



ЖУРНАЛЪ

ГОСУДАРСТВЕННЫХЪ

АКАДЕМИЧЕСКИХЪ  
ТЕАТРОВЪ

№ 13.

Воскресенье  
10 Декабря.

Петроград  
1922.

## СОДЕРЖАНИЕ.

**Статьи:** 1. „У алтаря Мельпомены“, П. Гнедича.—2. „Любовь сильнее смерти“, Н. Долгова.—3. „Авторское право режиссеров“, В. Раппопорта.—4. „Около зрелищ“, М. Гитри.—5. „Театральные впечатления“, Н. Розенталь.—6. „Люди есть“, Н. Ю. Жуковской.—7. „Музыкально-характеристические этюды“, Н. Малкова.—8. „Письма о русской опере и балете“, Игоря Глебова.—9. „Открытие Филармонии“, Е. Браудо.—10. „Памяти В. Ф. Нижинского“, Н. Насилова.—11. Обзор печати.—12. Библиография.—13. Хроника.—14. Репертуар.—15. Программы спектаклей Академич. театров.—16. Программы спектаклей Петроградских театров.—17. Объявления.

**Иллюстрации:** К. А. Варламов, М. Г. Савина, К. Яковлев, П. Петровский, Н. Н. Ходотов.

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

Зам. отв. ред.

А. В. Лучинская.



171 22-1

# ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

Петроградских  
Государственных Академических  
Театров.

№ 13.

Воскресенье  
10 Декабря.

Петроград  
1922.

# Петроградская Государственная Академическая Филармония

## Большой зал

### Академические симфонические концерты

ЕЖЕНЕДЕЛЬНО:

по понедельникам:

для Культ-Отдела Петрогубпрофсовета  
(для рабочих организаций)

В понедельник 11 декабря.

Под управлением АВТОРА

с участием Е. В. Вольф-Израэль.

#### Глазуков

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

В понедельник 18 декабря.

Под управлением А. КАНКАРОВИЧА

с участ. Надежды Голубовской:

#### Бетховен

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

В понедельник 25 декабря.

Под управлением ЭМИЛЯ КУПЕРА

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

#### Вагнер

1. Увертюра Риенци.
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 13 декабря.

Под управлением

#### Оскара Фрид

(БЕРЛИН).

1. Берлиоз. Фантастическая симфония.
2. Равель. Дафнис и Хлоя.
3. Рихард Штраус. Тилль Эйленшпигель.

Цены местам возвышенные.

В Среду 20 декабря.

Под управлением ЭМИЛЯ КУПЕРА

с участием Ирины Миклашевской:

#### Лист

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

В Среду 27 декабря

Под управлением ЭМИЛЯ КУПЕРА

с участием Р. Г. Горской, А. В. Висленевой,  
Н. А. Большанова, А. Белянина и В. Г. Шушлина

#### Игорь Стравинский

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

Действительны билеты взятые на 13 декабря.

— БИЛЕТЫ ПРОДАЮТСЯ. —

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

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, обзоры, 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, столетияпятилетие рода Самойловых В. А. Мичуриной; „Макс Рейнгардт“ 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.**

**Телефон 1-66-99.**



**Петроградское Управление Государственного  
Издательства.**

# **НОТНЫЙ МАГАЗИН**

**Продажа нот и книг по музыке.**



**Проспект 25 Октября (б. Невский), № 68**  
(временнo 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.

**Требуите у всех газетчиков и в книжных магазинах.**

Издательство «Еженедельник Академических Театров».

Театральная ул., 2, кв. 39.

Телефон 1-66-99.



Корсеты и Бандажи  
ТРОИЦКАЯ, 11.

**СОФИИ ПАПИДУС**

**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. СОЛОМОН).

# ЦИРК Коллектив Работников.

ЕЖЕДНЕВНО

конно-цирковые представления. Гастроли знаменитой лошади-математика „ЭМИР“, Первая лошадь в мире.

Гастроли новых артистов КАРТАРИ и В. ПЬЕР.

Начало в 8 часов вечера. ■ Центральное отопление.

## ИЗЯЩНАЯ ОБУВЬ

ПРИЕМ ЗАКАЗОВ: на мужскую, дамскую и детскую обувь по последним Парижским журналам.

I. ШЕХТМАН.

Знаменская ул., 19, уг. Жуковской.

## Прием Объявлений

В ЖУРНАЛ

„Еженедельник Государств. Академических Театров“

ежедневно от 12 до 3-х час. дня

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

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

# 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.**

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.

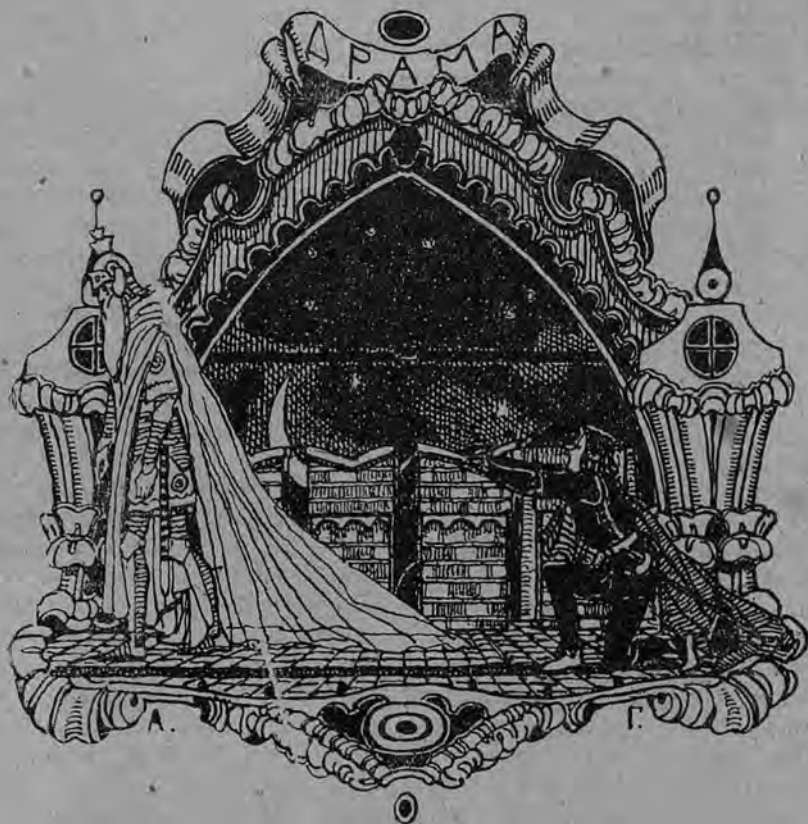
### III-й Отдел.

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.



### У алтаря Мельпомены.

(Из записной книжки старого театрала).

Пятьдесят лет назад.

Шесть часов вечера, конец ноября. Над городом уже лег сизо-серый полог зимней, северной ночи. Две линии газовых фонарей вспыхнули по обеим сторонам Невского, и пламя их мечется от проникающего сквозь стекла ветра, и неверные тени шевелятся и ползут и по снегу и по толпе прохожих, что идут по счищенным от снега и посыпанным песком троттуарам. Из окон магазинов „льется море огня“. Так по крайней мере пишут фельетонисты столичных газет. Так представляют себе Невский провинциалы.

Позванивая несется „конка“. Об электрических трамваях нет еще и помина, да и конно-железная дорога проведена только по Невскому и Садовой. На других улицах громяхают, дребезжа стеклами и расхлябанными рессорами неуклюжие, облупленные дилижансы.

Александринский театр—этот храм Талии и Мельпомены,—погружен еще во мрак: до начала представления еще остался целый час. Только к тому под'езду, что выходит на Театральную улицу, подкатывают огромные зеленые кареты, запряженные полуиздохшими



лошадьми, с огромным пукот сена между задних колес. Кучер—оборванный, грязный, неторопясь слезает с козел, и неторопясь отворяет каретные дверцы. Медленно вылезает из темной, сырой пасти экипажа сонные актеры и актрисы, медленно ползут вверх по каменной, сбитой лестнице. Сзади кучер тащит их чемоданы и корзины. На парадном под'езде, у кассы, стучит в стекло приказчик из соседнего рынка, и толстый кассир, еще не очнувшийся от обеда, лениво открывает форточку, и на лице его написано: „вот черти их носят, покоя нет“!

В двух местах зрительной половины театра только проявляются признаки жизни: в буфете и в оркестре. Буфетчик приготавливает для вечера бутерброды: режет хлеб, сыр, колбасу, семгу, балык, окорок; наливает водку в графины, откупоривает мадеру, вынимает из ящиков дюжину пива. Этот буфетчик помнит Каратыгина, Мартынова, помнит, как Самойлов еще играл водевили, а Жулева молоденьких девушек. Пол еще раз метут. Но воздух так насыщен табачным дымом, — так прокопчено им все, — сам буфетчик, салфетки, скатерти, — что никакие проветривания комнат, никакой сквозной ветер не очистит атмосферу.

В оркестре — два капельдинера. Один, в сером старом пиджаке, с трясущейся головой и седою эспаньолкой, высокий и добродушный. Другой — низенький, худой, в засаленном черном долгополом сюртуке, озлобленный, в горловой чахотке. Он хрипит и бурлит. Перед ним стоят двое, — один гимназист, другой — студент. — Не могу! сипит он, и в доказательство, что он не может, водит указательным пальцем перед лицом просителей. — Ежели вы без белых галстуков, как же после этого я вас в оркестр посажу? У нас форма: обязательно все должны быть в белых галстуках, даже барабанщики. И вдруг заметят?

— Достать бы где на прокат?

— Это за полтинник вы хотите и

место и чтоб я вам галстук доставал? Дудки!

— Да поймите вы, — у нас и дома нет белых...

— Удивительно! Неужто вы за пятиалтынный купить не можете по дороге? Опять же — тесемку какую у кухарки взяли, от юбки отрезали кусок, — вот тебе и белый галстук...

— Намедни, — поучает старик, — у нас тут один из духовной академии сидел, так на ем из папиросной бумаги галстук... Совсем на линии музыканта.

Зачем из папиросной? из простой писчей, и то годится, — говорит хрипун, — и с негодованием отвертывается от просящих.

— Пожалуйста, вы достаньте, — говорят они. — Уж мы в другой раз...

— Ну, уж я вам достану: сымайте пальто, — говорит старик. — Только не уходите не отдавши. — И не вздумайте шикать, как на прошлой неделе тут один... А то выставим и впредь пускать не будем...

\* \* \*

В зрительном зале еще темно; занавес поднят. Громадная черная сцена мигает кое-где подслеповатыми рождками. Каска дежурного пожарного звездочкой светится слева. Снизу бородастый плотник кричит:

— Андрей! Андрей!..

— Чего надо? Слышится голос откуда-то, точно с неба.

— Давай концы для второй лесной.

Канаты раскачиваясь ползут сверху. Свернутую в длинную трубку несут откуда-то из глубины „вторую лесную“. Два актера, один старый, в шубе, другой молодой в цилиндре, идут через сцену.

— Отстань! — кричит старый. — Ты молод еще шутить со мной!

— Яблока хотите, Александр Александрович, — хорошие яблоки от Смурова, — хохочет молодой.

— купишь ты что у Смурова! Сам в долгу весь.

— Ей Богу, от Смурова: мне по-



дали. Возьмите Александр Александрович. Аромат изумительный: буке де лемператриц.

— Пошел ты со своими ароматами.

должно быть, металлическим. ловко поворачивает затвор каждого рожка, и синее маленькое пламя вспыхивает тотчас же. Театр светлеет. На потолке



К. А. Варламов.

(„Фимка“ Трахтенберга).

— Я вам в карман... Ей Богу, от Смурова.

Сверху, с потолка зрительной залы, медленно спускается круглый балкончик. Осветитель длинным фитилем,

начинают вырисовываться надписи: „Кукольник, Полевой, Загоскин“... Только Пушкина нет...

Занавес не торопясь идет книзу и ударяясь об пол нижним краем, точно

вздрагивает от внезапного ушиба. Кое где по ярусам лож сторожа, перелезая через перегородки, снимают чехлы с бархатных барьеров, и окончательно приводят что-то в порядок. В местах за креслами появляется толстая дама с девочкой, из тех, что приезжают причащаться в церковь и на станцию к отходу поезда за два часа, боясь опоздать. — Чахоточный капельдинер раскладывает на пюпитрах ноты, — подкладывая их в порядке: сперва увертюра, потом антракты. Под железными колпачками зажигаются свечи, чтоб ноты были видны. Свечей во время действия не тушат: чад от нагоревших свечей пошел бы по всей зале. В четвертом ярусе тоже занимают две ложи: одна купеческим семейством с грудным младенцем, другая — каким то молоденьким сапером с двумя старушками в чепчиках и молодой девицей с розой над ухом. — Мрачный контрабасист уже взял свой пузатый инструмент и извлекает какие-то грозные звуки, напоминающие рыканье льва. — В воздухе пахнет газом, клеевой краской, щами, что готовили себе к обеду сторожа, и деревянным маслом от зрителей: они обильно умащают себе волосы этим составом, похищая его из хозяйских лампадок, что теплятся у образов.

Театр принимает парадный вид. Из оркестра уже слышатся звуки тромбонов и пискливые всхлипывания скрипок. Публика наполняет театр: сперва верхи, потом амфитеатр, потом бельэтаж и кресла. Занавес колыхается все чаще. За ним слышатся удары молотка: это прибавляют драпировки к дверям, или кусты к земле. Вот приходит дирижер, как будто недоспавший свой послеобеденный сон. Он стучит смычком по пюпитру. Все настораживаются. Он поднимает руку. Все замирает. Он отчаянным жестом опускает смычок. Скрипки визгнули, трубы зарычали: увертюра началась.

\* \* \*

За сценой брякнули бубенцы: точно

пристяжная у тройки тряхнула головой. Еще раз этот звук, — и занавес плавно поплыл кверху.

На сцене — комната, оклеенная белыми обоями. На высоте человеческого роста, там где плотники хватают грязными руками за края декорации, — темные пятна. На авансцене — диван. Он стоит посредине комнаты, спинкой ко входным дверям, и когда на нем сидят, — должно быть, смотрят в упор в четвертую стену. На другой стороне сцены — стол маленький, круглый, крытый ковровой скатертью с розами в тарелку величиной, и два кожаных стула. И от дивана и от стола со стульями тянутся черные тени: это рампа бросает свой свет снизу, — и все кажется освещенным адским светом из под земли. Направо, на первом плане, окно. Оно отворено настежь, створками наружу, как в деревянных домах. За окном — голубое небесное пространство. Не улица, не дома, не деревья, — а воздушная необъятная синева. Очевидно, действие происходит в шестом этаже и за окнами степь или океан. Рядом с окном — дверь, которая может вести только на балкон висящий над пропастью. Но вдруг, как по волшебству, обе половинки ее отворяются и виден узкий желтый коридор. И оттуда выходит дама в зеленом платье и кринолине.

Театр начинает хлопать: еще-бы, вышла любимица публики. Двери, как „по мановению волшебного жезла“ — (так было принято тогда выражаться в повестях и рассказах), — за ней сами затворяются. Это плотники, поставленные с обеих сторон двери заботливым режиссером, исполняют свою обязанность. Особа в кринолине с подведенными глазами и накрашенными губками начинает приседать. Это она благодарит публику за прием. Все рады, все довольны. Дама в кринолине идет к зеркалу, намалеванному бурой краской, поправляет прическу, хотя в сущности и поправлять нечего: парикмахер, сейчас выпускающая ее из уборной, сказал, что „все в порядке“, — и са-

дится на диван, лицом в сторону, то есть в публику.

Она начинает рапортовать, как она живет, и как ей трудно с пьяницей мужем. Публика улыбается знакомым словам, особенно смешным. Актриса нанизывает эти слова, как нитку с грибами для сушки. Так и чувствуешь, что она думает:—вот какая я актриса усердная: так и режу на память, и суфлер мне не нужен. А первого числа жалование будем получать,—я разовых в этом месяце на триста слишком наиграла. Хорошо!

Но вот задняя стена пошла ходунном. Волны плохо натянутого на рамки холста потянулись от двери кверху и в стороны,—и опять двери по волшебству отворились—это явление второе.

\* \* \*

Суфлер кричит. За ним повторяют актеры, но уж не так громко. Они еще не знают пьесы: она сегодня идет всего в третий раз,—еще не освоились. Да и когда было выучить! Каждую пятницу дают новую комедию. Вон их на репертуаре-то,—штук полтора! Коли будет пьеса иметь успех—к шестому разу пойдет гладко. Коли не будет—туда ей и дорога,—стоит учить на три раза!

Актрисы—одна в желтом платье, другая в зеленом, а диван обит красной материей. Ничего. Эти цвета обозначились только на спектакле,—до него актеры не знали, какие декорации будут, какие платья заказаны портнихам.

А режиссер ставит декорации, какие ему вздумается. По этому в кабинете Фамусова на стене намалевана буря Айвазовского и стоят два книжных шкапа с огромными фолиантами. Танцевальная зала в „Горе от ума“ в стиле ренессанс. Она же ходит и в „Дмитрие Самозванце“—там ведь тоже бал.

Все убеждены, что русские актеры не умеют носить костюма: это не

французы и немцы. Поэтому Чацкий ходит в современном фраке. Дайте ему фрак 20-х годов,—он покажется „беглецом с Апраксина рынка“,—это мнение самого Гончарова, а Гончаров самый заслуженный, самый старый писатель: он родился в 1810 году. И Софья и Лиза и все гости Фамусова щеголяют поэтому одетые по последним модам,—только Фамусов ходит в башмаках, чулках и каких-то екатерининских шлафроках.

Да никто этого и не замечает, никто этого не требует. Когда датский принц закалывает короля, придворные равнодушно ковыряют в носу или смотрят в третий ярус, в ложу к знакомым и кивают им головой.—В опере Людмила и Антонида выходят в широких накрахмаленных юбках. Сусанина поют с чешским акцентом, а нет, так и с польским. Да разве в этом дело?

\* \* \*

Антракты. Публика гуляет, толпится в фойе и коридорах, пьет пиво в буфете, щелкает пробками в ложах. Температура растет. Наверху градусов двадцать пять, даже тридцать. Это от газовых рожков и от скверной вентиляции. Впрочем откуда то дует. Где-то открыли какое-то отверстие наружу и оттуда несет сыростью.

— Хороший актер Васильев,—говорит шепелявя гимназист в оркестре. Подоплеки в нем много.

— Самойлов выше! многознаменательно поднимая брови, возражает ему чиновник, у которого был крест в петлице, но он его, по настоянию капельдинера, спрятал в карман. Гимназист вытягивает губы.

— Кто,—Самойлов выше? Ну, благодарю вас! Много вы чувствуете!

— Не желаю чувствовать. Довольно понимать. Видели вы Ришелье?

Чиновник говорит не „Ришелье“ а „Решилье“.

— Видел-с! Ну, и что же? А Васильев какой Любим Торцов? Ведь Ришелье что же,—кардинал.

— Министр,—поправляет сосед и опять помавает бровями.

— Пусть. Хорошо. Пусть министр. Я знаю, что министр. Даже знаю, что Людовик XIII был отцом Людовика XIV. Ну, и что же?

Голова чахоточного капельдинера показывается снизу, с лестницы.

— Господа,—здесь нельзя громко разговаривать: ведите себя, как музыканты.—Галстука белого нет, а туда же разговаривают...

Любовь к театру подавляет все, даже обиду капельдинера. Что такое обиды сторожей, красные диваны, волшебные двери! Одно существует в мире—искусство. Даже то, которое воспринимается вот здесь, в оркестровой яме, и то прекрасно.

Все мило: и эти подсиненные густо простыни, что изображают небо, и эти карточные домики, и эти деревья цвета шпината, представляющие лес, и эти придворные, подмигивающие знакомым...

А как вольно дышется на площади! Как мечется газовое пламя в фонарях. Ветер усилился. Кареты, скрипя колесами по снегу, отъезжают от театра. Магазины все заперты. Жандармы скачут на продрогших лошадях и кричат. Извозчики кричат, городовые кричат. Пусть кричат, беснуются, дерутся.—Храм Талии и Мельпомены гаснет, меркнет с каждой минутой все более...

Одно искусство вечно.

*П. Ткедич.*

## Любовь сильнее смерти.

(Последняя глава из жизни А. Е. Молчанова).

Бывают люди, которых словно выслала иная эпоха для того, чтобы мы могли проверить ее преданья. Смотрите на них,—и вы в живом воплощении увидите то, что говорили вам старые романы, полуистлевшие письма, старательно написанные мемуары.

Таков был Молчанов. Массивный, с крупным лицом, в котором отражались и ум и благодушие, он казался олицетворенным преданьем. В его ласковости, манере говорить, в каждом движении было что-то от традиций. И за долгой беседой у него на дому исчезало представление об английском особняке с необъятным холлом, по бокам которого пугливо жмутся остальные комнаты, а казалось, что сидишь в уютном помещичьем доме и кто-то, спокойный и ясный, шепчет те спокойные речи, от которых давно отвыкли мы, люди нервных, вечно-спешащих настроений.

Это не значит, конечно, что он был далек от всего современного. На-

оборот, как глава Театрального Общества и руководитель одного из крупнейших промышленных предприятий, он ценился за умение учесть положение дел. Но все же казалось, что к нему приходят не только за практическим советом, а и за мудростью,—за тем спокойным решением, которое он не столько внушит, как навеет проникающим все его существо умиротвореньем.

Я успел это почувствовать еще до нашего личного знакомства, и все же не без душевных сомнений входил я первый раз в особняк на Карповке.

Моей задачей было сменить журналиста И. О. Осипова в его работе по выпуску изданий о Савиной, и задача эта представлялась мне несколько сложной.

Я не боялся, конечно, что недостаточно разделю восторги пред Савиной, как актрисой. За двадцать слишком лет, когда я, сначала гимназистом, потом студентом, потом более искусственным театралом, посещал Алексан-

дринский театр, Савина неизменно была для меня предметом самого искреннего восхищения. Но ведь зайдет речь и о Савиной—человеке, а тут.. Конечно, я ничего не знаю положительно, не помню ни одного рассказа из первых уст, но мутная газетная сплетня, а затем обывательские толки отложили на душе какой-то неприятный осадок.

И вот наша первая беседа с Молчановым.

Он говорил о ней, уже покойной артистке, и я помню, что с первых же его рассказов и признаний на меня пахнуло чем-то до тех пор неведомым.

О, конечно, я и раньше встречал людей, которые, вспоминая об утрате близкого человека, говорили: „с ним я все потерял на свете“. Но там дело шло о силе чувства, здесь же было еще что-то другое.

Он действительно терял все, ощущая провал на каждом шагу, в каждой стороне своей жизни. Он страстно любил театр, и Савина явилась для него совершенством артистки; его душа искала идеала подруги жизни—и Савина осуществила этот идеал; он был порой полон сомнений при общественной работе—и Савина показала, как надо отдавать другим все силы и помыслы; он, наконец, был религиозен, но молитва Савиной—это было то общение со всем Высшим, что умиляло и просветляло душу. С нею, подле нее, через нее—так протекала за последние годы вся его жизнь. И теперь он действительно утратил все.

Я помню, что с этой же встречи в мою душу запала искра культа Савиной. Но дело было не в новых фактах, а в том, как говорил о ней этот только и дышавший ею человек.

Да ведь создать такую жизнь, оставить такую память хоть в одном существе—это уже подвиг, вдруг понял я свое чувство.

А затем пошли встречи с теми, кто помнил Савину.

— Ради Бога, только не сплошные

панегирики! Пусть говорят и о недостатках,—для задуманной мною книги нужна истина и только истина, настойчиво твердил Анатолий Евграфович. Но хотя я неустанно повторял его слова, они оставались тщетным призывом.

Сколько нашлось их, и товарищей по оценке, и драматургов, и учениц, чьей рукой водил восторг и только восторг. И старый, на веки покинутый друг оживал и загорался радостью.



М. Г. Савина.

(„На всякого мудреца довольно простоты“ Островского).

— Да, да! Конечно так! Узнаю ее в одном этом слове! Ну еще бы! то и дело перебивал он мое чтение, то волнуясь, то улыбаясь бесконечно счастливой улыбкой.

А со стен смотрели портреты Савиной. Вот она совсем молоденькой актрисой, в русском костюме, со взглядом исподлобья; вот в гладко обтянутом платье семидесятых годов; вот в последние годы. Мне казалось порой, что каждый из этих портретов имеет душу и следит за нами своим строгим, неотступно-внимательным взглядом.

А старый чародей все глубже проникал в мою душу, вскрывая самое жгучее моих сомнений.

— Савину упрекали в том, что она составила славу на пустяках, говорил он. Но вот вы видите письма Тургенева. А Островский? Как он восхищался ею! Кто же виноват, что остальная литература была ниже ее, что не могли во всей полноте использовать ее талант?

Он говорил о ней и как о человеке.

— Если бы вы знали, как трудно у нас добиться признания деятельной натуры! Мы умеем чтить только слабость.

— Это верно, согласился я. Я сам думал о том же, разбираясь в преданиях нашей сцены.

Мартынов жалок—и в общем мне нии это святой, Щепкин деятелен—и, несмотря на благоговение лучших людей его эпохи, в рассказы о нем то и дело вплетается недоброжелательство, если не прямой пасквиль.

— Вот, вот, очень рад, что вы меня понимаете, оживился Молчанов. Ведь то же самое и с Марьей Гавриловной. Сколько кидали ей упреков, как горячо говорили о ее самовласти. Но вот она ушла... никто теперь не стоит на вашей дороге... проявляйте себя! И что же?... Да ничего. Были речи и остались речи, а дел не видать.

Он был прав. Мне приходилось бывать там, где все жило работой Савиной, и я слышал лишь одно: мы покинуты, никому теперь нет до нас дела.

— У нас трудно нести общественную работу, сокрушенно вздыхал Молчанов и добавил со своей мудрой улыбкой:

— Сколько лет я отдавал обществу свои силы и свои средства.—И что это вызывало? Да прежде всего вопрос: а чего он этим добивается?

Анатолий Евграфович вдруг засмеялся.

— Лет десять назад, вспомнил он, пошли особые толки о том, что я мечу в директоры императорских театров.

Но как я смеялся в душе! Эти господа и не знали, что пост директора мне предлагали за пять лет перед тем, но я выставил целый ряд условий, на которые не пошли. А они думали, что мне только бы дорваться до видной должности.

Да, он мог отдавать бескорыстно. Я в этом убеждался постоянно.

Молчановских приемов, его обедов и завтраков, о которых некоторые вспоминали как о перлах гастрономии, я не застал. Я начал бывать у него, когда его благосостоянию уже нанесли удары, а затем... пошло на убыль, вплоть до общего уравниения, до тех суровых дней девятнадцатого года, когда предложить стакан чаю с сахаринном и ломтиком черного хлеба значило поразить роскошеством. Но если в Молчанове умирал хлебосол, в нем также неизменно продолжал жить радушный хозяин. Мы огорчаемся, когда от нас отходят с недовольством, но ему мало было этой мерки. Ему хотелось каждого обвеять лаской, очаровать, и право же, при взгляде на это лицо и массивную, но в то же время и гибкую фигуру, мне не раз вспоминалось слово куртизан. Наверно так чаровали в былое время люди старого покроя, строгие на службе и бесконечно обязательные в личных отношениях.

Конечно, он знал, что дело не исчерпывалось недоброжелательством и сплетней. Он знал, что едва ли еще кого любят так, как любили его. Но все же в прошлом была и горечь, теперь же работа давала одну отраду.

— Мое последнее дело, единственная цель моей жизни — собрать все для того, чтобы навсегда сохранилась память о Савиной, говорил он.

И он жил в этом деле, восторженно перебирая страницы присылаемых воспоминаний, составляя книгу о кончине Савиной, выпуская ее письма к Тургеневу, напрягая все усилия, чтобы в ее музее полней и полней отражалась ее жизнь.

