



№ 14.

Воскресенье
17 Декабря.

Петроград
1922.

СОДЕРЖАНИЕ:

Статьи: 1. „Цирк papá Брикэ“, Г. Крыжицкого.—2. „Гергарт Гауптман“, Е. Браудо.—3. „Театральные впечатления“, Н. Розенталь.—4. „Кошкин дом“, Н. Ж. Л.—5. „Концерт из произведений Глазунова в Филармонии“, Е. Браудо.—6. „Памяти большого театрала“, Д. Лешкова.—7. „Московские письма“, А. Клейна.—8. Библиография.—9. Хроника.—10. Репертуар.—11. Программы спектаклей Академич. театров.—12. Программы спектаклей Петроградских театров.—13. Объявления.

Иллюстрации: М. Г. Савина („Холопы“ П. П. Гнедича), К. А. Варламов („Свои люди—сочтемся“ Островского), М. А. Поточная („Гроза“ Островского), К. Яковлев и Шувалова („Смерть Иоанна Грозного“ А. Толстого), Шаровьева („Стены“ Найденова).

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

Зам. отв. ред.

А. В. Лучинская.



2863

П. II 221

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

Петроградских

Государственных Академических

Театров.

№ 14.

Воскресенье
17 Декабря.

Петроград
1922.

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.**



Корсеты и Бандажи
ТРОИЦКАЯ, II.

СОФИИ ПАПИДУС

Корсеты
новейших фасонов,
ИЗЯЩНОЕ ДАМСКОЕ БЕЛЬЕ.
СПЕЦИАЛЬНОСТЬ АНГЛИЙСКИХ ВЛУЗ.
Троицкая, II.

ЦИРК Коллектив Работников.

Е Ж Е Д Н Е В Н О

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.

КНИГИ

УЧЕБНЫЕ и ДРУГИЕ

— В БОЛЬШОМ ВЫБОРЕ —

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

„ПОСРЕДНИК ПЕЧАТИ“ (Я. СОЛОМОН).

Издания Государственной Академическ. Филармонии.

Петроград, ул. Лассаля (б. Михайловская) 2. Телеф. 1-34-18.

Имеются в продаже:

В. Беляев.

Глазунов. Материалы к биографии, том первый, часть 1-я. Стр. 144. Портрет работы Г. С. Верейского (автолитография) и 29 иллюстраций. Обложка П. Н. Шильдкнехта.

Игорь Глебов.

Симфонические этюды. Стр. 328. Обложка В. А. Шуко.

Чайковский. Третье изд. (дополненное), стр. 69. Обложка А. Н. Лео.

Манфред (Байрон—Шуман). Стр. 25. Обложка А. Я. Головина.

Памяти Данте.

Игорь Глебов. Данте и музыка.

В. А. Кржевский. Данте. Стр. 64. Обложка, концовка и титульный лист А. Я. Головина.

Даргомыжский.

Автобиография. Письма. Воспоминания современников, под редакцией и с предисловием **Н. Финдейзена.** Издание второе (стереотипное). Стр. 182. С портретом композитора.

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.**

Петроградская Государственная Академическая Филармония

Улица Лассалья, б. Михайловская, 2.

Большой зал

Экстренные симфонические концерты

под управлением ЭМИЛЯ КУПЕРА

В Воскресенье 17-го декабря 1922 г.

С участием: *Р. Т. Торской, Л. В. Висленевой, Л. М. Кабакова и В. Т. Шушлина*

МОЦАРТ

1. Симфония C-moll.
2. Ария Царицы ночи из оп. „Волшебная флейта“.
3. Балетная музыка из оп. „Идомей“,
4. ИМПРЕССАРИО музыкальная комедия.

В Воскресенье 24-го декабря.

С участием: *М. В. Ершова, Л. В. Белявика и С. М. Преображенского*

ВАГНЕР

1. **Парсифаль:** а) Вступление, б) „Волшебный замок Клингзора“ и „Девы-цветы“, в) Превращение, Шествие рыцарей св. Грааля и Заключение 1-го действия.
2. **Гибель богов:** а) Симфоническая интерлюдия между прологом и 1-м действием, б) Рассказ и смерть Зигфрида, в) Траурное шествие, г) Заключение.

В Воскресенье, 31-го декабря.

с участием **Ю. М. ЮРЬЕВА**

ШИЛЛИНГС

МАЛЕР

1. Праздник Жатвы (из трагедии „Молох“).
2. Песнь ведьмы.

пятая симфония.

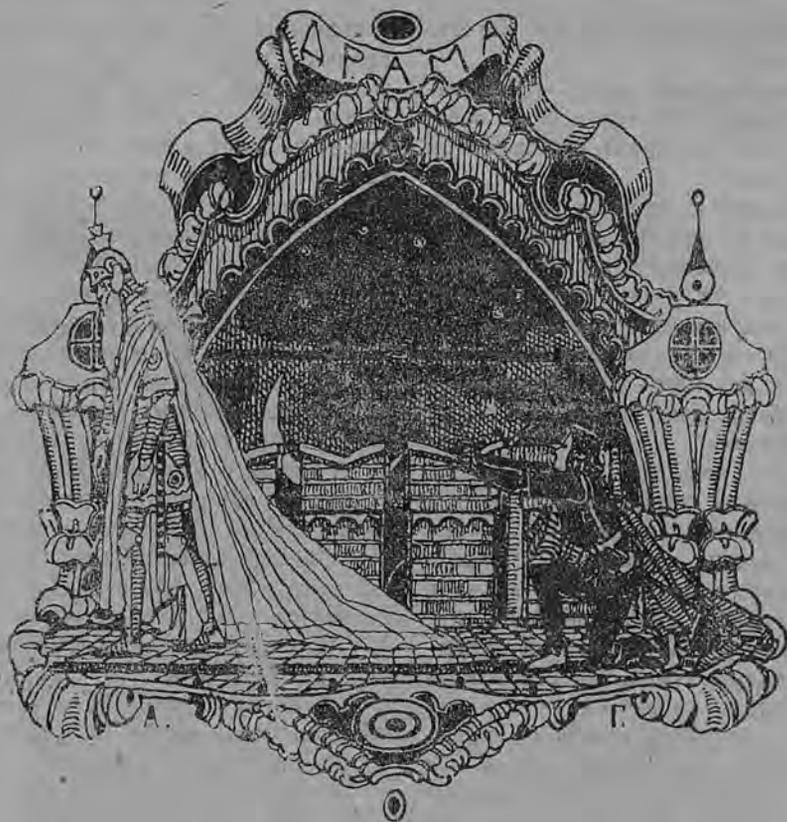
Начало концертов ровно в 8 часов вечера.

Билеты в кассе Филармонии (Улица Лассалья б. Михайловская, 2) ежедневно от 11 до 5 час., а в день концертов—до конца концертов.

По Понедельникам еженедельно Академические Симфонические Концерты для Культ - отдела Петрогубпрофсовета (для рабоч. организац.)

Зал и вестибюль отапливаются.

Вход в зал в верхнем платье воспрещен.



Цирк шапа Брике.

(К постановке пьесы Леонида Андреева

„Тот, кто получает пощечины“¹⁾).

I.

„Если случайно кому-нибудь удастся проникнуть в город тайн, за ним захлопываются двери, и он уже не возвращается туда, откуда пришел.“
Саади, „Бустан“.

Жизнь—Балаган Сатаны, бессмысленный, нелепый Балаган, а все мы—

¹⁾ „Тот“ стоит как то совершенно особняком среди произведений Андреева. Это единственная пьеса, в которой он поднимается до подлинной театральности, совмещающая глубочайшее философское содержание с ярко-театральной формой. К сожалению, философский смысл этой замечательнейшей пьесы до сих пор никем не раскрыт и она продолжает казаться всем непонятной и даже „загадочной“. Вскрыть смысл ее можно только проанализировав ее в общей связи со всем творчеством Андреева, что я и пытаюсь сделать в настоящем этюде.

Г. К.

куклы, ничтожные деревянные марионетки, „жалкие картонные паяцы, по недоразумению считающие себя людьми“, прыгающие, пока Сатана дергает за веревочку,—а затем всех ожидает неизбежный мусорный ящик, одна общая копошащаяся помойка... Свои представления в этом нелепом марионеточном театре Сатана сопровождает столь же отвратительной музыкой, вертя ручку разбитой шарманки, издающей какие-то визгливые, дребезжащие звуки, которые почему-то называют „мировой гармонией“.

Весь мир—сплошная нелепость, какая-то чудовищная бессмыслица, в которой постоянно вылезает „своей

мятой рожей дикий, пьяный, истерический хаос“...

„Истерический хаос“,—признается сам Андреев. Это он хорошо обронил. И этот „истерический хаос“ он носил в себе.

„Не носил, а таскал,—вспоминает Блок,—как то волочил за собой, дразнился им, способен был иногда демонстрировать этот подлинный хаос, как попугая или комнатную собачку“...

Для других попугай или комнатная собачка, а для него—*хаос*, подлинный хаос, дьявольская штука, „солёный плевком Сатаны“.

В этот смрадный, грязноватый хаос „Некто“ выхаркивает мутные потоки сереньких человечков. Слово черви в падали, копошатся и барахтаются они в этой черной дыре, в которую, волоча свой набухший живот, угрюмо и властно вползает удушливый, желтый туман, как бесформенная, желтобрюхая гадина.

Мир,—какой то лабиринт глухих закоулков и коленчатых улиц, какой то „длинный коридор, в котором множество глухих дверей: впереди открывается, а сзади захлопывается что-то, и хоронит в тишине“. Это какая-то страшная, гигантская тюрьма, с бесконечными рядами нагроможденных друг на друга маленьких одиночных камер, в которых все обречены на пожизненное одиночное заключение. Это какой-то сумасшедший дом, огромный каменный мешок; в этих холодных каменных клетках орлы начинают походить на смешных кудахтающих кур, а их царственный клекот—на брань и ругань торговков... В этих камерах души сплющиваются: у людей „маленькие, сжатые, кубические души, имеющие так много дверей и ни одного свободного выхода“. И каждый замкнут в свое ничтожное, маленькое и жалкое, одинокое „сумасшедшее я“...

Люди одиноки и злы, и неизвестно, злы ли они потому, что одиноки, или одиноки, потому что злы. Но между вами—китайская стена, и,—такие похожие друг на друга, такие безлико-

одинаковые, что иногда не можешь отличить одного от другого,—их, кажется, можно просто заменить говорящими манекенами, пронумерованными и изготовленными по одному трафарету,—они ненавидят и боятся друг друга.

Хаос, породивший их хаос, вечно стремится поглотить их вновь. Жизнь—это кровь, безумие и ужас. Одиночество и неизбежная тоска. И от этого одиночества и от этой тоски людям хочется выть, не стонать и не кричать, а именно *выть*, выть мучительно и протяжно, как воют голодные щенки.

А иногда стены гигантской тюрьмы сотрясает безумный, грохочущий и жуткий хохот,—хохот над всей этой дикой бессмыслицей. Ведь „разве можно понять что-нибудь в этом сплошном идиотстве, которое, которое“...

„Страшнее человеческой жизни ничего нет на свете“.

„О, какое безумие быть человеком и искать правды! Какая боль!

— Спасите меня, спасите!“

* * *

„Жизнь должна быть оправдана до конца, чтобы можно было жить“,—говорит где то Толстой.

Нужно оправдать эту нелепость, именуемую „*Жизнью*“, нужно осмыслить эту бессмыслицу, найти среди бесчисленных дверей ту, за которой скрыт выход...

Разгадка всех тайн бытия таится за таинственными немymi воротами, стоящими „на грани двух миров“, за той непроницаемой стеной, у которой танцуют прокажённые. В этой стене нет пробоин, и перелезть через нее нельзя... Что же таится там, за этим чудовищным, ревушим океаном, за этим солёным плевком Сатаны?

Говорят, что некогда путь туда освещал маяк Святого Креста. Говорят, что кто то даже видел небольшое отверстие в страшной белой стене. „Говорят“,—норазве можно всему этому верить?!

Из тюрьмы нет выхода. И пускай.

днем и ночью перестукиваются сумасшедшие, и пускай открывается за дверь дверь, за каждой новой дверью—есть еще одна, новая, за каждой новой загадкой—другая...

полняя все движения, какие взбредут в голову дергающему нас за ниточку Сатане.

Остается одно: оправдать ту железную решетку, за которую нас по-



К. Яковлев и Шувалова.

(„Смерть Иоанна Грозного“).

Остается одно: убить, заглушить в себе это проклятое желание вырваться из тюрьмы, принять жизнь таковою, какова она есть, таковою, какою она нам дана неведомым *Некто*. И начать весело „Tanzieren“, покорно ис-

садили, осмыслить тюрьму, в которой мы заключены. Ведь можно же найти смысл и в этих одиночных камерах, и в этих отгораживающих нас друг от друга непроницаемых каменных стенах; ведь, быть-может, именно за-

боятся о нашем благополучии нас за-
садили в эти каменные, глухие ящики?..

И вот рождается чрезвычайно про-
стая и удобная „священная формула
железной решетки“. К этой формуле
сводится, в сущности говоря, вся фи-
лософия оптимизма. Надо только сми-
риться, покориться, признать, что все
прекрасно в этом лучшем из миров,
и позабыть о том, что где то *там*,
за стеной и за решеткой, есть иная
жизнь. иное бытие, что кроме Бала-
гана Сатаны есть еще и иные миры,
и иные сферы... Надо только покорно
склониться перед неизбежным и по-
добнее устроиться в своей одиночной
камере. И тогда даже сам господин
Начальник Тюрем полюбит вас и
даже, пожалуй, пригласит вас когда-
нибудь на чашку чая...

Впрочем, не- всегда помогает даже
и покорность.

Отец Иван завел себе граммофон
и целыми днями заставлял своего
щенка слушать оперные арии в пе-
ремежку с еврейскими анекдотами.
„Делал он это настойчиво и безжа-
лостно, и щенок таки не выдержал:
сошел с ума“. „Повидимому, у него
являлось временами желание *разо-
браться в страшной путанице
жизни или умилостивить ее покор-
ностью*: он вилял хвостом перед грам-
мофоном и делал вид, что любит его,—
но при первых же звуках громкого
зловещего шипения, предвещавшего
наступление таинственного голоса, не
выдерживал и бежал в лопухи. Отца
Ивана щенок боялся, *как злою духа,
начальника всех адских сил*; и роста
щенок перестал. Весной во время раз-
лива щенок утонул в реке: очень воз-
можно, что он покончил самоубийством,
отчаявшись найти правду жизни“.

Щенок не мог понять, что такое
граммофон. А, вместе с тем, это ведь
очень простая штука... Мы не можем
понять, что такое *Жизнь*,—а, может
быть, для „*Кого-нибудь*“ и она—очень
простая штука?.. Может быть, за нас
все понимает „Некто“, ограждающий
входы? Может быть, весь мир—чей-то

грандиозный эксперимент, как и экспе-
римент о. Ивана, и нас нарочно за-
садили в наши маленькие коробочки?..

Василий Фивейский „думал, что
там, где видел он хаос и злую бес-
смыслицу, там могучею рукою был
начертан верный и прямой путь“.

Жалкий картонный пац! За это
заблуждение он заплатил жизнью.

В жизни нет смысла, из тюрьмы
нет выхода,— разве только лишь бе-
зумие или смерть...

Но, может быть, и там, за этим пер-
вым порогом, новая закрытая дверь,—
и мертвые также глупы, как и живые?..

* * *

Все бредовые помыслы и видения
Андреева, как толпа прокаженных,
сползлись в одну точку и в немом
ужасе застыли перед гигантским во-
просительным знаком, бессильные раз-
гадать основную, извечную загадку
Бытия ¹⁾.

Этой страшной, глубинной и по-
следней тайны не может вместить
наше человеческое сознание! Наш
трехмерный, эвклидовский разум креп-
ко закован в броню логических зако-
нов и умозаключений. Он постигает
только мерами и числами и всюду
ищет логических формул. Но жизнь,
страшная и таинственная жизнь, не
укладывается в таблицу умножения и
не растворяется в интегралах и диф-
ференциалах.

А коварный Анатема обещает че-
ловеку разгадать все загадки, рассеять
все сомнения, уяснить все тайны.
Мысль, гордая человеческая мысль
обещает провести через все бездны и
уничтожить этот гигантский Вопроси-
тельный Знак.

„Я верил в человеческую мысль,—
говорит доктор Керженцев,— и в ее
безграничную мощь. Вся история че-
ловечества представлялась мне ше-
ствием одной торжествующей мысли...

¹⁾ В этом смысле я назвал бы все творчество
Андреева „гносеологическим“, пытающимся разрешить
один основной вопрос о пределах человеческого по-
знания.

И мне страшно подумать, что вся моя жизнь была обманом, что всю жизнь я был безумцем“...

Напрасно человек веряется мысли: она бессильна, труслива и коварна. Анатема всегда предаст своего господина, мысль всегда предаст человека. Она доводит человека до крайней грани, за которую она бессильна перешагнуть и за которой притаилось безумие и жадно ждет своих жертв.

Мы не можем выйти из раз предначертанных границ. Человеческая мысль, как цирковая лошадь, вечно бежит по кругу. И нет выхода из этого круга. Отсюда—трагедия мысли, этот основной мотив всего творчества Андреева.

Итак, остается только один путь: разбить рамки нашего разума, отрешиться от логических норм нашего мышления и попытаться или подняться в область *сверх-сознания*, или же—погрузиться в таинственный мир *подсознательного*, в темных глубинах которого, быть может, дремлет высшая мудрость...

Но что же сулит нам *сверх-сознание*?

Обезьяна сошла с ума и стала человеком,—сказал где-то Достоевский. Что будет, если с ума сойдет чело-

век? Может быть он станет—Богом?..

Не так у Андреева. Из заколдованного круга нет выхода. *Джайпур*, мудрая обезьяна и друг Керженцева,—затосковал,—и умер, умер от тоски, ибо не мог понять *чего то*, чего то страшного, что сковало ужасом весь мир. *Там* нет познания, нет Истины,—Смерть, только Смерть смотрит своими желтыми глазами в лицо безумца. За тюрьмой нашего трехмерного разума—другая, еще более страшная темница, за этой бессмыслицей—еще большая нелепость, в *сверх-сознании*—безумие и смерть.

Доктор Керженцев, дерзнувший заглянуть *туда*, теряет грань между рассудком и безумием. „Мысли повторяются, двигаясь в одном и том же порядке... по кругу, соответствующему бегу цирковой лошади... Круг замыкается в одном и том же месте, одним и тем же словом: *бесмыслица*“.

Но если разгадки нет в безумии, если даже мертвые также одиноки, как живые, то, быть может, ключ упал в неизведанные глубины *подсознательной* жизни, туда, где еще дремлет хаос и куда еще не проникала человеческая мысль?

Г. Крыжицкий.

(Продолжение следует).



Гергарт Гауптман.

К его шестидесятилетию.

