произнесет ли он их? И как произнесет: под досками, или вылезет на верх?.. Вылез таки! Показавшись до пояса над развалинами помоста, Бахметьев хоть и оглушенный падением, но честно договорил:

— ... и помни обо мне!..—а затем полез опять под доски.

Разумеется, публика проводила его хохотом.

Ах, милый Бахметьев, и винил-то он в антракте не плотников, пожалевших гвоздей, а себя одного, свою неопытность.

Из Вологды мы отправились в Тотьму, место ссылки В. Г. Короленко.

Но о дальнейших приключениях я расскажу в следующий раз.

Гр. Гс.

Театральные впечатления.

„Юлиан Отступник“ в Петроградском драматическом театре.

Личность римского императора IV столетия, Флавия Клавдия Юлиана, заклейменного христианским обществом прозвищем Отступника, несомненно представляет для нас исключительный интерес. Религиозная

политика Юлиана,—один из наиболее драматических трудов в эпохи крушения античного мирозозерцания и великой идейной революции,—не может не привлечь к себе с нашей стороны самого живого внимания. Поэтому мысль явить на сцене несколько исторических картин, объединенных вокруг яркой фи-

туры Отступника, следует признать безусловно счастливой и достойной тщательной разработки.

К сожалению, то, что ставится в Петроградском драматическом театре под сенсационным заголовком „Антихрист“ никак нельзя назвать надлежащим выполнением хорошего замысла. Прежде всего далеко неудачна самая композиция пьесы. Текст составлен по роману Д. С. Мережковского „Смерть богов“ с включением сцен из четвертого и пятого действий первой части драмы Генриха Ибсена „Кесарь и Галилеянин“. Театрализовать роман,—к тому же без участия автора,—вообще не легкая задача, чему доказательством служат инсценировки „Александра Первого“ и „Николая Первого“ (14 декабря) того же многострадального Мережковского, едва ли бы одобрявшего эту „драматургию“. Но „Смерть богов“ по своим художественным достоинствам и глубине мысли признана самим автором одним из наименее зрелых его произведений, и я решительно не понимаю, почему нужно было перделывать для сцены именно этот роман, когда на ту же тему существует великолепная пьеса Ибсена. Сверх того, в инсценировке исчез и тот драматизм, который присущ Юлиану Мережковского и выражен в душевном раздвоении героя между правдой Титана и правдой Галилеянина, между язычеством и христианством; все страницы романа, рисующие эту религиозную трагедию личности, были выпущены, и слова Арсиной о бессознательном христианстве Юлиана прозвучали на сцене совершенно непонятно. В настоящем виде пьеса представляет собой длинный ряд эпизодических картин, лишенных внутренней спаянности и драматического единства и потому утомляющих зрителя. В структуре спектакля встречаются очевидные несообразности; особенно противоречит логике вставка в ибсеновскую сцену восстания галльских легионов эпизода из романа Мережковского, где изображается посвящение Юлиана в культ Гелиоса. Сама по себе эта картина, выполненная по эффектным рисункам художника С. Н. Воробьева, несомненно является главным козырем постановки, но, будучи показана в самый острый момент нарастания солдатского мятежа, доставившего Юлиану корону императора, она поневоле кажется искусственной и неуместной. Нельзя себе представить, чтобы полководец в ту минуту, когда все зависело от его энергии и распорядительности, мог надолго отлучиться беседовать с Титаном и Люцифером! У Ибсена посвящение Юлиана совершается мгновенно, за кулисами. Коробит в инсценировке также крайне легкомысленное обращение с действующими лицами; среди них выводится между прочим, знаменитый Ямблик, изображение которого принадлежит к числу ана-

хронизмов в романе у Мережковского, но на сцене этот глава мистиков — новоплатоновцев неожиданно проносит речь против возможности чудес, заимствованную у представителя совершенно иной философской школы! Несколько явно чужих фраз как-то попали в уста благородного друга Юлиана, Саллюстия. Но поистине беспримерна в своей лоскутной пестроте роль фантастического лица, называемого в пьесе Евтропием и заменяющего собой чуть ли не десяток персонажей романа: отшельника, разбивающего статую Матери богов, доносчика, стольника Меркурия, даже Григория Богослова...

Невыдержанность содержания пьесы нашла себе печальное отражение и в постановке. Весь спектакль полон досадных промахов, свидетельствующих о его недостаточной продуманности. В первой картине, в сцене разрушения языческого храма, каменная статуя богини падает на землю без всякого звука, точно подушка. Товарищ Юлиана по занятиям в Афинах, его сверстник, юный Василий Каппадокийский представлен в театре каким-то маститым старцем. Очевидно стремясь к строгому реализму, режиссура заставила исполнителя роли внука Евсевия говорить фальшетою, но эта подробность только резко оттенила совершенно невероятный факт: пребывание в римской империи IV века уроженца вологодской губернии с его характерным оканьем; в программе он был назван антиохийцем Гнифомом и, — замечу кстати, — играл не без таланта. Ни с какой стороны не походил на изысканного Гаргиллиона, истого римлянина времен упадка, убежденного эстета-гастронома, изображавший его на сцене типичный русский забулдыга. Где уж тут мечтать о бытовом колорите! Вместо возрожденного древнего мира перед зрителем красовалась наша бессмертная театральная провинция.

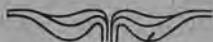
Недостатки пьесы и постановки не могли быть искуплены игрой актеров. К сожалению, одно слишком тесно связано с другим, и для того, чтобы творчески оживить современников Юлиана, надлежало несравненно глубже проникнуть в его эпоху. Сложный облик самого императора-отступника пока еще решительно не по силам молодому любовнику-неврастенику, К. К. Миронову. Индивидуальность Юлиана, — одновременно мистика и скептика, поклонника красоты и сурового аскета — настолько богата внутренним содержанием, что воплотить ее мог бы лишь крупный характерный артист. Миронов не сумел почувствовать единства в противоречивых чертах своей роли и провел ее крайне неровно, все время сбиваясь с тона; не поняв психологии изображаемого лица, он, конечно, не избежал ходульного злоупотребления внешними приемами. Более всего удалась исполнителю сцена в церковном соборе, где Юлиан контрастировал шум-

ной толпе христиан своим ироническим спокойствием. Я бы назвал эту сцену вообще одной из удачнейших в спектакле по ее отдельным красочным моментам, особенно благодаря темпераментному выступлению А. И. Ларикова в роли старца Мариса. Но сама идея вывести в пьесе диспут враждующих ересиархов и заставить зрителя выслуши-

вать их богословские прения едва ли может быть театрално - оправдана; было скучно.

Помимо А. И. Ларикова—Мариса, из исполнителей следует выделить: Е. К. Кафатову—красивую, хотя и несколько декадентскую Арсиною, А. М. Бонди—стильного перса Артабана и В. В. Вронского, давшего яркий образ в сборной роли Евтропия.

Н. Розенталь.



Театр Новой Драмы.

Чтобы ни делали с произведениями Анатоля Франса, шепортировать их нельзя, это произведения большого французского писателя. Переделка же его романа «Восстание Ангелов» сделана опытной рукой людей, знающих театр. Судя по рассказам, можно было ожидать чего-то крайне футуристического в смысле постановки. Но эти ожидания совершенно не оправдались. Если и было что «от футуриста», то разве только в декорациях, в их умышленной угловатости, незаконченности, потому смелые сочетания красок—оранжевых, малиновых, ярко-зеленых не могут испугать и человека чуждого футуризму. Такие сочетания мы видели и раньше, на картинах Гауша, например. Скажу больше, декоративная часть постановки, мне лично, показалась пожалуй самой интересной. Особенно удачными можно считать картины: митинг воплощенных ангелов-революционеров в радужном ангельском крыше, отдельный кабинет ресторана, и комната певички Бушотты. Менее удачны библиотека и спальня, с появлением на каком-то неуместном, досчатом помосте, только что «воплотившегося» совершенно голого, ангелохранителя; но и в этой картине нельзя не отметить удачное освещение, силуэтизирующее обнаженную фигуру. Не знаю, умышленны, или неумышленны, но во всяком случае неудачны, слишком грубые гримы, особенно у аббата, и вообще мужские, досиющиеся жирной краской покрытые лица производят неприятное впечат-

ление в сравнительно небольшом, интимном зале. Переходя к исполнению, надо сказать, что как-то его не замечаешь. Играют просто, без вывертов и фокусов, не дурно и не особенно хорошо. Женский персонал видимо слабее мужского, за исключением артистки Арсен, игравшей, правда, очень выигранныю роль певички Бушотты. В этой молодой артистке есть огонек, который должен и может разгореться в настоящий огонь, если его не притушат, не изломают свежий, молодой талант. Судить о театре по одному спектаклю нельзя и страшно, во всяком случае этот театр интересен, и очень жаль, что он так безнадежно туснеет. Это очевидно театр, требующий особой, искусственной публички, большой публике он чужд и непонятен, и немногие представители ее на спектакле в антрактах, громко высказывали свое недоумение. Жаль, если этот театр, по чисто материальным условиям, погибнет, не успев даже показать полностью своего лица. Два маленьких практические замечания. Уборка декоративных предметов с авансцены простыми рабочими слишком уж опроцает спектакль, и второе замечание: напрасно администрация заставляет публичку снимать верхнее платье. В зале, несмотря на отопление свежо и просидеть без движения спектакль зрителю трудно. Промерзнув на одном спектакле, он вряд ли пойдет в другой раз.

Н. Ж. Д.



Юный Зритель.

(Театр юных зрителей—„Сказка про Козла“ и „Петрушка“).

Кто хочет омолодиться душой, должен идти в театр «Юных Зрителей». Только Юный Зритель идет в театр с непосредственным чувством, идет смотреть что то очень интересное,

идет с праздничным чувством, которое заражает и вас, и вы, забыв свой скептицизм и критический анализ, готовы вместе с ним, топтать ногами и бить в ладоши от нетерпения.

Наверно будет и немножко страшно, но зато очень весело, и уж наверно не так «как дома». Это «не так, как дома», является чуть ли не главным требованием Юного Зрителя. Нас, искусственных, интересуют художественные воспроизведения быadelного, юного зрителя—лет. Насколько во всех отношениях оправдывались все ожидания Юных Зрителей в «Коньке Горбунке», в «Соловье» («Догожим Солнце») мне еще не случалось видеть) настолько не оправдала их ожидания постановка «Сказки про Козла», не оправдала именно с точки зрения «не так, как дома», потому что «сделана сказка и разыграна очень недурно. Хороши оба колдуна и добрый, и злой, хороши Волки и самый герой пьесы Козлик. Но постановка несколько «дерепримитивлена; экранность ее, картонные естенки на деревянных подставочках, комнаты, лес, грибы, все это очень интересно нам искусственным, для детей же это «как дома». Они каждый день расставляют такие картонные фигуры, комнаты, леса у себя в детской, и в театре им хочется другого: то будни, а тут ведь праздник! Пусть лес будет с такими же красивыми красивыми, синими грибами, золо-

тистыми полянами, но хочется им, что бы он был больше похож на «всамодельный». Неприятно должно быть ему за то слишком реальное воспроизведение костей с ключьями розового мяса Козлика, это немного «гнильозь» для юного зрителя. Очень приятна музыка. «Петрушка» и поставлен и разыгран художественно. Немного веселее должно было бы быть само содержание кукольной пьесы. Сам Петрушка и его Марфутка прямо шедевры. Щечки и косичка последней незабвенны. Изображать кукол, марионеток, делать кукольные движения, лежать в течение целого диалога в самой нечеловеческой позе, на ребре ширмы, как это делает Петрушка, это близко к самопожертвованию. Очень хорош Шарманщик (Горлов). Одним словом, Петрушкой должен был остаться очень доволен юный зритель, и не юный. Каковы бы не были маленькие недочеты постановок «Театра Юных Зрителей», надо сказать, что он находится в любящих, искренних руках даровитых людей, что является залогом его будущего. Он должен и будет жить!

Н. Ю. Жуновская.

«Прекрасная Елена»

В самой основе бессмертной оперетты Мельяка, Галеви и Оффенбаха лежит двойственность отражения эпохи Троянской войны и современности. Комизм произведения не заключается только в дерзко неуважительном превращении эпических событий в буффонаду; либреттисты неперестанно проектируют древне-греческих героев в современную им эпоху. Орест уже знает, что он станет героем многих трагедий, Менелай чувствует себя эпическим рогаосцем, о котором станут говорить через четыреста... В самой Елене сколько фривольности второй империи, столь курьезно приданной дочери Леды и Юпитера! Текст «Прекрасной Елены» безусловно подвижной. На место 60-тых годов неизменно подставлялась современная исполнению эпоха. Удачнейшие дополнения и изменения узаконились, на ряду с первоначальным текстом. В изображении действующих лиц уже есть традиции: безудержно отважный Ахилл—кичливо воинственный прусский офицер, уравновешенный царь Агамемнон—английский лорд с бакенбардами и пр. «Прекрасная Елена» сыграла громадную роль в укоренении злобы дня, как части сатирического элемента в оперетте, независимо от представляемой в ней эпохи.

Задача режиссера, ставящего «Елену», ответственна. Он не только должен планировать сцены, но и провести модернизацию действия в тексте, костюмах и движениях.

Все, что актеры могут изобрести от себя должно быть тщательно объединено; ибо в «Прекрасной Елене» есть двойственность, но недопустима разноголосица. К новым постановкам ее часто писались полные новые тексты «к моменту». Последняя работа была произведена для недавней интересной постановки оперетты К. А. Марджановым. При этом только условия либретто Мельяка и Галеви предстает не в виде пародии-буффонады, а представляется остроумнейшей современной сатирой.

Эти мысли мне приходится высказать по поводу исполнения «Прекрасной Елены» в театре Палас. Музыкальная часть оказалась хорошо разученной под управлением А. А. Залевского, оркестр и хор были на высоте, участвовали талантливые любимцы публики. Наконец, и зрелищная сторона постановки была вполне удовлетворительной. Но режиссерской работы над произведением не было видно. Текст «отовсюду понемногу» представлял полное смешение Мельяка и Галеви, Виктора Крылова и позднейших переводчиков и «отсебятин» самих участников и их недавних предшественников по ролям (Монахова, Ярона и др.) Увы, пропал тонкий яд сатиры, пропало блестящее остроумие прославленных Аяков Мельяка и Галеви.

Для постановки «Прекрасной Елены» нужен режиссер. Его в Паласе не оказалось.

А. М.



Э. А. Чернецкая-Гешелина.

Телеграф принес потрясающее известие— в Берлине скончалась Эсфирь Александровна Чернецкая-Гешелина, замечательная русская пианистка.

Покойная— лауреатка Московской Консерватории, по классу Игумнова. Многократно выступала в крупнейших центрах Европы с неизменным успехом.

Почти вскоре после окончания заняла выдающееся место среди мировых пианистов.

С 1918 года Э. А. Чернецкая жила в Одессе, где ее муж и отец мужа профессорствуют в Университете, в 1922 г. перее-

хала в Москву и Петроград, откуда и направилась в заграничную поездку.

Э. А. Чернецкая-Гешелина обладала широким творческим диапазоном: Пре-Бахианцы, Бах, классическая эпоха, романтики и неоромантики, импрессионисты и неоклассики—все находило свое отображение в призме этого замечательного дарования, оригинального, сильного, яркого, сверкавшего оправой изумительной культурности и углубленного редкой чуткостью и проникновенностью. Пианистическое творчество Э. А. Чернецкой-Гешелиной—пышный, роскошный и неувыдаемый венок. Лучшие же цветы, вплетенные ею в этот венок,—старо-классическая эпоха: d-moll'ный концерт Вивальди, вариации Рамо, Чоконна Баха и современники этих великих творений. Какой-то особый, дивный смысл таился в этих произведениях для Э. Чернецкой, как будто душа ее некогда жила в ту эпоху и теперь питалась ароматом воспоминаний...

Чувство мистического ужаса овладевает при мысли о том, что Чернецкой не стало... Ушел из жизни крупный человек, большого дарования, чуткой, нежной, изысканной души, в полном расцвете обаятельной красоты, творческих сил и надежд.



Симфоническая драма.

Материал.

(О кончание).

В последнее время балет тяготеет к симфонической музыке. И обратно: музыка тяготеет к балету. Симфония начинает драматизироваться в действии. Так постепенно кристаллизуется первый этап нового синкретизма — *симфоническая пантомима*.

Если сценическая площадка дает возможность наилучшим образом выявить игру актера в плане пространственных соотношений, то музыка организует движения актера во временной последовательности. Вещественное оформление сцены может быть представлено в статических конструкциях; однако при конструкциях

кинетических (что уже осуществляется в Америке) симфонизм действия возрастает.

В симфонической пантомиме поводом к спектаклю служит музыка, точно так же, как в литературной драме—текст пьесы. Симфония служит отправным этапом режиссеру для композиции действия и художнику—конструктору—для композиции вещественных элементов. В хорошей симфонии заключается гораздо больше потенциального драматического действия, чем в любой из литературных *Lesedrama*. И если последние претворялись умелыми режиссерами в подлинно театральные представления, то

какие необъятные возможности таит в себе, в этом отношении, симфония!

Классическая симфония является в некотором роде пережитком старинной сюиты: другими словами—симфония представляет из себя несколько пьес, объединенных исключительно личностью автора, либо таким несущественным признаком, как сродство тональностей. Симфонична же по существу та часть, которая пишется в форме сонатного *allegro*. Она то и наиболее драматична. Давая завязку в виде становления двух или нескольких взаимополярных тем (экспозиция), музыка сонатного *allegro* вовлекает далее эти темы во взаимодействие, нередко сопровождающееся сильной деформацией тематического материала (разработка). Эта часть сонатного *allegro* наиболее драматична, и заключает в себе центральную кульминацию. Далее следует развязка с благополучным (все темы экспозиции сохраняются полностью и стремятся к тональному единству) или трагическим (какая-либо из тем частично или целиком поглощает другую) концом (реприза). Остальные части симфонии представляют из себя недоразвитое сонатное *allegro* (финальные *Rondo*), либо формы танцевальные (менует, скерцо), более близкие балетной музыке (ведь сюиты состояли из танцев).

Базируясь на музыке сонатного *allegro*, как на основном материале симфонической пантомимы, искусство будущего использует все композиционные возможности потенциально заключенные в этой форме. У некоторых современных композиторов эта форма несколько видоизменилась: стала появляться вторая экспозиция, значительно возросло число излагаемых тем, случается отказ от репризы. Незыблемым основанием симфонизма является факт становления тем экспозиции, разработки (взаимодействия) и поглощением одной темы другою, либо слиянного проведения двух или нескольких тем. В остальном—компо-

зитор свободен. Форма симфонии настолько гибка, что может быть создано сколько угодно различных по структуре произведений этого рода. Поэтому при совместной работе композитора с режиссером может быть создана сколько угодно театральная симфо-пантомима.

Что же служит материалом для сценического воплощения симфонии и как следует подходить к материалу?

Сюжет, как некое литературное содержание, как литературная программа симфонии, отпадает. Отдельным темам симфонии соответствуют персонажи, действующие на площадке. Действие может следовать параллельно музыкальному развитию темы, может же как бы контрапунктировать с ним. Появление той или иной темы может соответствовать появлению связанного с нею действующего лица и наоборот—может звучать в его отсутствии на площадке, как бы напоминая о нем. Не следует только смешивать тему с руководящим мотивом (Вагнер). Тема может иметь значительную длительность и является своего рода изложением, руководящий же мотив является как бы музыкальным именем лица или вещи—является аллегорией. Разработка симфонии дает благодарный материал для композиций взаимодействия персонажей. Отдельные же временные моменты действия базируются на моментах гармонического напряжения и разрядки этого напряжения, а также—на общей линии агогики, динамики и ритма. Проработка мельчайших деталей в конце концов ведет к слайке последних в своего рода синтаксис сценических движений, идущий параллельно или контрапунктически с синтаксисом музыкальным.