Театральная уборная Савиной была



перенесена на Карповку с точностью до последней пылинки. Для нее прежде всего приготовили комнату вершок в вершок таких же размеров, хотя для этого пришлось поднять пол. Окраска стен явилась такой же копией, мебель, вделанный в стену мраморный умывальник—все было взято из Александринского театра. И когда легли на свои места все вещи в порядке последней минуты, получилось что то жуткое. Казалось, кто то здесь, или покинул комнату всего за одну минуту. Такой же живой явилась комната, где Савина учила роли. А затем, заботы о ее театральных костюмах, портретах, афишах. Молчанов создавал, что для полноты картины надо тут же уделить место и современникам артистки, среди которых протекала ее работа. Но это должно быть рамой, главное — она и только она. Как в домике Гете, вас должна охватить мысль об одной личности, ее жизни и творчестве.

Сам он был безраздельно поглощен этим настроением, и у него культ Савиной сказывался в последних мелочах, доходя до курьеза, если возможно здесь это выражение.

Никогда не забыть его рассказа о ночном обыске. Конечно, он знал, что у него не найдут ничего подозрительного. Но самая процедура внезапного прихода, шум, перепуганные лица домашних, вскрывание письменных столов и книжных шкафов—все это не могло не отозваться крайне тягостно на человеке, давно уже страдавшем болезнью сердца. Анатолий Евграфович волновался при рассказе... и вдруг, блаженная, счастливейшая улыбка появилась на его лице.

— И представьте себе!.. — в восторге начал он. — Я говорю: в этих этажерках нет ничего, кроме писем и бумаж покойной Савиной... и в эту минуту какой то солдатик, ну просто солдатик-мухортик, самый на вид невзрачный, повел взглядом, посмотрел на портреты Марьи Гавриловны и говорит: „да, Савина знаменитая бы-

ла актриса“. Вы понимаете... солдатик... в восторге повторял Молчанов.

И, конечно, этим искупалось все. Пусть его еще раз поднимут среди ночи, не беда, если вот такое, неожиданное, вдруг покажет, что еще кому то ценно воспоминание о ней, незабвенной, вечно им чувствуемой покойнице.

— Я иногда дохожу почти до галлюцинаций, — сознавался Анатолий Евграфович. — Еду после какого нибудь заседания домой и воображаю, что все по старому: Марья Гавриловна уехала на репетицию, из театра наверно проедет в лазарет... успела ли она вернуться?

— Ну, что, вернулась? — хочу я спросить, когда мне открывают дверь... и вдруг—снова сознание: да ведь ее нет!

Не знаю, как раньше, но теперь он жил ее взглядами, инстинктивно отказываясь ради них от собственных мнений.

Вы могли напомнить ему о человеке, доставившем ему массу неприятностей и он говорил о нем с благодушием. Но если это был недоброжелатель Савиной, его тон сейчас же становился жестким. Встречая этот тон при разговорах о том, чьих отношений к Савиной я не знал, я задавал себе вопрос: „да разве она с ним или с нею была не в ладах?“—и всегда оказывалось, что дело обстояло именно так.

Он жил двойною, больше ее, чем своею жизнью. Его устами говорила она, то беспощадная в иронии, то благодушная и снисходительная.

Я никогда не решусь коснуться этих характеристик. Боязнь быть нескромным и хоть в чем нибудь нарушить то доверие, которое было открыто мне, как человеку, делившему с ним самый дорогой из его трудов, обязывает меня к молчанью. Но мне все же хочется сделать одно исключение, так велика во мне уверенность, что я ничем не погрешу при этом.



Мне хочется сказать, что ни одно имя не произносилось под сводами Савинского музея, как имя Александра Акимовича Санина. Сколько раз говорили мне, что это был в ее глазах не талант, а гений сцены, перед которым она, давно уже знаменитая артистка, всегда готова была покорно склонить свою голову, чтобы следовать каждому его указанию.

Дни скорби не проходят даром: Молчанов угасал, это было видно при каждой встрече. И порой мне бывало обидно за то, что умрет мир его личных впечатлений. Подумать только, как он знал театр! В нем сливался и историк сцены, и работник по художественной части, и исключительный знаток быта и нрава театра. А к этому добавить знакомство со всеми выдающимися деятелями последних тридцати—сорока лет, композиторами, литераторами, артистами. Но это только Россия. И кого не перевидал он из европейских светил!

Анатолий Евграфович со скукой выслушивал давно уже даваемый ему совет написать мемуары. „Этим можно будет заняться, но пока у него есть дело поважнее“. Но я то знал, что полного досуга он не найдет никогда, так как никогда не скажет: для Савиной теперь сделано все.

Ну, а если бы сказал, для него кончилась бы и эта жизнь вдвоем, жизнь через другое существо?

Ни за что!

Время от времени мы ездили с ним в Убежище Театрального Общества.

Там он неизменно проходил в церковь, а из нее в нишу, устроенную под алтарем. Там в сиянии лампад блестели черным блеском два монумента из темного лабрадора. Вид каменных гробов будил грустное чувство. Но Анатолий Евграфович смотрел на них с умиротворенной, отрешенной от всего земного улыбкой. Под этим саркофагом был склеп. Там уже лежала она. Подле нее ляжет он. И он любовно показывал иконы, связанные с ее памятью, оклады и паникадила, которые любила она. Все было сделано с памятью о ней. Узкая голубая полоска на потолке была усеяна звездами, и он пояснил, что эти звезды точно воспроизводят карту неба в ту ночь, когда скончалась она. Он рассказывал, переходил от предмета к предмету, и было жутко глядеть, как он то и дело задевал о свой памятник-гроб. Но это не волновало его: он и тут будет с нею!

Желая все предусмотреть при жизни, он дал снять с себя мерку гробовщику и потом рассказывал об этом вполне благодушно.

Это было прекрасно, так это было сильно и непреложно.

Это шло не от нас, не от нашей эпохи дробных, половинчатых настроений. И как часто мне хотелось воскликнуть, глядя на загоревшиеся счастьем старческие глаза: *Amor omnia vincit*.

Любовь все побеждает!

*Ж. Долгов.*



### Авторское право режиссеров.

Еще весною этого года, в бытность мою заведывающим Тео Цекиспроса в Москве, при выработке декрета об авторском праве, по моему предложению были внесены в него статьи о распространении охранительных норм

и на творчество режиссеров. В настоящее время проект декрета поступил на утверждение ВЦИК'а и есть основание думать, что впервые этот старый и считавшийся в европейской юридической науке спорным вопрос

получит правильное разрешение в русском законодательстве. И это последнее обстоятельство не случайно, ибо, именно, расцвет русского режиссерского искусства за последние 15 лет дал неоспоримые доказательства правильности разграничения прав драматурга—автора драмы, как литературного произведения, и режиссера—автора спектакля, представления этой драмы—как произведения театрального, имеющего свою особую природу, конструкцию и идею.

К сожалению, в широких кругах публики еще до сих пор господствует мнение, что самодовлеющим художественным произведением в театре является пьеса — продукт творчества поэта-драматурга, а все прочее только средства для воссоздания ее на сцене. Такой же точки зрения держались и отрицатели авторского права режиссеров на западе, выдвигавшие в опровержение его самоценности, соображения в роде следующего:

„В режиссерском творчестве имеет место заимствование натуры, а не идея, в то время, как художественное произведение отражает не натуру, как таковую, а натуру идеализированную“ (Копер).

Еще до сих пор имеются, даже в театральных кругах, наивные люди, считающие назначением режиссера выполнение авторских ремарок и, в лучшем случае, дополнение их там, где их недостаточно для полного понимания актерами взаимной расстановки на сцене и необходимых передвижений.

Нужно ли говорить, что подобные воззрения уничтожают театральное искусство, как искусство самостоятельное, сводя его на роль прислужника литературы, с одной стороны, с другой же принижают и искусство актера, оставляя ему лишь возможность рабского подражания или обезьянчания, нарисованному драматургом образу.

Однако же свобода творчества актера от уз драматического задания

была признана многими и уже давно. Десятки великих актеров играли Гамлета, каждый по своему, и каждый из них был автором своего образа.

Но поскольку речь может идти о десятках законных образов Гамлета, постолько же она может идти и о десятках различных по идее и форме театральных представлениях трагедии „Гамлет“.

И у каждого из них имеется свой автор, тот самый человек, который



К. Яковлев.

(„На всякого мудреца“ Островского).

является создателем спектакля в его целом и частностях: тот, кто 1) распределяет роли (подбирает для выполнения идеи спектакля нужные индивидуальности), 2) сочиняет *maquette* и *mise en scene* (приглашая подходящего художника и балетмейстера), 3) определяет роль музыки (приглашая композитора или, в оперном театре, дирижера) и распоряжаясь собранным материалом, из бесформенной гряды

его на основе избранной *идеи* воздвигает цельное и законченное здание.

Единая воля, единая идея спектакля— вот *неизбежное* условие органичности его, *неизбежной* в художественном произведении. Пьеса, существующая, как самодовлеющее, *цельное* художественное произведение в *литературе*— в *театре* становится лишь *частностью*, материалом в руках создателя театрального представления. Режиссер свободен в выборе трактовки произведения, как актер свободен в выборе толкования роли. Больше того, режиссер, в зависимости от избранного им метода, может подчинить образы пьесы актерским индивидуальностям, считаясь с последними больше, чем с заданием драматурга. В том то и залог вечной жизненности некоторых литературных произведений, написанных в драматической форме, что они поддаются легче других театральной транскрипции и переживают сотни трансформаций в руках различных по индивидуальностям мастеров театра. Таков Шекспир. В его трагедиях можно найти почти исключительно ремарки прихода и ухода актеров. Психологических ремарок: „задумчиво“, „ревниво“, „бешено“, „с болью“, столь излюбленных позднейшими драматургами, вы у этого величайшего мастера театрального сценария не найдете. Ибо он понимал, что это лишнее, докучное для актера и режиссера вмешательство драматурга в область их творчества. Не таков Метерлинк, и на наших глазах произошло умирание его театра. Воскресить его можно только при условии дерзкого нарушения всех авторских требований в ремарках, найдя в нем иные возможности театрального конструирования и обогатив бодрой и живой театральной идеей.

Итак, без наличия оригинального замысла, проведенного последовательно во всех частностях театрального представления, спектакль перестает быть художественным произведением, перестает существовать, как

нечто оформленное, как некая цельная конструкция. Конструирование спектакля—творческий труд режиссера, ни в качестве ни в количестве не уступающий труду драматурга.

Однако же охраной прав на продукт своего труда в театре пользуется только автор одной из частных, т. е. драматургического материала спектакля.

При обсуждении русско-французской конвенции был возбужден вопрос о правах режиссуры и разрешен в совещании при министерстве юстиции в том смысле, что *droit de maquette* (право на эскиз декорации), находящее охрану в русском законодательстве, рассматривается отдельно от *droit de mise en scene* (право сценической постановки). Это, разумеется, совершенно неправильно, и может быть объяснено только тем, что еще живо было впечатление от спектаклей Мейнингенцев с их натуралистическим подходом, что и подало повод отрицать наличие идеи в труде режиссера, подобно тому, как это делает Копер, в приведенной мною цитате. Для современного театра не может быть признано существование отдельных *droit de maquette* и *droit de mise en scene*, ибо режиссер должен быть автором схемы декораций (вплоть до их расцветки). Ведь декорацией (или шире: материальной художественной культурой спектакля) в значительной степени определяется характер сценического движения и группировок на сцене, и может выражаться не только психологическая окраска того или иного акта, но и самая динамика действия.

Ясно, что оба, разделенные искусственно, права сливаются в одно: *droit de maquette et de mise en scene* или проще: авторское право режиссера.

Только в том случае, когда художник участвует в выработке основной идеи спектакля, т. е. разделяет с режиссером основную задачу создания конструкции спектакля, можно говорить о его равноправном соав-

торстве, но и тогда нет надобности делить авторское право на постановку по признакам „maquette“ и „mise en scene“.

На многочисленных дискуссиях, имевших место в Москве, выдвигалось возражение (не принципиального, а т. с. практического характера), а именно, что охрану творчества режиссеров осуществить нельзя, за отсутствием фиксации его, подобной фиксации пьес в книге.

Это, разумеется, неверно.

Каждая значительная постановка имеет свою фиксацию в „режиссерском экземпляре“ и „монтажке“. Кроме того, несомненно, установление авторского права вызовет появление подробных партитур спектакля, дающих полную его картину.

Многочисленные случаи обкрадывания режиссеров доказывают, что и сейчас имеется фиксация, достаточная для плагиата,—полагаю, что ее достаточно и для охраны режиссерских прав. Мне самому довелось узнать в одной провинциальной постановке

Гауптмановской пьесы „Шлюк и Яу“ точную копию моей работы в Петроградском Драматическом театре.

Происходит это просто. Режиссерский экземпляр остается, обыкновенно, у помощника, который в провинции, уже в качестве режиссера, пользуется им для создания копии, выпускаемой за своей подписью.

О многочисленных случаях обкрадывания его говорил мне В. Э. Мей-эрхольд, одним из первых поднявший вопрос об охране режиссерского творчества еще в Русском Театральном Обществе. Подобные же попытки делались и на западе (Деренбург, Опет и, особенно, Копп), но до сих пор бесплодно.

Нужно надеяться, что теперь, постановлением В.Ц.И.К., вопрос будет окончательно разрешен, что важно, разумеется, вовсе не с точки зрения материальных интересов режиссеров, но в смысле установления правильного взгляда на театральное искусство вообще.

*В. Раппопорт.*



### Около зрелищ.

Как-бы хорошо не сложилась у человека жизнь общественная и личная, а все таки, нет нет, да и встанет перед ним какойнибудь из так называемых „проклятых вопросов“ и начнет доминать и мучить своей неразгаданностью.

— Куда, например, пойти? В какой театр?

— Ступайте в Академический. Там Ведринская, Тиме, Юрьев, Студенцов, Корчагина-Александровская...

— Кто-же говорит про Академический! Академический театр hors concours именно потому, что там Ведринская, Тиме, Юрьев и т. д.

Разумеется, в первую очередь пойдешь туда, помотришь, отведешь душу. Ну а потом-то? Надо же и других

посмотреть, хочется быть в курсе дела, знать *что* показывают публике, *как* показывают, и как она—публика—реагирует на эти „позорища“. (Просим директоров театров не обижаться на это слово, т. к. в древней России зрелища всегда назывались позорищами и несколько хуже от этого не были).

Не в этом, значит дело, а в том, куда пойти, какой афише довериться.

Их много, ох! как много! Смотришь, в глазах рябит. А как знать, которая из них даст больше уму и сердцу?

Вот, например, „Ню“, вот—„Губернатор“. Что из них лучше, что заманчивее?

„Ню“, конечно, пикантнее. Какоенибудь этакое сплошное декольте, вроде как в „Восставших Ангелах“. Но

за то „Губернатор“ наверное забористее. Уж не пожалели на него, голубчика, ни соли, ни перцу, ни прочего юмора.

Вот, если бы соединили два номера в один, если бы нам показали „Губернатора Нью“, то, конечно, сомневаться больше было бы нечего. Иди, смотри и поучайся.

Вот „Ганна танцует гоп-са-са“.

Хорошо. Но как это понять?— Просто-ли танцует девушка, потому что хочет размять свои резвы ноженьки, или здесь скрыта какая нибудь аллегория, и Ганна вовсе не Ганна, а нэпман в юбке. А может быть что нибудь и посерьезнее. Понимаете?

— Ну ее к шуту и с гоп-са-са!..

Кстати о шутах. Страшно завлекателен уже одним своим названием, не взирая на программу,—на которую действительно лучше не взирать,— „Театр веселых шутов“. Но опять-таки как это понять? Кто здесь веселые шуты? Те-ли, что представляют, или те, что смотрят? В последнем случае дело ваше плохо, очень плохо. Сунетесь в кассу, спросите билет, ан тут и выйдет загвоздка.

— Правда-ли, вы веселый шут?— Опросит строго кассир или кассирша.

— Правда, ей богу, правда. Я страшно веселый, мне все трын-трава.

— А отчего у вас глаза задумчивые?

— Оттого что я все думаю, где бы подешевле березовых дров купить.

— Вот видите, как вы путаете. То вам все трын-трава, то на уме дрова. Выметайтесь, выметайтесь. Не задерживайте публику.

И вы остаетесь, как пэри у врат Эдема. Верьте, что это почти неизбежно, т. к., кто-же из нас теперь не думает о дровах!

Лучше уж попробуем посмотреть что нибудь более мрачное. Вот театр Гиньоль обещает показать „Роковую женщину“. Не взглянуть-ли? Не так-то это легко, как кажется. Для того, чтобы прочитать анонс, надо сначала долго свистеть, а потом уже добраться до сути дела.

— Ну-ка попробуйте сами выговорить: „С среды роковая женщина“.

Покончив с роковыми эссеми, гордо вступаем в театральное *entrée*, сильно напоминающее вход в пятачковую баню. Не пышно, но чистенько. Вместо занавеса перед сценой висят серые полотняные гардины, точно такие, как бывали прежде на дачных террасах. Помните, еще эти гардины обязательно к концу лета обдирали местные хулиганы.

Но вот, под звуки невидимой скрипки выходит на сцену роковая женщина,—и ничего-то в ней нет рокового. Грим молодого атлета с двумя пятнами румянца на несколько широковатых скулах красивого, спокойного лица. Прическа аккуратненькая с бархаткой на лбу, как у барышни из аптекарского магазина. Впрочем мадам Роковая не лишена женской хитрости. В своей, самой сильной сцене отчаяния, вместо того, чтобы блеснуть мимикой, она ложится на пол лицом вниз, затылком кверху. Вот вам и игра лица! Вот вам и удары рока!

Вообще пьесу лучше было бы называть „Обруганная“, потому, что каждый поклонник этой дамы, в конце каждого акта непременно за что ни на есть ее выругает, да еще потрясет кулаками над ее бедной, тщательно причесанной головою.

Мост у инженера провалился.—

— Это ты, гадина, сглазила!

Неприятную телеграмму коммерсант от жены получил.

— Это ты, гадина, напорошила!

Так как все неприятности происходят за сценой, то и не производят сильного впечатления.

Мост, конечно, перед публикой не провалишь, театр не кинематограф,—но горем-то своим коммерсант, кажется, мог-бы с нами поделиться, то-же ведь не чужие, свои кровные денежки за место дали.

Так, ведь, нет!

Только хлопнул себя по лбу рукою и проговорил: *дочь!*

Ну хорошо, ну дочь. Но что с дочерью то случилось? Родилась-ли дочь вместо сына, или не спросясь замуж вышла, или с инженера моста в воду упала.

Так и по сей час ничего не знаем.

кий раз после ухода своего ругателя вскакивает, как встрепанная, и отправляется куда-то пить шампанское, о чем и докладывает под занавес публике.

Впечатление получается бодрое.



П. Петровский  
в роли Утешительного.

Обидно такое недоверие, такая замкнутость, но ничего не поделаешь. А ругался коммерсант хорошо и кулаками потрясал жизненно.

Но нет худа без добра. От всего этого определенно процветает виноделие, т. к. поруганная женщина вся-

Публика очень довольна и дружно вызывает исполнителей.

Затем все торопятся к выходу. Еще не поздно, еще можно поспеть куданибудь. В кинематограф на второй сеанс, или в кафе кабаре, или в кабаре с кафе. Тут уж не разберешь



что важнее, и что над чем доминирует. Называть бы просто эти учреждения „кафебаре“—и коротко и никого не обидишь.

Но кабаре еще больше, чем театров. Они растут и размножаются на наших глазах, одно заманчивее другого. Даже страшно делается, когда в зимний туманный вечер вспыхнут огни на Невском и кабаре запестрят своими анонсами.

И снова роковой вопрос:

— Куда пойдешь и с чем уйдешь отсюда?

Если-бы знаменитый сумасшедший Апухтина вырвался из своей лечебницы и пробежался-бы хоть только

до Аничкина моста, то он наверное перестал бы думать о своих васильках.

Что васильки? Просто дрянь!

Вылечился бы бедняга от своей нелепой мании и уже вторично, бесповоротно помешался бы на кабаре.

„Да! Кабаре... Кабаре...“

„Видишь, встают сквозь туманы...“

„Строятся грозно в каре...“

„Щиплются, лезут в карманы!!!“

Конечно, только безумцу может притти в голову, что кабаре щиплются. Ну, а на счет карманов, право, он метко сказал. Опустошат, как пить дать.

*М. Тумри.*



## Театральные впечатления.

*Октябрьские спектакли в петербургских театрах.*

Три лучших драматических театра Петербурга откликнулись на пятую годовщину Революции новыми постановками. В Академическом театре я увидел пьесу „Ночь“ Марселя Мартини, в Большом драматическом—„Газ“ Георга Кайзера и в Передвижном театре—своеобразное соборное действо „Ветер, ветер! на всем Божьем Свете.“ „Ночь“—произведение французца, ожидавшего, но не дождавшегося торжества Революции; „Газ“,—немца, пока еще тщетно протестующего против господствующего экономического строя; и только передвижники явили подлинное творчество русской души, Революцию пережившей и ее принявшей. Поэтому неудивительно, что впечатления, вынесенные мною,—русским зрителем,—от трех названных спектаклей оказались далеко не равной силы.

Драматическая композиция Передвижного театра одухотворена личными чувствами ее авторов вдохновлена песнями современных поэтов,—преимущественно Александра Блока,—и содержит в себе ценный бытовой материал, собранный путем анкет на фронте в 1917 году. По своему построению спектакль делится на три части, которые хочется символически определить как ад, чистилище и рай, составляющие „божественную комедию“ наших дней. Первая часть возвращает зрителя к началу Революции, к непереносимым мукам войны, вторая рисует нынешнюю улицу, а третья развивается в преддверии театра будущего, где достиже-

ния Революции претворятся в светлые образы искусства.

По содержанию наиболее значительна вторая часть действия. В ней изображаются наши современники-обыватели, панические, корыстные, приспособляющиеся и бегущие, но вместе с ними и мужественные деятели, и вдохновенные мечтатели. В каждой из трех картин фигурируют в заключение символические двенадцать,—сперва солдат, затем красноармейцев и, наконец, рабочих—строителей нового мира. Слова, произносимые на сцене, находят себе отклик в зрительном зале, где расположенные на особых местах артисты выражают свое отношение к проходящим перед их глазами событиям. Суждения этого своеобразного хора вдумчивы и серьезны; строго порицая все проявления малодушного обывательского эгоизма, судьи-артисты убежденно поддерживают в зрителе чувство светлой бодрости. Выводимые на сцену полуреальные, полуфантастические образы нашего времени психологически оттеняются двумя символическими фигурами, поэта и рыбака. Один чутко улавливает в шуме повседневности сокровенную красоту грядущей правды, а другой усердно ловит рыбу в мутной воде. Вся исполненная трепета знакомых переживаний, являясь откликом живых сердец на живую действительность, композиция передвижников, конечно, представляет собой событие большой общественно-художественной важности.

Со стороны некоторых лиц мне довелось услышать упреки по поводу текста „Ветра“,

выработанного самими исполнителями; раздавались сетования на отсутствие единого автора-драматурга. Я лично вижу в этом факте лишь новое доказательство творческой жизнеспособности театра Гайдебурова и Скарской. Актер-композитор, умеющий чутко реагировать на современность, преломляя ее в своем искусстве, разве не является радостным возрождением хороших традиций народного театра, не знавшего еще рокового разрыва между замыслом и выполнением? Не даром в последнем акте „Ветра“ передвижники предстали перед нами в милых образах итальянской *commedia dell'arte*, — Коломбины, Арлекина, Панталоне, Доктора, — и не случайно именно из уст Пьеро (Гайдебурова) прозвучали заклчительные, связующие актеров со зрителями, с русским народом слова: „глядите же на возникающий среди вас быт. Он только кажется повторением пройденного, возвращением к старому. Он кажется таким тем трусам, которые зажмурили глаза и думают, что ветер, налетев из вечности, снес только крыши с мешанского уюта старого мира. Нет, он огнем грозы развеял его основания и опылил жизнь новым цветением“.

Если передвижники обрели в революционную годовщину собственный соборный голос, то слова чужого автора не могли не умалить значения октябрьских спектаклей в Академическом и Большом драматическом театрах. Постановки пьес Мартинэ „Ночь“ и Кайзера „Газ“ сами по себе отнюдь не лишены интереса и обе доставили мне определенное художественное удовлетворение. Благодарность за это я должен принести в Академическом театре, прежде всего, некоторым исполнителям, особенно Я. О. Малютину, Л. С. Вивьену, Н. В. Ростовской и И. Н. Морвилю, а в Большом драматическом — талантливому художнику Ю. П. Анненкову и, пожалуй еще, анонимному электротехнику. Но по своему содержанию пьесы Мартинэ и Кайзера не могут глубоко затронуть русского зрителя. Их драматизм и пафос в настоящее время внутренне чужды нам.

Я не разделяю многих упреков, раздающихся по адресу „Ночи“, как литературного произведения. По моему, в пьесе есть подлинный огонь и побеждающая искренность, — конечно, не без известной доли фальши, которая особенно нестерпима в фигуре германского императора. Но пафос Мартинэ — пафос побежденной Революции, и мы бы живее ощутили его до событий, пережитых нами в 1917 году. Автор возложил на артистов крайне трудную задачу — не утомить театральную аудиторию обилием произносимых на сцене монологов, интересных лишь при надлежащей передаче. Под тяжестью этого испытания решительно пал А. А. Мгебров, — солдат революционер Ледрю, — раздражавший зрителя однотонностью читки, неожиданностью пауз и однообразием жеста.

Повидимому, у артиста не вполне благополучно обстоит дело с голосом, который вообще звучал у него на виденном мною спектакле 9 ноября как-то заглушенно и заметно слабел к концу длинных монологов, т. е. именно в те моменты, когда он должен был раздаваться с особенной силой. Несостоятельность Мгеброва невольно отте-



Н. Н. Ходотов.

„Победа“ Трахтенберга.

нялась удачным выполнением своих ролей другими участниками спектакля, из которых особенно счастливо справился с ораторским испытанием Л. С. Вивьен — народный депутат, показавший гибкое, живое, блестящее красноречие. Но из всех действующих лиц пьесы наиболее колоритен был генералиссимус Бурбуз — Я. О. Малютин, — незабываемый по яркости и сочности комедийный образ.

„Газ“ Кайзера на сцене Большого драматического театра представляет собой чрезвычайно интересное зрелище. Но это не более, чем комплекс чисто зрительных впечатлений. Мысль пьесы—протест во имя идеала гармонической человеческой личности против машинного обездушивания людей, исходящий из уст заводчика-миллиардера,—звучит как то искусственно. Что касается исполнения, то артисты Большого драматического театра были целиком принесены в жертву внешнему символизму постановки. Ю. П. Анненков вывел на сцену рабочих газового завода в виде каких то живых автоматов, несущих на себе весь арсенал профессиональных приборов, которые скрывали у исполнителей лица и заглушали их голоса. Герой пьесы,—поборник прав

личности,—был вынужден режиссером свидетельствовать свой идеализм, взбираясь на заводскую вышку и оттуда взывая к непонимающей его толпе. В результате, в речах Д. Я. Софронова оказалось много внешнего нажима, но исчезла проникновенная искренность, не уживающаяся с необходимостью формировать звук. Невыносимо фальшиво были произнесены фразы офицера артистом Загорским, но,—чего доброго,—не вытекала ли сама эта фальшь из символического толкования роли? Скажу прямо: вполне присоединяясь к протесту автора „Газа“ против механизации людей, я не могу мириться с односторонней стилизацией искусства актера, вынужденного подчинять внешним требованиям свое художественное нутро и свободное слово.