Весною текущего года в Бреславле, а затем и во всех крупных немецких городах, начались театральные празднества в честь Гергарта Гауптмана. Под знаком их прошли весенний и осенний сезон. Чествования Гауптмана приняли в Германии общенациональный характер. И это неудивительно: Гергарт Гауптман—живой символ германской литературы и культуры за последние десятилетия, и никто из современных немецких писателей не выразил с такой полнотой всех творческих устремлений немецкого народа, и быть может, ни одна из европейских наций не выдвинула за последние десятилетия писателя такого универсального значения, как Гергарт Гауптман. В сжатой за-

метке невозможно выяснить все сложное содержание его художественного творчества, и потому, желая почтить писателя в день его чествования на петербургской академической сцене, мы ограничимся лишь сжатым обзором его драматургической деятельности, отметив только важнейшие этапы в его литературном развитии.

Когда, около тридцати лет тому назад, Гергарт Гауптман выступил со своей первой драмой „Перед восходом солнца“, он сам и друзья считали его ярким выразителем натурализма. Теперь же, зная последние драмы Гауптмана, в нем нельзя никак видеть только „чистого подражателя природы“. Он шел своим собственным путем, подчиняясь исклю-



М. Г. Савина („Холопы“ П. Гнедича).

чительно внутренним законам своего развития, вне принадлежности к какой-либо литературной школе. Это важно иметь в виду при оценке его творчества. „Всякое мышление—это борьба, следовательно оно драматично“, так писал Гауптман в предисловии к первому собранию своих сочинений в 1906 году. Значит, искусство драматурга охватывает все то, чем в состоянии овладеть вообще человеческая мысль. Бесконечно велик и открыт на все стороны кругозор драматурга. Таков и художественный кругозор самого Гауптмана.

Путем чистого натурализма шли первые его три драмы: „Перед восходом солнца“ (1889), „Праздник мира“ (1890) и „Одинокие“ (1891). Две первые написаны под очень сильным влиянием Ибсена, отчасти Толстого. „Перед восходом солнца“ имеет черты, явно сближающие ее с „Властью тьмы“ Толстого. „Одинокие“ свободны от привкуса патологичности и мотивов вырождения, играющих такую большую роль в драматических первенцах Гауптмана. Это драма цельных людей с высокими устремлениями, требующая очень тонкой и чуткой передачи. В „Одиноких“ особенности гауптмановской драматургии сказываются более рельефно — недаром именно эту вещь часто называли первым его зрелым произведением. Но основу мировой славы писателя положила четвертая гауптмановская драма „Ткачи“ (1892), трагедия социальных страданий пролетариата, восставших в отчаянной, но бесплодной борьбе против своих угнетателей—капиталистов. Очень верно заметил немецкий писатель Шпильгаген в своих „Материалах к теории и технике драмы“, что настоящим героем гауптмановских „Ткачей“ является *нищета* обездоленных масс. Эта нищета— есть рок современной трагедии, и Гауптман заставляет нас в „Ткачах“ испытать сострадание и ужас в подлинно античном смысле этого слова.

За первыми четырьмя драмами следует серия пяти комедий, правда, в перемежку с новыми драмами, но внутренне объединенных в особую группу. Эти пять комедий: „Коллега Крамптон“, „Бобровая шуба“, „Красный петух“, „Шлук и Яу“ и „Девы Бишофсберга“. Натуралист и социал-демократ Гергарт Гауптман идет в суровой действительности забавные осложнения. По словам его биографа П. Шлентера Гауптман написал свою первую комедию под впечатлением виденной им постановки „Скупого“ Мольера. Эта первая комедия была „Коллега Крамптон“. Фигура главного действующего лица запечатлелась в памяти Гауптмана еще с детских лет, благодаря его знакомству с одним из преподавателей бреславльской академии художеств. В этой комедии действие только средство, а цель—изображение характера. Столь же четка и в этом смысле

чрезвычайно ценна обрисовка характеров в „Бобровой шубе“, очень острой сатире на торжествующий „пруссизм“, пользуясь термином Освальда Шпенглера. Как „Коллега Крамптон“ навеян Мольером, так „Шлук и Яу“ (1900) имеет своим образцом Шекспира.

Особые явления в творчестве Гауптмана составляют его драматическая фантазия „Ганнеле“ и сказка „Потонувший колокол“. „Потонувший колокол“ сравнивали с „Одинокими“. В этом несколько натянутом сравнении есть несомненная доля правды. Содержание обоих произведений— трагедия одинокого художника. Но в „Потонувшем колоколе“ Гауптман окончательно порывает с реальностью. Удивительный мастер немецкого разговорного языка—он поднимается к стихотворной речи. Теперь перед ним открывается новый фантастический мир. Он пользуется мотивами, уже знакомыми мировой поэзии, как в „Эльге“ или в „Зимней балладе“, он углубляется в область истории, саги—и возникают его „Гризельда“, „Заложница императора Карла“ и дивная драматическая поэма „Бедный Генрих“, спасаемый от смерти самоотверженной женской любовью. Наконец, в последние годы он пишет две драмы-легенды „Белый спаситель“ (1919) и „Индиподи“ (1921), действие которых происходит в далекой Мексике.

Однако эти последние вещи, к сожалению, свидетельствуют уже о некоторой усталости их творца. Наиболее убедительным и сильным Гауптман остается по-прежнему там, где он соприкасается с родной действительностью или вдохновляется красотами родной природы. Одним из лучших произведений его последнего периода является новелла „Еретик из Соаны“ (1917), ярчайший образец его повествовательного искусства. Едва ли в мировой литературе передан был с большей убедительностью не совсем новый мотив обращения верующего христианина в язычника под всемогуществом Эроса. „Еретик из Соаны“ последнее звено гауптмановской повествовательной прозы, давшей кроме того роман „Атлантиду“, грандиозную эпопею богоискателя, „Эмануил Квинт“ и две ранние повести „Апостол“ и „Стрелочник Тиле“, мало или почти вернее совсем неизвестные русской публике.

Мы далеко не исчерпали списка гауптмановских произведений. „Вошик Геншель“, „Роза Бернд“, загадочная сказка стекольщиков „Пина пляшет“, „Михаэль Крамер“ содержат образы, впечатляющие и трогательные, поскольку мы вообще способны проникаться человеческим страданием. Пусть исторические и символические драмы последнего периода иногда чужды по своему содержанию русскому читателю, пусть даже среди вещей этого времени есть прямо слабые и недостойные его крупного таланта произведения

(в числе последних явно неудачная новейшая комедия „Петер Брауер“), Гауптман дорог нам, как выразитель лучшего достоинства немецкого народа, его универсального

гуманизма. Как поэт страданий, он близок всем тем, кто этим путем пришел к сознанию ценности жизни.

Евг. Браудо.



Театральные впечатления.

„Король комических поэтов“ в б. Михайловском театре.

Не без страха ожидал я первого представления замечательной комедии Паоло Феррари „Гольдони и его шестнадцать новых комедий“ („В борьбе за идею“), постав-

ленной пьесы, но и за зрителей, которые должны были своим отношением к премьеры засвидетельствовать высоту художественных вкусов Петербурга. Увы! На спектакле 2 декабря зрительный зал б. Михайловского театра оказался далеко не полон,—Феррари не возбудил к себе интереса. Конечно, отчасти это обстоятельство следует объяснить загадочным молчанием прессы,—в том числе и „Еженедельника“, — о предстоящем театральном событии. Именно о событии — о первом представлении на нашей академической сцене произведения талантливого европейского автора, в постановке даровитого режиссера Н. В. Смолича и в новых декорациях Г. А. Косякова.

По своему содержанию комедия Феррари в настоящее время не может казаться чуждой нашему литературно-театральному миру. Главным действующим лицом, единственным героем ее является знаменитый итальянский поэт 18 века Карло Гольдони, пьесы которого „Трактирщица“ и „Слуга двух господ“ идут на петербургских сценах, а первый том русского перевода сочинений был недавно выпущен в свет издательством „Всемирная литература“.

В комедии, посвященной Гольдони, его соотечественник Феррари изобразил наиболее драматический момент в жизни своего великого предшественника, когда он, возглавляя труппу Медебака, вел борьбу за реформу итальянского театра. Но исторический материал, в сущности, является у Феррари только фоном, на котором разыгрывается извечная трагедия человеческой личности, борющейся с косной, трусливой и завистливой средой; смелые речи Гольдони, интриги Циго сплетни и пересуды остальных действующих лиц — содержат в себе гораздо более универсальных, чем национально-бытовых черт, и сквозь обилие фактических подробностей нетрудно усмотреть вневременный и потому непреходящий смысл.

Интересная по идее и построению, пьеса Феррари обогатила репертуар академических театров во всех отношениях хорошим драматическим спектаклем. Новая постановка Н. В. Смолича теперь уже позволяет составить о нем определенное мнение, как о режиссере. Это—вполне интеллигентный ра-



М. А. Потоцкая.

(„Гроза“ Островского).

ленной в б. Михайловском театре под названием „Король комических поэтов“. Боялся я не только за исполнителей этой тонкой,

ботник, с хорошим вкусом, большой добросовестностью и любовью к делу. Его специфически-режиссерская индивидуальность открывается в тщательной отделке деталей и стремлении к художественному реализму, что свидетельствует, может быть, о некотором консерватизме, а вернее—о строгом и осторожном отношении к своим силам. Молодой режиссер, повидимому, не хочет бросаться в бездну исканий, не утвердившись предварительно на проторенных путях. Думаю, что это залог светлого и содержательного будущего, и из Н. В. Смолоча выработается компетентный мастер сцены. Пока же с удовлетворением отмечаю несомненный успех, достигнутый им в скромной роли выявителя слов автора и организатора игры артистов. Очень хорошо проведены групповые сцены: в кофейне во время словесного состязания Циго и Гольдони на живописном фоне Венеции Г. А. Косякова и репетициях в театре св. Ангела; в реагировании толпы на монологи Циго, в манерах и поведении труппы Медебака была достигнута такая стройность, какая редко наблюдается на наших спектаклях. Кое-какие шероховатости,— преимущественно персонального свойства,— должны естественно, сгладиться в процессе дальнейшей работы.

Являясь апофеозом сильной, горячей реформаторским огнем личности, комедия Феррари возлагает чрезвычайную ответственность на исполнителя главной роли—Гольдони. Не понять ее,—значит погубить всю пьесу. Скажу откровенно, я сильно волновался за В. А. Горин-Горайнова, часто вредящего себе своей привычкой к шаржу и рисковавшего впасть в соблазн изобразить драматическую фигуру Гольдони в плане Фигаро. Но даровитый артист на этот раз сумел превзойти самого себя. В ансамбле спектакля Горин-Горайнов составлял самое строгое и серьезное лицо, ярко выделяясь драматизмом своих переживаний среди окружающих его комедийных персонажей. Впечатление от созданного им образа получилось тем более сильным, что артист нашел полную возможность блеснуть в роли Гольдони и всем арсеналом своих старых козырей: находчивостью, живостью, темпераментом и внешней характерностью. Перед зрителями предстал не только одинокий герой-реформатор, но и типичный руководитель убогой артистической братии.

Театральный талант Феррари сделал интересными и других действующих лиц пьесы, несмотря на отсутствие у них самостоятельного драматического значения. Все фигуры обрисованы необыкновенно выпукло,

представляя собой достаточно трудный, но в высшей степени благодарный материал для исполнителей. И выступавшие на спектакле 2 декабря артисты Академического театра драмы в большинстве оказались на высоте своих задач. Яркие гротесковые образы дали Я. О. Малютин, А. П. Хованский— „отец и сын, соперники“, Н. Н. Урванцов— „Марцио, злословящий в кофейне“, Г. И. Горелов—замечательно выдержанный лгсец Сиджисмондо; непринужденно и весело держали себя все члены труппы театра Медебака, из которых, может быть, несколько злоупотребляла вольностью движений примадонна Плачида—Е. Л. Плансон, порою забывавшая о своем криолине. Среди названных исполнителей хочется особенно отметить удачное выступление А. П. Хованского в роли молодого Дона Фульженцио. В свое время, говоря о необходимости строго считаться в театральной работе с индивидуальными данными артистов, я указывал на ложное положение Хованского,—способного характерного простака,—в ролях дирижеских любовников. В комедии Феррари он был всецело на своем месте и одержал полную художественную победу: комическая фигура злополучного испанского недоросля, с характерными жестами, ужимками, интонациями, стояла как живая. Специальной похвалы заслуживает также молодая артистка А. К. Де-Лазари—субретка Розина, которую я вижу в первый раз в ответственной роли, проведенной ею с большой вдумчивостью, искренностью и темпераментом. Следует выделить и вернувшуюся в Петербург после годового отсутствия Н. А. Усачеву—грациозную служанку Кораллину. Но никак не могу помириться с настойчивым предоставлением П. И. Андриевскому совершенно недоступных его дарованию ролей. В пьесе Феррари артист должен был изображать поэта Циго (Гоцци), соперника Гольдони. Эта роль требует гибкого характерного исполнения. Циго не только интриган и завистник; он—поэт-аристократ, возмущающийся плебейскими вкусами Гольдони; его облик настолько индивидуален, что современникам известны даже его внешние привычки, в роде манеры повторять „эх! эх! что и говорить!“ Но решительно ни одной характерной черты не показал в своем Циго П. И. Андриевский,—определенный, постоянно повторяющий себя резонер, и все же почему то берущийся за чуждые ему амплуа. От души желаю добра артисту, напоминая ему о необходимости найти наконец свое истинное я.

Н. Розенталь.



«В доме ученых».

Назначенный в Доме Ученых в очередную среду вечер (в пользу Медицинских Учреждений Дома ученых) пришлось перенести на этот раз на пятницу. Вечер вышел очень интересным и публика, переполнявшая в этот вечер зал, должна была остаться вполне удовлетворенной. Уже одна первая часть вечера должна была дать ей очень много. Слышать человека, который лично соприкоснулся с «живым» Тургеневым, ведь это исключительное счастье. Никогда, никакие мемуары, как бы хорошо они не были написаны, не дадут той силы впечатления, как сила живого слова, особенно же «такого живого» как у А. Ф. Кони. А. Ф. Кони не читал нам свои воспоминания, он рассказывал нам, и мы слушали его с величайшим интересом. Все, что он говорил было овеяно таким благоговением и любовью не только к нашему великому писателю, но и к русскому слову, к русскому языку. И было понятно тоскливое беспокойство его, страх его за русский родной язык, с которым перестали, по завету Гоголя, обращаться «честно». А. Ф. Кони пугает все больше и больше распространяющаяся телеграфность нашей речи, сокращенные слова. Но это по-моему не так страшно, это язык деловой, в литературу он может и не войти. Гораздо больше пугает меня язык, которым пишут современные писатели; я не о молодых и не о футуристах, и импрессионистах говорю, я говорю о тех, кто уже давно сопричислен к «маститым» русским писателям, пишут не по-

русски, употребляя не-русские обороты, переполняя речь руссифицированными, иностранными словами. Эти могут пугать своим авторитетом. Но и это в конце концов не так страшно. Идет новая волна русских «новых» людей. Это молодежь от земли, из свежего леса, из вольной степи; она сумеет защитить свой родной язык. Она идет со здоровой, рвущейся к знанию, чуткой ко всему прекрасному душой, идет с благоговением к великим писателям нашим и их заветам. Она сумеет разобраться, отбросить все изжитое, все больное и сохранить нам наш богатый прекрасный язык.

Вторая часть вечера являлась концертным в прозе Тургенева под музыку Аренского отделением. Прекрасно прочла стихотворение М. А. Ведринская «Как хороши, как свежи были розы»; трогательно, с большим подъемом и чувством «Нимфы» и «Лазурное Царство». Недурно прошла сцена из «Месяц в деревне» у Лешкова (Беляев) и Шигориной (Верочка). В заключение, взяли «Вечера в Сорренто», артист академической оперы Е. А. Третьяков, который любезно согласился петь в пьесе Тургенева серенаду за сценой, спел несколько романсов и итальянскую серенаду на сцене. Тут не было Тургенева, но было Сорренто, т. к., помимо итальянской музыки, и красивый тенор Е. А. Третьяков обладает чисто итальянской мягкостью. Итак еще один интересный, удачный вечер в доме Ученых.

Н. Ж. Л.



К постановке «Хозяйки».

(По Достоевскому).

В мастерской Государственного передвижного театра.

Н. Ф. Скарская, создавшая основу сценария «Хозяйки» и направлявшая всю работу по постановке ее, сообщила нам по поводу предстоящей 21 декабря премьеры следующее:

«Мы уже давно носимся с мыслью о воплощении на сцене Достоевского, ибо неминуемо не только исключительного романиста, но и художника огромного эмоционального захвата, с чисто театральным первым. Над

«Хозяйкой» мы работаем, хотя и с перерывами — уже более года; за это время сменились многие исполнители, и сама композиция спектакля претерпела некоторые изменения, неизбежные в период разработки и закрепления сценария: спектакль «Хозяйка» отнюдь не является инсценировкой (в обычном смысле слова) повести Достоевского; это скорее сценическая ее интерпретация, кото-

рая должна выявить в эмоционально - насыщенном действии основное существо повести: не предвзятая восприятия спектакля, укажу на то, что для нас герой «Хозяйки» — Ордын, есть прежде всего лицо, отражающее многообразие явлений, с которыми он, внезапно вырванный из одиночества, пришел в еоприкосновение. Среди них познал он светлые лучи радости — с одной стороны, и мрачное начало двавольщины — с другой; и запечатлев их на себе, приняв их, как мечтатель, в себя в переплетающихся планах — реальном и фантастическом, прошел он крестный путь страдания и, преображенный, опять стал одиноким. Вот почему Ордын в нашем толковании — центр, но не деятельный, а группировующий вокруг себя театральное действие. Вся часть фантастическая разработана исполнителями при ближайшем участии Е. К. «Огронович, на основе музыки Василия Великалова, созданной им (как и большинство его настоящих композиций для Передвижного Театра) не кабинетно, а как результат живых, совместных с актерами исканий.

В декоративном отношении (художник М. З. Левин) хотелось дать один из органических этапов в развитии декоративного пути Передвижного Театра, — в плане дальнейшего развития идеи опрощения монтiroвки через создание декоративно - выразительных пятен. В этой части художник тоже преследует основную цель спектакля — раскрытие волнующего ритма действия в ярких и острых штрихах, с отречением от психологической пюазировки.

Первые представления у нас назначены на 21, 22, 23 и 24 декабря.



«Кошкин дом».

Что это, весна, я в саду, громко заливается хор птиц? Нет, зима, я в театре Юных Зрителей где радостно щебечет самая юная, начинающая от четырех лет от роду, Россия! И как же не щебечать от восторга, когда дядя Брянцев с другими добрыми дядями, построили на сцене: богатый кошкин дом с розовыми занавесками на окнах, и другой еще дом, правда бедный, жалкий домишко, без окон и без дверей, но зато, там ведь живут такие милые, добрые сироты котята. А между домами то, совсем всаомделешная пожарная каланча! и с колобелом, и с шарами, которые становятся

красными, как только где пожар. а на каланче настоящий кот пожарный ходит. Ш-ш! дети замолкли, на сцену выбежала кошка с серым котенком. Котенок посмотрел на детей и спрашивает: «Это что за котята?» Вот смешной! дети заливаются смехом. «Это не котята, а дети» объясняет котенку кошка. а



Шаровьева.