В отрешении театрального действия от литературного сюжета нет ничего антитеатрального. О „возникновении игры не из основ сюжета, а из чередования четного и нечетного числа лиц на площадке и из различных *Jeux du théâtre*“, о „самоценности жеста“, о „геометризации рисунка в

mise en scene" говорилось в студии Вс. Э. Мейерхольда еще в 1914 году и тогда же осуществлялось на практике. Таким образом, отказ от сюжета в театре возникает не под давлением музыки, но по инициативе театра.

Положение же актера в симфоническом театре совершенно иное, чем в обычном театральном представлении. Здесь лицей уподобляется музыканту, играющему по нотам и упивающемуся процессом мастерской интерпретации, в котором ему, исполнителю, раскрывается большая радость. Это то „самолюбование актера в процессе игры“, о котором говорит Вс. Э. Мейерхольд и которое ведет современного актера к теургическому пути: ибо только вера творит чудеса; чтобы заставить уверовать других, нужно быть самому верующим. В чем же вера участника грядущей симфонической драмы? О религии, служившей основой древне-

му синкретизму, в настоящее время речи быть не может. Но есть вера в великую ценность таких универсальных форм искусства, какой является симфония, служащая основанием самоценного *организационного процесса*.

Через универсальную форму симфонической драмы и лицей и зритель приобщаются к непосредственному постижению обставших нас событий, величайших мировых процессов, симфонических в основе своей. Два из них—Война и Революция—развернулись перед сознанием наших современников, каждый день проступают в наши суетные деловые будни и настойчиво требуют постижения. В этом гносеологическом моменте — величайший залог жизненности и неминуемости симфонической драмы.

Таков ближайший этап грядущего нам синкретизма.

И. Шиллингер.



Письма о русской опере и балете.

Письмо 8-ое.

Еще о „Китеже“.

Сильное глубоко западающее в душу впечатление от „Сказания“ обусловлено непрерывающимся воздействием многообразных факторов, благодаря многообразию приемов воплощения и средств выражения, примененных и использованных Римским-Корсаковым соответственно глубине и широте размаха, присущего этому величавому замыслу. Но та или иная „окраска“ или характерная „доминанта“ впечатления при каждом повторном восприятии произведения меняется, в зависимости от свойств данного исполнения или от направления внимания слушателя. Предполагая в нескольких случаях одинаковой степени напряженности воздействия, можно ощущать, все-таки, некую разность, которая по-

лучается как бы в итоге вычитания из общей данности впечатлений, вынесенных от произведения в целом, — части впечатлений как бы оставшихся за порогом сознания: разность тогда означает выделившуюся из массы впечатлений сильную долю испытанного воздействия. Так что обычно ярко чувствуемое, но неясно сознаваемое впечатление, доставляемое всеми средствами выражения которые использованы в данном произведении, представляет собою сумму из влияний сильных и влияний бледных, степень воздействия которых не достигла того minimum'a интенсивности, за которым это воздействие становится осознанным. Повторяю, что как раз при восприятии „Китежа“ особенно инте-

ресно наблюдать за сменой динамических оттенков впечатлений, потому что повод к тому исходит от многоликости приемов воплощения или в силу крайней сложности процесса конкретизации материала. Многоликость эта не охватывается при каждом повторном восприятии во всех деталях, а воздействует на сознание „долями“. Доли же воздействия так сцеплены с целым, т. е. с суммой средств выражения, что внимая тому, как пронизывает всю ткань данный прием („доля воздействия“), можно постичь в некоем единстве смысл всей концепции. Это указывает на поразительную органичность конструкции целого замысла, а не только отдельных его проявлений. Сошлюсь, как на особенно яркий пример на ритм колокольного звона, выступающего в „Китеже“ на всем протяжении действия в неистово искусном приложении. Как фактор драматический, будучи прослежен внимательно, он вскрывает последовательное развитие действия и внутреннюю сущность его. По элементу познается целое, так что на функциональной зависимости темы звона от движения остальных частиц звучащей ткани и, обратно, на влиянии их на тему звона можно было бы установиться как на отдельном исследовании, касающемся „Китежа“.

В мелких и по объему и по значительности произведениях не приходится производить такого рода „качественного“ вычитания из неопределенной, но ярко ощутимой цельности приятного впечатления от всего замысла,—той части средств выражения, которая не вспоминается, заслоняемая могущественным воздействием другой сильной части. В „мелком“ легче схватить и осознать цель концепции, а также и определить ценность и степень интенсивности воздействия каждого приема воплощения. В произведении же во всех отношениях *крупном* восприятие крайне усложняется и уточняется, вырабатываясь в своеобразного оттенка творчество, в которое

вовлекаются все душевные силы и способности, а особенно волевое напряжение и сосредоточенность внимания. В этом отношении восприятие оперы—своего рода дисциплина.

При слушании „Китежа“ три важнейших фактора неотразимо и мощно воздействуют на воображение: из сферы ритмической—упомянутое преобразование формул колокольного звона, каждый раз в новом преломлении иначе эмоционально воздействующего; из сферы гармонической и инструментальной—поразительно гибкие почти неуловимые переходы, смены, градации и сопоставления *красочные*, колористические; из сферы мелодической, конечно, взаимовоздействие и борение „тематических сфер и групп“: грешной и святой, русской и татарской, бытовой и идеалистической, выразительной и изобразительной, песенной и инструментальной и т. д. Анализ в любом из данных направлений доставляет неизъяснимо приятное чувство проникания в тайники жизни, произведения, в смысл *движения* и раскрытия художественного замысла, в его форму. И к силе впечатления от восприятия *целого*, как некоего икса, всегда присоединяется еще более радостное впечатление от характера воздействия со стороны того или иного ярко проведенного приема воплощения: так, мало-по-малу, обогащается восприятие и доходит до целостного постижения произведения, как замкнутой системы, в которой совершается процесс превращения звучащей энергии (при наличии в каждом произведении определенной суммы ее), процесс, ощущаемый нами, как наполненность времени состоянием звучания различной степени напряженности и выразительности.

В течение упомянутого мною в предшествующем письме первого в текущем сезоне спектакля, посвященного исполнению „Сказания“, в моем восприятии с мощной силой встал новый фактор, содействующий оформлению материала, воздействие кото-

рого как-то особенно выразительно и ярко почувствовалось, но разобраться в котором, пожалуй, труднее, чем в выше перечисленных. Труднее не от того, что фактор этот не достаточно ясно определен. Нет, я думаю, что он многим, при слушании „Сказания“, доставляет художественное удовлетворение. Трудность, как обычно, при исследовании музыкальных приемов воплощения—в отсутствии точной терминологии, в злой необходимости пользоваться словесными аналогиями из различнейших областей искусства и науки с постоянным риском неверного истолкования. Специально же музыкальная „техническая“ терминология слишком специфична, узка и, я бы добавил, эгоистична: она не позволяет вывести музыку из монастыря „спецов“ на-люди, в жизнь, в мир живой мысли. Рискну, все-таки, назвать этот безусловно неотразимо воздействующий фактор *светом* — ясно ощутимым в движении музыкальной ткани чередованием особого рода оттенков звучания, — то резким, то явленным в градации, то более, то менее впечатляющим, как впечатляют контрасты света и тьмы в многообразии их оттенков. Именно, это—*свет*, а не *краска*, ибо в музыке ощущается большая разница между восприятием красочного отличия и светового— между последованием, скажем, одного и того же эпизода в разных тональностях и между таковым же последованием подобранном так, что не столько чувствуется смена красок, сколько нарастание „светлости“, нагнетание „свечения“, интенсивность световой волны в волне звучащей.

Напомню, например, про дует первого действия в его трех аспектах-преломлениях: b-dur („молодец незнаемый“), a-dur („ты краса-лидевичья“), h-dur („ненаглядный мой“). При изумительно тонко распределенном сочетании каждого из этих эпизодов с окружающей их тональной сферой (в особенности в последнем случае, где к h-dur'у ведет заботливо вычерченное

на ритмическом устое „кукования“ гармоническое секвенциональное трепетание звуковой струи), создается особого рода напряжение ощутимое как звуко-световая прогрессия. Повторяю, прогрессия, особенно явная в силу того, что члены ее даны не в непосредственном касании, а в сцеплении через посредствующие звенья, как бы дугообразно. Разряд данного напряжения найден блестяще: во внезапном внедрении в интимный строй беседы Княжича и Февронии мирского элемента, в виде голосов стрельцов в тональности es-dur, *впервые* появляющейся здесь в значении устоя, а не в мимолетном касании. Поэтому es-dur впечатляет как ярко блеснувший сквозь чащу лесную закатный луч солнца. Он светится в смысле изобразительном, звукописном, а выросший из постепенного светового нарастания предшествовавший h-dur светится скорее в смысле выразительном, эмоциональном: ярояснение и сияние любовного чувства.

В таком же смысле внутреннего душевного горения и пламени явлен торжественный золотой d-dur, как конечная стадия экстатического восторга Февронии в ее пантеистическом исповедании: „день и ночь у нас служба воскресная“. Во втором же действии, наоборот, напряженное нарастание миноров в момент татарского нашествия (хор: „ой, беда идет, люди“) ведет в ступенчатом восхождении (fis-moll, a-moll, c-moll и т. д.) к тональному туману—дикому кличу татар, из которого нагло и победоносно ярко выступает блестящий в своей ритмической оправе as-dur (в оркестре и потом у Бурундая: „такой красы в степи не будет“). Лестница упомянутых миноров с роством патетического возбуждения звучит все мрачнее и злобщее, погружаясь как бы в полную тьму—в хаотическое (по впечатлению, конечно, а не по формальной правильности письма) стенание и вой, прорезывае-

мые угрожающим ревом труб. Но в процессе сгущения сумрака каждый из миноров, являясь по отношению к предыдущему более мрачным и зловещим, сам по себе, в свою очередь тоже затемняется окаймляющим его хроматическим узором и даже в одном случае выплескивается в результате эгармонической подмены, так что мы имеем, например, подготовку а-moll'я уже в первом куплете хора („ой, беда идет“), но его предупреждает как бы неожиданно, но на самом деле тоже подготовленный fis-moll*). Благодаря этому, в вихре и смятении внутри сомкнувшегося круга, при наличии неизменно повторяемой ритмической формулы (нет исхода!), образуется стремительный поток звучаний, в котором даже ясно выступающая из хаоса тональность воздействует не как луч просвета, а как вспыхнувшее пламя в еще сильнее сгустившемся мраке.

Подобно данному случаю, но в жуткой тиши сосредоточенного оживления ужасной кары и в суровом молении о пощаде, усугубляется безнадежный мрак в ночной сцене в Великом Китеже, где полутонное восхождение миноров молений окружено сумрачными тонами возгласов князя Юрия и „докладов“ отрока. Светом—символом надежды—выступает здесь f-dur (третье видение отрока: „пусто шоломя окатисто, что над светлым Яром озером“), выступает в нежном робком мерцающем (а вернее—в тихо теплющемся) сиянии. Это один из глубоко выразительнейших моментов „Сказания“.

Значение f-dur'а в „Китеже“ крайне знаменательное и, особенно, в плане светового, а не цветового воздействия, так что даже столь опасная в виду ассоциативно связанных с ней пастораль-

* Также в следующем куплете (во втором) к а-moll примыкает с-moll, который таким образом предупреждает себе же воцарение в третьем куплете. Эти предупреждения и делают то, что вновь выплывающий минор, притупленный заранее, звучит еще сумрачнее, чем если бы он появлялся без предупреждений.

ных настроений тональность, как f-dur, использована Римским-Корсаковым с поразительной стилистической чуткостью: все действие, по существу, приводится к светлому фа-мажору последней иконописно конструктивной картины, в которой этот мажор получает характерный смысл недвижимого фона или точки опоры, устоя. И все, что на нем прорисовано, в нем находит завершение и успокоение*). Тяготение действия „Сказания“ к светлому праздничному пребыванию в фа-мажоре подчеркивается несколько раз, причем появление этой тональности всякий раз звучит символом надежды и становится тем устойчивее, упорнее и даже *статичнее*, чем ближе процесс к окончательному завершению.

В первом действии f-dur почти отсутствует и только в самый последний момент в этой тональности в первый раз появляется тема града Китежа, как бы устремляя на себя, как на центр всего, внимание слушателя. Во втором действии в f-dur'e, хотя и осложненном „церковной септимой“ es, проводится духовный стих-пророчание („из за озера Яра глубокого“), и в конце акта мольба Февронии („Боже, сотвори невидим Китеж град“)—в обоих случаях не как яркий свет, но как влекущий к себе и привлекающий внимание луч света тихого, нездешнего, необычного, озаряющего моменты созерцания. В первой картине третьего действия показательно явление фа-мажора в третьем видении

* Последняя картина „Китежа“—изумительная стилистическая данность: если рассматривать ее в отношении канонической четкости линий, прорисованных на фоне f-dur'а, то ритм линий и характер орнамента вызывают представление об иконописной конструкции; если же рассматривать ее в отношении тонально-колористическом, то взаимодействие f-dur'а, как объединяющего устойчивого тона, и остальных *приходящих* в отношении к f-dur'у тональностей вызывает представление о конструкции мозаик, причем фа-мажор выступает как фон (пасхальный, весенний, эмблема зелени); наконец, если принимать все в плоскости религиозного экстаза, то постоянно возвращающиеся всплески f-dur'а вызывают представление о хоре раннего христианства и о радении в круге—в хороводе наших сектантов, радении, конечно, стилизованном: недвижно изображенном, а не эмоционально выраженном.

отрока, уже мною упомянутом. И здесь это свет не торжествующий, а обнадеживающий, рассеивающий мрак, но — в действе исчезновения и преобразования Китежа — *звучащий* в мерцании, в гудении колоколов, в золотистом тумане. Во второй картине *f-dur* выступает, как первый луч расцвета — опять в тихом осторожно развеивающем мглу мерцании; затем он звучит ярче, звончее и светлее в миг, когда Гришка видит Китеж отраженным в воде. Здесь *f-dur* приводит в изумление и нагоняет страх на татар: в панике и в смятении разбегаются они в стороны, преследуемые неотвязно и угрожающе звучащим им в след *тоном* F (фа), как отголоском фа-мажора среди сошедшей на Гришку и на татар *тьмы* безумия и безотчетного ужаса.

В четвертом действии после нескольких мимолетных и преходящих появлений *f-dur* воцаряется в светлом переходе ко второй (последней) картине (антракт: хождение в невидимый град) и внедряется окончательно. Выступая везде как останавливающий ход действия момент излучения света надежды, он теперь становится как бы *недвижной* сияющей сферой, в которой свершается предназначенное сочетание среди радостного созерцания „неизреченного света“.

Я привел лишь небольшой ряд примеров воздействия такого рода музыкальных состояний, которые впечатляют в „Китеже“ подобно восприятию света и выступают как один из существенных факторов организующих форму, что особенно видно на показанном в общих чертах *проведении* и установлении *f-dur'a*. Детальный анализ и сосредоточение внимания на подобных оттенках и характере впечатлений в процессе слушания „Сказания“ дают богатый комплекс наблюдений и указывают на несомненную возможность приближения к постижению процесса акту музыкального формообразования с точки зрения ощущения световой интенсивности в различных ее степенях. Вычтя из суммы впечатлений от восприятия „Китежа“ все, что казалось более бледным в сравнении с распределением светотени, удалось тем не менее установить ток *всего* действия по наблюдению за воздействием важного элемента — свечением *f-dur'a*. Если я вернусь еще раз к данному великому произведению, я остановлюсь на факторе порядка ритмического, тоже организующем форму — на упомянутом мною ярком использовании композитором формул колокольного звона.

Июль Глебов.

Российский институт истории искусств.

Концерты и открытые заседания Разряда Истории Музыки.

В ноябре месяце начала осуществляться намеченная Институтом широкая программа общественно-культурной деятельности. За истекавший месяц Разрядом Истории Музыки были организованы ряд камерных концертов (из произв. Шумана, Равеля, Шоссона, Дебюсси и Щербачева) и приступлено к ознакомлению широких кругов публики, с результатами научной работы Разряда в области истории и философии музыки. Из состоявшихся по понедельникам докладов сотрудников Разряда можно видеть, что несмотря на тяжелые условия жизни в переходное время, дееспособность

Разряда в области исторической и теоретической науки о музыке постепенно завоевывает себе должное значение в виде, конкретно-ощутимых результатов. В первом открытом заседании Разряда науч. сотрудником А. В. Фонагиным были сообщены совершенно новые данные о жизни и творчестве одного из лучших предшественников Глинки в области русской оперы — Е. Фомине. Докладчиком документально доказано, что период творчества Фомина был на 20 лет ранее датирован (род. не в 1741 г. а в 1761 г.), в связи с чем приходится признать, что первоначальное авторство

нашумевшей в свое время оперы «Мельник, козлун, обманщик и сват» принадлежит не Фомину. Точно выяснив затем по новым данным список произведений Фомина (из 30-ти, приписываемых ему, только 12), докладчик особо останавливается на мелодраме Е. Фомина «Орфей и Эвридика», партитура которой (хранящаяся в Центр. Библиотеке Оперы и Балета) по мнению докладчика должна быть перечислена в число ценнейших манускриптов.

Констатируя на музыкальных образцах творчества Фомина (оп. «Ящик на подставе, Американцы, Золотое яблоко и Орфей») преемственность Глинки от исследуемого композитора, докладчик заканчивает свое исследование выводом огромного значения творчества Фомина для истории русской музыки. Доклад был иллюстрирован исполнением ряда отрывков из вышеупомянутых опер.

Второе открытое заседание (13 ноября) было отведено докладу действ. члена Института Е. М. Браудо, на тему «Орган и роля в их историческом развитии». Докладчик намереваясь в ближайшем будущем сделать ряд сообщений по истории музыкальной, материальной культуры, в настоящем докладе проследил историческое происхождение и развитие клавишины. Доклад богат иллюстрирован снимками со старинных гравюр и произведений живописи, дающих изображения не дошедших до нас музыкальных инструментов.

Темой сделанного сообщения в третьем заседании Разряда (20 ноября) послужил чрезвычайно острый вопрос «Проблемы воплощения», в частности проблемы музыкального воплощения.

Задачей докладчика научн. сотр. Р. И. Грубера явилось, главным образом, выяснение основных предпосылок подготовки, возникновения и протекания внутреннего воплощения (которым в частности покрываются так наз. «музы творчества») любого художественного произведения и особенно музыкального. Докладчик достигает поставленной задачи путем разделения единого творческого порыва на стадии: а) подготовительную, б) образования, «первичной» формы, и в) полной «внутренней формы» художественного произведения, обосновывая предложенные гипотетически схемы на конкретном материале подлинных автобиографических показаний из области русского звуковтвора (Глинка, Римский-Корсаков, Чайковский, Скрябин, Танеев). Получая докладчик полемизирует с Воррингером в его схематическом подразделении творчества на абстрактное и вчувственное, расчлняя дополнительно по-

следний вид творчества на типы: эгоцентрический (Чайковский, Скрябин) и космоцентрический (Глинка, Р.-Корсаков). Мысля свою работу, как один из первых шагов к построению истинной науки о музыке—музыковедению, докладчик заканчивает выводом, что настало время подойти с научными методами к таким областям творчества, которые до сего времени окутывались мистическими измышлениями.

На последнем ноябрьском заседании Разряда (27 ноября) был заслушан доклад действ. члена Института А. В. Преображенского об «Итальянском влиянии в русской дух. муз. композиции». Относя начало такого влияния на время, много ранее, чем это принято говорить, а именно к середине XVII века, когда следы этого воздействия мы имеем у автора «Музыкальной грамматики» (Дилецкий и его школа, ярким представителем которой был А. Титов), докладчик указывает на значение в усилении этого направления западными реформами Петра Великого и обстоятельно прослеживает в дальнейшем характерные черты «итальянского» стиля в русской духовно-музыкальной литературе XVII века.

Ярким представителем и бесспорно завершителем итальянского стиля в России следует признать Бортиянского, после которого видных продолжателей этого направления указать нельзя. Широкому распространению духовно-муз. «итальянщины» по всей России способствовало помимо увлекательно-доступного ее характера, еще и исключительно историческое сложившееся значение Капеллы, как расадника регентов и распространителя односторонней музыкальной литературы.