И. Розенталь.

## «Л ю д и е с т ь».

(Театр «Дом Просвещения» на Обводном кан.).

Театр на Обводном канале. Идет мелодрама де-Курселя «На Вечную Каторгу». Зрительный зал переполнен, все больше рабочих народ, составляющий главный контингент населения этого квартала. Реагирует публика горячо. То и дело слышишь сдержанные возгласы возмущения по адресу злодеев, одобрения и сочувствия к невинно страдающим, добродушного поощрения комкам. Да и как не реагировать, когда, например, злодеи запирают пьяного, с горя залившего, старика Жиро, в трактире, где они только что убили хозяина и спрятали труп. Сейчас войдет полиция и несчастного старика, в лучшем случае, присудят к вечной каторге. Уверю вас, эта сцена сильнее и доказательнее всяких брошюр и лекций против пьянства. Играл мелодраму очень прилично, в должном, повышенном тоне.

Это о спектакле. А теперь о самом театре, который, благодаря любезности администрации, мне удалось осмотреть довольно детально. Зрительный зал просторный, чистенький, белый, но совсем не казарменный. Сцена хороших размеров (ширину и в глубину), оборудована очень недурно, имеются все приспособления для провалов и явлений из под земли, три ряда софитов с лампочками трех цветов. Инвентарь в смысле мебели для сцены, бутафории, всякого реквизита довольно приличный,

порядочное количество, аккуратно и с большой экономией места, прибранных декораций. Просторные, хорошо обставленные, с достаточных количеством зеркал и освещения артистические уборные. Таких вы не найдете в коммерческих театрах центральной части города. Теснее всего обставлены режиссеры и администраторы. Ein guter Mensch deustant sich selbst zu letzt (хороший человек о себе думает после всего) сказал Шиллер. И они, эти режиссеры — администраторы, Незнамов и Мокшн прежде всего, и больше всего думают о своем детище — театре. А это именно их детище, потому они его создали почти из ничего, в какие-нибудь 3—4 года. Создали, не задаваясь целью прославлять себя. Работали как муравьи и в театре, и в библиотеке Академических театров, выбирали материалы для своего репертуара. Не думайте, что они ограничиваются мелодрамами, они ставят и Шиллера, и Достоевского. Ставят просто, не пытаются прыгать выше своей головы; но над каждой постановкой работают с любовью, прилагая все усилия, чтобы дать нечто хорошее, здоровое. С хорошим чувством выходишь из этого театра, с хорошим чувством и с утешительной мыслью «люди есть».

Н. Ю. Жуковская.

## Сельский музыкант.

Оск. Штраус.

В течение последних пятнадцати лет совершилось музыкальное возрождение опереточного искусства; несколько одаренных немецких композиторов, овладевших техникой композиторской и инструментальной, стали писать опереточную музыку, во многом отличающуюся от прежней. Легар (с «Веселой вдовой»), Л. Фальс и Оск. Штраус (оп-той «В вихре вальса») произвели перенорот, последствия которого весьма значительны: благодаря наличию композиторов, обладавших драматическим и вообще сценическим чутьем вместе с мелодическим даром, возник новый жанр—лирической, романтической и даже драматической (представитель Эми. Кальман) оперетты.

Последним событием в жизни нашей оперетты следует считать первое исполнение «Сильва» Кальмана, с какого времени прошло более пяти лет; к тому же «Сильва» интересна, помимо своего либретто, только с мелодической стороны, а обще-музыкального значения не имеет. Теперь мы присутствуем при несомненном событии в виде исполнения «Сельского музыканта», прекрасно написанного большим мастером в области легкой музыки.

Из плеяды Легар, О. Штраус, Л. Фальс, Недбал, Кальман и др. Оскар Штраус едва ли не наименее других оценен в России по достоинствам. «В вихре вальса» у нас популярно, но исполнение оп-ты редко знакомит слушателей со всей прелестью оркестровки, нео-венский характер произведения редко выявляется успешно. Оск. Штраус достойно носит свою славную фамилию. Потомок венской школы, мелодист и лирик, он тесно связан с семьей обоих Иоганнов, Иосифа и Эдуарда; но он является и опереточным Рихардом Штраус. Приближаясь к последнему, как к автору «Кавалера роз», он вообще вводит в свои оп-ты состав оркестра, столь далекий от обычного, как состав «Электрик» от заурядного оперного. Поэтому мы в России настоящего Оск. Штраус не слышали вовсе; а ряд его произведений, как остроумно-комедийные «Долина смерти» и «Шоколадный солдатик» и венская на парижский сюжет «Подружка» прошли для нас почти бесследно.

Ни по музыке, ни по сюжету «Сельский музыкант» не является оригинальным произве-

дением. В музыке отзвуки деревенской мелодии сочетаются с подражаниями Легару, веристам (Пуччини-Маскани) и даже с пародированием «Мейстерзингеров» в музыке скрипичного конкурса. В действии отдельные сценические положения напоминают то «Цыганскую любовь», то «Ену» и другие оп-ты. Все это не мешает цельности произведения, которая не может в оперетте привести к однотонности. Сельский «местный колорит» проведен умело и не навязчиво, легкомысленность барона, глубокое чувство Фриды, примитивность Луизы выявлены в определенных музыкальных характеристиках. Либретто написано занимательно, планомерного развития действия в нем больше, чем логон за «момерами» и эффектными моментами.

Говоря об исполнении «Сельского музыканта» в Музыкальной Комедии, приходится первым делом коснуться работы дирижера Г. В. Фурмана. Задача его не из легких: исполнить музыку, написанную для большого оркестра (включая челесту!), разучить ее в театре, привыкшем к легкомысленным творениям Эйслера и Жильбера, все это при ограниченном числе решетций—как тут добиться полной художественности? Дирижер достиг многого; инспировка (чего стоят достижения пиано хористок в начале 1 акта), стройность исполнения свидетельствует о его заслугах. Есть недочеты, в которых дирижера обвинять нельзя; затягивает в дуэте 1 акта Ксендзовский, исполняющий номер, написанный не для лирического певца в шадовливо-быстром темпе (перенос из другой роли), отдельные оркестранты не справляются со своим solo, в чередовании которых главная прелесть оркестровки.

Сценическая часть выполнена А. П. Феона со вкусом. Режиссер избег трюков, выходов в публику и прочих эффектов чисто внешних зато дана «характерность», в частности в финале 1 акта. Отмечу как факт, достойный удивления, что оперетта исполняется без комика; сам режиссер исполняет полу-комическую роль деревенского хитреца-простака, не впадая в шарж, но выявляя свой талант комедийного артиста.

Исполнение Оск. Штраус в Музыкальной Комедии может доставить удовольствие всем относящимся серьезно к опереточному искусству и ее прогрессу.

Орлова, Шихманова, Ксендзовский и Воронов выказали свои известные способности в «Сельском музыканте», как и в прочих репертуарных опереттах.

А. М.



## Музыкально-характеристические этюды.

(Продолжение).

IV.

В. В. Щербачев.

Фамилия Щербачева не впервые встречается в русской музыкальной литературе. Кто ближе знаком с судьбами родного искусства, тот знает, что в 70-х годах прошлого века

в кружке деятелей „новой русской школы“ появился многообещавший музыкант, ознаменовавший свою деятельность довольно длинным списком сочинений, главным образом, фортепи-

анных, ныне нигде и никем не исполняемых и основательно, хотя и не вполне заслуженно, забытых. То был Н. В. Щербачев, автор нашумевших в свое время „Féeries et Pantomimes“ и ряда других фортепианных пьес, многие из которых не потеряли еще аромата и свежести. Следующий по времени представитель этой фамилии А. В. Щербачев — автор пользовавшегося в недавнее время большим успехом балета „Эвника“, где так трогательно-грациозна была Т. П. Карсавина, тонко чувствовавшая и передававшая стиль фокинских постановок. Занятый службой чиновника, А. В. Щербачев, несмотря на серьезные занятия (у ф. М. Блуменфельда, Лядова и Римского-Корсакова), все же по существу оставался до конца жизни даровитым дилетантом.

Иное приходится сказать об интересующем нас третьем представителе той же фамилии, Владимире Владимировиче Щербачеве, среди современных музыкантов представляющем, быть может, одно из наиболее значительных явлений. Официальное начало его композиторской деятельности совпало с годом мировой войны, послужившей толчком к рождению новой России. Внешние обстоятельства в общем благоприятствовали развитию его творчества, особенно в революционные годы, когда сочинения Щербачева неоднократно появлялись на программах различных концертных предприятий. Кто имел возможность следить в это время за всем выдающимся в области искусства, тот, конечно, отметил на страницах своих интимных переживаний знакомство с новой сильной музыкальной индивидуальностью, невольно приковывающей к себе внимание и побуждающей любовно и с надеждой следить за ее развитием.

Пред нами музыкант, вооруженный с головы до ног современной техникой своего искусства. Окончив Петроградскую консерваторию в 1914 г. по классу М. О. Штейнберга и И. И.

Витоля, В. В. Щербачев не мог сохранить безапелляционного пиетета к школьной мудрости, в своем ригоризме всегда отстающей от животворящей практики искусства. Углубленной работой над собой, неустанным изучением завоеваний нового звукотворчества, Щербачев достиг обладания теми средствами выражения, которые необходимы были ему для выполнения собственных планов и заданий в музыкальном творчестве. Попутно шло углубление и общего полученного им разностороннего университетского образования. В результате, в лице Щербачева за короткое время вырос деятель искусства, недюжинное природное дарование сочетавший с широкой европейской образованностью, тонко развитым литературным вкусом и определенным музыкально-философским мировоззрением.

Таким образом, к настоящему времени, к 33 годам своей жизни, Щербачев достиг той полосы творчества, когда неизбежные в жизни каждой творящей личности искания адекватных дарованию путей и форм, — в общем, конечно, никогда не останавливающиеся, — все же нашли себе более или менее твердую и определенную фиксацию. В этом смысле настоящие годы являются решающими в творчестве Щербачева. Его индивидуальность, достигши зрелости, именно теперь должна сказать свое решающее слово.

С этой точки зрения большинство известных до сих пор произведений Щербачева следует рассматривать, как относящиеся к предварительному подготовительному периоду его композиторской деятельности. Мы не будем, конечно, в этом отношении так прямолинейны, как их автор, относящийся к первым своим опусам с понятной, но все же преувеличенной холодностью. Свободные от авторского пристрастия, которое всегда придает особую ценность последним композициям, еще трепещущим живыми творческими эмоциями, — мы должны сохранить



надлежащую перспективу и суметь, помимо относительной ценности произведения, отыскать и его абсолютную ценность.

В этом отношении первый период творчества Щербачева представляет ряд произведений, безотнositельная значимость которых не подлежит сомнению. К числу их в области оркестровой музыки принадлежат „Шествие“, в большей мере „Сказка“, столь характерная своим стремлением избежать звукоописательной конкретизации сказочных элементов, заменив последнюю колористическим воплощением фантастически-сказочного духа, — и особенно с — moll'ная симфония, порожденная обаянием скрябинского гения, но все же не подражательная, напoeнная широко льющимся мелосом, лаконичная по своей сжатой, оригинальной одночастной форме. К этому же периоду в сфере фортепианной музыки принадлежат сюита на тексты Блока из „Нечаянной радости“ (поэт, сыгравший определяющую роль в творчестве Щербачева) и две сонаты, далеко не утратившие интереса, несмотря на дальнейший сдвиг автора. Главным образом это относится ко 2-й сонате, отлично звучащей благодаря выдержанности фортепианного стиля, весьма характерной и оригинальной по тематическому материалу и своеобразной по форме, вследствие перенесения разработки во 2-ую часть.

К началу второго периода творчества Щербачева относится появление „нонета“ для струнного квартета, флейты, арфы, фортепиано и голоса (без слов) с сопровождением пластики на фоне игры сменяющегося светового красочного освещения. Произведение это впервые было исполнено в 1919 г. в театре передвижной театральной мастерской Гайдебурова, было повторено несколько раз и, как, быть может, помнят некоторые из читателей, обратило на себя внимание музыкального мира и всех интересующихся искусством, смелостью задания и впе-

чатлением особого порядка, остающимся у слушателей-зрителей от восприятия этого своеобразного и чрезвычайно удачного опыта синкретизации мело-светопластики.

Но прежде чем подойти к осуществлению главной задачи своего творчества, прежде чем приняться за труд, который должен составить завершение его творческих замыслов, Щербачев создает 8 фортепианных миниатюр под заголовком „Выдумки“, ряд быстро сменяющихся по настроению, капризных по гармонической смелости мыслей, искренность которых исключает всякое предположение о нарочитости, внушаемое названием этих пьес.

В пройденном до сих пор Щербачевым творческом пути можно заметить начала, которые, выявляясь постепенно, в совокупности накапливают запас отличительных особенностей интересующего нас композитора. К ним относятся острый, утонченный гармонический стиль, соответствующий форме музыкального мышления художника, отражающего в своем творчестве дух музыкальной культуры своего времени; стремление к мелосу вышедшему из рамок старой мелодии, скованной в застывших формах, и ставшему жизнетворческим началом, проникающим всю полифоническую ткань произведения; ревностный уклон от всякой конкретизации в звуке несвойственных музыкальному искусству категорий восприятия; порыв к синтезу творческих стремлений, проявляемых в разных областях единого по существу искусства; наконец, стремление к созданию новых эластических форм творчества, могущих вместить содержание творческого замысла.

С наступлением расцвета дарования, подчинившего своим целям добытую технику искусства, Щербачев задумал большое музыкально-философское произведение, в значительной части ныне уже законченное. Приветливое отношение этого очарователь-



ного в жизни художника позволило нам вторгнуться в его мастерскую и мы имели случай детально познакомиться с волнующими его творческими планами и идеями. Грандиозность концепции нового произведения Щербачева, его размах и идейная насыщенность заставляют ожидать публичного его исполнения с томительным нетерпением. Надо надеяться, что внешние обстоятельства, до сих пор благоприятно складывавшиеся для Щербачева, не отстрочат на долгое время появление этого произведения на концертной эстраде, или, вернее, на концертных *эстрадах*, так как по мысли автора новый опус распадается на две части, из коих первая предполагает камерное исполнение, а вторая — симфоническое. Это оригинальное построение произведения имеет идеологическое обоснование. Первая половина двухвечерия имеет своим содержанием некое трагическое переживание в сфере индивидуальных чувствований, чему соответствует и камерный род исполнения, где элемент личного воплощается в форме сольного пения (мужской и женский голос). Наоборот, во второй части произведения все личное абстрагируется в высшей сверхиндивидуальной объективности, в космическом беспристрастии к свершившемуся и свершающемуся. Такому новому освещению трагического в плане сверхчувственной мудрости соответствует оркестровое полифоническое письмо, усиленное репликами хоровых масс на сольное пение, полное реминисценций о случившемся в первой половине двухвечерия. В этом крупном по объему произведении Щербачев пользуется в качестве текста фрагментами из блоковских сборников стихов („Ночные часы“, „Седое утро“), фрагментами, чрезвычайно удачно подобранными, идейно связанными и вполне отражающими трагического Блока, столь полюбившегося Щербачеву („превыше всех поэтов“). В соответствии с ясно обозначившимся

таким же стремлением в предшествующих своих композициях, Щербачев и в этом последнем произведении тщательно избегает всего реального, всего плоского, всего, что напоминало бы грубую действительность, всех этих намеков на колорит места и времени совершающегося. Трагическое, легшее в основу его произведения, принимает у него отвлеченную форму, и своеобразное драматическое движение развивается у него в плане чистого психологизма. Вот почему от Щербачева нельзя ожидать создания оперы или даже музыкальной драмы с ее неизбежными, отвращающими автора реалистическими условностями. Тем не менее любовь и стремление к сущности каждой драмы — динамике личных переживаний в их трагическом сплетении — у Щербачева несомненно имеется, и его последний опус в этом смысле является своего рода оперой, точнее, музыкально-психологической драмой, вынесенной из театральной обстановки в сферу полифонии, в некоторых моментах обращающейся к чарам звучного слова.

Остается сказать несколько слов об отношении Щербачева к трагическому, этой извечной проблеме мыслящего и чувствующего человечества, привлекавшей так часто и в столь многообразных формах художников слова, кисти, резца и звука всех эпох и народов. В этом отношении нельзя не сопоставить Щербачева с двумя другими крупными русскими мастерами, Чайковским и Мясковским, у которых восприятие мира всегда окрашивалось в трагические тона. Но в то время, как первый из них, сознавая неизбежное, метался, мучился и страдал в бессильной борьбе, Мясковский же [выражал свое мирозерцание в звуковых поэмах, полных трагизма отчаяния, — у Щербачева нет этого элемента личного отношения к трагичности бытия, вследствие чего коллизия личного и мирового начал у него принимает воздушную, какую то бесплотную, ирреальную форму, при-

дающую трагическому лучезарность, особую примиряющую просветленность и высшую мудрость.

Со стороны музыкальной новое произведение Щербачева, — насколько можно судить по рукописи, интерпретируемой на фортепиано хотя бы и самим автором, — вполне отвечает высоте и грандиозности задания, изобилует контрастами, органично по развитию и тематическому объединению, проведенному чрезвычайно обдуманно и последовательно, захватывает внутренней эмоциональной силой, свежо и тонко по гармоническому своему складу, наконец, оригинально по форме, где применяется автором излюбленный им прием перенесения тематической разработки в особую часть

произведения (так сделано в оркестровой части двухвечерия, где разработка отделена от экспозиции вокальными эпизодами).

Будущее даст, конечно, надлежащую оценку этому произведению Щербачева, но и сейчас уже чувствуется, что наше представление об этой композиции, как новом крупном произведении русского музыкального искусства, не замедлит оправдаться действительностью. Более того, думается, что Щербачеву суждено занять не мало еще произведений большой ценности и что в ряду русских художников звука он займет выдающееся место.

Ж. Малков.

## Письма о русской опере и балете.

Письмо 9-ое.

### Памятка о „Руслане“.

В текущем сезоне только что исполнилось 80 лет со дня великого в истории русской оперы события, когда на сцене петербургского Большого театра впервые прозвучало (27 ноября 1842 года — по ст. стилю) могучее произведение Глинки „Руслан и Людмила“ — неисчерпаемый источник света и радости. К „Руслану“ можно возвращаться еще и еще, так как не смотря на ослепительно яркий путь, который совершила русская музыка за эти 80 лет, таинственная влекущая к себе чарующая мощь и пышность *звучания* второй оперы Глинки продолжает царить, как неистощимо прекрасное и властное лучезарное солнце.

При каждом повторном слушании „Руслана“ повторяется все то же впечатление — очарование глубины и новизны: как взор уходит всегда с прежней, но по иному влекущей радостью, в безбрежное пространство всеохватывающего голубого небосво-

да — так и слух при каждом новом восприятии звучащей сферы, гением Глинки открытой, погружается в безмерное море музыки. И если о первой опере великого композитора можно говорить, как о мастерски инструментальной, то в применении к „Руслану“ понятие „инструментовка“ совсем не подходит. В нем, в этом понятии, есть неприятный привкус ремесленничества, — как бы приспособления сочиненной музыки к техническим свойствам, к *мелу* инструментов, к материальной природе их, тогда как Глинка в данном случае стоял уже на такой высокой ступени мастерства, на которой все элементы составляющие звуковую ткань, т. е. и гармония, и мелос (во всех его сплетениях), и ритм, и тембр, кажутся сами по себе в отдельности не существующими и ни в каком случае не приноравливаемыми и не приспособляемыми композитором. Одухо-

творенные его Formenwille (волей, творящей жизнь такой, какой ее хочет видеть и слышать художник), они становятся уже не материалом, а существами, отдающими лучшее и прекрасное, чем они обладают, для выражения *высочайших* пределов жизненного под'ема. Под'ем же этот надо мыслить не в смятении и ни в буйном овладении, а в победе над жизнью — в мудром овладении тайнами ее воплощения и, потому, в спокойном обдуманном пользовании средствами выражения, находящимися в полном подчинении сознанию композитора. Это и есть у Глинки, и особенно в его „Руслане“. Если при восприятии первой его оперы слух радуется, с каким умением и здравым смыслом бывший дилетант-барич овладевает первоклассной музыкальной техникой и преодолевает непокорный материал, становясь тем самым в ряды выдающихся современных ему мастеров, то в „Руслане“ перед изумленным слушателем всякий раз восстает лик мага, повелителя стихий и вне и в нем самом пребывающих. Одновременно, Глинка здесь уже не слуга материальной природы музыки, а мудрый расточитель ее богатств, и — не слуга своей личной эмоциональной природы, подчиняя и ее велениям разума, но почерпая в ней, свойственной ей, глубинное постижение радостей жизни.

Овладение стихиями — мечта человеческого интеллекта, выраженная и в искусстве и в науке. Глинка после 1842 года достигает столь высокой ступени власти над превосходящими понимание его современников соотношениями звучаний, за которой его самого как бы неудовлетворяет эта власть, и он хочет вступать в борьбу с новой неизвестной и неподвластной ему звуковой сферой, чтобы этим впитать еще более сильные и яркие впечатления от жизни и, обратно, в окружающую жизнь внести новый свет. Стремлением к такого рода обогащению своего художественного сознания и можно

об'яснить артистическую поездку Глинки в Испанию (1845 — 1847 г.г.), завлекшую его на вершины жизни, пронизанной радостью звучания в острых ритмах. Возвращение оттуда в серую русскую действительность было слишком непосильным контрастом для его зябнувшей на севере души. Ослепительным фейерверком блеснул могучий ум Глинки в „Арагонской хоте“, но второго, подобного „Руслану“, произведения он уже не мог создать.

Свет разума пронизывает музыку Глинки, разума не расчленяющего и не разлагающего материал, хотя бы и на драгоценные, но ювелирные безделушки, а разума уже перешедшего за грани анализа и смело хватающего в жизни все ему необходимое для воссоздания жизни, как звучащей сферы. То воссоединение элементов звучания в единый золотой сплав, какое особенно впечатляет в „Руслане“, вдохновенно почувствованное, как художественная необходимость, продолжает оставаться особенно ценным своей разумностью, своей неслучайностью, потому что даже „вытребованная“ от Глинки музыка к специфическим ритмам современного ему балета („Танцы чародейств Наины“), где он брал наиболее легкомысленный и для слуха легкой весомости материал, блещет и сверкает искрами остроумия смелого художника, позволившего себе искать прекрасное не в борьбе с неподатливым материалом, а *приказать наиболее податливому материалу стать прекрасным*. Это — высшая победа творческой воли и в этой победе ум композитора соприкасается с той гранью, за которой открывается легендарная сфера метаморфоз материального мира, по отношению к которой, впрочем, Глинка является скорее Овидием, чем Шехеразадой.

Сфера звучаний „Руслана“ — круговорот от солнца к солнцу, от восхода к восходу, от радостного для всей природы и людей властного воцарения солнца с возвращением к тому же.

1842

## НА БОЛЬШОМЪ ТЕАТРѢ.

Въ Пятницу 27 Ноября,

россійскими предворными актерами представлено будетъ

В ПЕРВЫЙ РАЗЪ:

## РУСЛАНЪ

И

## ЛЮДМИЛА.

Волшебная опера въ пяти дѣйствіяхъ, съ хорами и танцами; музыка соч. М. И. Глинки, содержаніе взято из поэмы Пушкина съ сохраненіемъ многихъ его стиховъ. танцы балетмейстера Г. Титюмъ; всѣ новыя декорации по рисунку Андрея Роллера: декорация 1-го дѣйствія Г. Журделя, 2-го дѣйствія три декорации Г. Федорова, 3-го дѣйствія 1-я декорация Г. Федорова, 2-я Г. Роллера; 4-го дѣйствія Г. Роллера; 5-го дѣйствія 1-я декорация Г. Журделя, 2-я Г. Роллера; голова великана — скульптора Г. Гаврилова; новыя костюмы Г. Матье; полковая музыка аранжирована барономъ Ралемъ.

Танцовать будутъ въ третьемъ дѣйствіи: Г-жи Смирнова, Шлефскъ, Данилова, Гравертъ, Милова, восп-цы Никитина, Яковлева и Бормотова.

Есть 4-мъ дѣйствіи: Г-жа Андреанова 2. *ЛИЗГИНСКИЙ танецъ*; Восп-цы Прихунова, Горина и Костина.

## ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Свѣтозарь, Великій Князь Кіевскій . *Г-нъ Байковъ.*  
 Людмила, дочь его . . . . . *Г-жа Степанова.*  
 Русланъ, Кіевскій витязь, нареченный  
     женихъ Людмилы . . . . . *Г-нъ Петровъ.*  
 Ратмиръ, Князь Хазарскій . . . . . *Г-жа Петрова.*  
 Баян . . . . . *Г-нъ Лиханскій.*  
 Фарліафъ, рыцарь Варяжскій . . . . . *Г-нъ Този.*  
 Горислава, плѣнница Ратмира . . . . . *Г-жа Лиальева (восп.).*  
 Финнъ, добрый волшебникъ . . . . . *Г-нъ Леоново.*  
 Панна, злая волшебница . . . . . *Г-жа Марсель.*  
 Черноморъ, злой волшебникъ карло . *Г-нъ Исаковъ (восп.).*

Сыновья Свѣтозара.

Витязи, бояре, боярыни, сѣнные дѣвушки, няни, мамы, отроки гридни, чашники, стольники, дружина и народъ.

Дѣвы волшебнаго замка, арапы рабы Черномора, Нимфы и Ундины.

По значительному требованію билетовъ продажа открыта на первые четыре представленія, почему и благоволять желающіе присылать за оными въ кассу Большаго Театра.

Музыка оперы Русланъ и Людмила, продается въ Одеонѣ.

Имею в виду золотой ликующий, ослепляющий натиском лучей-звуков, лучезарный D-dur увертюры и заключительного финала оперы.

В течение всего действия Глинка, различно окрашивая и освещая сферу звучания, возвращается к этой тональности в исключительно важные моменты, какими являются: вещее пение Баяна в Интродукции, предвещающее радость - свет после дождя и бури; увещание Людмилой Ратмира („под роскошным небом юга“), имеющее определенный смысл: призыв к возвращению к радости, к мирной неге—иначе говоря к мировоззрению, родственному природе самого композитора:

Возвратись! твоя подруга  
С лаской снимет бранный шлем.  
Меч укроет под цветами,  
*Песню душу усладит.*  
И с улыбкой и с слезами  
За забвение простит.

Последние два стиха, как бы намекают на лик Гориславы, явленный в музыке в дальнейшем течении оперы. Следующий D-dur мелькает в крайне значительный момент—в жертвенно-свадебном хоре („Лель таинственный“), когда воспевается роковая сила сладострастия и вихрь страстных порывов (дикие всплески струнных) окружает могучий напев.—В дуэте Финна и Руслана (после баллады) D-dur проходит в вещем радостном увещании Финна, навстречу ревнивым домыслам Руслана:

Тебе верна твоя Людмила.  
Твой враг бессилен перед ней.

Это в полном соответствии D-dur'у „радуги“ (Баян) и D-dur'у страстной ревности (в молитве к Лелю). В обращении Руслана к Перуну (в арии: „о поле, поле“) та же тональность звучит почти мимоходом, как вдали маянший луч радости. Дразня слух, как золотистый блеск звезд, мимолетно искрится она и в опьяняющем душу любовном соблазне „танцев чародейств

Наины“. В D-dur'е же написана и напoенная дикой радостью и страстью Лезгинка—*окружение*, все более и более стремительное, кольцом мужской воли дразнящей ее и вызывающей вожделение женщины. Лезгинка—центр и предел под'ема действия у Черномора, но в то же время она, в отношении *взрыва* пламенной первобытной животной любовной страсти, является вершиной всплеска эротического возбуждения во всей опере, потому что в остальном течении ее это возбуждение чаще всего прячется под маской кокетства, страстного томления, нежных призывов и грустных мечтаний, находясь в стадии *дразнящей*.