(«Стены» Найденова).

детям рассказывает про то, как худо жить котяткам. Нет у них кроваток, мыться должны они собственным язычком, утираться лапкой, и дома то им только вот здесь, в театре построили! а каланча здесь затем стоит, что бы был пожар; раз каланча, пожар уж непременно должен быть. Рассказали все это кошка

с котенком и побежали в пожарные проситься: больно уж весело пожар то тушить. Как только котята убежали, заиграл оркестр, совсем как в настоящей опере, куда папа с мамой и боль-



• К. А. Варламов.

(„Свои люди—сочтемся“ Островского).

ше дяди и тети ездят. Только вот жаль, что очень уж громко оркестр этот играет или слишком близко музыканты к публике сидят, а только не все можно было разобрать, что

пели спроты котята. что пела злая старая кошка. А все так ужасно было интересно! Как загорелся богатой кошки дом. что тут только началось! Дети из публики тушить побежали! им медные пожарные каски дали, бочки с водой, водочапки, настоящие краны, с длинными пожарнымп кишками. И все это они сами выкатили из сарая, что под пожарной маланчей. И так это они серьезно, хорошо пожар тушили, что удивительно на них смотреть было! и хорошо это дядя Брянцев придумал, чтобы и дети пожар тушили. А все-таки кошкня то дом сгорел. Бах! и остались одне черные стены, хоть кроме детей из публики на пожаре и курица с ведром, и петух и другие соседи кошкнины старались. И вот осталась богатая кошка со своим привратником злым без крова. Ходит она в своей красной шали, с зеленым бантом на чепе, из дома в дом, Василий за ней узлы спасенного добра таскает, а приютить их никто не желает. Или между кошками, как и между людьми, мало добрых, или уж очень старая богачка всем соседям насолпала, а только никто ее к себе не пускает, одна курица все около нее вертится, да она только кудахчет, да советы добрые дает, а приютить бы рада, да петуха боится. Нечего делать пришлось кошке итти к бедным спротам проситься! Она то их правда прогнала; привратник Василий их в том, в первом то акте, метлой отгонял, да все же они, говорят, добрые, авось сжалятся над старой теткой. И в самом деле, сжалялись, обласкали, к себе повели. Расчувствовала старуха, да воспитанье спротоков взять обещалась, и Василий клятву дал, что гонять их метлой не будет, да ведь и метлы то у него нет, сгорела. Котята было обрадовались! Да не надолго. Прибежала та самая кошка с котенком, что перед началом спектакля с детьмп разговаривала; и все они дело испортили! Обещали они старой кошке, что в будущее воскресенье ей в театре опять новый дом с розовыми занавесками построят, а она сейчас же зазналась и давай котят от себя прочь гнать, и Василий, как узнал, что и ему новая метла будет, тоже заважничал! на том дело и кончилось. Хорошо было в театре на «Кошкнном Деме». Одна курочка пеструшка чего стоит!

Н. Ж. Л.





Концерт из произведений А. К. Глазунова в Филармонии.

Последнее симфоническое собрание Филармонии с программой из произведений Глазунова являло собою картину глубоко искреннего, при всей торжественности, чествования композитора. Долго перекатывался гул несмолкаемых аплодисментов по залу, когда на эстраду поднялся славный мастер, с именем которого связывается гордость и достоинство отечественной музыки. Глазунов для нас— живой символ русского музыкального

творчества в его наиболее совершенном выражении. И это ощущалось решительно всеми слушателями, переполнившими огромный зал. Свидетелем такого единодушно - радостного приветственного порыва приходится бывать очень редко. Концерт, устроенный по поводу сорокалетия композиторской деятельности Глазунова, совпал и с другой знаменательной датой русской музыкально - общественной жизни—с годовщиной основания бе-

ляевских симфонических концертов, столь тесно связанных с первыми композиторскими выступлениями самого юбиляра.

На юбилейных концертах всегда отраднo слышать произведения, глубже всего выражающие творческую личность чествуемого композитора. Таковой для меня является седьмая симфония Глазунова—лучшее проявление его симфонического дара. Быть может она уступает последней — восьмой — в отношении ширины замысла, но по своей художественной стройности и цельности она — прекраснейшая в хороводе глазуновских симфоний. Седьмая симфония носит менее универсальный, более русский характер, чем ее младшая сестра... Она более домашняя, интимная, словно оваянная воздухом русских полей и лесов. Пасторальный, почти деревенский характер проникает все части симфонии, объединяя их и стилизуя до известной степени. Основной признак этой „стилизации“ — сравнительная легкость письма при удивительной насыщенности симфонии музыкальным содержанием и удивительной изобретательности контрапунктического плетения. В симфонии нет никаких внешне изобразительных моментов. Секрет ее обаяния исключительно в чистой выразительности мелодических узоров и в огромном мастерстве их многоголосной обработки. Отдаваясь этой музыке, можно приобщиться к источникам звуковой красоты, более глубоких, чем у кого бы то ни было из современных симфонистов. Прекрасное анданте симфо-

нии — художественно, самая значительная часть—образец концентрации творческих сил Глазунова, его умения направлять по твердому руслу разливающуюся звуковую стихию. Несомненно, патетические акценты этого анданте вытекают здесь из самого существа его музыкальной техники, как основной мелодический рисунок скерцо определяет ее слегка архаизованный, по обилию кварт и квинт, характер. Менее всего впечатляет меня, при всей своей величавости и сильных под'емах, финал симфонии.

Восхитительная сюита—балет „Времена года“, представленная на данном концерте „Зимой“ (много движения во внешне замершей природе) и „Финская фантазия“, характерная для некоторого уклона Глазунова к суровости скудных красок севера, дополнили программу концерта. Дирижировал автор, отличный толкователь собственных произведений, воля которого всегда направлена на самое существо, звуковую „метафизику“ его произведений. При полном отказе от подчеркивания внешне эффектных положений, Глазунов достигает тем большей убедительности в передаче всего того, что имеет значение для оценки внутреннего содержания его композиций. Прекрасно звучал оркестр. Элегантно, технически — безупречно исполнил две популярные виолончельные пьесы Глазунова — „Испанскую серенаду“ и „Песнь Менестреля“—Е. В. Вольф-Израэль.

Е. Браудо.





Памяти большого театрала.

(Воспоминания о К. А. Скальковском).

Будучи в конце прошлого и начале нынешнего столетия любителем театра и особенно балета — невозможно было не знать Константина Апполоновича Скальковского, неизменного посетителя и абонента первого ряда на всех выдающихся спектаклях и настоящего фанатика балета, не пропустившего ни одного балетного представления в Большом и Мариинском театрах в течение многих сезонов. Свыше 30-ти лет Скальковский был одним из виднейших театральных критиков и публицистов, и из своих многочисленных, чрезвычайно разнообразных и талантливых литературных трудов, весьма значительную часть посвятил театру вообще и главным образом балету. Прочтя все собрание его сочинений (в виде отдельных изданий, ибо сотни его газетных фельетонов, к сожалению, по сие время не сведены и не изданы, а в первоначальном виде доступны для ознакомления лишь в крупнейших кни-

гохранилищах) — можно только поражаться совершенно исключительной эрудиции этого человека и редкой литературной способности писать одновременно разбор пикантной французской оперетты и серьезнейший научный труд по политико-экономическим вопросам.]

Начав журнальную работу в 60-х годах, в период пребывания в Горном корпусе, Скальковский сразу захватил ряд таких противоположных тем, как горное дело, женский вопрос, театр и внешняя торговля России, а впоследствии напечатал целую серию путевых заметок, показывающих, что автор побывал, и не проездом в качестве туриста, а в целях достаточно серьезных исследований — во всех пяти частях света, посетив все государства и даже такие дебри, как истоки Амазонки и джунгли Индии. Тонкая наблюдательность и яркий описательный талант делают эти записки чрезвычайно занима-

тельными и легко читаемыми. Чтобы судить хоть приблизительно об объеме и разнохарактерности литературных трудов К. А. Скальковского, достаточно просмотреть каталог изданий А. С. Суворина за 1902 г. Там значатся труды Скальковского: „Путевые впечатления по Испании, Аравии и Индии, Кавказу, Турции, Персии, Сербским землям и Соединенным Штатам“, „У Скандинавов и Фламандцев“, „Вокруг света — сорок шесть тысяч верст по морю и суше“, „Суэзский канал и его значение для русской торговли“, „В театральном мире: воспоминания, наблюдения и размышления“, „Внешняя политика России и положение иностранных держав“, „Балет, его история и место в ряду изящных искусств“, „Срочное и почтовое пароходство в России и за границей“, „О женщинах — мысли старые и новые“ (II-е издание), „Наши Государственные и общественные деятели“, „Русская торговля в Тихом океане“, „Современная Россия“, „Воспоминания молодости“, „Сатирические очерки“, „Русский торговый флот“ и т. д. Если к этому добавить, что Скальковский является автором 3-х актной оперетки и многих сотен разбросанных по различным журналам рецензий и статей научных, музыкальных и политических, то литературная фигура и объем его компетенции прояснятся.

Я застал К. А. Скальковского уже „маститым балетоманом“ и познакомился с ним в 1902 году, когда сделался уже постоянным „habitué“ Мариинского театра по средам и воскресеньям. В эти годы первый ряд кресел в балетных спектаклях сохранял еще свою прежнюю физиономию и все традиции далеких минувших лет. Там заседали „старейшие“ и „меценаты“, священнодействовали и своими безапелляционными суждениями решали судьбы артистов и новых хореографических произведений. Простому смертному попасть в первый ряд было почти невозможно и лишь изредка удавалось на утренних праздничных балетах; в рядовых же спектаклях там сидели лишь постоянные абоненты, которые и со смертью передавали свои права на кресло по духовному завещанию, как ценную недвижимость. Положение крупнейших представителей „балетманства“ в те годы было довольно сходно с положением абонентов Парижской „Grand Opéra“, и хотя у нас никогда не было и помина об акционерном участии публики в казенных театрах, но с мнением долголетних абонентов оперы и балета дирекция весьма считалась, и влияние перворядников, благодаря прессе и близкому соприкасательству с первыми сюжетами и законами сцены — было неоспоримо и существенно. Что первые ряды кресел были населены действительно любителями и знатоками хореографии, видно из того, что редкий абонент исчислял свое неукоснительное пребывание там годами, а почти все —

десятками лет; а чтобы с охотой смотреть сотни представлений одного и того же балета — надо действительно искренне и горячо любить это искусство. К. А. Скальковский сам говорил, что он высидел в балете на одном кресле „четыре земских давности“, и конечно подобное солидное ознакомление с предметом, не говоря уже об истинных фанатиках театра, могло даже рассеянного зрителя сделать знатоком. Нет ничего удивительного, что после такого „азовского сидения“ перворядники замечали самые ничтожные lapsus'ы в исполнении, а смотря новую дебютантку, имели возможность детального сравнения ее танцев с десятками предшественниц в исполняемой роли. С одной стороны, такой ареопаг был, может быть, и вреден, ибо страшил и смущал артистов, но нельзя отрицать и некоторую пользу его для искусства, ибо через этот фильтр проходили подлинные таланты, а бедности неизбежно застревали и ступшеывались. Единодушие же перворядников было за редкими исключениями замечательное и объяснялось вовсе не сплоченностью касты; напротив, по отношению к равноценным и конкурирующим артистам — партийность была чрезвычайно развита; споры о достоинствах и недостатках виднейших персонажей бывали крупные и ожесточенные, часто спор переходил в газетную полемику, изощрялось блестящее остроумие, даже в стихотворной форме. Но стоило появиться напыщенной бездарности, хотя бы предварительно широко рекламированной и „признанной повсюду в Европе“ — первый ряд затихал, внимательно смотрел спектакль и часто без всякого обмена мнений — единодушно выносил суровый приговор. Отсутствие аплодисментов в первом ряду после adagio и вариаций дебютантки, было в большинстве случаев безошибочным признаком одной, много двух гастролей дурой знаменитости. В Европейских центрах поставщики балерин, — в агентствах Милана и Парижа это прекрасно знали и учитывали. Ехать на гастроли в Петербург соглашались или очень смелые танцовщицы или действительно первоклассные таланты. Хотя это покажется теперь и странным, но если внимательно проследить артистическую деятельность многих первых звезд европейской хореографии, то оказывается, что только солидный успех в России сделал действительно блестящей их сценическую карьеру. В балете, особенно за вторую половину XIX века неоспоримо и достаточно яркими примерами этого служат Сен-Леон, Черрито, Адель Гранцова, Феррарис, Цукки, Брианца, Леньяни и др. Конечно не малую роль тут играло и то обстоятельство, что в сфере чистого балета, Петербургская казенная сцена была всегда образцовой и во много превосходила, как по школе, так и по численности персонала любую из крупнейших европейских сцен, где балет был по преимуществу лишь

придатком к опере, а труппа, сборная и разнокалиберная, состояла, в лучшем случае из 40—50 артистов. Попадая на Петербургскую балетную сцену, гастролерша попадала в новую для нее высшую школу и танцуя в блестящем антураже громадной и прекрасно вымуштрованной труппы—невольно подтягивалась и давала максимум своего артистического напряжения. После Петербурга, гастроли за границей казались балеринам легкой забавой. (Мысль, высказанная в свое время Теофилом Готье в словах: „трупки русских опасны...“ и подтвержденная впоследствии в письмах Виржинии Цукки и Пьерини Леньяни).

В первом ряду балета я застал еще ныне покойных: К. А. Скальковского, Н. М. Безобразова, мирового судью и литератора П. П. Мельникова, известного биржевого нотариуса Ф. К. Холм, генерала Н. А. Винтулова, писателя Я. А. Плющевского-Плющик, князя М. Н. Волконского, почт-директора Чаплина, генерала Желтухина, известного общественного деятеля Шубина-Поздеева, Адмирала Веселаго и здравствующих, но давно отсутствующих В. Я. Светлова, братьев Л. Э. и В. Э. Дандре, А. А. Плещеева, А. А. Ритгер, В. В. Абаза и др.

Все это были записные театралы, глупо любящие родное искусство, не мало

для него потрудившиеся, а некоторые и принесшие ему большие жертвы. Но одной из наиболее ярких фигур был все же К. А. Скальковский, тогда уже за 60 лет, занимавший пост члена Совета министерства финансов и директор горного департамента. Среднего роста, худощавый, с породистой, седеющей головой и каким-то резко-проницательным взглядом, К. А. всегда громко и отчетливо, с легким произношением в нос, хвалил или порицал балет и исполнителей, в обоих случаях не стесняясь яркостью и резкостью выражений. Скальковский, как глубокий, а потому самоуверенный знаток, умел удивительно тонко и образно определять мельчайшие нюансы игры и танца и передавать свою мысль в сжатых и ярких словах. В своих устных и литературных суждениях по самым разнообразным вопросам, эти прямая и резкость нашли Скальковскому не мало врагов, которых по собственному его признанию, у него было „больше, чем среднему человеку положено иметь“. Но зная его ядовитое и хлесткое перо, в печати на него открыто нападали очень редко, предпочитал бить не в лоб, а из-за угла.

Д. Ленков.

(Продолжение следует).

Московские письма.

Письмо первое.

Уж не первый год несет Москва звание „театральной столицы“ и, надо отдать ей справедливость, несет с честью. Пресловутый Нэл—печка, от которой танцуют все театральные пессимисты—дело ничуть не испортил, скорей помог ему. Множество новых театров, а главное появление наконец осуществленных новых работ в старых театрах,—тому примером. Конечно, Нэл в театре явление не очень радостное, но и не столь простое, чтобы отписываться от него несколькими, якобы уничтожающими словами. Оставим его в покое, как оставим в покое специфически нэповские театры. Я коснусь их лишь в одной из вводных статей, чтобы дать читателю наиболее полное представление о Московской театральной жизни. Дальнейшие же статьи думаю посвятить разбору отдельных примечательных постановок.

Москва—город русский и несдержанный—ни в чем так сейчас не отличается от Петербурга, как в темпе своей театральной жизни. Не будем сейчас их сравнивать—сравнение было бы не в пользу Петербурга,—а только констатируем факт. Факт значения

немаловажного, ибо в проявляемом сейчас, здесь в Москве, публикой поистине бешеном интересе к театру, сказывается общий, наступивший за последние годы, под'ем самодеятельности и культурности широких масс. Эти массы, всколыхнутые бурными, незабываемыми 1919—1920 годами, так и остались пробужденными, хотя многое проснувшееся тогда, теперь уснуло вновь. Они же, эти широкие массы, ныне уже навсегда вызваны к жизни, они уже стали соучастниками в новом театральном строительстве.

Для того чтоб понять истинную суть этого явления и подробней проследить его, следовало бы обратиться к истории упомянутых годов, к истории театра в эти годы. Она еще не написана—ее некому писать—все кто мог бы это сделать—сами творили и продолжают творить. В этом слишком большом количестве „творцов“, часто бывших лишь случайными попутчиками, есть доля плохого, „театральный Октябрь“ отчасти не удался поэтому. Но дух Революции, дух искания и стремления, зародившийся тогда, коснулся и их, и попутчиками наравне

с творцами был донесен до днесь. На этом соблазнительно остановиться — но „театр и массы в эпоху Революции“ это тема для специального исследования, а не для журнальной статьи. Дух театральности, революционной театральности, живет и витает в Москве всюду и везде. Почти прав был один фельетонист, чье заявление было горячо поддержано критикой, заявивший — „у меня есть остроумный план—открыть ресторан без кабарэ, будет дом в котором нет театра“. Он был почти прав, потому что кабарэ при ресторане еще не есть театр. Оно может быть таковым, но может им и не быть. В Москве же об этом не только забывают, но, кажется, уже основательно забыли и это первая ошибка московских театральных теоретиков и критиков. Нельзя ставить во главу угла постановки Форрегера в вальцетэ „Пикадилли“, нельзя скорбеть, что „с закрытием „Таверны-Заверни“ мы лишаемся „одного из немногих ценных театров“, нельзя из-за деревьев не видеть леса. Циркизм, эксцентризм, акробатизм и т. п. вещь может быть и очень хорошая—одни своей головой думают, другие забывают гвозди — каждый по своему прав. Но есть ведь множество и других вещей—переживание, психология, эмоция. Они м. б. тоже хороши. И все же как бы ни были хороши те и другие, нельзя утверждать их самоценность и их единую пригодность. Это все камни фундамента, на котором строится актерская игра. Как о всякой элементарной истине, об этом забывают, изобретая истину свою собственную. Последняя, в большинстве случаев, никуда не годится и тотчас по изобретении оказывается ненужной самому изобретателю, о других людях и говорить нечего. Это никого не смущает — все идет своим чередом.