30-е годы 19-го столетия заключили итальянский период церковной музыки и постепенно началось возрождение старинного Знаменского распева, для полной реставрации которого предстоит еще много работы.

В программе на декабрь мес. Разрядом назначены доклады из прошлого русской музыки о Мих. Машинском, А. Н. Титове, К. Ю. Давыдове, затем доклад В. Г. Каратыгина «О цветном слухе» и назначено открытое заседание Разряда по случаю 100-летней годовщины со дня рождения Цезаря Франка. (Доклады действ. члена Б. В. Асафьева и др.).

В порядке популяризации ценнейших музыкальных произведений декабрьскими программами камерных концертов назначены к исполнению произведения Шопена, старинных мастеров, Прокофьева и юбилейный концерт памяти Франка.

А. В.



Памяти В. Ф. Нижинского.

В связи с промелькнувшим в прессе сообщением о кончине зараницей бывшего артиста Петербургской балетной труппы Вацлава Фомича Нижинского, некоторые органы печати посвятили ему биографические заметки. К сожалению, современной театральной публике эти некрологи дают слишком мало материала для создания себе ясного представления об этом артисте и его сравнительно яркой, но увя! кратковременной сценической карьере. Нижинский заставил в свое время так много о себе говорить и писать у нас и за границей, был причиною такого шума в театральных кругах всей Европы, что, казалось бы, не лишне привести здесь краткий обзор деятельности этой самобытной артистической фигуры.

Еще задолго до выпуска Нижинского из петербургского театрального училища в городе ходили о нем слухи как о каком-то хореографическом феномене. Особенно много заговорили о нем после экзаменационного спектакля училища 26 марта 1906 г., познакомившись с его танцами в балетах „Сон в летнюю ночь“ и „Принц-Садовник“, в которых Нижинский показал себя выдающимся по легкости танцовщиком изящного стиля и своими высокими полетами явился положительно „гвоздем“ вечера. Многие выражали тогда недоумение по поводу того, что этот во всех отношениях готовый для большой сцены артист продолжал оставаться в стенах школы. Равный, если не больший успех стяжал он и на экзаменационном спектакле следующего, 1907 г., когда он,

в качестве уже выпускного воспитанника, вновь поразил своим баллоном в новом балетике М. М. Фокина „Оживленный Гобелен“ (прообраз „Павильона Армиды“).

Поступив в том же году в петербургскую балетную труппу, Нижинский, как и следовало ожидать, сразу занял в ней положение солиста и, выступая на ответственных местах, получил возможность в полной мере развернуть перед публикой все данные свдего хореографического дарования. На первом месте стояла, конечно, его элевация. По свидетельству покойного ветерана нашего балета П. А. Гердта, никто из виденных им на нашей сцене танцовщиков не достигал такой высоты прыжка; единственно, кто несколько приближался в этом отношении к Нижинскому, был московский танцовщик Домашев. К элевации Нижинский присоединял так называемую „широту“ танца и апломб исполнения. Однако, на лицо были и отрицательные свойства его танцев: недостаток музыкальности, недисциплинированность движений и отсутствие их мягкости, столь ценная у танцовщиков благородной школы. Последний недостаток с дальнейшими его сценическими выступлениями стал понемногу сглаживаться, но окончательно не пропал, к глубокому сожалению истинных ценителей хореографического искусства, жаждавших видеть этого исключительно одаренного танцовщика свободным от малейших дефектов. Но резкость, вернее порывистость, его танцевальных приемов, с другой стороны, сослужили молодому артисту и хорошую службу, явившись незаменимым придатком к исполнению его танцев и мимических ролей „дикого“ характера, ставших впоследствии его излюбленной специальностью. Во всяком случае, успех Нижинского у нашей публики все возрастал, достигнув своего зенита после постановки балетмейстером М. М. Фокиным 25 ноября того же года, балета „Павильон Армиды“, в котором

ему была поручена роль „раба Армиды“,—партия премьеры, партнера балерины А. П. Павловой,—сочиненная специально для него, применительно к особенностям его дарования. Роль эта в репертуаре Нижинского сразу стала коронной; о вариации его, составленной из ряда блестящих полетов, говорил весь Петербург. Других самостоятельных ролей в сезон 1907—1908 г.г. Нижинский не получил, ограничившись выступлениями в хореографических дуэтах и ансамблях в разных балетах текущего репертуара.

В следующем сезоне, с возобновлением 14 декабря 1908 г. балета „Царь Кандавл“, он создал на редкость характерную фигуру „мулата“, танцовавшего с „баядеркой“ — Ю. Н. Седовой; помимо легкости прыжков, он поразил зрителей прямо-таки кошачьими ухватками изображавшегося им темнокожего юноши. Этот номер явился у Нижинского прототипом позднее созданных им образов экзотических детей природы, к которым артист чувствовал какое-то тяготение. Но одновременно он удовлетворил и поклонников классических танцев бесподобным исполнением в том же балете партии Эндимиона в анакреонтическом „pas de Diane“ с А. П. Павловой; его финальный жест изгнания своего соперника-сатира, проделанный им на высоком-лету, долго не изгладится из памяти балетоманов. Насколько популярен был Нижинский в то время в Петербурге, может служить показателем поданный ему от публики в тот же вечер венок с надписью на ленте: „первому артисту мира“ (sic). В том же сезоне, при постановке Фокиным 19 февраля 1909 г. его „модернистских“ новинок „Шопенианы“ и „Египетских ночей“ Нижинский создал в первой единственную в балете мужскую партию, исполнив в ней сольную мазурку, и роль „раба Клеопатры“, в „Ночах“; в последней, с большей еще ясностью, чем в „мулате“, сказалось истинное

призвание Нижинского, как исполни теля танцев обитателей знойного юга, которые он умел обвеивать каким-то особым, ему одному свойственным, жаром тропических стран.

Весною 1909 г. Нижинский был приглашен известным „барнумом“ С. П. Дягилевым для участия в первые организованных последним в Париже спектаклях русского балета. Этот ангажемент оказался для дальнейшей судьбы молодого танцовщика чрезвычайно знаменательным: с этого времени он из русской известности превратился в европейскую знаменитость, дальнейшая карьера которой, после некоторого колебания между нашим Мариинским театром и западно-европейскими сценами, окончательно повернула к последним, отняв Нижинского навсегда у его соотечественников.

Первый выход его перед космополитической парижской публикой состоялся в помянутой его „коронной“ партии „раба“ в „Павильоне Армиды“, в качестве кавалера московской балерины Каралли. Впечатление, произведенное им на зрителей в пресловутой вариации, было буквально ошеломительным. Ведь на Западе искусство мужского танца давно отошло в область преданий. Если в XVIII и начале XIX в.в. в Париже гремели „боги танца“ в лице поколения Вестрисов и их ближайших последователей, и парижская Опера снабжала балетными премьерами все другие страны, то уже к половине минувшего столетия танцовщики здесь почти совершенно вывелись, замененные танцовщицами травести; такие хореграфические известности сильного пола, как Перро, братья Петипа и Сен-Леон, представляли собою лишь блестящие из этого порядка исключения. Неудивительно, что танцы такого „царя воздуха“, как Нижинский, явились для парижан целым откровением. Пишущему эти строки до сих пор памятно продолжительные, восторженные возгласы, прокатывавшиеся по

залу театра Шатлэ каждый раз, когда поднимался ввысь Нижинский, при исполнении своей вариации.

Другими партиями его в течение „русского сезона“ 1909 г. были мужские танцы в „Сильфидах“ („Шопениана“) и „раб“ в хореграфической драме „Клеопатра“ („Египетские ночи“ Фокина в парижской редакции): последняя партия была дополнена большим „танцем с вуалью“ на музыку Глинки из „Руслана“ с „летучим“ соло для Нижинского. Обе эти партии, а также „Золотая птица“ („Голубая птица“ из „Спящей красавицы“) довели восторг публики по адресу нашего танцовщика до высших степеней. Он положительно стал „притчей во языцех“ всей столицы мира, как новоявленное чудо. Все газеты и журналы наполнились отзывами об этом „современном Вестрисе“ с хвалебными на все лады гимнами, и закончив свои гастроли, он оставил Париж с сознанием одержанной им над избалованными разными зрелищами его обитателями полной победы.

Возвратившись осенью на Мариинскую сцену, Нижинский продолжал выступать в балетах в качестве первого солиста. Из новых его ролей в этом сезоне следует отметить роль бога ветра Вайю в балете „Талисман“, возобновленном балетмейстером Н. Г. Легатом для прощального бенефиса балерины О. И. Преображенской, 29 ноября 1909 г. В этой роли были широко использованы главные свойства дарования Нижинского,—его элевация и порывистая, диковато-причудливая мимика, и в его репертуаре она сразу стала шедевром. Из виденных нами в ней впоследствии других артистов ни один не мог сравниться с Нижинским по колоритности изображения этого повелителя ураганов. Никто тогда не мог предвидеть, что это первое крупное создание Нижинского на нашей сцене явится в то же время и последним.

Н. Насилов.

(Продолжение следует.)

ОБЗОР ПЕЧАТИ.

**

Новая беллетристика растет не только количественно, но и качественно. И даже, пожалуй, не столько количественно, сколько именно качественно.

За последнее время петроградская пресса уделила место целому ряду изумительных бытовых очерков. На первом плане, конечно, идет Сергей Семенов со своим романом „Повесть о Ре-Со-Фе-Со-Ре“, осколки которого долетают до нас в разное время на столбцах различных газет.

Более мелкие этюды младших „Семеновых братьев“ все чаще и чаще переливают подлинно ценными красками и положительно сверкают на пути современной литературы. В особенности хочется сказать это о двух очерках из „Литературной страницы“ „Красной газеты“ — о рассказе Вас. Андреева—„Братья“ и очерке А. Новикова-Прибоя — „Адмиральский смотр“...

Растет и ширится молодая новая культура, и эти здоровые побеги новой литературы—лучший залог ее грядущей победы.

**

„Жизнь Искусства“, после долгого перерыва, вновь удостоила нас своим вниманием.

Сообщая об известном нашим читателям предложении Берлинского журнала, „Ж. Иск.“ говорит, что нет пророка в отечестве своем и что журнал наш получил оценку за рубежом, в то время как в Питере его читают только „наборщики и редактор“. Во-первых, мы очень счастливы, что товарищи-печатники читают наш журнал, который и издаем мы для пролетарской России, от которой не отворачиваются с презрительной насмешкой—„наборщики“; наборщики, уважаемые товарищи из „Ж. Иск.“, имеют право читать журнал.

Во-вторых, казалось бы непонятным—как же это только „наборщики и редактор“, а вдруг на столбцах „Ж. Иск.“ появляются три выдержки из различных номеров „Еженедельника“. Значит, одно из двух: или „Ж. Иск.“ говорит неправду, или себя считает „за ничто“. Мы слишком уважаем орган Политпросвета, который, конечно, знает ex officio, кто и что читает, а потому не можем допустить мысли о неправде. И вынужденные присоединиться к этой лестной, „авто-оценке“, не будем говорить, что и где читает „Ж. Иск.“, тем более, что до описания этого места не дошел еще даже сам Сергей Семенов.



В Музее актеатров.

27 ноября в Музее актеатров состоялся доклад В. К. Станюковича: „Домашний театр гр. Шереметевых в XVIII столетии“.

Основой доклада послужило длительное и весьма детальное изучение архива Шереметевых, хранящего в себе большое количество (драгоценных для историка) материалов—как рукописных, так и графических.

В. К. Станюкович иллюстрировал некоторыми из них свое сообщение, дав этим всестороннее освещение данных, почерпнутых им из документов Шереметевского архива. Небольшое собрание эскизов декораций и

чертежей самих театров создает впечатление, что культурный уровень устроителей их был весьма высок. Новинки театральной техники Парижа, периодически, по требованиям (вместе с богатым художественным, литературным и нотным материалом) гр. Ник. Петр. Шереметева присылались ему почти для каждой новой постановки его подмосковных театров. Входя во все детали сложной деятельности своих театров, гр. Шереметев этим самым как бы координировал деятельность в них целой массы актеров, художников и музыкантов. Уже к 80-м годам XVIII-го

столетия гр. Шереметев имел вполне организованную труппу. Для подготовки актеров, из коих она состояла, имелся целый штат педагогов, среди которых были между прочим: Дмитриевский, танцмейстер Соломони, Козелли, Шушерин, Сандунов, капельмейстер и знаменитый в свое время композитор Сартти и др. Интересно отметить, что труппа была значительно больше, чем общее число зрителей, которые вмещали залы подмосковных театров Останкина и Кускова.

На высоте была и постановочная часть также, благодаря тому, что поверенный гр. Ник. Петр. (в Париже) Говарт приобрел целыми партиями эскизный материал и немедленно пересылал его графу. Кроме этого и мелкий реквизит, а также и модели усовершенствований сцены и макеты заключались в этих периодических посылках в подмосковные театры. Такие посылки были часты, т. к. для каждой постановки требовалось все новое, т. к. театр был тем, чем можно было блеснуть перед Екатериной II, так часто посещавшей торжества, устраиваемые в Шереметевских подмосковных. Работавшие по декорационной части худ. Мухин, Фунтасов, Аргунова и др. нередко должны были копировать работы лучших мастеров театральной живописи. Так, например, есть данные, позволяющие высказать предположение, что шереметевский декоратор Мухин учился у

самого Пиетро Гонзаго. Интересны, как свидетельство о спектаклях в подмосковных театрах рисунки Hielterding'a, изображающие балет в весьма сложной для того времени монтировке (появление и гибель корабля и т. д.).

Весьма подробно были развиты докладчиком внутренние причины увлечения театром гр. Ник. Петр. Шереметева — его связь с актрисой своей труппы П. И. Жемчужовой (с дочерью кусковского кузнеца), благодаря силе своего таланта ставшей супругой блистательного вельможи.

Г. Стебницкий.

**

В Музей поступил интересный (по краскам) макет работы художника В. С. Плешакова (Подводное царство бал. „Конек Горбунок“). Макет принесен Музею в дар.

**

Из Отдела Охр. Памятников Искусства передана в Музей актеров очень интересная (в бытовом отношении) коллекция рисунков остроумного каррикатуриста артиста французской труппы Поля Робера. Оттуда же переданы два рисунка Ф. И. Шаляпина (1—карриатура на И. Г. Дворищина, другой рис. предст. Иоанна Грозного — в кресле) и автопортрет Карузо.



БИБЛИОГРАФИЯ.

Н. Н. ЕВРЕИНОВ. Оригинал о портретистах. (К проблеме суб'ективизма в искусстве). Государственное Издательство. Москва, 1922. Стр. 111.

„Ты сам свой высший суд,—
Всех лучше оценить умеешь ты свой труд“ —

сказал поэту Пушкин и это вполне применимо ко всякому писателю, заслуживающему названия художника. Автору дано видеть многое, чего никакая критика не заметит. Суд его — самый взыскательный, хотя вовсе не самый справедливый. Он чувствует к себе порою отвращение, „трепещет и прокликает, и горько жалуется“, но... не смыкает ни одной строки.

— Это относится и к Евреинову. Он писатель не очень „хорошего тона“, но несомненный художник, живой и своеобразный талант. Свою книгу он оценивает в предисловии вполне правильно: „в ней слишком много шуточного, в этой немножко (?) насмех, немножко (?) напрямик написанной книге... слишком много „личного“, слишком много „постороннего“, „санфасонистого“, „разухабистого“... Она носит слишком „до-

машний“ характер, чтобы претендовать на значение ученого характера; она вместе с тем слишком „ученая“, чтобы рассчитывать на внимание к ней, как к „беллетристическому произведению“.

Итак, автор решительно недоволен своим произведением. Что же побудило его к изданию этой книги?

— Исключительно настойчивые просьбы друзей: „эта книга не только написана для друзей, но и напечатана ради них. Но пусть на них и падает вся ответственность за это. Я—умываю руки“.

Под „умыванием рук“ автор, как ни странно, подразумевает — отсылку рукописи в типографию: „я взял большой конверт, вложил в него рукопись, запечатал и надписал: В типографию.—Адрес“...

Обозревая свои портреты работы Релина, Сорьяна, Добужинского, Шервашидзе, Кульбина, Бурлюка, Маяковского, Мисс, Анненкова, Дымова, Бобышева и др., Н. Н. Евреинов приходит к выводу, что все это, в сущности, автопортреты художников. Репродукции, приложенные к книге (кстати, достаточно плохие) свидетельствуют о сомни-

тельном сходстве этих портретов с оригиналом и о совершенном несходстве их друг с другом. Но Евреинов утверждает категорически, что „сходство с оригиналом ни коим образом не может быть принято за существенное в художественном произведении: „истинно ценное в портрете это—искусство художника“, „печать самости“, „автопортретность“. Репин, по мнению Евреинова, изобразил его „гордым и деловитым мыслителем“, Добужинский — „иронически настроенным паном“, Сорин — „красивым, кротким, задумчиво-сентиментальным“, Маяковский — „страшным, черным, низколобым хулиганом, без пяти минут убийцей“, Анненков — „интересным, но некрасивым, милым, но себе на уме, неврастеником“, Мисс — „недоступным, сказочно-вычурным красавцем, величественным в своем сверхземном спокойствии“, Кульбин создал образ „экстатически-театральный, накрашенный, „нарочный“, парадоксальный—полушут, полусвятой, изумительный, экстравагантный, ввысь посылающий вызов“, Бобышов дал портрет „женственного, церковно-дразвящего (?) гомосексуалиста“, Шервашидзе — „рыцарский лик, мистически одухотворенный“, Бурлюк — „плоский и бездумный образ“ и т. д.

Ни один из этих портретов Евреинов не считает похожим. „Я — не они. Они — не я“.

„А между тем (?) портрет моей прабабушки—эта очаровательная, в полном смысле слова, миниатюра на слоновой кости, до изумительности, до холодной дрожи, передает как внешние, так и равным образом внутренние черты правнука этого прелестного, вечной памяти, оригинала“.

Так или иначе проблему портретного сходства нужно решить. Для этой цели Евреинов собирает букет из веселых анекдотов, домашних делишек, невинных сплетен, семейных праздников, присоединяет к ним сумбурную вереницу цитат из Христиансена, Шербюлье, Мечникова, Мебиуса, Геккеля, Родэна, Дарвина, Додэ, Грильпарцера, Ипполита Тэна, Кульбина, Гете, Шлегеля, Гегеля, Овербека, Жан Поля, Фолькельта, Вазари, Достоевского, Лапшина, Виплера, Радлова, Саккетти и даже... из отрывного календаря Отто Кирхнера за 1917 год (оборотная сторона листка 10 апреля). В конечном счете, Евреинов приходит к заключению, что портрет должен походить одинаково и на модель, и на художника, ибо он является результатом „*духовного совокуления официнала с художником*“. „Проблема портретного сходства в итоге перестает быть проблемой“.

Не сомневаюсь, что люди академические возмущены „исследованием“ Евреинова. Помоему — напрасно. Вернемся к авторитету Пушкина: „Доволен ли ты им (своим трудом) взыскательный художник?“ — „Доволен?—так пускай толпа его бранит“... Если верить

Евреинову, он своим трудом не очень доволен (см. главу „Оговорка“) — пусть же толпа остережется бранить „взыскательного художника“, кстати, доставляющего ей столько пикантных ощущений.

Разве не „пикантна“ в книге *о портрете* такая цитата:

„Женщина противодействует и затрудняет зачатие, Резвым движением бедер отъемля у мужа охоту“...

Это — из Лукреция Кара. А вот афоризм самого Н. Н. Евреинова: „Наивная девушка, как мы (?) знаем, всегда любезнее мужчины, всегда доступнее его ласке и потому (?) скорее воспринимает от него животворное семя“.

Или вот еще:

„Родит, как известно, женщина, а не мужчина, мать, а не отец, точно также как в искусстве творит художник, а не природа“.