В этой стадии эрос колеблется между игриво-задорным светлым G-dur (кокетливая ирония Людмилы в обращении к женихам; вызывающее кокетство „роя живых видений“ в „танцах чародейств Наины“; ласково-лукавая при звенении фарфоровых колокольчиков напеваемая колыбельная-закливание над спящей Людмилой; колючая и острая при всей своей грациозности ласка дев, увлекающих Ратмира в финале 3 акта), между душным знойным B-dur (adagio большой арии Ратмира), между полным ласковой неги и томления темно-синим e-dur, призывно звучащим в ночной прохладе (пленительные орнаменты персидского хора), и между лазурно-ясным Es-dur. Последняя тональность занимает в „Руслане“ исключительное место, окрашивая и освещая звучания своеобразной, только Глинке и Моцарту \*) свойственной лаской любовного восторга и страстного упоения красотой, вне истомной мучительной неудовлетворенности желания и вне болезненной сентиментальности: это—видение Эроса в беспредельной лазури неба и волн

\*) Напомню арию графини „Porgi amor“ и арию Керубино „Non so più cosa son“ в „Свадьбе Фигаро“, как два ярких примера.

морских, как в мифах древней Эллады (и, прибавлю, отнюдь не похожее на боттичелльевское видение Венеры в лучах эротики Кваттроченто). Спокойный, плавный, величавый Es-dur в начале финала 1 акта (благословение и созерцание жениха и невесты) и порывисто-страстный, но героически-мужественный Es-dur конца этого финала („о, витязи, скорей во чисто поле“), где мелос Ратмира напоен напряжением туго натянутой и, вот-вот, готовой метнуть стрелу тетивы; затем, Es-dur знаменитого вальса („чудный сон“) и волшебных переливов звучаний в садах Черномора — везде слух погружен в светлую радостную звуковую атмосферу, где нет ни следа нездоровой чувствительности, где царит, в ореоле любовной лирики, благородство изысканного художественного вкуса и где не может быть и речи о чём-либо неразумно-случайном, несмотря на расточительную щедрость, с какой Глинка рассыпает свои неистощимо прекрасные звуковые богатства.

Столь длинное отклонение от принятой мною за отправную точку рассмотрения колорита звучаний „Руслана“ тональности D-dur я должен был сделать из желания указать на присущую также и некоторым иным используемым в „Руслане“ тональностям специфическую силу воздействия, особенно же на Es-dur, с которым в эту оперу проникает мягкий ласковый колорит и лелеющее слух веянием теплой южной волны воздуха очарование пластически-прекрасной мелодии. У Глинки с тональным колоритом поразительно связываются и строй и ритм и *свечение*—словом, особая динамика мелоса, и в этом отношении мелодиям Es-dur'a прекрасным среди других прекрасных, свойственна с трудом учитываемая, но легко и несомненно ощутимая, совершенно иная, чем мелодиям других тональностей, выразительность, влекущая к любов-

ной неге и ласке \*) и рыцарственно-благородным порывам души.

Любопытно, что между E-dur, Es-dur и D-dur образуется даже постепенная градация тембров и света, также и в отношении эмоционального воздействия. В них во всех есть радостное возбуждение, но глубоко-различное: в E-dur — всегда плененность, скованность, сдержанность (оттого-то и остер и стремителен напряженный порыв хора: „погибнет нежданный пришлец!“ — где радость и надежда скованы страхом напрасного ожидания). В сравнении с E-dur'ом радость и свет глинкинского D-dur'a — свободны, солнечны, как стихийное ликование массы людей не знающих предела своего восторга и не думающих ни о каком удерже \*\*). Во взлете струнных после трех вступительных ударов всего оркестра Глинка добился ошеломляюще могучего напряжения звуковой энергии, достигающей разряда с тем, чтобы разлиться радостно-возбужденной волной лучезарной мелодии. В воспоминаниях Серова сам Глинка так отзывался об увертюре к „Руслану“: „На прошлой неделе, барин, кончил я увертюру к „Руслану“. Такой темп взял, что летит на всех

\*) Повторяю: не к пассивной болезненной истоме.

\*\*) В сторону еще большей скованности и застылости склоняется в сравнении с E-dur—статический у Глинки As-dur. Это ясно заметно по появлению этой тональности: в знаменитом каноне „какое чудное мгновенье“ (нахождение и момент остановки времени: „остановись мгновенье“, но под воздействием злой силы); в изысканно-хрупком трепетном мерцании изумительного антракта к 3 действию перед волшебствами замка Наины; в зове Ратмира („Хазарии роскошный цвет, мои пленительные девы“); в кличе Руслана: „скорее, скорее в отчизну, кудесников сильных зовем!“—наконец, в чудеснейшем никогда не исполняемом хоре 5 действия,—хоре рабов Черномора, сообщающих в смятиении о вторичном похищении Людмилы: „Духи ночей, легче теней, деву красавицу в полночь похитили“. Равного этому хору выражения *мгн. времени* в музыке нет!

парусах; „presto“ веселое, как увертюра в моцартовом „Фигаро“, и тоже в D-dur. Только, разумеется, характер другой, русский. Начинается и оканчивается *кулаком*; а в середине „беды“ для виолончелей — кантабилье на самых высоких нотах. В разработке „злобы“, кажется не мало; „останетесь довольны“. (Серов. Критические статьи, т. III, стр. 1340).

И в сравнении со стихийным на­ростанием начала увертюры к „Руслану“ блестящее начало прекрасной моцартовской увертюры звучит, как забавное „комедийное“ баловство, как веселая игра.

После „Лезгинки“ Глинка „экономит“ D-dur и лишь мимолетно в полном доверии к власти Финна ответе Ратмира („ты разрушил злые козни“), в пропускаемом дуэте V-го действия, эта тональность блещит заманчивым лучем света, чтобы в финале оперы сразу вспыхнуть со всей силой и мощью радостно стихийно-разливающегося, как расплавленный металл, торжества освобождения, и чтобы тем самым сомкнуть круг предуказанных оудьбой свершений от встречи солнца до встречи — от восхода к восходу.

Я сделал небольшой экскурс в

сферу звучания „Руслана“, лишь на­мекнув на значение некоторых то­нальностей в протяженности действия, но оставив в стороне их функциональную зависимость друг от друга и их взаимодействие друг с другом, а также соотношение между ними и остальными элементами звучащей ткани, поскольку все это в единой и нераздельной целостности стремлений выполняет веления воли и разума Глинки. Таким образом, я позволил себе сделать прорыв в органическом сцеплении элементов ради того лишь, чтобы хоть отчасти запечатлеть то властное очарование, какое исходит от каждого мгновения этой гениальной симфонической сперы, совершенно независимо от точки зрения или от того, под каким углом данная сфера звучаний рассматривается: мелос, гармония, тембры и ритмы „Руслана“ открывают столь же безграничные возможности художественному созерцанию, как и изумительное присущее Глинке овладение неисчерпаемо обаятельным воздействием тонального колорита и контрастами свето-тени, как одними из могущественных средств выражения.

Игорь Глебов.



## Открытие Филармонии.

Не подлежит никакому сомнению, что симфонии Густава Малера у нас привиться не могут. Их не полюбят в России, и руководящие музыканты, вероятно, еще долго не изменят своего отрицательного отношения к Малеру. А между тем в западной Европе его музыка окружена теперь обостренным интересом и глубоким сочувствием. Она делит и радость и скорбь современного человека эпохи великих потрясений. Слава малеровских симфоний растет, и в сознании европейской публики его музыка — подлинное выражение духа настоящих дней.

В чем же тайна творчества Малера? Игорь Глебов в своих превосходных пояснениях к программам концертов Филармонии

указывает на исключительность инструментального мастерства Малера, на то, что он виртуоз-худесник в распоряжении неподатливым звуковым материалом, что подобно Гоффмановскому монаху Медарду Малер был терзаем внутренним противоречием, вечно переходил от смятения к иронии, от покаяния к проклятию. Эта характеристика правильная, но вневременная. Нам же малеровское творчество представляется неразрывно связанным с духом 20 века, больше того — с силами, проявившимися уже после военной и социальной катастрофы. Сам Малер не дожид до этой катастрофы. Он умер в 1911 году. Но он был предтечей „последовенного“ искусства. Он, „дух от духа“ со-



временного западно-европейского художественного творчества.

Первое впечатление от музыки Малера всегда смущает. Она нецельна, внутренне не выдержана, в ней невозможно увидеть связи между отдельными мыслями. Ее пафос-выше человеческого роста, вместо слова—крик, каждая мелодическая линия извивается в судорогах, конечно там, где Малер не играет беззаботно звуками, а пользуется ими для передачи взволнованных чувств. Поэтому слушать музыку Малера с первого раза прямо мучительно, но то, что бывает мучительно для отдельного слушателя, не оказывается таковым для коллективного восприятия. Очевидно люди запада не ощущают в музыке Малера ничего выходящего за пределы их восприимчивости. Иначе они не увлекались бы в такой мере его симфониями, не признавали бы в нем властителя своих музыкальных дум.

Черты малеровской музыки кажутся нам крайне симптоматичными для искусства современного запада. Это искусство насквозь волево, напряженное, кричащее, искусство движения, преодолевающего инертность старого мира. Форме, как таковой, покою в бурном потоке жизни оно объявило беспощадную войну. Все то, что стесняет жизненный поток—ее смертельный враг. Таков экспрессионизм, владеющий или, вернее, до последнего времени владевший искусством Европы.

Назвать Малера „музыкальным экспрессионистом“ нельзя. Полного разрыва с традицией у него не наблюдается. Но элементы нового художественного мировоззрения в его музыке присутствуют безусловно. Гигантское волевое напряжение, безудержный размах фантазии, самая музыка—как продолжение

усилением волевой энергии творчества. В этом смысле его музыка вся движение, а не форма, стихийное бушевание жизни, а не ее пластически уравновешенная передача. Отсюда эти странные неожиданные „прорывы“ улицы в музыке Малера (как это наблюдается в поэзии наших имажинистов). По своему колоссальному темпераменту и железной воле Малер—человек революционного настоящего, а не прошлого.

Можно, конечно, найти не мало черт, роднящих малеровские симфонии с произведениями его предшественников—более близкого ему по духу и времени Брукнера и более отдаленных Шуберта и Гайдна. Но музыку Малера хочется воспринимать отдельно, независимо от исторических ее связей и преемственности, как яркое проявление основного для всей художественной культуры конфликта между формой и жизнью.

Симфония Малера имела у публики, переполнившей зал Филармонии, большой успех. Успех этот, несомненно, нужно отнести за счет очень яркого исполнения Э. А. Купера, проведшего симфонию, а также предшествовавшую ей увертюру „Фауст“ Вагнера с большим подъемом, а в иных местах с пением *adagietto* Малера с искренностью и теплотой. Горячие овации выпали также на долю И. В. Ершова, исполнившего рассказ Лозн-грин и стихотворения Матильды Везендонк. О выдающихся достоинствах И. Ершова, как интерпретатора Вагнера, о глубине его художественного переживания вагнеровской музыки распространяться не приходится. Открытие Филармонии носило характер торжественный, праздничный, и радостно было видеть огромную массу слушателей, жадно внимавших звукам.

*Е. Браудо.*





### Памяти В. Ф. Нижинского.

(Окончание).

С возобновлением, в мае 1910 г., заграничных, „дягилевских“ спектаклей русского балета, Нижинский, после ряда успехов на сцене берлинского театра „des Westens“ (ныне сгоревшего), вернулся знакомым триумфатором на берега Сены, где в первом же спектакле в Большой Опере, — арене русской хореграфии в этом году, — создал незабываемый образ „любимого негра Зобеиды“ в новом хореграфическом произведении М. М. Фокина „Шехеразада“. В этой роли обнаружилось новое направление таланта артиста, — склонность к вычурно-изломанным позам с своеобразными изгибами верхней части тела и к ультра-реальному изображению пере-

живаний чувственной любви. Эта склонность потом прошла красной нитью через всю его карьеру. Начиная с первого выхода его на сцену в золотом одеянии, из золотых же дверей пышной бакстовской декорации, так хорошо всем известной по бесчисленным ее репродукциям, когда артист стремительным бегом направлялся к своей возлюбленной султанше, зритель словно опьянялся страстью, вихрем темперамента, которого был исполнен этот негр. Последующая любовная сцена, завершавшаяся грандиозной гаремной оргией, давала ему повод к самому широкому излиянию бушевавшей его чувственности, а в оргии, Нижинский, в качестве ее

заправителя, реальностью своей мимики достигал незабываемых эффектов оргазма.

Не представляет никаких сомнений, что не в малой доле должен быть приписан таланту Нижинского колоссальный успех этой оргии, кульминационного пункта всей сладострастной, пряной „Шехеразады“, занявшей в ряду композиций Фокина место, равное его знаменитым „половецким пляскам“.

Другой новой ролью его здесь была роль графа Альберта в возобновленном Фокиным, по постановке М. И. Петипа, балете „Жизель“, который танцевала Т. П. Карсавина. Успех его, как любимца публики, был, конечно, не малым, но следует сознаться, что к благородному жанру ролей мимика его не подходила: Альберт вышел у него взбалмошным, свое нравным барчуком, а не лукавым ухаживателем, каким он выведен в 1 акте балета; о хореографической части роли говорить не приходится,—он в ней был легок и изящен. Гораздо рельефнее были его créations в дивертисменте „les Orientales“, где он дал полную волю своему буйному хореографическому нраву в сольной „восточной пляске“ на музыку Синдинга и кроме нее исполнял первый опыт собственной композиции — пляску „Джин“ на музыку Грига; номер этот, состоявший из ряда заклинательных телодвижений артиста, сидевшего на полу в полосе лунного света, при всей симпатии публики к исполнителю, никому не понравился, и балетмейстерские попытки его автора пока дальше не пошли, но танец этот безусловно заслуживает упоминания, как первообраз позднейших хореографических новаторств Нижинского. Однако, ореол, созданный вокруг последнего публикой и критикой, все расширялся. Искусство его воспевалось на все лады. Позы его стали любимой моделью для многих художников и скульпторов,—в честь него давались банкеты, и даже француз-

ское правительство официально признало его заслуги пожалованием ему золотых „академических пальм“, тогда как участницы „русского сезона“ прима-балерины Т. П. Карсавина и Е. В. Гельцер удостоились лишь „серебряных“. Франция, повиdimому, венчала этими пальмами в его лице возродившееся в ее пределах искусство мужского балетного танца.

В этом году Нижинский что то долго задержался за границей и возвратился в Петербург лишь в самый разгар сезона 1910—1911 гг. Выступление его в Мариинском театре состоялось 23 января 1911 г., в роли графа Альберта в „Жизели“ с балериной Карсавиной. Этот спектакль для карьеры его у нас оказался роковым. Надев без изprosения формальной санкции театральных бюрократов костюм, по рисунку А. Н. Бенуа, служивший ему для той же роли в Париже, он навлек на себя своим будто бы неприличным видом фарисейское неудовольствие присутствовавшей в Мариинском театре б. императрицы Марии Федоровны, прямым последствием которого явилось объяснение артиста с директором театров В. А. Теляковским, повлекшее за собой, в свою очередь, подачу Нижинским прошения об увольнении его из нашей балетной труппы.

Порвав с бывшим императорским балетом, Нижинский порвал связь и с своей родиной, поступив на постоянную службу к С. П. Дягилеву, который как раз в то время, окрыленный гастрольными успехами русского балета, формировал труппу для поездок по Европе в течение круглого года. С этого времени карьера Нижинского стала неразрывно связанной с судьбами этого кочевавшего балетного тabora, в котором артист пробыл около трех лет. Мы не будем следить за всеми перипетиями дягилевской труппы, которую в 1911—1913 г.г. судьба носила не только в разные европейские центры, но даже и в Южную Аме-

рику. Ограничимся указанием лишь на главные этапы Нижинского в продолжение этого трехлетнего его артистического пути—на роли, созданные им за это время в новых балетах. Постановка последних обыкновенно приурочивалась Дягилевым к парижскому „весеннему сезону“. Исключением составляла лишь партия „Призрака Розы“ в фокинской *réverie* того же названия на музыку веберовского „Приглашения к танцам“, данной впервые ранней весной 1911 г., в Монте-Карло. Как известно, Нижинскому чрезвычайно удалось здесь поэтическое воплощение девичьей грезы о цветке, навеянное ароматом завянувшей розы. В Париже в том же году артист исполнил две новых роли — Нарцисса и Петрушки в одноименных новых фокинских балетах, поставленных на сцене театра Шатлэ. В первой из них он, по отзывам критиков, придал влюбленному в себя гербу овидиевой метаморфозы, несколько эротический характер, выдвинув его чувственные переживания. В „Петрушке“ же он глубоко проникся идеей этой „кукольной“ драмы (известной нашей публике по постановке ее на Мариинской сцене Л. С. Леонтьевым в 1920 г.) и дал трогательный образ этого русского Пьеро с картонным телом, но человеческой душой. В этом же году он впервые танцевал Арлекина в шумановском „Карнавале“. Достоин примечания, что в парижских рекламных проспектах о „русском сезоне“ этого года фамилия Нижинского была поставлена в красную строку перед именами прочих артистов, не смотря на участие в тех же спектаклях такой величины, как Т. П. Карсавина. Это обстоятельство, с первого взгляда незначительное, являлось чрезвычайно знаменательным, как рисовавшее то довлеющее положение в дягилевской труппе, которое к тому времени занял этот артист, ставший как бы ее базисом.

После годового, с перерывами,

странствования труппы по Европе, весной 1912 г. она возобновила спектакли в Париже, в том же театре Шатлэ.

В этом сезоне Нижинский проявил свою деятельность не только, как артист,—созданием ролей Дафниса и Синего Бога в фокинских новинках „Дафнис и Хлоя“ и „Синий Бог“, — в последней роли он явился оживленным изображением одного из многочисленного пантеона индийских богов со свойственными последним гиератическими жестами, но и как балетмейстер, — постановкой хореографической картины „Полуденный отдых фавна“ („L'après midi d'un faune“), на сюжет известной эклоги Маллармэ того же названия и музыку Дебюсси, навеянную той же эклогою.

Появлению на свет этого детища вновь явленного хореографа предшествовал громкий благовест парижской прессы о применении в нем к хореографии принципа „кубизма“, о том, что „Фавн“ создаст эпоху в истории балета, как дальнейший шаг в эволюции балетного творчества и т. д. Над композицией „Фавна“ Нижинский работал целый год и сделал ему более полусотни репетиций, хотя само представление не длилось и восьми минут.

Общим замыслом балетмейстера при постановке „Фавна“ была демонстрация движущегося барельефа, — вазовых изображений древности в состоянии динамики. На фоне декорации Бакста, изображавшей рощицу с водопадом, укрепленной в нескольких шагах от сценической рампы и, таким образом, оставлявшей для исполнителей лишь узкую полосу сцены, сидит на холмике отдыхающий Фавн, получеловек, полукозел; появляются семь нимф, за которыми он устремляется; нимфы скрываются, и одна из них (балерина Нелидова) роняет свое покрывало, остающееся у Фавна, чем сюжет представления и исчерпывается.

Центром тяжести этой картинки

являлось движение нимф. По свидетельству очевидцев, они двигались по упомянутой полоске сцены в одной плоскости с фасовым положением торса и профильным поворотом откинутых в сторону головы и рук; из них главная нимфа стояла лицом к зрителю с ногами, обращенными в сторону; при этом руки их сохраняли все время неподвижное состояние, согнутые в трех направлениях, словно картонные. Движение этих кукол производилось не переходами, а толчками, через промежутки времени около полуминуты, с невероятной быстротой; зритель видел перед собою как бы паяцев, которых невидимая рука дергала за веревочку. А. В. Луначарский, писавший в то время корреспонденции из Парижа по вопросам театра, охарактеризовал это зрелище как „замедленный кинематограф“ \*).

Если о „Фавне“ говорили и писали много до первого его представления, то после него разговоров и шума в печати поднялось еще больше. Затея балетмейстера-дебютанта привлекла к себе всеобщее внимание в парижских художественных и театральных кругах. Однако не принципиальная новизна „Фавна“ была главным стимулом этого шума, а мимика в нем Нижинского, — в частности один его жест, сделанный им на первом представлении и измененный на последующих. Этот жест, имевший воспроизвести выражение либретиста о том, что попавшее в руки фавна покрывало нимфы „утоляет его страсть“, был артистом продан слишком реально, чем вызвал громкую отповедь блюстителей нравственности, во главе которых стал редактор газеты „Figaro“, Кальметт. Ему возражали художники, под руководством „великого старика“, скульптора Родена. Между этими двумя лагерями загорелась полемика, представлявшая, по определению того же А. В. Луначарского, борьбу

обывательской морали со свободной красотой \*). При этом, как часто случается в подобных случаях, чад печатной войны совершенно застлал основной принцип нового произведения: много дискурируя о значении игры и поз Нижинского, как артиста, полемисты нигде не каснулись вопроса о том, насколько ценен „Фавн“ в процессе эволюции балетного искусства. Лишь немногие критики по существу, а не по поводу нового произведения, разъяснили публике все его ничтожество, и признали постановку „Фавна“ первым неудачным шагом Дягилевской дирекции, — впрочем, извинительным ввиду предыдущих бесспорных ее заслуг перед европейским художественным миром.

Однако, газетный шум, поднятый помянутой полемикой, сослужил дирекции службу: публика валом валила смотреть „Фавна“, это „яблоко раздора“ видных журналистов и художников. Не только в прессе породило несогласия новое произведение; оно вызвало ряд недоразумений между Дягилевым и его постоянным балетмейстером Фокиным, не сочувствовавшим новаторству Нижинского и заявлявшего протест против включения в репертуар дягилевского предприятия „Фавна“, как нарушавшего установленные в последнем Фокиным идеи чистого искусства. Недоразумения эти скоро привели к полному разрыву между ними; Фокин оставил Дягилева, едва доведя до конца парижские спектакли, и, с его отъездом, функции хореографического руководителя труппы перешли к Нижинскому. Мы не будем останавливаться на его деятельности, как заведывавшего постановкой фокинских балетов, составлявших, как известно, ядро дягилевского репертуара, и перейдем к двум новым и последним самостоятельным творениям Нижинского, увидевших

\*) „Театр и Искусство“ 1912 г., № 29.

\*) Там же, № 22.

свет рампы, весной 1913 г., во вновь оборудованном парижском театре „Елисейских Полей“.

Первое из них носило название „Игры“ (Les Jeux) и было поставлено на музыку Дебюсси, специально сочиненную композитором для этой „танцевальной поэмы“. Главной идеей балетмейстера здесь было желание дать синтез телодвижений современного человека, совершенно, по мнению Нижинского, отличных от движений людей предыдущих эпох. В качестве канвы, на которой он решил произвести этот своеобразный опыт, он выбрал игру в теннис, дающую повод к ряду поз и движений пластической красоты XX века. Сюжет „Игр“ был самым незатейливым: юноша и две девочки в спортивных костюмах, на лужайке около теннисной площадки разыскивают мяч, затеяв между собой разные игры; постепенно от обаяния вечера с благоуханием цветов у них пробуждается весеннее влечение друг к другу; они обнимаются, целуются, ревнуют друг к другу, наступает опасная для этого возраста минута... но упавший среди них мяч других игроков возвращает из очарования к действительности. Эта несложная программа вызвала громкие протесты критики, обвинявшей новатора в умышленном введении на сцену порнографии; новое произведение было сразу же отвергнуто, как развращающее и, подобно тому, как было с „фавном“, мало кто из парижской печати занялся вопросом о значении „Игр“, как нового опыта хореографического творчества; но провал его был очевиден.

С внешней стороны, движения участвовавших в них трех персонажей (Нижинский, Т. П. Карсавина и Л. Ф. Шоллар) выражались в изменениях поз быстрыми перебираниями ног на полупальцах или широкими скачками среди цветочных клумб. При этом танцовщицы были установлены носками вместе и пятками врозь, — в явную противоположность принятому в классическом балете принципу „выворот-

ности“ ног; кроме того, все движения и положения словно были подчинены прямолинейности геометрических фигур — все сгибы рук и пальцев были под прямым углом при прямых, негнувшихся, коленях. По толкованию автора, он в „Играх“ задумал дать „партитуру движений“, где инструментами бы явились части человеческого тела, обладающего, по его мнению, подобно струнам, бесконечным множеством чувствительных и выразительных элементов; хореография „Игр“ и являлась такой партитурой пластических нот и аккордов, „вариации пластических движений“. Однако, это явно новое слово в балетном искусстве, как мы уже упомянули, потерпело фиаско, несмотря на участие в создании „Игр“ модного Дебюсси и не менее популярного Бакста.

Вторым из поставленных Нижинским в этом сезоне произведении явилось „Le Sacre du Printemps“, неудачно переведенное на русский язык под названием „Священная Весна“; правильнее был бы перевод — „Праздник Весны“ или, выражаясь архаическим языком, „Веснянки“. В этом зрелище, творчество которого с балетмейстером делили художник Рерих и композитор Стравинский, публике были показаны, на протяжении двух картин, первобытно-дикие обряды и пляски наших славянских предков при наступлении весны, при чем балетмейстер, а с ним и композитор, задались целью дать не этнографическую правду ритуала, насколько это было возможно достигнуть научными изысканиями, а воспроизведение их по художественным образцам того времени. Для этого Нижинский взял основным принципом хореографической постановки подчинение телодвижений звукописи, в духе ритмической гимнастики известного Далькроза, с применением облюбованного им приема, — если можно так выразиться, — „вворотности“ ног, о котором мы упоминали выше. А для достижения „художественной“ истины при композиции поз и групп он взял

для них за образец примитивную живопись в виде вышивок, старых лубков и т. д., перенеся на сцену зафиксированные на них положения без всякого изменения. По отзывам критики, вся постановка обнаруживала основательную работу балетмейстера в области славянской археологии, — но впечатления художественности ни на кого не произвела. Ритмические движения танцовавших артистов на фоне стилизованных в духе первобытной дикости декораций Рериха производили на зрителей какое то тоскливо-тяжелое впечатление, и об успехе этого своеобразного балета у парижан не могло быть и речи. Парижская критика резко ополчилась на эту новую затею, в равной степени протестуя против хореграфической постановки Нижинского и музыкальной партитуры Стравинского, сочинившего, в соответствии с общим замыслом, нечто удивительно курьезное по полному отсутствию мелодии, замененной беспорядочными, чисто варварскими диссонансами с такими новшествами, как одновременное сочетание двух различных тональностей, с тяжкими, пронизывавшими ухо слушателя, ритмами. Мы умышленно упоминаем здесь об особенностях музыкального сопровождения „Священной Весны“, потому что, если ранее Нижинский выносил один ответственный за свои новые постановки, то в данном случае провал его нового творения следует не в последней степени приписать и композиции Стравинского. Впрочем, при постановке „Весны“, публика, повидимому, а priori была враждебно настроена против нового произведения, что доказывается грандиозным скандалом в зрительном зале на первом же представлении, когда некоторые громко заявляли требование о прекращении спектакля в самом начале действия. Эта враждебность, выражавшаяся в демонстрациях такого же рода и на последующих представлениях „Весны“, некоторыми объяснялась, как протест против увольнения

Дягилевым Фокина, с художественными принципами которого консервативная парижская публика успела за предыдущие годы сродниться.

„Священная Весна“ была последним опытом хореграфической композиции Нижинского, а вместе с тем и последним заметным явлением в его артистической жизни. В 1914 г., когда дягилевская труппа возобновила в Париже свои спектакли, его в ее составе уже не было, и в списке „действующих“ театральных знаменитостей имя его стерлось.