Вторая коренная ошибка „Левого фронта“ (официальное название) и иже с ним—это их огульное отрицание всего академического (кроме разве пайка). Такое *conditio sine qua non* становится, в конце концов, бедой для утверждающих его. Разве не беда для них, идейных, а часто и фактических руководителей театров, что методы и приемы, приближения и достижения почти десятка крупных театров, должны игнорироваться или резко осуждаться. Мне неоднократно приходилось

в различных формах и в разное время высказывать это и в ответ слышалось всегда— „у актеров нет ни методов, ни достижений. Учитесь нам у них нечему, брать у них нечего. Их надо преодолеть“. Нередко мне думалось, что говорящий сам верит в свои слова. Но все равно, как бы там ни было, не будем подобны им, не будем закрывать глаза на то ценное, что есть у „левого фронта“.

Такое стремление „изничтожить“ других, а из себя сделать „столп и утверждение театральности истины“—при чем никто еще не определил, какой эта истина должна быть—привело недавно к тому, что Камерный театр, уж никак рутинным и косным названным быть не могущий и к „левому фронту“ во многом близкий, лишь за то, что он академический, был назван „театром для публики с Тверского бульвара“. (Театр помещается в проезде бульвара). А уж если говорить об этой довольно специфической публике, то ей нужен как раз „Великодушный Рогоносец“—главный Мейерхольдовский козырь. К нему мы еще вернемся в будущем.

Столь длительная моя остановка на „левом фронте“ объясняется тем, что как общая печать, так и чисто театральная, утверждают и защищают именно его. К сожалению, актеры идеологически ничем себя не проявляют, была (да и то не с их стороны) лишь одна попытка выступить против „левого фронта“. В заключение письма оставлюсь на ней.—Имажинист поэт Марненгоф, художник Камерного т. Якулов и некто Глубоковский устроили вечер под названием „Разгром левого фронта“. История его кратка—к началу у входа в зал начали собираться студенты руководимого Мейерхольдом „Гитиса“ (Гос. Ин-та Сценич. Т-ва) и Вхутемаса, которые прорвав линию контроля и проникли без всяких билетов в зал. Так как их было много, а устроителей всего трое (остальной публики собралось несколько десятков человек), то в результате долгих пререканий и ругани и кратких попыток докладчиков сказать что-нибудь, вечер был закрыт. Разгромлен пока оказался он, а не „левый фронт“.

Александр Клейман.

БИБЛИОГРАФИЯ.

ОСНАР ВАЛЬЦЕЛЬ. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии. Авторизованный перевод с немецкого издания 1920 г. О. М. Котельниковой под редакцией проф. В. М. Жирмунского. „Academia“ 1922. 94 стр. Небольшая монография Вальцеля об

импрессионизме и экспрессионизме—прекрасное обогащение нашей скудной литературы о новых течениях в западноевропейском искусстве. Брошюра эта представляет собой перевод четырех глав из книги Вальцеля «Немецкая литература после смерти Гете». Подбор их при-

надлежит редактору русского перевода профессору В. М. Жирмунскому.

Полученный таким образом «этюд» высоко интересен, как работа одного из лучших петриков немецкой литературы, не в пример своим коллегам, одаренного острым чутьем всего живого, действенного в современном искусстве. Вальцель подходит к вопросу о новой художественной форме, как представитель философского метода, освещающая ее с известной идейной высоты. Это огромное достоинство книги — она вводит читателя в духовный кругозор современной Германии. Крайне интересны и поучительны те страницы ее, где Вальцель устанавливает связь между другими западно-европейскими литературами и немецкой, прием, обязательный для современного историка литературы, но далеко не так систематично и отчетливо проводимый другими авторами.

Редактор русского перевода проф. В. М. Жирмунский в конце своего предисловия выражает надежду, что перевод брошюры сыграет свою скромную роль в том сближении России и Германии в области научного и художественного творчества, которое проводится как очередная задача нашей культурной и общественной жизни. К этому пожеланию можно только присоединиться. Брошюра переведена и издана хорошо.

Е. М. Браудо.

В. ВОЛЬКЕНШТЕЙН. Станиславский. Издательство «Шиповник». Москва 1922 г. стр. 90.

«Только любовь к ненависти имеют право голоса в этом мире», — говорит В. Волькенштейн, — в предисловии к своей книге и поясняет далее: эта книга — портрет в словах, дышащий любовью к Станиславскому, с которым я работал и которого я созерцал в течение десяти лет». Этими словами определяется весь характер книги, ее субъективизм и интимность: благоговейным «созерцанием», влюбленностью веет с каждой страницы, и потому напрасно искать в ней беспристрастия. — есть лишь острота и тонкость взглядывая в характерные черты любимого лица.

Отсюда и большая неровность в ценности отдельных глав книги: содержательны и интересны глава «Станиславский — мыслитель» и «Станиславский — режиссер», излагающие «систему» Станиславского, его последовательные увлечения — то буддийской «правой», то театральностью, — его манеру работать с актерами.

Несерьезны страницы, посвященные «Облику Станиславского», слаба глава «Духовный образ

Станиславского», где существенное перешлетается с пустяками, вроде вопроса об отношении Станиславского к «театральным романам» (стр. 79).

Самое любопытное в книге Волькенштейна — это стремление отделить Станиславского от Художественного театра (создателя от его здания), попытка рассмотреть теоретические взгляды Станиславского в их постепенной эволюции и упорное подчеркивание того факта, что в последние годы Художественный театр не воплощал исканий своего режиссера, скованный формами реалистического театра и верностью Немировича - Данченко традициям чеховского репертуара.

Книга как бы подводит итоги деятельности Станиславского, и совершенно неудачно звучит заключение автора, что Станиславский «мужественно продолжает сооружать из обломков Художественного театра новое здание» (стр. 90); воплотил или нет Художественный театр до конца все художественные замыслы своего вдохновителя, — так или иначе Станиславский немалым впе своего театра, и развал его знаменует и конец большой творческой работы, вложенной Станиславским в историю русской сцены.

И совершенно справедливой кажется нам другая мысль Волькенштейна: «его личная драма есть драма всего русского театра, скомканного бытовым репертуаром, отравленного анти-театральными приемами сценического реализма, столь уместного в беллетристике, в романе и столь опасного для сценического действия» (стр. 90).

Т. В.

Н. Н. ЕВРЕИНОВ. Первобытная драма, Германцев. Изд. «Полярная Звезда». Петр., 1922.

Долголетние изыскания в области фольклора, отчасти уже использованные автором в его работе «Пронсхождение драмы» (первобытная трагедия и роль козла в истории ее возникновения), приводят Н. Н. Евреинова к чрезвычайно интересным выводам о самостоятельном зарождении германской первобытной драмы из «козлогласия», совершенно независимо от греческого культа трагоса. В разбираемом очерке автор пытается доказать, что «во-первых, козлогласие, как удалось выяснить фольклористически, не есть явление случайного характера, а обрядно-культового, а во-вторых, такого характера несеп-плясок вокруг козла рождается (повидимому совершенно закономерно) «первобытная» форма драмы (сипкретического вида) не только греков, а у всякого народа, принявшего козла за зооморф-

ную эмблему божества плодородия, т.-е. на поверку, у всех европейских и передне-азиатских народов».

Собранный исследователем в этой области материал весьма разнообразен и, как во всех работах Евреинова, тщательно проанализирован и прокомментирован со свойственным ему остроумием. Евреинов показал, что его не страшит даже самая кропотливая исследовательская работа и что методы научного анализа критической обработки материала усвоены им вполне. И, тем более, досадно, что, — очевидно, благодаря недостаточному знакомству его с немецким языком, — в работу вкралась курьезнейшая ошибка: ссылка на исследование „Otto Freiherr v. Reinsberg—Dürngsfeld'a“ об обрядах германских народов, Евреинов везде называет его просто Otto Freiherr очевидно принимая слово Freiherr что, как известно, означает «барон», за фамилию... Получаются довольно странные фразы, в роде, например, следующей: «Отто барон утверждает»... Для

научного исследования несколько фамилярно...

Впрочем, эта мелочь ничуть не умаляет заслуги Евреинова. У нас так мало исследователей в области истории и теории театра, что каждый новый «вклад» — на вес золота.

Книжка, конечно, для широкой публики слишком специальная, а потому скучная, но весьма ценная для любителя-знатока. Это — один из отделов огромнейшего исследования, над которым Евреинов работает уже в течение целого длительного ряда лет и которое охватывает не только первобытную, «синкретическую» драму греков и германцев, но и древнейшие виды «козлогласия» у ассирийцев, вавилонян и евреев, причем вавилонский бог Эа—козерог играет у этих народов роль греческого Диониса-Вакха.

Историки театра будут с нетерпением ожидать опубликования всего исследования, которое обещает быть одним из интереснейших в этой области.

Г. К.

Г е р о и т р у д а .

23 декабря в Академическом театре оперы и балета состоится юбилейный спектакль в честь 42 артистов оркестра, прослуживших в театре свыше 20 лет. В первый раз по возобновлении и в первый раз под управлением Э. А. Купера идет опера Верди „Аида“ в новой постановке московского режиссера Лосского в новых декорациях Шильдкнехта. Танцы ставит А. И. Чекрыгин. В спектакле заняты выдающиеся силы театра и нет сомнения, что возобновленная „Аида“, вернувшись в репертуар, явится одной из украшающих его любимейших опер, отсутствие которой всегда ощущалось. Но как бы ни был интересен спектакль сам по себе, наиболее важным и значительным событием представляется связанное с ним юбилейное торжество, освящающее многолетнюю и многотрудную художественную деятельность артистов, которые составляют ядро нашего прекрасного

оперного оркестра и среди которых находятся лица всем известные и всеми глубоко уважаемые. Не приходится говорить о том, какую важную и ответственную роль в оперном спектакле занимает оркестр в целом. Но необходимо напомнить сейчас, что ценность оркестра вырастает всегда лишь при одном условии: если каждый из сочленов его является высокодаровитым, *чутким*, наделенным острым вниманием и чувством художественной дисциплины и сознанием артистической ответственности музыкантом. Оркестр б. Мариинского театра всегда отличался, именно, тем, что в среде его, неразрывно с ним сливаясь, работали выдающиеся артисты, которые могли быть великолепными виртуозами в концертных выступлениях, но которые предпочли скромную деятельность оркестранта шумному успеху эстрады. В этом смысле работа артиста оркестра всегда является

актом самопожертвования со стороны *каждого* художника-музыканта, так как оркестр, как целое, развивается и живет только поглощением личного артистического самолюбия в жертву блестящему ансамблю. Предстоящий юбилей, по справедливости и по художественной значимости своей, выступает как в высшей степени знаменательное явление в русской музыкальной жизни и дает возможность публике выказать глубокую признательность и благодарность тем людям, которые в течение долгих лет достойно выдерживали и выдерживают великий искус артистического самопожертвования и заслуги которых перед русским искусством останутся навеки прекрасными страницами в летописи русской музыки.

Имена этих артистов сами за себя свидетельствуют и подчеркивают общественное и художественное значение спектакля, связанного с юбилейным торжеством. Это: В. Г. Вальтер, И. Н. Липин, В. К. Тец, И. Ф. Ветцель, И. В. Еллинек, Я. А. Шильган, Э. Э. Крюгер, И. Н. Кузнецов, А. И. Вельтман, П. К. Клоссе, А. И. Радике, В. И. Френкель, М. М. Проданов, В. Г. Куденгольдт, С. В. Корнилов, Е. В. Вольф-Израэль, М. С. Словачевский, П. С. Гуляев, П. М. Тихов, В. М. Развозжаев, М. В. Берг, В. Ф. Брекер, М. И Губко, С. Р. Антонов, Ф. Э. Котте, Н. М. Нагорнюк, А. К. Юнкер, Э. Г. Тронье, Т. Ф. Фишер, П. Н. Волков, Э. Г. Вихман, Е. А. Рейн, В. Е. Матасов, О. И. Блауэрт, В. А. Володарский, Ф. Ф. Грибен, Г. И. Шуров, А. И, Гаврилов, И. И. Пунк, Ф. Ф. Берр, В. И. Людольфи.

Старейшим героем труда является Василий Михайлович Развозжаев, прослуживший в бывш. Мариинском театре 45 лет.

В. М. Развозжаев родился в 1852 г. В Петроград Развозжаев приехал в 1878 г. и тогда же поступил в Малый Драматический театр, где оркестр был тогда под управлением капельмейстера Хак. В 1880 году Развозжаев был переведен во французскую драму, Михайловский театр, на 1-е место, при капельмейстере Маколон. В 1881 году выдержал конкурс на первое место в б. Мариинский театр и, прослужив 28 лет, получил увеличенную пенсию, как солист. Капельмейстерами в Русск. опере были тогда: Направник, Кучера, Дриго, Попков и позднее: Крушевский и Блюменфельдт. Инспектором оркестра был Альбрехт. В Вагнеровских операх („Кольцо Нибелунгов“), Развозжаев играл под управлением иностранных капельмейстеров: Ганса Рихтера, Мукка и Моттля. Этих трех капельмейстеров нужно также признать величайшими художниками. В симфонических концертах Русского Музыкального Общества юбилару пришлось играть под управлением: Рубинштейна, Чайковского, Римского-Корсакова, Глазунова, Сафонова, Сук и др. Из иностранных композиторов Сен-Санса, Штрауса и поздней—капельмейстеров: Бюлова, Малера, Колона, Никиша, Фрида и Мельгенберга. В квинтетах, устраиваемых также Русским Муз. Общ. (1885—1886—1887 г.г.), Развозжаев играл вместе с Ауэром, Вержбиловичем, Альбрехтом (альт), Пиккель и Гильдебрандом.



В Музее Ак. Театров.

(80-летие „Руслана“).

В докладе, составленном В. Г. Вальтером и прочитанном (вследствие неприбытия последнего, доклад читал В. Н. Шеффер), он подробно останавливается на тех отрицательных условиях, которые создавали Глинке среда, на той обстановке, в которой он творил свои произведения. И, действительно, нет ничего для художника хуже, чем иметь вокруг себя людей, совершенно не понимающих его творчество, его стремлений. Горьким упреком звучат слова Глинки, вспоминаявшего (в одном письме) о неудачах «Руслана», впоследствии ставшего национальной гордостью. В этом отношении В. Г. Вальтером проводится параллель между Глинкой и Пушкиным. Но гениальному композитору все же удалось вырваться в чужие края, где он, на чужбине, нижем даже из близких непонимасмый, создает поистине «волшебную оперу» — «Руслана».

Это сравнение Глинки с Пушкиным возможно и потому, что оба эти гения—как бы явления

одного порядка. Глинка, как и Пушкин, создает новые образцы художественных форм, явившихся каким-то чудом, которое, конечно, и не могло быть сразу осознано неподготовленной малокультурной средой. Так, Глинка первый дал исключительно богатый мелосом речитатив. В заключение, В. Г. Вальтер делится своими переживаниями, связанными с многократным исполнением «Руслана», пронизанного магическими чарами художественного волшебства.

В состоявшемся далее концертном отделении с успехом выступали: М. В. Коваленко, Н. М. Калинин, П. З. Андреев, Н. А. Большаков, А. В. Белявин и Д. И. Похитонов. Высокохудожественное исполнение №№ из «Руслана», вызвавшее единодушное одобрение слушателей, явилось как бы подтверждением того, насколько бессмертно-прекрасно гениальное произведение Глинки.

Г. С.



К постановке «Аиды» в б. Мариинском театре.

Режиссер В. А. Лосский, которому поручена постановка „Аиды“, ставит одной из главных своих задач в данной работе выявление элементов монументальности и героичности, которыми столь насыщена эта опера.

Исходной точкой постановки В. А. Лосскому послужили исторические и художественные материалы и, главным образом, те скульптурные произведения, которые так ярко отображают величественный дух Древнего Египта. Но цель настоящей постановки лежит далеко за пределами воспроизведения древнего памятника. Вместе с тем, режиссер ставит своей основной задачей выявление сущности этого духа, аромата памятников Древнего Египта. Таким образом, не идя

по пути точной реконструкции, режиссер стремится к тому, чтобы возможно сильнее отобразить самое существо этого стиля. „Барельефность“, коей проникнута вся постановка, является как бы ее основным принципом, что больше всего должно сказаться в преимущественно профильном (поскольку это возможно) расположении актерских масс.

Начало каждого акта своей монументальностью, неподвижностью, должно создавать это впечатление как бы постепенно оживляющейся скульптуры.

Расположение актерских масс решается, главным образом, тем, что хор участвует находясь преимущественно в статическом положении, тогда

как мимисты (более свободные в движениях, как не поющий элемент) и несут на себе почти все действие.

Художник П. Н. Шильдкнехт, написавший декорации к „Аиде“, подхо-

дит к этому имея в виду не только цель проявления живописных возможностей сцены, а также и осуществление работы в определенном стиле.

Х Р О Н И К А.

Академические театры.

Постановка оперетты Легара «Там, где лаворонек поет» в Малом оперном театре поручена режиссеру Н. В. Смоличу.

**

В репертуар Малого оперного театра включена оперетта Легара «Цыганская любовь».

**

В балетном спектакле 13 декабря, в последнем действии «Спящей красавицы», вследствие болезни Т. А. Троянговской, трудную партию Принцессы Флорины, в Pas de deux с Голубой птицей лишь с одной репетиции, исполнила с большим успехом А. Д. Данилова.

**

27 декабря в б. Мариинском театре пойдет балет «Корсар». Роль Медоры исполнит О. А. Спесивцева. Корада — засл. артист И. Ф. Кшесинский, Невольника во 2-м акте — М. А. Дудко и Исаака — А. С. Леонтьев.

**

19 декабря (6-го по ст. ст.) исполнится 30 лет со дня первой постановки балета П. И. Чайковского и Л. И. Иванова «Щелкунчик». Балет этот по настоящее время выдержал 83 представления при 10-ти исполнительницах роли Фен Драже. В виду наступающего юбилея, «Щелкунчик» пойдет в обновленной постановке и монтажке. Первое представление

состоится в бенефис кордебалетных артисток и артистов и предполагается на февраль 1923 г.

**

С 1 декабря вновь приняты в балетную труппу из числа окончивших прошлой весной Театральное училище артистки Воробьева, Елисеева, Логнинова и Орлова.

**

Следующей премьерой в б. Мариинском театре после «Аиды» будет «Зигфрид» Вагнера.

**

С 17 декабря в б. Мариинском театре значительно повышается расценка мест. Для воскресных балетных спектаклей разница по отношению к прежним ценам выражается в 30

**

В феврале предполагается выступление А. В. Собнинова в «Юношрице».

**

Первое представление инсценировки «Дядюшкин сон» состоится 4 января. Новые декорации пишет художник Азьмендишнев.

**

Художественный совет Академической драмы высказался за приглашение в состав труппы б. Александринского театра московского артиста И. И. Леонтьева.

**

Первое представление «Эльга» Гауптмана в б. Александринском театре предоставляется безработным Сорабиса.

**

Заболел воспалением легких заслуженный артист Ю. М. Юрьев. В виду этого временно прерваны репетиции «Антония и Клеопатры». В настоящее время, в состоянии здоровья Юрьева наступило значительное улучшение.

**

В непродолжительном времени приступают к репетиции «Дневник Сатаны» Андреева, который пойдет для 40-летнего юбилея заслуженного артиста Р. В. Анполлонского.