Вообще, там, где Евреинов философствует, он несколько слабее, чем в местах беллетристических, как например, веселая беседа разных портретов Евреинова между собой, „на стене гостиной в доме его матери (Марсово поле 7, угол Мройки). „Домашние“ „экстравагантности“ Евреинова сближают его отчасти со стилем Розанова. Но у Розанова в каждой строке глубокая мудрость, и ни тени „бульварного“ жанра, которому Евреинов приносит обильную дань.

И если рассуждение „оригинала о портретистах“ читается с живейшим интересом, то это объясняется счастливым сочетанием увлекательной темы и органической талантливости автора.

Перед нами — блестящий гротеск, сверкающий парадоксальностью и остроумием. Что же касается самих портретов, о которых идет речь, то из-за них „не стоило огород городить: „Евреиновы“ Репина и Анненкова относятся к слабейшим работам этих мастеров. „Евреинов“ Сорина — не выше среднего, также и произведение Бобышева, а все остальные — сущие пустяки, альбомные наброски, беглые зарисовки, которым, вероятно, и сами художники не придают серьезного значения.

Внешность книги приятна, хотя графика Чехонина на сей раз немного скучна и как-то мелковата (обложка совсем ординарна); концовки невыносимо повторяются. Непонятно, зачем помещена на первой странице репродукция с фотографического портрета Евреинова. Что бы показать его *настоличный* облик, в упрек художникам? Но безупречного сходства эта фотография также не дает.

Еще менее понятно, что значит сообщение на последней странице „литературная редакция книги — А. М. Бродского, художественная редакция книги К. Ф. Ворохновской“. Книга исполнена издательством „Све-

тозар" по заказу московского Госиздата, но это — не объяснение. Евреинов большой, самостоятельный писатель, Чехонин выдающийся и столь же самостоятельный художник; оба целиком принадлежат искусству. Едва ли они

выиграли от того, что их труд редактировали люди, имеющие довольно проблематичное отношение к литературе и искусству.

Э. Голлербах.

Х Р О Н И К А.

Первоначальное категорическое постановление о закрытии Большого и Мариинского театров было изменено еще в Москве в смысле предоставления права Управлению срочно внести уполномоченному В. Ц. И. К. тов. Колегаеву проект немедленной перестройки финансово-экономической системы работы госактеатров, при условии сокращенной до минимума субсидии. Проект Управления Петроградских Госактеатров был утвержден тов. Колегаевым в следующих основных положениях:

1) Сокращение переработок в связи с изменением репертуара.

2) Сокращение хозяйств. постанов. расходов в связи с изменением плана репертуара.

3) Сокращение до minimum'a кредитов на ремонты.

4) Расширение работ эксплуатационного отдела.

5) Повышение цен на 25% (при условии оставления прежней скидки для рабочих и красной армии до 75% с нормального сбора).

После целого ряда делегатских собраний совместно с президиумом Сорабиса и Управле-

нием госактеатров, было решено не смотря на тяжелые материальные жертвы, принять всяческие меры к спасению всех Госактеатров.

Делегатским собранием было поручено президиуму Сорабиса войти в соглашение с Управлением Госактеатров, на основе которого последним могло бы быть подписано обязательство Уполномоченному В. Ц. И. К. тов. Колегаеву.

В тот же день Управлением Госактеатров было подписано соглашение с Сорабисом и обязательство уполномоченному В. Ц. И. К. тов. Колегаеву, по которому вопрос о закрытии б. Мариинского театра отпал на время твердого исполнения взятых на себя Союзом и Управлением обязательств.

Академические театры.

В б. Александринском театре в нынешнем сезоне будут чествовать «героев труда» — артистов и технический персонал, прослуживших на гос. сцене беспрерывно не менее 20 лет.

Вследствие работ по постановке драмы Гауттмана «Эльга» временно прерваны репетиции «Жизни человека» Андреева. «Эльга»

пойдет в течение декабря с М. А. Ведринской в заглавной роли в постановке Н. В. Петрова. Музыка к пьесе написана композитором Шапориным.

**

Предполагавшееся в Академическом театре драмы возобновление пьесы Сумбатов-Южина «Ночной туман» отложено на неопределенное время.

**

В б. Александрийском театре усиленным темпом идут репетиции «Антония и Клеопатры». Первое представление предполагается в средних числах декабря.

**

Одним из берлинских издательств будет выпущена монография о постановке «Антония и Клеопатры» в б. Александрийском театре.

**

В течение января в б. Александрийском театре будет поставлена комедия Мольера «Мециани во дворянстве». Заглавная роль поручена К. Яковлеву. Постановка и декорации А. Н. Велуа.

**

Заслуженный режиссер Е. П. Карлов в настоящее время работает над новой пьесой, являющейся продолжением его пьесы «Миткина карьера».

**

Одобренная художественным советом пьеса Лунца «Вне закона» включена в ближайший репертуар Малого оперного театра.

**

9 декабря сего года в Госуд. Академич. Опере (б. Мариинском театре) представлена будет опера Члипки «Руслан и Людмила», по случаю исполняющегося 80-ти летия со дня первого представления означенной оперы.

**

Художником П. Н. Шильдкнехтом закончены новые декорации к опере «Аида», включенной

в ближайший репертуар б. Мариинского театра.

**

В б. Мариинском театре сейчас идут репетиции «Зигфрида». В дальнейшем пойдут «Лоэнгрин», а вместо предполагавшейся «Млады» будет возобновлен «Тангейзер».

**

В течение нынешнего сезона будут предоставлены коллективные; бенефисные спектакли артистам хора и оркестра, беспеременно прослужившим на академической сцене 20 лет и больше.

**

В этом году исполняется 25-летие сценической деятельности Л. В. Собинова. Возможно, что юбиляр выступит один раз в б. Мариинском театре в «Лоэнгрине».

**

В виду отсутствия средств для новых постановок с намеченного репертуара Малого оперного театра временно сняты «Казей» и «Иоланта». Сейчас приступлено к репетициям оперетты Оффенбаха «Герцогиня Герольштейнская», идущей в постановке А. П. Феона.

**

В Малом оперном театре состоялась музыкальная «считка» оперетты Легара «Там, где жароронок поет», которая пойдут после «Принцессы Герольштейнской».

**

Хор Малого оперного театра предполагает устроить в течение нынешнего сезона ряд дневных воскресных духовных концертов.

**

В дальнейшем репертуаре балета, после цикла представлений «Корсара», намечена «Спящая красавица», поставленная в репертуар на 10-е и 13-е декабря (второй раз для организаций). В главных ролях выступают Э. И. Вильд и Н. П. Ивановский.

**

Состояние здоровья балерины Е. П. Гердт значительно улучшилось. Артистка выходит из дома и предполагает выступить на сцене 20-го декабря, в балете «Конек-Горбунюк».

На 17-е декабря назначено первое в этом сезоне представление балетов Игоря Стравинского «Петрушка» и «Жар-птица». Роли распределены следующим образом: Петрушка—Д. С. Леонтьев, Балерица—Э. И. Вильль, Жар-птица—Э. И. Вильль, Иван-царевич—В. И. Пономарев.

**

Окончательно выяснен вопрос о возвращении в балетную труппу артиста В. А. Семенина с 15 ноября с. г. Дебют его, в связи с отечерной постановки балета «Жизель» отложен на 7-е января 1923 года.

**

В Монтировочной части происходят работы по ремонту и пополнению декоративного и бутафорского имущества балета «Шелкунчик», намеченного к постановке полностью в январе в связи с истекающим 30-летним юбилеем со дня его первой постановки.

11 декабря с. г. в Музее Госуд. Академич. театров состоится открытие выставки «Руслан и Людмила» по случаю 80-ти летия со дня первого представления оперы. В 8 часов вечера состоится открытое заседание, посвященное означенной опере и музыкальное отделение с участием артистов Госуд. Академ. оперы: Н. М. Калининной, А. И. Кобзаревой, М. В. Коваленко, П. З. Андреева, А. В. Белянина, Н. А. Большакова, заслуж. артиста Вальтера, заслуженного артиста И. В. Ершова, Д. И. Похитонова, и заслуж. артиста В. С. Шаропова.

**

Забодел управляющий петроградскими Гос. театрами Н. В. Экскузович.

**

АКФИЛАРМОНИЯ.

24 ноября состоялось торжественное открытие Государственной филармонии. На открытии присутствовали представители петроградского театрального и художественного мира.

Появившийся у юпитра Э. Купер был встречен шумной овацией. Вследствие внезапной болезни Акимовой солпедом в отчетном вечере выступил Ершов.

**

В Акфилармонии намечен концерт, посвященный 40-летию музыкальной деятельности композитора М. М. Ипполитова-Иванова. Концертом будет дирижировать юбиляр.

Деятельность Филармонии в текущем году будет направлена в сторону действительного обслуживания музыкальных потребностей широких народных масс.

С этой целью, между прочим, правлением Филармонии заключено соглашение с Культпросветительным отделом Петр. Совета Профессиональных Союзов, по которому симфонические концерты по всем поделельникам предназначаются для членов профессиональных союзов и для рабочих организаций. Таким образом, билеты на эти концерты в общую продажу не поступят, а будут передаваться в культотдел Совета Союзов для распределения их между членами профессиональных организаций.

Открытые же симфонические концерты будут, по примеру прошлого года, проходить по средам.

Государственные театры.

В петроградской консерватории во второй половине учебного года состоится ряд оперных спектаклей при участии оперного класса. Будут поставлены отрывки из опер «Фауст», «Евгений Онегин», «Борис Годунов» и др.

К сто первой годовщине дня рождения Н. А. Некрасова Мастерская Государственного Передвижного Театра (Н. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской) перерабатывает театральную вечеринку «Зеленый шум»; в первой части вводятся значительные изменения—в частности, исполнение водевиля «Осенняя скуна». Спектаклю «Зеленый шум» предоставляется вся неделя от понеделельника, 4-го по воскресенье 10-го декабря.

Мастерская Государственного Передвижного Театра Н. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской заканчивает репетиционные и монтировочные работы к «Хозяйке» (по Достоевскому). Декоративная часть—М. З. Левина. Первое представление состоится в половине декабря.

ПЕТРОГРАДСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

Между 15 и 20 декабря пойдет новая пьеса В. Ф. Воиновичского «Патрих Никон» в постановке Н. Н. Арбатова и в декорациях С. И. Воробьева.

В главных ролях, как мы уже сообщали, выступают: Самарин-Эльский—Аввакум, Лариков—Инок, Богданов—Царь Алексей Михайлович, Е. Н. Никитина—Боярыня Морозова, Д. Р. Николаева—Анна. В связи с данной постановкой худ. Воробьевым были выполнены сложные работы по разысканию археологических материалов, послуживших мотивами для декораций. Так, между прочим, в декорации пятой картины (где происходит сцена суда в Церкви) в росписи применен мотив древнего образа Софии св. Премудрости. Им изготовляются следующие декорации: 1) Общая палата в монастыре, 2) Воиерские палаты (у Ртищевы), 3) Патриаршая палата, 4) Странно-приимная изба (у Морозовой), 5) Церковь (сцена суда) и 6) Сруб избы.

Несмотря на все условия переживаемого времени ведутся весьма трудные работы по разысканию совершенно новых методов в области театральной техники.

Одним из основных заданий, разрешаемых общими усилиями декоратора, режиссуры и технической части, является осуществление разного рода эффектов, которые необходимы в одном из главнейших моментов пьесы—в сцене самоожожения.

БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

9-го декабря состоится премьера первой новой плановой работы театра в текущем сезоне. Поставлена будет «Мюзотта» по Гюи-де-Монасану. Режиссер В. Я. Софронов. Декорации и костюмы по эскизам художника И. Б. Окорокова.

«Грежка» пойдет числа 16-го декабря, сразу по выздоровлении Н. Ф. Монахова, который играет в комедии главную роль. Н. Ф. Монахов страшно скучает по работе и с большим нетерпением ждет выступления в этой оригинальной комедии, успех которой, судя по репетициям, обеспечен на весь сезон.

Достаточно сказать, что даже во время черновых репетиций артисты не могли удержаться от гомерического хохота. Что же будет на спектакле, в котором заняты все лучшие силы во главе с Н. Ф. Монаховым.

Репетиции пьесы «Ужин Шток» идут успешным темпом.

К. П. Хохлов, ставящий эту пьесу, работает с большим интересом. Эскизы декораций и костюмов к пьесе заказаны художнику В. А. Лебедеву.

К пьесе найден оригинальный подход и трактовка. Действие будет происходить одновременно на всей сцене, которая для этой постановки разворачивается до предела.

Театр приступил к осуществлению постановки «Бориса Годунова». К работе привлекается художник Петров-Водкин. Поставлена будет трагедия в январе месяце.

В понедельник 4-го декабря в Государственном Большом Драматическом театре будет дан особый спектакль,—пойдет «Двенадцатая ночь» Шекспира. Билеты поступили в продажу.

На шестое декабря в Театре Новой Драмы назначена премьера очередной новой постановки этого сезона, пьесы Коцст. Державина «Необыкновенное приключение Э. Т. А. Гофмана». Постановка приурочена к столетию со дня смерти Гофмана (1822—1922 г.). Сюжетом пьесы является вымышленный эпизод из пребывания Гофмана в Париже в дни великой революции (1794 г.). На ряду с некоторыми персонажами гофмановских новел в пьесе введены и исторические персонажи как-то: Робеспьер, Дантон и проч. В постановочный план спектакля входит задание перевести литературно-стилистические приемы Гофмана на язык приемов театральных. В пьесе присутствуют три элемента, как бы три стихии, игра которых и конструирует действие пьесы. Эти элементы: реалистический, фантастический и абстрактивный. Реальность и фантастика в ходе действия пьесы естественным образом слиты в одно целое, органически друг друга определяют и обуславливают. Элемент абстракции—это судьба, рок, который правит персонажами пьесы, как игрок правит шахматами на шахматной доске. В пьесе 10 картин, сменяющих друг друга с кинематографической быстротой. Среди картин обращают на себя внимание картины: игры в рулетку, у гильотины, в клубе якобинцев, за кулисами Большой оперы в Париже и проч. Ставит пьесу К. Державин. Декорации, костюмы и бутафория В. В. Дмитриева.

Коллективные театры.

ВОЛЬНАЯ КОМЕДИЯ.

Осуществлена постановка пьесы Аллея «Сошествие Ганса в ад». Следующей новинкой будет «Хоровод» Шницлера.

В новый репертуар «Балаганчика» войдет «Те, кто смотрят» — пародия на зрительный зал.

В будущий понедельник в Малом зале Вольной комедии состоится интимный вечер под названием «Крещение 10-й музы».

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ.

5 декабря состоится первое представление никогда не шедшей в России оперетты Оскара Штраусса «Сельский музыкант». В главных ролях выступают: Орлова, Шихманова, Феона, Кеендзовекпй и Шульгин.

ПАССАЖ.

Для бенсфиса В. М. Грановской пойдет лицензированный роман Альфонса Доде «Сафо».

В течение декабря будут возобновлены «Нани Малтишевская» и «Душа, тело и платье».

После первых представлений «Заколдованного круга» Е. М. Грановская и С. Надеждин поедут с этой новинкой на три спектакля в Москву.

СВОБОДНЫЙ ТЕАТР.

С текущей недели будет выступать московский артист В. С. Борисов в пьесе из еврейской жизни «Хороший сон».

В свободном театре намечено устройство «пяточки наоборот» с участием артистов всех жанров.

В репертуар Свободного театра включена лицензированная повесть Гоголя «Как поспорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

В декабре исполняется 15-летие сценической деятельности артиста Муз. комедии П. З. Шульгина. Юбилею будет предоставлен показательный бенефис.

ПАЛАС-ТЕАТР.

Ушли из театра дирижер В. П. Ульрих и режиссер В. К. Травский. С уходом последнего снята оперетта «Веселая вдова».

С первых чисел декабря возобновляются выступления М. А. Ростовцева, с успехом гастролировавшего в Москве в т. Эрмитаж. В Москве и в Паласе для Ростовцева ставятся «Шалости амура», где роль еврея-комиссионера одна из коронных в его репертуаре.

Очередная премьера состоится в середине декабря. Пойдет оп-та «Золотой мотылек» В. П. Валентинова в постановке автора.

ВАСИЛЕОСТРОВСКИЙ ТЕАТР.

К постоянному участию в спектаклях привлечены артисты Акад. драмы Илансон и Лешков. Первый выход их состоится в «Даме с камелиями» в ролях Маргариты Готье и Армала Дюваль.

ТЕАТР ПЕРЕЖИВАНИЙ.

С большим успехом прошла в театре премьера новой пьесы Вал. Трахтенберга «Роковая женщина». Особенно хороши были: Петр Кузнецов, Н. Володарская и В. А. Гремми.

Следующей постановкой в театре будет пьеса «Ее глаза» — рие — нашумевшая пьеса репертуара Парижского театра «Антуан» — ставит пьесу Петр Кузнецов.

Готовится к постановке новая пьеса Вал. Трахтенберга «Необычайное занятие» (Вторая Эрна). Эту пьесу ставит автор.

В. Гремш назначен управляющим труппой театра Переживаний (Гиньоль).

ЕВРЕЙСКИЙ ТЕАТР.

В ближайшее время будет поставлена оперетта «Суламифь». В состав труппы вступила опереточная артистка С. Аркадьева.

Труппа Еврейского театра уезжает на три спектакля в Лулу, Неков и Новгород.

Артист еврейск. труппы Р. Заславский переделал для сцены рассказ Шолом-Алейхема «Бердичев».

Разные.

Заслуженный артист И. В. Ершов получил приглашение на гастроли в рижский городской театр.

По полученному сообщению из Москвы, Народный Артист В. Н. Давыдов 3 декабря с. г. возвращается обратно в Петроград.

В апреле будущего года в Петроград приезжают на гастроли известный итальянский баритон де-Лука.

В Берлине скончалась замечательная русская пианистка Эсфирь Александровна Чернецкая-Гешелина, краткий некролог о которой помещается в этом номере. В ближайшем будущем в журнале о ней будет дан ряд очерков-воспоминаний.

ТЕАТРАЛЬНАЯ КАССА.

Бюро кассы взаимопомощи при Сорабисе открывает центральную театральную кассу, которая будет помещаться в своем прежнем помещении (Прост. 25 Октября, № 23).

СТУДИИ ХУД. П/О П. Г. П. П.

Всего имеется их три. К прежде бывшей прибавились: организация Обрядового театра, несколько меняющая работу согласно указаниям Худ. п/о и студии, руководимая С. Э. Радловым.

ПРОЛЕТКУЛЬТ.

В театре Пролеткульта на днях начнутся комедийные спектакли. Будет ставиться репертуар Старинного театра.

По понедельникам в Пролеткульте устраиваются интимные вечера недавно организованного кружка «Вогема».

В понедельник 4-го декабря сего года в помещении театра «Вольной Комедии» (Садовая, 12), состоится устраиваемый культ-отделом Сорабиса диспут на тему «Театральные болезни».

Вход бесплатный и свободный для членов союза и деятелей искусств. Начало в 8 ч. веч.

В ХУДОЖЕСТВЕННОМ П/О ПЕТРОГУБПОЛИТ-ПРОСВЕТА.

В ближайшее время Худ. п/о Пет. Г. Политпросв. заканчивает программу работ, связанных со днем 9-го января (шестые рабочие на площ. Зимп. Д-ца). Разрабатывается единообразный план, который будет предложен местным, районным организациям (но лишь в общих формах, дабы на местах приспособить к своим возможностям).

Одной из основных работ художественного п/о является организация секции самодеятельного театра, руководимой В. В. Шимановским, которая сосредоточила все работы по подготовке кадра высококвалифицированных инструкторов полупрофессиональных театральных организаций, находящихся при заводах и фабриках. Кроме этого секция самодеятельного театра важна выработкой единого плана всей деятельности находящихся в ее ведении театральных кружков и проч. объединений.

Во главе каждого района (всего их 6) стоит инструктор по единому художественному кружку. В связи с условиями новой экономической политики замечается определенное повышение требований районных организаций при привлечении инструкторов, так как этим обеспечивается успешность дела, что имеет важное значение для театров, существующих на условиях самооплавления.