Так неудачно закончилась карьера этого артиста, — выдающейся сценической величины, свернувшего с своего истинного пути, на дорожку балетмейстера в целях прославления своего имени, без определенного руководящего художественного принципа. За это говорит его как бы метание из стороны в сторону: то обращался он к вазовым барельефам, то задумывал „партитуру движений“ современного человека, то, наконец, погружался в дебри первобытности...

Но пусть канут в Лету его хореграфические композиции. Он был прежде всего величайший танцовщик и мим-стилизатор, и как бы грубы ни были сделанные Нижинским балетмейстером ошибки, они являлись лишь незначительными пятнами на солнце его артистического дарования, лучи которого не долго, но ярко, проливали свет на всю Европу, и никоим образом его бесспорных заслуг перед русским искусством умалить не могут. Пять лет подряд являлся Нижинский одним из главных деятелей по насаждению его за границей. Мощной силой его таланта были открыты на запад те двери, пройдя через которые многие наши танцовщики заняли по заслугам первенствующее положение на сценах всего земного шара. Всякий друг русского балета да помянет за это с благодарностью имя славного его служителя, нашей национальной гордости, Вацлава Фомиха Нижинского!..

*Н. Насилов.*



## ОБЗОР ПЕЧАТИ.

### Театральная пресса в Москве и провинции.

Передо мною комплект номеров московского еженедельного театрального журнала „Зрелища“ и несколько выпусков харьковского „Театра“ и саратовского „Обозрения“. Издания Москвы и Харькова производят неприятное впечатление своей внешней крикливостью; „Зрелища“ именуют себя еженедельником „театра, мюзик-холла, цирка, массового действия, телефизкульты (?), балагана и кино“, а на обложке харьковского журнала значатся, помимо театра, литература, музыка, балет, графика и живопись. Большинство статей в „Зрелищах“ написано хлестким, ударным языком, резкими категорическими фразами, которые иной раз могут не на шутку ошеломить, в роде утверждения передовой статьи первого номера, что „стиль Р. С. Ф. С. Р.—это стиль прямой линии“, особенно в связи со следующей сентенцией: „в геометризме наших рационализированных движений будет овеществлен инженерный геометризм нашей эпохи монументализма“.

Обилие „измов“ вообще характерно для журнала „Зрелища“, отдавшего себя во власть модных „эстетных“ направлений, именуемых американизмом и эксцентризмом. А этот факт,

конечно, не мог не отразиться роковым образом на литературном содержании еженедельника, в числе сотрудников которого есть несомненно талантливые люди. Живая мысль, непосредственное чувство обидно заслоняются красными словцами и претенциозным манерничаньем, выдающим себя за выражение идеологии левого искусства.

Та же фразистость неприятно режет глаз на страницах харьковского журнала „Театр“, где помещает свои статьи Борис Глаголин, провозглашенный, в одном из номеров (8—9), как „неизмеримый рассудком художником“. Но внешние претензии становятся невыносимо смешными, когда они не оправданы соблюдением правил элементарной литературности, а между тем журнал, очевидно за отсутствием лучшего, позволяет себе печатать юмористические вирши (выпуск третий), которые уж ни в каком отношении литературой быть названы не могут.

Саратовское „Обозрение“, ставя себе скромные задания художественно-театрального справочника и давая соответствующий материал, повидимому добросовестно выполняет свою общественную функцию.

## БИБЛИОГРАФИЯ.

ЮРИЙ АННЕНКОВ. ПОРТРЕТЫ. Изд. «ПЕ-ТРОПОЛИС». Петербург. 1922 г. Стр. 170.

Что важнее в портрете — степень сходства или меткость характеристики, точность изображения или внутренняя экспрессия? На

это лучше всего отвечают произведения Ю. П. Анненкова. Сходство может дать и фотография, не способная дать характеристику. Подлинный же психологизм выявляется только там, где творческое «я» художника пользуется

моделью, как средством, для того, чтобы пролить себя. Индивидуальность Анненкова выявлена в его работах с большой силой, и яркостью. Иногда ему удается показать в полной мере психофизиологию изображаемого лица, прикоснуться к его душе. Но это—на втором плане. А формальное сходство—на третьем.

В книге, изданной «ПЕТРОПОЛИСОМ» есть произведения, не совсем характерные для Анненкова.

Начнем с «супрематистской» обложки: полосы, кружки, трапеция и буквы, заимствованные с вагонов и телеграфных столбов (сделанные по металлическому «шаблону») — все это было своевременно изобретено Малевичем и Альтманом, и для Анненкова не типично. Напрасно художник не использовал для обложки свои собственные, одному ему присущие, мотивы.

В предисловии к «Портретам» Ю. П. Анненков утверждает, что все изображенные им люди «без изъятия отмечены одним и тем же знаком: Революцией». Однако, единственный человек (из всех, чьи портреты помещены в книге), имеющий прямое отношение к революции и пролетариату—И. И. Понев.

Все же, Революция, как бы то ни было, не могла не отразиться в портретах ультра-злободневного Анненкова: сюда можно отнести заплатавшую дамскую кофту Ремизова, серп и молот на портрете Иконова, РСФСР—у головы Горького, автопортрет художника в виде «печки-буржуйки», лапшосу, скрученную из «Известий» (большой автопортрет), типы «Катки» и «Недружи» из «Двенадцати» Блока и т. д.

Превосходны в книге красочные репродукции. Первая из них—«Тепл» снова вызывает в памяти Альтмана, и особенно—Пагала. Портрет В. И. Мотылевой, замечательно изящный и тонкий по технике, мог бы быть написан кем угодно из больших мастеров акварели—в нем нет ничего Анненковского. Но уже в портрете З. П. Анненковой, а еще более — в портретах Гребинина и Шкловского, художник достигает собственного, чисто «Анненковского» своеобразия: краски сильные и суровы, грубоватая моделировка чрезвычайно выразительна, душа модели ценно схвачена и разоблачена. Часть портретов воспроизведена фототипией,—сюда относятся удачные портреты А. Л. Волынского, М. А. Кузьмина, М. А. Вабенчикова, И. И. Пилова и др.

Портрет П. Н. Евреннова слишком «перегружен» и сложен: мелкие плоскости и углы громоздятся в болезненную полуулыбку—полугримазу, затеяная основа—«скульптура» лица.

Портрет Александра Бенуа слабобат: чув-

ствуется приближенность рисунка (повидимому, объект позировал недолго), замечен не глубок: это как бы «Бродский», разделанный «под Анненкова».

Очень тонко и «ловко» исполнен портрет Вабенчикова: четкая и мягкая лепка, все линии оправданы, ничего лишнего; проныра, добродушие, лень.

Кузьмин не по-Кузьмински серьезен, почти жуток; нет лукаво-скептической улыбки, без которой он немаловажен. Это не мешает Анненковскому Кузьмину стать необходимым и весьма ценным дополнением к «Кузьминам» Головина, Сомова, Вожерянова, Воинова и др.

П. Е. Щеголев и А. М. Рехизов не отягощены, но и технически сделаны банально: рисунки эти годились бы для стародавней «Стрекозы» или «Будильника», их остроумие поверхностно и бледно, темы не разработаны до конца.

Зато большое техническое напряжение и настоятельная продуманность чувствуется в портретах отца художника, А. А. Ахматовой и А. А. Радакова. Исключительно интересен и по формальному заданию и психофизиологически портрет А. Н. Авдиевой-Платт. Очень спелен портрет Георгия Иванова (литография). Портреты П. В. Петрова, В. А. Азова, К. М. Чуковского я отнес бы к «средним» работам Анненкова.

Ф. К. Соллогуб сделан весьма «приблизительно»; художник не уловил того «Тютчевского», что появилось ныне в облике поэта. Портрет А. Эфроса полон содержательности, и его стоило бы воспроизвести во весь размер страницы.

В «жестком» портрете М. Горького есть правда и глубина.

Но вот последняя страница—А. А. Блок в гробу.

Когданибудь Анненков поймет, что этот портрет лег несмыслимым пятном на всю его книгу. Из реализма, ни символизма; пустое место. Идея небытия, что ли? Но это ложь, ложь, трижды ложь... Если Блок—в небытии, то где же мы, что же мы? Корень квадратный из минуса единицы?

Манера, в которой исполнен портрет Блока, заставляет содрогаться. Какой бес легкомыслия подсказал художнику эти ребяческие штрихи и точки? Контур профиля хорошо выписан и верен, но в этом нет утешения тому, кто любил Блока и кто чтит его память. Огромна и таинственна бессмертная теплота поэта (уже огромна и уже таинственна). И потому тяжелое, мутное, безразличное чувство вызывает рисунок Анненкова. В нем каждая черта—

умаление, умерщвление Блока, вплоть до бельевой метки на подушке: А. Б.

Говоря об альбоме Анненкова, хочется вычерпнуть из памяти это злосчастное изображение.

Дарование буйное, жадное к жизни; своеправный, прихотливый талант; острое чувство современности, ее стилистического *habitus'a*; воображение всегда воспламененное; меткий, зигзагообразный удар карандаша, не сколапного школьной выучкой; литературность без резонерства; психологизм без протокольности,—таков Анненков, бесстрашный «конструктор» человеческих лиц. Бесстрашный — потому что смелый до дерзости, а ведь это такое страшное и ответственное дело — «ловить» и «закреплять» чужия души.

Один из виднейших современных художников, которому я показывал на днях «Портреты Анненкова», долго нерелистывал книгу молча, изредка делая краткие и меткие замечания; потом закрыл альбом, вздохнул и воскликнул: «Хоррорный балабасчик!.. Все струны злодей оборвет, балабайку через ногу перекинет и все-таки мотив не потеряет, — зная себе накарпачает»...

Это было сказано беззлобно и «от души», человеком, искренно сочувствующим мастерству Анненкова. Характеристика жестокая, но не лишенная справедливости. Анненков много выиграл бы, отказавшись от «балабайки». А пока что, действительно, к перечню влияний: «Дюрер, Гольбейн, Гогарт, Серра, Дерэн, Врак, Пикассо, Федотов, Агин, Рейн» — по справедливости можно прибавить п... балабайку (не в обиду будь сказано). И главное — захватский трюк через колено.

Успех Анненкова, несколько смущает почитателей его таланта. Сколько насмешек выпало на долю Врубеля, Сомова и др. больших мастеров, когда они «начинали». Анненкова же публика и критика приняли сравнительно легко. И вот — в 33 года он дождался настоящего памятника в виде этого прекрасного изданного альбома со статьями Замiatина, Кузмина и Бабенчикова. Будем надеяться, что рано возмешшая звезда Анненкова закатится не скоро.

А близкофилов поздравим с чудесным подарком, поднесенным им издательством «Петрополис». Правда, это один из тех подарков, которые обходятся довольно дорого, зато в нем необыкновенно приятно сочетаются монументальность замысла, веселая беллетристика и портреты литературных друзей на отличной бумаге.

КОСТ. ФЕДИН. Бакунин в Дрездене. Театр в 2-х актах. Петербург. Государственное издательство. 1922. Стр. 95.

Пьеса К. Федина представляет собою первую часть трилогии из жизни Бакунина под общим заглавием «Святой бунтарь». Как всякое литературное произведение из определенной исторической эпохи, в центре которого стоит хорошо известная историческая личность, — «Бакунин в Дрездене» должен быть прежде всего рассмотрен с точки зрения верности эпохи и правды в изображении главного лица. Окончательный вывод о понимании автором личности Бакунина приходится отложить до появления в свет всей трилогии, до полного выявления всего лица. Сейчас же следует лишь указать на общую выпуклость образа Бакунина в его революционном горении и некоторый легкий шарж при изображении его «русским медведем», резко контрастирующим с европейцами (сцены еды Бакунина). Воспроизведение эпохи обнаруживает в авторе обстоятельное знакомство с ней и хорошее проникновение в ее дух; много вкуса вложено в изображение отдельных персонажей. Так, превосходен заплевываемый ученый профессор Поншер, в момент восстания хапчущий о клее для починки чашки «из настоящего мейсенского фарфора». Очаровательна кельнерша Лотта, восторгающаяся мужественностью Бакунина, которую она видит в опрокидывании им разом стакана водки в рот.

Написана вся пьеса очень литературно, уверенно и умно, но в этих ее несомненных литературных достоинствах кроется и большая опасность: «театр» К. Федина слишком хорошо читается для того, чтобы стать во истину театром. Все детали не только слов, но поз и жестов тщательно предусмотрены и оговорены в авторских разметках, все чрезвычайно досказано, и потому слишком мало простора для творчества, — актеру остается только покорно следовать за авторским указующим перстом. При обычной реалистической трактовке, без каких-либо новых приемов сценической композиции, «Бакунин в Дрездене» легко войдет, но, как зрелище, заранее не увлекает и навряд ли будет выигрышнее на сцене, чем в чтении.

Т. Глаголова.

## Выставка музея Гос. Акад. Театров

по случаю 80 - летия „Руслана и Людмилы“.

На открываемой Музеем Актетров (сперва 9-го в Мариинском театре, а потом в Музее— 11-го) выставке материал будет расположен по постановкам, начиная с первой (т.-е. 1842 г.). Главный интерес представляют эскизы декораций, относящихся к постановке 1842 года — принадлежащие знаменитому А. А. Роллеру. Их важность (с точки зрения выявления сущности сценического значения) заключается в том, что они снабжены подробно комментированными планами сцены. Интересно и то, что на них указаны и соответствующие сценические эффекты.

Далее можно указать на группу эскизов декораций к той же постановке декоратора П. Федорова («Пещера Финна»), дающую вполне определенное впечатление о той своеобразной чисто «театральной» фантастике, которая была еще так сильна в театре, в первой половине прошлого столетия.

Неменьший интерес представляет целая серия оригинальных рисунков, проектов костюмов к постановке 1871 года художника-археолога В. А. Гартмана.

Весьма показательно сопоставление, получающееся при обзоре рисунков бутафории Гартмана и Шишкова. На сколько В. А. Гартман был свободен от театральных влияний, как художник, привлеченный со стороны, настолько эскизы Шишкова насквозь проникнуты максим-

альной расчитанностью на сценическую эффективность.

Выставка, устрояемая в Музее в более полном виде отразит деятельность художников по постановкам «Руслана» в области создания костюмов. (В театре выставляются лишь эскизы, в Музее же экспонируются и сами костюмы).

Заслуживает внимания и небольшое количество бутафории, уцелевшее до сих пор от постановок 80-х годов и дающее представление о том, во что на сцене претворялся живописный замысел художника.

Сопоставление эскизов (Пономарева, Григорьева), костюмов постановок 90-х годов и последней (1909 года — рисунки А. Е. Головина, Коровина) интересно, как проявление, различно понимаемых художниками целей. Насколько археологичны, так сказать, «увражны» работы Е. П. Пономарева и Григорьева, настолько в рисунках Головина преобладает не только сценичность, расчитанность на эффект, но и насыщенность живописным элементом.

Это отчасти происходит из того, что по эскизам последней постановки (А. Я. Головина и Коровина) можно с большей достоверностью знать, во что претворяется замысел художника на сцене, так как изображенным на рисунках фигурам приданы соответствующие позы (чего нет в эскизах более ранних постановок).

## Х Р О Н И К А.

### Академические театры.

В Петроград приезжает московский режиссер Лосский, которому поручена постановка «Анды» в б. Мариинском театре.

труда—прослуживших на Госудсцене беспрерывно 20 лет и больше. Для бенефициных спектаклей будут поставлены «Зигфрид» и «Тапгейзер».

Хору Академической оперы предоставлены два бенефиса, из которых один для героев

В репертуар Малого оперного театра включена оперетта «Донна Гуанитта».

Приближается время бенефисов в Актеатрах. Первым в б. Марининском театре состоится бенефис артистов оркестра, прослуживших свыше 20 лет, для которого ставится «Анда» Д. Верди, в новой монтажке и постановке Московского режиссера В. А. Лосского. Партии распределены между А. И. Кобzareвой (Анда), Н. М. Калининной (Амнерис) и Н. А. Большаковым (Радамес). Новая постановка танцев поручена балетмейстеру А. И. Чекрыгину. Дирижирует Э. А. Купер. Бенефис этот состоится в 20-х числах декабря.

\*\*\*

Художественным советом Академической драмы рассмотрены пьесы «Реки Вавилонские» Сургучева (из эмигрантской жизни) и «Отравленная тюшка» Гумилена.

\*\*\*

По техническим причинам репетиции «Антония и Клеопатры» временно перенесены в большой зал института «Живого слова». Первое представление назначено на 18-е.

\*\*\*

Первое представление инсценированного рассказа Достоевского «Дядюшкин сон» состоится 4 февраля.

\*\*\*

В Малом оперном театре репетируют «Жизнь человека» Андреева, которая пойдет в следующем составе исполнителей: Некто в сером—Малютин, человек—Лешков, жена—Домашева. Постановка Н. В. Петрова.

\*\*\*

В этом сезоне исполняется 55-летие сценической деятельности артиста Академической драмы С. В. Брагина.

\*\*\*

В возобновляемой в Госуд. Академ. Драм. (б. Александринском) театре пьесе «Хлопы», роль Веточкина впервые исполнит народный артист В. Н. Давыдов.

По случаю 40-летия литературной деятельности Гергарта Гауптмана, в понедельник 18 декабря с. г. в Госуд. Академ. Драм. (быв. Александринском) театре состоится спектакль. Представлена будет драма в 3 действ. и 6 карт. «Эльга» в постановке Н. В. Петрова, декорат. В. А. Шуко. Перед спектаклем профессор А. А. Гвоздев произнесет вступительное слово на тему «От реализма к импрессионизму».

\*\*\*

Балерина О. А. Спесивцева приглашена к участию в трех хореографических концертах в текущем декабре. Артистка будет выступать с В. А. Семеновым в ряде новых классических номеров.

\*\*\*

5-го февраля 1923 г. состоится бенефис балерины характерных танцев Е. В. Лопуховой за XX лет службы. Будут возобновлены балеты «Привал кавалерии» и «Испытание Дамиса» (последний под управлением автора—А. К. Глазунова). Бенефициантку исполнит впервые роль субретки Мариеты. Остальная часть спектакля будет состоять из части балета «Жавотта» Сен-Санса, в новой постановке Л. С. Леонтьева и большого дивертиссента из недавних еще на сцене номеров.

\*\*\*

В этом сезоне в Госуд. Академич. Балете состоится 20-летние юбилей артистической деятельности и службы в Госуд. Академич. Балете: Е. В. Лопуховой, Л. С. Леонтьева и А. М. Монахова.

\*\*\*

Юбилей А. М. Монахова намечается в первой половине января месяца 1923 г. Представлен будет балет «Жизель».

\*\*\*

Оправился от болезни и вступил в исполнение своих обязанностей управляющий Госактеатрами И. В. Эскузович.

### АКФИЛАРМОНИЯ.

13-го декабря выступает в первый раз знаменитый немецкий дирижер Оскар Фрид, приехавший в Россию в 1910 году по приглашению Сергея Кусевитского.

С 15-го декабря в Малом зале Филармонии начнутся камерные концерты, которые будут происходить два раза в неделю при участии квартета имени А. К. Глазунова и солистов.

В Филармонии в течение сезона состоится ряд концертов великорусского оркестра имени В. В. Андреева.

Во вторник, 19 декабря, в Большом Зале Государственной Филармонии состоится один вечер Л. Термена «Радио-Музыка».

### Государственные театры.

#### МАСТЕРСКАЯ ПЕРЕДВИЖНОГО ТЕАТРА.

Мастерская Государственного Передвижного Театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской возобновляет пьесу Бернарда Шоу «Кандида», названную автором «Из цикла пьес приятных». Постановка А. П. Зонина, возобновлена П. П. Гайдебуровым. В исполнении заняты: Н. Ф. Скарская, Н. В. Маргитовская, П. П. Гайдебуров, В. В. Шимановский, С. И. Клеманский и Н. И. Кузрянов. Первые представления назначены на 16 и 17 декабря.

Премьера готовящейся в Мастерской Государственного Передвижного Театра «Хозяйки» (по Достоевскому) состоится во второй половине декабря.

В Мастерской Государственного Передвижного Театра состоялись первые собеседования по созданию театрального концерта «Шопен», в основу которого ляжет фортепианная интерпретация Шопена (в исполнении С. С. Полоцкой-Емцовой) с привлечением ряда музыкально-пластических композиций. — Заключаются подготовительные работы к театральному концерту «Песни Вишневого Сада» (исполнят — В. И. Павловская-Боровик и С. С. Полоцкая-Емцова), намечаемому к постановке в конце декабря.

Для второго в данном сезоне утренника Мастерская Государственного Передвижного Театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской повторяет сказку Шкляра «Бум и Юла» в воскресенье 10 декабря.

В понедельник 11-го декабря с. г. в Большом оперном театре Народного Дома, состоится показательный спектакль Балетного Отделения Школы-Студии Госуд. Академических театров. Представлен будет балет «Сильфида», в постановке артиста Госуд. Академ. Балета В. П. Понамарева.

### БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

С 15 декабря приступает к работе Н. Ф. Монахов, уже оправившийся от болезни.

Вчера состоялось собеседование по вопросу о постановке «Бориса Годунова» Пушкина с участием художника Петрова-Водкина, которому поручена декоративная и костюмерная часть.

Сама постановка трагедии состоится в конце января будущего года.

### ТЕАТР ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ.

Для удобства публики в Государственном Театре Юных Зрителей (Моховая, 35) с 16 декабря начало субботних спектаклей переносится с 7 часов вечера на 5 часов дня; в эти дни будут ставиться пьесы для маленьких детей (Кошкин Дом, Опасная привычка, Петрушка, Сказка про козла и т. п.), с этой же целью изменяется время начала праздничных спектаклей, т.-е. праздничные детские утренники будут начинаться в 1 час дня, а вечерние спектакли, вместо 7 часов вечера в 5 часов дня.

В пятницу, 15 декабря, в Государственном Театре Юных Зрителей состоится 4-й концерт квартета (б. Мекленбургского), посвященный Глиэру, Рахманинову и Глазунову. Начало в 8 $\frac{3}{4}$  час. вечера.

## Коллективные театры.

### ПАССАЖ.

15 декабря состоится первое представление комедии Верналя «Заколдованный круг».

\*\*\*

В январе возобновляется комедия «Прищда, увидела и победила» и пойдет новый скетч Н. Мишеева «Замечательно».

\*\*\*

### МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ.

Приступлено к репетициям оперетты Шера «О чем мечтают девушки». Эта новинка, написанная на сказочный сюжет, будет поставлена А. Н. Феона в стилизованных тонах.

\*\*\*

Намечена к постановке оперетта Штраусса «Голубая мазурка».

\*\*\*

### ВОЛЬНАЯ КОМЕДИЯ.

При театре Вольная Комедия учреждается студия, которой будет руководить режиссер А. В. Петров.

\*\*\*

Намечена к постановке «Синяя птица» Меттерлинка.

\*\*\*

В «Балаганчике» сейчас готовится программа «Рождественских вечеров».

\*\*\*

### ЕВРЕЙСКИЙ ТЕАТР.

Труппа Еврейского театра устраивает в один из ближайших понедельников спектакль, сбор с которого поступит в пользу безработных Сорабиса. Будет поставлен в первый раз рассказ Шолом-Алейхема «Тойве дер-Милхикер» в инсценировке Заславского.

\*\*\*

### ПАЛАС.

25 декабря с. г. в Палас-Театре состоится традиционный вечер «Актриса и ее творчестве», устраиваемый в пользу безработных членов Сорабиса. Составление программы и по-

становка вечера поручены режиссеру Г. Д. Шапиро, Музыкальная часть — Д. Астроданцеву. В программе ряд новых номеров, выявляющих творчество актрисы. В вечере примут участие артисты Академических и государственных театров: О. А. Спесивцева, В. А. Семенов, Е. В. Молухова, Е. М. Тиме, Р. Г. Горская, артистка Московских театров Л. Н. Семенова, женский симф. оркестр и мн. др.

\*\*\*

В репертуар включена оперетта «Высочайшая особа» текст Л. Пальмского, музыка Валентинова.

\*\*\*

### ТЕАТР ПЕРЕЖИВАНИЙ.

«Театр Переживаний» решил отойти от специального жанра театра «Гиньоль» и будет теперь театром современного драматурга, как русского, так и западного. Главный принцип — давать острые фабульные пьесы, давать зрителю многогранные переживания.

Первой пьесой нового жанра будет «Необычайное занятие», трагикомедия в 3 действиях.

\*\*\*

В репертуар «Театра Переживаний» вошли новые пьесы: «Как было и как могло быть» — эмоциональная комедия в 4 картинах, «Случайность» — эпизодическая комедия, «Современный Арлекин» — шуточное представление.

\*\*\*

### СВОБОДНЫЙ ТЕАТР.

В «Свободном театре» состоится «Неделя Влада Королевича» по особой программе, выработанной писателем. В пятницу на той же неделе устраивается «Эксцентрический вечер», на котором будут представлены все члены «Ассоциации эксцентриков» от правых до крайних левых.

\*\*\*

16 декабря в годовщину открытия «Свободного Театра» состоится большой спектакль с участием лучших сил Петрограда — артисток и артистов Акад. Гос. театров, работавших в названном театре. Пойдет пьеса «Званный вечер с итальянцами».

\*\*\*

От неисправности дымохода сгорел театр-миниятур «Ниагара» на Петроградской стороне.



## В СОРАБИСЕ.

Культодел Сарабиса приносит свою искреннюю благодарность Г. Г. Ге, И. П. Гайдебурову, А. Р. Кугелю, С. Н. Надеждину, Н. В. Петрову, Л. И. Пумпянскому и С. Э. Радлову, принявшим участие в диспуте на тему: «Театральные Болезни», бывшем 4 декабря с. г. в помещении театра «Вольная Комедия».

Вместе с тем Культодел извиняется перед товарищами, не попавшими вследствие переполнения зала на диспут и сообщает, что следующий диспут будет организован в более обширном помещении.

Ответственный Секретарь Союза: Гурвич.

Председатель Культодела: А. Агулянский.

Управляющий Делами: А. Креслинг.

\*\*\*

Подписанный ответственным секретарем Гурвичем договор с управлением Госак-театров сакционирован: вопрос этот будет поставлен на заседании правления.

\*\*\*

По докладу Алексеева о финансовом положении Союза постановлено прекратить всякие выдачи из кассы, кроме выплаты жалованья сотрудникам до 1 января буд. года.

\*\*\*

Тяжело заболевшему артисту Смолякову (разбит параличом) выдано из фонда безработных 10 тыс. руб. (д. зн. 22 г.).

\*\*\*

В виду полного отсутствия средств постановлено отказать в отпуске денег военно-музыкальным курсам и институту сценических искусств.

\*\*\*

Тарифно-Экономическому Отделу предложено переорганизовать квалификационную работу: основываясь на постановлении Центрального Комитета Сарабиса, решено работу эту передать в Бюро Ангажементов.

\*\*\*

Тарифному Отделу поручено пересмотреть

почасовую ставку октябрьского синека в смысле понижения ее.

\*\*\*

Окончательно восстановлена фабрика музыкальных инструментов (бывш. Циммерман), которая перешла в ведение Отнароба.

\*\*\*

Вынесено постановление об общей проверке личного состава всех петроградских театров.

## Разные.

6. декабря с. г. состоялось 9-ое открытое заседание Историко-Театрального Общества в помещении Выставки Декоративного Института. На заседании выступили: С. Э. Радлов с докладом «о постановке Ромео и Джульетты» и Л. И. Жеваржев: «О театральном занавесе» (повторивший сообщение, сделанное им в Музее Ак. Т-ов). Доклад С. Э. Радлова был иллюстрирован эскизами (худ. В. В. Лебедева) декораций, костюмов и бутафории, а также и весьма интересными моделями костюмов. (Материал постановки «Ромео и Джульетты» подготовлен Малым Драматическим Театром в 1919 году).