**

Принятая к постановке новая пьеса Смоляча «Возрождение Венеции» пойдет в течение второй половины сезона в следующем составе исполнителей: Мочениго — Юрьев и Малютин, Догаресса — Ведрицкая, Ипполито Коро — Андриевский и Леонтьев, Сильвио-да-Фредо — Хованский, Мадлена — Юренива и Железнова, Марно Лоджио — Вивьен, Волюцци Лоджио — Тиме и Редкова, Генрих Валуа — Студенцов, Чезаре — Гарлин.

**

АКФИЛАРМОНИЯ.

Дирижер Оскар Фрид выехал в Москву, а отсюда уезжает в Италию, куда он приглашен дирижировать рядом симфонических концертов в Риме и Турине. В феврале будущего года Фрид снова посетит Петроград.

**

В зале Филармонии состоится два хореографических вечера при участии московской балерины Е. В. Гельцер.

**

22 декабря состоится концерт из произведений Вагнера. В репертуаре: «Парсифаль» и «Гибель богов».

**

В конце декабря в Петроград приезжают

директор Московской Государств. Академической Капеллы П. Г. Чесноков и артист-солист той же капеллы К. В. Розов, которые выступят в нескольких концертах в Большом зале Госуд. Акад. Филармонии.

**

20-ЛЕТИЕ РЕЖИССЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВС. ЭМ. МЕЙЕРХОЛЬДА.

24 декабря с. г. в Москве будет организовано чествование Вс. Э. Мейерхольда по поводу исполняющегося 20-летия его режиссерской деятельности (1902 — 1922 г.). При Госуд. Инст. Театр. Искусства образована особая комиссия в составе сотрудников и учеников Вс. Э. Мейерхольда. Все организации, театры, театральные школы, студии и проч. желающие приветствовать Вс. Э. Мейерхольда в день его юбилея благоволят присылать заблаговременно весь материал по адресу: Москва, Новинский бульвар, 32, кв. 45. Члену комиссии В. И. Ингликинову.

Государственные театры.

Мастерская Государственного Передвижного театра (П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Снарской) дает для ближайшего спектакля Совета Профессиональных Союзов в среду 20 декабря «Приведения» Ибсена.

**

Ближайшим театральным концертом Мастерской Государственного Передвижного театра явятся «Песни Вишневого Сада». В настоящее время приходит к концу разработка декоративно-монтажной стороны концерта; первое исполнение состоится не позже первой половины января. Возобновляется для детских утренников опера-сказка Брянского «Кот, Козел и Баран» (Плутни Кота Васьки). Ближайшее представление состоится в воскресенье 24 декабря днем.

ТЕАТР НОВОЙ ДРАМЫ.

Ближайшая новая постановка Гос. театра Новой Драмы — «Впновны — невинны» драма А. Стриндберга в постановке К. К. Тьерского.

Режиссер Припич и художник Левин усиленно работают над постановочными планами «Человека, который смеется» по В. Гюго.

На рассмотрение Художественного Совета театра поступил ряд новых пьес молодых авторов.

ПЕТРОГРАДСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

Продолжаются репетиции новой пьесы В. Бодяновского «Патриарх Тихон». Первое представление предполагается в конце января.

ТЕАТР ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ.

Государственный театр Юных Зрителей (Моховая, 35) с 12 декабря приступил к репетициям пьесы «Золушка», в которой будет участвовать вся труппа. Роль Золушки поручена В. А. Зандберг.

Первое представление пьесы состоится в начале января 1923 года.

С 15 декабря в Государственном театре Юных Зрителей, для удобства детей, изменено время начала спектаклей, т. е. спектакли будут начинаться (ежедневно) ровно в 5 часов дня, а детские утренники, по праздникам, в 1 час дня.

БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

Ближайшей премьерой будет «Ужин шуток» Сем-Венежи.

Коллективные театры.

ВОЛЬНАЯ КОМЕДИЯ.

В репертуар включена «Сестра Беатрисса» Меттерлинка, которая пойдет с В. Л. Юреновой в заглавной роли.

ПАССАЖ.

Намечена постановка пьесы «Жизнь начинается завтра».

ПАЛАС.

Приглашен на гастроли В. В. Максимов, ко-

торый выступает в опереттах: «Хорошенькая женщина» и «Змейка».

В ближайший репертуар включена новая оперетта Валентинова «Король Дагоберт».

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ.

Первое представление Ашера «О чем мечтали девушки» состоится 28 декабря. В дальнейшем театром предложено возобновить классическую оперетту «Зеленый остров».

Театром приобретено право на постановку новой оперетты Кальмана «Бадерка».

ЕВРЕЙСКИЙ ТЕАТР.

Одной из ближайших постановок явится никогда не шедшая в Петрограде мелодрама «Кол-Нидре».

К ОТКРЫТИЮ «КРИВОГО ЗЕРКАЛА»

Театр «Кривое Зеркало» открывается в конце декабря (в зале Павловой, на Троицкой ул.).

Так как открытие совпадает с десятилетием существования театра, то на первом спектакле предполагается торжественное заседание. В настоящее время происходят репетиции. Находятся в работе и пойдут в первую очередь: новая пьеса «История женского платья» (по Кноблау — современный английский писатель), «Любовь русского большевика» по П. Гееру, «Похищение сабинянок» Леон. Андреева и «Воспоминания» Геера. В дальнейший репертуар включены: «Хоровод» А. Шницера, «Гастроль Рычалова» и др. Режиссура и художественные руководители театра: Ю. П. Анненков, Н. Н. Евреинов, А. Р. Бугель, В. П. Орт, С. Э. Радлов, А. А. Радаков, Н. Н. Урванцов, П. Я. Хилькевич, З. В. Хилькевич и В. Г. Эрнберг.

ТЕАТР ПЕРЕЖИВАНИЙ.

Следующей постановкой намечена «Ярвинни сказки» (Современная Шехеразада) комедия в

З. д. В. Трахтенберга. Ставит пьесу автор. Кроме того намечены к постановке: новая пьеса В. Мазуркевича «Время - деньги» новая пьеса Латернера, «Эротическая комедия» пьеса в 3 д. Вал. Трахтенберга.

НОВЫЙ ТЕАТР.

В постоянный состав труппы Нового театра приглашен артист быв. Суворинского театра Н. М. Шмидтгоф, служивший последнее время в Государственном Петроградском Драм. театре (Народный Дом).

В СОРАБИСЕ.

Поставлено выдавать из фонда безработных инициативной группе коллектива художников в составе: И. Алтмана, Г. Аримнова, Н. Дормидонтова, А. Китаевой и М. Цехановского денежную сумму в размере ста тысяч рублей с обязательством возврата по курсу Госбанка в 6-ти месячи. срок для организации мастерской по исполнению художественных печатных работ литографским способом.

**

По докладу Тариф.-Экономическ. Отдела о катастрофическом положении работников в музеях, правлением поручено ответственному секретарю Гурвичу провести в жизнь заключение коллективного договора, согласовав его с союзом работников просвещения.

**

Стаачный фонд на 1-е декабря достиг 140 тысяч рублей.

**

Вследствие отсутствия средств, отказано коллективу артистов экрана в выдаче суммы в размере 50.000 рублей.

**

Планируется необходимым образование культурного фонда; соответствующий проект тарифно-экономическ. отдела передан на заключение Левика.

**

По докладу ответственного инструктора по тарифам Донцова о тарифной сетке на декабрь мес., постановлено утвердить на декабрь по первому разряду ставку в 8 руб. 60 коп. в товарных рубл. по индексу на 1-е декабря с округлением в 12.000 рубл. для государственных предприятий, находящихся на хозяйственном расчете и 13.000 руб. для частных предприятий.

**

Секретарю цехового бюро оркестрантов, в виду непрекращающихся сепаратных действий его в отношении тарифно-экономическ. отдела, объявлен выговор с предупреждением о снятии его с должности.

Этот факт поставлен на вид представителю цехов. бюро оркестрантов; на него же возложена персональная ответственность за действия подчиненных ему работников.

**

При Сорабисе предполагено открыть столовую для безработных, нуждающихся в питании.

**

В настоящее время Сорабисом формируется оркестр из безработных музыкантов. Оркестр будет по понедельникам давать симфонические концерты в помещении Большого кинематографа на Васильевском острове.

**

Экономическим отделом Сорабиса вынесено постановление об общей проверке личного состава всех петроградских театров.

Разные.

ВОЛЬНАЯ ФИЛОСОФСКАЯ АССОЦИАЦИЯ.

Вольфилом организовано чтение ряда докладов о творчестве Андрея Белого, происходящее по воскресеньям в 3 часа дня в зале Демидов пер., 8. 24 декабря читаются доклады О. Фориш «Ботик Летаев», А. Векслер «Элопея».

РОС. ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ.

С января Разрядом Истории Театра начинается чтение публичных лекций по истории театра. Лекции будут происходить по воскресеньям в 2 ч. дня.

Разряд Истории Музыки отмечает исполнившееся 10 декабря столетие со дня рождения Пезаря Франк открытым заседанием Разряда и концертом из произведений Ц. Франк. Концерт состоится 21 декабря (исполнители З. П. Лодий и С. Цолоцкая-Емцова). Заседание, на котором будет прочитан доклад Б. В. Асафьевым 23 декабря. Начало в 8 час.

Существующее при Русском Театральном Обществе — «Убежище престарелых артистов и сценических деятелей», вследствие снятия его с Госнаблюдения, ныне оказалось в чрезвычайно тяжелом материальном положении. Доживающие свой век в глубокой старости, некогда известные артисты, отдавшие лучшую часть своей жизни родному искусству — остались беспомощны.

Для изыскания средств к существованию «Убежища» — Русское Театральное Общество устраивает грандиозную концертную ночь в кабаре на крыше Европейской гостиницы в пятницу 22 декабря. Высокая цель концерта, как и следовало ожидать, нашла самый широкий отклик среди петербургских артистов.

Изъявили согласие на участие артисты б. Александринского театра: Мичурин, Ведринская, Тиме, Железнова, Плансон, Потоцкая, Корчагина-Александровская, Рашевская, Ростова, Юренина, Тагилосова, Давыдов, Бороздин, Студенцов, Лешков, Любш, Малютин, Хованский и др. Мариинского театра (оперы) — Горская, Елизарова, Кернер, Кобзарова, Мшанская, Николаева, Павлова, Панаева, Попова-Журавленко, Самарина, Сабинина, Стратанович, Андреев, Балашов, Белянин, Большаков, Боссе, Журавленко, Куклин, Коржевский, Лещков, Ольховский, Третьяков, Шаронов. Балет: Гердт, Слесневцева, Большакова, Тютинина, Коукаль, В. Иванова, Л. Иванова, Вдовина, Соболева, Шеманская, Макарова, Лешевач, Франгожуло, Бочаров, Лопухов 2-й, Иосафов,

Берестовский, Михайлов, Рышков и др. Театра «Пассаж»: Грановская, Ермак, Грен, Райская, Надеждина. Музык. комедии: Орлова, Кеендзовский, Феона. Конферансье: Н. Петров. У рояля Вильбушевич, Гаук, Дранинников, Похитонов. Гитарист: С. Сорокин. Цитрист Гаусман и др. Концерт будет продолжаться с 11 ч. в. до утра.

В доме № 23, по проспекту 25-го Октября, Касса Взаимопомощи Союза Работников Искусств открыла Петроградское Центральное Театральное Бюро. Первым шагом Театрального Бюро является возобновление операций Центральной Театральной Кассы, как центра справок и продажи театральных билетов. Путем личных ответов и ответов по телефону, Ц. Т. Касса будет информировать широкие круги населения, в особенности занятых по службе, как о репертуаре, так и о составе участников спектаклей. Билеты при заказе по телефону будут доставляться на дом и на службу. В ближайшее время предполагается открытие отделения на Петрогр. стороне и в других районах города.

С будущей недели в помещении быв. «Театра для всех» будет демонстрироваться изобретение Эдиссона «Кинетофон», являющийся соединением кинематографа и граммофона (любимые и говорящие фильмы).

В Институте «Живого слова» в скором времени начнет функционировать Кукольный театр.

Мастерская «Московский Камерный Балет», руководимая Касьяном Голейзовским, открывает в Петрограде балетную школу-студию, имеющую назначением готовить учеников и артистов к спектаклям мастерской, которые предполагается дать в конце января. Преподавателями в студию, кроме К. Голейзовского, вошли Н. В. Петров, Н. В. Романов, П. И. Лещков и Ю. А. Шафарин.

В среду 20 декабря в «Зале Кружка Любителей Камерной Музыки» (быв. зал. Шредер, Невский, 52) состоится только один вечер (перед отъездом исполнителей в Москву) Над. Омелянович—Вл. Пяст при участии поэта Евг. Герцена и «Студии Аэдоластики» Н. С. Омелянович. На этом вечере впервые будут исполнены «двуетной декламацией» (Омелянович—Пяст) «Рождение Эроса» и др. вещи М. Кузьмина, отрывок из «Саш о Фритц офе» (шведского национального эпоса Тенгера, в переводе Прота), многие вещи Бальмонта, Брюсова, Мая и др. поэтов.

**

Получено письмо от Виктора Рышкова. Драматург благополучно прибыл в г. По, на юге Франции, где при благоприятных условиях намерен приступить к осуществлению задуманной новой пьесы на современные русские темы.

**

Студия «Единое Искусство», руковод. Д. М. Мусиной, дает третий спектакль «Родину» Зудермана. Первые два спектакля («Герцогиня Падуанская» и «Снег») прошли с большим успехом. В главных ролях «Родины» заняты: Соколова, Семенова, Матисен и Чашников.

Заграницей.

Гергард Гауитман приглашен на ряд лекций в Голландию. Лекции состоятся в Гааге, Амстердаме, Роттердаме и Утрехте.

**

Знаменитый немецкий дирижер Лео Влех уехал в турне по Америке. Программа составлена исключительно из произведений Вагнера.

**

Ян Падеревский выступил после продолжительного перерыва со своим концертом в Нью-Йорке. Артист имел исключительный успех.

**

В Вене происходят торжества по случаю 100-летия со дня рождения Франца Шуберта. Участвуют лучшие артистические силы, в том числе Вейнгартнер, Альфред Грюкфельд и др.

**

В Парижской опере готовится к постановке «Тристан и Изольда». Опера пойдет в новом переводе Лека и Шантавуан.

**

В Берлине состоялся концерт русской музыки, посвященный Чайковскому, Лядову и Глазунову, Блютнер — оркестра под управлением Гр. Гарбовского. Солисткой выступила Мария Бриан, исполнившая арию из «Царской невесты» и романсы.

**

Композитор Флоренс Шмидт написал новое произведение «Эльф открывает глаза», которое принято к постановке в Парижской опере.

**

Известный пианист Конрад Анзорге серьезно заболел. Артист помещен в больницу.

**

В Парижском Одеоне возобновляют «С любовью не шутят», по случаю торжеств в честь Альфреда де-Мюссе. Пьеса пойдет в новых движущихся декорациях и постановке Гранвала.

**

В Льеже с большой торжественностью отпраздновано столетие Цезаря Франка. Участвовали все выдающиеся артистические силы Бельгии и Франции и в том числе скрипач Евгений Изаи. Была исполнена целиком без купюр симфоническая поэма «Véatituoles».

**

Во всей Европе сейчас замечается необычайное увлечение Верди. Особенным успехом пользуется его «Реквием», исполняющийся в Берлине, Париже и Лондоне (под управлением Альберта Коуте).

**

В Парижской опере возобновлена первая часть тетралогии Вагнера «Золото Рейна». Дирижировал Андре Мессаже.

**

Александр Боровский выступил в Берлине в концерте, посвященном Прокофьеву. «Фосские Цейтунг» восторженно отзывался о pianiste, называя его самым зрелым и законченным из современных артистов. Также лестно газета отзывалась о композициях Прокофьева, особенно о Токкате.

**

Нобелевская премия по литературе за 1922 год присуждена испанскому драматургу Х. Бен-авентю—не яркому таланту, но лучшему из современных испанских драматургов.

**

В Берлине состоялись концерты Цимбалиста, поразившего всех своей ослепительной техникой, но и отсутствием проникновения в дух

исполняемого, Паулины Добберт, исполнившей духовные песни Баха и Бехтенова, и Гречанинова, произведения которого исполняла Макушина, прекрасная певица, хотя и с потусклевшим уже голосом.

**

Все чаще и чаще германские музыкальные коллективы в полном составе выезжают на гастроли за границу. Недавно мы сообщали о поездке берлинского симфонического оркестра. Таким же исключительным художественным и материальным успехом сопровождалась только что закончившаяся поездка по Швеции и Швейцарии берлинского соборного хора, знаменитого и Петербургу по гастролям, состоявшимся перед войной. Теперь этот хор, руководимый проф. Гуго Рюделем готовится к поездке в Америку. Туда же предполагает выехать в полном составе берлинская опера, тогда как кельнская опера гастрольрует в Норвегии.



Открыта подписка на 1923 год

НА ЖУРНАЛ

„ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК АКАДЕМИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ“

на 1923 год

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА

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

— Подробнее об'явление смотри ниже. —

Со Вторника 19-го декабря

ЕЖЕДНЕВНО.

КОННО-ЦИРКОВЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ в 3-х отделениях.

Первый раз.



Первый раз.

МЕДВЕДИ НАЕЗДНИКИ

Известн. дресс: А. Шумилова.

Подробности в программах. _____

Начало ровно в 8 часов вечера.

Центральное отопление.

„ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК АКТЕАТРОВ“ в непродолжительном времени

выпускает _____

ТЕАТРАЛЬНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ-СПРАВОЧНИК

Адрес-календарь всех театральных и музыкальных учреждений
и деятелей Петрограда и Москвы. _____

Помещение в тексте — БЕСПЛАТНО. _____

Отдельные объявления — ЗА ОСОБУЮ ПЛАТУ.

Прим. ежедневно от 12-3, в помещении конторы (Театральная ул., 2, кв. 39).

Телеф. 166—99.

ИЗЯЩНАЯ ОБУВЬ

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

I. Шехтман.

Знаменская ул., 19, уг. Жуковской.

РЕПЕРТУАР

Петроградских Государственных
Академических Театров

с 19-го по 24-е декабря 1922 года.



Репертуар ПЕТРОГРАДСКИХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ Театров.

Дни и числа.	Театр ОПЕРЫ и БАЛЕТА.	ДРАМАТИЧЕСКИЙ Театр.	МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ Театр.	Дни и числа.
Декабрь. Вторник. 19	ДЕМОН.	Тот, кто получает пощечины.	МИНЬОН.	Декабрь. Вторник. 19
Среда. 20	СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА.	СВАДЬБА КРЕЧИНСКОГО.	Король комических поэтов.	Среда. 20
Четверг. 21	ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН.	ЭЛЬГА.	РИГОЛЕТТО.	Четверг. 21
Пятница. 22	ХОВАНЩИНА.	ХОЛОПЫ.	ЦЫГАНСКИЙ БАРОН.	Пятница. 22
Суббота. 23	Юбилейный спектакль артистов оркестра, прослуживших более двадцати лет. А И Д А.	СТАРЫЙ ГЕЙДЕЛЬБЕРГ.	СТАКАН ВОДЫ.	Суббота. 23
Воскресенье. 24	I. ПЕТРУШКА. II. ЖАР-ПТИЦА.	ГОРЕ ОТ УМА.	ТРАВИАТА.	Воскресенье. 24

Начало спектаклей в 7¹/₂ час. вечера.