В отношении заводских театров принимаются меры к координации всей работы в центре. Для этого создается Совет Заводских театров, в который входят как работодатели (т.е. представители заводских организаций), так и пред-

ставители коллективов трупп. Вхождению в Совет подлежат лишь подлежащие высокой квалификации.

Все меры в отношении заводских театров проводятся не путем циркулярных распоряжений, а по добровольному соглашению. Так, одним из основных принципов их деятельности является по мнению секции передвижность трупп, конечно не имея целью отрываться от места основной работы, а исключительно имея задачи освежения репертуара и как бы предложения нового рычка сбыта.

Таким образом и в смысле репертуара Секцией самодеятельного театра ведутся постоянные работы по обследованию такового и лишь с визой секции допускаются те или иные новые постановки.

В СОРАБИСЕ.

Выписка

из протокола № 82 заседания Правления Петрогубсорабиса от 20-го ноября 1922 года.
6. Доклад т. Левика о работе Комиссии Помощи Безработным.

Помощь безработным началась осенью 21-го года, когда пособия выдавались из средств Союза. Однако, регулярной помощи, вследствие слияния с Союзом Просвещения, Сорабису не представлялось возможным оказать. После разлияния первые два месяца прошли на организацию Союза, и только после того представилось возможным приступить к выяснению вопросов о способах оказания помощи безработным. С середины июля месяца безработица усилилась, начался наплыв членов, ходатайствовавших о пособиях, лекарстве и т. д., с некоторыми дело доходило даже до обмороков в стенах Союза. Стесненное положение Союза, однако, не позволило выйти из положения должным образом. Первый спектакль в пользу безработных был устроен 14-го августа при участии т. Чеховского, выручено 700 миллионов рублей. После этого была образована комиссия под руководством т. Левика, в которой бескорыстно и большое участие принял т. Вольф-Израэль. Вследствие перегруженности работой членов комиссии т. Левика вскоре пришлось выполнять всю работу почти одному, и 11-го сентября началась серия бесплатных спектаклей в пользу безработных. Всего с 1-го сентября по 18-е ноября дано 15 спектаклей в театрах и устроено 14 спектаклей в кино с валовым доходом в 1.406.585 р. знак. 22 г., при расходе в 20.067 р. знак. 22 г. на рекламу, освещение и пр. и 75.996 р. д. зн. 22 г. расхода на труд. Кроме того выдано 11 разрешений на спектакли,

от коих получено от 10-ти до 50 проц. валовой выручки или фиксированная сумма—всего 349.943 р. ден. зн. 22 г. Бюро Ангажементов дало 366.447 р. Всего чистого дохода в пользу фонда безработных получено 1.503.208 р. знаками 22 г. Указанная сумма выручена до 20-го ноября. Подготовлены следующие спектакли: в б. Александринском 11 декабря премьеры „Эльга“, 4-го декабря спектакль Школы Балета в б. Народном доме, 18-го декабря „Поташ и Перламутр“ с Горин-Горьяновым и Яковлевым и т. д.

Оркестр кино отчисляет 25 проц. от всех понедельников с валовой выручки. Подготавливается два карнавала в б. Народном Доме и Филармонии на Рождестве. Кроме того, организуется концерт хора Климова, в б. Михайловском театре, один спектакль в б. Мариинском театре, один оперный и один балетный. Собрание Месткомов постановило произвести агитацию на местах для отчисления процентов со сборов для введения платных контромарок или другого вида отчислений. Все предприятия дают один бесплатный спектакль в пользу безработных.

Что касается порядка расходования, то вначале таковые производились индивидуально, а затем были фиксированы дни среда и суббота и, наконец, только субботы, так как очереди в начале были маленькие, до 15-ти, а ныне достигают 100 человек в приемный день.

Кроме того для обслуживания безработных с 13-го октября с. г. открыт три раза в неделю прием больных в помещении Союза. За время по 17-е ноября на амбулаторный прием явилось 85 человек.

Кроме того, установлена на предмет обслуживания больных безработных связь с известными специалистами по болезни горла, уха, глаз и пр., кои производят бесплатный прием больных членов Союза, направляемых через амбулаторный пункт Сорабиса.

Кроме того, организовано бесплатное получение лекарств из аптеки; предполагается организовать оказание помощи при болезни зубов, что, однако, является более сложным.

Всего выдано пособия на 20-е ноября 1.438.447 р. дензн. 1922 г., коковая сумма распределена среди 734 человек.

Сумма выдана 130 человекам в размере 499.265 руб.; на оборудование медицинского пункта израсходовано 42.900 р. За муку и ее раздачу уплачено 35.000 р. Выдано 50% на счет охраны материнства и младенчества 41.268 р., а всего таким образом 2.056.880 р., что при чистом доходе со спектаклей на 20-е ноября с. г. в размере 1.503.208 р. дает перерасход 553.672 р. Все в знаках 1922 г.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ к § 6: Одобрить работу т. Левика и выразить ему благодарность за исключительную самоотверженность и энергичную деятельность и просить продолжать свою работу в том же духе.

Постановление Секретариата № 81 от 17-го ноября сего года § 5 о назначении председателем комиссии помощи безработным и уполномоченным по понедельникам в Отделе Труда т. Левика, поручив все формальности выполнить в Отделе Труда т. Гурвичу— утвердить.

Председатель *Гурвич.*

Секретарь *Креслинг.*

Верно: Делопроизводитель *Афанасьева.*

**
*

Тарифно-Экономическому отделу предложено включать в коллективные договоры пункт, на основании которого одна треть требуемых для заполнения штата лиц должна быть замещена по усмотрению Бюро Ангажемента и подотдела учета и распределения рабочей силы, а не в порядке удовлетворения персональных требований.

**

Секретариатом Губсобриса поручено Отделу и Отделу охраны труда организовать массовое обследование: кафе, кабарэ и ресторанов, так как из произведенного пом. заведующ. тарифно-экономич. отделом Агулянского обследования явствует, что работа членов Собриса в названных предприятиях протекает в весьма вредных и явно недопустимых, — с точки зрения законов об охране труда, — условиях.

**

Правление Собриса утвердило постановление тар.-эконом. отдела, кем коллективный договор с рестораном «Пекарь» считается разторгнутым по взаимному соглашению. Товариществу предложено уплатить артистам за все проработанное после 21 ноября время по ставкам Собриса. Новый коллективный договор будет заключен при условии взноса залога в размере полумесячной заработной платы.

**
*

По докладу Витарского от имени Петрогр. Отдел. Русск. Театральной. Общ.—постановлено: доход со спектаклей, устраиваемых Р. Т. О., обращать в пользу общего фонда Собриса, который будет оказывать последнюю поддержку убежищу для престарелых артистов и приюту для сирот актеров.

**

. Заведующим Бюро Ангажемента при секции Рабиса Петрогуботдела Труда назначен М. М. Давыдов; его заместителем и одновременно заведующим столом дивертисемята—Эриани.

М. Давыдову поручено расформировать агентуру, оставив не более пяти—шести агентов на процентном вознаграждении.

Столом вокалистов назначен заведывать Филиппов.

Вопрос о заведующем столом оркестрантов будет согласовано с Цеховым Бюро оркестрантов; точно также вопрос о заведующем столом Изобразительных искусств постановлено согласовать с Бюро Исто.

Вопрос о приглашении Витарского решено поставить на обсуждение секретариата в полном его составе.

Вследствие тяжелого материального положения Государственных театров, секретариат постановил—принципиально не возражать против устройства, — в виде временной меры, — спектаклей по понедельникам, взамен вторников.

Вместе с тем, однако, постановлено, чтобы в каждом отдельном случае была бы полная договоренность с комиссией по изысканию средств для оказания помощи безработным членам Собриса и с отдел. тар.-эконом.

**

По заявлению Гоффе о выяснении положения фотографов-художников, поручено Организац. отделу выяснить в срочном порядке вопрос о членстве фото-художников в Орготделе Совета Союзов.

**

15-го ноября сего года начальник военных оркестров т. Чернецкий оскорбил действием члена Союза артистов т. А. Друтмана, который и представил этот поступок начальника на обсуждение Секретариата Петрогубсобриса. Делаем выписку из протокола № 87 заседания Секретариата Петрогубсобриса от 27 ноября 1922 года.

Присутствовали: Гуревич, Алексеев, Рославлев, Креслинг, Чумак-Ивасенко, Немецкий, Давыдов, Дальский, Чернецкий, Друтман Л., Друтман А., Карнович, Роменский, Миппин, Герц, Соболев.

Постановили: «Считать поступок т. Чернецкого недопустимым и требующим определен-

ного наказания по законам Республики—передать дело через Юрисконсультскую часть судебным властям.

Независимо от решения Суда—исключить г. Чернецкого из членов Союза.

Р. Т. О.

Недавно возродившееся русское театральное общество приступает к изданию театральных монографий и мемуаров из театрального быта. Уже изданы «Справочник и памятная книжка для сценических деятелей» и монография «Ипсифле-Жирифля» в постановке московского Камерного театра. В непродолжительном времени будут выпущены из печати: два альбома к юбилею А. Н. Островского, пьесы Скриба и целый ряд новых драматических произведений.

Петроградское отделение Р. Т. О. в настоящее время озабочено изысканием средств для обеспечения призываемых в убежище для престарелых артистов. С этой целью намечено устройство целого ряда концертов и спектаклей.

ПЕТРОГРАДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ.

В Университете образовался драматический кружок, устав которого получил уже утверждение; в состав его входит около 25 студентов-актеров-профессионалов. Наблюдение за группой поручено профессору А. А. Гвоздеву, режиссером приглашен К. Державин. Состоится уже первый спектакль, на котором шли «Три путника и оно» Луначарского и «Проделки Скапена» Мольера.

РОС. ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ.

5-го декабря в 8¼ час. веч. в 0-ве Изучения Итальянской культуры будет сделано сообщение Ф. Г. Беренштама: «Впечатления поездки в Италию летом 1922 г.». Вход свободный.

ИНСТИТУТ ЖИВОГО СЛОВА.

Здесь ведется интересная плодотворная работа, посвященная, главным образом театру, вопрос о котором разрабатывается теоретически и практически. Театральным принципом В. П. Всеволодского, возглавляющего институт, является театр-арена или амфитеатр. В этом плане были показаны: «Снегурочка», «Пото-

нувший колокол» и др. Институт «Живого Слова» культивирует, кроме театра, искусство пластики («Гептахор»), музыку, ораторское искусство и т. д. Среди педагогического персонала: Е. И. Тиме, В. Л. Юреньева, В. В. Асафьев, А. П. Канкарович, В. П. Всеволодский, Я. С. Гурович, Б. М. Эйхенбаум, А. И. Пиотровский.

25 ноября институт торжественно отпраздновал свою четвертую годовщину. Было заседание и был концерт, на котором выявились все достижения ин-та. Достижения эти немалы, и институт можно считать одним из наиболее окрепших учреждений, созданных в революционные годы. Основатель и ректор его, В. П. Всеволодский-Гернгросс, весь ушел в созданное им дело; и отчетный концерт показал результаты его работ, как руководителя и преподавателя.

Институт усиленно культивирует жанр декламации, называемой „хоровой“ (я бы предпочел название „многоголосная“ или „массовая“). Прекрасно разработанная с музыкальной точки зрения, эта декламация производит большой эффект при исполнении произведений ярко-современной окраски. „Двенадцать“ Блока исполнялись институтом уже часто; теперь разучены также произведения Городецкого, А. Радловой, Маяковского и других. Не все удачно—мне не понравилась унисонная декламация на фоне пения русской песни—но виден прогресс, творческая работа в новой форме искусств преподавателей Тиме, Юреньевой, Соломон и Всеволодского и самих учащихся. Надо отметить также работы по воспроизведению народного эпоса (также под руководством Всеволодского) и чтение студентками ин-та собственных стихов.

Выступали и преподаватели ин-та. А. Н. Платонов прекрасно спел арию из „Иродиады“ Массена. Нельзя не сожалеть, что певец, обладающий мягким, ровным во всех регистрах и с отличными верхами баритоном, ограничивается одной педагогической деятельностью; у нас мало таких концертных певцов.

Приятно было, в общем результате, увидеть Институт Живого Слова в его четвертую годовщину окрепшим и жизнеспособным.

А. М.

В ОБЩЕСТВЕ „ARS EST OTIUM“.

На днях состоялось собрание членов-учредителей общества „Ars est otium“.

Был заслушан доклад председателя общества свободного художника М. М. Дорфмана по созданию различных музыкально-вокальных кружков.

Докладчик указав на необходимость организации ядра из профессионал-оркестран-

тов., вокруг которого группировались бы члены общества—любители музыки. Таким образом, явилась бы возможность создать в ближайшем будущем собственный симфонический оркестр, причем, одновременно с исполнением произведений композиторов, будут приглашены лучшие лектора для прочтения целого цикла лекций по истории музыки.

Для выполнения этого задания общество решило приобрести необходимые инструменты.

Докладчик по театральному отделу—режиссер М. С. Игнатьев-Семениович изложил план создания при обществе постоянной драматической труппы, могущей выступать и ставить отдельные спектакли.

М. С. Игнатьев-Семениович указал на то, что в его распоряжении находится группа в 20 артистов, вполне подготовленная к тому, чтобы начать активную работу.

М. А. Петров ознакомил собрание с ходом подготовительных работ по созданию общества и заявил о необходимости озаботиться поисками соответствующего помещения в центре города.

К следующему собранию постановлено наметить программу в день открытия общества и составить правила внутреннего распорядка.

Заграницей.

На европейском горизонте появилась новая звезда—колоратурное сопрано Селис Беральта. Концерты испанской певицы в Париже и Лондоне прошли с выдающимся успехом.

**

Парижские газеты полны лестными отзывами о новой опере на текст Гансевица и Ватина, с музыкой Башелэ „Когда прозвучит колокол“, недавно поставленной впервые в Комической опере. Опера из русской (?) жизни, и действие ее происходит в маленьком русском городке во время войны.

**

В Парижской опере возобновлена после 20-летнего перерыва опера Рабо, на сюжет Борние „Дочь Роланда“. Режиссер — Шеро, Дирижер—Гоберт.

**

В парижском театре Athènes идет новое произведение Густава Кан „La repinière de Luxembourg“. В пьесе выведены поэты: Банвилль и Боделер и „рыжая нищая из цветов зла“.

**

Во Французской Комедии состоялась премьера 3-х актной пьесы Порше „Рыцарь Колумба“, из жизни Испании XV-го столетия. Заглавную роль играл Ле-Баржи.

**

Композитор Винсент д'Энди написал музыку к оперетке „Сон Синираса“. Либретто Ксавье де Курвилье.

**

Композитор Макс д'Олон написал музыку к пьесе Верлена „Одни и другие“. Опера идет в парижской Комической опере, под управлением Деша.

**

Столетие со дня рождения Пастера будет ознаменовано в парижском театре Варьетэ постановкой пьесы его сына „Pasteur“. В заглавной роли выступает Саша Гитри.

**

Морисом Равель заново оркестрированы „Картинки с выставки“, Мусоргского. Парижская печать восторженно отзывается об этом произведении.

**

Знаменитый скрипач Фриц Крейслер сейчас находится в Лондоне, где им объявлено несколько концертов.

**

Нелли Мельба закончила свои гастроли в Австралии, где ей был оказан исключительный прием. Сейчас артистка находится в Лондоне.

**

*

Петроградская Государственная Академическая Филармония

Большой зал

Академические симфонические концерты

ЕЖЕНЕДЕЛЬНО:

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-Изразль.

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 Ренци.
2. Лоэнгрин: а) вступление; б) рассказ;
в) вступление к III действию.
3. Валкирия: а) полет Валкирий; 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.

по средам:

В Среду 6 декабря.

Под управлением АВТОРА

с участием Е. В. Вольф-Изразль:

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. Вислоновой,
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 Миклашевской:

Лист

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

— БИЛЕТЫ ПРОДАЮТСЯ. —

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

Репертуар ПЕТРОГРАДСКИХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ Театров.

Дни и числа	Театр ОПЕРЫ и БАЛЕТА.	ДРАМАТИЧЕСКИЙ Театр.	МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ Театр.	Дни и числа.
Декабрь. Вторник. 5	ДЕМОН. Спект. Сов. Союзов.	ТРАКТИРЩИЦА. Спект. Сов. Союзов.	НИЩИЙ СТУДЕНТ. Спект. Сов. Союзов.	Декабрь. Вторник. 5
Среда. 6	КОРСАР. Спект. Сов. Союзов.	КОВАРСТВО и ЛЮБОВЬ. Спект. Сов. Союзов.	НОВАЯ ДРАМА. Спект. Сов. Союзов.	Среда. 6
Четверг. 7	ПИКОВАЯ ДАМА.	Тот, кто получает пощечины.	ФАУСТ.	Четверг. 7
Пятница. 8	ДЕМОН. Спект. Сов. Союзов.	ГОРЕ ОТ УМА. Цены возвышенные.	ТРАВИАТА. Цены возвышенные.	Пятница. 8
Суббота. 9	РУСЛАН и ЛЮДМИЛА. Цены возвышенные.	СТАРЫЙ ГЕЙДЕЛЬБЕРГ.	Король комических поэтов.	Суббота. 9
Воскресенье. 10	СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА. Цены возвышенные.	РЕВИЗОР. Цены возвышенные.	КОРНЕВИЛЬСКИЕ КОЛОКОЛА. Цены возвышенные.	Воскресенье. 10

Начало спектаклей в 7¹/₂ час. вечера.

РЕПЕРТУАР

Петроградских Государственных Академических Театров

с 5-го по 10-е декабря 1922 года.



ПРОГРАММЫ

ПЕТР. ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ

с 5-го по 10-е декабря 1922 г.

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

Во Вторник. 5 Декабря
в 321-й раз:

ДЕМОН

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

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

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.

Роль „Демона“ исполнит Заслуженный Арт.
И. В. Тартаков.

Действующие лица:

Князь Гудал Н. П. Молчанов.

Тамара, его дочь Е. А. Бронская.

Няня Тамары В. В. Панаева.

Князь Синодал Н. А. Большанов.

Старый слуга князя Синодала И. С. Григорович.

Гонец князя Синодала В. М. Калинин.

Демон И. В. Тартаков.

Гений добра О. Ф. Мшанская.

Во 2-м действии: Восточная пляска. Лезгинина:
О. М. Яковлева, артисты и артистки Гос. Ак.
Балета.

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

Действие происходит в Грузии.

В Среду. 6 Декабря

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. Соляников.

Действующие лица:

Конрад, корсар И. Ф. Кшесинский.

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

Сеид-паша А. И. Бочаров.

Зюльма, любимая жена
паши О. М. Яковлева.

Гюльмара, невольница
паши Т. А. Трояновская.

Бирбанто, корсар П. М. Бакланов.

Исаак Ланкедем Л. С. Леонтьев.

Смотритель гарема Сеи-
да-паши Н. А. Соляников.

Негрятянка З. И. Пюман.

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

Корсары, невольницы, внухи, купцы, покуп-
щики, негры, одалиски и друг.

ТАНЦОВАТЬ БУДУТ

В 1-м действии:

1. Танец невольниц: Баранович 1, Мерку-
лова, Григорьева.

2. Выход: Большакова 1.

3. Танец купца с невольницей: Кожухова,
Петров 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, Иосафов, 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, Боча-
ров 1, Соляников и Пюман.

12. Танец трех одалисок: Данилова, Ива-
нова 2, Кожухова.

13. Оживленный сад: (Музыка Л. Делиба)—
Большакова 1, Коукаль, Облакова, Шиман-
ская, Кирхгейм, Деконб, Тюнтина, Свекис,
Баранович 1, Кусова, Власова, Соболева,
Евграфова, Григорьева, Меркулова, Баранович 2, Платонова, Вадимова, Франгопуло, Гуммерт, Матятин, 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, Бакланов, Кшесинский; артистки и артисты Государственного Академического Балета.

СОЛО ИСПОЛНЯТ:

На скрипке—Э. Э. Крюгер (Засл. Арт.),
„ валторне—С. А. Воробьев.