Эта интересная работа худ. Лебедева, лежащая в плане реконструкции шекспировской сцены экспонируется на Выставке Декор. Института в отделе «Театр».

\*\*\*

18 ноября выехал в концертное турне по Европе и Америке наш известный скрипач и композитор Иосиф Ахрон.

\*\*\*

Драматург Дух Банко закончил новую пьесу «Миллионы» (Кузина из Бостона) в 4 актах. Пьеса-комедия из русской современности, рвущая власть денег, универсальный акютаж и духовное обнищание общества.

\*\*\*

В первых числах января возвращается из-за граничной поездки режиссер И. Н. Евреинов.

## Заграницей.

В Берлине найдена неизданная рукопись каптаты Иоганна Себастиана Баха для сопрано и альта.

Луиза Вернелъ, внучка Сары Бернар, написала пьесу п. н. «Человек», которая принята к постановке в театре Сары Бернар и пойдет с уч. знаменитой артистки. Действие происходит на Олимпе, среди богов.

В парижском Одеоне состоялась премьера новой пьесы Жака Сармен «Свадьба Гамлета». В заглавной роли выступил автор.

Часть труппы Французской Комедии принимала артистическое турне по Европе и Америке. Спектакли состоятся в Брюсселе, Льеже, Антверпене и главных городах Италии, а также в Соединенных Штатах и Канаде.

В Парижском театре Гиньоль поставлена инсценировка известного романа Мирбо «Сад пыток». Печать одобрительно отзывается о новой пьесе, но вместе с тем констатирует, что она довольно слабо напоминает произведение Мирбо.

В Парижской Опере начались репетиции нового балета Андрея Мессаже «Два голубя». Вместе с ним пойдет «Антар», Габриэля Дюлон.

В Брюссельском Веселом театре с большим успехом прошла оперетта Вебера и Сулье с музыкой Шулца «Лютта». Остроумное либретто, оригинальная и музыкальная партитура обеспечивают пьесе прочный успех.

В Лондонском Колизеуме прошли спектакли арт. Французской Комедии. Поставлены: «Тартюф», «Дениза» и «Гренгуар».

В Париже, в Гомон-Паласе, состоялся концерт из произведений Игоря Стравинского, под управлением композитора. Были исполнены: «Жар-птица», «Соловей» (Де Бейль и Сулье) и «Фейерверк».

Таймс с большой похвалой отзывается о сыне известного композитора Н. Черепнина Алексея Черепнине, выступившего с концертом из своих произведений и имевшего выдающийся успех также как пианист.



# Репертуар ПЕТРОГРАДСКИХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ Театров.

| Дни и числа                | Театр ОПЕРЫ и БАЛЕТА.                                                             | ДРАМАТИЧЕСКИЙ Театр.                       | МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ Театр.                             | Дни и числа.               |
|----------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|--------------------------------------------------|----------------------------|
| Декабрь.<br>Вторник.<br>12 | СКАЗАНИЕ<br>О невидимом граде Китеже<br>и девице Февронии.<br>Спект. Сов. Союзов. | ТРАКТИРЩИЦА.<br>Спект. Сов. Союзов.        | ФАУСТ.<br>Спект. Сов. Союзов.                    | Декабрь.<br>Вторник.<br>12 |
| Среда.<br>13               | СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА.                                                                 | СТАРЫЙ ГЕЙДЕЛЬБЕРГ.<br>Спект. Сов. Союзов. | Король комических поэтов.<br>Спект. Сов. Союзов. | Среда.<br>13               |
| Четверг.<br>14             | ПИКОВАЯ ДАМА.<br>Спект. Сов. Союзов.                                              | ТРАКТИРЩИЦА.<br>Спект. Сов. Союзов.        | КОРНЕВИЛЬСКИЕ КОЛОКОЛА.<br>Спект. Сов. Союзов.   | Четверг.<br>14             |
| Пятница.<br>15             | ХОВАНЩИНА.<br>Спект. Сов. Союзов.                                                 | ХОЛОПЫ.<br>Цены возвышенные.               | ТРАВИАТА.                                        | Пятница.<br>15             |
| Суббота.<br>16             | ДЕМОН.                                                                            | СТАРЫЙ ГЕЙДЕЛЬБЕРГ.                        | СТАКАН ВОДЫ.                                     | Суббота.<br>16             |
| Воскресенье.<br>17         | I.<br>ПЕТРУШКА.<br>II.<br>ЖАР-ПТИЦА.<br>Цены возвышенные.                         | СВАДЬБА КРЕЧИНСКОГО.<br>Цены возвышенные.  | МИНЬОН.<br>Цены возвышенные.                     | Воскресенье.<br>17         |

Начало спектаклей в 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> час. вечера.

# РЕПЕРТУАР

Петроградских Государственных  
Академических Театров

с 12-го по 17-е декабря 1922 года.



# ПРОГРАММЫ

## ПЕТР. ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ

### с 12-го по 17-е декабря 1922 г.

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

*Во Вторник, 12 Декабря*

### СКАЗАНИЕ О невидимом граде Китеже и девице Февронии,

в 4-х действ. и 6 карт: Музыка Н. А. Римского-Корсакова.

Либретто В. И. Бельского.

Декорации и костюмы по эскизам академика К. А. Коровина, работы П. Я. Овчинникова и В. С. Внукова.

Капельмейстер Эмиль Купер.

Заслуженные артисты исполняют роли:  
„Гришки Кутерьмы“—И. В. Ершов и „Медведчика“—Г. П. Угринович.

#### Действующие лица:

|                                   |                       |
|-----------------------------------|-----------------------|
| Князь Юрий Всеволодович . . . . . | Н. П. Молчанов.       |
| Княжич Всеволод Юрьевич . . . . . | Н. А. Большаков.      |
| Феврония . . . . .                | Е. Н. Николаева.      |
| Гришка Кутерьма . . . . .         | И. В. Ершов.          |
| Федор Поярок . . . . .            | П. З. Андреев.        |
| Отрок . . . . .                   | Л. А. Самарина.       |
| Лучшие люди { 1-й . . . . .       | И. К. Денисов.        |
| 2-й . . . . .                     | С. И. Преображенский. |
| Гусляр . . . . .                  | Г. В. Серебровский.   |
| Медведчик . . . . .               | Г. П. Угринович.      |
| Нищий-запевало . . . . .          | Н. И. Соловьев.       |
| Бедяй { богатыри та . . . . .     | И. А. Сердюков.       |
| Бурундай { тарские . . . . .      | А. В. Белянин.        |
| Райские { Сирин . . . . .         | М. В. Коваленко.      |
| птицы { Алконост . . . . .        | М. Г. Крылова.        |

Князьки стрельцы, поезжане, гусли, лучшие люди, нищая братия, народ, татары.

Лето от сотворения мира 6751.

*В Среда, 13 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.    |
|          | Фортюнэ . . . . .     | 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.

|       |                     |                 |
|-------|---------------------|-----------------|
| Фей { | Сирень . . . . .    | М. Ф. Романова. |
|       | Канарейки . . . . . | М. А. Кожухова. |
|       | Виолант . . . . .   | О. А. Облакова. |

|                              |                           |                      |
|------------------------------|---------------------------|----------------------|
| Фей:                         | { Крошка . . . . .        | { Л. А. Иванова.     |
|                              | { Кандид . . . . .        | { Т. А. Трояновская. |
|                              | { Флер-де-фарин . . . . . | { А. Д. Данилова.    |
| 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 I-я.

## Крестины принцессы Авроры.

ДАРЫ ВОЛШЕБНИЦ.

Grand pas d'ensemble.

Фей: Романова, Иванова, Кожухова, Облагова, Данилова, Трояновская.

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

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

Молодые девицы--восп-цы Государственного  
Театрального Училища.

ДЕЙСТВИЕ 1-е.

Картина 2-я.

## Четыре жениха принцессы Авроры.

Gaquetes des tricoteuses.

**Valse:** Кусова, Лисовская, Олхина, 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: Шиманская, Григорьева, Добролюбова, Облакова. Молодые девицы: Декомб, Тютнина, Коукаль, Свеикс. 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.

Баронессы . . . . . Л. А. Баранович. 2

Графини. . . . . (Н. А. Комендантова.  
А. И. Руденко. 1

А. И. Раупенас 1.

Маркиза . . . . . А. И. Раупенас 2.

Охотницы, охотники, крестьянки, крестьяне

## Игра в жмурки.

Гончаров, Баранович 1, Петрова 1 и др.

Menquet: Петрова, Баранович 1, Раупенас 2,  
Меркулова, Раупенас 1, Рива, Ивановский,  
Михайлов, Берестовский, Морозов, Фремон.

Фарандола: Пюман, 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 Дезире и принцессы Авроры.

ЭСПЛАНАДА ЗАМКА ФЛОРЕСТАНА.

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

## Ществие волшебных сказок.

1. { Синяя борода . . . А. М. Потанин.  
Жена его . . . М. А. Озерова.
2. Кот в сапогах . . . Л. С. Леонтьев.
3. Маркиз де-Карабас . П. Г. Смирнов.
4. { Златокудр. красав. Н. А. Комендантова.  
Принц Авенан . . М. А. Берестовский.
5. { Ослиная кожа . . М. А. Эльман.  
Принц Шарман . . Н. А. Иосафов.
6. { Золушка . . . Е. Е. Бибер.  
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 . . . . . А. И. Бочаров.
10. { Принц Хохлик . . А. А. Гуммерт.  
Принцесса Эмэ . А. И. Раупенас.
11. Мальчик с пальчик  
и его братья . . Вос-ки Г. Театр. Уч.

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

Фея Карабосс, фея Кандид и ее гении,  
 фея Виолант и ее гении, колесница феи Ка-  
 нареек и ее свита, фея Сирени.

Дивертисмент.

Pas de quatre,

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

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

**Pas de deux.** Голубая птица и принцесса Флорина—Трояновская и Петров 2.

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

**Pas de caractère.** Золушка и принц Фортунэ—Бибер и Лолухов 2.

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

Pas de quatre.

- Аврора . . . . . Е. И. Виль.  
 Дезирэ . . . . . Н. П. Ивановский.  
 Фея Золота . . . . . М. Ф. Коукаль.  
 Фея Серебра . . . . . А. Д. Данилова.

• МАЗУРКА.

Артистки и артисты Государственного балета.

Общая кода.

Апофеоз.

ИСПОЛНЯТ СОЛО:

- на скрипке—Э. Э. Кньюгер (Засл. Арт.).  
 „ виолончели—Д. Я. Могилевский.  
 „ флейте—И. М. Кляцес,  
 „ гобое—К. К. Сикка.  
 „ арфе—Е. А. Алымова.

Капельмейстер В. А. Дранишников.

*В Четверг, 14 Декабря*

в 258-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. Шильднихта.

ДЕЙСТВИЕ 2-е.

Картина 1-я.

Бал,

раб. художника П. Б. Ламбина.

Картина 2-я.

Спальня графини,

раб. художника П. Н. Шильднихта.

ДЕЙСТВИЕ 3-е.

Картина 1-я.

Казарма,

раб. художника П. Н. Шильднихта.

Картина 2-я.

Зимняя канавка,

раб. художника П. Н. Шильднихта.

Картина 3-я.

Игорный дом.

раб. художника П. Н. Шильднихта.

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. Куклин.  
 Граф Томский . . . . . П. З. Андреев.  
 Князь Елецкий . . . . . В. Л. Легков.



Чекалинский . . . . . Н. С. Артамонов.  
Сурин . . . . . В. Г. Шушлин.  
Чаплицкий . . . . . В. М. Калинин.  
Нарумов . . . . . С. И. Преображен-  
ский.

|                          |                  |
|--------------------------|------------------|
| Распорядитель . . . . .  | А. А. Мишин.     |
| Графиня . . . . .        | Э. М. Каренина.  |
| Лиза . . . . .           | А. И. Кобзарева. |
| Полина . . . . .         | Л. А. Самарина.  |
| Гувернантка . . . . .    | Е. А. Сабинина.  |
| Горничная Маша . . . . . | М. Н. Павлова.   |
| Командир . . . . .       | Воспитанник.     |

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. |
| Миловзор . . . . . | О. Ф. Мшанская.    |
| Златогор . . . . . | Н. П. Молчанов.    |
| Гименей . . . . .  | } Воспитанницы.    |
| Амур. . . . .      |                    |

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

Пастухи: Л. С. Петров, П. Л. Славянинов, И. М. Полянский, В. Е. Томсон, А. А. Гуммерт, Г. Н. Козлов, П. Н. Уланов, А. А. Матягин, В. В. Прокофьев, В. Н. Вайнонен, А. Г. Журавлев, Н. Н. Кирсанов.

Свита Златогора — Воспитанницы Госуд.  
Театр. Училища.

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

Хор певчих.

Действие происходит в Петербурге в конце XVIII столетия.

В Пятницу, 15-го Декабря  
ХОВАНЩИНА

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

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

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

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

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

Танцы поставлены Б. Романовым.

Капельмейстер Д. И. Похитонов.

Заслуженные Артисты исполняют роли: „Ивана Хованского“ — В. С. Шаронов, „Князя Голицына“ — И. В. Ершов, „Под'ячего“ — Г. П. Угрюмович.

Действующие лица:

|                                                        |                       |
|--------------------------------------------------------|-----------------------|
| Князь Иван Хованский,<br>начальник стрельцов . . . . . | В. С. Шаронов.        |
| Князь Андрей Хованский,<br>его сын . . . . .           | Е. А. Третьяков.      |
| Князь Василий Голицын . . . . .                        | И. В. Ершов.          |
| Воярин' Шакловитый . . . . .                           | В. А. Селях.          |
| Досифей, глава расколь-<br>ников . . . . .             | Н. П. Молчанов.       |
| Марфа, молодая вдова,<br>раскольница . . . . .         | Н. М. Калинина.       |
| Под'ячий . . . . .                                     | Г. П. Угринович.      |
| Эмма, девушка из немец-<br>кой слободы . . . . .       | М. Н. Павлова.        |
| Варсонофьев, приближен-<br>ный Голицына . . . . .      | А. Т. Фомин.          |
| Кузька, стрелец . . . . .                              | А. М. Соболевский.    |
| 1-й } стрельцы . . . . .                               | А. А. Мишин.          |
| 2-й } . . . . .                                        | С. И. Преображенский. |
| 3-й } . . . . .                                        | И. С. Григорович.     |
| Сусанна, старая расколь-<br>ница . . . . .             | Е. Н. Николаева.      |

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

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

Действия происходят:

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

**Мусоргский (1839—1881 г.).**

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

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

*В Субботу, 16 Декабря*

**ДЕМОН**

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

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

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

Костюмы по рисункам К. А. Коровина.

Танцы поставлены Б. Г. Романовым.

Капельмейстер Д. И. Похитонов.

Действующие лица:

Князь Гудал . . . . . Г. А. Босса.  
Тамара, его дочь . . . . . М. В. Коваленко.  
Няня Тамары . . . . . Е. В. Чайковская.  
Князь Синодал . . . . . А. М. Кабанов.  
Гонец князя Синодала . . . . . И. К. Денисов.  
Старый слуга князя Синодала . . . . . И. А. Сердюков.  
Демон . . . . . П. З. Андреев.  
Гений добра . . . . . М. Г. Крылова.  
Во 2-м действии: Восточная пляска. Лезгинка: О. М. Яковлева, А. А. Христалсон, артисты и артистки Гос. Ак. Балета.  
Хоры злых и добрых духов, грузин и грузинки, гостей, татар, слуг, монахинь и проч.  
Действие происходит в Грузии.

*В Воскресенье, 17-го Декабря*

1.

**ПЕТРУШКА**

потешные сцены в 4-х картинах.

Сочинение Игоря Стравинского и Александра Бенуа.

Муз. И. Стравинского.

Сценическая постановка Л. Леонтьева.

Декорации, костюмы и бутафория по рисункам Александра Бенуа.

Декорации исполнены О. К. Аллегри.

Действующие лица:

Балерина . . . . . Е. И. Вилья.  
Петрушка . . . . . Л. С. Леонтьев.  
Арап . . . . . А. И. Чекрыгин.  
Фокусник . . . . . П. М. Бакланов.  
Цыганки . . . . . В. К. Иванова.  
М. А. Макарова.  
А. П. Константинова.  
Первая уличная танцовщица Т. А. Трояновская.  
Вторая уличная танцовщица Л. И. Большакова 2.  
Балаганный дед . . . . . К. К. Иванов.  
Первый шарманщик . . . . . П. Г. Смирнов.  
Второй шарманщик . . . . . В. П. Ушаков.  
Ухари-купец . . . . . П. Н. Петров.  
Квартальный . . . . . Н. А. Иосафов.  
Будочник . . . . . А. А. Спесивцев.  
О. Н. Яковлева.  
Н. А. Баранович 2.  
О. Н. Власова.  
Л. А. Баранович.  
Л. Р. Соболева.  
Придворный кучер . . . . . А. А. Христалсон.  
В. Н. Кривалев.  
А. В. Лопухов 2-й.  
Кучера . . . . . Г. П. Богданов.  
Е. К. Прокофьев.  
В. И. Бочаров 2-й.  
П. Н. Уланов 2-й.  
Л. М. Тюнтиня,  
Е. А. Свекис,  
Н. Л. Лисовская,  
М. Х. Франгопуло,  
П. И. Гончаров,  
В. П. Ушаков.  
Н. Н. Ефимов.  
Р. К. Журавлев,  
Р. А. Славянинов.  
Старая графиня . . . . . З. И. Пюман.  
Элегантная дама . . . . . Е. К. Озерова.  
Ее подруга . . . . . Е. П. Петрова 1.  
Первая купчиха . . . . . М. А. Эльман.  
Вторая купчиха . . . . . В. П. Петрова.

|                          |                    |
|--------------------------|--------------------|
| Мещанка . . . . .        | Н. К. Костанди.    |
| Две горничные девушки. { | Г. Е. Собинова,    |
|                          | О. Д. Бочарова.    |
| Бабы. . . . .            | Т. Р. Комарова.    |
|                          | З. П. Чупрова.     |
| Купец. . . . .           | А. М. Потанин.     |
| Раешник. . . . .         | И. М. Полянский.   |
| Франты . . . . .         | М. А. Берестовский |
|                          | Н. П. Ивановский.  |
| Офицеры . . . . .        | М. М. Михайлов.    |
|                          | Н. Р. Кобелев.     |
| Пьяные мастеровые. . . { | А. Я. Гуммерт.     |
|                          | А. Н. Морозов.     |
|                          | Л. Ф. Андреев.     |
| Старый учитель . . . . . | В. А. Фремон.      |
| Молодой купчик . . . . . | Н. А. Исаев.       |
| Мастеровой . . . . .     | Воспитанник.       |

Дочь графини, внучка графини, девочка с ребенком—воспитанники Госуд. Академич. Балетн. Училища.

Журавль, коза, писаришка, торговец пряниками на санках, внук графини, сын элегантной дамы, купеческие дети, уличные мальчишки, кадеты—воспитанники Госуд. Академ. Балетн. Училища.

Купцы, торговцы: сладями, чаем. сбитнем, блинами, баранками, мужики, солдаты, тамбур-мажор, чухна, лакеи, медведь, вожак, кавказец, казак, инвалид, бабы, девушки и друг. — мимистки и мимисты Госуд. Акад. Театра Оперы и Балета.

#### СОЛО ИСПОЛНЯТ:

|                          |                    |
|--------------------------|--------------------|
| на ф.-пиано . . . . .    | Г. З. Рутенберг.   |
| „ флейте . . . . .       | Н. И. Верховский.  |
| „ кларнете . . . . .     | В. Ф. Бренер.      |
| „ трубе. . . . .         | Э. Г. Тронье.      |
| „ корнет-а-пистоне . . . | С. И. Бужановский. |

#### «ПЕТРУШКА».

Во время масленичного разгула старый фокусник восточного типа доказывает оживающих кукол: Петрушку, Валерину и Арапа, исполняющих бешеный танец среди изумленной толпы. Магия фокусника сообщает куклам все чувства и страсти настоящих людей. Богаче других наделен ими Петрушка; он и страдает больше, нежели Валерина и Арап. Горько чувствует он жестокость фокусника, свою неволю, свою отрезанность от прочего мира, свой уродливый и смешной вид. Утешения он ищет в любви Валерины и ему кажется, что он находит ответ в ее сердце, однако на самом деле она только боится его огорчений и избегает его. Жизнь Арапа глубокого, злого, но нарядного, являет полную противоположность жизни Петрушки. Он правится балерине,

которая всячески старается очаровать его. Это наконец ей удается, но прерывается бешеным от ревности Петрушки и нарушает любовное объяснение. Арап свирепеет и выгоняет Петрушку. вои. Масленичное веселье достигает пределов. Гуляющий с цыганками купчик бросает толпе кппы асминистраций, придворные кучера танцуют с нарядными кормилицами; толпа ряженных увлекает всех в общем диком плясе. В момент наибольшего разгула слышны вопли из театра фокусника. Недоразумение между Арапом и Петрушкой приняло острый оборот. Ожившие куклы выбегают на улицу. Арап поражает Петрушку ударом сабли и жалкий Петрушка умирает на снегу, окруженный толпой гуляк. Фокусник, приведенный будочником, спешит всех успокоить. Толпа, удостоверившись в том, что раздробленная голова сделана из дерева, а тело набито опилками—расходится. Но не так просто кончается дело для самого лукавого фокусника, оставшегося наедине с куклой: к ужасу его над театром появляется привидение Петрушки, которое грозит своему мучителю и издевается над всеми, поверившими в лавождение.

#### II.

### ЖАР-ПТИЦА

Балет в двух картинах, муз. Игоря Стравинского.

Сцены и танцы Фед. Лопухова.

Декорации по рисункам худ. А. Я. Головина, работы М. П. Зандина.

Костюмы и бутафория по рисункам А. Я. Головина.

#### Действующие лица:

|                           |                            |
|---------------------------|----------------------------|
| Жар-Птица. . . . .        | Е. И. Виль.                |
| Царевна Ненаглядная Краса | Л. Р. Соболева.            |
| Иван-Царевич . . . . .    | В. И. Пономарев.           |
| Кашей. . . . .            | П. М. Бакланов.            |
| Воин . . . . .            | П. М. Гончаров.            |
|                           | А. И. Бочаров.             |
|                           | А. А. Христалсов.          |
| Болибошки . . . . .       | Н. П. Ивановский.          |
|                           | А. В. Лопухов и            |
|                           | в-ки Театрального училища. |
|                           | Н. И. Рива.                |
|                           | Л. А. Баранович.           |
|                           | Н. А. Баранович.           |
|                           | Е. И. Войтович.            |
| Прекрасные Царевны . .    | А. И. Раупекас.            |
|                           | О. Н. Власова.             |
|                           | Д. В. Вадимова.            |
|                           | Е. М. Григорьева.          |
|                           | Н. Л. Лисовская.           |
|                           | О. А. Облакова.            |

|                                                                      |                     |
|----------------------------------------------------------------------|---------------------|
| Кикиморы . . . . .                                                   | М. Ф. Франгопуло.   |
|                                                                      | Е. А. Свежис.       |
|                                                                      | М. Ф. Коукаль.      |
|                                                                      | В. М. Леонтьева.    |
| Жены Кашея . . . . .                                                 | Е. С. Долинская.    |
|                                                                      | Л. Р. Собинова.     |
|                                                                      | М. Н. Евграфова.    |
|                                                                      | Л. П. Панчина.      |
| Оборотни . . . . .                                                   | Н. К. Костанди.     |
|                                                                      | М. С. Рыжлякова.    |
|                                                                      | М. К. Комендантова. |
|                                                                      | Е. Н. Вдовина.      |
| Слуги Кашея . . . . .                                                | А. А. Матягин.      |
|                                                                      | Н. Р. Кобелев.      |
|                                                                      | В. А. Фремон.       |
|                                                                      | П. Н. Уланов.       |
| Стража Кашея . . . . .                                               | В. И. Бочаров.      |
|                                                                      | Л. Ф. Андреев.      |
|                                                                      | М. М. Михайлов.     |
|                                                                      | К. С. Кирсанов.     |
| День, Ночь, всадники, обращенные в камень<br>светлые юноши, трубачи. | Г. И. Козлов.       |
|                                                                      | В. П. Кривалев.     |
|                                                                      | Н. А. Славянинов.   |
|                                                                      | В. П. Ушаков.       |
|                                                                      | И. М. Полянский.    |
|                                                                      | А. А. Гуммерт.      |
|                                                                      | А. А. Спесивцев.    |
|                                                                      | Б. Ф. Кирхгейм.     |

## 1-я КАРТИНА.

Сад Кашея и окаменение воина. Появление Жар-Птицы и ее пляс с яблочками. Пленение Иваном-Царевичем Жар-Птицы. Появление зачарованных царевен и их игра с яблочками. Внезапное появление Ивана-Царевича. Хоровод Царевен. Наступление утра. Появление чудовищ—слуг Кашеевых. Выход Кашея. Появление Жар-Птицы. Поганый пляс Кашеева Царства. Колыбельная Жар-Птицы. Смерть Кашея. Борьба Ночи с Днем и победа Дня.

## 2-я КАРТИНА.

Исчезновение Кашеева царства. Оживление окаменелых воинов. Вынос Жар-Птицы. Всеобщее ликование.  
Подчеркнутые места исполняются танцевально.

Капельмейстер В. А. Дранишников.

Соло исполняют:

на фортепиано Г. В. Генер.  
на скрипке Э. Э. Крюгер (Засл. Арт.).  
на виолончели Д. Я. Могилевский.  
на флейте Н. И. Верховский.  
на альте М. М. Проданов.

## ИДЕЯ СКАЗКИ «ЖАР-ПТИЦА».

Ф. В. Лопухова и В. Г. Струве.

Мир держится созданием. В процессе борьбы с разрушающим, природа и люди находят и находят способы для защиты от гибели.

Дальнейшая культура природы и человечества должна ослабеть, а в будущем окончательно прекратить трату сил и энергии на борьбу с разрушающим и повести мир по пути одного лишь создания.

Добро является спутником создания, а зло—спутником разрушения. Как то, так и другое руководится разумом, причем наиболее яркое время появления его зависит от того, поскольку он согласован с переживанием души живущего существа.

Века развили разум и дальнейшее его развитие раскроет пред человечеством все тайны природы и всего существующего в ней.

Тогда человек возведет в культ добро и использует разрушающее, лишь как орудие для создания.

Сказка в фантастической форме описывает, как раз эту последнюю борьбу добра со злом. В лице Ивана-Царевича — воплощение добра, в Кашее—зло.

Для этой борьбы сказка вооружает добро разумом, доведенным веками до высшего своего развития.

В образе «Жар-Птицы» разум получает возможность облететь весь мир, соединить небо с землею и изучить матерью и эфир. т.-е. те элементы мира, на основании коих он продолжает свое бытие.

Этим же разумом вооружено и зло но... в вековой борьбе добра со злом, разум склонялся в сторону добра, как явления создающего. и потому разум постепенно растворял зло, сая одновременно среди зла вестников грядущего добра, в виде золотых яблочек.

Душа этого одухотворенного разума—Царевна-пенаглядная краса.

Любопытство и стремление испытать полноту жизни—толкают женщину на риск и опасность. В образе зачарованных царевен мы видим женщин, сделавшихся жертвами этого стремления: Зло влечет к себе. Кашей, как демон-соблазнитель, зачаровал своими живыми чарами царевен, и оне стали его жертвами. Он не может их окаменить, несмотря на их непослушание, как не может уничтожить страсть и оплодотворение, так как все оплодотворяемое служит возбудителем страсти. Желая длить свое царство, Кашей должен давать жизнь миру.