ПРОГРАММЫ

ПЕТР. ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ
с 19-го по 24-е декабря 1922 г.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

Академический Театр Оперы и Балета

(б. Маринский).

Во Вторник, 19 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.

Гапельмейстер Д. И. Похитонов.

Партию „Демона“ исп. Заслуженный Артист И. В. Тартаков.

Действующие лица:

Князь Гудал Г. А. Боссэ.
Тамара, его дочь Е. А. Бронская.
Няня Тамары В. В. Панаева.
Князь Синодал А. А. Мишин.
Гонец князя Синодала И. К. Денисов.
Старый слуга князя Синодала И. А. Сердюков.
Демон И. В. Тартаков.
Гений добра М. Г. Крылова.

Во 2-м действии: Восточная пляска. Лезгинка: М. А. Макарова, А. А. Христалсон, артисты и артистки Гос. Ак. Балета.

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

Действие происходит в Грузии.

В Среду, 20 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 И. Ф. Кшесинский.

Действующие лица:

Флорестан XIV, король И. Ф. Кшесинский.
Королева О. М. Яковлева.
Принцесса Аврора, их дочь Е. П. Гердт.
Принцы { Шери В. И. Пономарев.
 { Шарман Л. С. Петров.
 { Фортюне А. В. Лолухов.
 { Флер-де-пуа П. Н. Петров.
Каталабют, обер-церемониймейстер короля Флорестана П. М. Бакланов.
Принц Дезирэ М. А. Дудно.
Лакей Н. А. Иосафов.
Галифрон, наставник принца Дезирэ П. И. Гончаров.
Феи { Сирень М. Ф. Романова.
 { Канарейки М. А. Кожухова.
 { Виоланг О. А. Обладова.

Феи: { Крошка Л. А. Иванова.
 { Кандид Т. А. Трояновская.
 { Флер-де-фарин Е. Н. Гейденрейх.
 Карабосс, злая фея А. И. Ченрыгин.

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

ПРОЛОГ.

К а р т и н а 1-я.

Крестины принцессы Авроры.

ДАРЫ ВОЛШЕБНИЦ.

Grand pas d'ensemble.

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

Gaquettes des tricoteuses.

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

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

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

ДЕЙСТВИЕ 2-е.

Картина 3-я.

Охота принца Деzirэ.

Действующие лица:

Герцогиня Е. П. Петрова.
 Баронессы { Н. Ф. Рива.
 { Л. А. Баранович.
 Графини { Н. А. Комендантова.
 { А. И. Раупенас 1.
 Маркиза А. И. Раупенас 2.
 Охотницы, охотники, крестьянки, крестьяне

Игра в жмурки.

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

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

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

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

Панорама.

Картина 4-я.

Замок Спящей Красавицы.

ДЕЙСТВИЕ 3-е.

Картина 5-я.

Свадьба принца Деzirэ и принцессы Авроры.

ЭСПЛАНАДА ЗАМКА ФЛОРЕСТАНА.

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

Шествие волшебных сказок.

1. { Синяя борода М. Потанин.
 { Жена его М. А. Озерова.
2. Кот в сапогах Л. С. Леонтьев.
3. Маркиз де-Карабас П. Г. Смирнов.
4. { Златокудр. красав. Н. А. Комендантова.
 { Принц Авенан М. А. Берестовский.
5. { Ослиная кожа М. А. Эльман.
 { Принц Шарман Н. А. Иосафов.
6. { Золушка М. А. Макарова.
 { Принц Фортюне А. В. Лопухов.
7. { Голубая птица В. И. Пономарев.
 { Принцес. Флорина А. Д. Данилова.
8. Белая кошечка М. А. Кожухова.
9. { Красная шапочка. Л. М. Тютнина.
 { 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. { Любоед Н. Р. Кобелев.
 { Любоедка К. К. Иванов.

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

Дивертиссмент.

Pas de quatre,

- Фей: { Бриллиантов Л. А. Иванова.
 { Золота М. Ф. Коукаль.
 { Серебра М. С. Добролюбова.
 { Сапфиров О. А. Облакова.

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

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

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

Pas de caractère. Золушка и принц Фортюна—Макарова и Лолухов 2.

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

Pas de quatre.

- Аврора Е. П. Гердт.
 Дезира М. А. Дудко.
 Фея Золота М. Ф. Коукаль.
 Фея Серебра М. С. Добролюбова.

МАЗУРКА.

Артистки и артисты Государственного балета.

Общая кода.

Апофеоз.

ИСПОЛНЯТ СОЛО:

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

Капельмейстер В. А. Дранишников.

Спящая красавица.

И. И. Чайковский (1840—1893).

М. П. Петипа (1822—1910).

Сценарий «Спящей красавицы» составлен в 1888 году бывшим Директором Театров И. А. Всеволожским по известной сказке Перро и разработан до размера полного либретто Балетмейстером Мариусом Петипа. Музыка

была заказана П. П. Майковскому и выполнена им в промежутке от 5 июля 1888 по октябрь 1889 г. Несмотря на срочность работы и связавшие свободу вдохновения требования Петипа, музыка «Спящей красавицы» и до наших дней остается перлом балетно-музыкальной формы. Сам покойный композитор неоднократно упоминал, что после «Евгения Онегина»—«Спящую красавицу» он считает наиболее удавшимся ему произведением.

Балет поставлен в первый раз 3 января 1890 года и с тех пор с неизменным успехом прошел на сцене Мариинского театра более 200 раз. В настоящем возобновлении хореографической часть была просмотрена, очищена от последующих добавлений, кюиоры восстановлены, и это ценнейшее из творений Петипа идет в том виде, в котором шло при жизни Балетмейстера.

Содержание балета следующее:

Пролог: Во дворце Короля Флорестана XIX торжество по случаю крестин его дочери, принцессы Авроры. На бал приглашены все феи королевства, которые предсказывают юной принцессе красоту, ум, таланты и счастливую жизнь. В разгаре веселья слышен шум: во дворец врехали злой фея Карабосс, не включенная в список приглашенных по оплошности церемониймейстера Каталябюта. Оскорбленная Карабосс явилась без зова и предсказывает Авроре в 16 лет смерть от укула веретеном. Король и королева в отчаянии, но на помощь приходит могущественная фея Сирени. Она не в силах отменить злое предсказание, но смягчает его: принцесса не умрет, но лишь заснет вместе со всем королевством на его лет, но прошестьи которых ее пробудит от волшебного сна прекрасный принц, который и будет ее мужем.

Д. I. Авроре 16 лет, и ко дворцу прибыли четыре принца для сопекания ее руки. Среди врпшедших с поздравлениями крестьянок Каталябют с ужасом находит несколько работниц с веретенами, употребление которых запрещено королевским указом под страхом смерти. Но король, не желая омрачать светлого дня совершеннолетия дочери, прощает крестьянок. Однако, предсказание злой феи должно исполниться, и она сама под видом старой няньки дает во время танцев принцессе веретено. Аврора играет с неожиданным предметом, укулаывает руку и засыпает волшебным сном.

Д. II. Через сто лет, в отдаленном царстве, в кругу своих придворных охотится Принц

Дезире. Среди веселящейся молодежи он один грустен и задумчив; ни одна из красавиц его двора не привлекает его сердца. Но появляется фея Сирени и вызывает перед ним образ прекрасной спящей принцессы. Дезире восхищен красотой Авроры и вызывается разбудить ее от векового сна. Он садится в лодку феи Сирени и плывет в далекое царство Флорестана, густо заросшее шиповником. При помощи своей покровительницы, Дезире проникает в замок, целует прекрасную принцессу и пробуждает от сна все королевство. Счастливые король и королева отдают ему руку своей дочери.

Д. Ш. Свадьба Авроры и Дезире. Новобрачных поздравляют все персонажи сказки Перро, принимающие участие в общих танцах. Апофеоз — торжество добрых фей.

В Четверг, 21 Декабря

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

Лирические сцены в 3-х действиях.

Музыка П. И. Чайковского.

Сценич. постановка режиссера П. С. Оленина

Танцы поставлены П. Петровым.

Капельмейстер Д. И. Похитонов.

Действующие лица:

Ларина, помещица . . .	Е. Н. Николаева.
Татьяна } дочери ее . . .	Е. И. Талонкина.
Ольга } . . .	Л. А. Самарина.
Филиппевна, няня . . .	Э. М. Каренина.
Евгений Онегин . . .	Е. Г. Ольховский.
Ленский	Н. А. Большаков.
Князь Гремин	А. В. Белянин.
Ротный	А. М. Соболевский.
Зарецкий	А. Т. Фомин.
Трике, француз . . .	Н. С. Артамонов.
Залевало	А. А. Мишин.

Крестьяне, крестьянки, военные, помещики.

Артистами и артистками Госуд. Ак. балета будет исполнено:

Русская пляска, мазурка и эносез.

П. И. Чайковский (1840—1897).

А. С. Пушкин (1799—1837).

... «Онегину» — олицетворенные мечты композитора... Это одно из тех редких произведений искусства, которые так неотъемлемо входят в жизнь, прилепляются к ней так цепко, что становятся сами жизненным неизбежным фактом, будничным, но всегда дорогим и ласково греющим душу. «Татьяна» Чайковского скорее ду-

шевное состояние или настроенное, чем характер... В музыке живет русская девушка и светлый радостный ясный период девичества, когда, вот-вот, ей суждено переступить за самый страшный порог в жизни. Когда ей предстоит совершить и сладостный и боязливый шаг: стать женщиной. Ей хочется знать кто избранник. Она ждет его...

В состояниях — действие этой п. о. м. оперы. Жизнь с ее суровым долгом коснулась мечтательной девушки, она стала женщиной, супругой. Теперь жизнь хочет соблазнить ее «реставрацией» грез. Трудно устоять духу перед искусом вернуть весну. Но женщина отвергает соблазн. Вот теперь — характер. И все-таки, опять здесь одно из простых состояний: осень жизни. Чайковский ласковым прикосновением его зафиксировал...

(Игорь Глебов, «Симф. этюды» изд. Гос. Фил.).

В пятницу, 22-го Декабря

Севильский Цырюльник

Комическая Опера в 3 д., муз. Д. Россини.

Либретто Ц. Стербини.

Перевод П. И. Калашникова.

Декорации, по эскизам акад. К. А. Коровина, работы Г. И. Голова.

Капельмейстер Д. И. Похитонов.

Действующие лица:

Граф Альмавива	С. В. Балашов.
Бартоло, доктор, опекун	
Розины	Н. И. Соловьев.
Розина, богатая воспитанница в доме Бартоло	Р. Г. Горская.
Фигаро, цырюльник . . .	Е. Г. Ольховский.
Базилио, учитель музыки	
Розины	П. М. Журавленко.
Фиорелло, слуга Альмавивы	А. М. Соболевский.
Берта, старая служанка	
Бартоло	Е. В. Чайковская.
Офицер	В. И. Калинин.
Амброджио, слуга Бартоло	**
Алькад, нотариус, алгвазилы, солдаты, музыканты.	

Действие происходит в Севилье.

Мещанка	Н. К. Костанди.
Две горничные девушки	{ Г. Е. Собинова, О. Д. Бочарова. Т. Р. Комарова.
Бабы	{ 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 мастеравые	{ 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—воспитанницы Госуд. Академич. Балетн. Училища.

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

Купцы, торговцы: сластями, 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. Брекер.
„ трубе	Э. Г. Тронье.
„ корнет-а-пистоне	С. И. Бужановский.

«ПЕТРУШКА».

Во время масленичного разгула старый фокусник восточного типа показывает оживающих кукол: Петрушку, Валерину и Арапа, исполняющих бешеный танец среди изумленной толпы. Магия фокусника сообщила 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 болтает его странностей и избегает его. Жизнь Арапа глубокого, злого, но нарядного, являет полную противоположность жизни Петрушки. Он нравится Валерине,

которая всечески старается очаровать его. Это наконец ей удается, но врывается бешеный от ревности Петрушка и нарушает любовное объяснение. Арап свирепеет и выгоняет Петрушку вон. Масленичное веселье достигает пределов. Гуляющий с цыганками купчик бросает толпе книги ассигнаций, придворные кучера танцуют с нарядными кормилицами; толпа риженных 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 павождение.

II.

ЖАР-ПТИЦА

Балет в двух картинах, муз. Игоря Стравинского.

Сцены и танцы Фед. Лопухова.

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

Костюмы и бутафория по рисункам А. Я. Головина.

Действующие лица:

Жар-Птица	А. Д. Данилова.
Царевна Ненаглядная Краса	Л. Р. Соболева.
Иван-Царевич	М. А. Дудко.
Кащей	П. М. Бакланов.
Воин	П. М. Гончаров.
	А. И. Бочаров.
	А. А. Христалсон.
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. Раупенас.
	О. Н. Власова.
	Д. В. Вадимова.
	Е. М. Григорьева.
	Н. Л. Лисовская.
	О. А. Облакова.

Кикиморы	}	М. Ф. Франгопуло.
		Е. А. Свекис.
		М. Ф. Коукаль.
		В. М. Леонтьева.
Жены Кашея	}	Е. С. Долинская.
		Л. Р. Собинова.
		М. Н. Евграфова.
		Л. П. Панчина.
		Н. К. Костанди.
Оборотни	}	М. С. Рыхлякова.
		М. К. Комендантова.
		Е. Н. Вдовина.
		А. А. Матягин.
		Н. Р. Кобелев.
		В. А. Фремон.
Слуги Кашея	}	П. Н. Уланов.
		В. И. Бочаров.
		Л. Ф. Андреев.
		М. М. Михайлов.
		К. С. Кирсанов.
Стража Кашея	}	Г. И. Козлов.
		В. П. Кривалев.
		Н. А. Славянинов.
		В. П. Ушаков.
		И. М. Полянский.
День, Ночь, всадники, обращенные в камень светлые юноши, трубачи.	}	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 танцовально.

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 человека должна ослабить, а в будущем окончательно прекратить трату сил и энергии на борьбу с разрушающим и повести мир по пути одного лишь созидания.

Добро является спутником созидания, 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 не использует разрушающее, лишь как орудие для созидания.

Сказка в фантастической форме описывает, как раз эту последнюю борьбу добра со злом.

В лице Ивана-Царевича — воплощение добра, в Кашее—зла.

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 землей и изучить матерью и эфир, т. е. те элементы мира, на основании коих он продолжает свое бытие.

Этим-же разумом вооружено и зло по... в вековой борьбе добра со злом, разум склонился 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-непагядная краса.

Любознательство и стремление испытать полноту жизни—толкают женщину на риск и опасность. В образе зачарованных царевен мы видим женщины, сделавшихся жертвами этого стремления. Зло влечет к себе. Кашей, как демон-соблазнитель, зачаровал своими лживыми 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 душе 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),—посредством орудия зла являются: хитрость (болиболки), домовые—т.е. олицетворенное понятие огня кикиморы и дурные люди, сочувствующие злу, в образе слуг Кашея, его жеп 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 поработано злом, за период проявления им его демоническо-живых 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, 19 Декабря

в 6-й раз:

ТОТ, КТО ПОЛУЧАЕТ ПОЩЕЧИНЫ

Представление в 4-х д. Л. Андреева.

Постановка режиссера Н. В. Петрова.

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

Действующие лица:

Консуэлла, наездница (по афише: „Царица танго на конях“) М. А. Ведринская.
Граф Манчини, отец Консуэллы Г. Г. Ге.
Тот, клоун в цирке Брике (по афише: „Тот, кто получает пощечины“) Р. Б. Аполлонский.
Брике („Папа Брике“), директор цирка К. Н. Яковлев.
Зинида, укротительница львов, жена Брике Е. И. Тиме.
Альфред Безано, жокей П. И. Лешков.
Господин М. И. Саларов.
Барон Реньяр Я. О. Малютин.
Джексон, клоун („Солнце Джексона“) В. А. Гарлин.
Тили { музыкальн. клоуны { С. А. Угельский.
Поли { А. А. Усачев.
Томас, борец С. А. Соколов.
Том, гимнаст * * *
Анжелика, гимнастка Н. А. Шостаченко.
Анри, берейтор *).
Граб, берейтор *).
3-й берейтор *).
1-я артистка О. Н. Арбенина.
Дирижер Д. М. Ключковский.

Музыканты, артисты и артистки цирка Брике: сотрудники и сотрудники Государственного Академического Драматического Театра.

Действие происходит в одном из больших городов Франции.

*) Сотрудники Госуд. Акад. Драм. театра.

В Среду, 20 Декабря

с участием В. Н. Давыдова

в 16 раз:

СВАДЬБА КРЕЧИНСКОГО

Оригин. комедия в 3 д., соч. А. В. Сухова-Кобылина.

Постановка Заслуженного Режиссера Е. П. Карпова.

Заслуженные артисты исп. роли: „Расплюева“—В. Н. Давыдов, „Кречинского“—Ю. В. Корвин-Круковский, „Муромского“—К. Н. Яковлев.

Действующие лица:

Петр Константинович Муромский, зажиточный помещик К. Н. Яковлев.
Лидочка, его дочь Н. А. Шостаченко.
Анна Антоновна Атуева, ее тетка А. А. Немирова-Ральф.
Владимир Дмитриевич Нелькин, помещик, близкий сосед Муромских К. Я. Григорович.
Михайло Васильевич Кречинский Ю. В. Корвин-Круковский.
Иван Антонович Расплюев. В. Н. Давыдов.
Никанор Саввич Бек, ростовщик Д. Х. Пашковский.
Щебнев, купец А. П. Пантелеев.
Федор, лакей Кречинского . В. А. Гарлин.
Тишка, швейцар в доме Муромских Н. Д. Локтев.
Полицейский чиновник Н. С. Грибанов.
Слуга Муромских *.*
Слуга Кречинского *.*

Действие происходит в Москве.

В Четверг, 21 Декабря

в 1-й раз:

ЭЛЬГА

Драма в 3-х действиях и 6-ти картинах Гергарта Гауптмана.

Новые декорации по эскизам академика В. А. Щуко.

Костюмы по эскизам академика В. А. Щуко.

Музыка Ю. А. Шапорина.

Дирижирует М. В. Владимиров.

Постановка Николая Петрова.

Действующие лица:

Монах Б. А. Горин-Горлянов.
Рыцарь А. Н. Борисоглебский.
Его слуга Я. А. Курганов.
Граф Старженский Б. А. Горин-Горлянов.
Эльга, жена его М. А. Ведринская.
Марина, его мать И. А. Стравинская.
Дмигрий, } братья Эльги, М. И. Саларов.
Григорий, } А. П. Хованский.
Управляющий Тимошка Н. В. Смолич.
Огинский, кузен Эльги Л. С. Вивьен.
Дортка, горничная Н. С. Рашевская.
Кормилица В. Р. Стрешнева.

Слуги графа: Сотрудники Гос. Академического Драматического Театра.

