



№ 1—2.

(17—18).

Понедельник—1, Воскресенье—7  
Января.

Петроград  
1923.

### СОДЕРЖАНИЕ:

*Статьи:* 1. Передовая.—2. Среди сезона.—3. К постановке „Дядюшкина сна“ на сцене Александрийского театра, А. Полякова.—4. Юбилей Е. П. Корчагиной-Александровской, А. Полякова.—5. Между трех сосен, Дух Банко.—6. Среди муз, М. Гитри.—7. Театральные впечатления, Н. Розенталь.—8. „Хозяйка“ М. Ф. Достоевского, Н. Жуковской.—9. „Карусель“ П. Вернейля, А. Николаева-Шевырева.—10. „Анда“, П.—11. Вступительное слово, Виктора Вальтера.—12. Большое начинание, Баяна.—13. Общество любителей симфонической музыки, В. Максимова.—14. Балеты Теофиль Готье на Петербургских сценах, А. Шульц.—15. Библиография.—16. Хроника.—17. Репертуар.—18. Программы спектаклей Академич. театров.—19. Программы спектаклей Петроградских театров.—20. Объявления.

*Иллюстрации:* Е. Н. Роцина-Инсарова—Катерина, М. А. Ведринская и А. А. Чижевская („Стены“ Найденева) и К. А. Варламов и С. В. Брагин („Карантин“ Хмельницкого).

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

Ответственный редактор

*Я. Я. Полферов.*



П II 22-1

# ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

Петроградских

Государственных Академических

Театров.

№ 1—2.

(17—18).

Понедельник—1—Воскресенье—7  
Января.

Петроград  
1923.

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.**

# ПЕТРОТОРТ

Самовары.  
 Чайники.  
 Подносы.  
 Сита.  
 Примусы шведск.  
 Термосы.  
 Безмены.  
 Клеенка.  
 Мышеловки.  
 Лопаты дерев.  
 Маты.  
 Мыло Жукова.  
 Мыло туалетное.  
 Духи.  
 Гребни.  
 Одеколон.  
 Пудра.  
 Гуталин.  
 Крем сапожн.  
 Чернила.  
 Карандаши хим.  
 Гуммиарабик.  
 Ленты для пиш.  
 машин.  
 Свечи елочные.  
 Свечи парафин.  
 Свечи стеарин.  
 Сахарин.  
 Пряности.  
 Вина столовые.  
 Вина крепкие.  
 Вина десертн.

## ПОСУДА

ИЗ МЕДИ, АЛЮМИНИЯ И ЖЕСТИ  
 И ДР. ХОЗЯЙСТВ. ПРИНАДЛЕЖНОСТИ.

ЦЕНЫ НИЖЕ  
 РЫНОЧНЫХ.



МАГАЗИН:  
 ПР. ВОЛОДАРСКОГО  
 Б. ЛИТЕЙНЫЙ 53А

Чулки.  
 Носки.  
 Перчатки.  
 Варенки.  
 Рукавицы кож.  
 Рукавицы мех.  
 Туфли меховые.  
 Шарфы шерст.  
 Свитера.  
 Жанеты.  
 Рейтузы.  
 Фуфайки загр.  
 Костюмы детск.  
 Муфты меховые.  
 Дюхи оленье.  
 Шапки кожаные.  
 Куртки жереб.  
 Обувь мужская.  
 Обувь дамская.  
 Обувь детская.  
 Сапоги вал.  
 Гусарки детск.  
 Кошельки.  
 Воротнички кр.  
 Манжеты крахм.  
 Суико костюмн.  
 Суико англ.  
 Полотно.  
 Бумажн. ткань.  
 Швиот.  
 Муслин.

Полотно, бумажные ткани, швиот.

После театра все  
— едут ужинать — в варьете **„В ПОДВАЛЕ“**  
**13. Итальянская 13.** бывш. „ПТИ-ПАЛАС“.

Специально на праздничные дни составлена особо выдающаяся программа при участии лучших артистических сил **ПЕТРОГРАДА, МОСКВЫ, КИЕВА и ОДЕССЫ.**

**Цыганский хор при участии М. Х. и Джеры Шишкиных.**

Первоклассная кухня. Русские и иностранные вина.

**Всем по ценам доступно!** ■ ■ ■ ■ ■

■ ■ ■ ■ ■ **Роскошные кабинеты!**

Съезд к 11 час При варьете дежурство автомобилей.

## ИЗЯЩНАЯ ОБУВЬ

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

**I. Шехтман.**

Знаменская ул., 19, уг. Жуковской.

Петроград, 1 января 1923 года.

1.

Новый 1923 год встречаем мы в пору исключительной государственной обстановки. Все усилия государства, все напряжение направлены сейчас на урегулирование финансового вопроса, на оздоровление денежного хозяйства страны. Это является очередной и главной задачей Республики, это насущнейший момент ее бытия.

И совершенно естественно, что переход от расшатанного империалистической и гражданской войнами денежного хозяйства к здоровому и нормальному — крайне тягостно отражается во всех областях нашего современного хозяйства, пережившего значительные перемены не только в облике своем, но и по существу. Во многих отношениях хозяйство это является — „молодым“, а потому еще только черпающим и познающим жизненный опыт. Понятно поэтому, что совершающийся переход на „жесткий бюджет“ для этого молодого и не всегда еще опытного хозяйства является действительно очень тяжелым. Но тяжесть эту нужно пережить, хотя бы ценою невероятных страданий или даже отсечения целого ряда существенных, быть может, и необходимых органов нашего сложного государственного аппарата.

К тому же нужно иметь в виду, что, если для некоторых учреждений переход на мирное положение в настоящее время действительно тяжел, то для многих учреждений он не столько тяжел фактически, сколько просто по неумению или даже нежеланию понять всю обстановку государственной жизни и трезво учесть текущий момент.

Не нужно забывать, что наше финансовое положение подорвано предвоенным и военным периодом, но это, так сказать, *фактически, материально*. Мы же теперь легко можем наблюдать, что финансовое хозяйство подорвано еще, если можно так выразиться, и *морально*, т. е. тем глубоким убеждением, от цинизма и преступного небрежения идущим, что — „бумажки напечатать *или* ничего не стоит“, а потому все героические усилия оздоровить финансы страны большинством наших учреждений воспринимаются лишь, как разговоры, не имеющие реальных результатов. Так истолковываются те прекрасные начинания, которые в свое время выразились в национализации многих предприятий, щедрой рукой рассыпавшей для них различные блага. И национализация, понятая либо мешански, либо преступно хищнически, развратила многие учреждения, вселив в них некое принципиальное дармоедство, которое ханжески вопиет — „*мы работаем для вас*“, а если вы культурны, то поддержите (читай: „*содержите нас*“). В этом усматриваем мы *моральную* расшатанность нашего финансового хозяйства. И если нет никакого сомнения в том, что *не* революция, но предшествовавший ей период расшатали финансы Республики, то кто знает, что более затрудняет наше финансовое оздоровление — фактическая ли невозможность сразу отойти от систем национализации или отсутствие подлинного гражданского самосознания, которое должно подсказать необходимость не только приложить все усилия к переходу нашего хозяйства на жесткий мирного вре-

мени бюджет, но еще и принести ради этого крупные материальные жертвы.

## II.

Таковы те необходимые предпосылки общего характера, которые мы считаем своим долгом сделать перед обозрением фактического положения Академических театров в текущий момент. Необходимо вспомнить, что писали мы перед открытием текущего сезона:

„В тяжелых напряженных условиях начинается новый сезон.

Значительно осложнилась экономическая сторона театрального быта. Несомненно утонула публика обилием театральных зрелищ всякого рода, в большинстве случаев, лишь дискредитирующих искусство то сознательным, то бессознательным цинизмом, как репертуара, так и исполнения. Болезненно сказывается даже и на академиках нашего искусства „безвоздушное пространство“, в которое силою обстоятельств погружены все мы, лишенные широкого общения и, следовательно, возможности освежить свой репертуар и свое исполнение. Катастрофически летят в пропасть даже крупные театральные предприятия“.

Изменились ли эти тяжелые напряженные условия? Опростилась ли „экономическая сторона театрального быта“?

Ответ на эти вопросы, и ответ резко отрицательный ясен каждому. Условия стали еще напряженнее, а экономическая сторона стала еще сложнее. И если это произошло вообще, то в частности по отношению к Актёрам напомним только тот период, когда угрожало нам закрытие Мариинского театра, этот период крупных потрясений, еще до конца неизжитый.

Период этот выдвинул новое положение, несколько отличное от прежде нам рисовавшегося. Тогда, в начале сезона, мы были уверены, что вопрос нашего закрытия никогда не сможет возникнуть. Вот почему говорили мы тогда, что:

„Коллективные и частные предприятия в этих тяжелых условиях имеют одно несо-

мненное преимущество перед академическими театрами — прекращение работы коллективных либо частных предприятий, в конечном результате, всегда возможно в тот момент, когда ими будет признана невозможность дальнейшей борьбы с суровой действительностью, и это прекращение деятельности влечет за собою, правда, весьма грозные, но исключительно одни только материальные последствия для большого количества работников искусства.

Совершенно иначе обстоит дело с академическими театрами. Не говоря уже о том, что прекращение их деятельности, в свою очередь, дало бы ту же экономическую катастрофу для двух тысяч работников искусства, деятельность этих театров, ни при каких убийственных условиях прекращена быть не может, с точки зрения государственной.

Театры эти призваны современным государством к величайшей и ответственнейшей деятельности и они обязаны ее продолжать, не смотря ни на какие осложнения как общей внешней, так и своей внутренней жизни, как бы ни была очевидной невозможность борьбы с той же суровой действительностью“.

Очевидно, что сейчас положение существенно изменилось, так как вопрос о закрытии одного из крупнейших Академических театров не только возник, но и готов был к самому настояющему разрешению в смысле осуществления этого закрытия.

И нужно сказать, что возможность закрытия Академических театров, неожиданно оказавшаяся такой близкой и реальной, лишней раз доказала воочию всю силу этого учреждения, и как государственного аппарата, и как цепко спаянного цельного по существу организма. „Дружба сказывается в тяжелые минуты“, гласит старинная пословица. И те, кто знают пережитые тяжелые минуты в бесчисленные ночные заседания, — знают, в какой тесный дружеский круг слились Союз, работники театров и Управление, как единодушно была отвергнута мысль о возможности лишиться Мариинского театра, как действительно были приложены все силы, вся энергия к тому, чтобы отвратить от себя эту горькую чашу. Чаша эта, по мнению всех работников в театрах, по мнению Союза и Управления, была бы еще горше..

чем все те жертвы, на которые теперь пошли общими усилиями. Театры избежали закрытия, приняв на себя крупные материальные тяготы. Еще осенью писали мы об Академических театрах что „Положение этих театров осложняется еще и тем, что они не имеют права равняться ни по вольным ценам театрального рынка, ни даже по союзным ставкам, а должны существовать исключительно на чрезвычайно скромные государственные средства, отпускаемые в определенных нормах, и давно пора разрушить легенду о золотых горах, кои будто бы эти театры выкачивают из государственного бюджета. Отсюда понятна та безмерная тяжесть, с которой театры вынуждены регулировать насущнейший вопрос нашего современного бытия—вопрос экономический“.

Сейчас, при сокращении субсидии вдвое, совершенно не приходится уже говорить о золотых горах и еще больше приходится сознавать безмерную тяжесть регулировки экономического вопроса.

Однако, если осенью писали мы, что „Естественно, что такие условия особенно сильно отражаются на театральном творчестве, носители которого отмечены столь болезненной впечатлительностью, и нет ничего удивительного в том, что отражение этих событий на исполнителях значительно понижает тонус их творчества“, то теперь приходится сказать о носителях театрального творчества совершенно обратное. Разразившаяся гроза показала, что „болезненная впечатлительность“ может выявляться не только в духе и в сторону пессимизма, но и в сторону под'ема и напряжения творчества. Пульс жизни Академических театров сейчас, правда, несколько учащенное, чем это было бы желательно, но дух, царящий сейчас среди работников этих театров говорит о том, что организм этих театров еще достаточно силен и здоров и дает самые положительные основания к

твердой уверенности в дальнейшей своей крепости.

### III.

Выше мы говорили о текущем моменте жизни нашей Республики, говорили об отсутствии государственных начал во многих учреждениях и об отсутствии нужного гражданского самосознания,

Обращая эти положения по адресу Академических театров, мы с величайшим удовлетворением констатируем тот несомненный факт, что Управление этими театрами обнаружило в роковой момент максимальную полноту государственности, а работники театров—гражданственности.

Не желая быть голословными, мы вкратце напомним всем уже известные перипетии минувших событий.

Управление приняло на себя обязательство вести дело при сокращенной субсидии. Управление сказало этим, что оно понимает всю необходимость облегчения нашего государственного бюджета, но не избрало наиболее легкий путь—отказ от всего ведения дела, а осталось на государственной точке зрения: Академические театры *закрыться не могут*, бюджет Республики должен быть в какой то части *облегчен за их счет*,—разрешить эту дилемму—задача Управления.

Работники Академических театров никогда не получали ставок Союза, а всегда удовлетворялись то ставками Высшего Тарифного Совета, всегда недостаточными по сравнению с действительным минимумом, то специальными ставками, также пониженными по сравнению с союзными и уж во всяком случае даже ниже тех, каких они заслуживали бы по своей квалификации, работая в каких-либо частных предприятиях.

Положение работников Академических театров усугублялось в своей тяжести, и неоднократно являлась мысль, как у них самих, так и у Упра-

вления об улучшении их положения, когда события подвели всех вплотную к новой и столь неожиданной опасности.

Работники Академических театров сказали свое слово—как ни плохо будет, продолжаем... Очевидно для всех, что героические события последнего пятилетия не прошли бесследно для Академических театров—во всем своем целом они оказались на высоте положения в трудную роковую минуту, действительно героически разрешив сложнейшую задачу.

#### IV.

„В тяжелых напряженных условиях начинается новый сезон“, писали мы осенью.

Стало еще напряженнее, сказали мы сегодня. Но пережитое нами за

первую половину текущего сезона дает нам право говорить эти мрачные слова без отчаяния, дает нам непоколебимую уверенность в более благоприятном для нас будущем. Мы победим тяжкие жизненные невзгоды и выйдем на дорогу прочным уверенным шагом победителей.

И тогда—Академические театры начнут и ту новую работу, которой ждут от них все и которой жаждут они сами.

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

И потому мы так бодро и уверенно встречаем Новый и—глубоко верим.—Счастливый Новый Год.



### С р е д и с е з о н а .

Первая половина сезона миновала. Сейчас, быть может, еще рано производить оценку и проверку сделанного за указанное время, но отнюдь не эти цели ставит себе настоящая беглая заметка. Ее задачи значительно скромнее—дать краткий общий обзор, нечто в роде отчета за истекшую половину сезона.

Общие условия работы были очень тяжелы. Длительный летний перерыв, сильно затянувшийся, по общим внешним причинам, ремонт театров, неожиданное запоздание многих крупных лиц художественного персонала и, наконец, крайняя неустойчивость финансового положения—все это значительно осложняло работу и сильно сказывалось на моральном состоянии как руководителей, так и носителей дела. К тому же, в начале сезона к

целому ряду внешних причин\*), о которых достаточно подробно говорилось в статье „Перед сезоном“ и о которых вновь вспоминаем мы в передовице настоящего номера, прибавилось еще одно новое и неожиданное внешнее обстоятельство, усугубившее не мало тяжесть морального состояния персонала Актеатров — в Петроградской прессе был объявлен „Акпоход“ и началась резкая и не всегда, к тому же, справедливая критика всей деятельности Актеатров по поводу прошедшей, текущей и даже будущей их деятельности.

Тем не менее работа продолжалась без всяких перебоев, и никакие выпады или даже активные действия отдельных лиц как извне, так и, к

\*) См. „Еженедельник“ № 1—2 за 1922 г. статью „Перед сезоном“, стр. 4.

глубокому сожалению, из состава самих работников в театрах, не оказали никакого влияния на плановность работы.

Как и в статье „Перед сезоном“, нам и сейчас приходится указать, что центр тяжести работы упал на театральный тыл, но не фронт. Тогда же мы указывали, что это не случайность, а вполне закономерное явление \*) и потому нам приходится констатировать, что высказанные нами предположения оправдались в действительности.

\* \* \*

Переходя непосредственно к обзору проделанной работы аппаратом художественно-постановочной части управления, мы увидим выполнение всех ста процентов задания. За истекшие три с половиной месяца работали: Бутафорская мастерская, Декорационные мастерские худ. Головина, худ. Ламбина, художн. Шильдкнехта, худ. Воробьева, худ. Бобышева, худ. Косякова; Красильная мастерская; Костюмерные мастерские: мужская, женская, оперно-драматическая и балетная женская.

Названными учреждениями в тот же срок выполнено: Бутафорской мастерской: для оперы „Аида“—изготовлено вновь бутафории 100 предметов, отремонтировано 50 предметов; для балета „Сольвейг“—изготовлено вновь 50 предметов; для пьесы „Ночь“—изготовлено вновь 35 предметов; для пьесы „Посадник“—изготовлено вновь 25 предметов; для оперы „Фауст“—отремонтировано 30 предметов, и пьесы „Антоний и Клеопатра“—изготавливается вновь 60 костюмов и 75 предметов бутафории. Текущего ремонта произведено до 1.500 предметов. Декорационными мастерскими: в мастерской художника Головина: для балета „Сольвейг“—изготовлены вновь декорации; для оперы „Севильский цирюльник“—тоже, для оперы „Тра-

виата“—тоже, для пьесы „Дядюшкин сон“—тоже; для балета „Спящая красавица“—отремонтированы вновь декорации; для балета „Арлекинад“—тоже; для оперы „Царь Салтан“—тоже. В мастерской художника Ламбина: отремонтированы вновь декорации для балета „Спящая красавица“, „Фея кукол“ и для оперетты „Герцогиня Герольштейнская“. В мастерской художника Шильдкнехта: изготовлены вновь декорации для оперы „Аида“, пьесы „Посадник“ (худ. Бенуа), пьесы „Антоний и Клеопатра“ (худ. Бенуа) и для балета „Раймонда“ (худ. Евсеева). В мастерской художника Воробьева: изготовлены вновь декорации для пьес „Ночь“ (художника Бенуа) и „Эльга“ (худ. Воробьева). Отремонтированы заново декорации для пьесы „Свадьба Кречинского“. В мастерской художника Бобышева: изготовлены вновь декорации для оперы „Иоланта“. В мастерской художника Косякова: изготовлены вновь декорации для пьес „Король комических поэтов“ и „Мария Стюарт“ 2 акта. Произведен ремонт декораций для оперы „Фауст“. В красильной мастерской: окрашено вновь и отремонтировано (чистка, окраска, подкраска, штопка, крепление тюников) около 6.500 вещей. В Костюмерных мастерских: сделано вновь для пьес „Посадник“ около 400 костюмов, „Ночь“—150 костюмов, „Эльга“—12 костюмов, „Король комических поэтов“—60 костюмов, „Царь Федор Иоаннович“—100 костюмов, „Дядюшкин сон“—15 костюмов, „Антоний и Клеопатра“—130 костюмов, для оперы „Аида“—380 костюмов и „Травиата“—50 костюмов. Для разных опер и пьес текущего репертуара—175 костюмов. Для балета „Сольвейг“ около 275 костюмов и для разных балетов текущего репертуара—60 костюмов.

## I.

Академический театр Оперы и Балета открыл оперный сезон 23 сен-

\*) См. там же.

тября оперой Глинки „Руслан и Людмила“.

За время с 23-го сентября по 31-е декабря минувшего года было дано четырнадцать опер—в общей сложности составивших пятьдесят шесть спектаклей.

Из четырнадцати представленных опер—10 русских („Руслан и Людмила“, „Русалка“, „Демон“, „Князь Игорь“, „Хованщина“, „Сказка о Царе Салтане“, „Сказание о граде Китеже“, „Пикувая дама“, „Евгений Онегин“ и „Дубровский“) и четыре иностранных („Валкирия“, „Ромео и Джульетта“, „Лакмэ“ и „Аида“) авторов.

По количеству представлений упомянутые оперы располагаются в следующем порядке: „Демон“, „Евгений Онегин“ и „Хованщина“ (по 7 раз); „Сказка о Царе Салтане“ (6 раз); „Руслан и Людмила“, „Пикувая Дама“ и „Сказание о граде Китеже“ (по 4 раза); „Князь Игорь“, „Ромео и Джульетта“ и „Дубровский“ (по 3 раза); „Русалка“, „Валкирия“ „Аида“ и „Лакмэ“ (по 2 раза).

За этот период времени совершенно заново поставлена опера „Аида“ режиссером В. А. Лосским.

Состав оперной труппы с начала сезона не изменился. В субботу 30-го декабря выступали артисты Московских Академических театров.

## II.

Малый Академический Оперный театр открыл оперный сезон 21 сентября оперой Римского-Корсакова „Царская невеста“.

За время с 21 сентября по 31 декабря минувшего года было дано восемь опер и четыре оперетты, составивших в общей сложности пятьдесят девять спектаклей. Из восьми представленных опер—2 русских—(„Царская невеста“ и „Майская ночь“) и шесть иностранных („Риголетто“, „Травиата“, „Фауст“, „Миньон“, „Богема“ и „Фра-Дьяволо“) авторов.

Все четыре оперетты („Цыганский барон“, „Корневильские колокола“, „Герцогиня Герольштейнская“ и „Нищий студент“) — принадлежат иностранным авторам.

По количеству представлений упомянутые произведения располагаются в следующем порядке: „Фауст“ и „Нищий студент“ (по 11 раз); „Царская невеста“, „Травиата“ и „Цыганский барон“ (по 6 раз); „Миньон“ (4 раза), „Майская ночь“, „Богема“, „Фра-Дьяволо“ и „Корневильские колокола“ (по 3 раза); „Риголетто“ (2 раза) и „Герцогиня Герольштейнская“ (1 раз).

За этот период времени впервые в театре поставлены „Фауст“ и „Герцогиня Герольштейнская“; совершенно заново поставлены „Царская невеста“ и „Травиата“.

## III.

Академический театр Драмы, развернувший свою деятельность на два театра—6. Александринский и 6. Михайловский, открыл свой сезон 22 сентября, драмой Ал. Толстого „Посадник“.

За время с 22 сентября по 31 декабря минувшего года было представлено двадцать пять драматических произведений, в общей сложности составивших сто четырнадцать спектаклей.

Из 25-ти произведений — 13 русских („Горе от ума“, „Ревизор“, „Маскарад“, „Нахлебник“, „Провинциалка“, „Бедность не порок“, „Посадник“, „Свадьба Кречинского“, „Холопы“, „Смерть Тарелкина“, „Старый Закал“, „Профессор Сторицын“ и „Тот, кто получает пощечины“) и 12 иностранных („Эльга“, „Король комических поэтов“, „Стакан воды“, „Коварство и любовь“, „Шут Тантрис“, „Дон-Жуан“, „Ночь“, „Трактирщица“, „Недомерок“, „Бедный Иорик“, „Вечерняя зоря“, „Старый Гейдельберг“) авторов.

По количеству представлений упо-

мянутые произведения располагаются в следующем порядке: „Посадник“ (12 раз), „Маскарад“ (11 раз); „Ночь“ (8 раз); „Шут Тантрис“ (7 раз); „Коварство и любовь“, „Смерть Тарелкина“, „Тот, кто получает пощечины“, „Бедный Иорик“ и „Старый Гейдельберг“, (по 6 раз); „Горе от ума“, „Ревизор“, „Трактирщица“ (по 5 раз); „Стакан воды“, и „Профессор Сторицын“ (по 4 раза); „Бедность не порок“, „Холопы“, „Дон-Жуан“, „Эльга“, „Король комических поэтов“ (по 3 раза); „Свадьба Кречинского“, „Нахлебник“, „Провинциалка“ и „Вечерняя зоря“ (по 2 раза); „Недомерок“ и „Старый закал“ (по 1 разу).

За этот период времени впервые поставлены „Эльга“, „Король комических поэтов“, „Посадник“, „Бедный Иорик“ и „Ночь“.

В составе драматической труппы с начала сезона произошли незначительные изменения—вышел из театра артист Мгебров и вступил в труппу артист Борисоглебский.

#### IV.

Государственный Академический театр оперы и балета открыл свой

балетный сезон 24 сентября балетом „Сольвейг“, муз. Грига.

За время с 24 сентября по 31 декабря минувшего года было дано девять балетов, составивших в общей сложности двадцать девять спектаклей.

Из девяти балетов — 4 русских („Спящая красавица“, „Раймонда“, „Жар птица“ и „Петрушка“) и 5 иностранных („Сольвейг“, „Корсар“, „Конек горбунок“, „Фея кукол“ и „Арлекинада“) авторов.

По количеству представлений упомянутые произведения располагаются в следующем порядке: „Спящая красавица“ (8 раз); „Сольвейг“ и „Корсар“ (по 5 раз); „Раймонда“, „Арлекинада“, „Фея кукол“ и „Конек горбунок“ (по 3 раза); „Жар птица“ и „Петрушка“ (по 2 раза).

За этот период времени впервые был поставлен новый балет „Сольвейг“.

В составе балетной труппы произошли некоторые изменения: выбыли артисты Люком, Пильц и Шавров, вступила артистка Снесивцева.



### Торжество Разума.

(На Новый Год).