Кроме того разум женщины и их внутренний мир настолько эластичны, а души их настолько мягки и склонны к служению добру, что вековой опыт Кашея не дал ему тех способов и приемов, которыми он мог-бы победить женщину и сделать их верными сторонниками одного зла. Яйцо, на которое «Жар-Птица» указывает Царевичу и которое хранится в дупле векового дуба—есть плод безгранично культивированного разума, могущего уничтожить зло. Оно является зародышем для дальнейшей борьбы созидания с разрушением и для познания мира по совокупности всех его явлений.

В аллегорической форме сказка воплощает в яйце бесконечный опыт и знания человечества, накопленные им веками для уничтожения зла.

Поскольку орудием добра в этой сказке являются разум (Жар-Птица), вестники добра (золотые яблоки), сторонники больше добра, чем зла (зачарованные царевны), одухотворенные разума любовью к его мыслям (царевна—ненаглядная краса и вековое накопление человеческих знаний по борьбе со злом (яйцо),—только орудием зла являются: хитрость (болиболки), домовые—т.-е. олицетворенное понятие огня кикиморы и дурные люди, сочувствующие злу, в образе слуг Кашея, его жен и стражи.

Все, действующее в балете, прежде всего проявляет свою индивидуальность в сфере своей деятельности, а при последующем своем развитии собирает всю мощь своих духовных сил и, разделившись на две враждующие стороны, вступает в борьбу друг с другом.

Наиболее характерным явлением в этой борьбе является то положение, что орудие зла при соприкосновении с орудием добра постепенно парализует и зло, теряя разум, гибнет.

В связи с таким толкованием сказки балет подразделен на 7 (семь) основных положений: 1) появление и проявление зла, 2) появление разума, вызывающего добро на решительный поединок со злом и склоняющего в сторону добра все, что поработено злом, за период проявления им его демонически-лихвых чар, 3), скопление сил зла и защита его существования, 4) борьба зла с добром, при участии сторонников обеих сторон, 5) победа разума, добра над злом, 6) уничтожение зла и 7) торжество добра.

## ГОСУДАРСТВЕННЫЙ Академический Драматический Театр

(б. Александринский).

*Во Вторник, 12 Декабря*

в 18-й раз:

### ТРАКТИРЩИЦА

комедия в 3-х действиях, Карла Гольдони.

Декорация художника С. Н. Воробьева.

Постановка Заслуж. Режиссера Евт. Карпова.

Действующие лица:

Кавалер ди Рипафратта . . . Б. А. Горин-Горяинов.  
Маркиз Форлипополи . . . Г. И. Горелов.  
Граф д'Альбафиорита . . . Я. О. Малютин.  
Мирандолина, хозяйка гостиницы . . . Е. И. Тиме.  
Фабрицио, старший слуга в гостинице . . . А. С. Любош.  
Слуга кавалера . . . С. А. Угелский.

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

*В Среда, 13 Декабря*

в 9-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-Астер-берг     | Студенты          |
| Карл Бильц              | корпорации        |
| Курт Энгель-брехт       | „Саксония“        |
| Рюдер, хозяин гостиницы | И. Н. Морвиль.    |
| Фрау Рюдер, его жена.   | В. А. Гарлин.     |
| Фрау Дерфель, их тетка. | Л. П. Карташова.  |
| Келлерман.              | М. Н. Мансветова. |
| Кети                    | А. П. Пантелеев.  |
| Музыкант                | Е. И. Тиме.       |
| Шеллер                  | ***               |
| Гланц                   | Н. Д. Локтев.     |
| Рейтер } лакей          | ***               |

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

### В Четверг, 14 Декабря

в 19-й раз:

## ТРАКТИРЩИЦА

комедия в 3-х действиях, Карла Гольдони.

Декорация художника С. Н. Воробьева.

Постановка Заслуж. Режиссера Евт. Карпова.

Роль „Мирандолины“ исполнит Засл. Арт. М. А. Потоцкая.

Действующие лица:

|                                     |                       |
|-------------------------------------|-----------------------|
| Кавалер ди Рипафратта               | Б. А. Горин-Горайнов. |
| Маркиз Форлипополи                  | Г. И. Горелов.        |
| Граф д'Альбафиорита                 | Я. О. Малютин.        |
| Мирандолина, хозяйка гостиницы      | М. А. Потоцкая.       |
| Фабрицио, старший слуга в гостинице | А. С. Любош.          |
| Слуга кавалера                      | С. А. Угельский.      |

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

### В Пятницу, 15 Декабря

с участием В. Н. Давыдова

в 107 раз:

## ХОЛОПЫ

Пять картин из семейной хроники князей Плавутиных-Плавунцовых, П. П. Гнедича.

Заслуженные артисты исполнят Роли: „Веточкина“—В. Н. Давыдов, „Lise“—В. А. Мичурина, „Автонома“—Н. П. Шаповаленко, „Князя Александра Павловича“—К. Н. Яковлев, „Дуни“—М. А. Потоцкая, „Перейденкова“—Г. Г. Ге.

Действующие лица:

|                                                                    |                                  |
|--------------------------------------------------------------------|----------------------------------|
| Княжна Екатерина Павловна Плавутина-Плавунцова                     | Н. П. Весеньева.                 |
| Князь Александр Павлович, брат ее                                  | К. Н. Яковлев.                   |
| Lise, вторая жена его                                              | В. А. Мичурина.                  |
| Князь Платон, сын его от первого брака                             | Е. П. Студенцов.                 |
| Василий Иванович Лисаневич, С. - Петербургский обер-полицеймейстер | Г. И. Горелов.                   |
| Веточкин, сенатский чиновник                                       | В. Н. Давыдов.                   |
| Василиса Петровна, жена его                                        | А. А. Чижевская.                 |
| Мироша                                                             | В. И. Воронов.                   |
| Дуня } их дети                                                     | М. А. Потоцкая.                  |
| Евсеевна, мать Василисы Петровны                                   | Е. П. Корчагина-Александровская. |
| Агничка, воспитан. княжны                                          | В. С. Стахова.                   |
| Мина, камеристка                                                   | В. А. Рачковская.                |
| Венедикт (Веденей), мажордом                                       | Я. О. Малютин.                   |
| Ельников, крепостной живописец и капельмейстер князя               | А. И. Булыгин.                   |
| Перейденков, бывший крепостной князей Плавутиных                   | Г. Г. Ге.                        |
| Автоном, солдат                                                    | Н. П. Шаповаленко.               |
| Гришуха, внук его                                                  | С. А. Угельский.                 |
| Глафира                                                            | И. И. Владимирова.               |
| Обойщик Арсентий                                                   | ***                              |
| Прокофий                                                           | ***                              |
| 1-й } лакеи                                                        | ***                              |
| 2-й } лакеи                                                        | ***                              |
| 3-й } лакеи                                                        | ***                              |
| Матрешка                                                           | М. А. Кострова.                  |
| 1-я } горничные                                                    | М. А. Новинская.                 |
| 2-я } горничные                                                    | Л. А. Трей.                      |
| 3-я } горничные                                                    | О. Н. Арбенина.                  |
| 4-я } горничные                                                    | М. О. Снежкова.                  |
| Рабочий                                                            | ***                              |

Действие происходит в 1801 году; первая и третья картины—в доме княжны, в Петербурге; вторая—в доме Веточкина, на Фонтанке; четвертая—в „Эрмите“, близ загородной дачи княжны; пятая—на самой даче.

\*\*\* Сотрудники Академическ. Драматич. театра—

*В Субботу, 16 Декабря*

в 15 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 исполняют роли: „Карла  
Генриха“—Ю. М. Юрьев, „Фон-Гауки“—В. Ю.  
Корвин-Круковский, „Ютнера“—К. Н. Яковлев,  
„Луца“—Г. Г. Ге.

## Действующие лица:

Карл Генрих, наследный  
принц Саксен-Карлсбург-  
ский . . . . . Ю. М. Юрьев.  
Министр фон-Гаук . . . . Ю. В. Корвин-  
Круковский.  
Гофмаршал фон-Пассарге . И. И. Борисов.  
Камергер фон-Брейтенберг . Б. Н. Светлов.  
» барон Мецинг . . . Л. М. Ключковский.  
Доктор философии Ютнер . К. Н. Яковлев.  
Луц, камердинер . . . . . Г. Г. Ге.  
Граф фон-Астер-  
берг . . . . . Студенты { А. С. Любош.  
Карл Бильц . . . . . корпорации { Д. Х. Пашковский.  
Курт Энгель-  
брехт . . . . . „Саксонии“ { И. Н. Морвиль.  
Рюдер, хозяин гостиницы . В. А. Гарлин.  
Фрау Рюдер, его жена . . . М. Н. Мансветова.  
» Дерфель, их тетна . . А. Н. Баженова.  
Келлерман . . . . . А. П. Пантелеев.  
Кети . . . . . А. И. Ведринская.  
Музыкант . . . . . \* \* \*  
Шеллер . . . . . Н. Д. Локтев.  
Гланц {  
Рейтер { лакей . . . . . { \* \* \*

Студенты гейдельбергских корпораций Ван-  
далия, Саксо-Пруссия, Саксония, Ренания,  
Свевия: сотрудники Госуд. Акад. Драматич.  
Театра и ученики Школы-Студии имени  
Народного Заслуж. Артиста В. Н. Давыдова.*В Воскресенье, 17 Декабря*

с участием В. Н. Давыдова

в 15 раз:

**СВАДЬБА КРЕЧИНСКОГО**Оригин. комедия в 3 д., соч. А. В. Сухово-  
Кобылина.Постановка Заслуженного Режиссера Е. П.  
Карпова.Заслуженные артисты исп. роли: „Расплюе-  
ва“—В. Н. Давыдов, „Кречинского“—Ю. В.  
Корвин-Круковский, „Муромского“—К. Н.  
Яковлев.

## Действующие лица:

Петр Константинович Му-  
ромский, зажиточный по-  
мещик . . . . . К. Н. Яковлев.  
Лидочка, его дочь . . . . . Н. А. Шостаченко.  
Анна Антоновна Атуева, ее  
тетка . . . . . А. А. Немирова-  
Ральф.  
Владимир Дмитриевич Нель-  
кин, помещик, близкий со-  
сед Муромских . . . . . А. П. Хованский.  
Михайло Васильевич Кре-  
чинский . . . . . Ю. В. Корвин-  
Круковский.  
Иван Антонович Расплюев. В. Н. Давыдов.  
Никанор Саввич Бек, ро-  
стовщик . . . . . С. В. Брагин.  
Щебнев, купец . . . . . А. П. Пантелеев.  
Федор, лакей Кречинского . В. А. Гарлин.  
Тишка, швейцар в доме Му-  
ромских . . . . . Н. Д. Локтев.  
Полицейский чиновник . . . Л. М. Ключковский  
Слуга Муромских . . . . . \* \* \*  
Слуга Кречинского . . . . . \* \* \*

Действие происходит в Москве.



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
Академический Малый Оперный Театр  
(бывш. Михайловский).

*Во Вторник, 12 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 . . . . . В. П. Грохольский.  
Маргарита, сестра Валентина Е. А. Бронская,  
Зибель . . . . . О. Ф. Мшанская.  
Марта . . . . . Е. В. Чайковская.  
Вагнер . . . . . С. И. Преображенский.

*В Среду, 13 Декабря*

в 3-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.

Декорации Академика Г. А. Косякова.

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.  
Медebak, содержатель театра В. М. Фокин.  
Плачида, жена его, примадонна . . . . . А. П. Есипович.  
Тита, суфлер . . . . . А. А. Усачев.  
Розина, жена его (на роли служанок) . . . . . А. К. Де-Лазари.  
Норина, вторая любовница С. М. Вадимова.

Паолетто, первый любовник В. И. Воронов.  
Дон-Педро, испанский дворянин . . . . . Я. О. Малютин.  
Дон-Фульдженцио, его сын . А. П. Хованский.  
Карл Циго, поэт и литератор П. И. Андриевский.  
Бартоло, слуга Гримани . . . \* \*  
Кораллина, служанка в доме Гольдони . . . . . Н. А. Усачева.  
1-я дама . . . . . А. А. Дюроше.  
2-я дама . . . . . Л. А. Трей.  
Гарсон из кофейной . . . \* \* \*

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

Действие происходит в Венеции, в 1749 г.

*В Четверг, 14 Декабря*

## КОРНЕВИЛЬСКИЕ КОЛОКОЛА

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

Сценическая постановка А. Н. Феона.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Капельмейстер Макс Купер.

Роль „Сельского старшины“, исп. Заслуж. Артист В. С. Шаронов.

Действующие лица:

Маркиз Генрих де-Корневиль . . . . . Е. Г. Ольховский.  
Гаспар, богатый фермер П. М. Журавленко.  
Жермен, его племянница М. А. Елизарова.  
Серполетта, его приемный Е. И. Тиме.  
Гренише, работник у Гаспара . . . . . С. В. Балашов.  
Сельский старшина . . . В. С. Шаронов.  
Нотариус . . . . . М. И. Тихонов.  
Гриппарден { клерки . { \* \* \*  
Фуинар { \* \* \*  
Манетта { \* \* \*  
Жанна { \* \* \*  
Гертруда } поселанки { М. В. Брилева.  
Сюзанна } Н. А. Назанова.  
Кашалот, матрос . . . . . А. В. Горбачева.  
М. А. Никитина.

Крестьяне, крестьянки, матросы и пр.

*В Пятницу, 15 Декабря***ТРАВИАТА**

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

Сценическая постановка Н. В. Смолича.

Перевод В. Коломийцева.

Декорации художника Б. А. Альмедингена.

Костюмы по рисункам худ. Б. А. Альмедингена.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Капельмейстер Макс Кулер.

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 . . . . . М. И. Тихонов.

Маркиз д'Обиньи . . . . . Н. И. Соловьев.

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 скрипке исполнит Э. П. Фельдт.

*В Субботу 16 Декабря*

в 7-й раз:

**СТАКАН ВОДЫ**

Комедия в 5-ти действиях Е. Скриба.

перев. Н. Р-ской и И. Платона.

Действующие лица:-

Королева Анна . . . . . М. П. Тагианосова.

Герцогиня де-Мальбору,  
ее фаворитка . . . . . Е. И. Тиме.Генри де-Сант-Жан, ви-  
конт де-Боллингброк . Б. А. Герин-Горяинов.Мешем, прапорщик гвар-  
дейского полка . . . . . К. Я. Григорович.Абигайль, двоюродная се-  
стра герцогини Маль-  
бору . . . . . В. С. Стахова.Маркиз де-Торси, послан-  
ник Людовика XIV . . . . . \* \*

Леди Альбмерль . . . . . А. Н. Троицкая.

Томсон, камердинер ко-  
ролевы . . . . . \* \*Придворные дамы, члены оппозиции: Л. А.  
Трей, Т. А. Субботина, М. А. Новинская,  
О. Н. Арбенина, А. В. Алина.Действие происходит в Лондоне, во дворце  
Сент-Джемс. Четыре первых действия в  
приемном зале, последнее—в комнате коро-  
левы.*В Воскресенье, 17 Декабря***МИНЬОН**

Опера в 4-х действиях, музыка А. Тома.

Сценическая постановка А. Н. Феона.

Танцы поставлены балетмейстером

П. Н. Петровым.

Капельмейстер С. А. Самосуд.

Действующие лица:

Вильгельм Мейстер . . . . . С. В. Балашов.

Филина, артистка . . . . . В. М. Афрамеева.

Лаэрт . . . . . И. И. Коржевский.

Лотарио . . . . . Н. П. Молчанов.

Миньон . . . . . Е. И. Талонкина.

Фредерик . . . . . М. Н. Павлова.

Ярно . . . . . Г. Н. Кустов.

Антонио . . . . . \* \*

# Репертуар Государственных и Коллективных театров с 12 по 17 декабря.

| ТЕАТРЫ.                                     | Понедельник,<br>11 декабря. | Вторник,<br>12 декабря.    | Среда,<br>13 декабря.                        | Четверг,<br>14 декабря.                           | Пятница,<br>15 декабря.      | Суббота,<br>16 декабря.   | Воскресенье,<br>17 декабря.                                              |
|---------------------------------------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------------------------|---------------------------------------------------|------------------------------|---------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| Государств. Большой<br>Драматический Театр. |                             | Мюзотта                    | Мюзотта.                                     | Двенадцатая<br>Ночь.                              | Двенадцатая<br>Ночь.         | Мюзотта.                  | У жизни в<br>лапах.                                                      |
| Большой оперный<br>театр.                   |                             |                            |                                              |                                                   |                              |                           |                                                                          |
| Петроградский Драма-<br>тический театр.     |                             |                            | Николай I.                                   | Любовь книга<br>золотая.<br>Три путника<br>и Оно. | Александр I.                 | Антихрист.                | Ряса.                                                                    |
| Мастерская Пере-<br>движного театра.        |                             | Свыше нашей<br>силы.       | Для Сов.Союзов.<br>Не все коту<br>масленица. | Гамлет.                                           | Гамлет.                      | Кандида.                  | Кандида.<br>В г. Сестрорецке<br>Не все коту<br>масленица.                |
| Театр Драмы и<br>Комедии.                   |                             | Бой. бабачек.              | Бой бабачек.                                 | Осенние<br>скрипки.                               | За монастыр-<br>ской стеной. | Любовь и<br>предрассудок. | Железная<br>маска.                                                       |
| Новый театр.                                |                             |                            |                                              |                                                   |                              |                           |                                                                          |
| Театр юных зрителей.                        |                             | Конек—Горбу-<br>нок.       | Конек—Горбу-<br>нок.                         | Конек—Горбу-<br>нок.                              | 4-й концерт<br>Квартета.     | Догоним<br>солнце.        | Днем I. Сказка про<br>козла. II. Петрушка<br>Вечером.<br>Догоним солнце. |
| Музыкальная комедия.                        |                             |                            |                                              |                                                   |                              |                           |                                                                          |
| Пассаж.                                     |                             |                            |                                              |                                                   |                              |                           |                                                                          |
| Палас.                                      |                             | Ее ад'ютант.               | Прекрасная<br>Елена.                         | Сильва.                                           | Хорошенькая<br>женщина.      | Гоп-са-са.                | Хорошенькая<br>йженщина.                                                 |
| Вольная Комедия.                            |                             | V программа<br>Балаганчик. | Сошествие<br>Ганса в ад.                     | Страсть.                                          | V. Программа<br>Балаганчика. | Страсть.                  | Сошествие<br>Ганса в ад.                                                 |

# ПРОГРАММЫ

## Государственных и Коллективных Театров.

### ГОСУДАРСТВЕННЫЙ Большой Драматич. Театр

Фонтанка. 65.

Вторн. 12, Среда 13, и Суббота 16 Декабря

## М ю з о т т а

Пьеса в 3 действ. Гюи-де-Мопассана.

Действующие лица:

|                               |              |
|-------------------------------|--------------|
| Жан Мартинель . . . . .       | Болконский.  |
| Леон де-Пэтипрэ . . . . .     | Загорский.   |
| г. Мартинель . . . . .        | Голубинский. |
| г. де-Пэтипрэ . . . . .       | Черкасов.    |
| Доктор Паллэрэн . . . . .     | Голубев.     |
| Мадам де-Роншар . . . . .     | Каратыгина.  |
| Жильберта Мартинель . . . . . | Яковлева.    |
| Генриэтта Левэк . . . . .     | Карпова.     |
| Мадам Фляш . . . . .          | Петрова.     |
| Лиза Бабэн . . . . .          | Лежен.       |
| Лакей . . . . .               | Миров.       |

Постановка В. Я. Софронова.

Декорации художн. И. Е. О कोरोкова.

Четверг 14 и Пятница 15 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 . . . . .                     | Чернов.      |
| Курио . . . . .                        | Тихомиров.   |
| Сэр Тоби Бельч, дядя Оливии . . . . .  | Музалевский. |
| эр Андрей Эгчик (Бледношек) . . . . .  | Мичурин.     |
| Мальволио, управитель Оливии . . . . . | Кровицкий.   |
| Фабиан, слуга Оливии . . . . .         | Голубинский. |
| Шут Оливии . . . . .                   | Софронов.    |
| Оливия, богатая графиня . . . . .      | Скрябина.    |
| Виола, влюбл. в герцога . . . . .      | Яковлева.    |
| Мария, служанка Оливии . . . . .       | Лежен.       |
| Священник . . . . .                    | Антонов.     |
| 1-й полицейский . . . . .              | Григорьев.   |
| 2-й полицейский . . . . .              | Раймонди.    |

Придворные, шуты и музыканты.

Действие происходит в Иллирии.

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

Воскресенье 17 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 . . . . . | Скрябина.    |          |
| Лейтенант Люнум . . . . .            | Голубинский. |          |
| Баст . . . . .                       | Хохлов.      |          |
| Фредриксен . . . . .                 | Софронов.    |          |
| Гислессен . . . . .                  | Чернов.      |          |
| Негр . . . . .                       | Царев.       |          |
| Хозяин отеля . . . . .               | Кузнецов.    |          |
| 1-й лакей . . . . .                  | Михайлов.    |          |
| 2-й лакей . . . . .                  | Бок.         |          |
| Горничн. у Блюменшена . . . . .      | Смирнова.    |          |
| 1-я горничн. . . . .                 | Коробицина.  |          |
| 2-я горничн. . . . .                 | Беюл.        |          |
| Посыльный . . . . .                  | Чоглоков.    |          |

Постановка К. П. Хохлова.

Начало спектаклей в 7<sup>1/2</sup> час. веч.

После поднятия занавеса вход в зрительный зал не допускается.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕТР. ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР  
(Народный Дом).

Среда 13 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.                        |
| Попухин . . . . .               | Писарев.                      |
| Фрындин, Фома Фомич . . . . .   | Богданов.                     |
| Бабушка Ржевская . . . . .      | Алексеева или<br>Александров. |
| Нина Львовна . . . . .          | Агренева.                     |
| Маринька, ее дочь . . . . .     | Николаева.                    |
| Голицын, Валерьян . . . . .     | Миронов.                      |
| Рылеев . . . . .                | Самарин-Эльский.              |
| Оболенский . . . . .            | Стронский.                    |
| Каховский . . . . .             | Лариков.                      |
| Трубецкой . . . . .             | Юрьевский.                    |
| Кюхельбеккер . . . . .          | Чаров.                        |
| Якубович . . . . .              | Декаб- Вронский.              |
| Пушин . . . . .                 | Иванов.                       |
| Ватенков . . . . .              | ристы. Яковлев.               |
| Щепин . . . . .                 | Иммонен.                      |
| Одоевский . . . . .             | Морозов.                      |
| Булатов . . . . .               | Юдичев.                       |
| Бестужев . . . . .              | * * *                         |
| Муравьев . . . . .              | Чернявский.                   |
| Пестель . . . . .               | Неволин.                      |
| Мих. Павлович, вел. кн. . . . . | Раменский.                    |
| Сухожанет . . . . .             | 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 . . . . .               | Анчиц.                        |

Режиссер-адм. Л. А. Королев.

Четверг 14 Декабря

# Три Путника и Оно

Ком. в 1 действ. А. В. Луначарского.

Пост. И. К. Самарина-Эльского.

Действующие лица:

Таинственное Видение . Миронова.

Барон Иеронимус фон-  
Эйленгаузен . . . . . Анчиц.

Гер Вальтер Фогельшерна Миронов.

Ганс Гардт . . . . . Лариков.

Дворецкий графини Ады  
фон-Шлоссам-Флусс . Яковлев.

II.

# Любовь—Книга Золотая

Ком. в 3-х действ. А. Н. Толстого.

Постановка А. Р. Кугеля.

Действующие лица:

Князь Иван Ильич Сер-  
пуховский . . . . . Богданов или Маль-  
Княгиня Дарья Дмит- ский.  
риевна . . . . . Николаева.

Екатерина, императрица Миткевич.

Полокучи, Анна Але-  
ксандровна . . . . . Любарская или Але-  
ксеева.

Завалишин . . . . . Туров или Морозов.

Решето . . . . . Неволин или Бонди.

Санька . . . . . Астраданцева.

Микитка . . . . . Чаров или Вронский.

Федор . . . . . дворовые Мамаев.

Наташа . . . . . князя Серпу- Радионова.

Дуняша . . . . . ховского. Нурм.

Стеца . . . . . Малоземова.

Действ. происходит в вотчине кн. Серпухов-  
ского.

Декорации худ. А. Янова.

Танцы пост. А. Астрадавцевой.

Аkses. и бутафория Лапшина.

Парики и гримм Московкина.

Режиссер А. Королев.

*Пятница 15 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 . . . . . Мионов.  
 Крылов, Иван Андреевич Бутаринский.  
 Кн. Нарышкин, Дмитрий Львович . . . . . Наклаев.  
 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 . . . . . Рудицкая.  
 Генерал . . . . . Писарев.  
 Егорыч, камердин. Александра . . . . . Неволин.  
 Гр. Орлова-Чесменская . Мионова.  
 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 . . . . . Анчиц.  
 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.

*Суббота 16 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.

„Вакханалия“ поставлена М. А. Астраданцевой.

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. Лалшина.

Действующие лица:

Юлиан . . . . . Мионов.  
 Салюстий, его друг . . . . . Туров.  
 Арсиноя . . . . . 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 . . . . .             | Астраданцева.             |
| Констанций, император.        | Бонди.                    |
| Брадобрей . . . . .           | Чаров.                    |
| Евсей, придворный . . . . .   | Юрьевский.                |
| Императрица . . . . .         | Квят-Скляр.               |
| Максим, вохв . . . . .        | Мальский.                 |
| Синтулла . . . . .            | Стронский.                |
| Север . . . . .               | военнона- Бутаринский.    |
| Флоренций . . . . .           | чальники. Морозов.        |
| Даглаиф . . . . .             | Писарев.                  |
| Евстафий . . . . .            | Дорофеев.                 |
| Евандр . . . . .              | Анци.                     |
| Ювент . . . . .               | Николаев.                 |
| Каинит . . . . .              | Иммонен.                  |
| Кассиодор . . . . .           | Христи- анские Юрьевский. |
| Пурпурий . . . . .            | Вл. Вронский.             |
| Марис . . . . .               | пастыри. 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 Тортензия . . . . .     | Карасев.                  |
| Слуга Императора . . . . .    | Абрамов.                  |
| Титан . . . . .               | Юдичев.                   |
| Ангел . . . . .               | видения . 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.

### Воскресенье 17 Декабря

## РЯСА

Пьеса в 4 действиях И. Н. Потапенко.

Постановка А. Р. Кугеля.

Действующие лица:

|                                          |               |
|------------------------------------------|---------------|
| О. Петр Духоборов, иерей                 | Анци.         |
| 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, протодиакон . . . . .          | Богданов.        |
| Екатер. Ивановна, сестра Духоборова, вдова . . . . . | Никитина.        |
| Адриан Остатный, дьячек                              | Неволин.         |
| О. Антоний Елеонский, благочинный . . . . .          | Мальский.        |
| Фрося . . . . .                                      | Лощенкова.       |
| Дарья . . . . .                                      | Агренева.        |

Режиссер-администратор Л. А. Королев.

### Вторник 19 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, императрица . . . . .            | Любарская.       |
| Александр, сын Павла, наследник . . . . .         | Мионов.          |
| Елизавета, великая княгиня, его жена . . . . .    | Николаева.       |
| Константин, сын Павла, великий князь . . . . .    | Вл. Вронский.    |
| Анна Гагарина, княгиня                            | Миткевич.        |
| Граф Пален, воен. губ. Петербурга . . . . .       | Лариков.         |
| Князь Яшвилъ . . . . .                            | Морозов.         |
| Депрерадович, генерал . . . . .                   | Анци.            |
| Талызин, генерал . . . . .                        | Богданов.        |
| Мамаев, генерал . . . . .                         | Раменский.       |
| Тутолмин, полковник . . . . .                     | Иммонен.         |
| Граф Головкин, обер-церемониймейстер . . . . .    | Юдичев.          |
| Князь Голицын, шталмейстер . . . . .              | Писарев.         |
| Граф Валуев, отставной церемониймейстер . . . . . | Яковлев.         |
| Князь Нарышкин, 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 . Анциц.