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 желанье поглядеть с воспитанницей владельца рынка, еврея Псаака, 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, приобретающего 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 Псаак, — 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 любопытством рассматривает жилище корсаров и просит Конрада, во имя любви к ней, бросить опасные ловушки и дать свободу забранным невольницам. Влюбленный Конрад исполняет ее желание, но против этого восстает помощник

атамана, Вирбанто, требующий раздела взятых невольниц между корсарами, и подговаривает последних на бунт против атамана. Корсары бросаются с клинками на Конрада, но он, обладая феноменальной силой и ловкостью, быстро справляется с зачинщиками, нагоняя панический страх на остальных. Увидя крах своего замысла, Вирбанто придумывает коварный план. Он срывает с куста розу, опрыскивает ее сильным наркотиком 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, хвалят Медору, которая успевает ранить Вирбанто в руку, и увозят ее с острова. Проснувшийся Конрад находит в руке записку Медоры, разъясняющую ему происшедшее.

Д. III. 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 соершенше вечерней молитвы, во время которой Медора узнает в старом монахе передетого 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 Вирбанто. Она решает 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 злодеяния со стороны Вирбанто, поклявшегося ему в верности, но Медора убеждает его, показывая рану на руке предателя. Конрад хочет застрелить Вирбанто, но Медора его спасает.

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

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

Д. Л.

В Четверг, 7 Декабря

в 257-й раз:

ПИКОВАЯ ДАМА

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

Декорации по эскизам худ. Александра Бенуа.

ДЕЙСТВИЕ 1-е.

Картина 1-я.

Летний сад.

раб. художника Н. А. Бенуа.

Картина 2-я.

Комната Лизы.

раб. художника П. Н. Шильдкнехта.

ДЕЙСТВИЕ 2-е.

Картина 1-я.

Бал.

раб. художника П. Б. Ламбина.

Картина 2-я.

Спальня графини,

раб. художника П. Н. Шильдкнехта.

ДЕЙСТВИЕ 3-е.

Картина 1-я.

Казарма,

раб. художника П. Н. Шильдкнехта.

Картина 2-я.

Зимняя канавка,

раб. художника П. Н. Шильдкнехта.

Картина 3-я.

Игровой дом.

раб. художника П. Н. Шильдкнехта.

Костюмы по рисун. худож. Александра Бенуа.

Сценическая постановка Александра Бенуа и Эмиля Купера.

Хореографическая часть пост. Л. С. Леонтьевым.

Капельмейстер Эмиль Купер.

Действующие лица:

Герман Н. Н. Куляби.

Граф Томский П. З. Андреев.

Князь Елецкий В. П. Грохольский.

Некалинский	Н. С. Артамонов.
Сурич	В. Г. Шушлин.
Чалдицкий	В. М. Калинин.
Нарумов	А. Т. Фомин.
Распорядитель	А. А. Мишин.
Графиня	Э. М. Каренина.
Лиза	А. И. Кобзарева.
Полина	О. В. Тарновская.
Гувернантка	Е. А. Сабинина.
Горничная Маша	М. Н. Павлова.
Командир	Воспитанник.

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

Интермедия

Искренность Пастушки.

Прилепа	В. М. Стратанович.
Милосвзор	О. Ф. Мшанская.
Златогор	А. М. Соболевский.
Гименей	} Воспитанницы.
Амур	

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

Пастухи: Н. П. Ефимов, Кирхгейм, И. М. Полянский, В. Е. Томсон, А. А. Гуммерт, Г. Н. Козлов, П. Н. Уланов, В. И. Ушаков, В. В. Прокофьев, В. Н. Зайнонен, А. Г. Журавлев, Н. Н. Кирсанов.

Свита Златогора — Воспитанницы Госуд. Театр. Училища.

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

Хор певчих.

Действие происходит в Петербурге в конце XVIII столетия.

В Пятницу, 8 Декабря

в 321-й раз.

ДЕМОН

Фантастическая опера в 3-х, 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:

Князь Гудал	Г. А. Бесса.
Тамара, его дочь	М. В. Козаленко.
Няня Тамары	В. В. Памеева.
Князь Синодал	Н. С. Артамонов.
Старый слуга князя Синодала	И. С. Григорович.
Гонец князя Синодала	А. А. Мишин.
Демон	В. П. Грохольский.
Гений добра	М. Г. Крылова.
Во 2-м действии: Восточная пляска. Лезгинка. О. М. Яковлева, А. А. Христансон, артисты и артистки Гос. Ак. Валета.	
Хоры злых и добрых духов, грузин и грузинок, гостей, татар, слуг, мовахинь и проч.	

Действие происходит в Грузии.

В Субботу, 9 Декабря.

80-ти летие первого представления.

в 459-й раз.

РУСЛАН и ЛЮДМИЛА.

Фантаст опера в 5 д., муз. М. И. Глинка,
Либретто—из поэмы Пушкина.

Декорации: 1 акта, 2 и 3 картин 2 акта,
3-го и 5-го актов—академика К. А. Коровина,
1-й картины 2-го акта и 4-го акта — худож-
ника А. Я. Головина.

Костюмы по рисункам акад. К. А. Коровина
и художн. А. Я. Головина.

Танцы и марш Черномора пост. балетмейст.
М. М. Фокиным и Ф. В. Лопуховым.

Капельмейстер Эмиль Купер.

Роль „Финна“ исполн. Заслуженный Артист
И. В. Ершов.

Действующия лица:

Светозар, вел. кн. киевский В. Г. Шушлин.

Людмила, дочь его Р. Г. Горская.

Руслан, киевский витязь, же-

них Людмилы П. З. Андреев.

Ратмир, князь хазарский Н. М. Калинина.

Баян А. М. Кабанов.

Фарлаф, витязь варяжский П. М. Журавленко.

Горислава, плен. Ратмира А. И. Кобзарева.

Финн, добрый волшебник И. В. Ершов.

Наина, злая волшебница Е. А. Сабинина.

Черномор, злой волшебник,

карло Воспитанник.

Артистами и артистками балетной труппы и
воспит. Государ. Академич. Театр. Училища
будет исполнено:

В 3-м действии:

Танцы ча родейств Наины:—Г. И. Большакова
Т. А. Трояновская, М. А. Кожухова и проч.
артистки.

В 4-м действии:

Танец рабынь Черномора, Колыбельная, Марш
Черномора, Турецкий танец, Арабский танец,
Лезгинка, Танцы финала:—Е. Ц. Гейденрейх,
О. И. Облакова, М. А. Макарова, О. М. Яков-
лева, А. А. Рауленас, В. К. Иванова, А. В.
Лопухов, П. Н. Уланов и проч. артисты и
артистки Госу. Акад. Балета.

Сыновья Светозара, витязи, боярыни, сен-
ные девушки, няни, мамы, отроки, гридни,
чашники, столытники, дружина и народ; девы
волшебного замка, арабы, карлы, рабы Чер-
номора, нимфы и ундины.

Соло испол.: на скрипке—В. Г. Вальтер
(Заслуж. Арт.).

на флейте—Н. И. Верховский.

на кларнете—В. Ф. Брекер.

на гобое—И. М. Данскер.

на англ. рожке—А. А. Паршин.

М. И. Глинка (1804—1857).

А. С. Пушкин (1799—1837).

Гениальнейшее из созданий русского опер-
ного искусства, до настоящего времени оста-
ваясь мало изученным и исследованным, не
перестает, естественно, порождать ряд новых
толкований. Влестящим толкованием этого про-
изведения является статья Игоря Глебова—
«Славянская литургия Эросу» (см. «Симфони-
ческие этюды», изд. Гос. Филарм.). По мысли
названного автора, Глинкой этот сюжет избран
вовсе не ради «богатирщины» и эпики, а для
воплощения в музыке более глубоких, чисто-
философских воззрений, рожденных древне-
языческим культом брака, как борьбы двух
начал—устроющего и утверждающего жизнь
(мужское начало) с косностью неведения (жен-
ское начало). Между двумя крайними точками
процесса: влечением к жертве и овладением
ею—повитическое воображение ставит ряд иску-
шений и подвигов, т. е. преодоление косности.

Первое искушение Руслана: преодоление
опасности слишком длительной борьбы. Финн в
балладе символически раскрывает Руслану к
чему ведет слишком долгое сокрытие красоты.

Следующая сцена—Фарлафа, имеет значение
как бы комической интермедии, протвояпостав-
ляя сластолюбивой старости полного сил лю-
бовника.

Сцена с Головой—следующий подвиг Рус-
лана: преодоление соблазнов мысли и педей-
ственного созерцания.

Третий иску и третье преодоление инерт-
ности и лени духа—борьба со сладострачными
видениями, возникающим, как итог бездей-
ственного созерцания красоты—остановка ради
Финна—пробуждение сознания, что одно созер-
цание красоты не может быть целью для героя.

Вслед затем действие переносится на Люд-
милу—перед ней, как перед девушкой встает
искушение роскошью: богатством и негой.
Людмила опылила, но воля ее не извращена.

Четвертый иску Руслана—преодолет кос-
ность материи, не излучающей любовного при-
тягивающего тока.

Творческая воля и страстное влечение мужа
оживляют Людмилу, как лучи Солнца прижзают
землю.

В основе музыки финала оперы звучит все-
побеждающий гимн Солнцу и Радости.

В Воскресенье, 10 Декабря

СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА

Балет-феерия в 3 д., с прологом и апофеозом.

Содержание заимствовано из сказок Перро, муз. П. И. Чайковского.

Постановка и танцы соч. М. Петипа.

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

Роль „Флорестана XIV“ исп. Заслуж. Артист Н. А. Соляников.

Действующие лица:

Флорестан XIV, король Н. А. Соляников.

Королева О. М. Яковлева.

Принцесса Аврора, их дочь Э. И. Вилль.

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

Каталабют, обер-церемониймейстер короля Флорестана П. М. Бакланов.

Принц Дезирэ Н. П. Ивановский.

Лакей Н. А. Иосафов.

Галифрон, наставник принца Дезирэ П. И. Гончаров.

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

Карабосс, злая фея А. И. Чекрыгин.

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

ПРОЛОГ.

К а р т и н а 1-я.

Крестины принцессы Авроры.

ДАРЫ ВОЛШЕВНИЦ.

Grand pas d'ensemble.

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

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

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

Молодые девицы—восп-цы Государственного Театрального Училища.

ДЕЙСТВИЕ 1-е.

Картина 2-я.

Четыре жениха принцессы Авроры.

Gaquettes des tricoteuses.

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

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

Фрейлины: Шиханская, Григорьева, Гейденрейх, Облакова. Молодые девицы: Декомб, Тюнтина, Коукаль, Свекис. Пажи: восп-цы Государственного Театрального Училища.

ДЕЙСТВИЕ 2-е.

Картина 3-я.

Охота принца Дезирэ.

Действующие лица:

Герцогиня Е. П. Петрова.

Баронессы { Н. Ф. Рива.
Л. А. Баранович.

Графини { Н. А. Комендантова.
А. И. Рауленас 1.

Маркиза А. И. Рауленас 2.

Охотницы, охотники, крестьянки, крестьяне

Игра в жмурки.

Гончаров, Баранович 1, Петрова 1 и др.

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

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

Появление тени Авроры и ее свиты: Вилль Романова, Ивановский.

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

Панорама.

Картина 4-я.

Замок Спящей Красавицы.

ДЕЙСТВИЕ 3-е.

Картина 5-я.

Свадьба принца Дезирэ и принцессы Авроры.

ЭСПЛАНАДА ЗАМКА ФЛОРЕСТАНА.

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

Шествие волшебных сказок.

1. { Синяя борода . . . А. М. Потанин.
Жена его . . . М. А. Озерова.
2. Кот в сапогах . . . Л. С. Леонтьев.
3. Маркиз де-Карабас . П. Г. Смирнов.
4. { Златокудр. красав. Н. А. Комендантова.
Принц Авенан . . . М. А. Берестовский.
5. { Ослиная кожа . . . М. А. Эльман.
Принц Шарман. . . Н. А. Иосафов.
6. { Золушка . . . М. А. Макарова.
Принц Фортюнэ . А. В. Лопухов.
7. { Голубая птица . . . Л. С. Петров.
Принцес. Флорина Т. А. Трояновская.
8. Белая кошечка. . . М. А. Кожухова.
9. { Красная шапочка. Л. М. Тюнтина.
Волк . . . П. Н. Уланов.
10. { Принц Хохлик. . . А. А. Гуммерт.
Принцесса Эма . . А. И. Раупенас.
11. Мальчик с пальчик
и его братья . . . Вос-ки Г. Театр. Уч

12. { Людоед Н. Р. Кобелев.
Людоедка. К. К. Иванов.

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

Дивертиссмент.

Pas de quatre,

- | | | |
|------|---|------------------------------------|
| Феи: | { | Бриллиантов . . . А. Д. Данилова. |
| | | Золота М. Ф. Коукаль. |
| | | Серебра Л. А. Иванова. |
| | | Сапфиров О. А. Облакова. |

Pas de caractere. Кот в сапогах и Белая кошечка—Леонтьев и Кожухова.

Pas de deux. Голубаяптица и принцесса Флорина—Трояновская и Петров 2.

Pas de caractere. Красная шапочка и Волк—Тюнтина и Уланов 2.

Pas de caractere. Золушка и принц Фортюнэ—Макарова и Лопухов 2.

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

Pas de quatre.

- | | |
|-----------------------|-------------------|
| Аврора | Е. И. Вилль. |
| Дезирэ | Н. П. Ивановский. |
| Фея Золота | М. Ф. Коукаль. |
| Фея Серебра | Л. А. Иванова. |

МАЗУРКА.

Артистки и артисты Государственного балета.

Общая кода.

Апофеос.

ИСПОЛНЯТ СОЛО:

- на скрипке—Э. Э. Кюгер (Засл. Арт.).
 „ виолончели—Д. Я. Могилевский,
 „ флейте—И. М. Кляцес,
 „ гобое—К. К. Сякка.
 „ арфе—М. Ф. Шоллар.

Капельмейстер В. А. Дранишников.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ Академический Драматический Театр

(б. Александринский).

Во Вторник, 5 Декабря

в 17-й раз:

ТРАКТИРЩИЦА

комедия в 3-х действиях, Карла Гольдони.
Декорации художника С. Н. Воробьева.

Постановка Заслуж. Режиссера Евт. Карпова.

Роль «Мирандоллины» исполнит. Заслуж. Арт.
М. А. Потоцкая.

Действующие лица:

Кавалер ди Рипафратта . . . Б. А. Горин-
Горяинов.
Маркиз Форлипополи . . . Г. И. Горелов.
Граф д'Альбафиорита . . . Я. О. Малютин.
Мирандоллина, хозяйка го-
стиницы . . . М. А. Потоцкая.
Фабрицис, старший слуга
в гостинице . . . А. С. Любош.
Слуга кавалера . . . В. И. Воронов.

Действие происходит во Флоренции, в гости-
нице Мирандоллины, в середине XVIII столетия.

В Среду, 6 Декабря

в 21-й раз:

КОВАРСТВО и ЛЮБОВЬ

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

Заслуж. арт. исп. роли: „Лэди Мильфорд“—
В. А. Мичурна, „Фердинанда“— Ю. М. Юрьев,
„Миллера“—К. Н. Яковлев, „Камердинера пре-
зидента“—Н. П. Шаповаленко, „Вурма“—Г. Г. Ге.

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 . . . В. М. Фокин.
Лэди Мильфорд, фаворитка
герцога . . . В. А. Мичурна.
Вурм, домашний секретарь
президента . . . Г. Г. Ге.
Миллер, музыкант . . . К. Н. Яковлев.
Его жена . . . Е. П. Корчагина-
Александровская.

Луиза, их дочь . . . Е. И. Тиме.
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. Снежнова, сотрудницы и со-
трудники Госуд. Академич. драматического
театра.

В Четверг, 7 Декабря

в 5-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 . . . О. Н. Арбенниа.
Дирижер . . . С. В. Брагин.

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 8 Декабря

с участием В. Н. Давыдова,

ГОРЕ ОТ УМА

Комедия в 4 д., в стихах, соч. А. С. Грибоедова.

Заслуженные Артисты исполняют роли: „Фамусова“ — В. Н. Давыдов, „Репетилова“, — Р. Б. Аполлонский, „Чацкого“ — Ю. М. Юрьев, „Загорецкого“ — Ю. В. Корвин-Круковский, „Лизы“ — М. А. Потоцкая.

Заслуженный режиссер Е. П. Карпов.

Действующие лица:

Павел Афанасьевич Фамусов, управляющий казенным местом . . .	В. Н. Давыдов.	
Софья Павловна, его дочь	М. П. Ведринская.	
Лиза, служанка . . .	М. А. Потоцкая.	
Алексей Степанович Молчалин, секр. Фамусова, живущий у него в доме.	Е. П. Студенцов.	
Александр Андреевич Чацкий . . .	Ю. М. Юрьев.	
Подковн. Скалозуб. Сергей Сергеевич . . .	Я. О. Малютин.	
Наталья Дмитриевна	} Горичи	В. Р. Стрешнева.
Платон Михайлович, ее муж . . .		А. С. Любош.
Князь Тугоуховский . . .		Н. П. Шоповаленко.
Княгиня, жена его . . .		Н. Л. Тираспольская.
1-я	} дочери их	А. К. де-Лазари.
2-я		Н. А. Усачева.
3-я		Н. А. Шостаченко.
4-я		В. А. Усачева.
5-я		О. Н. Арбенина.
6-я		Е. В. Александровская
Графиня Хрюмина, бабушка	Е. П. Корчагина-Александровская.	
Графиня-внучка	М. П. Воротынцева.	
Антон Антонович Загорецкий	Ю. В. Корвин-Круковский.	
Старуха Хлестова, Анфиса Ниловна, свояченица Фамусова	А. А. Немирова-Ральф.	
Г. Н.	А. П. Хованский.	
Г. Д.	Г. И. Горелов.	
Репетилов	Р. Б. Аполлонский.	
Петрушка	Я. А. Курганов.	
Слуга Фамусова	***	
Швейцар	***	
Дворецкий	С. А. Соколов.	
Слуга Чацкого	***	
Слуга Репетилова	***	

Слуга Скалозуба * * *
 Слуга Горичей Н. С. Грибанов.
 Слуга Хрюминой * * *

Гости, лакеи, слуги: А. В. Алина, М. А. Новинская, Л. А. Трей, М. О. Снежкова, Т. А. Субботина. А. А. Лачинова, О. А. Шумская, сотрудники и сотрудницы Русской драматической труппы.

Действие в Москве, в доме Фамусова, в 1822 г.

В Субботу, 9 Декабря

в 8-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 „фон-Гаука“ — В. Ю. Корвин-Круковский, „Ютнера“ — К. Н. Яковлев, „Луца“ — Г. Г. Ге.

Действующие лица:

Карл Генрих, наследный принц Саксен-Карлсбургский	Л. С. Вивьен.	
Министр фон-Гаук	Ю. В. Корвин-Круковский.	
Гофмаршал фон-Пассарге	И. И. Борисов.	
Камергер фон-Брейтенберг	Б. Н. Светлов.	
Камергер, барон Мецинг	Л. М. Ключковский.	
Доктор философии Ютнер	К. Н. Яковлев.	
Луц, камердинер	Г. Г. Ге.	
Граф фон-Астерберг	} Студенты	А. С. Любош.
Карл Бильц		} корпорации „Саксония“
Курт Энгельбрехт		
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. Локтев.
Гланц } лакей	}	* * *
Рейтер } лакей		

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

В Воскресенье, 10 Декабря

с участием В. Н. Давыдова.

РЕВИЗОР

Оригинальная комедия в 5-ти д. Н. В. Гоголя.

Постановка Заслуженного Режиссера
Е. П. Карпова.

Декорации академика Г. А. Косякова.

Заслуженные Артисты исполняют роли: „Сквозник-Дмухановского“ — В. Н. Давыдов, „Осипа“ — К. Н. Яковлев, „Марии Антоновны“ — М. П. Домашева, „Добчинского“ — Н. П. Шаповаленко.