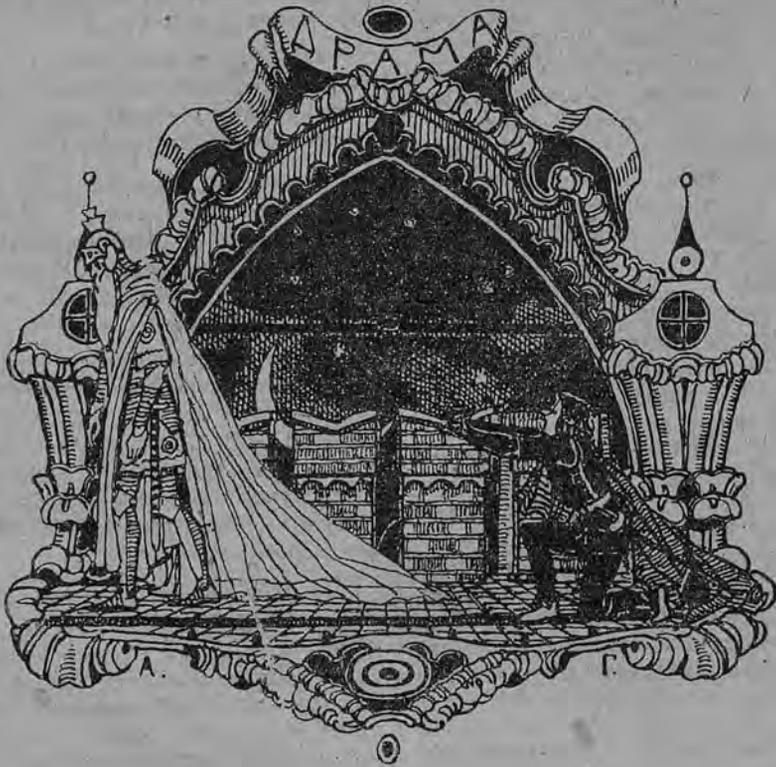
Все исчезает, как ни больно,  
Но к совершенству человек  
Стремится с радостью невольной  
Увидеть новый, светлый век!

Исчезли Фавны и Наяды  
И лучезарный Аполлон;  
Тускнеют прежние обряды,  
Забилось многое, как сон.

И новый мир в реальной рамке  
И в неприкрытой нагоде  
Предстал, как сказка, в древнем  
замке,—

Сбылась и мысль о красоте.  
За годом год прошел бесследно,  
И на фундаменте мечты  
Блеснул народу Свет победно:  
К нему пойдешь потом и ты..

*Адриан Кашин.*



### К постановке «Дядюшкина сна» на сцене Александринского театра.

У нас нет трагедий, вернее этот род творчества занимает более, чем скромное место в нашей литературе. То, что оставил нам XVIII век, было перенесено западно-европейских образцов, которые в начале прошлого столетия получили мажорное значение. Тягаться с трагическим репертуаром запада, с театром Шекспира и Шиллера было трудно нашим, хотя и талантливым, но не вступившим на самостоятельный, национальный путь, драматургам. Только учителя словесности, в роде Н. И. Греча, могли смело говорить «о правильной трагедии на Русском языке» и брать в образец Сумарокова, Вяземкина, Озерова и даже Кукольника с Ободовским.

Когда русская литература была «открыта» и о ее самостоятельности заговорили твердо и уверенно, время для трагического репертуара миновало. Гениальные исполнители трагедии

были уже в мошле, а на сцене царил Грибоедов, Гоголь, Островский. Еще блуждали по городам, и весьма доморощенные Гаррики и Тальма, но они так были похожи на Несчастливых, что на них скоро стали смотреть, как на отживший театральный персонаж, как на посетителя обветшалой традиции. «Орали были уже не в моде».

Конечно, не Сумароков, даже не Озеров и ни в коем случае не Кукольник были создателями трагедии. Единственным бесспорным именем в этой области является Пушкин со своим «Борисом Годуновым» и изумительными «маленькими трагедиями», к слову сказать, их не научилась еще играть наша образцовая сцена, а попытка художественного театра оказалась мало удачной. С большой опаской утверждают за полудубочной, полуромантической трилогией А. Толстого имя трагедии, хотя внешне она

безусловно удовлетворяет всем ее требованиям. Гораздо ярче сказались трагический элемент в еще недостаточно оцененной мировой литературой «Прозе» Островского и непонятой доселе, но замечательной «шутке» Сухово - Кобылина «Смерть Тарелкина». Из новейших драматургов лишь один Леонид Андреев удовлетворил всем требованиям писателя-трагика.

Не в драматической литературе мы должны искать трагедию, она, как неоднократно уже указывалось, заключается в нашем романе. Если забудем Пушкина, то творцом ее мы должны будем признать Достоевского. Никто из наших писателей не стоит так близко, не по форме конечно, к этой стороне литературного творчества, как он. Любопытно, что первые опыты Достоевского начались с драмы. К сожалению, ни «Мария Стюарт», ни «Ворон Годунов», ни «Июль Ягель» — названия драм Достоевского — до нас не дошли. Скоро писатель перестал заниматься ими, по его словам, у него не было на это ни времени, ни спокойствия, которого требовала работа драматурга. Вернее, Достоевский не справился со своей задачей. Впоследствии он не раз выражал свое сожаление, что сценические произведения ему не удаются. Это обстоятельство особенно его мучило, так как он любил театр и хотел для него работать.

Достоевский стоит особняком среди нашей литературы. Никто глубже его не проникал в самое сокровенное человеческого существа, никто выше его не поднимался над землей, не задавал столько сложных вопросов мыслительному уму, так не бередил больное сердце, и никто так низко не спускался, чтобы выявить самое мрачное и отвратительное в человеке — звере. И везде Достоевский был русским. Он прежде всего психолог русского человека, полного скверны и святости, непомерной гордости и самоунижения, философа и скомороха, одним словом, смертного с «завылдовским умом» и необъятным сердцем, незнающего границ и скальзющего над бездной. Он у нас единственный, решающий с гениальной прозорливостью сокровеннейшие тайны человеческого духа, мучительные загадки надоедливой совести.

Утверждая национальное, описывая русские характеры, он по широте замысла, вдохновенной передаче общечеловеческих запросов и, нередко, категоричности решения их, выходит из рамок узкого национализма, достигая вершин сверхчеловеческого. Таков Достоевский и в большом романе и в незначительном по размерам рассказе и повести. Велик он оставил

нам свой театр, то это был бы театр истинной трагедии, которую мы безвозвратно могли бы поставить рядом с античными трагиками в репертуаром Шекспира и Шиллера.

Как творец высокой драмы, Достоевский дает образы, которые по мере их углубления становятся ирреальными, чуждыми плоти, немислимыми в действительности. Их неосязаемость — следствие того, что его герои не привило, а исключение, они тыны уклонившегося, все равно куда, в сторону ли, вверх ли или вниз. Эта черта творчества Достоевского особенно ценна, она придает его произведениям трагический характер, а трагическое никогда не было реальным.

Дав истинную и вместе с тем русскую трагедию, Достоевский обошел театр и не оставил ему ни одного драматического произведения. Но он облегчил задачу тем, кто хотел бы видеть созданными им образы на сцене. Даже не вдаваясь в детали исследования творчества Достоевского, его стили и композиции, легко заметить, что сторона описательная у него во втором плане. В его романах, рассказах преобладает диалог, иногда легко укладывающийся в целую сцену, даже действие. Отчасти благодаря этому, Достоевского «переделять» стали еще при его жизни. Пятьдесят два года тому назад, в 1870-г. известная московская артистка Е. Н. Васильева — мать недавно скончавшейся Н. С. Васильевой — гастролировала в Петербурге и для летнего бенефиса задумала поставить переделку рассказа Достоевского «Дядюшкин сон». Цензура переделку и представлению не одобрила. На Александринскую сцену Достоевский попал в самые последние годы прошлого века, при чем дирекция совершенно не заботилась, чтобы достойным образом обставить такие пьесы, как «Идиот» и «Преступление и наказание». Переделка шла почти целиком в старых декорациях, а что было сделано заново, то отстояло весьма далеко от колорита и стили великого трагика. Возобновление переделки также мало способствовало улучшению постановки. Хотя спектакли были интересны и делали сборы. В поисках за высокой драмой, за трагедией — совершенно забывали о Достоевском, и до сих пор наша образцовая сцена не дала ни «Варамазовых», ни «Бесов». При наличии такой трудной, какую мы теперь видим на Александринском театре, постановки произведений Достоевского более, чем обеспечены, они могут быть положительно удачными.

На днях в инсценировке П. И. Лешкова и под его режиссерством идет на Александринской сцене «Дядюшкин сон». Выбор, на наш

взгляд, очень удачен. Ни одно произведение Достоевского не привлекало столько лет внимания театра, как этот рассказ, и едва ли как-нибудь другая переделка столько раз была повторена на разных ладах и под разными названиями нашими драматургами и пьесдраматургами. Для инсценировки «Дядюшкин сон» весьма удобен. Его можно «сделать», не погрешая ни на йоту против Достоевского, не пробуя себя на неблагоприятном поприще корректора чужих произведений или на скользком пути интерпретатора великого писателя. Рассказ П. П. Лешковым уложен в 5-действенную, яри чем роман Зины с учителем совершенно «отрошен», как мешающий единству действия и придающий пьесе мелодраматический оттенок.

До сих пор все переделки «Дядюшкин сон» значатся, как комедии. Правда, в рассказе много смешных сцен, комических персонажей и положений, отдельных словечек, но по духу своему, по своему настроению пьеса столь же комедия, сколько «Смерть Тарелкина» шутка. В творчестве Достоевского смеха не ищите. Достоевский одновременно с «Дядюшкин сон» делал попытку создать комический роман, но вместо него из-под его пера вышла желчная сатира, в которой чувствовался одурожный смех, так легко переходящий в истерику. Да и в «Дядюшкин сон» уж один образ юнзя, симпатичного, даже обаятельного, безгранично вежливого и воспитанного, но внешне жалкого и страшного не может вызвать ничего, кроме отвращения и ужаса. Автору показалось мало этого, он не постеснялся читателем, и рядом с этим мертвецом на пружинах, мужней, загроможденной под юношу, поставил красивую, молодую, но уже с разбитым сердцем и загашенным чувством злобного огорчения, девушку. Он заставлял ее согласиться на мольбы матери умерь хищницы, выйти замуж за пинасившегося старика,

и только счастливая способность женна забывать все, что перед ним совершается, освобождают молодую невесту от страшного решения.

Конечно, здесь смеха нет и в помине, как нет его на комической маске с застывшими от ужаса глазами. Другие лица рассказа, сначала развлекающие выдуманье читателя и вызывающие его улыбку своими мелкими восклицаниями или «змыканием», бессмысленно мелькающие там и сям со склетнями и лживыми восторгам, мало-помалу обращаются в схематические фигуры, в жуткие образы, от которых бросает в дрожь, как от уродливой гримасы сумбурной, пошлой, «гордасовской» действительности.

Удача постановки пьесы зависит прежде всего от исполнения. Пикакие нагромождения, отдельные трюмы не дадут должного настроения, если только его не будет в лице артистов. Им принадлежит, как и следует, первое место. Конечно, надо проникнуться духом Достоевского, понять всю глубину его переживаний, часто спутанных и трудно уловимых.

Не желая забегать вперед, мы оставляем за собой право поговорить о пьесе после того, как увидим ее на сцене. Эта постановка сильно интересует нас. Достоевскому оказали на этот раз должное внимание. Для «Дядюшкин сон» написаны новые декорации художником Альмедингеном, им же сделаны и эскизы костюмов. В пьесе участвуют: В. А. Мичурин Е. П. Корчагина-Александровская, Е. И. Тпме, А. П. Еспитович, Н. В. Ростова, А. П. Важенова, М. П. Ворогынцева, В. А. Рачковская, П. А. Шостаченко, Н. П. Шаповаленко, Б. А. Гурин-Горьянов, Л. С. Вильям, Я. О. Малютин. Инсценировка идет в первый раз в четверг, 4 января, когда будет праздноваться тридцатипятилетний юбилей Е. П. Корчагиной-Александровской.

А. Поляков.



## Юбилей Е. П. Корчагиной-Александровской.

Тридцать пять лет тому назад московская антрепренерша Горева приняла по контракту в свою труппу девочку-подростка Корчагину, в настоящее время известную актрису б. Александринского театра Е. П. Корчагину-Александровскую.

Е. П. родилась в г. Костроме. Ее родители, Павел Александрович и Анна Ивановна Корчагины, под фамилией Ольгиных, играли в местном театре. П. А. в свое время был известный не одному только Поволжье провинциальный актер. Когда

у маленькой Кати стало обнаружиться незаурядное сценическое дарование, то все в один голос, и поклонники артиста, и его товарищи, и даже мать Кати, все признали, что талант она унаследовала от отца. „Вот уж подлинно оправдала русскую пословицу: „каково дерево, таковы и яблоки“, писал „милой Катюшечке, которую еще годовалым ребенком ласкал пестуя“, старый актер, друг Ольгина, поздравляя свою любимицу с ее двадцатипятилетним юбилеем.

После отца, умершего в расцвете сил во время театрального сезона в Самаре, Е. П. осталась восьмилетней девочкой на руках матери, актрисы на вторые роли. Началось существование, необеспеченное постоянным заработком, полное лишений и борьбы с жизнью. Девочка росла среди актеров, около театра, на сцене которого она не без успеха дебютировала еще при жизни П. А., играя в Саратове вместе с Ивановым-Козельским роль Пети в „Испорченной жизни“. Ее вызывают одну, о чем она, важно вышагивая, и заявляет толпившимся за занавесом актрисам. С Ивановым-Козельским Е. П. встречалась впоследствии в Пензе. Артист проявлял уже признаки больного человека, играть с ним было чрезвычайно трудно. Он забывал роль, при игре пот катил с него градом, лицо его подергивалось. Но он пользовался огромным успехом, напр., в Кине, где Е. П. исполняла роль мальчика, акробата Пистоля.

После годовой службы у Горевой в Москве Е. П. вместе с матерью поступила в труппу Н. А. Ленского и Карцевой, его жены, очень красивой женщины. Ленский сначала держал театр в Перми, потом Пензе и Тамбове. Репертуар был самый разнообразный, ставились даже оперетки, для чего при труппе содержались два-три певца и певицы. Остальные актеры по контракту вызывались выступать и в оперетках. В Тамбове Е. П. удалось видеть игру Маманта Дальского и самой участвовать вместе с ним в

„Доходном месте“ (Полинька), „Семья преступника“ (Ада) и др.

Могилев губ. особенно сохранился в памяти нашей артистки, тогда еще девочки, старавшейся даже в костюме подражать местным гимназисткам. Могилевское общество ласково относилось к актерам, радушно принимая их к себе, и „артистка“ Корчагина среди учащейся молодежи нашла не только поклонников и симпатию, но и настоящих подруг. До сих пор она удерживает в памяти стихотворение, преподнесенное ей поклонником-гимназистом после представления „Кина“, где она играла „белокурую Кетти“.

Когда-нибудь среди рукоплесканий  
Ты будешь покидать роскошный зал,  
Со сцены уходить средь кликов, средь  
рыданий.

Среди восторженных похвал.  
И ролью чудною высокой героини  
Взволнуешь сердце не одной груди  
И будешь властвовать не так, как  
ныне

Стоишь ты скромно позади.  
И в этот миг похвал и одобренья,  
Восторгов, раздающихся кругом,  
Один лишь я не вскрикну в восхи-  
шеньи,

Я пожалею о былом.  
Я пожалею в дивные мгновенья эти,  
Что ты оделась в героический наряд.  
Что ты уже не маленькая Кетти,  
Что не вернется прошлое назад.

Служила Е. П. и в Ельце под режиссерством Бравича. Там ей был дан первый бенефис. Шла пьеса „Молодость, молодость“, после нее концерт, в котором принял участие известный тогда тенор Закржевский. Далее следует Моршанск (антреприза Мурского) и Иваново-Вознесенск, в котором промчались счастливейшие три года жизни Е. П. Там впервые она встретилась со своим будущим мужем В. В. Александровским, впоследствии актером Московского Малого театра († в 1920 г. в первых числах марта), там же родились ее дочери. В Иваново-Вознесенске Е. П., как актриса, пользовалась общей любовью. „Вспоминаю один из бенефисов Кати в этом городе“, рассказывает хорошо

известный театральному миру В. Ф. Ромашков, служивший тогда вместе с Е. П. „Спектакль состоялся вскоре после ее свадьбы. Говорить о приеме Кати публикой не буду, можно судить о нём по подаркам. Ей нанесли буквально целое приданое: корзину с бельем, утопавшим среди цветов, кружева, материи и целую штуку сукна, обернутого в шелковую красную ленту“. Веселое, счастливое это было время! Служила Е. П. в Витебске у Алякринского, в Ковно и несколько сезонов в Пскове, где театр находился в руках у драматического общества. В Пскове она часто играла в водевилях с пением и пользовалась шумным и постоянным успехом.

Последние годы перед отъездом в Петербург Е. П. провела в труппе Бориславского в Вологде и Сызрани. Приехавший в Вологду на гастроли Орленев стал упрекать артистку, что она скрывает свой талант вдали от столичной сцены и горячо убеждал ее ехать в Петербург. Всегда скромная, вечно недовольная собой, недоверчивая к своим силам Е. П. отнеслась к словам Орленева, как к обыкновенным комплиментам, которых она за свою сценическую деятельность слышала много. Но молва о ее исключительном даровании уже проникла в театральные круги Петербурга и в 1904 году она получает приглашение от Бравича вступить в труппу В. Ф. Комиссаржевской, открывшей тогда свой театр в „Пассаже“.

С грустью и робостью покидала Е. П. милую ей провинцию, где она видела столько радости и горя, страдания и непрестанного труда. Незнакомая столица пугала ее своими размерами, импозантной внешностью больших театров, признанными знаменитостями и требовательной публикой. Новой петербургской актрисе казалось, что она затеряется в серой толпе „актерской братии“ и только пополнит собой их многочисленную семью. Е. П. безропотно готовилась к этой скромной роли. Она уже жила

не для себя, ее девочки подростали, требовали за собой постоянного надзора и нуждались в систематическом школьном образовании. Для них она решила покинуть бродячую жизнь, чтобы обосноваться в столице и дать необходимое воспитание своим детям. Она подписала контракт у Комиссаржевской на три года.

Скоро Е. П. почувствовала, как далеко она отстоит от новаторских экспериментов Мейерхольда, как чужд ей самый дух театра Комиссаржевской и его репертуар. „Должна сказать по совести“, рассказывает Е. П., „работа с Мейерхольдом для меня не была трудной. Обыкновенно говорят, что он подавляет актера, подчиняет его своей режиссерской воле. Про себя я этого сказать не могу. Он, если видел, что у меня ничего не выходит, заявлял откровенно, но не заставлял меня подделываться. То, что я играла у него, говорят, было удачно. И первый, кто признавал это, был сам режиссер“. Три года прослужила Е. П. у Комиссаржевской и увидела, что она со своими данными, навьком играть главным образом бытовой репертуар, совершенно не подходит к задачам театра. После откровенной беседы с Верой Федоровной Е. П. ушла в труппу Красова, державшего театр на Петербургской стороне.

Любопытно, что Комиссаржевская в 1908 году делала попытку провести Е. П. на императорскую сцену. Среди материала рукописного отделения Центральной Драм. Библиотеки Ак. театров имеется ее письмо об Е. П. к одному из тогдашних влиятельных администраторов. „Должна непременно рекомендовать Вам одну актрису“, писала Комиссаржевская, „т. к. думаю, что будет очень, очень жаль, если Императорский театр ее упустит. Я говорю о Е. П. Корчагиной-Александровской; служившей в этом году у Красова, а раньше три года у меня. У нея есть настоящее дарование. Благодаря присутствию в ней большего элемента „бытового“ она не

подходит к репертуару моего театра. Дайте ей закрытый дебют и посмотрите ее, и я уверена, что Вы ее возьмете. Я никогда никого не рекомендую ради того, чтоб „пристроить“, как бы хорошо не относилась к человеку, т. к. считаю это невозможным по отношению к делу театра и потому к моему слову в данном случае можно отнестись внимательно, и Вы

щите Ваши условия“, а через день другую: „Свободен оклад 250 ответ телеграфируйте“. С сезона 1908 года Е. П. начинает служить в суворинском Малом театре. Там, собственно, и начался рост известности высокоодаренной артистки. Несмотря на пестрый репертуар, неудовлетворявший часто ни артистов, ни публику, все таки Е. П. выявить себя было легче,



М. А. Ведринская и А. А. Чижевская.

(„Стены“ Найденова).

это сделайте... За нее буду очень рада, если это устроится, но уверена, что и Вы будете потом радоваться, что взяли ее“.

К сожалению, на рекомендацию Комиссаржевской дирекция не обратила внимания. В марте месяце 1908 года Е. П. поехала вместе с Рошиной-Инсаровой на гастроли в Варшаву и там получила от Суворина лаконическую телеграмму: „Сооб-

чем среди модернистских исканий нового театра Мейерхольда. Корчагина-Александровская, что называется, пошла в гору. А. С. Суворин очень ценил дарование Е. П. и не было сезона, пока она была в Малом театре, чтобы артистка не получала прибавки. В 1910 году ее приглашают в Москву, в театр Незлобина: „работать здесь“, пишет ей один из режиссеров, „во всяком случае и поинтереснее и лучше

чем у Вас“. Е. П. отказалась от предложения. В 1912 году она справляла свой двадцатипятилетний юбилей. „Чествование Е. П. Корчагиной-Александровской было таким восторженно-искренним, таким трогательно-любовным“, писала Ю. Слонимская, „какими не бывают обычные юбилеи с заготовленными речами и официальными подношениями. Во всех приветствиях, во всех бесчисленных телеграммах говорилось о чудной кристальной душе, о бесконечной прелести чистого таланта детски-скромной юбилярши“ „Примите сердечный привет и поздравления от большой поклонницы Вашего таланта“, телеграфирует юбилярше Савина. „Сердечно поздравляю с заслуженным торжеством“, пишет старый александринец, „пошли Господи многие годы украшать нашу сцену Вашим чудным талантом. Товарищ и поклонник Ваш Константин Варламов“.

Наконец час пробил. Кресло Стрельской в Александринском театре с ее смертью опустело и невольно взоры товарищей, публики, прессы повернулись в сторону Корчагиной-Александровской. В 1915 году она была приглашена в труппу нашей образцовой сцены и с нового сезона уже играла у ослепительной рампы старейшего русского театра. В 1918 году Московский художественный театр выражал пожелание видеть ее в своих стенах и запрашивал, на каких условиях она согласилась бы перейти в труппу. Е. П. отказалась, она прочно и хорошо себя чувствовала в Александринском театре.

Е. П. рано „постарела“. В тридцать лет, вступив на сцену театра Комиссаржевской, она перешла на роли комических старух только потому, что у нея не было... туалетов. Со своим скромным гардеробом провинциальной актрисы она не могла, конечно, тягаться с умопомрачительными костюмами столичных не только премьерш, но и актрис второго плана.

На заре сценической деятельно-

сти в провинции она несла на себе ответственный репертуар и на ряду с серьезными пьесами охотно выступала в водевилях, которыми принято тогда было оканчивать спектакль. Из ролей, сыгранных в провинции Е. П., следует отметить Варвару („Гроза“), Липочку („Свои люди, сочтемся“), Лизу („Горе от ума“), Агничка („Не все коту масленица“), Дорину („Тартюф“), Марью Антоновну („Ревизор“), Аксюшу („Лес“) и многие другие. Островского Е. П. переиграла всего. Это ее любимый автор, в его пьесах она участвует с особенным удовольствием и всегда пользовалась в них шумным успехом.

У Комиссаржевской она исполняла роль жены доктора в Чеховской „Чайке“, мать в „Талантах и поклонниках“ и в „Авдотьиной жизни“, помещицы в „Завтраке у предводителя“ и др. Первое время, когда девочки ее, которые играли вместе с Комиссаржевской в „Норе“, еще не освоились со сценой, она выходила в роли няни. В малом театре Е. П. переиграла массу ролей, но буквально ее триумфом была роль бабушки во французской комедии Кайаве.

Е. П. артистка Божьей милостью, дивный самородок, идеально отшлифованный. Она знала только одну школу—жизнь, и из этой школы почерпнула истинные познания для своего творчества. Глубоко-чувствующая, одаренная тонкой нервной организацией, исключительным чутьем и тем внутренним тактом, который необходим для ее амплуа, она исполняет заданное ей с подкупающей зрителя искренностью и потрясающей силой. Она не знает, что значить играть на сцене, она умеет только жить на ней. Необыкновенно легко и просто—а в этом и заключается секрет истинной талантливости—она подходит к исполняемой роли и всегда дает яркий образ, где нет недоделанного и чуждого жизни. Она чувствует жизнь в самых различных проявлениях, прекрасно разбирается в отдельных переboях ее, ей

известны глубокие тайны человеческой души. Не книжная начитанность, не надуманная деланность руководят Е. П. при ее творчестве, а непосредственная восприимчивая натура, истинно гуманная, безгранично любящая, скромная и женственно мягкая. Она всегда типична, никогда не играет „слов“ и имеет дар, редко встречающийся теперь среди актеров,—из незначительного эпизодического лица. создать живую незабываемую фигуру.