Аргамаков, 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 } Иванов.

2-й } заговорщики . . . Писарев.

3-й } Раменский.

Амвронский, митрополит Богданов.

Фельдфебель . . . . . Дорофеев.

Кузьмич } денщики Яковлев.

Федя } Карасев.

Кириллов } камер-гу-Дорофеев.

Ропшинский } сары Чаров.

Гоф-фурьер . . . . . Абрамов.

Чиновник . . . . . Бонди.

Истопник . . . . . Яковлев.

Офицеры, солдаты, придворные и пр.—сотруд-  
ники и сотрудницы Студии Госуд. Петрогр.  
драм. театра.

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

Режиссер-администратор Л. А. Королев.

Начало спектаклей в 7<sup>1/2</sup> час. веч.

## МАСТЕРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО Передвижного Театра (П. П. ГАЙДЕБУРОВА И Н. Ф. СКАРСКОЙ). Ул. Некрасова, 10 (б. Бассейная).

Вторник 12 Декабря

### Свыше нашей силы

Драма Б. Бьернсона.

Действующие лица:

Пастор Адольф Санг . . . Гайдебуров.  
Клара . . . . . Скарская.  
Элиас . . . . . Шимановский.  
Рахиль . . . . . Безедова.  
Анна Робертс . . . . . Марусина.  
Крейер . . . . . Золотарев.  
Пастор Братт . . . . . Белогорский.  
Епископ . . . . . Смирнов.  
Бланк . . . . . Клеманский.  
Брей . . . . . Карин.  
Иенсен . . . . . Чаров.  
Фальк . . . . . Свецкий.  
Вдова пастора . . . . . Топоркова.  
Агата Флорваген . . . . . Бережнова.

Спектакль ведет Д. Н. Даровская.

Постановка П. П. Гайдебурова.

В драме два действия, между ними пе-  
рерыв—20 мин.

Среда 13 Декабря (для Совета Союзов) и  
Воскресенье 17 Декабря (в г. Сестрорецке)  
ОСТРОВСКИЙ.

### Не все коту масленица

4 действия.

Постановка А. А. Брянцева (1917 г.), пере-  
работана П. П. Гайдебуровым, в декорациях  
Я. В. Гурецкого (1920 г.)

Действующие лица:

Дарья Федосеевна Круг-  
лова . . . . . М. М. Марусина  
или В. Н. Изюмова.  
Агния . . . . . П. Т. Митрофанова  
или И. Ф. Малев-  
винская.

Ермил Зотыч Ахов, купец К. А. Золотарев.  
Ипполит . . . . . П. А. Смирнов.  
Маланья, кухарка Круг-  
ловой . . . . . С. И. Ланина.  
Феопа, ключница Ахова. З. А. Топоркова или  
В. Н. Изюмова.

Ведет спектакль Н. Т. Карин<sup>1</sup> или А. С.  
Белогорский.

Перерыв после 1-го действия—10 минут,  
после 2-го и 3-го—по 15 минут.

*Четверг 14 и Пятница 15 Декабря*

ШЕКСПИР.

## ГАМЛЕТ

Постановка А. П. Зонова, совместно с П. П.  
Гайдебуровым (работа 1910—1911 г.).

Возобновлена в 1922 г.

Декоративная сторона—А. П. Зонова, А. А.  
Брянцева и художника К. Э. Тира.

Музыка—А. Н. Кудрявцева.

Дуэль по плану В. Я. Андреева.

Перевод—сотрудников театра по 9-ти суще-  
ствующим переводам.

Действующие лица:

Клавдий, король датский Белогорский, А. С.  
Гертруда, королева . . . . . Скарская, Н. Ф.  
Гамлет, ее сын от пер-  
вого брака . . . . . Гайдебуров, П. П.

Полоний, знатный санов-  
ник при дворе . . . . . Суморин, С. И.

Гораций, друг Гамлета . . . . . Григорьев, В. А.

Лазерт, сын Полония . . . . . Шимановский, В. В.

Офелия, дочь Полония . . . . . Степанова, Е. И. или  
Виноградова, М. А.

Первый актер . . . . . Чаров, Я. Н.

Розенкранц . . . . . Карин, Н. П.

Гильденштегн . . . . . Золотарев, К. А.

Марцелл . . . . . Миллю, П. И.

Озрик . . . . . Карловский, Г. М.

1-й могильщик . . . . . Клеманский, С. И.

2-й могильщик . . . . . Фейертаг, Э. Д.

Бережнова, М. И.

Куприянов, Н. И.

Огронович, Е. К.

Соловьева, Е. Г.

Медведев, С. В.

Энгельгардт, А. Н.

Актёры в пантомиме . . . . .

Ведет спектакль Е. Прокофьев.

Три перерыва по 15 минут.

*Суббота 16 и Воскресенье 17 Декабря<sup>2</sup>*

БЕРНАРД ШОУ. Мистерия.

## Кандида

Из цикла пьес приятных. Три действия.  
Перевод Л. А. Сулержицкого.

Постановка А. П. Зонова, работа 1911 г.

Возобновлена в 1922 г. П. П. Гайдебуровым.

Действующие лица:

Джемс Мэвор Морелль,

пастор . . . . . П. П. Гайдебуров.

Кандида, его жена . . . . . Н. Ф. Скарская.

Борджесс, отец Кандиды. С. И. Клеманский.

Мерчбэнкс, поэт . . . . . В. В. Шимановский.

Прозерпина Гарнет, пе-

реписчица Морелля . . . . . Н. В. Мартыновский

Александр Милль, (Лекси),

викарий, помощник

Морелля . . . . . Н. И. Куприянов.

Виктория-парк, северо-восточная окраина  
Лондона.

Ведет спектакль Н. П. Карин.

Два антракта по 15 мин.

Начало спектаклей ровно в 8<sup>1/2</sup> ч. веч.

Во время исполнения вход в зал не до-  
пускается.

ПЕТРОГРАДСКИЙ

ТЕАТР ДРАМЫ И КОМЕДИИ

Лыговская ул., д. 42.

*Вторник 12 и Среда 13 Декабря*

## Бой бабочек

Комедия в 4-х действиях, Г. Зудермана.

Действующие лица:

Гергентхейм . . . . . Г. В. Попова.

Эльга . . . . . Ю. К. Сперанская.

Лаура . . . . . В. А. Грибоедова.

Роза . . . . . А. И. Семенова.

Винкельман . . . . . Б. А. Борисов-

Милин.

Манс . . . . . Д. А. Турек-Далин.

Кесслер . . . . . Н. А. Спарский.  
 Пиголица . . . . . Н. К. Теппер.  
 Косинский . . . . . М. П. Елагин.  
 Артельщик . . . . . Д. К. Солунский.  
 Ставит пьесу Гл. Режиссер Н. А. Спарский.  
 Пом. реж. К. С. Никитин.  
 Управл. и Гл. Реж. Н. А. Спарский.  
 Администратор С. М. Дубицкий.

*Четверг, 14 Декабря*

## Осенние скрипки

Пьеса в 5 д. И. Сургучева.

Действующие лица:

Лавров . . . . . Н. А. Фролов.  
 Варвара Васильевна . . . М. А. Юрьева.  
 Верочка . . . . . А. И. Семенова.  
 Барановский . . . . . Г. С. Ремезов.  
 Груша . . . . . К. Г. Фролова.  
 Василий . . . . . С. В. Назаров.  
 Дворник . . . . . М. М. Друшков.  
 Иван Порфирьевич . . . Б. А. Борисов-Милин.  
 Илья Никитич . . . . . А. В. Чицкий.  
 Марья Матвеевна . . . . Л. И. Косякова.  
 Маленький чел. . . . . Н. И. Саулиди.  
 2-й гость . . . . . В. А. Рогожин.  
 2-я дама . . . . . Л. П. Симонова.  
 1-й гимназист . . . . . М. П. Елагин.  
 2-й . . . . . А. В. Гизеке.  
 Аличка . . . . . Кронович.  
 1-я гимназистка . . . . . И. П. Нищинская.  
 2-я . . . . . А. А. Брудинская.  
 Молодой человек . . . . Д. К. Солунский.  
 Барышня . . . . . О. А. Волгина.  
 Лакей . . . . . В. И. Волков.

Постановка реж. Н. К. Теппер.  
 Пом. режиссера К. С. Никитин.  
 Управл. и Главн. реж. Н. А. Спарский.  
 Администратор С. М. Дубицкий.

*Пятница 15 Декабря*

## За монастырской стеной

(СЕСТРА ТЕРЕЗА).

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

Действующие лица:

Густаво Эмполи . . . . . А. В. Чицкий.  
 Евгения . . . . . Нищинская.  
 Гульельмина . . . . . А. И. Семенова.

Граф Дюбриэль . . . . . Н. И. Саулиди.  
 Донато . . . . . Г. С. Ремезов.  
 Теодоро . . . . . Д. А. Турек-Далин.  
 Базилио . . . . . В. А. Рогожин.  
 Марчелло . . . . . Е. В. Голубовский.  
 Антонио . . . . . Д. К. Солунский.  
 Сестра Тереза . . . . . Г. В. Панова.  
 " Джузеппа . . . . . Л. П. Яблочкина.  
 " Мария . . . . . Л. П. Симонова.  
 " Цецилия . . . . . К. Г. Фролова.

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

В III-м акте хором театра—Воспитанницами монастыря—исполнен будет торжественный хорал „вени креатор“. Соло „Аве Мария“, муз. Баха в аранжир. Гуно исполн. артистка Е. И. Ленская, у органа артист Академич. театр. Г. И. Шуров.

Постановка пьесы Гл. реж. Н. А. Спарского.  
 Пом. режиссера К. С. Никитин.  
 Инспектор сцены Н. К. Теппер.  
 Управл. и Гл. реж. Н. А. Спарский.  
 Администратор С. М. Дубицкий.

*Суббота 16 Декабря*

## ЛЮБОВЬ И ПРЕДРАССУДОК

Комедия в 3 актах Мелевиля в переводе  
 П. С. Федорова.

Действующие лица:

Николье Дженкинс . . . . В. А. Борисов-Милин.  
 Лелия, его дочь . . . . . В. А. Грибоедова.  
 Сюлливан, актер Дрюри-ленского театра . . . . Д. А. Турек-Далин.  
 Сэр Фридерик Думплъ . . . М. П. Елагин.  
 Сендерс, коммерческий маклер . . . . . Н. И. Саулиди,  
 Мистрисс Сендерс . . . . К. А. Платонова.  
 Мервин, фабрикант шелковых изделий . . . . В. А. Рогожин.  
 Мисс Пенелопа, его сестра . П. С. Яблочкина.  
 Пикок, адвокат . . . . . С. В. Назаров.  
 Литль-Джон . . . . . Д. К. Солунский.  
 Диксон . . . . . Е. В. Голубовский.

Постановка пьесы реж. Н. К. Теппер.  
 Помощник реж. К. С. Никитин.  
 Управл. и Главн. реж. Н. А. Спарский.  
 Администратор С. М. Дубицкий.

Воскресенье 17 Декабря

**ЖЕЛЕЗНАЯ МАСКА**

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

Действующие лица:

Людовик XIII . . . . . А. В. Чицкий.  
 Добины . . . . . Н. А. Фролов.  
 Барон Д'Останж . . . . . Б. А. Борисов-Милин.

Отец Оден (аббат). . . . . Н. И. Саулиди.  
 Помпильян (придворн) . . . . . С. В. Назаров.  
 Лоне . . . . . Д. К. Солунский.  
 Бувор . . . . . Г. П. Миробель.  
 Канцлер . . . . . В. А. Рогожин.  
 Астролог . . . . . М. П. Елагин.  
 Офицер Кардинала . . . . . Е. В. Голубовский.  
 Пажи } . . . . . К. Г. Фролова.  
 Стража } . . . . . А. А. Брудинская.  
 . . . . . М. Друшков.  
 . . . . . Томский.

Придворные Кавалеры . . . . . А. В. Гизеке и др.  
 . . . . . О. А. Волгина.  
 . . . . . В. А. Грибоедова.  
 . . . . . И. П. Нишинская.  
 Придворные Дамы: } . . . . . О. П. Кронович.  
 . . . . . Е. И. Ленская.  
 . . . . . Л. П. Симонова.  
 . . . . . Е. И. Волхова.  
 . . . . . Л. М. Рачевская.  
 . . . . . Г. С. Ремезов.

Гастен . . . . . Ю. К. Сперанская.  
 Мария Д'Останж . . . . . Н. И. Жугин.  
 Слуга . . . . . Д. А. Турек-Далин.  
 Сен Марс . . . . . Брудинская.  
 Г-жа Обри . . . . . К. А. Платонова.  
 Г-жа Ландри . . . . . А. В. Чицкий.  
 Лувуа . . . . . Г. П. Миробель.  
 Эвдор . . . . . А. В. Гизеке.  
 Тони . . . . . Н. И. Саулиди.  
 Доктор . . . . . Б. А. Борисов-Милин.  
 Каппелан . . . . . М. П. Елагин.

Офицер . . . . . М. П. Елагин.  
 4 Стражи . . . . . Соловьев-Волков.

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

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

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

Хор и орган под управл. Г. И. Щурова.

Управл. и Главн. реж. Н. А. Спарский.

Администратор С. М. Дубицкий.

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

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
**ТЕАТР ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ**  
 (Моховая, 35, тел. 574-85)

Вторник 12, Среда 13, Четверг 14  
Декабря**КОНЕК—ГОРБУНОК**

Русская сказка П. Ершова.

Текст сказки обработан П. Горловым

Музыка П. Петрова-Баяринова.

Постановка А. Брянцева.

Хоры постав. И. Немцевым и И. Смолинным.

Танцы поставлены С. Александровым.

Оркестром управляет Н. Стрельников.

Декорации, бутафория и костюмы по рисункам В. Бейера и Е. Якобсона.

Парики работы А. Московкина.

Присказки запеваются всеми играющими.

Сказку сказывают:

Деды сказочники . . . . . { А. Васильев.  
 . . . . . П. Горлов,

В сказке играют;

Конек-Горбун . . . . . В. Зандберг.  
 Иван . . . . . И. Развеев.  
 Данило . . . . . Л. Фирс.  
 Гаврило . . . . . С. Андрианов или  
 . . . . . В. Качалин.

Петр, их отец . . . . . Л. Макарьев.  
 Кони . . . . . М. Гипси и  
 . . . . . А. Гофман.

Царь . . . . . В. Преображенский.  
 Городничий . . . . . А. Оранский.  
 Царский спальник . . . . . Б. Зон.

Оточки царевны . . . . . { Е. Горюнова.  
 . . . . . Л. Маркелова.  
 . . . . . Н. Старк.  
 . . . . . А. Судакова.

Т. Андреева.  
 О. Артамонова.  
 М. Всеволожская.  
 Е. Гаккель.

В. Горчаков.  
 М. Горянина.  
 М. Гипси.  
 О. Иванова.

Гости торговые и покупатели. . . . . { А. Ларош.  
 . . . . . К. Леонтьев.  
 . . . . . Л. Макарьев.

Е. Некрасова.  
 З. Немирова.  
 А. Охитина.  
 Е. Пашкова.  
 М. Ручейский.  
 М. Толмачева.  
 Н. Халютин.

|                            |   |                        |
|----------------------------|---|------------------------|
| Девушки в хороводе.        | { | Т. Васильева.          |
|                            |   | О. Курбатова.          |
|                            |   | В. Ростанова.          |
|                            |   | З. Шумаева.            |
| Ребяташи.                  | { | О. Звирбуль.           |
|                            |   | Р. Ландис.             |
|                            |   | Е. Уварова.            |
|                            |   | и воспитанницы студии. |
| Царь-девица . . . . .      | { | В. Лесническая.        |
| Жар-птицы . . . . .        | { | Воспит. студии.        |
| Месяц-Месяцович . . . . .  | { | О. Иванова.            |
| Звезды . . . . .           | { | * * *                  |
| Чудо-юдо рыба кит. . . . . | { | * * *                  |
| Кобылица . . . . .         | { | * * *                  |

Начало в 5 час. веч.

Пятница 15 Декабря

## 4-й КОНЦЕРТ КВАРТЕТА

(6. МЕКЛЕНБУРГСКОГО).

### I. ГЛИЭР.

1-й квартет.

### II. РАХМАНИНОВ.

Элегическое трио, ор. 9.

### III. ГЛАЗУНОВ.

5-й квартет.

Исполнители: Н. И. Кранц, И. Э. Кениг,  
Н. А. Шиферблат, С. Э. Буткевич и Стеф. Банцер (рояль).

Начало в 8<sup>3</sup>/<sub>4</sub> час. веч.

Суббота 16, Воскресенье 17 Декабря

## ДОГОНИМ СОЛНЦЕ

Сказка И. Шмелева.

В сказке действуют:

Существа сказочные:

|                          |   |                    |
|--------------------------|---|--------------------|
| Дедушка лесовик. . . . . | { | В. Преображенский. |
|                          |   | Е. Горюнова.       |
|                          |   | О. Звирбуль.       |
|                          |   | З. Немирова.       |
| Болотные огни. . . . .   | { | Е. Пашкова.        |
|                          |   | А. Судакова.       |
|                          |   | Н. Старк.          |
|                          |   | М. Толмачева.      |

Животный и растительный мир:

|                       |                               |               |
|-----------------------|-------------------------------|---------------|
| Журлик . . . . .      | Е. Мунт.                      |               |
| Журочка . . . . .     | Е. Уварова.                   |               |
| Журавль . . . . .     | М. Кисиц.                     |               |
| Журавлиха . . . . .   | В. Лесническая.               |               |
| Лягушонок . . . . .   | В. Зандберг.                  |               |
| Шлюпик-гриб . . . . . | С. Адрианов или<br>В. Качалин |               |
| Пень . . . . .        | А. Оранский.                  |               |
| Опятки . . . . .      |                               | А. Курбатова. |
|                       |                               | Р. Ландис.    |
|                       |                               | Л. Маркелова. |
|                       |                               | В. Ростанова. |
| Бабочка . . . . .     |                               | З. Шумаева.   |
|                       |                               | Т. Васильева. |
|                       |                               | А. Гофман.    |
|                       |                               | Л. Макарьев.  |
| Филин . . . . .       |                               | Воспитанницы  |
| Паутинки . . . . .    |                               | СТУДИИ        |

|                    |   |               |
|--------------------|---|---------------|
| Кузнечики. . . . . | { | К. Леонтьев.  |
|                    |   | Л. Маркелова. |
|                    |   | А. Охитина.   |
|                    |   | В. Ростанова. |
| Сверчок. . . . .   | { | З. Шумаева.   |
|                    |   | Р. Ландис.    |
|                    |   | Т. Васильева. |
|                    |   | О. Курбатова. |

|                              |               |
|------------------------------|---------------|
| Ласточка-Касаточка . . . . . | О. Курбатова. |
| Стрекоза . . . . .           | О. Иванова.   |
| Мухомор . . . . .            | А. Ларош.     |
| Дождевик . . . . .           | В. Горчаков.  |
| Хворост . . . . .            | Б. Зон.       |
| Кот-Мурзик . . . . .         | И. Развеев.   |
| Петух индейский . . . . .    | А. Васильев.  |
| Петух простой . . . . .      | П. Горлов.    |
| Калека-Ворон . . . . .       |               |

События происходят: 1 и 4 действия—на глухой лесной поляне; во 2 действии—на дворе усадьбы, в 3 действии в прачешной.

Антракты: 1-й—15 м., 2-й—10 м., 3-й—15 м.

Постановка А. Брянцева. Музыка С. Бармотина. Пластические движения поставлены Е. Горловой. Хоры постав. И. Немцевым и И. Смолиным. Оркестр под управл. Н. Стрельникова. Декорации В. Бейера работы Государственного Декоративного Института. Освещение С. Митина. Машинист А. Лагунов. Парикмахер А. Московкин.

Пом. режиссера А. Гофман.

Начало в 5 час. дня.

*Воскресенье 7 Декабря днем*

Пьесы-сказки для детей Е. Васильевой и  
С. Маршака.

**СКАЗКА ПРО КОЗЛА**

(в 2-х картинах).

Действующие лица:

|                         |                    |
|-------------------------|--------------------|
| Добрый колдун . . . . . | П. Горлов.         |
| Злой колдун . . . . .   | В. Преображенский. |
| Дед . . . . .           | Л. Макарьев.       |
| Баба . . . . .          | Т. Андреева.       |
| Козел . . . . .         | А. Васильев.       |
|                         | С. Адрианов.       |
|                         | О. Артамонова.     |
|                         | О. Иванова.        |
| Семь волков . . . . .   | Р. Ландис.         |
|                         | А. Оранский.       |
|                         | А. Судакова.       |
|                         | Л. Фирс.           |

## II.

**ПЕТРУШКА**

(Народная кукольная комедия в 1 действ.)

Действующие лица:

ЛЮДИ:

Шарманщик . . . . . П. Горлов.  
Человек с ширмой . . . . . \* \* \*

КУКЛЫ:

Петрушка . . . . . И. Развеев.  
Марфутка . . . . . О. Звирбуль.  
Немец . . . . . Л. Макарьев.  
Доктор . . . . . С. Адрианов.  
Ночной сторож . . . . . А. Оранский.  
Собака . . . . . А. Гофман.

Музыка В. Золотарева. Постановка А. Брянцева и А. Гофман. Оркестр под управлением Н. Стрельникова. Декорации К. Соколова. Бутаф. Ф. Григорьева. Машинист А. Лагунов.

Начало в 1 час. дня.

**Театр „ПАЛАС“**

(Итальянская, 13).

*Вторник 12 Декабря***Ее ад'ютант**

Опер. в 3 действ. Муз. Винтерберга.

Действующие лица:

Княгиня Гарденштейн . Битнер  
Милли Гертнер . . . . . Лопухова.  
Трендельберг, купец . . Орлов.  
Игнац, его сын . . . . . Валя Зайончковский  
Граф Триммельсхирнер . Пушкин  
Полковник . . . . . Чегодаев.  
Барон Геннерсдорф . . . Южаков.  
Бреннер . . . . . Катун.  
Ринке . . . . . Сладкопевцев.  
Граф Карминский . . . . Гасилин.  
Виммер, трубач . . . . . Красковский.  
Камердинер . . . . . Дорохов.  
Бригитта, экономка . . . Миткевич.

Гл. реж. В. П. Валентинов.

Дирижирует А. А. Залевский.

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

*Среда 13 Декабря***ПРЕКРАСНАЯ ЕЛЕНА**

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

Действующие лица:

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

Бахиза, прислуж. Елены Софронова.  
 Парфенис } Пильц или Никитина.  
 Леона } Гетеры . . . Астафьева.  
 Филоком, помощн. Кал-  
 хаса . . . . . Соболев или  
 . . . . . Пушкин.  
 Эвтикий, кузнец . . . . . Чегодаев.

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

Постановка главн. реж. В. П. Валентинова.

Дирижирует А. А. Залевский.

Танцы постав. Арт. Акад. балета А. И. Че-  
 рыгиным, Е. В. Лопуховой и А. А. Орловым.

Спектакль ведет К. Алексеев.

*Четверг 14 Декабря*

## СИЛЬВА

Оперетта в 3 действ., муз. Зильбера.

Перевод В. К. Травского.

Действующие лица:

Князь Леопольд Волапук Орлов.  
 Юлиана, его жена . . . Астафьева.  
 Эдвин Роланд, его сын . . . Осолодкин.  
 Стасси, его племянница. Лопухова.  
 Сильва Вореску . . . . . Битнер.  
 Граф Бони Конилаву . . . Вольский.  
 Лейтенант Ронс . . . . . Гасилин.  
 Ферри Биш . . . . . Медведев.  
 Максимилиан Граве . . . Дорохов.  
 Викар . . . . . Катун.  
 Нотариус . . . . . Чегодаев.  
 Елиса . . . . . Жван.  
 Арапка . . . . . Ушакова.  
 Клеко . . . . . Сидорова.  
 Зольма . . . . . Штребенберг.  
 Никса, Метр д'отель . . . Соболев.

Гл. режиссер В. П. Валентинов.

Дирижирует А. А. Залевский.

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

Спектакль ведет К. В. Алексеев.

*Пятница 15, Воскресенье 17 Декабря*

## Хорошенькая Женщина

Оперетта в 3 действ. В. П. Валентинова.

Действующие лица:

Маркиз Пьетро дель-Ду-  
 рацо, судья . . . . . Орлов.  
 Графиня Франциска, его  
 жена . . . . . Астафьева.  
 Роберт, их сын . . . . . Южаков.  
 Дон Дьего-де Пахитос,  
 плантатор . . . . . Медведев.  
 Люция, продавщица цве-  
 тов . . . . . Пильц.  
 Микель Каруччи, прид-  
 ворный артист . . . . . В. В. Максимов.  
 Корина } Артистки . . . Никитина.  
 Агнеса } . . . . . Борельская.  
 Венно, вице-директор ко-  
 ролевск. оп. . . . . Чегодаев.  
 Лаферт, нотариус . . . . . Пушкин.  
 Анжелика, горничная . . . Минаева.  
 Энрико, офиц. в казино Гасилин.

Слуги, музыканты, маскированные, народ.

Постановка гл. режис. В. П. Валентинова.

Дирижирует А. А. Залевский.

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

*Суббота 16 Декабря*

1.

## ГОП СА-СА

Оперетта в 3-х действ., муз. Эйслера.

Перевод А. Кошевского.

Действующие лица:

Граф Станислав Врон-  
 ский . . . . . Кринский.  
 Тилли } его дочери. { Никитина.  
 Милли } . . . . . Борельская.  
 Граф Фред Вронский . . . Катун.  
 Ганни, его жена . . . . . Лопухова.  
 Фишбахер . . . . . Орлов.



Польди Гопфнер . . . Вольский.  
 Сузи, камеристка . . . Минаева.  
 Луи, камердинер . . . Пушкин.  
 Главный Кельнер в зале  
 Шперля . . . Дорохов.

1-е действ. происходит в доме гр. Вронского  
 2-е действ. происх. на танцульке у Шперля.  
 3-е действ. происх. во дворце гр. Вронского.

Постановка В. П. Валентинова.

Дирижирует И. Ф. Санцевич.

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

II.

## Вечер Мелодекламаций

при участии В. В. Максимова и Е. И. Тиме.

Начало спектаклей в 8<sup>1/2</sup> час. веч.

ТЕАТР

## „Вольная Комедия“

(Садовая, 12).

Вторник 12, Пятница 15 Декабря.

## 5-я Программа БАЛАГАНЧИКА

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

Среда 13, Воскресенье 17 Декабря

## Сошествие Ганса в Ад

Четверг 14, Суббота 16 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  
 полая“.

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.  
 Густ . . . . . Б. А. Рейн.  
 Фозаль, квартирн. хоз. . Д. Ф. Слепян.  
 Чиновник . . . . . Р. М. Рубинштейн.

Постановка Н. В. Петрова.

Декорации В. В. Пакулина.

Администратор М. Д. Волобринский.

Начало спектаклей в 8<sup>1/2</sup> час. веч.

Петроградское Отделение Госпроснаба

# „МУЗПРЕД“

Тел. 1-34-30.

Пр. Володарского, 60,  
б. Литейный,

Тел. 1-34-30.

ежедневно от 10—4 часов

предоставляет

## ПРОКАТ

Принимает в ремонт



Производит наладку

перевозку

## РОЯЛЕЙ И ПИАНИНО.

В непродолжительном времени возобновится **ПРОДАЖА и ПОКУПКА.**

ГТ 221  
1922-13

**ЦЕНА ЭТОГО НОМЕРА**

**во всех театрах, магазинах, киосках и  
у газетчиков**

**150** рублей.