В Пятницу, 22 Декабря

с участием В. Н. Давыдова

во 2-й раз по возобновлению:

ХОЛОПЫ

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

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

Действующие лица:

Княжна Екатерина Павловна Плавутица-Плавунцова Н. П. Весеньева.
Князь Александр Павлович, брат ее К. Н. Яковлев.

Liise, вторая жена его В. А. Мичурина.
Князь Платон, сын его от первого брака Е. П. Студенцов.
Василий Иванович Лисане- вич, С. - Петербургский овер-полицеймейстер Г. И. Горелов.
Веточкин, сенатский чинов- ник В. Н. Давыдов.
Василиса Петровна, жена его	. А. А. Чижевская.
Мироша } их дети	{ В. И. Воронов.
Дуня }	{ М. А. Потоцкая.
Евсеевна, мать Василисы Петровны Е. П. Корчагина- Александровская.
Агничка, воспитан. княжны	. В. С. Стахова.
Мина, камеристка В. А. Рачковская.
Венедикт (Веденей), мажор- дом Я. О. Малютин.
Ельников, крепостной живо- писец и капельмейстер князя А. И. Булыгин.
Переиденов, бывший кре- постной князей Плавутин- ных Г. Г. Ге.
Автоном, солдат Н. П. Шаповаленко
Гришуха, внук его С. А. Угельский.
Глафира А. П. Есипович.
Обойщик Арсентий Д. Х. Пашковский.
Прокофий **
1-й } лакеи	{ **
2-й }	{ **
3-й }	{ **
Матрешка М. А. Кострова.
1-я } горничные	{ М. А. Новинская.
2-я }	{ Л. А. Трей.
3-я }	{ О. Н. Арбенина.
4-я }	{ 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.

В Субботу, 23 Декабря

в 11 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-Гаука“—В. Ю. Корвин-Круковский, „Ютнера“—К. Н. Яковлев, „Луца“—Г. Г. Ге.

Действующие лица:

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

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

В Воскресенье, 24 Декабря

с участием В. Н. Давыдова,

ГОРЕ ОТ УМА

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

Заслуженные Артисты исполняют роли: „Фамусова“—В. Н. Давыдов, „Чацкого“—Ю. М. Юрьев, „Лизы“—М. П. Домашева.

Заслуженный режиссер Е. П. Карпов.

Действующие лица:

Павел Афанасьевич Фамусов, управляющий казенным местом . . . В. Н. Давыдов.
 Софья Павловна, его дочь М. А. Ведринская.
 Лиза, служанка . . . М. П. Домашева.
 Алексей Степанович Молчалин, секр. Фамусова, живущий у него в доме. Е. П. Студенцов.
 Александр Андреевич Чацкий . . . Ю. М. Юрьев.
 Полковн. Скалозуб. Сергей Сергеевич . . . Я. О. Малютин.
 Наталья Дмитриевна } В. Р. Стрешнева.
 Платон Михайлович, }
 ее муж . . . } А. С. Любш.
 Князь Тугоуховский . . . Н. П. Шаповаленко.
 Княгиня, жена его . . . Н. П. Весеньева.
 1-я | А. К. де-Лазари.
 2-я | Н. А. Усачева.
 3-я | Н. А. Шостаченко.
 4-я | В. А. Усачева.
 5-я | О. Н. Арбеянина.
 6-я | Е. В. Александровская
 Графиня Хрюмина, бабушка . . . Е. П. Корчагина-Александровская.
 Графиня-внучка . . . Е. Л. Плансон.
 Антон Антонович Загорецкий . . . А. А. Усачев.
 Старуха Хлестова, Анфиса Ниловна, свояченица Фамусова . . . А. А. Немирова-Ральф.
 Г. Н. . . . К. Я. Григорович.
 Г. Д. . . . Г. И. Горелов.
 Репетилов . . . Б. А. Горин-Горьяинов.
 Петрушка . . . Я. А. Курганов.

Слуга Фамусова . . . * * *
 Швейцар . . . * * *
 Дворецкий . . . С. А. Соколов.
 Слуга Чацкого . . . * * *
 Слуга Репетилова . . . * * *
 Слуга Скалозуба . . . * * *
 Слуга Горичей . . . Н. С. Грибанов.
 Слуга Хрюминой . . . * * *

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

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

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ Академический Малый Оперный Театр

(бывш. Михайловский)

Во Вторник, 19 Декабря

МИНЬОН

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

Сценическая постановка А. Н. Феона.

Танцы поставлены балетмейстером П. Н. Петровым.

Действующие лица:

Вильгельм Мейстер . . . С. В. Балашов.
 Филина, артистка . . . В. М. Афрамеева.
 Лаэрт . . . И. И. Коржевский.
 Лотарио . . . В. Г. Шушлин.
 Миньон . . . М. В. Коваленко.
 Фредерик . . . М. Н. Павлова.
 Ярно . . . Г. Н. Кустов.
 Антонио . . . * * *

Капельмейстер С. А. Самосуд.

В Среду, 20 Декабря

в 4-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.
 Медебак, 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. Андриевсий.
 Бартоло, слуга Гримани * * *
 Кораллина, служанка в доме Гольдони Н. А. Усачева.
 1-я дама А. А. Дюроше.
 2-я » Л. А. Трей.
 Гарсон из кофейной. * * *

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

Действие происходит в Венеции, в 1749 г.

В Четверг, 21 Декабря

РИГОЛЕТТО

Опера в 3-х действиях. Муз. Дж. Верди, перевод Г. А. Лишина.

Роль „Риголетто“ исполнит Заслуженный Артист И. В. Тартаков.

Капельмейстер Макс Купер.

Действующие лица:

Герцог Мантуанский . . . С. В. Балашов.
 Риголетто, его шут. . . И. В. Тартаков.
 Джильда, его дочь . . . В. М. Абрамеева.
 Спарфучиле, браво. . . Г. А. Боссе.
 Мадалена, его сестра . О. В. Тарновская.
 Джиованна, подруга
 Джильды М. А. Богданова.
 Граф Монтероне Г. В. Серебровский.
 Марулло М. И. Тихонов.
 Борса А. А. Фрунза.
 Граф Чепрано А. С. Соболев.
 Графиня, его супруга. . Е. С. Беляева.
 Паж З. А. Бенземан.
 Привратник * * *
 Кавалеры, дамы, пажы и алебардисты.

Действие происходит в Мантуе и ее окрестностях.

В Пятницу, 22 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. Л. Легков.
 Вагнер А. Т. Фомин.
 Маргарита, сестра Валентина М. А. Елизарова.
 Зибель О. Ф. Мшанская.
 Марта. Е. А. Сабинина.

В Субботу, 23 Декабря

в 1-й раз по возобновлении:

ВЕЧЕРНЯЯ ЗОРЯ

Драма в 4-х действ. Франца Адама Бейерлейна.

Перевод с немецкого О. А. Правдина.

Постановка Режиссера Н. Н. Арбатова.

Действующие лица:

Фон-Банневиц, ротмистр . . .		В. А. Гарлин.
Фон-Хевен, поручик . . .	3-го	А. П. Хованский.
Фон-Лауфен, поручик . . .	эскадрона	Л. С. Вивьен.
Фолькгардт, старший вахмистр . . .	Магдебургского	В. О. Малютин.
Квейс, вахмистр . . .	уланского № 25-го полка.	П. И. Андриевский.
Хельбих, унтер-офицер . . .		М. И. Саларов.
Михалек, улан . . .		С. А. Угельский.
Шпис, улан . . .		Я. А. Курганов.
Клара Фолькгардт, дочь Фолькгардта . . .		М. А. Ведринская.
Пашке, майор пеший артиллерии . . .		Н. Н. Урванцов.
Граф Фон-Леденбург, ротмистр Кирасирского № 10 Пфальцского полка . . .		Б. Н. Светлов.
Гагемейстер, штабс-капитан пехотного № 186-го Бреславского полка . . .		Л. М. Ключковский.
Первый член военного суда, руководящий прениями . . .		С. А. Соколов.
Второй член военного суда, заседатель . . .		* *
Третий член военного суда, обвинитель . . .		А. А. Рахманов.
Секретарь, член военного суда . . .		Н. С. Грибанов.
Военный лекарь . . .		* *
Ординарец суда, фельдфебель . . .		С. В. Брагин.

Действие происходит в Сенихейме, в одной из самых незначительных крепостей Эльзаса, недалеко от Бельфорана, на французской границе.

В Воскресенье, 24 Декабря

ТРАВИАТА

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

Новая постановка Н. В. Смолича.

Перевод В. Коломийцева.

Декорации художника Б. А. Альмедингена.

Костюмы по рисункам худ. Б. А. Альмедингена.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Роль «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	Е. А. Третьяков.
Жорж Жермон	И. В. Тартаков.
Гастон виконт де-Леторьер. И. К. Денисов.	
Барон Дюфаль	Н. И. Соловьев.
Маркиз д'Обиньи	М. И. Тихонов.
Доктор Гринвиль	Г. Н. Кустов.
Иозеф, слуга Флоры	* *
Слуга Виолетты	* *
Комиссионер	* *

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

Действие происходит в Париже и его окрестностях.

Соло на скрипке исполнит Э. П. Фельдт.

Капельмейстер Макс Купер.

Репертуар Государственных и Коллективных театров с 19 по 24 декабря.

ТЕАТРЫ.	Понедельник, 18 декабря.	Вторник, 19 декабря.	Среда, 20 декабря.	Четверг, 21 декабря.	Пятница, 22 декабря.	Суббота, 23 декабря.	Воскресенье, 24 декабря.
Государств. Большой Драматический Театр.		У жизни в ' лапах.	Мюзотта		Мюзотта.		Мюзотта.
Большой оперный театр.			Дубровский.		Галька.	Ф а у с т.	Жидовка.
Петроградский Драма- тический театр.		Павел I.	Три пугника и Оно. Любовь—книга золотая.	Антихрист.	Ряса.	Александр I.	Николай I.
Мастерская Пере- движного театра.			Для Совета Союзов. Приведение.	Хозяйка.	Хозяйка.	Хозяйка.	Днем: Кот Кошел и Баран. Вечером: Хозяйка.
Театр Драмы и Комедии.							
Театр юных зрителей.		Догоним солнце.	Догоним солнце.	Догоним солнце.		Кошкин дом.	Днем: Кошкин дом. Вечером: Конек Горбунук.
Музыкальная комедия.							
Пассаж.	З а к о л д о в а н н ы й к р у г (Карусель).						
Палас.	Змейка.	Ее ад'ютант.	Прекрасная Елена.	Высочайшая особа.	Высочайшая особа.	Высочайшая особа.	Сильва.
Вольная Комедия.							

ПРОГРАММЫ

Государственных и Коллективных Театров.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕТР. ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
 (Народный Дом).

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 Яшвиль Морозов.
 Депрерадович, генерал . . . Анциц.
 Талызин, генерал . . . Богданов.
 Мамаев, генерал . . . Раменский.
 Тутольмин, полковник. . . Иммонен.
 Граф Головкин, обер-церемониймейстер . . Юдичев.
 Князь Голицын, шталмейстер Писарев.
 Граф Валуев, отставной церемониймейстер. . Яковлев.
 Князь Нарышкин, обер-гофмаршал Николаев.
 Кушелев, адмирал. . . Горбань.
 Вашилов, 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 } . . . Писарев.
 2-й } заговорщики . . . Раменский.
 3-й } Абрамов.
 Амвросий, митрополит . . Богданов.
 Фельдфебель Дорофеев.
 Кузьмич } денщики . Яковлев.
 Федя } . . . Карасев.
 Кириллов } камер-гу- Доросеев.
 Ропшинский } сары Чаров.
 Гоф-фурьер Абрамов.
 Истоппик Яковлев.

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

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

Режиссер-администратор Л. А. Королев.

Среда 20 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 Анциц.

Гер Вальт. Фогельштерн 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-
ский.Княгиня Дарья Дмит-
риевна Николаева.

Екатерина, императрица Миткевич.

Полокучи, Анна Але-
ксандровна Алексеева.

Завалишин Туров или Морозов.

Решето Неволин или Бонди.

Санька Астранданцева.

Микитка Чаров или Вронский

Федор Мамаев.

Наташа Радионова.

Дуняша Нурм.

Стеша Малоземова.

Действ. происходит в вотчине кн. Серпухов-
ского.

Декорации худ. А. Янова.

Танцы пост. А. Астранданцевой.

Аксес. и бутафория Лапшина.

Парики и гримм Московкина.

Режиссер А. Королев.

Четверг 21 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 В. Е. К.

Постановка К. К. Тверского.

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

Музыка Д. В. Астранданцева.

Хор под управл. Ф. Рогова.

„Вакханалия“ поставлена М. А. Астран-
данцевой.Новые декорации и костюмы по эскизам худ.
С. Н. Воробьева в исполнении С. Н. Воро-
бьева и А. К. Васильевой.

Парики и гримм А. Московкина.

Бутафория В. К. Лапшина.

Действующие лица:

Юлиан Миронов.

Салюстий; его друг . . . Туров.

Арсиноя Кафафрова.

Мирра, ее сестра Лощенкова.

Гортензий, ее дядя Дорофеев.

Деценций, трибун Мамаев.

Европий Вл. Вронский.

Василий Горбань.

Ямвлих, философ Чернявский.

Мамертин, адвокат . . . Шмитгоф.

Гаргилиан, сенатор . . . Богданов.

Лампридий, поэт Чаров.

Фебиола Астранданцева.

Констанций, император . Бонди.

Брадобрей Чаров.

Евсей, придворный . . . Юрьевский.

Императрица Квят-Скляр.

Максим, вохв Мальский.

Синтула Стронский.

Север Бутаринский.

Флоренци. } военна-
чальники. Морозов.

Даглаиф } Писарев.

Евстафий } Дорофеев.

Евандр } Анциц.

Ювент } Николаев.

Кайнит } Христи-
Иммонен.

Кассиодор } анские Юрьевский.

Пурпурий } пастыри. Вл. тронский.

Марис } Лариков.

Ллона, дьякон } Раменский.

Змеелоклонн. } Голубков.

Пророчица	Алексеева.
Разносчик	Юдичев.
Старушка христианка	Агренова.
Старичек христианин	Яковлев.
Молодая христианка	Аленина.
Гнифон	Неволин.
Рабочий	Иванов.
Филомене	Лебедева.
Жрец	Николаев.
Пьяный	Яковлев.
Иерофант	Раменский.
Артабан, перс	Бонди.
Стривасий, врач	Юдичев.
Слуга, Гортензии	Карасев.
Слуга Императора	Абрамов.
Титан } видения	Юдичев.
Ангел }	Курм.

Язычники, христиане, вакханки, вакханы, духовенство, солдаты, придворные, слуги и пр.

Студия и сотрудники Госуд. Петрогр. Драм. Театра.

Антракты после 1, 3, 4, 6 и 7 картин.

Режиссер-администратор Л. А. Королев.

Пятница 22 Декабря

РЯСА

Пьеса в 4 действиях И. Н. Потапенко.

Постановка А. Р. Кугеля.

Действующие лица:

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

Режиссер-администратор Л. А. Королев.

Суббота 23 Декабря

Александр I

Историческая пьеса в 7 карт. по Мережковскому.

Инсценировка А. К. и К. Т.

Постановка А. Кугеля и К. Тверского.

Действующие лица:

Александр I	Туров.
Елизавета, императрица	Никитина.
Аракчеев	Мальский.
О. Фоний, архимандрит	Самарин-Эльский.
Кн. Голицын, Александр Николаевич	Бонди.
Кн. Голицын Валериан, его племянник	Миронов.
Крылов, Иван Андреевич	Бутаринский.
Кн. Нарышкин, Дмитрий Львович	Наколаев.
Мария Антоновна, его жена	Астраданцева.
Софья, ее дочь	Николаева.
Граф Шувалов, жених Софьи	Голубков.
Нелединский-Мелецкий	Мамаев.
Сенатор	Яковлев.
Кюхельбеккер	Чаров.
Князь Трубецкой	Юрьевский.
1-й офицер	Морозов.
2-й офицер	Раменский.
3-й офицер	Иванов.
4-й офицер	Иммонен.
Козловский	Горбань.
Бабушка Архарова	Алексеева.
1-я дама	Александрова.
2-я дама	Аленина.
3-я дама	Рудицкая.
Генерал	Писарев.
Егорыч, камердин. Александра	Неволин.
Гр. Орлова-Чесменская	Миронова.
Келейник	Николаев.
Мария Федоровна, императрица	Любарская.
Ник. Павлович } вел. князя	Юрьевский.
Мих. Павлович }	Раменский.
Алекс. Федоровна } вел. князя	Титова.
Елена Павловна }	Квят-Скляр.
Екат. Павловна } кн.	Лощенкова.
Валуева } фрейлины	Агренова.
Плоскова }	Аленина.
Лонгинов, секр. Елизаветы	Горбань.
Гр. Милорадович, генерал-губернатор	Иванов.
Гладков, обер-полицейм.	Иммонен.
1-й камер-лакей	Дорофеев.
2-й камер-лакей	Яковлев.
Голяшкина, чиновница	Лебедева или Александрова.

Князь Волконский, гене-
рал-адъютант Лариков.
Виллие, лейб-медик Анчиц.
Дибич, начальник штаба Вл. Вронский.
Шервуд, унтер-офицер . Свирский.
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.

Воскресенье 24 Декабря

Николай I

Историческая пьеса по роману Мережков-
ского „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	Чернявский.
Голицын, дядя	Бурьянов.
Сперанский	Бонди.
Лопухин	Писарев.
Фрындин, Фома Фомич	Богданов.
Бабушка Ржевская	Алексеева или Александрова.

Нина Львовна	Агренева.
Мариныча, ее дочь	Николаева.
Голицын, Валерьян	Миронов.
Рылеев	Самарин-Эльский.
Оболенский	Стронский.
Каховский	Лариков.
Трубецкой	Юрьевский.
Кюхельбеккер	Чаров.
Якубович	Декаб- Вронский.
Пушин	Иванов.
Ватенков	Яковлев.
Щепин	Иммонен.
Одоевский	Морозов.
Булатов	Юдичев.
Бестужев	* * *
Муравьев	Чернявский.
Пестель	Неволин.
Мих. Павлович, вел. кн.	Раменский.
Сухозанет	Бутаринский.
Чернышев	Бонди.

Татищев	Писарев.
Мария Федоровна	Любофская.
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.

Начало спектаклей в 7¹/₂ час. вѣч.

МАСТЕРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО

Передвижного Театра

(П. П. ГАЙДЕБУРОВА и Н. Ф. СКАРСКОЙ).

Ул. Некрасова, 10 (б. Басейная).

Среда 20 Декабря

И Б С Е Н

Привидения

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

Постановка П. П. Гайдебурова.

Работа 1918 года.

Декорации Оскара Клевера.

Действующие лица:

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

Ведет спектакль М. И. Бережнова.

Два перерыва по 15 мин.

21, 22, 23, 24 Декабря

ХОЗЯЙКА

4 действия 6 картин (по Достоевскому).

Сценарий Н. Ф. Скарской, в разработке исполнителей Е. К. Огронович.