Как бытовая актриса, выросшая и воспитавшаяся под влиянием школы художественного реализма, она ни в коем случае не уступает Стрельской. Наоборот, во многом она превосходит ее. Прежде всего дарование Е. П. по размерам воплощаемого ею на театре шире Стрельской. Корчагина-Александровская столько же „комическая старуха“, сколько и крупный драматический талант. Особенно ей удаются роли любящих матерей, наивных по взглядам, но глубоко переживающих страдания своих детей. „Сестры Кедровы“, „Милые призраки“, „В ночном тумане“, „Екатерина Ивановна“—вот пьесы, в которых она участвует в одном, двух действиях, но ее исполнение в них по своей драматичности и глубине захвата остаются у зрителя навсегда. В комических ролях она не

знает шаржа, нет у ней и той особой рыхлости, безразличной рассеянности, которая сопутствовала Стрельской. Голос у Е. П. звучный, когда нужно, крикливый („Ревизор“), богатая мимика, прекрасно гармонирующая с внутренними переживаниями и речь—завидная речь, чисто-русская, красивая и безошибочная, без всякого провинциализма. Она говорит так, как перестает говорить, к сожалению, на нашей сцене.

4 января Е. П. справляет свой юбилей. Так уж повелось, что юбилей всегда означает „подведение итогов“. В данном случае мы имеем дело с исключением. Е. П. в самом расцвете своего таланта, ей еще не „стукнуло“ и полсотни лет. Будем ее беречь, как редкий самоцветный камень, как дорогое украшение нашей сцены в уверенности, что многими счастливыми минутами она подарит зрителей, научит их, как надо любить, уметь переносить страдания и смеяться.

Для своего юбилея Е. П. выбрала инсценировку рассказа Достоевского „Дядюшкин сон“. В пьесе она играет роль полковницы Карлухиной. Роль очень колоритная и интересная, но небольшая, которая по словам Е. П., „стоит большой“.

*А. Поляков.*



## Между трех сосен.

(Нечто как будто новогоднее).

Опять подходил Новый Год, и опять мы сидели за столом в теплой (относительно) комнате небольшой группой умных, культурных, интересных людей и следили за стрелкой часов, приближавшейся к двенадцати.

На этот раз на столе было вино—

фактор, значительно углубляющий гражданское самосознание. Мы благодарили Нэп и вдохновенно говорили о том, как дороги масло, яйца, сосиски... Вся глубина и твердость мужского ума и воли, вся ласкающая нежность женского сердца были

отданы романтике нэповских дней;— и когда очаровательная Марья Петровна с загадочным взором лучистых глаз, со вздохом, от которого зашатался бы Эльбрус, сказала, что „лук стоит *шестьсот тысяч—фунт*“— все поняли, что мир повис над бездной, и Новый Год, вероятно, только затем и идет, чтобы одним щелчком сбросить его вниз.

Все затихли. И в этот миг безнадёжности часы стали бить. Это спасло мир. Мы взяли бокалы и вновь обрели чувство жизни.

— С Новым Годом! С Новым Годом!

Расцеловав все дамские ручки и пожав все мужские, мы снова уселись за стол и без анализа, без борьбы отдали себя во власть жизни. Было радостно ощущать в себе желание, любовь, силу и видеть перед глазами— так близко и доступно—покорные объекты неисчерпаемой нежности русской души (и желудка), так ласкательно величаемые: „водочкой“, „икорочкой“, „балычком“, „семишкой“, „грибочками“.

Es lebe das Leben!

После третьей рюмки мы ощутили умягчение сердца; после шестой — ясность мысли, а после восьмой—способность к высшим достижениям. Тогда кто-то сказал:

— Пью за искусство!

Выпили единодушно и даже закусили ростбифом. И потом другой сказал, поникнув головой:

— Театр гибнет...

С конца стола раздался голос:

— А вас это очень печалит?

Все оглянулись. То говорил странный человек, весь вечер молчавший, не участвовавший в страстных прениях о повышении цен, о курсе рубля, о торговых сделках, дающих триста процентов прибыли и т. п.

— А вас это очень печалит?

— Ну, как же... Помилуйте—забормотал хозяин дома:—Театр... Искусство... Мы, люди культуры... Как же можно?...

— Да — сказал странный человек:— „Люди культуры“... Ну, если вам театр подлинно дорог—так поддержите его.

— Чем же мы можем его поддерживать?

— Конечно, не диспутами, которые теперь в моде — поморщился Странный человек:— На ваших диспутах—простите мою резкость—проявляется все ваше общественное бессилие и бездеятельность. В этих горячих на взгляд, надуманных речах—только разве одна десятая искреннего пуризма, две—добросовестного непонимания, три—конкурентской расчетливости и четыре—лицемерной фразеологии и позерства.

— Ну, послушайте!.

— Да я слушал достаточно! Все эти вопли о болезни театра, ее причинах и методах лечения мне хорошо знакомы. Не верю я им! Не верю, когда представитель одного театрального предприятия негодует по поводу рекламной удалой другого: дайте ему средства—он вам такой разухабистый плакатик смастерит, что чертям тошно станет! Не верю, когда режиссер требует освобождения актеров от давления режиссуры: пусть-ка его же актер попробует играть по-своему—послушаем, что запоет режиссер-освободитель! Не верю, когда со слезами отчаяния и биением в перси своя оратор громит материалистов-практиков, продающих оптом и в розницу на сторону „чистое искусство“ по вольной цене: дайте ему хорошую цену—сам продаст...

— А на каком основании вы не верите?

— На основании общечеловеческой психологии, во-первых, и сопоставления слова и дела, во-вторых. Психология всякого публичного выступления—психология позерства или, в лучшем случае,—искреннего гиперболизма. Всякому лестно прослыть чистым идеологом за счет чужого практицизма. Только встал на кафедру, и—Господи милостивый!—знамя чистого искусства и подлинной художественности так

высоко взывается, что его уж и не видать простым глазом. Соблазн красивых слов велик... Но сойдет с кафедры—и соблазн житейских дел — еще сильнее. Посравните ка эти сло-

театр, не скажет актерам: „друзья мои, не хочу володети и княжити вами единолично,—будьте самостоятельны в своем творчестве“. Имярек этого, однако, не делает—чего же стоят его



Е. Н. Рощина-Инсарова—Катерина.

ва и дела. Ведь каждый из диспутирующих—человек от театра: ему и книгу в руки. Если режиссер Имярек убежден, что для спасения театра нужно раскрепостить актера, почему же он, вернувшись с диспута в свой

слова об актерской свободе от режиссуры? Жест! Поза! Я знаю один театр в Петрограде, где, действительно, живое художественное творчество, любовное искание содержания и формы—театр П. Гайдебурова. Ему я даю

право требовать отказа от „Халтуры“ и отхожего промысла, в театре этого искусства, ушедшего в извоз. Но ведь его требование — благодарное и искреннее—житейски наивно, вне времени и пространства. Или, скажем, призыв к воспитанию достойного зрителя. Если это говорит Л. И. Пумпянский, человек материально от театра независимый, теоретик, кабинетный исследователь искусства, то—я ему верю без колебаний... Но если это скажет театральный практик — не поверю, потому что он знает, что задача перевоспитания зрителя—благородная и необходимая задача, рассчитанная на десятилетия, и никак не может почитаться радикальным методом быстрого излечения болящего *сейчас* и рискующего умереть *завтра* театра. Что же такие диспуты дать могут, кроме некоторого дохода владельцу помещения и управлению электрического освещения?

— А где же выход из положения? Где правда?

— Правда, по обыкновению, там, куда никто не желает заглянуть: под носом. Правду надо искать у жизни, у общих условий современности, а не у собственных теоретических выкладок и принципиальных воздыханий. Мы великие мастера блуждать между трех сосен. Театр—в тяжелом положении, потому что вся русская жизнь в тяжелом положении. Театр болен, потому что жизнь больна. Театр выздоревает, когда жизнь выздоревает. Вот и все.

— Ну, это—общие фразы.

— Давайте конкретизировать. По пунктам. Сначала общую картину. Театр нынче плох, что и говорит наша Мельпомена—старая нишенка, питающаяся государственным подаванием. Драма, комедия, опера — бедствующие сестры, потерявшие былой престиж в обществе. Художественный уровень театра понизился. Сцена стала эшафотом искусства. Артист—слово, вышедшее из употребления, за ненадобностью: артистов нет, есть профес-

сионалы-актеры. Ампула определяется не соответствием характеров роли и актера, а соответствием гонорара: за хорошие деньги сыграют где угодно—что угодно. Ансамбль сейчас—наличная сумма обезличенных единиц, собранных по случайному признаку—ad hoc. Режиссер, особенно ежели с „исканиями“,—бог театра, больше чем бог, ибо бог создал мир из хаоса, а режиссер частенько сам создает хаос в театре. Постановка, сплошь да рядом, это—сложный метод наивернейшего провала пьесы. А пьеса? Репертуар? Репертуар нынешнего театра это... это—то, чего нет. Современная пьеса, это—испорченная чернилами бумага. Мы питаемся либо старым репертуаром (и за это еще слава театру!), либо двумя-тремя переводными пьесами (при чем перевод чаще всего—скверный), либо инсценированной беллетристической—этим легализованным плагиатом; узаконенным способом превращения чужого хорошего романа в „собственную“ скверную пьесу. У нас, как известно, много „собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов“, но совершенно не стало собственных драматургов. Далее. Усть у нас большие театры и маленькие, или так называемые „театры-миниатюр. Если в большом театре еще может пойти речь о степени художественности, то в маленьком о художественности и говорить незачем; что ему Пекуба? Здесь — дивертиссмент, т. е. легализованный вздор. Здесь та лаборатория, в которой большие артисты трансформируются в „рыжих“, куплетистов, шутов. Театр миниатюр—подлинный „театр ужаса“, маленький уродец с большими претензиями. Это—театральная лягушка, которой хочется быть волком только с одной стороны: со стороны кассы. Но именно это ей не удастся. Ни маленькому ни большому театру не видать сборов. Сбор, этот основной материальный элемент в театре былого времени — теперь стал идеалом театра и, как всякий идеал,—увы! недостижим. Публики в

театре нет. Зритель стал существом миеологическим. Единственная категория постоянных, аккуратных и требовательных посетителей театра—контрамарочники. Содня на день сборы падают не только в больших, но и в маленьких театрах. Но маленькие театры имеют еще выход: превращение в кинематограф. Это теперь практикуется. Ушел в „кино“ Троицкий театр, ушел—Маленький, уйдут и прочие. Ой, держите крепко большие театры: не то и они сбегут в „кино“. Кино-театр! Театральный последыш, ставший первенцем.

К его экрану, этому театральному приспособлению для глухонемых, прикованы тысячи глаз, не умеющих или не желающих смотреть на сцену... „Кино“ полно, театр — пуст. Штат театра—ассоциация недоедающих... И над всей этой картиной театрального бытия нашего тускло светит сквозь туман дороговизны солнце „халтуры“—синтез актерской идеологии! Вот вам картина!

— Вы клеветеете на театр!

— Не клевету, потому что я его не обвиняю. В том то и суть, что исследуя болезнь театра, не нужно принимать позу чистоты и невинности и тыкать пальцем в несчастный театр: ах, падение! ах, разврат! Это дешево и лживо. Театр не обвиняемый, а потерпевший! Четыре года подряд государство кормило театр пайком, желая сделать из театра школу для народа. Ему давали селедок и требовали от него Шекспира. И что же? Было мало селедок и еще меньше Шекспира. Потом—на пятый год сразу без переходов разжаловали театр из школ в лавочку. Нэп поставил в театрального под'езда великий принцип платности—бесплатный зритель отошел, а платный еще не родился в достаточном числе. Да и с самим зрителем вышла путаница. До революции театр был радостью немногих привилегированных классов: масса народная в театр не шла, потому что была бедна и никто об ее художественных

запросах не заботился—ни власть, ни общество. Революция открыла настежь двери театра трудовому люду. О, это прекрасный, внимательный, жаждущий, пытливый зритель. Но дав ему сцену, не позаботились подготовить ему репертуар. Нужно обладать огромной дозой идеологической наивности, чтобы поверить, что массы сразу поймут и почувствуют Шекспира, Шиллера, Гоголя, Островского. Никто не сочтет возможным читать интеграла целовеку, незнающему таблицы умножения, но почему то полагали, что можно ставить Гамлета перед полуграмотными. Конечно, покуда бесплатно можно было смотреть большие пьесы—ходили. Но ежели за это еще платить—слуга покорный! И как только расплодилось маленьких театры—народ хлынул туда, где нет бремени мозгу и где лицедейство ближе примитивному вкусу—в эстрадном стиле, знакомом по прежним открытым летним сценам. Где же взять публику для большого подлинного театра? Массового зрителя в день и даже в месяц не воспитаешь, он будет естественно расти и, конечно, дорастет до подлинного театрального искусства. А зритель квалифицированный? Кто он? Где он? Современная буржуазия, так называемые „нэпманы“ численно ограничены и от театра еще далеки—им ресторан с кабарэ ближе. Интеллигенция—бедна, ей театр не по карману. Цены театральные высоки, потому что вся жизнь дорога. Что же удивительного в том, что театр не сводит концов с концами?

Странный человек помолчал и заговорил снова:

— Вот где корень вещей. Правильны или неправильны художественные пути и искания театра, хорош ли репертуар или плох, нужна ли абсолютистская режиссура или автономная индивидуальность актера, есть ли у зрителя вкус или нет его—все это вопросы значительные в *нормальных условиях быта*. Но ежели по земле российской прошла

величайшая из революций, ежели вся жизнь перекроена и перекраивается заново, ежели весь материальный базис страны, расшатанный историей, строится с огромными усилиями с начала, то почему вы думаете, что театр мог остаться в этой буре нетронутым, на той же позиции художественной непогрешимости и материального благосостояния. Ищут причин и средств против болезни в идеологии искусства, не хорошо, мол, понятой и не прочувствованной. „Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман“. Но „возвышающим обманом“ актеру жалованья и электрической станции за свет не заплащать. Справьтесь с „низкой истиной“, господа. Театр болен худосочием, малокровием. От недостатка питания. Дайте ему есть. Обеспечьте актера — он перестанет халтурить. Дайте средств на хорошие постановки — будут хорошие постановки. У вас нет своего репертуара? Пошлите людей за границу — пусть привезут с места хороший иностранный материал. Освободите театр от некоторых ненужных и чуждых ему тенденций и особой строгости контроля — и вы получите недурные русские пьесы. Но прежде всего — поймите — дайте ему возможность быть сытым. Искусство делается людьми, а люди хотят есть. Это вульгарно — не правда ли? — Но, к несчастью, неизбежно. Накормите деятелей театра, а потом уж требуйте от него художественного...

— Да как это сделать?

— На помощь театру должно прийти прежде всех государство. Если театр — школа для народа, то и надо дать ему привилегированное положение школы: надо поддержать его экономически, чего бы это ни стоило. И уж, во всяком случае, надо освободить его от всяких налогов и поборов, в которых он приравнен к ресторану. Облегчите ему платежную тяготу, дайте все возможные льготы, поддержите его. Затем — дайте ему больше свободы внутренней, репер-

туарной. Побольше доверия и поменьше контроля. Предоставьте ему найти свой путь, своего зрителя и зрителю найти свой театр. Не воспитывайте никого в срочном порядке: личность не цыпленок, который вылупливается из яйца в определенный срок. Время воспитает его. Жизнь творит каждый день. Идеи нового времени не погибнут, революция — не сказка, которую можно забыть. Растет новый зритель, новая мысль, новое художественное искание. Дайте выкристаллизоваться всему этому в еще не успокоившемся, взбаломученном растворе нашей жизни. Не тревожьтесь мыслью, что зритель принизит театр или театр — зрителя. *Suum cuique*. Пусть каждый идет куда хочет. Верьте мне, что гнилое — догниет, здоровое — выживет. Все эти маленькие театры отживут — и снова освободят место и зрителя для большого театра. Больше того — они готовят ему зрителя. Маленький театр это — таблица умножения для массового зрителя, арифметика, после которой ему можно будет перейти к алгебре, а затем и к высшей математике. Лучше итти от Васи Гущинского к Давыдову и от „Апаша под фонарем“ к „Королю Лиру“, чем наоборот. Мы уже спустились вниз, теперь будем подыматься вверх. Нужно временно — только временно — поддерживать театр экономически. Это — обязанность государства и той культурной части общества, которая может это сделать. Вы должны это сделать.

— Что же мы можем сделать?

— Ходите в театр! Вы, пьющие вино, закусывающие икорочкой и балычком, ходите чаще в театр, платите деньги и поддержите его. Но ведь вы, интеллигенты элпмановской формации! Вы любите Горин-Горяйнова, но только в „Свободном театре“, а не в Александринском. Вы не видели трилогии Павел — Александр — Николай? Не видели „Газ“? Не видели „Царевича Алексея“? А „Гоп-

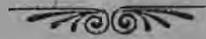
са-са\* смотрели? Ну, „конечно...“ Так... как же вы смеете вздыхать о том, что театр гибнет? Идите в театр, говорю вам! Пейте поменьше вина, ешьте поменьше пирожных—ходите чаще в театр! Или—молчите, не лейте крокодиловых слез о падении театра, не лицемерьте и не диспутируйте ни публично ни интимно о болящем искусстве... Что вы сказали?—Нет... ничего,—отозвался с другого конца стола хозяин.— Это я,

между прочим... своему соседу.—Василий Иванович спросил меня, сколько стоит сегодня золотая десятка?—спокойно и деловито отозвался сосед.

Странный человек открыл настез рот, закрыл его и больше уж не открывал.

Новый Год начинался при весьма обнадеживающем общественном настроении.

*Дух Банко.*



## С р е д и м у з .

Казалось бы, что все серьезное, значительное должно делаться медленно и обдуманно, а между тем, смена старого года Новым происходит так быстро, что не успеешь и оглянуться.

Старый год проваливается в какой-то трап, Новый год сваливается откуда-то сверху, и все присутствующие радуются, пьют вино и поздравляют друг друга.

В доброе старое время в эту ночь, побуждаемые авторами рождественских рассказов, во всех старинных замках бродили привидения и оживали портреты предков. Оживали до такой степени, что даже иногда женились, если успевали это проделать до пения пелуха.

Теперь конечно, пред'являть такие требования в области сверхъестественного и несвоевременно и нетактично, но все-таки в ночь перед Новым Годом можно увидеть много такого, что в остальные триста шестьдесят четыре ночи и во сне не приснится.

И вот в эту ночь, перед этим Новым, 1923-м годом, лишь только на башне Городской думы пробило двенадцать часов, как бронзовый Аполлон на фронтоне б. Александринского театра круто осадил своих тяжело—дышащих коней и с легкостью, доступной лишь богам и балеринам, выпрыгнул из своей колесницы прямо на мостовую, покрытую мягким снегом.

Осмотрелся, запахнулся в плащ и легкими шагами направился к памятнику Екатерины или „бабы Кати“, как ее называли в былое время няньки в сквере, пугая ею непослушных детей.—Вот не будешь няню слушаться, будешь песочек на скамейку сыпать, вот тебя баба Катя и заберет. Смотри сколько уже у нее народу сидит.

Баба Катя весело встречала Новый год, окруженная, как всегда, тесным кольцом сво-

их верных сподвижников и поклонников. Все они оторопели при виде приближающегося к ним Аполлона.

— Куда шествуешь, Светозарный!—возопил Державин, знавший в качестве поэта, как обращаться с небожителями.

— Иду в кафе встречать Новый Год с музами,—небрежно бросил ему через плечо Аполлон и обогнул памятник со стороны публичной библиотеки.

В кафе муз в эту ночь посторонней публики не было. Там музы чествовали своего Аполлона, и все девять наперерыв докладывали ему текущие дела, каждая по своей специальности.

— С этой новой экономической политикой я чуть было совсем не погибла,—говорила муза астрономии Урания. Так и думала, что мне крышка пришла. Ну кому, спрашивается, мои звезды нужны? Вот, если бы их можно было с неба снять, да спекулировать ими на рынке хорошенько, так все бы неманы астрономами заделались!

А то, извольте радоваться, чистая наука...

— Однако ты и академический паук получаешь и в доме ученых живешь.—перебила ее Клео.—А я вот совсем с ног сбилась. Не знаю, куда и кинуться. И за тем присмотри, и того не пропусти... Прежде историю писать было просто. Был, например, Наполеон—ну и следишь за Наполеоном. Знаешь наверное, что где нет Наполеона, там нет и истории.

А теперь столько народу историю делают, что за всеми и не угонишься.

Музы, заведующие разными родами поэзии, единогласно радовались, что в русском языке появилось так много новых слов.

По крайней мере нет-нет да и выплывет неожиданно какая-нибудь новая, богатая рифма, вроде например: „розы“ и „откомхозы“.

Разве не прелесть? А то столько веков человечеству подносили вместе с „розами“ обязательно эти ужасные „морозы“.

Мельмоена торжествовала.

— Везде я, всюду я! Скоро не будет ни одного дома без театра... Не хватит человеческих жилищ,—кошкин дом возьмут, курицины клетки отнимут. А уж без меня ни один вечер никто не обойдется.

Везде я, всюду я!

— И я тоже! И я тоже! — силится перекричать ее муза комедии Талия.

— Нет, нет! *Талия* теперь не в моде — дразнит ее Эрато. — Посмотри на модные картинки. Ни у одной дамы *тали* не видно. У всех фигуры, как у селедок.

— За такие остропы бьют,— мрачно сказал Аполлон. — Это вроде известного анекдота, что таксу зовут таксой, оттого что у нее ножки *такс*.

И Феб-Аполлон показал своими божественными руками кривые ноги собаченки.

Все музы рассмеялись и только одна

Терпсихора едва, едва улыбнулась, очевидно, только из вежливости.

Бедняжка была подавлена посвященной ей газетной статьей, где прямо, черным по белому было сказано, что балерина должна „играть в воздухе, опираясь на внутренние свои вихри“.

— Где же мне взять эти вихри, если их нет—грустно думала Терпсихора.

— А, если я их в себе и разовью, то хорошо ли это будет?

И она робко выразила свои сомнения Аполлону. А когда тот не поверил возможности таких критических требований, она подала ему газетную вырезку, большую, широкую, в четыре столбца.

Аполлон прочитал, в ужас схватился за голову и. — несмотря на стены, потолок и прочие препятствия, — вихрем взметнулся в свою колесницу на фронтоне б. Александринского театра.

Вот какова сила печатного слова!

*М. Гинфи.*



## Театральные впечатления.

(„Мюзотта“ Гюи де Мопассана в Большом драматическом театре).

Поднялся занавес, и я увидел перед собой изящную пастельную картинку, окаймленную золоченой рамой. Картинка изображала задний план стильно убранной гостиной, где в креслах сидели мужчины во фраках и дамы в модных парижских туалетах конца прошлого века. Мгновение спустя эти фигуры задвигались и заговорили, но золоченая рамка продолжала окаймлять их, обегая от поглощения громадностью сцены.

Своеобразный подход к театральному зрелищу, как к произведению смежного искусства—живописи, представляется мне чрезвычайно удачным проникновением режиссера В. Я. Софронова в стиль поставленной им „Мюзотты“ Мопассана. Небольшая мещанская драма талантливого французского писателя, полная сентиментального лиризма, могла быть воспринята современным зрителем лишь как художественное видение прошлого, как старинная картина. А глубоко интимный характер пьесы, естественно, требовал ограничения сферы сценического действия, что и было достигнуто рамкой. Перенесенные в забытый, но оживший в изображении художника мирок личных ощущений, горестей и радостей, присутствовавшие вместе со мной на первом представлении „Мюзотты“ 9 декабря невольно оказались во власти этих ощущений, и я заметил на гла-

зах у некоторых слезы. Судьба молодой умирающей матери искренно тронула нас, как трогают иногда пришедшие на память стихи, как перечитанная печальная повесть...

Успех спектакля был в значительной степени обусловлен прекрасным исполнением заглавной женской роли, натурщицы Мюзотты, впервые виденной мною артисткой Карповой. Незнакомая Петербургу исполнительница, помимо несомненного драматического таланта, обладает секретом того обаяния, которое определяется не столько внешними, сколько внутренними данными: искренностью, непосредственностью и глубиной переживаний; ее Мюзотта—действительно любящее, нежное, трогательное существо, умеющее покорно и беззлобно страдать. Рядом с Карповой нельзя не отметить яркую характерную артистку Каратыгину, давшую чрезвычайно выдержанный образ г-жи де-Роншар. Похвалы заслуживают и остальные исполнительницы женских ролей, особенно Петрова—живая, стильная кормилица Лиза Бабян.

Мужчины были слабее. В их игре слишком мало чувствовался парижский „шик“ и та специфическая утонченность, которая так характерна для Мопассана. Центральная в пьесе роль Жана Мартинаеля очень подходит к данным Б. А. Болконского, обладаю-

щего нужным шармом, лирической мягкостью, счастливой внешностью, но артист провел все свои драматические сцены убийственно бледно. Это обстоятельство, может быть, следует объяснять волнением исполнителя, которое сказывалось и в его, временах, неотчетливой, дикции. Сильно разочаровал меня А. А. Голубев своим недостаточно вдумчивым подходом к небольшой, но очень характерной роли доктора Пэллерэна. Вместо тонкого эстета-аристократа артист

**P. S.** По типографскому недоразумению в моей рецензии о „Холопах“, помещенной в предшествующем номере „Еженедельника“, оказался ненапечатанным конец. Привожу его здесь:

„Очень хорош новый обер-полицеймейстер Лисаневич—Г. И. Горелов,—характерный, рыцарски вежливый, но непреклонный блюститель своего неприятного долга.

Следует отметить и впервые виденную мною в роли Глафиры А. П. Есипович, за-



К. А. Варламов и С. В. Брагин.  
 („Карантин“ Хмельницкого).

изобразил в высшей степени благодушного обывателя, и речи и манеры которого вносили досадный диссонанс в общий тон действия. Лучше других исполнителей был Д. М. Голубинский—Мартинель, хотя и он вполне нашел себя только в последнем акте, слишком злоупотребляя в начале суетливыми движениями и не совсем натуральным смехом.