Действующие лица:

Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, го-
родничий В. Н. Давыдов.
Анна Андреевна, жена его Н. В. Ростова.
Марья Антоновна, дочь
их М. П. Домашева.
Иван Александрович Хлестаков, чиновник из
Петербурга Л. С. Вивьен.
Осип, его слуга К. Н. Яковлев.
Артемий Филиппович Земляника, попечитель бо-
гоугодных заведений В. А. Бороздин.
Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин, судья Я. О. Малютин.
Иван Кузьмич Шпекин,
почтмейстер А. С. Любош.
Лука Лукич Хлопов, смот-
ритель училищ. А. П. Пантелеев.
Жена его В. А. Рачковская.
Петр Иванович Добчин-
ский, городской помещ. А. А. Усачев.
Петр Иванович Добчин-
ский, тоже Н. П. Шаповаленко.
Коробкин, отставной чи-
новник, почетное лицо
в городе Н. Н. Урванцов.
Люлюков, тоже * * *
Пошлѣпкина, слесарша Е. П. Корчагина-
Александровская.
Унтер-офицерша А. А. Чижевская.
Абдулин, купец И. И. Борисов.
Степан Ильич Уховертов,
частный пристав Н. С. Грибанов.
Свистунов } кварталаль-
Пуговицын } ные. * * *
Держиморда } * * *
Христиан Иванович Гиб-
нер, уездный лекарь * * *
Жена Коробкина М. Н. Мансветова.
Гостья А. Н. Троицкая.
Трактирный слуга Л. М. Клочковский.
Мишка, слуга городничего С. А. Угельский.
Жандарм С. А. Соколов.
Гости, купцы, мещане, посетители Т. А. Суб-
ботина, — сотрудники и сотрудницы Госуд.
Акад. Драм. театра.
Действие происходит в уездном городе.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

Академический Малый Оперный Театр

(былв. Михайловский).

Во Вторник, 5 Декабря

НИЩИЙ СТУДЕНТ

Комическая опера в 3 действ. и 4 карт., муз.
К. Миллекера.

Сценическая постановка А. Н. Феона.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Капельмейстер Макс Купер.

Действующие лица:

Графиня Паламатика Е. В. Чайковская.
Лаура } ее дочери Е. А. Бронская.
Бронислава } А. И. Полова-
Журавленко.
Полковник Оллендорф гу-
бернатор гор. Пешта И. И. Коржевский.
Ванегейм, майор А. С. Пятницкий.
Генричи, ротмистр А. Н. Шебаршин.
Лейтенант Кирштейн Г. А. Гинзбург.
„ Пухгоф В. Ф. Райков.
Корнет Ритгоффен В. И. Воронов.
Богумил, кузен граф. И. И. Подохин.
Ева, его жена Л. Е. Обидейко.
Симон } студенты М. Х. Братанов.
Ян } В. Л. Легков.
Энтерих, смотритель тюрьмы Г. В. Серебровский.
Габриэль, слуга графини М. И. Тихонов.
Бургомистр * * *
Пифке } П. И. Зайцев.
Пуфке } сторожа К. И. Гальмин.
Рей, хозяин ресторана А. А. Краснолен-
ский.
Метр д'отель * * *
Народ, торговцы, солдаты, музыканты, кре-
стьяне, арестанты и др.
Действие происходит в Кракове, в начале
XVIII стол.

В Среду, 6 Декабря

в 6-й раз:

НОВАЯ ДРАМА

(БЕДНЫЙ ИОРИК).

Драма в четырех действиях М. Тамайо--и--Баус.

Действующие лица:

Иорик	Б. А. Горин-Горайнов.
Алиса	Н. М. Железнова
Эдмунд	А. П. Хованский.
Вальтон	А. С. Любош.
Шекспир	П. В. Самойлов.
Автор	А. В. Зилоти.
Режиссер	Г. И. Горелов.
Суфлер	* * *

Сотрудники и сотрудницы Гос. Акад. Др. Театра.

Действие происходит в Англии, в 1605 году.

В Четверг, 7 Декабря

ФАУСТ

Опера в 5-ти действ. муз. Ш. Гуно. Сценическая постановка А. Н. Феона.

Декорации 1-й, 2-й, 3-й и 4-й картин Академика Г. А. Косякова.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Капельмейстер С. А. Самосуд.

Действующие лица:

Доктор Фауст	Е. А. Третьяков.
Мефистофель	П. М. Журавленко.
Валентин	Е. Г. Ольховский.
Вагнер	С. И. Преображенский.
Маргарита, сестра Валентина	М. А. Елизарова.
Зибель	Л. А. Самарина.
Марта	Е. В. Чайковская.

В Пятницу, 8 Декабря

ТРАВИАТА

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

Сценическая постановка Н. В. Смелича.

Перевод В. Коломийцева.

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. Бензема.
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, матадоры, пикадоры, цыганки и слуги.

Действие происходит в Париже и его окрестностях.

Соло на скринке исполнит Э. П. Фельдт.

В Субботу, 9 Декабря

во 2-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 патриций М. Е. Дарский.
 Марцио { друзья (Н. Н. Урванцов.
 Сиджисмондо, } Гольдони (Г. И. Горелов.
 Медеба, содержатель театра В. М. Фокин.
 Плачида, жена его, примадонна 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. Воронов.
 Дон-Педро, испанский дворянин Я. О. Малютин.
 Дон-Фульденцио, его сын А. П. Хованский.
 Карл Циго, поэт и литератор П. И. Андриевский.
 Бартоло, слуга Гримани * * *
 Кораллина, служанка в доме Гольдони Ч. 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. Новинская;
 ученицы и ученики Школы - Студии имени Народн. Засл. Арт. В. Н. Давыдова.

Действие происходит в Венеции, в 1749 г.

*В Воскресенье, 10 Декабря***КОРНЕВИЛЬСКИЕ КОЛОКОЛА**

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

Сценическая постановка А. Н. Феона.

Тапцы поставлены П. Н. Петровым.

Капельмейстер Макс Купер.

Действующие лица:

Маркиз Генрих де-Корневиль Е. Г. Ольховский.
 Гаспар, богатый фермер П. М. Журавленко.
 Жермен, его племянница Е. И. Талонкина.
 Серполетта, его приемыш Е. А. Бронская.
 Гренише, работник у Гаспара Н. А. Большанов.
 Сельский старшина И. И. Коржевский.
 Нотариус М. И. Тихонов.
 Гриппарден } клерки { * * *
 Фуинар } * * *
 Манетта } 3. А. Бензема.
 Жанна } поселянки { М. В. Брилева.
 Гертруда } М. А. Никитина.
 Сюзанна } А. В. Горбачева.
 Кашалот, матрос * * *

Крестьяне, крестьянки, матросы и др.



Репертуар Государственных и Коллективных театров с 4 по 10 декабря.

ТЕАТРЫ.	Понедельник, 4 декабря.	Вторник, 5 декабря.	Среда, 6 декабря.	Четверг, 7 декабря.	Пятница, 8 декабря.	Суббота, 9 декабря.	Воскресенье, 10 декабря.
Государств. Большой Драматический Театр.	Двенадцатая Ночь.	Спектакля нет.	Мезальянс.	У жизни в лапах.	Ржи Блаз.	Мюзотта.	Мюзотта
Большой оперный театр.							
Петроградский Драма- тический театр.	Александр I.	Антихрист.	Александр I.	Николай I.	Антихрист.	Ряса.	Павел I.
Мастерская Пере- движного театра.	З Е Л Е Н Ы Й Ш У М.						днем Бум и Юла, вечером Зеленый шум.
Театр Драмы и Комедии.							
Новый театр.	К А З Н Ь.						
Театр юных зрителей.							
Музыкальная комедия.		Сельский музыкант.	Продавец птиц.	Сельский музыкант.	Продавец птиц.		Сельский музыкант.
Пассаж.							
Палас.		Сильва.	Сюзанна.	Гоп-са-са.	Прекрасная Елена.	Ее ад'ютант.	Прекрасная Елена.
Вольная Комедия.		Сошествие Ганса в ад.	Страсть.	Сошествие Ганса в ад.	Страсть.	Балаганчик Премьера 5-ой программы.	Ню.

ПРОГРАММЫ

Государственных и Коллективных Театров.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

Большой Драматич. Театр

Фонтанка. 65.

Понедельник 4 Декабря

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. Бенуа и М. Р. Добужинского.

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

Действующие лица:

Орсино, герцог Иллирийский Коханский.

Себастиан, молодой дворянин, брат Виолы Потоцкий.

Антонио, капитан корабля, друг Себастиана Кузнецов.

Кап. корабля, друг Виолы Сафаров.

Валентин } придв. герц. Чернов.

Курио } Тихомиров.

Сэр Тоби Бельч, дядя

Оливии Музалевский.

Сэр Андрей Эгчик (Бледнощек) Мичурин.

Мальволио, управитель

Оливии Кровицкий.

Фабриан, слуга Оливии Голубинский.

Шуг Оливии Софронов.

Оливия, богатая графиня Скрыбина.

Виола, влюбл. в герцога Яковлева.

Мария, служанка Оливии Лежен.

Священник Антонов.

1-й полицейский Григорьев.

2-й полицейский Раймонди.

Приворотные, шуты и музыканты.

Действие происходит в Иллирии.

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

Среда 6 Декабря

Мезальянс

(НЕРАВНЫЙ БРАК)

Комедия 3 действ., соч. Бернарда Шоу.

Перевод с англ. Бориса Лебедева.

Действующие лица:

Джон Тарлэтон, глава богатой фирмы — „Фуфайки Тарлэтона“ Музалевский.

Миссис Тарлэтон, его жена Петрова.

Джонни, его сын Царев и Микайлов-Ипатия (Патен), его дочь Яковлева.

Лорд Сомерсхейз, бывш. генер.-губерн. Индии Голубев.

Бэнтлэй (Бэнни), его сын Потоцкий.

Джоз. Пэрсиваль (Джоз) Азанчеев.

Лина Шчепановска Лежен.

Неизвестный Дмоховский.

Постановка Н. И. Комаровской.

Четверг 7 Декабря

У ЖИЗНИ В ЛАПАХ

Пьеса Кнута Гамсуна в 4 действиях.

Действующие лица:

Гиле Кровицкий
Макашев.

Фру Гиле Комаровская.

Кузен Теодор Матузов.

Блюменшен Мичурин.

Фрекен Норман, его невеста Скрыбина.

Лейтенант Люнум Голубинский.

Баст Хохлов.

Фредриксен Софронов.

Гислессен Чернов.

Негр Царев.

Хозяин отеля Кузнецов.

1-й лакей } в отеле Михайлов.

2-й лакей } Бок.

Горничн. у Блюменшена Смирнова.

1-я горничн. } у Гиле Коробицина.

2-я горничн. } Беул.

Посыльный Чоглоков.

Постановка К. П. Хохлова.

Пятница 8 Декабря

Р ю и Б л а з

Драма в 5 д., Виктора Гюго, пер. Минского.

Постановка Н. В. Петрова.

Декорации по эскизам академика архитектуры В. А. Шуко, работы Н. А. Бенуа.

Костюмы и бутафория по эскизам академика архитектуры В. А. Шуко—работы мастерских Государств. Большого Драматич. театра.

Гримеры С. М. Маковецкого.

Действующие лица:

Рюи Блаз Болконский.
 Дон Салюстий де-Бассан . Музалевский.
 Дон Цезарь де-Бассан . Хохлов.
 Дон Гуриган Мичурин.
 Мария Нейбургская, Испанская королева . . Комаровская.
 Герцогиня Альбукерская Каратыгина.
 Козильда Скрыбина.
 Дуэнья Рюмина.
 Граф Кампореаль Загорский.
 Маркиз Санта-Крузе . . Рыболовлев.
 Маркиз дель Басто . . . Дмоховский.
 Граф Альба Магузов.
 Маркиз Дон Приэго . . . Петров.
 Дон Мануэль Ариас . . . Кузнецов.
 Монтанго Кровицкий.
 Дон Антонио Убилла . . Михайлов.
 Коваденга Сафаров.
 Подиэль Чернов.
 Лакей Черкасов.
 Алькад Боок.
 1-й } альгвазили . . . Григорьев.
 2-й }
 Гофмейстер Колосов.
 Паж Александров.

Дамы, придворные пажи, стража—сотрудники и сотрудницы Государств. Большого Драматического театра.

Суббота 9 и Воскресенье 10 Декабря

М ю з о т т а

Пьеса в 3 действ. Гюи-де-Мопассана.

Действующие лица:

Жан Мартинель Болконский.
 Леон де-Пэтирпэ Загорский.
 г. Мартинель Голубинский.
 г. де-Пэтирпэ Черкасов.
 Доктор Палларэн Голубев.
 Мадам де-Роншар Каратыгина.

Жильберта Мартинель . Яковлева.
 Генриэтта Левэк Карпова.
 Мадам Фляш Петрова.
 Лиза Бабэн Лежен.
 Лакэй Миров.

Постановка В. Я. Софронова.

Декорации художн. И. Е. Окорокова.

Начало спектаклей в 7^{1/2} час. веч.

После поднятия занавеса вход в зрительный зал не допускается.

Снимать верхнее платье обязательно.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕТР. ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР (Народный Дом).

Понедельник 4, Среда 6 Декабря

Александр I

Историческая пьеса в 7 карт. по Мережковскому.

Инсценировка А. К. и К. Т.

Постановка А. Кугеля и К. Тверского.

Действующие лица:

Александр I Туров.
 Елизавета, императрица Никитина.
 Аракчеев Мальский.
 О. Фоний, архимандрит . Самарин-Эльский.
 Кн. Голицын, Александр Николаевич Бонди.
 Кн. Голицын Валериан, его племянник Миронов.
 Крылов, Иван Андреевич Бутаринский.
 Кн. Нарышкин, Дмитрий Львович Наколаев.
 Мария Антоновна, его жена Астраданцева.
 Софья, ее дочь Николаева.
 Граф Шувалов, жених Софьи Голубков.
 Нелединский-Мелецкий . Мамаев.
 Сенатор Яковлев.
 Кюхельбеккер Чаров.
 Князь Трубецкой Юрьевский.
 1-й офицер Морозов.
 2-й офицер Раменский.
 3-й офицер Иванов.
 4-й офицер Иммонен.
 Козловский Горбань.
 Бабушка Архарова Алексеева.
 1-я дама Александрова.
 2-я дама Аленина.

3-я дама Рудичкая.
 Генерал Писарев.
 Егорыч, камердин. Александр Неволин.
 Гр. Орлова-Чесменская . Милонова.
 Келейник Николаев.
 Мария Федоровна, императрица Любарская.
 Ник. Павлович } вел. Юрьевский.
 Мих. Павлович } князя Раменский.
 Алекс. Федоровна } вел. Титова.
 Елена Павловна } кн. Квят-Скляр.
 Екат. Павловна } Лощенкова.
 Валуева } фрейлины. Агренева.
 Плоскова } Аленина.
 Лонгинов, секр. Елизаветы Горбань.
 Гр. Милорадович, генерал-губернатор Иммонен.
 Гладков, обер-полицейм. Иванов.
 1-й камер-лакей Дорофеев.
 2-й камер-лакей Яковлев.
 Голяшкина, чиновница . Лебедева или Александрова.
 Князь Волконский, генерал-адъютант Лариков.
 Виллие, лейб-медик . . . Анциц.
 Дибич, начальник штаба Вл. Вронский.
 Шервуд, унтер-офицер . Чернявский.
 Николаев, полковник . . Бутаринский.
 Федор Кузьмич Писарев.
 О. Алексей Федор Богданов.

Офицеры, солдаты, придворные, духовенство, певчие, слуги и пр. Студия и сотрудники Госпедрамта.

Эскизы декораций худ. Л. И. Мердеросова, работы худ. Ф. Ф. Неймерока.

Режиссер-адм. Л. А. Королев.

Вторник 5, Пятница 8 Декабря

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. Астраданцева.

Хор под управл. Ф. Рогова.

„Вахханалия“ поставлена М. А. Астрадапцевой.

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	Туров.
Арсинья	Кафафова.
Мирра, ее сестра	Лощенкова.
Гортензий, ее дядя	Дорофеев.
Деценций, трибун	Мамаев.
Евтропий	Вл. Вронский.
Василий	Горбань.
Ямвлих, философ	Чернявский.
Мамертин, адвокат	Морозов.
Гаргилиан, сенатор	Богданов.
Лампридий, поэт	Чаров.
Фабиола	Астрадапцева.
Констанций, император	Бонди.
Брадобрей	Чаров.
Евсевий, придворный	Юрьевский.
Императрица	Квят-Скляр.
Максим, волхв	Мальский.
Синтулла	Стонский.
Север	военно-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.
Змеопклонн.	Голубков.

Пророчица	Алексеева.
Разносчик	Юдичев.
Старушка христианка	Агренева.
Старичек христианин	Яковлев.
Молодая христианка	Аленина.
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.

Четверг 7 Декабря

Николай I

Историческая пьеса по роману Мережковского „14 декабря“ в 5 действ.

Инсценировка А. К. и К. Т.

Постановка А. Р. Кугеля и К. К. Тверского.

Действующие лица:

Николай I	Туров.
Бенкендорф	Чернявский.
Милорадович	Мальский.
Адлерберг	Дорофеев.
Карамзин	Чернышев.
Голицын, дядя	Горбань.
Сперанский	Бонди.
Лопухин	Писарев.
Фрындин, Фома Фомич	Богданов.
Бабушка Ржевская	Алексеева или Александрова
Нина Львовна	Агренева.
Маринька, ее дочь	Николаева.
Голицын, Валерьян	Миронов.

Рылев	Самарин-Эльский.
Оболенский	Стронский.
Каховский	Лариков.
Трубецкой	Юрьевский.
Кюхельбеккер	Чаров.
Якубович	Декаб- Вронский.
Пушин	Иванов.
Батенков	ристы. Яковлев.
Щепин	Иммонен.
Одоевский	Морозов.
Булатов	Юдичев.
Вестужев	* * *
Муравьев	Чернявский.
Пестель	Неволин.

Мих. Павлович, вел. кн. Раменский.

Сухозанет Бутаринский.

Чернышев Бонди.

Татищев Писарев.

Мария Федоровна Любарская.

Александра Федоровна Титова.

Ананий, дворецкий Горин.

Доктор Николаев.

Подушкин Яковлев.

Нечипоренко, унтер Дорофеев.

Молодой солдат Иммонен.

Пастор Николаев.

О. Петр Анциц.

Режиссер-адм. Л. А. Королев.

Суббота 9 Декабря

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	Аленина.
Павел Исопов, товарищ Дмитрия	Чаров.
О. Валентин Языков— иерей-вдовец	Самарин-Эльский.
Ольга, его дочь	Николаева.
О. Стахий Неопалимов, протоиерей	Богданов.

Екатер. Ивановна, сестра
 Духоборова, вдова . Никитина.
 Адриан Остатный, дьячек Неволин.
 О. Антоний Едеонский,
 благочинный. . . . Мальский.
 Фрося Лощенкова.
 Дарья Агренева.

Режиссер-администратор Л. А. Королев.

Воскресенье 10 Декабря

Павел I

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

Постановка К. К. Тверского.

Действующие лица:

Павел I, император . . Самарин-Эльский.
 Мария Федоровна, импера-
 трица Любарская.
 Александр, сын Павла,
 наследник. Мионов.
 Елизавета, великая кня-
 гиня, его жена . . Николаева.
 Константин, сын Павла,
 великий князь Вл. Вронский.
 Анна Гагарина, княгиня Миткевич.
 Граф Пален, воен. губ.
 Петербурга Лариков.
 Князь Яшвиль Морозов.
 Депрерадович, генерал . Анци.
 Талызин, генерал Богданов.
 Мамаев, генерал Раменский.
 Тутолмин, полковник. . Иммонен.
 Граф Головкин, обер-це-
 ремониймейстер . . Юдичев.
 Князь Голицын, штал-
 майстер Писарев.
 Граф Валув, отставной
 церемониймейстер . Яковлев.
 Князь Нарышкин, обер-
 гофмаршал Николаев.
 Кушелев, адмирал Горбань.
 Башилов, курьер Бутаринский.
 Граф Кутайсов, обер-
 шталмейстер. Бонди.