Музыка Василия Великанова.

Декорации Моисея Левина.

Работа 1922 г.

Действующие лица:

Катерина	В. Н. Беседова.
Ордымов	П. П. Гайдебуров. или С. И. Суморин.
Мурин	В. А. Григорьев.
Ярослав Ильич	А. Е. Прокофьев.
Сергеев	П. И. Милюц.
Дворник	Э. Д. Фейертаг.
Татарка	М. А. Модестова.
	В. Г. Баранова.
	М. И. Бережнова.
	В. Н. Беседова.
	В. А. Григорьев.
	М. М. Гурвич.
	К. Н. Кудрявцева.
	А. Н. Маскитина.
	М. А. Модестова.
	А. Е. Прокофьев.
	Е. Г. Соловьева.

Сцены бреда и
видений

Ведет спектакль Н. П. Карин.

Антракты после I, III и VI картин.

Начало спектаклей ровно в 8¹/₂ ч. веч.Во время исполнения вход в зал не до-
пускается.*Воскресенье 24 Декабря днем*

КОТ, КОЗЕЛ и БАРАН

(ПЛУТНИ КОТА ВАСЬКИ).

Музыка Н. Брянского. Посв. М. Н. Стою-
ниной (1886 г.).

Декорации и костюмы О. Ю. Клевера.

• Интермедия—исполнителей.

Работа Мастерской 1922 года.

Действующие лица:

Кот Васька	М. М. Гурвич.
Козел	Н. И. Куприянов.
Баран	П. Т. Мятрофанова.
Медведь	П. И. Милюц.
Белый волк (Волчий кн.)	Э. Д. Фейертаг.
	Т. И. Гурвич.
Серые волки	К. Н. Кудрявцева.
	Т. А. Ровинская.
	Е. Г. Соловьева.
Скорморохи	О. Ю. Алексеев.
	С. И. Суморин.
	Я. Н. Чаров.

Ведет спектакль Е. К. Огронович.

У рояля Вас. Великанов.

Начало ровно в 2 час. дня.

Во время исполнения вход в зал не до-
пускается.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ

(Моховая, 35, тел. 574-85)

*Вторник 19, Среда 20, Четверг 21 Де-
кабря*

ДОГОНИМ СОЛНЦЕ

Сказка И. Шмелева.

Песенка Опяток.

Из под вашей старой пятки
Вылезает мы, Опятки,
Свежие грибки!
Свежие грибки!
Наступила наша осень,
Сколько нас! Раз, два, три... восемь...
Нас и не сочтешь!
Нас и не сочтешь!

Марш кузнечиков.

Кузн. Мы веселые ребята,
Луговые кузнецы!

Сверчок. Осторожней, здесь Опята!

Кузн. Цы-цы-цы-цы-цы-цы!

Укатило наше лето,
Стало холодно... ой-ой!
Мы пришли просить совета—
Что нам делать?

Сверчок. Рота... стой!

Кузн. За твою о нас заботу
Мы спасибо говорим
Отдохнем тецерь...

Сверчок. Эй, рота!
Разом все!

Кузн. Благодарим!

Лесной гимн Солнцу.

Солнце уходит... Зима приходит.
В холодном ветре... во тьме ночей...
Прощай! прощай!
Мы дети Солнца! Родного Солнца!
Кричим с тоскою... Кричим с тоскою...
Прощай! прощай!
Родное Солнце! Родное Солнце!
Ты не забудешь... нас не забудешь...
Вернись! вернись!
Приди к нам, Солнце, приди золотое!
Согрей холодных... Согрей лучами!
Приди... согрей!

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. Лесницкая.
Лягушонок	В. Зандберг.
Шлюпик-гриб	В. Качалин.
Пень	А. Оранский. А. Курбатова. Р. Ландис.
Опятки	Л. Маркелова. В. Ростанова. З. Шумаева.
Бабочка	Т. Васильева.
Метведь	А. Гофман.
Филин	Л. Макарьев.
Паутинки	Воспитанницы студии. К. Леонтьев.
Кузнечики	Л. Маркелова. А. Охитина. В. Ростанова.
Сверчок	Р. Ландис.
Ласточка-Касаточка	Т. Васильева.
Стрекоза	О. Курбатова.
Мухомор	О. Иванова.
Дождевик	А. Ларош.
Хворост	В. Горчаков.

Кот-Мурзик	Б. Зон.
Петух индейский	И. Развьев.
Петух простой	А. Васильев.
Калека-Ворон	П. Горлов.

События происходят: в 1 и 4 действиях—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 и Е. Якобсона. Костюмы и бутафория по рисункам 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 24 Декабря

КОНЕК—ГОРБУНОК

Русская сказка П. Ершова.

Первая присказка.

Зачинается рассказ
От Ивановых проказ,
И от сивка, и от бурка,
И от вешего коурка,
Козы на море ушли,
Горы лесом поросли,
Конь с золотой узды сорвался,
Прямо к солнцу поднимался;
Лес стоячий под ногой,
Сбоку облак громовой.
Ходит облак и сверкает
Гром по небу рассыпает.
Это присказка, а вот—
Сказка чередом пойдет.

Вторая присказка.

Та-ра-ра-ли, та-ра-ра,
Вышли кони со двора.
Вот крестьяне их поймали,
Да крепче привязали.
Сидит ворон на дубу,
Он играет во трубу;
Как во трубушку играет,
Православных потешает:
Эй, послушай, люд честной!
Жили были муж с женой;
Муж то примется за шутки,
А жена за прибаутки,
И войдет у них тут кир,
Что на весь крещеный мир!

Песня Кобылицы.

Коль умел ты усидеть,
 Так тебе мною владеть.
 Дай мне место для покою,
 Да ухаживай за мною.
 По исходе же трех дней
 Двух рожу тебе коней,
 Да еще рожу конька
 Ростом только в три вершка.
 На спине с двумя горбами,
 Да с аршинными ушами.
 Двух коней, коль хошь, продай,
 Но конька не отдавай
 Ни за пояс, ни за шапку,
 Ни за черную, слышь бабку.
 На земле и под землей
 Он товарищ будет твой.

Присказки запеваются всеми играющими.

Сказку сказывают:

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

В сказке играют:

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

Петр, их отец Л. Макарьев.
 Кобылица * * *
 Кони А. Гофман

и М. Гипси.
 Царь В. Преображенский.
 Городничий А. Оранский.
 Царский спальник В. Зон.

Отроки царевы { Е. Горюнова.
 Л. Маркелова.
 Н. Старк.
 А. Судакова.

Гости торговые и покупатели { Т. Андреева.
 О. Артамонова.
 М. Всевожская.
 Е. Гаккель.
 В. Горчаков.
 М. Горянина.
 О. Иванова.*

А. Ларош.
 К. Леонтьев.
 Л. Макарьев.
 Е. Некрасова.
 З. Немирова.
 А. Оранский.
 Е. Пашкова.
 М. Ручейский.
 М. Толмачева.
 Н. Халютина.

Девушки в хороводе { Т. Васильева.
 О. Курбатова.
 В. Ростанова.
 З. Шумаева.

Ребятишки

О. Звирбуль.
 Р. Ландис.
 А. Охитина.
 Е. Уварова.
 и воспитанницы
 студии.

Жар-птицы Воспит. студии.
 Царь-девица В. Лесницкая.
 Месяц-Месячович О. Иванова.
 Звезды Воспит. студии.
 Чудо-юдо рыба кит. * * *

Текст сказки обраб. для игры П. Горловым.
 Музыка написана П. Петровым-Баяриновым.
 Постановка А. Брянцева.

Хоры постав. И. Немцевым и И. Смолиным.
 Танцы поставлены С. Александровым.

Оркестром управляет Н. Стрельников.
 Декорации и бутафория, по рис. В. Бейера
 и Е. Якобсона, исполнены в мастерских Гос.
 Декоративного Института.

Освещение С. Митина. Машин. А. Лагунов.
 Парики работы А. Московкина.

Пом. режиссера А. Гофман.

Начало в 5 час. веч.

*Суббота 23 Декабря в 5 час. дня,
 Воскресенье 24 Декабря в 7 час. дня*

Для маленьких детей.

КОШКИН ДОМ

Музыкальная прибаутка в 2 карт. Е. Васильевой и С. Маршака.

Действующие лица:

Черный котенок „Мурка“ В. Зандберг.
 Серый котенок „Дымка“ О. Артамонова.
 Кошка О. Курбатова.
 Старый кот, ее дворник М. Кисил.

Котята сиротки { Т. Васильева.
 Л. Маркелова.
 А. Охитина.
 З. Шумаева.

Курица Н. Халютина.
 Поросяенок К. Леонтьев.
 Козел М. Гипси.
 Пожарный И. Развеев.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
Большой Драматич. Театр

Фонтанка, 65.

Вторник 19 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 не- веста	Скрябина.
Лейтенант Люном	Голубинский.
Баст	Хохлов.
Фредриксен	Софронов.
Гислессен	Чернов.
Негр	Царев.
Хозяин отеля	Кузнецов.
1-й лакей } в отеле	Михайлов.
2-й лакей }	Бок.
Горнич. у Блюменшена	Смирнова.
1-я горнич. } у Гиле	Коробицина.
2-я горнич. }	Беюл.
Посыльный	Чоглоков.

Постановка К. П. Хохлова.

Среда 20, Пятн. 22 и Суббота 23 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. Огорокова.

Начало спектаклей в 7¹/₂ час. веч.

После поднятия занавеса вход в зрительный зал не допускается.

БОЛЬШОЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР

(б. Народный Дом).

Среда 20-го Декабря.

Дубровский.

оп. в 5 карт. Направника.

Действующие лица:

Маша	Яковлева.
Таня	Андреева.
Егоровна	Горелейченко.
Андр. Дубровский	Коваленко.
Влад. Дубровский	Войтенко.
Верейский	Владимиров.
Троекуров	Орлов.
Де-Форж	Пресс.
Антон	} Разумовский.
Исправник	
Архип	Малюга.
Заседатель	Налимов.
Шабашкин	Каменский.

Дирижер Шилов.

Пятница 22 Декабря

ГАЛЬКА

Опера в 4 действ. Моношко.

Действующие лица:

Галька	Яковлева.
Софья	Андреева.
Иоптек	Шумский.
Януш	Молчанов.
Стольник	Налимов.
Дземба	Владимиров.
Волянчик	Назимов.

Дирижер Могилевский.

Суббота 23 Декабря

ФАУСТ

Опера в 5 действ. Гуно.

Действующие лица:

Маргарита	Коттэ.
Зибель	Гаврилова.
Марта	Смолянова.
Фауст	Шумский.
Мефистофель	Арт. ак. т. Павлов.
Валентин	Селецкий.
Вагнер	Владимиров.

Дирижер Могилевский.

Воскресенье 24 Декабря

ЖИДОВКА

Опера в 5 действ. Галеви.

Действующие лица:

Рахиль	Яковлева.
Евдоксия	Коттэ.
Елеазар	Войтенко.
Кардинал	Арт. ак. т. Павлов.
Руджиеро	Владимиров.
Леопольд	Пресс.
Альберт	Малюга.
Глашатай	Разумовский.

Дирижер Шилов.

Начало спектаклей в 7^{1/2} час. веч.

КРУЖОК

Друзей Камерной Музыки

(Пр. 25 Октября, 52).

КАМЕРНЫЕ КОНЦЕРТЫ

Четверг 21 Декабря

I

Рубинштейн. а) Романс.
 б) Баркаролла.
 в) Тореодор и Испанка.

Рахманинов. Две Прелюдии.
 Полишенель.

II

Шопен. а) Два ноктюрна.
 б) Два нальса.
 в) Подонез.

Шуберт—Лист. Лесной Царь.

Верди—Лист. Риголетто.

Исполнит Л. А. Щедрия.

Пятница 22 Декабря

I

Шопен. 10 Preludes.
 Nocturne t—moll
 Sonate h—moll
 а) Allegro maestoso.
 б) Scherzo (molto vivace).
 в) Largo.
 д) Finale (Presto ma nou tanto).

II

Скрябин. 2 Этюда.

Глазунов. 3 Миниатюры.

Рахманинов. 2 Прелюдии.

Лядов. Баркаролла.

Чайковский—Пабет. Парафразы на темы из оперы „Евгений Онегин“.

Исполнит Ирина Энери.

Воскресенье 24 Декабря

I

1. Bénédiction de Dieu dans la solitude.
 2. Scherzo und marsch.

II

3. Сонета Петрарки: As-dur, Es-dur.
 4. Après une lecture de Dante.

III

5. Funerailles.
 6. Смерть Изольды из оперы „Тристан и Изольда“ Вагнера.
 7. Мефисто—вальс.

Исполнит Вячеслав Витковский.

Начало в 8 час. веч.

Театр „ПАЛАС“

(Итальянская, 13).

Понедельник 18 Декабря

ЗМЕЙКА

Оперетта в 3 д., муз. Шадчека.

Действующие лица:

Шатолина, Мар. Ив.	Астафьева.
Кира, ее доч	Лопухова.
Сутугин, Григ. Мих.	Кринский.
Евген. Данил., его жена	Миткевич-Жолтко.
Даня, их сын	Осолодкин.
Воротышин, отец Суту-	
гиной	Орлов.
Жак, его сын	Максимов.
Катя } горничные	Минаева.
Феня }	Ступпель.

Постановка М. С. Кринского.

Гл. режиссер Валентинов.

Дирижирует А. А. Залевский.

Вторник 19 Декабря

А д'ю т а н т

Опер. в 3 действ. Муз. Винтерберга.

Действующие лица:

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

Гл. реж. В. П. Валентинов.

Дирижирует А. А. Залевский.

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

Орловым.

Среда 20 Декабря

ПРЕКРАСНАЯ ЕЛЕНА

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

Действующие лица:

Менелай, царь Спартан-	
ский	Кринский.
Елена, его жена	Тиме.
Парис, сын царя Приама	Осолодкин.
Агамемнон, первый из	
царей Греции	Катун.
Орест, сын Агамемнона	Пильц.
Ахилл, царь Фтиотиди	Медведев или
	Зефейнер.
Калхас, главный жрец	
Юпитера	Орлов.
Филоком, помощн. Кал-	
хаса	Пушкин или
	Соболь.
Аякс 1-й, царь Соломий-	
ский	Сладкопевцев.
Аякс 2-й, царь Локрий-	
ский	Вольский.
Парфенис	Никитина.
Леона } Гетеры	Астафьева или
	Борельская.
Вахиза, прислуж. Елены	Софронова.
Евтикий, кузнец	Чегодаев.

Постановка главн. реж. В. П. Валентинова.

Дирижирует А. А. Залевский.

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

21, 22, 23, Декабря

ВЫСОЧАЙШАЯ ОСОБА

Оперетта в 3 д., текст Л. П., муз. В. С.

Действующие лица:

Фрикадель, фабрикант	Орлов.
Полетт, его жена	Лопухова.
Оливье, его секретарь	Южаков.
Видаль, хозяин гостин.	Кринский.
Одетта, его дочь	Судьбинская.

Брешко, русск. эмигрант Медведев.
 Лина, его подруга . . . Пильц.
 Гавриил, русск. князь . Катун.
 Москвар, индусск. принц Вольский.
 Нини, одна из. его жен. Никитина.
 Нуро, секр. Москвара. . Чегодаев.
 Дюре, прокурор Пушкин.
 Жозеф, Метр д'отель. . Дорохов.

Постановка Гл. реж. В. П. Валентинова.
 Танцы поставлены Е. В. Лопуховой и
 А. А. Орловым.

Дирижирует А. А. Залевский.

Спектакль ведет К. В. Алексеев.

Воскресенье 24 Декабря

СИЛЬВА

Оперетта в 3 действ., муз. Кальмана.

Перевод В. К. Травского.

Действующие лица:

Князь Леопольд Волапюк Орлов.
 Юлиана, его жена . . . Астафьева.
 Эдвин Роланд, его сын . Осолодкин.
 Стасси, его племянница. Лопухова.
 Сильва Вареску. . . . Тиме.
 Граф Бони Конилаву. . Вольский.
 Лейтенант Ронс. . . . Гасилин.
 Ферри Биш Медведев.
 Максимилиан Граве . . Чегодаев.
 Викар Катун.
 Нотариус Пушкин.
 Елиска Жван.
 Арапка Ушакова.
 Клео Сидорова.
 Зюльма Штремберг.
 Никса, Метр д'отель . . Соболь.
 Мере. Дорохов.

Гл. режиссер В. П. Валентинов.

Дирижирует А. А. Залевский.

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

Спектакль ведет К. В. Алексеев.

Начало спектаклей в 8^{1/2} час. веч.

Театр „ПАССАЖ“

Пр. 25 Октября, 48.

С 19 по 24 Декабря ежедневно

ЗАКОЛДОВАННЫЙ КРУГ

(КАРУСЕЛЬ).

Комедия в 3 действиях Поль Вернайля.
 Перевод Бертенсона.

Действующие лица:

Шарлота Е. М. Грановская.
 Люсьен Ст. Надеждин.
 Жак А. В. Милославский.

Главный реж. Надеждин.

Новые декорации художника Шилькнехта.

Постановка Надеждина.

Начало спектаклей в 8 час. вечера.

Маленький Театр.

(Пр. 25 Октября. 102. тел. 175-13).

Новая программа 19--24 Декабря 1922.

1) Труппою «Маленького Театра» поставлено
 будет

Оперетта Ж. Оффенбаха.

КРАСНОЕ ЯБЛОЧКО

Робастен. Гамбург.-Онаэкор. Светляков.

Густав, племянник. . . . Федотов.

Катрин. Ратмирова.

2) Кино-Картина из жизни Жокеев.

Трагедия у Тотализатора.

Части 1. Клубный азарт. 2. Нет больше бедного Джо. 3. Рискованный Шаг. 4. В Сетях Леди Лансельт. 5. Срыв скакового приза. 6. Трагедия у тотализатора.

Программу иллюстрирует в исполн. проф. Миклашевского, Воскресенского и Слатынцева.

Начало в 8 часов вечера.

Впуск в зал непрерывный. В 10 ч. веч. полное повторение сеанса.

В Воскресенье с 6 час. вечера.

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) три тысячи рублей с доставкой на дом.

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

Кроме того в течение 1923 г. будут помещены статьи: „Об А. Н. Островском“ (к столетию со дня рождения) В. Ф. Боцяновского, П. П. Гнедича, Гр. Ге, П. А. Конского, А. С. Полякова, Н. Н. Розенталя; „Модест Иванович Писарев и его собрание“ проф. Б. В. Варнеке; „Воспоминания“ П. П. Гнедича, Гр. Ге, Н. Долгова, Е. В. Вольф-Израэля; „Стодвадцатипятилетие 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.

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.

Петроградское Управление Государственного
Издательства.

НОТНЫЙ МАГАЗИН

Продажа нот и книг по музыке.



Проспект 25 Октября (б. Невский), № 68
(временно до перѣхода 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.

17 122
1922-14

ЦЕНА ЭТОГО НОМЕРА

во всех театрах, магазинах, киосках и
у газетчиков

200 рублей.