Думаю, что в процессе дальнейшего вживания в пьесу все отмеченные шероховатости естественно сгладятся.

хватившую зрителя подлинным драматизмом своих переживаний. Подкупающе весел, наивен и незлобив был дурачек Мироша—В. И. Воронов.

Остальные роли находились в руках исполнителей, попрежнему относящихся к ним тщательно и любовно.

*Н. Розенталь.*



### «Хозяйка» М. Ф. Достоевского.

Постановка инсценировки, вернее, композиции рассказа Ф. М. Достоевского «Хозяйка» в нашей театральной жизни является своего рода событием. Никогда не интересовались Достоевским так, как эти последние годы. Интерес к нашему великому писателю стал всемирным. За границей выходят роскошные издания его произведений на иностранных языках. У нас изучением Достоевского заняты самые крупные литературные силы. Так, например, Вячеслав Иванов второй год читает лекции о Достоевском в Бажинском университете, ведет семинарии по Достоевскому. Эта анатомия однако не только каждой мысли, каждой фразы, но чуть ли не каждого слова Достоевского имеет свою опасную сторону. Особенно ярко мне это бросилось в глаза на реферате одного из слушателей Вячеслава Иванова. Молодой референт так жонглировал цитатами из Достоевского, что страшно становилось, чувствовалось, как легко тут, увлекшись анализом, впасть в приукрашивание, начать приписывать Достоевскому «свое», субъективное, такое, о чем сам он и не думал.

Подобная опасность совершенно исключается при сценической передаче живым словом, особенно когда к делу композиции и выявления произведения Достоевского подходят так благоговейно-честно, как Н. Ф. Скарская и ее сотрудники. Вот почему ценнее всякого изучения и толкования постановка Достоевского на сцене. Композицией, не инсценировкой, приходится называть то, что дал Передвижной театр, потому что это не есть передача живой речью ряда разговорных сцен из рассказа «Хозяйка», в эти разговорные сцены влетели и мысли и чувства героев, строго словами Достоевского. Рассказ «Хозяйка», считавшийся в свое время из менее удачных рассказов, мимо которого и теперь проходят многие, в живой передаче на сцене вдруг выявился во всей своей глубиной, художественной красоте. Как никогда почувствовалось, насколько Достоевский наш русский трагик, его произведения не пьесы, не драмы, это именно трагедия со всей глубиной больших чувств, это

борьба сильного духа с не менее сильной плотью... Трагедия Катерины в том, что она «...голубица чистая, не сознав преступления, перешла во власть старика» и в том, что «Плоть ее улыбнулась». «Плоть моя улыбнулась» — как это красиво, просто, целомудренно сказано. Мне невольно припомнилась другая Катерина, Катерина Ивановна Леопида Андреева; может быть она и навеяна рассказом Достоевского, но какая она жалкая, обыденски вульгарная эта Андреевская Катерина рядом с Катериной Достоевского! Голубиная чистота и сжигающий душу огонь в крови, как прекрасно это вылила молодая артистка Беседова, какой красивый рисунок, какой прекрасный образ дала она. Кроме прекрасных внешних данных, эта артистка обладает толстым чутьем в мире ее не было ни одной фальшивой интонации, ни одного фальшивого жеста... Эта роль Катерины должна привлечь внимание всех больших артистов, но интересной сложности своей. Свою невероятно трудную, всю на восприимчивости, роль Ордымова П. Гайдебуров передал так тонко, как это может сделать только высоко одаренный артист и глубоко чувствующий Достоевского, всем своим существом чувствующий, человек. Яркий, сильный образ старика Мурзина дал молодой артист Григорьев. Да, это был исключительно интересный, хороший вечер, несмотря даже на смутившие многих декорации. Меня лично они только удивили в первую минуту. Не Передвижнические они, скорее от Новой Драмы, все эти стены гробоподобные, кривые стулья и покатые столы, но многие никак не могли их принять. Некоторое «но» вызвала и та часть кошмара, где на сцене ползают и роятся какие то мохнатые чудюца; хотелось бы чегонибудь менее ясною, менее воплощенного, ближе к музыке. Последний, кстати, вполне отвечает настроению. В заключение остается сказать, что спектакль «этот» дал нам очень много и в этом большая заслуга Передвижного театра.

Н. Ю. Жуковская.



## «Карусель» П. Вернейля.

(Театр «Пассаж» и «Вольная Комедия».)

Пьеса «Карусель» или «Заколдованный круг», являясь новинкой настоящего сезона, предстала пред нами сразу в двух театрах: «Пассаже» и «Вольной Комедии».

Содержание ее не блещет ни оригинальностью, ни новизной. Она не отражает ничего, что интересует в настоящее время общество и не затрагивает вопросов, наиболее остро поставленных жизнью.

Тема ее — лживость женщины, обманывающей двух мужчин, заставляющей их обманывать друг друга и создающей своей лживой таинственной круг, из которого, как из заколдованного, выйти почти невозможно, и все это в рамках подчас циничного эдайлтера. В пьесе нет глубины, нет разнообразия, она скучна, несмотря на общую динамичность и живость диалогов. Надо отдать должное театру «Пассаж», в его арломлении или, вернее, в арломлении Е. Грановской (Шарлотта), пьеса значительно «мягче», тоньше... та резкость, та вульгарность, подчеркиваемая в «Вольной Комедии» В. Юрневой, завуалирована удивительной женственностью и милой вабаломностью, которые вложила в свою роль Е. Грановская, что так гармонирует с красивой декорацией «устаревшего»

парильона. Зато в «Вольной Комедии» П. Петров, поставив эту пьесу в излюбленных, но не подходящих на этот раз декоративных «изломках», удачно выявил наиболее выукные места пьесы и дал ей интересные мизансцены, чего нет в «Пассаже».

Также и в отношении мужского персонала «Пассаж» уступает «Вольной Комедии»: насколько интересен Вивьен, сумевший вложить в однообразную, мало обработанную автором роль Люсьена, много юмору и жизни, и Крюгер, с большим под'емом проводивший трудную, требующую большого напряжения роль Жака, настолько С. Надеждин — Люсьен был однообразен и «мертв», считая игрой «деланье больших глаз», и Милославский, только что вошедший в состав труппы «Пассаж» и не удививший еще легкого немного страстного, немного резкого, чуть-чуть грустного и нежного жанра этого театра.

В общем пьеса не оправдывает того шума, который поднялся в прессе и является лишь очередным мыльным пузырем большой и долгой рекламы. Пузырем, который лопнул и оставил после себя и следа.

А. Николаев-Шевырев.

## МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ.

### Сестренка.

Оперет. в 3-х действиях, муз. Жильбера. Русский текст Л. Пальского.

Действующие лица:

Барон Рудольф фон-Бергер, председатель окруж. суда—Герман; Виктор, его сын—Воронов; Профессор Гельмут Мартинус—известн. скульптор—Шульгин; Гелла, его жена—Шиголева; Бабегта фон-Шпрингге, его кузина — Шихманова; М-ль фон-Штольцен—Ананьева; Иоган Целтингер, бродячий артист—Антонов; Пеппа, его сестра—Орлова; Горничная—Ан. Ананьева

Дирижер Ф у р м а н.

### ШАЛУНЬЯ.

Опер. в 3-х действ., музыка Цирера, перев. Шевлякова и Серебрякова, пост. А. Н. Феона

Действующие лица:

Мелин, фабрикант—Грехов; Матильда, его жена—Варламова. Гамалей; Фреди Мелин, их сын—Воронов, Ухов, Гальбинов: Андре Клер, художник—Антонов; Сюзанна, его жена—Рейская; Розетта, натурщица—Орлова; Рибкер, полковник—Коржевский; Дюбуа, сержант—Герман; Вернье, лейтенант—Ксендзовский; Поль, ученик Клера—Ратмаковский; Гастон, юнкер—Филиппов; Мими, Лоло, демимонденки—Розенберг. Бронзова; Шарлотта, служанка у Клера—Ананьева; Полицейский—Пронякин; Солдат—Ухов.

Дирижер Ф у р м а н.



## Государственный Академический Театр Оперы и Балета.

### „А и д а“.

В субботу 23 декабря минувшего года состоялось первое в совершенно новой обстановке и постановке представление оперы Дж. Верди „Аида“. Вне всякого сомнения, что эта постановка является событием нашей театральной жизни, мимо которого нельзя пройти. Это не только большой спектакль оперного театра,—это также и знаменательный момент современного театрального бытия.

Ни для кого не тайна, что сейчас театр, в поисках новых слов и форм, в поисках нового бытия, раскололся

на два крупных лагеря, не считая множества различных мелких образований. Одни—(Мейерхольд,<sup>3</sup> Голейзовский) ищут обнажения форм театра до пределов физиологических, почти переходя за эти пределы; другие—(Лосский, Раппопорт, Евреинов, Глаголин) ищут в театре—*театральности, представления*. Совершенно ясно из этого, что постановка В. А. Лосским „Аиды“ должна и может оцениваться только с этой предпосылкой, и с нею получает громадный смысл и исключительное значение. В этой

постановке все—театр, все—театрально. Здесь выявлена стихия театральности, стихия зрелища, ибо только зрительное восприятие мыслится в этой постановке, как лучший способ передачи самых сложных и тонких эмоциональных переживаний и ощущений. Обвинения в условности, якобы противоречащей иногда смыслу, падают здесь сами собой, так-как эта условность и есть в данном случае самый смысл всей постановки. Мы знаем убеждения, и при том весьма основательные убеждения многих музыкантов, что сценическая статичность оперного произведения имеет не меньше прав, чем сценическая динамичность его. Отсюда делается вывод, что условность сценических положений оперы имеет не меньше прав, чем, так называемая, реальность их, а может быть и больше, так-как эта реальность и не всегда приложима к оперной сцене, да и в тех случаях, когда бывает приложимой—часто оказывается резкой дисгармонией с сущностью оперного произведения. По отношению к „Аиде“ подходы В. А. Лосского имеют особый смысл. Режиссером в этом спектакле дана грандиозная, эффектная картина, праздничная от начала до конца, даже в лирических моментах оперы. Вне всякого сомнения, это вполне отвечает замыслам композитора. Необходимо вспомнить, что опера „Аида“ была написана Верди по специальному заказу египетского хедива для торжественного открытия театра в Каире, и представление этой оперы должно было носить исключительно помпезный характер. Сама музыка этой оперы—пышная, декоративная, иногда громоздкая—вполне отвечает поставленному композитором заданию—дать „большой спектакль“.

Вот почему пышность, декоративность и массивность постановки В. А. Лосского кажутся мне вполне соответствующими данной опере.

Если же мы всмотримся в „условность“ всей музыки „Аиды“, в этот

весьма и весьма условный „восток“ и не менее условный драматизм оперы, то увидим, что и условная напыщенность постановки является верной в своем приложении именно к этому произведению.

Можно, конечно, много спорить о театральных течениях. Нельзя, однако, отрицать одного: В. А. Лосский, пусть даже, с точки зрения своих идеологических противников, заблуждающийся, чрезвычайно талантливо воплотил в действительность свои режиссерские замыслы. Постановка „Аиды“—ярко талантливое достижение режиссера, как бы не относиться к его убеждениям.

Постановка „Аиды“ чрезвычайно яркий момент вообще в жизни нашего Большого оперного театра. Опера украшена превосходными декорациями работы художника Шильдкнехта, вполне отвечающими стилю, начертанному режиссером. Положительно великолепны костюмы, сделанные по рисункам того же художника.

Та общая внешняя картина, к которой именно и стремились режиссер и художник, дополнялась характерной и удачной гриммировкой всех действующих лиц, столь многочисленных в этом спектакле, и световыми эффектами.

Большой, яркий и праздничный спектакль выполнен в наше многотрудное для театра время. Вот почему, думая о нем, невольно вспоминаешь о той невидимой работе, скрытой от глаз зрителя, которая была проделана различными лабораториями театра по подготовке к этой сложной и трудной во всех отношениях постановке. Думается, также, что как бы ни спорили между собою два названных выше принципиальных противника—различны их методы, а цель их в наши дни одна и та-же: дать с театральных подмостков стихийный звучный ответ проснувшейся буйной жизни.

Пышный праздник—новая постановка „Аиды“—этой цели достигает вполне.

II.

## Вступительное слово

заслуженного артиста **В. Г. Вальтера**, прочитанное в открытом заседании Совета Музея Госактеатров 11 декабря 1922 года в память 80-й годовщины постановки „Руслана и Людмилы“ Глинки.

С великим волнением приступаю я к исполнению задачи, возложенной на меня Советом Музея Госактеатров.

С «Русланом» у меня лично связаны совсем особые переживания. Тридцать три сезона я играю в б. Маринском театре, и «Руслана» я исполнил более двухсот раз, но каждый раз, когда бы мне ни приходилось играть эту волшебную оперу, я чувствовал тот особенный подъем духа, который я не испытываю ни в какой другой опере.

Мне приходилось играть «Руслана» и в моменты сильнейшего утомления, когда казалось, никакая музыка не может радовать, и в тяжелые периоды упадка духа, упадка, причиной которого бывали личные невзгоды, но еще чаще невзгоды общественные. Но каждый раз уже звуки увертюры возвращали мне бодрость и особую веру, что все будет хорошо, все устроится.

Эмоции, которые я постоянно переживал и переживаю, исполняя или слушая «Руслана», я мог бы охарактеризовать тремя признаками: **восторг, восхищение** при созерцании художественного совершенства; изумление, что это совершенство создано Глинкой при абсолютном отсутствии русских предшественников среди пошлой и невещной музыкальной среды, совершенно не понимавшей того, что сделано Глинкой; **гордость**, гордость потому, что подлинно этот совершил русский, что творчество Глинки насквозь национально-русское; что музыка Глинки, этого помещика-барина, глубочайше народная музыка, несмотря на то, что Глинка, в минуту затруднения для объяснения своих мыслей по-русски, прибегал к французскому языку.

О художественных достоинствах «Руслана» я могу не распространяться: они всем достаточно известны. Но я все-же хотел бы остановиться на том изумительном богатстве музыкальных форм, которые дает Глинка в своей опере. Все любители оперы знают, что основные формы в произведениях этого стиля, если не считать балетных номеров, вставляемых в оперу, это: речитатив, ария (монолог), дуэты (и другие ансамбли соистов), хоры и

особые сценические моменты, когда игра артистов на сцене в большей или меньшей мере (у Вагнера всецело) иллюстрируется оркестром.

Уже у гениального Моцарта мы среди общепринятого тогда «сухого речитатива», с его бедной музыкой, встречаем в речитативе с оркестром места сильнейшей эмоциональной выразительности. Но именно Глинка первый дал такой богатый мелосом речитатив, который до него был неизвестен композиторам, и именно для русских композиторов (Даргомыжский, Мусоргский) стал образцом и источником создания русского стиля в опере. Именно гибкость мелодической речи в речитативе в творчестве Глинки дала ему возможность создать такие музыкальные характеры в опере, которых нельзя достигнуть никакой системой лейтмотивов: у Глинки каждое действующее лицо, даже мимолетное, говорит своим мелодическим языком в речитативе.

Еще ярче характеризует своих героев Глинка в ариях и ансамблях, где каждое лицо, сливаясь гармонически с другими голосами, сохраняет свою собственную индивидуальность. Вспомним хотя бы ансамбли первого акта «Руслана»!

Но у Глинки свое музыкальное лицо имеют не только отдельные люди, но и массовые коллективы. Как ярко противопоставлены в «Жизни за царя» русский и польский народы! Какое глубокое национально-русское чувство дышит в хорах «Руслана», где участвует русский народ, и как гениально воспроизводит Глинка сладострастную пегу скалочной Хазары в 3-м акте, или фантастический восток 4-го акта!

Но в «Руслане» мы имеем не только эти общественные, музыкальные оперные формы. Большая публика и не подозревает, какую исключительную гениальность проявил Глинка в пользовании вариационной формой (тема с вариациями), столь редко применяемой в опере, и играющей совершенно особенную роль в инструментальной музыке (Бетховен в своих последних сочинениях: сонатах, квартетах и 9-й симфонии!). Правда, публика неизменно

восхищается балладой Финна, но еще многое пропадает для публики в таких хорах, как в первом акте: «Дель таинственный», или в 3-м: «Дождитя в поле мрак ночной».

Кашова-же была обстановка, в которой творил Глинка? Я не говорю уже о том, что он, как и Пушкин, являют собою историческое национальное чудо, ибо оба они явились, вопреки закону исторического развития, скачком, внезапно, без предшественников. Но Пушкин все же имел около себя друзей, которые его понимали, если и не вполне оценивали размах его творчества. Таких людей Глинки около себя не имел. Правдворные сферы, и даже такие сравнительно образованные музыкально люди, как Вельгорский, одобрительно похлопывали Глинку по плечу, но все же считали «Руслана» неудачной оперой.

Еще более неодобрительно отнеслись к «Руслану» музыканты. «Когда опустели занавес», пишет Глинка в «Записках» (после 5-го акта): «начали меня вызывать, но аплодировали очень недружбно, между тем усердно шипали и преимущественно со сцены и оркестра».

Пресса, во главе с Булгариним (исключая Одоевского) уже прямо издевалась над «Русланом» и его «ученым контрапунктом». Как понимали Глинку в его собственной семье, видно из слов его жены, которая жаловалась его тетке на то, что Глинка тратит деньги на нотную бумагу! Это было в 1835 году, когда Глинка писал «Жизнь за царя».

Не удивительно, что Глинка задыхался в этой атмосфере. Его спасало только то, что Николай I не препятствовал его поездкам за границу, где Глинка забывал о своих бедствиях на родине. Мы помним, что такого разрешения о выезде за границу не мог добиться Пушкин, и смерть этого гения лежит пятном на правлении Николая I. Но все же родная обстановка довела Глинку, этого добрейшего, любившего свою родину живейшей любовью русского человека до того, что уезжая за границу 27 апреля 1836 г. он, перемахав заставу, плюнув, сказал: Когда бы мне никогда более этой гадкой страны не выдать! Через девять месяцев — 3 февраля 1837 года Глинка скончался в Берлине.

Вспомним еще, что в 1842 году, когда был поставлен «Руслан», в Дрездене Вагнер ставил своего «Летучего голландца» — это детское произведение гениального композитора по сравнению с «Русланом». И что же, Вагнер на немецкой почве развил свой гений до неслыханных размеров.—Глинка, убитый морально отношением родины к своему творчеству, мог только плюнуть на своих современников.

И создать в такой обстановке «Руслана»! Вот что вызывает мое изумление!

Но не только изумление, но и гордость! Гордость, что «Руслан» народное русское произведение, отражающее все лучшие черты русского национального характера: способность к бескорыстному подвигу, к беззаветно преданной любви, без хвастливости, без преувеличенной национальной гордости, без уничижения других народностей. Таков был и сам Глинка! И еще одну важнейшую черту разделял Глинка, как и Пушкин, с русским народом, — это способность понимать все другие народности!

Но как же случилось, что помещик, владеличий крепостными душами, повидимому, экономически и морально так отрезанный от народа, оказался в своем творчестве в полном единении с душою своего народа?

«Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, эта графинечка, воспитанная эмигрантской-французской, этот дух, откуда взяла она эти приемы, которые *pas de châte* давно бы должны были вытеснить? Но дух и приемы эти были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские, которых и ждал от нее дядюшка... «Аниесья Федоровна сквозь смех прослезилась, глядя на эту тоненькую, грациозную, такую чужую ей, в шелку и бархате воспитанную графиню, которая умела понять все то, что было и в Аниесье, и в отце Аниесьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке».

Я привел эту выписку из «Войны и мира», (Наташа Ростова танцует русскую в деревне — у дядюшки), чтобы показать, что духовная связь личности с народом, всего народа, а не отдельного класса, устанавливается какими-то особенными путями, независимо от политики и экономики. Вот почему Глинка истинно народно-русский композитор, который когда-нибудь станет близким и родным каждому русскому человеку.

Вот почему, шара «Руслана» я испытываю гордое чувство, что такое дивное, несравненное произведение создал русский народ, создал в такое время, когда у него не только не было консерватризм, но не было аlementарной грамотности, когда духовная культура его была по сравнению с Западными народами, как будто, только в зародке.

И в это время появляются Пушкин и Глинка и создается «Руслан», в 1842 году стоявший вне всякого сомнения впереди всей мировой оперной литературы.

Таким фактом можно гордиться. такой факт укрепляет веру в будущее русского народа, и «волшебная опера» Глинки своим художествен-

ным волшебством, как магическими чарами палочки Финна, снимает с нашей души тяжелые оковы повседневной действительности, какою ужасного опа бы не казаться нам.

Вот почему, играя «Руслана» я так часто вспоминаю поразительные слова другого национально-русского гения — Достоевского.

В «Дневнике писателя» 1877 года, говоря об «Анне Карениной», как о «нашем национальном, своем родном, новом слове», Достоевский заканчивает так: «Если у нас есть

литературные произведения такой силы мысли и исполнения, то почему у нас не может быть впоследствии и своей науки, и своих решений экономических, социальных, почему нам отзывается Европа в самостоятельности, в нашем своем собственном слове — вот вопрос, который рождается сам собою. Нельзя же предположить смелую мысль, что природа одарила нас лишь одними литературными способностями».

Виктор Вальтер.



## Большое начинание.

### I

Государственная Академическая Филармония в текущем сезоне, по примеру Академических театров, предоставила Культотделу Совета Союзов еженедельно специальный концерт для членов профессиональных союзов.

Нельзя не приветствовать это крупное начинание, так как симфоническая музыка все еще отдалена от широких пролетарских масс, и планомерное приобщение этих масс к чистой, абсолютной музыке—наша очередная задача, которая, конечно, лучше всего может быть выполнена нашей Филармонией.

Приходится только пожалеть, что первый цикл концертов не был достаточно строго подобран и носил характер случайного сочетания достаточно разнородных имен—Чайковский, Глазунов, Бетховен и Вагнер. Однако, поскольку эти авторы являются одними из наиболее ярких звукотворцев, быть-может, следует признать и целесообразным первое знакомство с абсолютной музыкой новой „молодой“ публики производить именно тем способом, который принят Филармонией.

Концерты по понедельникам имеют и еще одну положительную сторону—руководство оркестром уже было возложено на двух сторонних Филармонии дирижеров и, как говорят, в дальнейшем этот порядок будет закреплён, чего нельзя не приветствовать самым искренним образом. Пора же в самом деле испытывать качественно имеющиеся в достаточном количестве дирижерские силы Петрограда. Приходится лишний раз упомянуть о том, что дирижеру труднее, чем кому либо, найти применение своих сил и своего таланта, так-как слишком грозил тот аппарат которым вынужден оперировать дирижер. И громадная заслуга Филармонии и, в частности, Э. А. Купера, что этот заколдованный круг, как будто, разомкнулся.

Первый цикл концертов Культотдела состоял из четырех концертов, посвященных

каждый творчеству четырех уже названных композиторов. Программы из произведений Чайковского и Вагнера провел Э. Купер; из произведений Глазунова—сам автор, а из произведений Бетховена—Канкарович, редко появляющийся за дирижерским пюпитром.

Об исполнении Э. Купером Вагнера и Чайковского много говорить не приходится—оно достаточно хорошо известно и уже давно пользуется большой славой. Большой художник, крупный мастер техники, Э. Купер, по складу своего характера, склонен к широким декоративным мазкам, к сильным и бурным эмоциям, а потому „роковые“ моменты симфонии Чайковского, особенно же ее блестящий финал; „Риенци“, „Тангейзер“, и „Полет Валькирии“ являются в его исполнении блестящим празднеством, роскошным пиршеством. Отсюда, быть-может, и не совсем верное ощущение, быть-может только как реакция предыдущему, но все же—ощущение недостаточной прозрачности „Вступления“ к „Лоэнгрина“ и оркестрового сопровождения рассказа Лоэнгрина; ощущение недостаточной мягкости побочной темы в „Ромео“ Чайковского. Однако, повторяю, что быть-может, это происходит от того, что слушатель, исключительно напрягшись в моменты эмоционального подъема, ищет адекватной реакции, не замечая уже, что линия падения проводится достаточно тонко, но лишь не в той мере прозрачно, как ищет его глубоко потрясенная изумительным исполнением бурных моментов душа.

Не приходится также много говорить и об А. К. Глазунове. Нужно только упомянуть, что каждое выступление славного композитора сопровождается неизменными восторженными овациями со стороны публики и оркестра. Авторская интерпретация всегда интересна—как хотел бы сам автор представить свое произведение—но в то же

время она едва ли оспорима и подлежит обсуждению. Здесь приходится только говорить о разнице между ожидаемым мысленно и услышанным непосредственно от автора. И в данном случае были моменты, когда такая разница ощущалась, по крайней мере, лично пишущим эти строки. Так, представлялось более быстрым, более легким и прозрачным скерцо 7 симфонии, значительно более тяжеловесным и помпезным казался мне финал этой же симфонии, и совершенно иначе рисовалась в моем воображении очаровательная „Зима“, в смысле большей ритмической устойчивости, в смысле какой-то внутренней органической сценки и большей ровности тембров, чем это было в отчетном концерте, где этот гениальный отрывок был передан как-то мозаично во всех отношениях.