Княгиня Ливен, статс-
 дама. Алексеева или
 Александрова.

Щербатова } фрейлины. Миронова.
 Волкова } Агренева.

Патер Грубер Неволин.

Роджерсон, лейб-медик . Анци.

Аргмаков, плац-ад'ютант Бонди.

Филатов, подпоручик . . Горин.

Гарданов, корнет Чаров.

Ефимович, поручик . . . Горбань.

Бибиков, полковник . . . Юрьевский.

Тучков, генерал Дорофеев.

Клокачев Голубков.

Мордвинов, подпоручик . Бутаринский.

Кн. Платон Зубов } генер. Туров.
 Кн. Николай Зубов } Стронский.
 Кн. Валер. Зубов } Юдичев.

Бенигсен, генерал Мальский.

Татаринов Неволин.

Скарятин, штабс-капитан Мамаев.

Кн. Волконский, поручик Николаев.

Марин, поручик Иммонен.

1-й } заговорщики . . . Иванов.
 2-й } 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.—сотруд-
 ники и сотрудницы Студии Госуд. Петрогр.
 драм. театра.

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

Режиссер-администратор Л. А. Королев.

Начало спектаклей в 7^{1/2} час. веч.

МАСТЕРСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
Передвижного Театра
(П. П. ГАЙДЕБУРОВА и Н. Ф. СМАРСКОЙ).

Ул. Некрасова, 10 (б. Бассейная).

4, 6, 7, 8, 9, 10 Декабря

ЗЕЛЕНый ШУМ

Театральная вечеринка о Некрасове в двух частях (к сто первой годовщине дня рожд.).

Сценарий П. П. Гайдебурова в разработке участвующих и Е. К. Огронович.

Декорация Б. Д. Бухарова.

Редакция песен А. Н. Кудрявцева.

ЧАСТЬ I.

„Рыцарь на час“

ПРОЧТУТ:

- Д. Н. Даровская — „Я сбросила мертвящие оковы“.
А. Е. Прокофьев — „Что ты, сердце мое, расхотилось?“
Э. А. Введенская — „Надрывается сердце от муки“.
И. С. Брегман — „В столицах шум, гремят витии“.
А. С. Белогорский — „Стихи мои свидетели живые“.
В. Н. Беседова — „Несжатая полоса“.
П. А. Смирнов — „В полном разгаре страда деревенская“.

„Осенняя скука“

(ДЕРЕВЕНСКАЯ СЦЕНА).

- Ласуков, помещик . . . С. И. Клеманский.
Мальчик . . . И. С. Брегман.
Максим, повар . . . С. И. Суморин.
Анисья . . . П. Т. Митрофанова.

- Татьяна, скотница . . . С. И. Ланина.
Егор, дворецкий . . . Н. И. Куприянов.
Антип, кучер . . . П. А. Смирнов.

З. А. Топоркова — „Что думает старуха, когда ей не спится“.

П. Т. Митрофанова — „Душно“.

Я. Н. Чаров — „Давно отвергнутый тобою“.

- В. И. Павловская-Боровик и С. С. Полоцкая-Емцова.
- „Разбиты все привязанности“. — муз. Давыдова.
„Сон“, — муз. Кюи.
„Кольбельная Еремушки“. — муз. Мусоргского.
„Прости, не помни“, — муз. Р.-Корсакова.
„Сеятель“, — муз. Кюи.

- П. П. Гайдебуров или Д. Н. Даровская . . . } „Рыцарь на час“.
С. И. Клеманский . . . } Слово о Некрасове.
А. С. Белогорский и все участвующие . . . } „Неизвестному другу“.

ЧАСТЬ II.

„Коробейники“

- Дядюшка Яков . . . В. А. Григорьев.
I-й крестьянин („Зеленый шум“) . . . П. А. Смирнов.
II-й крестьянин („Тихоньч“) . . . К. А. Золотарев.
III-й крестьянин („Ванька“) . . . П. И. Миллюц.
IV-й крестьянин („Охотник“) . . . Н. И. Куприянов.
V-й крестьянин („Сват“) П. П. Кириллов.
Калистрат . . . А. Е. Прокофьев.
Его жена . . . Н. В. Мартыновская или И. М. Березнова.

- Приезжий . . . С. И. Суморин.
Касьяновна . . . В. Н. Беседова.
Кумушка . . . А. Н. Маскитина.
I-я крестьянка („Соловей“) К. Н. Кудрявцева.
II-я крестьянка („Катерина“) . . . П. Т. Митрофанова.
Клим . . . В. Г. Баранова или Игорь Золотарев.
Ванюшка . . . И. С. Брегман.
Феклуша . . . М. А. Модестова.
Старухи . . . } В. Н. Изюмова и С. И. Ланина.

Девушки { М. И. Бережнова
или Е. Н. Бухарова
Т. И. Гуревич.
Т. А. Ровинская.
Е. Г. Соловьева.

Ведет спектакль Н. Н. Карин.

Между I и II частью перерыв в 20 мин.

Начало спектаклей ровно в 8¹/₂ ч. веч.

Во время исполнения вход в зал не до-
пускается.

Воскресенье 10 Декабря днем для детей.

Н. ШКЛЯР.

БУМ и ЮЛА

Сказка.—3 действия.

Постановка—П. П. Гайдебурова, танцы—Е. К.
Огранович, музыка—А. Н. Кудряцева, де-
корации—Оскара Клевера.

Работа 1917 года.

Действующие лица:

Действие первое:

Бум В. Н. Беседова.
Юла И. С. Брегман.
Посол добрейшего короля А. С. Белогорский.
Герольды О. Ю. Алексеев и
П. А. Смирнов.
Старуха-тряпичница . . . К. Н. Кудряцева.
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.
Жорж, уличный страж . Я. Н. Чаров.

Действие второе и третье:

Бум В. Н. Беседова.
Юла И. С. Брегман.
Добрейший Король . . К. А. Золотарев.
Королева П. Т. Митрофанова.
Принцесса Золотой Ко-
локольчик 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. Свецкий.
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.

НОВЫЙ ТЕАТР

(Николаевская, 58. Тел. 5-70-78).

4, 5, 6, 7, 8, 9 и 10 Декабря

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТ:

КАЗНЬ

Драма в 5 действиях Г. Г. Ге.

Действующие лица:

Кет Ю. Г. Сечинская.
Дусина Е. И. Сабинина.
Режан Е. Д. Боголюбова.
Глушарин М. П. Сазонов.
Викентий Ю. Н. Калганов.
Надежда Васильевна . . Е. А. Волгина-
Покровская.
Ина И. Ф. Щеглова.
Годда А. В. Милославский.
Николь Н. Н. Фигнер.
Фролов А. В. Сысоев.

Пружанов А. А. Терещенко.
 Лакей у Викентия . . . А. А. Нибуш.
 Лакей в ресторане . . . Г. В. Бялясный.
 Фонарщик А. В. Терентьев.

В 1-м действии по ходу пьесы

Большой разнохарактер. Дивертиссемент.

Участвуют: Ю. Г. Сечинская, Е. Д. Боголюбова, И. Н. Кравченко, Е. И. Сабинина, А. Н. Борисоглебский, Н. Н. Фигнер.

Режиссер А. В. Милославский.

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

ТЕАТР

Музыкальная Комедия

5, 7, 9, 10, 12 Декабря

СЕЛЬСКИЙ МУЗЫКАНТ

Оперетта в 3 действ., муз. Штрауса.

Русский текст Л. Пальмского.

Постановка А. Н. Феона.

Действующие лица:

Брендель, скрипичный мастер Ратмаковский, Голованов.
 Адельгейда, его дочь . . . Шихманова.
 Фридель Паазныгер, подмастерье у Бренделя . Ксендзовский.
 Петерль Феона или Шульгин.
 Луизль, его прием. дочь Орлова.
 Барон Генрих фон Золлингген Воронов или Ратмаковский.
 Фред, его приятель . . . Ухов.
 Шальмейнер, стар. скрип. Тугаринов.
 Тони, крестьян. мальчик Ухова.
 Непомук, камерд. барона Гальбинов или Минц.

Хозяин } трактира . . . { Минц.
 Хозяйка } { Разумова.
 { Яскевич.
 { Филиппов.
 Эксперты Тугаринов.
 { Минц.
 { Ухов.
 1-й } капельдинеры . . { Стрепанов.
 2-й } { Лебедев.

Главный режиссер А. Н. Феона.

Режиссер И. П. Зеленин.

Дирижирует Г. В. Фурман.

Режиссер-адм. Г. М. Ананьев.

6, 8, 13 Декабря

Продавец птиц

Оперетта в 3 действ., муз. Целлера.

Действующие лица:

Курфюрстина Мария . . . Шихманова.
 Баронесса Аделаида . . . Гамалей или Варламова.
 Барон Вебс Герман или Грехов.
 Граф Станислав, его племянник Яскевич.
 Зюфле } профессора . . . Гальбинов.
 Вюрмхен } { Воронов или Минц.
 Адам, продавец птиц . . . Ксендзовский или Антонов.
 Христина, разносч. писем Орлова или Щиголева.
 Шнек, деревенский староста Филиппов или Гальбинов.
 Небель, хозяйка кабачка. Разумова.
 Гетта, прислужница . . . Ананьева.
 Гвендель, лакей Минц или Ухов.
 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.

Начало спектаклей в 8^{1/2} час. веч.

Театр „ПАЛАС“

(Итальянская 13).

Вторник 5 Декабря

СИЛЬВА

Оперетта в 3 действ., муз. Кальман.

Перевод В. К. Травского.

Действующие лица:

Князь Леопольд Волапук Орлов.
 Юлиана, его жена . . . Астафьева.
 Эдвин, его сын . . . Осолодкин.
 Стасси, его племянница. Лопухова.
 Сильва Вореска. Тиме.
 Граф Вони Конилаву. . . Утесов.
 Роне Гасилин.
 Грове Чегодаев.
 Ферри Биш Медведев.
 Викор Катун.
 Андре Дорохов.
 Нотариус Пушкин.
 Нихса, Метр д'отель . . . Сობоль.

Гл. режиссер В. П. Валентинов.

Дирижирует А. А. Залевский.

Танцы поставлены Е. В. Лопуховой и
А. А. Орловым.

Спектакль ведет К. В. Алексеев.

Среда 6 Декабря

СЮЗАННА

Оперетта в 3 действ., муз. Жильбера.

Действующие лица.

Барон Дезобре Орлов.
 Дельфина, его жена . . . Астафьева.
 Гастон Утесов.
 Жакелина Борельская.
 Рене Баумрет Южаков.
 Помарель Медведев.
 Сюзанна Битнер.
 Шарансе Кринский.
 Роза, его жена Гавронская.
 Алексис Вольский.
 Эмиль Дорохов.
 Мариетта Минаева.

Главн. режиссер В. П. Валентинов.

Дирижирует И. Ф. Санцевич.

Танцы поставлены Е. В. Лопуховой и
А. А. Орловым.

Спектакль ведет К. В. Алексеев.

Четверг 7 Декабря

ГОП СА-СА

Оперетта в 3-х действ., муз. Эйслера.

Русский текст Л. Пальмского.

Действующие лица:

Граф Станислав Врон-
ский Кринский.
 Тилли } его дочери. { Никитина.
 Милли } { Борельская.
 Граф Фрэд Вронский. . Катун.
 Ганни, его жена . . . Лопухова.
 Фишбахер Орлов.
 Польди Гопфнер . . . Вольский.
 Сузи, камеристка . . . Минаева.
 Луи, камердинер . . . Пушкин.
 Кельнер Дорохов.

Постановка В. П. Валентинова.

Дирижирует И. Ф. Санцевич.

Танцы поставлены Е. В. Лопуховой и
А. А. Орловым.*Пятница 8, Воскресенье 10 Декабря*

ПРЕКРАСНАЯ ЕЛЕНА

Опера-буфф в 3 д., муз. Жака Оффенбаха.

Действующие лица:

Менелай, царь Спартан-
ский Кринский.
 Елена, его жена Тиме.
 Парис, сын царя Приама Осолодкин.
 Калхас, главный жрец
Юпитера Орлов.
 Агамемнон, первый из
царей Греции Катун.
 Ахилл, царь Фтиотиди . . . Медведев.
 Аякс 1-й, царь Соломий-
ский Сладкопевцев.
 Аякс 2-й, царь Локрий-
ский Вольский.
 Орест, сын Агамемнона Лопухова.
 Парфенис } Пильц или
} Гетеры Никитина.
 Леона } Астафьева.

Эвтикий, кузнец Чегодаев.
 Бахиза, прислуж. Елены Софронова.
 Филоком, помошн. Кал-
 хаса Пушкин.

Воины, народ, рабы, плакальщицы Адониса,
 приближенные Елены.

Постановка главн. реж. В. П. Валянтинова.

Дирижует А. А. Залевский.

Танцы постав. Арт. Акад. балета А. И. Чек-
 крыгиным, Е. В. Лопуховой и А. А. Орловым.

Спектакль ведет К. Алексеев.

Суббота 9 Декабря

Ее ад'ютант

Опер. в 3 действ. М. Винтерберга.

Действующие лица:

Княгиня Гарденштейн . . . Битнер
 Милли Гертнер Лопухова или
 Судьбинская.
 Трендельберг, купец . . . Орлов.
 Игнац, его сын Валя Зойончковский
 Граф Триммельскирхен . . . Пушкин.
 Полковник Чегодаев.
 Барон Геннерсдорф . . . Южаков.
 Вреннер Катун.
 Ринке Сладкопевцев.
 Граф Карминский Гасилин.
 Виммер, трубач Красковский.
 Камердинер Дорохов.
 Бригитта, экономка . . . Миткевич-Жолтко.

Гл. реж. В. П. Валентнов

Дирижирует А. А. Залевский.

Танцы поставлены Е. В. Лопуховой и А. А.
 Орловым.

Начало в 8^{1/2} час. веч.

Суббота 9 Декабря

5-я Программа БАЛАГАНЧИКА

1. Келеретиль?
2. Некто и четыре мондэнки.
3. Звездочет—сиамская оратория.
4. До.
5. По.
6. Те, которые смотрят.
7. Вуз. Факнен.
8. Кри-Кри.
9. Ян-тсе-кианг.
10. Танго Вальядолид.
11. Патэ.
12. Забавные неожиданности.

Т Е А Т Р

„Вольная Комедия“

(Садовая, 12).

Среда 6, Пятница 8 Декабря

СТРАСТЬ

(„DIE FLAMME“)

Пьеса в 3 д., Г. Мюллера, пер. Кальменса.

„Если не достигло живущее
 теперь поколение человечества
 цели, то не достигло оно толь-
 ко потому, что в нем есть
 страсти, и сильнейшая из них
 половая“.

*Лев Толстой,
 „Крейцера соната“.*

Действующие лица:

Мария Конрат Ю. С. Шатова.
 Фердинанд, ее сын, начи-
 нающий композитор . . . В. Э. Крюгер.
 Герберт Латтерман, его
 друг Б. С. Лихачев.
 Анна Пиглер В. Л. Юренева.
 Илонка Н. И. Винокур.
 Густы В. А. Рейн.
 Фозаль, квартирн. хоз. . . Д. Ф. Слепян.
 Чиновник Р. М. Рубинштейн.

Постановка Н. В. Петрова.

Декорации В. В. Пакулина.

Администратор М. Д. Волдобринский.

Воскресенье 10 Декабря.

Н Ю

Трагедия каждого дня,
в 4-х действиях и 9-ти картинах О. Дымова.

Действующие лица:

Ню (Нюра) В. Л. Юренева.
Муж Б. С. Лихачев.
Он В. Э. Крюгер.
Марья, няня Д. Ф. Слепян.
Отец С. И. Честноков.
Мать Е. А. Жолкевич.
Приказчик из магазина . С. А. Тимошенко.
Студент Л. С. Свирский.
Танцор А. Н. Виолинов.
Дамочка Н. И. Винокур.

Танцуют на балу и посетители на панихиде:
Н. И. Кашеверова, М. Н. Жуковская, Б. А.
Рейн, З. В. Рикоми, Е. П. Гершунин, Е. Г.
Кякшт, Б. Я. Де-Лямар.

Постановка Николая Петрова.

Декорации В. В. Пакулина.

Администратор М. Волобринский.

Начало спектаклей в 8^{1/2} час. вечера.

ЦИРК.

«Коллектив Работников».

С 5 Декабря

I ОТДЕЛЕНИЕ

1. Крепси-Топси . . . Комические акробаты.
2. Станис Классич. „Мефисто“.
3. Боб и Беби Музыкальные клоуны.
4. Балет Дивертиссемент.
5. Шумилов Чудно дрессир. лошади.

Антракт 15 мин.

II ОТДЕЛЕНИЕ.

6. М-Ие Ферони . . . Хождение по проволоке.
7. Жан и Ник Комики.
8. Карл Эди (2) . . . Римские Гладиаторы.
9. Мишель Комич. пассаж. с дрессиров. осл. ров. осл.ом.
10. Юрий Вольтиж на лошади.

Антракт 15 мин.

III ОТДЕЛЕНИЕ.

11. Ринальдо трио . . . Воздушный полет
12. Шумилов Тандем на лошадях.
13. Данемарк трио . . . Гимнастика на кольцах.
14. М-Ие Сусанна . . . Быстрая езда на лошади.
15. Оркестр марш „Оревуар“ под упр. С. Новицкого.

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

Еженедельная перемена программы.

Центральное отопление.

При цирке БУФЕТ.

У ковра Жорж.

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 апартаменты.

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.

Петроградское Отделение Госпроснаба

„МУЗПРОЕД“

Телефон 134-30.

ежедневно от 10—4 часов

предоставляет

ПРОКАТ

Принимает в РЕМОНТ

Производит НАСТРОЙКУ и ПЕРЕВОЗКУ

РОЯЛЕЙ и ПИАНИНО

В непродолжительном времени возобновится:

Продажа и покупка



Вновь открыт МАГАЗИН ф-ки 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.

орт фели, бумажники, портсигары, ошейники для собак,

КАМЫШЕВЫЕ сундуки, кожаные ЧЕМОДАНЫ и проч. и проч

АТЕЛЬЕ ДАМСКИХ ВЕРХНИХ ВЕЩЕЙ

Братья А. и М. ПОРТНОВЫ ☺

☺ ☺ ☺ ☺ и **С. С. СЕРГЕЕВ.**

— 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.

50%

ЭКОНОМИИ ТОПЛИВА

— д а ю т —

ИЗРАЗЦОВЫЕ ПЕРЕНОСНЫЕ ПЕЧИ

Торговое Бюро при ПГОНО, Казанская ул., д. № 2,
— III этаж, комн. 5. —

*Издалие Ежедeлельника Академических
Театров.*

В ближайшее время выходит новая книга

Г. Крыжицкий.

ТЕАТР ВОСТОКА

«Теазие» — персидские мистерии. — Карагез, турецкие марионетки. — Яванский «Wajang». Сиамский театр. — Театр «Khmer». — Маски. — Театр в Китае и Японии. — Мистерии «Цам».

Иллюстрации худ. Н. Ъ. Акимова.

Прием Объявлений

В ЖУРНАЛ

„Еженедельник Государств. Академических Театров“

ежесдневно 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.**

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 Ладого, 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. Желябова, 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.

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 :

I-й Отдел.

Титульный лист.
Предисловие.
Ежедневная таблица и Праздничные дни.
Высшие 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 памяtnыми датами).
Адреса.
Чистые листы для всяких записей.

II-й Отдел.

Адрес-Календарь.
Объяснение 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.
Аkkомпаниаторы.
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.

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. Щуко.

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.

Др 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.**

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 автолитоилуэтами Павла Гончарова.

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

П 11 28 /
1922-12

ЦЕНА ЭТОГО НОМЕРА

во всех театрах, магазинах, киосках и
у газетчиков

150 рублей.

Главлит № 4752 - 4000 экз.

Типография Культ.-Просв. Отдела Петрогубпрофсовета, Красная ул., 24.