Произведения Бетховена были поручены А. И. Канкаровичу. Я помню этого даровитого музыканта еще на консерваторской скамье; помню ряд ученических концертов и спектаклей, под его управлением; вспоминаю отрадное впечатление, произведенное им исполнением 8 симфонии Бетховена (на юбилейном концерте Р. М. О.) и оркестрового аккомпанимента к концерту Рубинштейна; хорошо помню также прекрасное исполнение „Фауста“ на консерваторском спектакле; вспоминаю, далее, и оправдавшиеся надежды во время выступлений Канкаровича в концертах Павловского вокзала. Затем, Канкарович куда-то исчез. И вот теперь снова появляется за дирижерским пультом. Впечатление от появления Канкаровича—дирижера самое отрадное. Конечно, чувствуется недостаток опыта, долгое отсутствие практики, а ведь если каждое искусство достигается практикой, то дирижерское—особенно. Ясно, что Канкаровичу, как и многим другим молодым, негде было найти и должный опыт, и „набить руку“. Но тем более отраднее его выступление в отчетном кон-

церте, так-как при этих, самых неблагоприятных условиях, Канкарович произвел прекрасное впечатление исполнением 7 симфонии Бетховена, передав с какой-то болезненно-благородной мягкостью и инстинктивно воспринимаемой чуткостью. Говорю,—инстинктивно,—так-как технически не всегда удавались дирижеру его намерения. Зато редко можно слышать такое благородство оркестрового аккомпанимента, какое обнаружил Канкарович в отчетный вечер. Разрешенно прозвучал „Эгмонт“; на сколько хороша была первая половина, настолько же не удовлетворяло заключительное allegro. Чувствуется, что стихия Канкаровича ясная—романтическая лирика, акварельная звукопись, и не оттого ли был так нежен рисунок 2 части симфонии. Надо надеяться, что возвращение превосходного музыканта к дирижерской палочке не завянет вновь, и Канкаровичу будет дана возможность полнее развернуть свое дарование, возможность, на которую он имеет бесспорное право.

Солистами концертов были Кобзарев, Вольф-Израэль, Голубовская, Большаков и Молчанов—давно испытанные и заслуженные мастера своего дела, блеснувшие и на этот раз столь различными у каждого, но одинаково у всех привлекательными сторонами своего дарования. Концертам предшествует—„вступительное слово“. Эту часть или нужно закупоривать или реформировать совершенно, так-как, кроме Н. Ф. Финдейзена, бывшего на высоте призвания, никто не подошел к этому делу ни так, как это нужно слушателю, с одной стороны, ни так, как это должно сделать в Филармонии, с другой. Все эти недочеты, однако тонут совершенно в той большой радости, которую разделяют вместе с публикой, такой благодарной, и музыканты.

*Баян.*



### „Общество любителей Симфонической музыки“.

В наше время, представляющее всем требования напряженного труда, подчас утомительного и изнуряющего, музыка может внести много подбодрения, утешения, а для людей чутких к прекрасному, и чистой радости. Едва ли стоит доказывать пользу занятий музыкой для всех, кто имеет к тому или серьезные способности, или даже простое влечение.

Но как поддержать интерес к этим занятиям? Начав учиться играть на каком-нибудь инструменте, любителю редко удастся достигнуть высоких ступеней техники, а ведь только достигнув их, может наступить удо-

влетворение для человека с не слишком неразвитым вкусом.

Трудность достижения этих высоких степеней техники часто бывает причиной, почему любители бросают занятия. Это при сольной игре. Однако и исполнение камерной музыки требует не малой подготовки. Иначе обстоит дело с оркестром. Уровень необходимой техники, требуемой от оркестрового исполнителя, значительно ниже, и центр тяжести условий художественного исполнения лежит здесь более в стороне: верности ритмической передачи, чистоты интонации, правильного звукового равновесия групп и

соблюдения многочисленных акцентов и фразировок, указываемых дирижером сообразно его пониманию и намерений автора.

Но если надлежащее исполнение многих оркестровых пьес доступно силам, лиц и не обладающих высокой техникой, то чем же может поддерживаться интерес исполнения?

Гармония, контрапункт, fuga, имитации в разных голосах—вот то, что захватывает и приковывает и слушателя и исполнителя.

Прибавив к этому оркестровые краски, при толковом дирижере, это даст больше сольной игры и больше подвинет в развитии вкуса.

Партия каждого инструмента в отдельности может быть и легка и примитивна, а в целом может выйти и сложно, и красиво, и интересно.

Несомненно, что оркестровая игра должна дать много для любителя, и столь же большое ее воспитательное значение для молодежи.

Но где играть, и как организовать оркестр? Это дело трудное и не под силу для отдельных лиц.

На помощь приходит недавно открывшее свои действия «Общество Любителей Симфонической музыки» утвержденное Петрополитпросветом и Петрогубисполкомом.

Это Общество с трудом, постепенно и медленно создававшееся с 1910 года и достигшее в 1916 г. значительного развития, ныне снова возрождается. В настоящее время в распоряжении Общества имеется оркестр уже в 35 человек любителей и необходимое музыкальное снаряжение. Музыкальные собрания происходят под руководством артиста Государственных оркестров П. В. Клочкова по Понедельникам вечером в собственном

помещении Общества на Казначейской ул., 5, кв. 1. Запись в члены Общества там же кв. 2. О. Л. С. М. имеет своею целью дать возможность любителям музыки объединиться для исполнения оркестровых произведений, певцам дать случай выступить с сопровождением оркестра, а молодым композиторам пробовать свои силы на музыкальных собраниях.

Общество состоит из членов *исполнителей* и членов *слушателей*.

Музыкальные собрания устраиваются только для членов и гостей.

Общество не задается широкими планами исполнения сложных и модных сочинений, избираются пьесы или классические, или редко исполняемые.

Предполагается исполнение и камерных произведений, выделив для этого более опытных исполнителей.

Главной целью ставится добросовестное и тщательное изучение исполняемых вещей и единение исполнителей со слушателями составляющими свою постоянную аудиторию.

Успех художественного исполнения и, успех материальный для поддержания всей организации, имущества и библиотеки достигается, при слабых материальных средствах,—личным трудом, заботами Правления, любовью к делу членов исполнителей и поддержкою членов слушателей.

Общество не конкурирует с профессиональными музыкантами, да и странно даже говорить о конкуренции с неравными силами и в собраниях, ограниченных средою своих членов и их гостей.

Общество ставит себе иные задачи—широкого распространения интереса и любви к музыке.

Г. Максимов.

## Музыкальная Комедия

Просп. 25 Октября (б. Невский), 50, тел. 140-74.

Понедельник 1 Января,—Ганни танцует Гоп-са-са.

Среда, 3, Пятница, 5,—Сельский музыкант, Четверг, 4,—Сильва.

### Рождественский репертуар

Воскресенье, 7,—Ганни танцует Гоп-са-са.

Понедельник, 8,—Сестренка.

Вторник, 9,—Сильва.

Среда, 10,—Шалунья.

Четверг, 11,—Жрица огня.

Пятница, 12,—Ганни танцует Гоп-са-са.

Суббота, 13,—Сельский музыкант.

Воскресенье, 14,—Польская Кровь.



## Балеты Теофиль Готье на Петербургских сценах.

(Историческая справка).

Теофиль Готье, 50 лет со дня смерти которого исполнилось в минувшем октябре, был не только крупным французским поэтом, романистом, блестящим публицистом и критиком, но и составителем нескольких либретто для балетов. Три таких балета были поставлены на Петербургских сценах: Жизель, особенно прославившая имя автора, Пери и Пакеретта.

Сюжет для первого балета основан на легенде о превращении девушки-невест, умерших до свадьбы, в загробном мире, в тени—Виллисы, стихия которых танцы. Горе тому юноше, который им встретится, они замучают его до смерти своей бешеной пляской. Главных лиц в балете четверо: Жизель—крестьянка, влюбленный в нее

Альберт, германский герцог, скрывающийся под именем крестьянина Лойса, его соперник Ганс и повелительница Виллис Мирта.

Этот балет, положенный на музыку Альбертом Адамом, впервые был поставлен в Париже балетмейстером Коралли, а в Петербурге был осуществлен на сцене Большого театра балетмейстером Титюсом 18 декабря 1842 г.; декорации написаны А. А. Роллером, костюмы по рисункам Матье. Первыми исполнителями главных ролей были: Жизели—Андреянова, Мирты—Смирнова, Альберта—Никитин, Ганса—Флери.

Наша пресса в лице единственной отзывавшейся на театральные события „Северной Пчелы“ отметила, что

„Жизель — балет прекрасный, чистая поэзия; фантастический мир—настоящая сфера балета. Мило, просторно для разгула воображению и искусству. Давно мы не видали ничего лучшего и превосходнее. Мы дерзаем даже думать, что этот балет по созданию своему и вымыслу выше сочинений Тальони. Музыка вполне содействует очарованию. Исполнение было прекрасно. Андреянова вполне утешила за отсутствие Тальони, а особенно в тех ролях, которые требуют силы, огня и игры. В первом акте она отменно танцевала сцену сумасшествия, а во втором первая ее минута после превращения в Виллису была восхитительна. Декорации Роллера прекрасны, особенно его машины. Совершенною новостью был горизонтальный полет Андреяновой“ \*).

Прекрасный балет пленил всех. Лично я помню восторженные отзывы о нем моей бабушки. Все выдающиеся балерины как наши, так и приезжавшие на гастроли иностранные стремились показать себя в Жизели. В течение 80 лет балет выдержал 167 представлений, считая в том числе 25 представлений, в которых было дано одно только действие: 15 раз первое действие и 10 раз второе. После Андреяновой, протанцовавшей роль Жизели 19 раз, роль эту исполняли: в 1843 г. Люси Гран (4 раза), в 1848 г. Фанни Эльслер, произведшая прямо фурор и оставившая надолго в современниках самое живое впечатление (6 раз), в 1850 г. Карлотта Гризи, близкая сердцу Теофиля Готье, 4 раза, в 1856 г. Ришар 2 р., Надежда Богданова, пленявшая сердца французов в бытность в Париже, 29 р., в 1859 г. Феррарис 2 р., в 1862 г. грациознейшая Муравьева 6 р., в 1866 г. Кеммерер 6 р., Гранцова 9 р., в 1868 г. Стефанская 2 р., в 1875 г. Горшенкова 8 р., в 1878 г. Вазем 10 р., в 1887 г. Бессонэ 6 р., в 1888 г. Корнальба 2 р., в 1899 г. Гримальди 5 р.,

Преображенская 1 р., в 1901 г. Замбелли 3 р., в 1903 г. Анна Павлова, заставившая нас, ее современников, в расцвете ее блистательного дарования, жить лишь воспоминаниями о ней, 14 р., в 1910 г. Карсавина 16 р., в 1914 г. Егорова 3 р., в 1916 г. Кшесинская и Ваганова по 1 р., Маклецова 2 р., в 1919 г. Спесивцева и в 1921 г. Люком по 3 р.

Партнерами этих балерин в роли Альберта были все наши балетные премьеры: Никитин, Иогансон—превосходный танцовщик, танцовавший Альберта с 1843 г. по 1870 г., М. И. Петипа, появившийся в роли Альберта всего 4 раза, вероятно она ему не удалась; в 1870 г. в этой роли появляется наш чудесный премьер П. А. Гердт, танцовавший Альберта беспрерывно до 1889 г., когда его сменило много танцовщиков: Гиллерт, Н. Легат, Кякшт, Андреянов, Нижинский, Владимиров, Семенов, Обухов, Вильтзак, Шавров.

Партия лесничего Ганса была в руках Флери, Фредерика (42 раза), Кшесинский I (51 р.), Гердта после оставления им в 1899 г. партии Альберта и Монахова (31 р.), подвизающегося в этой партии и теперь.

Наконец через партию повелительницы Виллис последовательно проходили почти все будущие балерины; я перечислю главнейших: после первой Мирты Смирновой, танцовали: Шлефохт, Никитина (42 раза), Амосова, Радина I—эта первоклассная исполнительница характерных танцев, Прихунова, Иогансон, Преображенская, Седова, Егорова, Рыхлякова, Вилль и наконец современная наша классическая балерина Гердт.

С 1842 г. до 1884 г. Жизель оставалась при первоначальной постановке Титюса и только в 101-е представление 5 февраля 1884 г. Петипа вновь поставил Жизель при декорациях Бочарова и в костюмах Поршукова и Пономарева. А. Шульц.

(Продолжение следует).

\*) Сев. Пчела, 1842 г., № 291.

## БИБЛИОГРАФИЯ.

**ИГОРЬ ГЛЕБОВ—ЧАЙКОВСКИЙ.** Русские композиторы, под редакцией А. Н. Римского-Корсакова № 1. Центральной кооперативное издательство „Мысль“ Петроград, 1922 г., стр. 184.

Книгу Игоря Глебова нельзя читать без жуткого внутреннего волнения. Книгу эту нельзя назвать научным исследованием о Чайковском—для этого она слишком субъективна, но ее никак нельзя отнести к эфемерным явлениям дня—для этого она слишком значительна. Влияние книги Глебова будет несомненно сказываться долгое время в молодой еще русской истории музыкальной науки. Значительность этой книги в крайне своеобразном и глубоком истолковании музыкального существа Чайковского. Игорь Глебов несомненный тайновидец, для него открыты те глубины творческой души Чайковского, которые для его предшественников в деле изучения Чайковского (да были ли вообще таковые), казались покрытыми непроницаемым мраком.

Свою книгу Глебов делит на три части: личность Чайковского, квинтэссенция личности его творчества и, наконец, хронограф<sup>1)</sup> (немного странный архаизм, напоминающий язык 18 столетия) всей жизни Чайковского.

Линия творческого пути Чайковского прослежена И. Глебовым до самых ранних проявлений его музыкального дара. Обаяние поздних сочинений Чайковского, „этого с детства знакомого всякому русскому интеллигентному человеку имени“, столь велико, что они совершенно вытеснили из музыкального сознания русского общества воспоминание о его ранних композициях.

Глебов мастерски пользуется такого рода примерами для своего биографического очерка. Психология творчества молодого Чайковского раскрывается им по этим материалам с большой убедительностью. Особенно хороши страницы книги, посвященные „петербургской проблеме“ в творчестве Чайковского и музыкальной связи последнего с Даргомыжским. Здесь, попутно, Глебов набрасывает чрезвычайно интересную характеристику творца Русалки, суля в будущем совершенно новую критическую оценку Даргомыжского. В высшей степени интересен и взгляд Глебова на особенности песенного склада Петербурга по сравнению с характером Московского романса. Все это богатейшие материалы для будущей истории русского романса, где Чайковскому, конечно, отведено будет важнейшее место.

<sup>1)</sup> В „Хронографе“ приведено несколько до сих пор неопубликованных писем Чайковского.

Трагическое постижение жизни Чайковским раскрыто автором, главным образом, в его симфониях и камерных произведениях. Выяснение самого понятия симфонизма в общем и в приложении—одна из крупнейших заслуг музыкальных критических исследований И. Глебова за последнее время. В книге о Чайковском этому вопросу дано широкое психологическое освещение. Раскрыто также и что именно влекло Чайковского постоянно к сюжетным формам, дающим простор выразительности неустойчивых психических состояний, столь характерных для Чайковского.

Но не следует пересказывать содержание книг, подобных „Чайковскому“ И. Глебова. Да это временами почти невозможно и сделать. Мысль Глебова течет беспокойно, не укладываясь в какие-либо заранее уготовленные схемы. Изложение его крайне нервное, напряженное и временами не совсем ясное. Но именно такое изложение дает глубокое вчувствование в внутренний мир Чайковского, в процесс запечатления его художественных замыслов. Многие подробности в творческой биографии Чайковского остались лишь эскизами, намеченными в этой книге. Чувствуется, что внешние рамки заставили автора сжаться и не досказать многого. Будем надеяться, что настоящая работа И. Глебова есть только этюд к его будущему большому труду о „композиторе русской интеллигенции“, столь близком ему и понятном. Книга почти роскошно по теперешнему времени издана „Мыслью“.

*Е. Браудо.*

**Э. ПРЕЦАНГ.** I. Дочери труда. II. Его юбилей. Перевод с немецкого под ред. А. Н. Гарлина. Социалистический народный театр. Пьесы. Выпуск первый. Гос. Изд. Москва — Петроград. 1922, стр. 115.

Две пьесы, содержащиеся в первом выпуске серии социалистического народного театра, трактуют вопросы об эксплуатации труда капиталом («Дочери труда») и о нищенском положении ремесленника-кустара («Его юбилей») при буржуазном строе.

В первой пьесе, беззащитно бацальной по фабуле и построению, выведены, с одной стороны, семья богача фабриканта, жена которого занимается «дамской» общественной деятельностью, а сын скачками и совершением хорошеняких работниц (последнего не чудит и сам фабрикант), и неизбежный управяющий —

верный слуга своего господина с другой. Фабричные работницы, энергичные протестанты, «борющиеся за право на лучшую жизнь», и старик-рабочий, отец соблазненной девушки.

Вторая явеса также шаблонна, но несколько свежее по композиции: старик сапожник, у которого в день его 50-летнего юбилея судебный пристав описывает последний комод, внезапно прозревает правду в революционных речах своего племянника и, разрывая в клочья лодненский ему сапожным цехом почетный диплом, в горьких тирадах описывает свою долготерпеливую жизнь и приходит к заключению,

что «надо помогать скорейшему наступлению нового строя».

Пьесы коротенькие (по 1 действию), ремесленно-сценичны (имеется даже такой готовый эффект, как пенне за сценой Марсельезы) и, хотя в них нет даже отдаленного намека на достоинства такой прекрасной революционной пьесы, как «Дурные пастыри» Ө. Мирбо, — обе достаточно пригодны для студийных рабочих спектаклей, как вполне доступные для начинающих актеров-любителей.

Т. Г.

## Х Р О Н И К А.

### ГЕРОИ ТРУДА.

Второй зимний праздник Государственного Академического театра оперы и балета посвящался юбилейному спектаклю 29 артистов хора, прослуживших в театре свыше 20-ти лет.

30-го декабря в оп. Верди „Аида“ были отмечены скромные труженики—артисты хора, отдавшие театру на протяжении более двадцати лет свой труд и энергию.

Какое бесчисленное количество опер вынесли юбиляры на своих плечах.

Сколько исключительных музыкантов и дирижеров оставили в их душе моменты своего творческого вдохновения, какую школу самопожертвования для искусства прошли юбиляры—артисты хора.

Создатель хора Э. Ф. Направник ставил неременным условием при поступлении в хор отказаться от всякой иной карьеры и всей деятельностью своей жизни он благословил во имя искусства артистов хора на величайший акт самопожертвования, чем создал исключительный хоровой ансамбль, прошедший с триумфом и славой по России и за границей. Вот имена живых свидетелей и участников славного прошлого и настоящего хорового творчества.

### Женский хор.

Имя, отчество и фамилия.	Время поступления.	Ск. лет служ.
1) Кузьмина, Елизавета Ивановна . . . . .	1/v 1890 г.	32
2) Маслова, Александра Михайловна . . . . .	1/ix 1895 г.	27
3) Побуда, Ида Иосифовна	1/ix 1895 г.	27
4) Алексеева, Агрипина Алексеевна . . . . .	1/vш 1897 г.	25
5) Михеева, Екатерина Григорьевна . . . . .	1/vш 1897 г.	25
6) Михайлова, Софья Георгиевна . . . . .	1/vш 1897 г.	25
7) Петрова, Елизавета Петровна . . . . .	10/ш 1898 г.	24
8) Соколова, Александра Ивановна . . . . .	10/ш 1898 г.	24
9) Дмитриева, Евдокия Алексеевна . . . . .	10/ш 1898 г.	24
10) Александрова, Алекс. Александровна . . . . .	15/vш 1899 г.	23
11) Блинова, Ольга Ивановна . . . . .	15/vш 1899 г.	23
12) Ефимова, Клавдия Ивановна . . . . .	15/vш 1901 г.	21
13) Конечная, Зинаида Дмитриевна . . . . .	15/vш 1901 г.	21
14) Корнилова, Алекс. Васильевна . . . . .	15/vш 1901 г.	21
15) Легкова, Елизавета Васильевна . . . . .	15/vш 1901 г.	21
16) Морозова, Лидия Дмитриевна . . . . .	1/i 1901 г.	21
17) Масленникова, Евдокия Васильевна . . . . .	15/vш 1901 г.	21
18) Высочанская, Лидия Ивановна . . . . .	4/x 1901 г.	21
19) Ларсен, Ольга Васильевна . . . . .	1/x 1902 г.	20

20) Поляшева, Ольга Николаевна . . . . .	1/x 1902 г.	20
21) Гридина, Екатерина Адриановна . . . . .	15/vш 1901 г.	21
Мужской хор.		
1) Никитин, Николай Доримедонтович . . . . .	1/v 1895 г.	27
2) Шлыков, Николай Степанович . . . . .	20/vш 1896 г.	26
3) Масленников, Василий Петрович . . . . .	15/x 1897 г.	25
4) Агафонов, Дмитрий Трофимович . . . . .	1/ix 1899 г.	23
5) Мартыненко, Андрей Нестерович . . . . .	1/ix 1899 г.	23
6) Шнайдер, Алексей Афанасьевич . . . . .	1/ix 1902 г.	20
7) Сиротин, Дмитрий Васильевич . . . . .	1/ix 1902 г.	20
8) Петров, Алексей Петрович . . . . .	1/ix 1902 г.	20

В № 15—16 нашего журнала в отделе Хроника дано неверное сообщение: указано, что опера «Миньон» заменена 19 декабря минувшего года, якобы, по болезни М. В. Ковзленко. На самом же деле спектакль заменен по желанию Культотдела Союзов.

Редакция считает долгом упомянуть от себя, что ни разу не было замены спектаклей в Акт-театрах по персональным причинам и по этим причинам спектакли никак изменяться не могут.

В том же № 15—16, в „Театральных негативах“, художник Головин назван *Алексеем* Яковлевичем.

Мы приносим за это глубочайшее извинение уважаемому *Александру* Яковлевичу.

### Академические театры.

В Гатобе в настоящее время репетируют «Зигфрид». Главные партии будут петь Кобзарева (Брунхильда) и Ершов (Зигфрид).

Кончилась самоубийством артист хора Гатоба бас Ф. Дмитриев.

Э. Купер уезжает 11 января в Москву, куда он приглашен для дирижирования тремя симфоническими концертами.

В Малом оперном театре приступают к репетициям оперетты «Там, где жавагонок поет». Постановка А. Н. Феона.

Во второй половине сезона в Малом оперном театре будет осуществлена постановка оперы Чайковского «Иоанн Гамма».

В Малом оперном театре в течение этого сезона предполагается поставить комическую оперу Николая «Вицдзорские Кумушки».

### МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР.

Премьера оперетты «Герцогиня Герольштейнская» была представлена в бенефис хора, поющего уже пятый год на сцене театра. За это время хор б. Михайловского театра, в котором много прекрасных молодых певцов, преимущественно учащихся консерватории, института муз. просвещения и др., заслужил прекрасную репутацию, как с вокальной, так и со сценической стороны исполнения. Живая игра артистов хора, подвижность мхес немало способствовали успеху исполнявшихся в театре оперетт. Хористы исполняют и многие вторые партии, обычно поручаемые солистам. В «Дупзе» Шарпантье, за исключением четырех главных персонажей почти все роли были поручены хористам. В «Нищем студенте» покойный хорист Холмоветкин успешно дублировал в ответственной роли Воронова. Постоянно выступают хористы в сольных партиях русалок («Майская ночь»), графа Чепрано («Риголетто») и многих других. Из молодого хора Малого Оперного театра уже вышло несколько солистов.

### ЧЕСТВОВАНИЕ ГЕРОЕВ ТРУДА.

Полный зрительный зал, артеподнятое настроение аудитории, шумные авации — такова внешняя картина первого представления «Анды» (23 декабря), на котором происходило чествование героев труда — оркестрантов Мариинского театра, беспрерывно прослуживших на государственной сцене 20 лет и больше.

После второго действия взвился занавес и на сцене предстали юбиляры — герои труда, встреченные бурной авацией всего зрительного зала. Тут же находились вся трушка и депутаты. Первым приветствовал юбиляров Управляющий Госакадемией И. В. Экокузович, в своей небольшой речи указавший, что настоящий праздник знаменует не только юбилейную дату, указывающую на огромный художественный стаж артистов оркестра, но и за гражданское самосознание оркестрантов, проявленное ими во время недавнего кризиса, когда Ма-

ринскому театру грозило закрытие. Вместе с тем И. В. Экскузович поздравил шесть героев труда, получивших звание заслуженных артистов Академических театров. По просьбе публики И. В. Экскузович оглашает их фамилии: Новыми заслуженными артистами оказались: Нагорнюк, Тронье, Развозжаев, Котте, Волков и Рейхе, которым тут же были вручены дипломы. Одновременно получили дипломы Вальтер, Крюгер и Волков, получившие звание заслуженных артистов еще в прошлом году. От Соратиса приветствовали юбиляров Симонов и Алексеев, причем последний вручил им дипломы на аванье героев труда. Далее поздравляли юбиляров делегации от солистов Академической оперы, драмы, балета, музея и Библиотеки Актеев, хора, оркестра, местномов, Актеев, Госфилармонии, Больш. Оперного театра, Консерватории, Оркестра Музыкальной Комедии и другие.

Приветственные речи сказали А. К. Глазунов и Э. А. Купер, указавшие на великие заслуги оркестрового коллектива Академической оперы.

Д.

В начале января организуется показательное выступление школы-студии Академического балета: впервые публично будут продемонстрированы упражнения и элементы классического танца, над изучением которого работает разряд истории театра. Пояснительное слово произнесет директор школы А. А. Обляков.

30 декабря истекшего года (17-го ст. ст.) исполнилось 50 лет со дня первой постановки известного некогда шумный успех балета «Камарго» М. И. Петиша, муз. Л. Минкуса. Первой исполнительницей главной роли была Адель Гранюва. «Камарго» выдержала на казенной сцене свыше 50-ти представлений и была возобновлена в 1901 году для прощального бенефиса Пьерини Леняни, после чего вскоре сошел с репертуара и более не был восстановлен.

Предположенный спектакль по случаю 25-летия со дня первой постановки балета «Раймонда» состоится не 10-го, а в понедельник 8 января. Дирижировать своим балетом будет автор—народный артист А. К. Глазунов.

Состояние здоровья художника-декоратора П. Ламбина, к сожалению, значительно ухудшилось. Вольного поддерживает вприпрыжку камфоры. Таким образом выпадение новых декораций к возобновляемому в текущем сезоне балету А. Глазунова «Времена года», заказанных П. Ламбину, значительно задержится.

Первое представление «Антония и Клеопатры» в Гатедра окончательно назначено на 18 января.

Артист Мгебров выведен из состава труппы Актеев.

В изъятие из общих правил предоставлен юбилейный бенефис заслуженной артистке В. А. Мичуринной, непрерывно прослужившей на Государственной сцене 35 лет. Для бенефиса пойдет пьеса по личному выбору артистки и по соглашению с заведующим художественной частью.

В. Л. Юренина выступит 13 января в первый раз в роли Мадам Сан-Жен.

Н. Траспольская будет играть в очередь с Весеневой и Стрешневой роль княжны в «Холопах».

В феврале пойдет новая пьеса Смолнича «Горькое Венеции» в постановке автора.

Я. Я. Полферову поручено написать музыку к пьесенровке «Дневник сатаны».

В средних числах января возвращается в Петроград заслуженный артист Н. Н. Холодов.

19 декабря с. г. исполнилась первая годовщина со дня смерти режиссера-администратора Госуд. Акад. Драм. (б. Александринского) театра П. С. Панчина.

В четверг, 4 января 1923 г., в Госуд. Акад. Драм. (б. Александринском) театре состоится 35-летний юбилей артистической деятельности Екатерины Павловны Корчагиной-Александровской.

Лица, организации и учреждения, желающие приветствовать юбиляршу, благоволят заблаговременно сообщить о том Секретарю Управления Петроградских Государственных Академических театров М. А. Дарскому (Театральная

ул., 2) лично или письменно, в присутственные дни и часы.

В репертуар Малого Оперного театра включена комедия «Недомерок» Домашовой.

### К ПОСТАНОВКЕ «ДЯДЮШКИНА СНА» (ПО ДОСТОЕВСКОМУ) НА СЦЕНЕ БЫВШ. АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА.

Одной из основных мыслей, положенных в основу данной постановки ее автором, П. И. Лешковым, является убеждение в том, что все персонажи, фигурирующие в этом произведении не могут быть рассматриваемы как менее или более ценные. Каждый из них влечет к себе совершенно своеобразные специфические черты, которые кристаллизуются в подчас причудливый образ, дополняющий и перазрывно связанный с остальными элементами литературной канвы. Каждое действующее лицо, таким бы оно не показалось бы незначительным, носит в себе нечто от того источника, коим напоен и насыщен «Дядюшкин сон» во всем многообразии его персонажей. Это внутреннее, роднящее между собою образы «Дядюшкина сна» их содержанию, рисуется П. И. Лешкову в мрачных, тревожных снах, дающих беспокойные сочетания, столь примечательные для мятущегося духа, коим проникнуты творчество Достоевского. Весьма усложняет постановку и эта связующая через внешний комизм внутренняя, глубокая жуть, доводящая игру до тонов трагического фарса.

Все вышесказанное относится и к живописной канве, на фоне которой развернется предстоящая постановка.

Художник Б. А. Альмединген по эскизам которого исполняются, как декорации, так и эскизы и бутафория, ведет работу именно в плане осуществления этого единения, координации действия и декоративных элементов постановки. Особенно следует отметить разрешение этой задачи (несколько о том можно судить по весьма интересным эскизам), в области световых аффектов, а также и бутафории, в трактовку которой превращен элемент своеобразной, внутренней характеристичности соответствующей призрачному фону всей постановки.

Г. С.—й.

В понедельник, 1 января, согласно постановления Сорабиса, все театры будут открыты, работникам театров взамен этого дня будет предоставлен оговоренный день, во вторник, 6 и 7 января (сочельник и первый день Рождества) театры будут закрыты. 8 января (в по-

недельник) деятельность театров будет протекать на общих основаниях.

### АКФИЛАРМОНИЯ.

В январе состоится концерт, посвященный памяти А. Г. Рубинштейна, под управлением А. Г. Глазунова. В программе 5-я симфония, три хора из «Вавилонского столпотворения».

7 января 1923 г. в Большом зале Госуд. Акад. Филармонии состоится «Вечер русского актера» с участием всех артистических сил Петрограда, в пользу Убежища и приюта Русского Театрального Общества, опубликованный в № 14 «Еж.».

### ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ.

24 декабря в зале им. Глазунова состоялось заседание памяти Н. А. Ирецкой. В. Г. Карагипин в небольшой речи выяснил значение деятельности покойной для русской музыки. Н. С. Лавров ознакомил присутствовавших с ее биографией, а Д. М. Мусина в своих воспоминаниях дала яркую характеристику покойного заслуженного профессора. В заключение был исполнен Реквием Моцарта.

Начались оперные управления (спектакли) класса проф. Масловской. Исполняются труппе без участия хора картины «Бориса Годунова» Мусоргского и отрывки из «Мазепы» Чайковского.

1 января состоится ежегодный музыкальный концерт-вечер, на котором выступят директор Консерватории А. К. Глазунов, профессора и оканчивающие курс студенты.

### Государственные театры. БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

Поставлена комедия Беркора «Две ушки».

В репертуар включена пьеса Клейста «Разбитый горшок».

Ближайшей премьерой будет комедия Мельяна и Галеми «Грелка», в которой выступит впервые после болезни Н. Ф. Монахов.

**ПЕТРОГРАДСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.**

Три раза в неделю будут происходить оперные спектакли.

**БОЛЬШОЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР.**

Вследствие плохих сборов закрылся Большой оперный театр.

**ТЕАТР ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ.**

Основатель и руководитель театра А. А. Брянцев выступил 26 декабря в Мраморном зале (Казанская, 2) с отчетным докладом о совершенной театром работе и о намеченных и дальнейшем постановках.

В мастерской Государственного Передвижного театра (П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской). В последнее время зачитаны три пьесы современными авторами: Л. Л. Васильевым — «Великий Диспут», Н. А. Энгельгардтом — «Драматическая Поэма» по поэме С. Прюдома — „La revolte des fleurs“ и драма В. Е. Беллемишевой «Вашня Мудреца». Первая из них, освещающая в театральном плане философские проблемы огромной глубины и захвата, встречена театром очень сочувственно.

Первые на возобновлении представления пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» в мастерской назначены на 12, 13 и 14 января. Декорации заново написаны Оскаром Клевером.

Мастерская Государственного Передвижного Театра (П. П. Гайдебурова и П. Ф. Скарской) приняла предложение Бульотдела завода «Красный Треугольник» о планомерном обслуживании завода спектаклями. В первую голову театр дает во вторник 2 января — утренник для детей — «Бум и Юла», и вечером «Не все коту масленица».

Мастерская П. П. Гайдебурова и П. Ф. Скарской заканчивает композицию утренника для детей, по сценарию, разработанному коллективным путем сотрудниками театра, в данном спектакле, по примеру идущей в мастерской оперы для детей «Бог Козел и Баран», вся юная аудитория будет вылетаться в непосредственное действие спектакля.

**Коллективные театры.****ВОЛЬНАЯ КОМЕДИЯ.**

В канун Нового года в Малом зале Вольной Комедии состоится вечер под названием «Крепление 10-ой музы».

В репертуар «Балаганчика» включено новое злободневное обозрение Корнем «Ара из Зазибара».

**ПАЛАС.**

Театром приобретено право постановки новой оперетты Фаля «Мадам Помпадур».

В январе приезжает М. А. Ростовцев, который будет участвовать в текущем репертуаре.

**ПРЕМЬЕРА В ПАЛАСЕ.**

Объявив на афишах премьеру оперетты Винтербертера, театр решится, на самом деле, исполнить под фирмой этого известного композитора произведение Валентинова.

Изменение фамилии композитора практиковалось в годы русско-германской войны, причем слабым оправданием служил провинцизм, приводивший к тому, что имена Баха, Бетховена, а в оперетте — Легара не могли фигурировать в программах. Теперь же мы имеем дело с определенной целью привлечь в театр любителей художественной оперетты, которым стряпня В. П. Валентинова не может быть по вкусу. А что Валентинов в данном случае именно «стряпаль», подтверждает то обстоятельство, что многие блюда его чювого детища уже подавались им в «Королеве бриллиантов».

Фарс с куплетно-танцевальными номерами, названный опереттой «Высочайшая особа» исполняется хорошо.

А. М

**ЕВРЕЙСКИЙ ТЕАТР.**

Намечены к постановке пьесы «Любовь и смерть» Гордина, «Золотая цепь» Перца и «Бог мести» Ата.

**ПАССАЖ.**

В январе будет возобновлен целый ряд старинных водевилей с полем — «Дочь русского актера», «Волшебный вальс» и др.

Возобновлена комедия «Маленькая шоколадница» с Е. М. Грановской.

**ТЕАТР ПЕРЕЖИВАНИЙ.**

После десятидневного перерыва возобновляются спектакли. В репертуар войдет инсценировка рассказа Эдгара По «Золотой паук».

### КРИВОЕ ЗЕРКАЛО.

В репертуар Кривого Зеркала вошли: «Ревизор» Евремова, «Чествование памяти Козьмы Пружкова», «Кодбаса из бабочек» и мн. др.

Разрешено функционирование Загородного театра при условии представления протокола общего собрания старого коллектива о ликвидации всех дел и о том, что никаких претензий к новому владельцу с их стороны не имеется.

### КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР.

На предстоящих праздниках начинает вновь функционировать в Петр. бывший Государственный Кукольный театр.

Как известно, театр этот возник в декабре 1918 г. по инициативе В. Яковлевой.

Осенью прошлого года работа Кукольного театра приостановилась, так как пожарная комиссия не разрешила продолжать спектакли в Народном Доме.

Кукольный театр является обладателем целой коллекции крайне интересных кукол-марионеток, приобретенных у старых профессионалов-кукольников; новые же были резаны Е. Кругликовой, С. Ухтомским, В. Жуковой и Е. Янсон, достигшими большого совершенства как в художественном, так и в техническом отношении.

### НОВОЕ ОПЕРЕТОЧНОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ.

На Раз'езжей улице функционирует «Раз'езжий миниатюр». Вместе с кинокартинной здесь идет оперетта, которая исполняется не в виде миниатюры, а почти полностью.

### ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ.

25 декабря возобновлена музыкальная оперетта Оск. Недбала «Польская кровь».

### ЧАСТНЫЙ БАЛЕТ.

В начале января в Петр. открывается новое театральное предприятие — «Хореографический театр».

Организатор и директор труппы — балетмейстер Марининского Акад. театра Г. Н. Петров.

Театр будет помещаться в здании Пролеткульта (на Итальянской ул.).

В программу занятий балетной Студии, открываемой при Мастерской Камерного Балета, помимо классов драматического творчества и пантомимы, руководимых Н. В. Петровым и

П. И. Лешковым, вводится класс хореографической импровизации, который будет вестись под непосредственным наблюдением К. Я. Голейтовского, артистов Госуд. балета Г. Н. Головиницадзе. Занятия в студии начнутся сразу после рождественских праздников и будут происходить в помещении б. 6-ой гимназии.

### В СОРАБИСЕ.

Секретариатом разрешено устройство спектакля по случаю 50-летнего служения в театре Г. И. Острягина, — при условии отчисления 15 0/10 с валового сбора в пользу безработных.

Ходатайство Петр. Комитета Госуд. Объединенной Денежной лотереи о разрешении на устройство спектакля с освобождением от всех налоговых сборов — отклонено.

Председателем конфликтной комиссии назначена О. В. Легран.

По докладу С. Ю. Левика постановлено учредить в Институте Сценических Искусств три стипендии Сорабиса, отнеся расход за счет комиссии по изысканию средств.

Балетной студии Зинаиды Вербовой отказано в устройстве спектакля в один из понедельников.

По докладу представителя Центр. Комитета Сорабиса—Копына постановлено, кроме обычной связи в виде посылки в Ц. К. протоколов, копий, циркуляров, сношений и т. д. установить личную связь путем посылки ответственных работников в Москву и приезда таковых из Центр. Комитета в Петроград.

Культотделу предложено разработать форму чествования оркестрантов Академ. театров, прослуживших более 20 лет. На расходы по чествованию отпущено 50.000 руб. из денежного фонда комиссии по изысканию средств.

### В ХУДОЖЕСТВЕННОМ П/О ПЕТРОГУБПОЛИТ-ПРОСВЕТА.

В настоящее время секцией самодеятельного театра ведутся слесные работы, приуроченные к событиям 9 января. А. И. Петроградским составлен специальный сценарий, соответствующий инсценировке, рассылаемый по районам. Художественным под'отделом эта постановка будет осуществлена силами 1-й и 2-й Студии

Иожтпрсвета. На местах в районах, инспекция будет проведена под непосредственным руководством районных инструкторов.

#### В МУЗЕЕ АКАДЕМИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ.

Устроенная Музеем Акад. театров выставка по поводу 80-летия со времени первой постановки «Руслана и Людмилы», состоящая из эскизов декораций, костюмов, бутафории, портретов исполнителей и прочих материалов, относящихся к постановкам с 1842 г. по наше время. Открыта ежедневно по будням с 1 — 4 час. На выставке даются об'яснения.

Описывается коллекция макетов Музея, хранящая в себе целую серию образцов, иллюстрирующих историю развития декорационного искусства. гл. образом, эпохи конца прошлого столетия.

Присущено к специальной систематизации материалов по театральному костюму (в связи с работой по классификации эскизов постановок, хранящихся в Музее).

#### В СОЮЗЕ ДРАМАТИЧЕСКИХ И МУЗЫКАЛЬНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ.

По точным сведениям, полученным Драмсоюзом из Наркомпроса, опубликование нового закона об авторском праве предполагается в конце января. Между прочим, посмертный срок охраны авторского права устанавливается двадцатилетний; нарушение авторского права карается в уголовном порядке (тюремное заключение от 3 мес. до 3 лет); новый закон отвергает заключение всяких литературных конвенций.

За последнее время из Общества русских драматических писателей в Союз перешли наследники А. Г. Рубинштейна, В. Волькенштейн, В. Каменский и Кальмэне.

Правлением Союза получена от венского издательства „Gloriette-Verlag“ просьба выслать для перевода экземпляр пьесы А. В. Дунявского «Королевский брадобрей», в виду того, что пьеса эта, предложена к постановке на одной из крупных венских сцен.

Библиотека Союза пополнилась за последнее время несколькими редкими изданиями — («Русская Талия») Ф. Булгарина „Le mimographe“ Restif de la Bretonne. Всего в библиотеке насчитывается до 1500 названий, причем в состав ее входят исключительно сочинения, ка-

сающиеся в той или иной степени театра и его истории.

#### ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ.

Последний пред рождественским рождеством вечер студентов Гимн'а оставил отрадное впечатление. Оно свидетельствовало о той дружной работе, которая делается в этом самом молодом музыкально - просветительном учреждении. В отчетной программе представлены были практические классы кларнета, корнета, виолончели, скрипки, фортепиано и пения, а, кроме этого класс вокального ансамбля. В передаче трио Даргомыжского дуэта из оперы «Вильям Ральфлю» Бюи, квартета из оп. «Дон Жуан» Моцарта он показал себя с весьма выгодной стороны: удачные нюансы, красочная отделка придали исполнению весьма стильный характер.

Выделяясь своим исполнением ряд учеников инструментальных классов.

После первого отделения чувствовали ректора Гимн. проф. Н. Д. Вернштейна, который в своей речи студентам указал на то значение, которое Институт должен сыграть в деле реформы музыкального образования и освобождения его от тех печальных приемов, которые сказываются в подходе нынешних педагогов музыки, а в особенности вокальных. Он высказал надежду, что студенты, окончившие Гимн, сумеют придать своему преподаванию научное основание, без которого настоящая педагогика существовать не может.

Л. Н.

#### ЦЕНТР. БИБЛИОТЕКА РУССКОЙ ДРАМЫ.

За 1922 год в Целтр. Библи. Р. Д. выдано пьес и книг по искусству: артистам — 702, артистам — 430, ученикам — 621, ученикам — 1430, служащим и частным лицам — 1146, частн. театрам — 141. Акад. театр. — 107. Всего выдано: пьес — 4290, книг — 287. Подписчиков состоит 355 чел. Из них: артист. и режисс. — 91, учеников — 169, служ. и частных лиц — 95.

По отделу Ходотова выдано: мужчинам — 1938, женщ. — 4515, детям — 125. Всего — 6578. Взято книг беллетр. 9432, по гум. наукам — 576, ест. научн. — 58, социал. — 10, журн. — 108, справочн. — 2. Всего — 10186.

Состав подписчиков: артист. и режисс. — 91, служебный персонал—165, служащие мастер-

ских — 55, ученики — 84, учащиеся других учебн. завед. — 31.

### РОС. ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ.

В ближайшем времени состоится открытое заседание памяти Гюте (ум. в 1872 г.); доклады будут посвящены его литературной и критическо-театральной деятельности. Предполагается одновременно, впервые в России, исполнить его «Слезу дьявола», на которой де-жал прежде цензурный запрет за кощунство; в числе персонажей фигурируют бог-отец и пречистая дева.

### Разные.

Музей Госуд. Акад. театров к состоявшемуся 21 декабря с. г. в Московском Малом Акад. театре 25-летию юбилею артистической деятельности П. М. Садовского послал юбиляру приветствие следующего содержания:

«Музей Государственных Академических театров в Петрограде считает своим долгом принести Вам свое поздравление в день 25-летия Вашего служения в Малом Московском театре. Вы подвизаетесь на подмостках той сцены, где великие тени Щепкина, Мочалова, Садовского еще до сих пор являются путеводными звездами славы и дороги достижений великого сценического искусства. Желаем Вам еще долгие годы быть украшением этой сокровищницы лучших традиций Русской драмы».

Московский балет после закрытия Большого театра перекочевал в б. Новый театр (б. Незлобна). В виду недостаточного размера сцены в трудности пользоваться декорациями Большого театра, репертуар в течение последнего месяца держался лишь на двух произведениях: «Тщетная предосторожность», в которой чередуются Е. В. Гельцер и М. Кондаурова и «Бизель» в обновленной постановке А. А. Горского с М. Кондауровой в заглавной роли.

Единственной новой постановкой в Московском балете за текущий сезон, явился балет „Pettis riens“ по сценарию Ж. Ж. Новерра на музыку Моцарта, в постановке А. А. Горского, с исполнительницей главной женской роли молодой танцовщицей Л. Банк. Партитура этого балета скопирована с весьма редкого рукописного экземпляра XVIII столетия, лишь недавно найденного в Архиве Парижской Большой Оперы.

По вопросу о школе Балетного Мастерства Московск. Камерн. Балета постановлено допустить организацию коллектива со студией при нем. Ответственность за все публичные выступления, возложена на Художественный Совет Школы с участием представителей квалификационной комиссии Сорабаса.

Вернулся из концертного турне по Воюге бас А. И. Мозжухин. Всего было дано 42 концерта.

Издательство «Театр и искусство» приступило к печатанию пьес, театральных монографий и книг по истории искусства.

В помещении Пролеткульта учреждается комедийный театр. Репертуар будет состоять из следующих пьес: «Игра любви и случая» Мэрико, «Соперники» Шеридана, «Африканская любовь» Мериме и др. Принципы театра: острая театральность и отражение современности.

На последней выставке «Мир Искусства», бывшей в Аничковском дворце, был выставлен ряд пастельных портретов работы художницы З. Серебряковой, посвященных нашему балету. Весьма интересны портреты А. Д. Давиловой, Л. А. Ивановой, Г. М. Валанчивадзе, Е. А. Свенки, М. Х. Фрайголуло и М. А. Комендантовой. Особенно в двух последних портретах достигнуто большое сходство. Художница продолжает дальнейшую работу в этом направлении.

40-летие композиторской деятельности М. М. Пшопитова - Иванова будет ознаменовано устройством концерта под управлением юбиляра. В программу войдут его произведения: увертюра «Яр-Хмель», симф. поэма «Мцыри», «Гимн пифагорийцев».

В течение января состоится два концерта заслуженного артиста Л. В. Собинова.

Возбужден вопрос о периодическом командировании артистов московского Большого театра на гастроли в Гатоб.

В пятницу, 5 января 1923 г., Харьковский Госуд. Акад. театр празднует 25-летие артистической деятельности Виктора Маркусовича Петипа.

В воскресенье, 31 декабря с. г., в 10 час. веч., в Госуд. Акад. театре Оперы и Балета

(б. Марининском), состоится Торжественное Заседание Петросвета и встреча Нового года.

Драматург и журналист С. Гарин получил на конкурсе, устроенном Российской Академией изящных искусств в Москве, первую премию в 250 р. золотом за 4-актную пьесу «Отасу» («Королева солнечной страны»).

Ф. Н. Латернер закончен перевод с французского новой пьесы А. Фрондэ «Юные годы Заза» (являющейся первой частью пьесы «Заза»). Исключительное право постановки в Петрограде предоставлено Н. В. Музиль-Вороздиной.

В январе артистке В. Драматического театра К. А. Карагыгиной исполнится 75 лет. В ознаменование этого дня почтенной артистке предоставляется бенефис.

Разрешена организация артели художников-живописцев под названием «Эос».

По заявлению Симонова постановлено обратиться в отдел Народного Образования об освобождении его от должности ректора Академии Художеств. Временный заместитель его будет назначен из числа членов правления Сорабиса.

## За границей.

Спектакли Московского Художественного театра в Париже происходят с неизменным успехом. Вслед за «Федором» и «На дне» поставлен «Вишневый сад». Труппа остается в Париже до 20-го декабря, а затем уезжает в Америку.

В Париже, в церкви св. Рок, была исполнена оратория Гречанинова «Страсти Господни». Участвовал хор из 75 человек, под управлением Ивана Титова.

В Парижской опере спешно репетируется пьеса-опера Моцарта «Волшебная флейта». Декорации и костюмы Дреза, постановка Пьерра Шеро.

В Париже, в зале Плейелф состоялся концерт немецкого квартета Циммер, прошедший с большим успехом. Были исполнены квартеты Шумана, Фралко Стефано и Глазунова.

В Париже состоялся концерт профессора Московской консерватории Аверша, альтыста-пианиста Коновалова и певицы Оленьки-Дальгейм. В виду исключительного успеха концерта, он будет повторен в апреле с тем же составом исполнителей и по той же программе.

В театре Елисейских полей началась спектакли Лондонской драматической труппы. Репертуар составлен исключительно из пьес Шекспира. Для открытия был поставлен «Сон в летнюю ночь».

Первая годовщина смерти Камилля Сен-Санса (16 декабря) была ознаменована целым рядом концертов из его произведений, под упр. Шеллиар, Пиерна и Рене Батон. На могиле композитора, на кладбище Монпарнас, перебивало много представителей артистического мира и произнесены речи.

Премия Озирис в 5000 франков за пение присуждена артисту Парижской Комической оперы Бурдану.

В Лондоне состоялся интересный концерт для 2-х роялей. Исполнителями выступили пианисты Бакауз и Пахман. Были исполнены соната Моцарта и вариации Шумана.

В заграничных газетах помещены сведения о большом успехе русской пианистки Розы Бурштейн — питомцы Петроградской Консерватории.

Весной в Петрограде предполагается гастроли итальянских баритонов Баттистини и де-Лука и колоратурного сопрано д'Итальяго.

Получено сообщение о серьезной болезни итальянского трагика Эрнсте Даккони.

Комедия покойного Д. Я. Айзмана «Ковчег Гранат» будет в январе 1923 г. поставлена в переводе М. Пибшмана в Вене.

Первое представление новой оперы Корнгольда «Мертвый город» в Мюнхенском Национальном театре ознаменовалось необычайным скандалом. Часть публики подняла во время представления страшный шум и свист, из-за которых более 20 минут нельзя было продолжать спектакля—случай небывалый в Мюнхене.

В Вене начались спектакли русско-немецкого театра-кабаре «Сивия птица». В репер-

туаре между прочим находятся «Бурляки», «Эмигрантские частушки» и др. Декораторами театра состоят художники Челышев, Худяков и Богуславская. Конферансье Южный.

В Берлинском Городском Оперном театре состоялась премьера новой оперы Франца Шмидт—«Фреденбург».

Артист Монте-Карловской оперы Карл Бергесса с большим успехом выступил в Париже, в своем вечере новой музыки. Программа была исполнена в соответствующих декорациях и костюмах работы Пуаре.

В парижском Трианон Лирик состоялся первое представление оперы Ролана Мантуэль на

сюжет Макса Якоб «Изабелла и Арлекин». Там же возобновлена опера Сен-Санса—«Фрина».

В связи с приглашением директором театра Одеон Макса Рейнгард из гастроли в Париж, консервативным депутатом Эбелеруа было сделано заявление о недопустимости приезда во Францию артиста, как подписавшего манифест 93-х в начале войны. Министр Изычных Искусств Берар всецело присоединился к мнению докладчика и заявил, что в виду того, что Француз грозит многочисленными осложнениями, выступления Макса Рейнгард на французской сцене не могут иметь места и что он будет этому препятствовать всеми силами.



<p><b>Грандиозный</b></p> <p><b>Кико-Театр</b></p> <p><b>„КОРСО“</b></p> <p>Просп. 25 Октября, д. 33 (б. Невский пр., зд. б. Городской Думы).</p> <p><b>В ТЕАТРЕ ТЕПЛО.</b></p>	<p><b>СЕГОДНЯ И ЕЖЕДНЕВНО</b></p> <p>Самый выдающийся боевик сезона</p> <p><b>АВАНТЮРИСТКА ИЗ</b></p> <p><b>МОНТЕ-КАРЛО.</b></p> <p>впервые в Петрограде.</p> <p><b>НАЧАЛО:</b> по Праздничным дням в 6, 8 и 10 ч. веч. по будням в 8 и 10 ч. вечера.</p>
---	---

# ЕВРОПЕЙСКАЯ ГОСТИНИЦА

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

Воскресенье 31-го Декабря

Торжественная встреча **НОВОГО ГОДА**

ДВА ОРКЕСТРА МУЗЫКИ

Concert varie.

**СЮРПРИЗЫ.**  
ВСЕМ ДАМАМ ЦВЕТЫ. ■ Запись на столики у метр д'отеля.

По Субботам и Воскресеньям

**НА КРЫШЕ** Новая программа.

**ИЗЯЩНАЯ**  
**ОБУВЬ**  
 собственного производства старейшей Петроградск. фирмы  
**Н. СОБЦОВ.**  
 Существует с 1872 г.  
**БОЛЬШОЙ ВЫБОР ЛУЧШИХ**  
**ФЕТРОВЫХ БОТ**  
 Гостинный двор  
 Невская линия.  
 № 17. № 17. № 17.

# Прием Объявлений

В ЖУРНАЛ

„Еженедельник Государств. Академических Театров“

*ежедневно от 12 до 3-х час. дня*

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

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

Печатается и в непродолжительном времени  
==== выйдет в свет ====

## „Театрально - Музыкальный Календарь - Справочник“

на 1923 год.

(Издание „Еженедельника Академических театров“).

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

В I-ом отделе „Календаря-Справочника“, в записной книжке на каждый день помещены даты рождения и смерти видных театральных и музыкальных деятелей, I-ых театральных постановок в России и за границей и др.

В II-ом отделе—указаны подробно сведения о всех театр.-музыкальных учреждениях, предприятиях, школах, деятелях и т. п. с указанием фамилий, имен, отчеств, адресов и телефонов Петрограда, Москвы и провинции.

В III-ем отделе указаны важнейшие постановления, касающиеся театрально-музык. жизни Р. С. Ф. С. Р. и планы театров. В виду ограниченного количества печатаемого „Календаря-Справочника“ и поступления больших заказов, Редакция обращается ко всем учреждениям и лицам, желающим приобрести „Театрально-Музык. Календарь-Справочник“ на 1923 г., подписаться на таковой в Редакции „Еженедельника Академ. театров“

———— Театральная ул., д. 2, кв. 39. ————

Стоимость „Календаря-Справочника“ по подписке до 10 янв. 1923 г.—1000 р.

Редакционная коллегия

ИЗДАТЕЛЬ:

„Еженедельник Академических  
Театров“.

„Календаря-Справочника“:

С. И. Вишня.  
И. И. Покровский.  
Я. Я. Полферов.

**БОЛЬШОЙ ЗАЛ**  
**Государственной Академической Филармонии**

*В Лонедельник 1-го Января.*

**Моцарт.**

под управл. Э. Купера.

с участием: Горской Р. Т., Висленевой А. В., Кабанова А. М.,  
 Шушлина В. Т.

- |  |   |
|--|---|
| <p>1) Симфония g-moll.<br/>         2) Ария Царицы ночи из оперы „Волшебная флейта“.</p> | <p>3) Балетная музыка из оперы „Идомений“.<br/>         4) Импрессарио — музыкальная комедия (полностью).</p> |
|--|---|

**Палас-театр.**

**Репертуар с 2 по 16 января.**

- 2-го с уч. Лопуховой. „Высочайшая Особа“.  
 3-го с уч. Тиме и Утесова. „Прекрасная Елена“  
 4-го „Высочайшая Особа“.  
 8-го „Пупсик“,  
 9-го „Высочайшая Особа“.  
 10-го „Хорошенькая Женщина“.  
 11-го, 12-го и 14-го с уч. Тиме и Лопухой „Жрица Огня“.  
 13-го „Высочайшая Особа“.

Гл. реж. **Валентинов.**

Дирижер **Залевский.**

**Начало в 8 ч. оконч. в 11 ч. веч.**

**Петроградское Управление Государственного  
Издательства.**

# **НОТНЫЙ МАГАЗИН**

**Продажа нот и книг по музыке.**



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



Все издания Государственного Музыкаль-  
ного Издательства в Москве,



большой выбор **Педагогической литературы.**



В непродолжительном времени ожидается  
прибытие **заграничных изданий.**



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

# Государственная Академическая Филармония.

2 симфонических концерта

под управлением

**Э. А. КУПЕРА.**

В среду 3 января 1923 г.

с уч. засл. арт. Акад. театров

Ю. М. ЮРЬЕВА

**Шиллингс-Малер.**

В среду 10 января 1923 г.

**ВАГНЕР.**



5 симфонических концертов  
для  
Совета Союзов.

В понедельник 1 января  
под управлением

**Э. А. КУПЕРА.**

с уч. А. В. Висленевой, Р. Г.  
Горской, А. М. Кабанова и В. Г.  
Шушлина.

**МОЦАРТ.**

В понедельник 8 января  
под управлением

**А. И. КАНКАРОВИЧА.**

с участ. А. И. Кобзаревой.

**ГЛИНКА.**

В понедельник 15 января  
под управлением

**А. В. ПАВЛОВА-АРБЕНИНА**

с участ. А. М. Лукашевского

**Шуман-Мендельсон.**

В понедельник 22 января  
под управлением

**Я. Я. ПОЛФЕРОВА**

при участии М. И. Комаровской

**АРЕНСКИЙ.**

В понедельник 29 января  
под управлением

**Э. А. КУПЕРА**

с участием М. В. Коваленко

**Римский-Корсаков.**

# Книжный Магазин

Государств. Академических Театров

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

□ □ □ □ □ □

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

**ПРЕДЛАГАЕТ** в большом количестве комплекты театральных билетов.

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

Поступила в продажу **НОВАЯ КНИГА**

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

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

# РЕПЕРТУАР

## Петроградских Государственных Академических Театров

с 1-го по 4-е января 1923 года.



# Репертуар ПЕТРОГРАДСКИХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ Театров.

Дни и числа	Театр ОПЕРЫ и БАЛЕТА.	ДРАМАТИЧЕСКИЙ Театр.	МАЛЫИ ОПЕРНЫЙ Театр.	Дни и числа
Январь. Понедельн. 1	Утром: СИЛЬФИДА. Вечером: ДУБРОВСКИЙ.	Тот, кто получает пощечины.	Утром: ТРАВИАТА. Вечером: ЦЫГАНСКИЙ БАРОН.	Январь. Понедельн. 1
Среда. 3	КОНЕК-ГОРБУНОК.	СВАДЬБА КРЕЧИНСКОГО.	ДАМА С КАМЕЛИЯМИ.	Среда. 3
Четверг. 4	А И Д А.	ДЯДЮШКИН СОН.	Герцогиня Герольштейнская.	Четверг. 4
Пятница. 5	А И Д А.	ХОЛОПЫ.	Герцогиня Герольштейнская.	Пятница. 5
Понедельн. 8	РАЙМОНДА.	Утром: РЕВИЗОР. Вечером: ДЯДЮШКИН СОН.	Утром: ТЕРЕЗА РАКЕН. Веч: Герцогиня Герольштейнская.	Понедельн. 8
Вторник. 9	А И Д А.	ДЯДЮШКИН СОН.	ФАУСТ.	Вторник. 9
Четверг. 11	СКАЗАНИЕ О ЦАРЕ СОЛТАНЕ.	ЭЛЬГА.	КОРНЕВИЛЬСКИЕ КОЛОКОЛА.	Четверг. 11
Пятница. 12	ДУБРОВСКИЙ.	ХОЛОПЫ.	ДАМА С КАМЕЛИЯМИ.	Пятница. 12
Суббота. 13	КНЯЗЬ ИГОРЬ.	ДЯДЮШКИН СОН.	ФРА-ДИАВАЛО.	Суббота. 13
Воскресенье. 14	ЖИЗЕЛЬ.	РЕВИЗОР.	Герцогиня Герольштейнская.	Воскресенье. 14

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

# ПРОГРАММЫ

## ПЕТР. ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ

с 1-го по 4-е января 1923 г.

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

В Понедельник, 1 Января  
УТРОМ в 1 час. дня.

Показательный Спектакль Государственного  
Академического Театрального Училища.

### I.

## СИЛЬФИДА

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

Танцы и сцены вновь поставлены Артистом  
Госуд. Академ. балета В. И. Пономаревым.

Действующие лица:

Сильфида . . . . . Камкова.  
Джемс-Рубен, крестьянин Гусев.  
Анна Рубен, его мать. . . Бурдюжа.  
Эффи, племянница Анны Мунгалова.  
Подруги Эффи . . . . . Викман, Тангиева и  
Данилова I.  
Герн, крестьянин . . . . . Балашов.  
Старуха Медж, колдунья Ширяев.  
Крестьяне, крестьянки, сильфиды и ведьмы.

Действие происходит в Шотландии.

ТАНЦОВАТЬ БУДУТ:

в 1-й картине:

- Premiere apparition de la sylphide—Камкова.  
2) Leconde apparition de la sylphide—Камкова и Гусев.  
3) Pas de quatre—Викман, Тангиева, Данилова I и Коморов.  
4) La gigue—Ильштейн, Балашов, Бочкина, Бауер I, Бауер II, Богданова, Ярошунас, Дорфман, Кобелева, Семенова, Горлов, Ивашкин, Ижевский, Рагузин, Кобелев, Шпалютин, Леваненок, Кавокин.  
5) Pas de trois—Мунгалова, Камкова и Гусев.

6) L'anglaise—Бочкина, Бауер I, Бауер II, Богданова, Ярошунас, Дорфман, Кобелева, Семенова, Горлов, Ивашкин, Ижевский, Рагузин, Кобелев, Шпалютин, Леваненок, Кавокин.

Во 2-й картине:

- 1) Danse fantastique des sorciérs—Ширяев, Горлов, Атрафимович, Ивашкин, Заговка, Кавокин, Рыхляков, Рязанов, Панфилов.  
2) En rée de la sylphide et de james—Камкова, и Гусев.  
3) Grand pas des sylphides—Камкова, Тангиева, Ильштейн, Данилова I, Дорфман Викман, Анисимова, Пономарева, Виноградова, Покровская, Данилова, П. Берг, П. Дуда, Вольф-Израэль, Муева, Евсеева, Афанасьева, Яковлева, Иванова, П. Воробьева, Кольцова, Васина, Берг I, Ошккап, Армашевская, Калмыкова, Вахрушева, Халип, Медалинская, Уланова, Праулина, Березова,  
4) Adagio—Камкова, Тавгиева, Гусев.  
5) Variations a) Викман, Ильштейн, Дорфман, Данилова I. б) Камкова.  
6) Grande ensemble все участвующие воспитанницы и воспитанники Государственного Академического Театрального Балетного Училища:

II.

## ДИВЕРТИССЕМЕНТ

- 1) Матлотт—Шатилов, Собо, Сугинский, Савицкий и Шпалютин.  
2) Китайский танец из бал. Шелкунчик—Тангиева, Атрафимович, Покровская, Бауер I, Бочкина, Данилова II, Рагузин, Рыхляков, Кавокин, Леваненок.  
3) Pas de deux из бал. Дон-Кихот—Базарова и Комаров.  
4) Индусский танец из бал. Воядерка—Мунгалова, Балашов, Ширяев, Горлов, Леваненок, Ивашкин, Атрафимович, Рязанов, Кавокин.  
5) Мазурка из бал. Пахита—Медалинская, Праулина, Уланова, Евсеева, Иванова II, Воробьева, Ширипина, Берг I, Васина, Муева, Вахрушева, Заюнчковская, Беликов, Рожевиц, Ижевский, Шуйский, Малис, Богомолдов II, Рагузин, Писарев, Кобелев, Кирхгейм, Сушинский, Бабурин.

Постановка Засл. арт. А. В. Ширяева и арт. Госуд. Акад. балета А. Я. Вагановой.

Капельмейстер А. В. Гаун.

*В Понедельник 1 Января.*

ВЕЧЕРОМ

## ДУБРОВСКИЙ

опера в 4-х действиях и 5-ти картинах.

Музыка Э. Ф. Направника.

Сюжет заимств. из повести Пушкина, либретто  
М. Чайковского.

Костюмы по рисункам худож. Е. Пономарева,

Танцы поставлены балетмейстерами: контрданс—М. И. Петипа, русская пляска—Л. И. Ивановым.

Капельмейстер Д. И. Похитонов.

Заслуж. Арт. исп. роли: „Троекурова“—И. В. Тартаков, „Шабашкина“—Г. П. Угринович, „Кн. Верейского“—В. С. Шаронов.

Действующие лица:

Андрей Дубровский . . . . . Г. А. Боссэ.  
Владимир, его сын . . . . . Е. А. Третьяков.  
Кирилл Петрович Троекуров И. В. Тартаков.  
Маша, его дочь . . . . . Е. Л. Боголепова.  
Таня, подруга ее . . . . . М. Н. Павлова.  
Князь Верейский . . . . . В. С. Шаронов.  
Дефорж, француз-гувернер . Н. С. Артамонов.  
Исправник . . . . . А. М. Соболевский.  
Заседатель . . . . . И. С. Григорович.  
Шабашкин, приказный . . . . Г. П. Угринович.  
Егоровна . . . . . Э. М. Каренина.  
Архип . . . . . С. И. Преображенский.  
Гришка . . . . . В. М. Калинин.  
Антон . . . . . А. Т. Фомин.  
Дама . . . . . Е. В. Чайковская

Танцовать будут в 4-м действии:

Русскую пляску.—Л. Р. Соболева и П. Н. Уланов и друг. артисты и артистки балета.  
Контрданс.—Артисты и артистки Госуд. Ак. Балета.

Крепостные Дубровских и Троекурова, гости, приказные, разбойники, солдаты.

Действие происходит в начале XIX столетия, в средней России.

*В Среду, 3 Января*

## КОНЕК-ГОРБУНОК

Балет в 5-ти действиях.

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

Музыка Ц. Пуни.

Декорации, по эскизам академика К. Коровина,

работы П. Овчинникова и М. Кожина.

Костюмы по рисункам академика К. Коровина.

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

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

Действующие лица:

Петр, крестьянин . . . . . П. И. Гончаров.  
Данило . . . . . П. М. Бакианов.  
Гаврило . . . . . А. И. Бочаров.  
Иван, Дурачек } его сы- }  
                          } новья } Л. С. Леонтьев.  
Царь-Девница . . . . . Е. П. Гердт.  
Хан . . . . . Н. А. Соляников.  
Конек-Горбунок . . . . . А. А. Гуммерт.  
Приближенный хана . . . . М. А. Дудно.  
Любимая жена хана . . . . . Е. Э. Бибер.  
Повелительница нереид . М. Ф. Романова.  
Боярин . . . . . Н. А. Иосафыв.  
Купчиха . . . . . З. И. Пюмац.  
Старуха . . . . . А. П. Константинова.  
Мелочной торговец . . . . . В. И. Бочаров 2.

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

1 действие—Град-Столица.

Русская пляска.

Славянский танец (муз. Дворжака)—Макарова, Лопухов 2.

Общая пляска—все, участвующие.

Сцена в поле.

Похищение златогривых коней.

В уральских горах.

Иванушка-дурачек—Леонтьев.

Конек-горбунок—Гуммерт.

Похищение златогривых коней.

## 2-е действие.

Восточный танец (муз. А. Глазунова) Бибер и восп-цы Государственного Театрального Училища.

## Танец с бандурой.

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

Появление Царь-Девыцы—Гердт и восп-цы Государственного Театрального Училища.

Нериды—Гердт Романова и др.

## 3-е действие.

## РАЗНОХАРАКТЕРНЫЕ ТАНЦЫ

(постановка М. Петипа).

- |                                   |                |
|-----------------------------------|----------------|
| а) На тему „Соловей, мой соловей“ | } Е. П. Гердт. |
| б) Меланхолия                     |                |
| в) Мазурка и русская              | } М. А. Дудко. |

## 4-е действие—Берег моря океана.

Леонтьев и Гуммерт.

## Дно моря океана.

Царица вод . . . . . М. Ф. Романова.

Жемчужина . . . . . М. А. Кожухова.

Морские звезды . . . . . А. Д. Данилова.

Иванушка-дурачек . . . . . Л. А. Иванова.

Гений вод . . . . . Л. С. Леонтьев.

Ерш . . . . . В. И. Пономарев.

Ерш . . . . . Восп-к.

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

## ТАНЦОВАТЬ БУДУТ:

Оживление жемчужины—Романова, Кожухова, Пономарев, Леонтьев и проч.

Медузы—Шиманская, Коукаль, Тютнина Ливановская, Кирхгейм, Облакова.

Гений вод—Пономарев.

Жемчужина—Кожухова.

Царица вод—Романова.

## 5-е действие.—Дворец Хана.

Гердт, Солянников, Леонтьев и Гуммерт.

## КРЕМЛЬ.

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

Царь-девица—Гердт.

Иван-царевич—Полянский.

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

Малороссийский танец (постан. М. Петипа)—Вибер Лопухов 2.

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

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

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

Русская (муз. П. И. Чайковского)—Гердт.

## Исполняют соло:

На скрипке. Э. Э. Крюгер. (Засл. арт.).

„ виолончели. Д. Я. Могилевский.

„ флейте. И. М. Кляцес.

„ кларнете. М. И. Губно.

„ арфе М. Ф. Шоллар.

Капельмейстер А. В. Гаук.

## «КОНЕК-ГОРБУНОК»:

Д. 1. Крестьянин Петр стал замечать, что его пшеницу на полях кто то топчет и заставляет сыновей по ночам караулить. Два старших, Данила и Гаврила, проспали, а младший, Иванушка - дурачек, ловит кобылицу, которая предлагает ему за свободу выкуп двух золотых коней и конька-горбунка. Когда Иванушка слыит, братья похищают золотых коней и ведут их продавать во дворец к хану. Конек будит Иванушку и они скачут вслед за братьями.

Д. 2. Хан купил золотых коней, но Горбунек раз'ясняет, что кони будут послушны лишь одному Иванушке, которому вручает волшебный клуб. Иванушка испытывает силу клуба, оживает статуи и заставляет их танцевать. Придворные сообщают Хану о виденном и Хан приказывает Иванушке вызвать образ красавицы, которую он видел во сне, и добыть ее с таинственного острова Нерид.

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

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

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

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

*В Четверг, 4 Января*

## А И Д А

Опера в 4-х действиях и 9 картинах.

Музыка Дж. Верди.

Новая декорация художника П. Н. Шильднхента.

Сценическая постановка режиссера  
В. А. Лосского.

Капельмейстер Эмиль Купер.

Действующие лица:

Царь . . . . . И. А. Сердюков.  
Амнерис, его дочь . . . Л. А. Самарина.  
Аида, эфиопская невольница . . . . . Е. Л. Боголепова.  
Радамес, начальник гвардии . . . . . Н. А. Большаков.  
Рамфис, верховный жрец Н. П. Молчанов.  
Амонасро, царь эфиопский, отец Аиды . . . П. З. Андреев.  
Гонец . . . . . В. М. Калинин.  
Жрица . . . . . А. В. Висленева.

Танцы поставлены балетмейстером  
А. И. Чекрыгиним.

Артистами балетной труппы исполнено будет:  
в 1-м действии—Танцы жриц: Петрова, Рива,  
Вдовина, Комарова, Рауленас, 2, Комендантова,  
Лешевич, Никитина.

Во 2-м действии—Баранович 1, Баранович 2,  
Соболева, Кандина, Власова, Григорьева,  
Вадимова, Прокофьев, Алексеев, Кобелев,  
Гончаров, Кривалев, Михайлов, Лавровский.

Танцы негров—исп. воспитанники Государств.  
Академич. театрального училища.

Жрицы, жрецы, министры, военачальники,  
придворные, солдаты, рабы, пленные эфиопы  
и египетский народ.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

## Академический Драматический Театр

(б. Александринский).

*В Понедельник, 1 Января*

в 7-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 . . . . . Л. С. Вивьен.  
Барон Реньяр . . . . . Я. О. Маяютин.  
Джексон, клоун („Солнце Джексона“) . . . . . В. А. Гарлин.  
Тили { музыкальн. клоуны } { С. А. Угельский.  
Поли { В. И. Воронов.  
Томас, борец . . . . . С. А. Соколов.  
Том, гимнаст . . . . .  
Анжелика, гимнастка . . . Н. А. Шостаченко.  
Анри, берейтор . . . . . \*).  
Габ, берейтор . . . . . \*).  
3-й берейтор . . . . . \*).  
1-я артистка . . . . . О. И. Арбенина.  
Дирижер . . . . . С. В. Брагин.

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

Действие происходит в одном из больших городов Франции.

\*) Сотрудники Госуд. Акад. Драм. театра.

*В Среду, 3 Января*

с участием В. Н. Давыдова

в 17 раз:

**СВАДЬБА КРЕЧИНСКОГО**

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

Постановка Заслуженного Режиссера Е. П. Карлова.

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 . . . . . А. П. Хованский.

Михайло Васильевич Кречинский . . . . . Ю. В. Корвин-Круковский.

Иван Антономч Расплюев. В. Н. Давыдов.

Никанор Саввич Бек, ростовщик . . . . . С. В. Брагин.

Щебнев, купец . . . . . А. П. Пантелеев.

Федор, лакей Кречинского . В. А. Гарлин.

Тишка, швейцар в доме Муромских . . . . . Н. Д. Локтев.

Полицейский чиновник . . . Л. М. Ключковский.

Слуга Муромских . . . . . \* \*

Слуга Кречинского . . . . . \* \*

Действие происходит в Москве.

*В Четверг 4 Января.*

XXXV-ти-летие  
артистической деятельности артистки  
Екатерины Павловны  
**КОРЧАГИНОЙ-АЛЕКСАНДРОВСКОЙ.**

в 1-й раз

**ДЯДЮШКИН СОН**

(Мордасовские летописи).

Ф. М. Достоевского.

Инсценировка в 5-ти актах П. И. Лешкова.

Новые декорации художника Б. А. Альмедингена.

Постановка П. И. Лешкова.

Заслуженные арт. исполнят роли: „Марии Александровны Москалевой“—В. А. Мичурина, „Гришки“—Н. П. Шаповаленко.

Действующие лица:

Мария Александровна Москалева . . . . . В. А. Мичурина.

Афанасий Матвеевич, ее муж. Я. О. Малютин.

Зина, их дочь . . . . . Е. И. Тиме.

Настасья Петровна Зяблова, дальняя их родственница, живущая в доме Москалевой . . . . . Н. В. Ростова.

Князь Гаврило, владелец имения „Духановой“, вблизи города Мордасова . . . . Б. А. Горин-Горайнов.

Мозгляков, Павел Александрович, дальний родственник князя. . . . . Л. С. Вивьен.

Софья Петровна Карлухина, полковница . . . . . Е. П. Кочаргина-Александровская.

Анна Николаевна Антипова, прокурорша . . . . . Н. А. Шостаченко.

Луиза Карловна, дамы го- } М. П. Воротынцева

Наталья Дмитр. } рода Мор- } А. Н. Баженова.

Фелисата Мих., } дасова. } А. П. Есипович.

Екатерина Петровна . . . . В. А. Рачковская.

Казачек в доме Москалевых. \* \* \*

Гришка, слуга Афанасия Матвеевича. . . . . Н. П. Шаповаленко

Пахомыч, слуга князя. . . . \* \* \*

Действие происходит в 50-ти годах в городе Мордасове.

*Приветствие юбиларие по окончании спектакля.*

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
Академический Малый Оперный Театр

(бывш. Михайловский).

*В Понедельник, 1 Января*

У ТРОМ в 1 час. дня.

**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.

Действующие лица:

Виолетта Валери . . . . . В. М. Афрамеева.  
Флора Бервуа . . . . . А. В. Висленева.  
Аннина . . . . . Е. С. Белнева.  
Альфред Жермон . . . . . С. В. Балашов.  
Жорж Жермон . . . . . Е. Г. Ольховский.  
Гастон виконт де-Леторьер. И. К. Денисов.  
Барон Дюфаль . . . . . Н. И. Соловьев.  
Маркиз д'Обинья . . . . . М. И. Тихонов.  
Доктор Гринвиль . . . . . Г. Н. Кустов.  
Иозеф, слуга Флоры . . . . . А. К. Арказовский.  
Слуга Виолетты . . . . . А. И. Краснолен-  
ский.  
Комиссионер . . . . . В. Ф. Райков.

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

Действие происходит в Париже и его окрест-  
ностях.

Соло на скрипке исполнит Э. П. Фельдт.

Танцевать будут Артисты Государственного  
Академического балета: Е. В. Елисеева и  
С. С. Рыжков.

Капельмейстер Макс Купер.

*В Понедельник, 1 Января*

ВЕЧЕРОМ

**ЦЫГАНСКИЙ БАРОН**

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

Сценическая постановка А. Н. Феона.

Перевод М. Ярона.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Действующие лица:

Карнеро, Имперск. комиссар Н. И. Соловьев.  
Мирабелла, его жена . . . . . Е. А. Сабина.  
Оттокар, их сын . . . . . И. К. Денисов.

Зупан, богатый торговец  
свиньями . . . . . И. И. Коржевский.  
Арсена, его дочь . . . . . М. А. Елизарова.  
Ципра, старая цыганка . . . . . Е. Н. Николаева.  
Саффи . . . . . А. И. Кернер.  
Граф Омонай . . . . . В. Л. Легков.  
Баринкай . . . . . Н. А. Большаков.  
Пали . . . . . И. И. Подохин.  
Михали } цыгане . . . . . В. Н. Куклин.  
Слуга Зупана . . . . . Н. Д. Николаев.

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

Танцевать будут артисты Государственного  
Академического балета: О. Н. Воробьева,  
Е. В. Елисеева, К. Ф. Логинова, Т. И. Ор-  
лова, К. В. Зуйков, А. В. Петрушенко, С. С.  
Рыжков, Г. М. Храпис.

Капельмейстер Макс Купер.

*В Среду, 3 Января*

в 1-й раз:

**ДАМА С КАМЕЛИЯМИ**

Драма в 5-ти действиях А. Дюма (сына).

Постановка Доната Пашковского.

Действующие лица:

Арман Дюваль . . . . . Е. П. Студенцов.  
Жорж Дюваль, его отец. И. И. Борисов.  
Гастон Риэ . . . . . А. В. Зилоти.  
Сен-Годанс . . . . . В. М. Фокин.  
Густав . . . . . И. Я. Григорович.  
Граф де-Жирэ . . . . . Б. Н. Светлов.  
Артур де-Варвиль . . . . . И. Н. Морвиль.  
Доктор . . . . . А. И. Булыгин.  
Комиссионер . . . . . \* \* \*  
Маргарита Готье . . . . . Н. М. Железнава  
Нишетта . . . . . О. Н. Арбенина.  
Прюданс . . . . . Н. В. Ростова.  
Нанина . . . . . А. К. Де-Лазари.  
Олимпия . . . . . С. М. Вадимова.  
Артур . . . . . Я. А. Курганов.  
Анаиса . . . . . Л. А. Трей.  
Адель . . . . . \* \* \*  
Слуга у Готье . . . . . \* \* \*  
Слуга у Олимпии . . . . . \* \* \*

Гости: сотрудники и сотрудницы Гос. Акад.  
Драматич. театра.

*В Четверг, 4 Января*

## ГЕРЦОГИНЯ ГЕРОЛЬШТЕЙНСКАЯ

Комич. опера в 4-х действиях.

Муз. Ж. Оффенбаха.

Постановка А. Н. Феона.

Декорации худ. П. В. Ламбина.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Перевод Л. Л. Пальмского.

Капельмейстер Макс Купер.

Действующие лица:

Герцогиня . . . . . О. Ф. Мшанская.  
Ванда, невеста Фрица . А. И. Попова - Жу-  
равленко.  
Фриц, солдат . . . . . С. В. Балашев.

Принц Поль . . . . . В. И. Воронов.  
Генерал Бум-Бум . . . . П. М. Журавленко.  
Барон Пук (наставник  
герцогини) . . . . . И. И. Коржевский.  
Барон Грог . . . . . Е. Г. Ольховский.  
Непомук, ад'ютант. . . . М. И. Тихонов.  
Ольга . . . . . \* \* \*  
Иза . . . . . \* \* \*  
Амалия . . . . . \* \* \*  
Шарлотта . . . . . \* \* \*

Вельможи, дамы, маркитантки, солдаты, кре-  
стьяне, музыканты.

Танцевать будут артисты Государственного  
Академического балета; О. Н. Воробьева,  
Е. В. Елисеева, К. Ф. Логинова, Т. И. Ор-  
лова, К. В. Зуйков, А. В. Петрущенко, С. С.  
Рыжков, Г. М. Храпис.

---

# Государственная Академическая Филармония

В Понедельник, 8-го Января.

## Г л и н к а

Под управл. А. И. Конкоровича.

С участием А. И. Кобзаревой.

- 1) Князь Холмский. Муз. к трагедии. Н. В. Кукольника.
  - 2) Ночь в Мадриде.
  - 3) Вальс Фантазия.
  - 4) Комаринская.
  - 5) Араганская хота.
-

---

Открыта подписка на 1923 год

НА ЖУРНАЛ

# „ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК АКАДЕМИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ“

.....: ПОДПИСНАЯ ЦЕНА :.....

на 1923 год

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

— Подробнее об'явление смотри ниже. —

---

# ПРОГРАММЫ

## Государственных и Коллективных Театров.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

### Большой Драматич. Театр

Фонтанка, 65.

*Среда 3 Января*

## ДВЕНАДЦАТАЯ НОЧЬ

(КАК ВАМ УГОДНО).

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

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

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

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

Действующие лица:

Орсино, герцог Иллирийский—Болконский (Морин); Себастиан, молодой дворянин, брат Виолы — Потоцкий; Антонио, капитан корабля, друг Себастиана—Кузнецов; Кап. корабля, друг Виолы — Сафаров; Валентин, Курио — приdv. герц. — Чернов, Тихомиров; Сэр Тоби Вельч, дядя Оливии—Музалевский; Сэр Андрей Эгчик (Бледнощек) — Мичурин; Мальволио, управитель Оливии — Кровицкий; Фабиан, слуга Оливии — Голубинский; Шут Оливии — Софронov; Оливия, богатая графиня — Скрыбина; Виола, влюбл. в герцога—Яковлева; Мария, служанка Оливии—Лежен; Священник—Антонов; 1-й полицейский—Григорьев; 2-й полицейский—Раймонди (Миров); Шуты—Александров, Бок, Соловьев, Чоглоков, Жернаков, Юров, Стариков, Антонов 2-й.

Придворные, шуты и музыканты.

Действие происходит в Иллирии.

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

*Четверг 4 Января.*

## Две Утки

Комедия в 3-х действиях Тристана Бернара; Перевод Зин. Львовского.

Действующие лица:

Желидон—Хохлов; Бежен — Софронov Флап—Голубинский; Барон де Сент-Амур—Кровицкий; Генерал Муфлон—Музалевский; Шевильет — Мичурин; Ларнуа — Голубев; Моро—Михайлов; Доктор—Сафаров; Альфред — Рыболовлев; Оператор — Дмоховский; Клиент—Чернов; Садовник—Бок; Леонтина Бежен—Комаровская; Мадлен де Сент-Амур—Яковлева; Амели Флаш—Беюл.

Постановка К. П. Хохлова.

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

После поднятия занавеса вход в зрительный зал не допускается.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

### ПЕТР. ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

(Народный Дом).

*Понедельник 1 Января утром*

## Николай I

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

Инсценировка А. К. и К. Т.

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

Действующие лица:

Николай I—Туров; Бенкендорф—Чернявский; Милорадович—Мальский; Адлерберг—Дорофеев; Карамзин — Чернявский; Голицын, дядя—Бурьянов; Сперанский—Бенди; Лопу-

хин—Писарев; Фрындин, Фома Фомич—Богданов; Бабушка Ржевская—Алексеева или Александрова; Нина Львовна—Агренева; Маринька, ее дочь—Николаева; Голицын, Валерьян—Мионов; Рылеев—Самарин-Эльский Оболенский—Стронский; Каховский—Ларионов; Трубецкой—Юрьевский; Кюхельбеккер—Чаров; Якубович—Вронский; Пуцин—Иванов; Батенков—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—Любарская; Александра Федоровна—Титова; Ананий, дворецкий—Горин; Доктор—Николаев; Подушкин—Яковлев; Нечипоренко, унтер—Дорофеев; Молодой солдат—Иммонен; Пастор—Николаев; О. Петр—Анчиц.

Режиссер-адм. Л. А. Королев.

### *Понедельник, 1 Января.*

Вечером.

## КАРМЕН

оп. в 4 акт. Бизе.

Действующие лица:

Кармен—Л. Дельмас; Микаэла—Е. Коттэ; Фраскига—В. Андреева; Мерседес—Н. Смоленова; Хозе—В. Войтенко; Эскамильо—М. Томашевский; Цунига—А. Налимов; Моралес—Ю. Молчанов; Дочкайро—В. Владимиров. Ромендадо—М. Каменский.

Дириж. Павлов-Арбенин.

### *Среда 3 Января*

## ПАТРИАРХ НИКОН

Драматическое представление в 5 д. и 7 картинах. соч. В. Ф. Гоцяновского.

Постановка Н. Н. Арбатова.

Действующие лица:

Царь Алексей Михайлович—Богданов; Патриарх Никон—Ларионов; Протопоп Аввакум—Самарин-Эльский; Боярыня Морозова—Никитина; Ванюша, ее сын—Лощенкова; Боярин Ртищев—Мамаев; Анна, его дочь—Нико-

лаева; Князь Урусов—Чернышов; Княгиня Урусова, его жена—Алексеева; Князь Воротынский, Андрей Петрович—Мионов; Игумен—Неволин; иноки: Софроний—Туров; Елеазар—Стронский; О. Мафусаил—Иванов; О. Паисий—Дорофеев; Ушаков, иконописец—Юрьевский; Дьяк—Чаров; Боярин Троекуров—Бутаринский; 1-й казак—Анчиц; 2-й казак—Мамаев; Артемьев, боярин—Дорофеев; 1-й боярин—Иванов; 2-й боярин—Голубков; Постельничий—Раменский; Вестник—Абрамов; Марселис—Чаров; Его жена—Астраданцева; Иван Богданович—Бонди; Неронов—Мальский; Лонгин—Писарев; Григорий—Горбань; Бесноватый—Иммонен; Юродивый Федор—Бонди; Стрелецкий голова—Юдичев; Дуня—Аленина; Патриарх Макарий Антиохийский—Чернявский; Патриарх Гавриил Сербский—Яковлев; Илларион, Епископ Рязанский—Раменский; Сокольничий—Иммонен; Иоаким, Архимандрит Чудова Монастыря—Горбань; 1-й нищий—Николаев; 2-й нищий—Абрамов; 3-й нищий—Никитин; Странник—Раменский; 1-я монахиня—Агренева; 2-я монахиня—Александрова; 3-я монахиня—Мартыновская; 4-я монахиня—Радионова; Монашек—Карасев; Василий Воловатый—Вл. Вронский; Пророк—Морозов; Семен—Яковлев; Девушка—Сахарова.

Декорации художника С. Н. Воробьева.

Танцы поставлены М. А. Астраданцевой.

Хоры под управл. Ф. Я. Рогова.

Музыка к пьесе Д. В. Астраданцева.

Парики и грим А. М. Московина.

Режиссер-администратор Л. А. Королев.

### *Четверг, 4 Января.*

В 1-й раз.

## ИСКАТЕЛИ ЖЕМЧУГА

оп. в 4 акт. Бизе.

Действующие лица:

Лейла—Е. Коттэ; Надир—А. Талмазан—Зурга—М. Томашевский; Нурабат—А. Налимов.

Дириж. Могилевский.

Начало утренних спектаклей в 3 ч. дня, вечерних—в 7<sup>1/2</sup> час. веч.

# МАСТЕРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО Передвижного Театра

(П. П. ГАЙДЕБУРОВА и Н. Ф. СНАРСКОЙ).

Ул. Некрасова, 10 (б. Бассейная).

*В Понедельник 1 Января*

ШЕКСПИР.

## ГАМЛЕТ

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

Возобновлена в 1922 г.

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

Музыка—А. Н. Кудрявцева.

Дуэль по плану В. Я. Андреева.

Перевод—сотрудников театра по 9-ти существующим переводам.

Действующие лица:

Клавдий, король датский — Белогорский; Гертруда, королева—Скарская; Гамлет, ее сын от первого брака—Гайдебуров; Полоний, знатный саяовник при дворе—Суморин; Гораций, друг Гамлета—Григорьев; Лаэрт, сын Полония—Шимановский; Офелия, дочь Полония—Степанова или Виноградова; Первый актер—Чаров; Розенкранц—Карин; Гильденштегн—Золотарев; Марцелл—Миллю; Озрик—Карповский; 1-й могильщик — Клеманский; 2-й могильщик—Фейертаг; Актеры в пантомиме — Бережнова, Куприянов, Огронович, Соловьева; Слуги—Медведев, Энгельгардт.

Ведет спектакль Е. Прокофьев.

Три перерыва по 15 минут.

*Вторник 2 Января*

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—Скарская; Освальд — Гайдебуров; Пастор Мандерс — Белогорский; Регина — Даровская; Энгетранд — Клеманский.

Ведет спектакль М. И. Бережнова.

Два перерыва по 15 мин.

*Среда 3 Января.*

Для Совета Союзов.

Ч. Диккенс.

## КОЛОКОЛА

(СОН ПОД НОВЫЙ ГОД).

Переработка для сцены Н. А. Л.

Постановка П. П. Гайдебурова.

Декор. и кост. по эскизам Оскара Клевера.

Музыка А. Н. Кудрявцева.

Работа 1919 года.

Действующие лица:

Тоби—Шимановский; Мэг, его дочь—Соловьева; Виллиам Ферн — Чаров; Лилиан—Брегман; Ричард, жених Мэг—Белогорский; Кьют — Клеманский; Файлер — Алексеев; Джентельмен—Свецкий; Тегби — Золотарев; Мистрис Чикенстокер, его жена—Малевиная; Доктор — Прокофьев; Слуга Кьюта—Куприянов; От автора—Суморин.

Ведет спектакль Н. П. Карин.

Два перерыва по 15 минут.

Четверг 4 Января

Рабиндранат Тагор

## САНИАСИ

Пер. С. А. Адрианова.

Постановка П. П. Гайдебурова.

Декорации и костюмы О. Ю. Клевера.

Работа Мастерской 1922 года.

Действующие лица:

Саниаси — Григорьев; Поселяне — Алексеев, Золотарев, Милуц, Прокофьев, Свецкий, Фейертаг; Женщины — Бухарова, Гурвич, Кудряцева, Маскитина, Соловьева; Цветочницы — Гурвич, М. М., Митрофанова; Студенты — Куприянов, Суморин; Друзья — Белогорский, Шимановский; Дети — Беседова, Брегман, Модестова, Ровинская; Путник — Смирнов; Пастух — Чаров; Прохожий — Карповский.

## Письмо Царя

Перевод W.

Постановка П. П. Гайдебурова.

Декорации и костюмы. О. Ю. Клевера.

Работа 1916 г. Возобновлена в 1922 году.

Действующие лица:

Мадвах — Золотарев; Амад, его приемыш — Баранова; Судха, девочка цветочн. — Брегман; Лекарь — Чаров; Разносчик — Смирнов; Сторож — Фейертаг; Старик, факир — Белогорский; Стареста — Карповский; Вестник царя — Маскитина; Царский врач — Даровская; Дети — Гурвич, М. М., Гурвич, Т. И., Золотарев Игорь, Модестова, Ровинская, Соловьева.

Ведет спектакль Н. П. Карин.

Антракты: после „Саниаси“ — 25 мин. между I и II д. „Письмо царя“ — 15 мин.

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

Во время исполнения вход в зал не допускается.

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

Среда, 3 Января,

Четверг, 4 Января

## ДОГОНИМ СОЛНЦЕ

Сказка И. Шмелева.

Песенка Опятюк.

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-цы!  
Укасило 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 теперь...

**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 златое!  
Согрей холодных... Согрей лучами!  
Приди... согрей!

В сказке действуют:

Существа сказочные:

Дедушка лесовик—Преображенский; Болотные огни:—Горюнова, Звирбуль, Пашкова, Судакова, Старк, Тоямачев; Животный и растительный мир: Журлик—Мунт; Журочка—Уварова; Журавль—Кисиц; Журавлиха—Лесницкая; Лягушонок—Зандберг; Шлюпик-гриб—Адрианов или Качалин; День—Оранский; Опятки:—Курбатова, Ландис, Ростанова, Шумаева; Бабочка—Васильева; Медведь—Гофман; Филин—Макарьев; Паутинки—Воспитанницы студии; Кузнечики:—Леонтьев, Охитина, Ростанова, Шумаева; Сверчок—Ландис; Ласточка—Касаточка—Васильева; Стрекоза—Курбатова; Мухомор—Иванова; Дождевик—Ларош; Хворост—\* \* \*; Кот—Мурзик—Зон; Петух индейский—Развеев; Петух простой—Васильев; Калека—Ворон—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. Бормотина. 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 буафория по рисункам В. Бейера, работы Государственного Декоративного Института. Освещение С. Митина. Парикмахер А. Московкин.

Режиссер-адмий. А. Дальский.

Пом. режиссера А. Гофман.

Начало в 5 час дня.

## Новый театр

Ул. Марата, 58, тел. 5-70-78.

*В Понедельник 1 Января*

В день Нового Года

Вечер беспрерывного здорового смеха!

Представлено будет:

I.

С участием Артиста Академ. Театра А. Н. Борисоглебского

## Ярдус - Загадка

Оригинальная комедия в 3-х действиях  
Льва Иванова.

Действующие лица:

Ив. Сер. Чугренев—Сысоев; Мария Дмитриевна, его жена—Волгина—Покровская; Ольга Ивановна, их дочь—Массальская; Милочка, ее кузина—Боголюбова; Геннадий Карпович Бережков—Борисоглебский; Ипполит Витольевич Палицкий—Сазонов; Даша, горничная—Кравченко; Шепталенко, садовник—Иванов-Дольский.

II.

## БОЛЬШ. РАЗНОХАРАКТ. ДИВЕРТИССЕМЕНТ

Пение! Танцы! Музыка! Куплеты! Мелодекламация!

Вальс трист. исп. Боголюбова, Новинский и \* \* \*; Мелодекламация—исп. Терещенко; Танец нищих цыган—Кравченко и Азанчеев; романсы—Борисоглебский; танец с горчтом—Кравченко и Борин; дуэт из оперетки—Сечинская и Фигнер; мазурка—Борисоглебская; хор хулиганов—Терещенко, Фигнер, Сысоев, Новинский; русский лубок—Васильева и Массальская под гитару и балалайку.

Два спектакля. Начало в 6 часов и в 9 час. веч.

Режиссер А. Н. Борисоглебский.

Касса открыта с 2-х часов дня.

*Вторн. 2, Среда 3, Четверг 4 Января*

С участием Борисоглебского и Шмидгофа.  
Историческая мелодрама А. Дюма.

## Тайна Нельской башни

Мелодрама в 5 действ. и 8 карт.

Действующие лица:

Маргарита Бургунская, королева—Сабинина;  
Энгерран Мариньи, канцлер—Сазонов; Филипп Дольнэ—Новинский; Готье Дольнэ, телохранитель королевы—Борисоглебский; Буридан, дворянин—Шмидгоф; Орсини, трактирщик—Терещенко; Придворные:—Перфон—Фигнер, Савуасси—Фольборт, Сир Гауль—Кирсанов; Граждане:—Салюн—Евлясный, Ришар—Иванов-Дольский; Женщина в маске—Кравченко; Шарлотта, камеристка—Борисова.

Режиссер Борисоглебский.

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

## ТЕАТР НОВОЙ ДРАМЫ.

Моховая, 33.

*Среда, 3 Января.*

## ДИСПУТ о Мейерхольде.

(К 20-летию режис. деят.).

*Четверг, 4 Января.*

## Смерть Марелкиха

Ком. в 3 д. и 4 кар. Сухово-Кобылина.

Начало спектаклей в 8 час. веч.

КРУЖОК

## Друзей Камерной Музыки

(Пр. 25 Октября, 52).

## КАМЕРНЫЕ КОНЦЕРТЫ

*Вторник 2 Января*

Старинная французская музыка. Фортепианные и вокальные произведения исп. Надежда Голубовская и М. Г. Немирова.

I

Rameau (1863 + 1764)—Menuet la poule le Coucou.

Fr. Couperin (1668 + 1733)—Menuet—Les tricoteuses.

Dandrieu (1684 + 1740)—Les fifres.

Gluck—Sgambatti—mélodie.

Gluck—Saint—Saens—Alceste.

Исполнит **Н. Голубовская.**

II

Gretry (1721 + 1813)—Sérénade de l'opéra „L'amantjalout“.

Rameau (1683 + 1764)—Le grillon.

Garat—„Dans le printemps de mes années“.

Monsigny 1764—Rose et Colas, opera comique „Hétaitun oiseau gris“.

Romanesque (XVI siècle)—Air de danse espagnol. Chanson—Normande populaire.

Bergeretteset Pastourelles du XVIII siècle (Harmanisation de Weckerlin).

Maman, dites-moi. Menuet d'exaudet. Tambourin. Menuet de Martini. Chautaus, chautaus.

Musette. Ronde villageoise jeunes filletes.

Исполнит **М. Г. Немирова.**

*Среда 3 Января*

Концерт **А. И. Мозжухина** при участии Клео-Карини.

I

**Чайковский**—а) Благословляю Вас леса—сл. А. Толстого.

б) Любовь мертвеца—сл. Лермонтова.

в) Слеза дрожит—сл. гр. А. Толстого.

г) Ночи безумные—сл. Апухтина.

д) Ночь—сл. Полонского.

е) Ни слова, о друг мой—сл. Плещеева.

ж) Средь шумного бала—сло-А. Толстого.

**Рахманинов**—а) Судьба—сл. Апухтина.  
 б) Я опять один—сл. Бунина.  
 в) Христос Воскрес—сл. Ме-  
 режковского.  
 г) Проходит все—сл. Ратгауза.  
 д) Пора—сл. Надсона.

## II

**Калинников**—а) Молитва—сл. Плещеева.  
**Рубинштейн**—а) Узник—сл. Пушкина.  
 б) Персидская песнь — сло-  
 ва Пушкина.  
**Глазунов**—а) Романс Нины—(из драмы Лар-  
 монтова „Маскарад“.  
 б) Вакхическая песнь—сл. Пуш-  
 кина.  
**Гречанинов**—а) Вечерний звон—сл. Коз-  
 лова.  
 б) Смерть—сл. Ковалевского.  
**Аренский**—а) Менестрель—сл. Майкова.

Начало в 8 час. веч.

## Т Е А Т Р

**Музыкальная Комедия**

*Понедельник 1 Января*

**ГАННИ ТАНЦУЕТ  
ГОП-СА-СА**

Оперетта в 3-х действ., муз. Эйслера.

Русский текст Л. Пальмского.

Действующие лица:

Граф Станислав Вронский—Герман; Ванда,  
 его жена—Гамалей; Тилли, Милли—их до-  
 чери—Рейская, Розенберг; Граф Фред. Врон-  
 ский—Воронов или Ратмаковский; Ганни,  
 его жена—Орлова или Щиголева; Фиш-  
 бахер—Феона или Антонов; Польди Гопф-  
 нер—Шульгин; Сузи, камеристка—Бронзова;  
 Ганс, камердинер—Ратмаковский или Минц;  
 Метр д'отель—А. Монахов.

Постановка А. Н. Феона. Дир. Г. В. Фурман.  
 Пом. реж. И. Норейко. Суфлер Л. А. Зарец-  
 кий. Режиссер-администр. Г. М. Ананьев.

*Вторник 2 Января*

**Шалунья**

Опер. в 3 действ., муз. Циррера.

Перевод Шевлякова и Серебрякова.

Постановка А. Н. Феона.

Действующие лица:

Мелин, фабрикант—Грехов; Матильда, его  
 жена—Варламова, Гамалей; Фреди Мелин,  
 их сын—Воронов, Ухов; Андре Клер, худож-  
 ник—Антонов, Шульгин; Сюзанна, его же-  
 на—Рейская; Розетта—Орлова; Ромбо, пол-  
 ковник—Усачев, Коржевский; Дюбуа, сер-  
 жант—Герман; Вернье, лейт.—Ксендзовский;  
 Поль—Ратмаковский; Гастон, юнкер—Филип-  
 пов; Мими—Бронзова; Лоло—Розенберг;  
 Шарлотта, служ. Клера—Ананьева; Поли-  
 цейский—Пронякин; Солдат—Минц.

Гл. реж. А. Н. Феона. Реж. И. П. Зеленин.  
 Дириж. Г. В. Фурман. Реж.-адм. Г. Ананьев.

*Среда 3 Января*

**СЕЛЬСКИЙ МУЗЫКАНТ**

Оперетта в 3 действ., муз. Штрауса.

Русский текст Л. Пальмского.

Постановка А. Н. Феона.

Действующие лица:

Брендель, скрипичный мастер—Ратмаков-  
 ский, Гальбинов; Адельгейда, его дочь—Ших-  
 манова, Щиголева; Фридель Пазингер, под-  
 мастере у Бренделя—Ксендзовский, Анто-  
 нов; Петерль—Феона. Шульгин; Луизль, его  
 прием. дочь—Орлова, Шихманова; Барон Ген-  
 рих фон Золинген—Воронов, Ратмаковский;  
 Фред, его приятель—Ухов; Шальмейнер, стар.  
 скрип.—Тугаринов; Непомук, камерд. баро-  
 на—Гальбинов; Хозяин и хозяйка трактира—  
 Минц, Разумова; Эксперты—Яскевич, Филип-  
 пов, Тугаринов, Минц, Ухов; 1-й 2-й капель-  
 динеры—Яскевич, Артамонов.

Главный режиссер А. Н. Феона. Дирижирует  
 Г. В. Фурман. Режиссер И. П. Зеленин.  
 Суфлер Л. А. Зарецкий. Пом. реж. И. Но-  
 рейко. Режиссер-адм. Г. М. Ананьев.

*Четверг 4 Января*

# СИЛЬВА

Оперетта в 3 действ., муз. Кальмана.

Перевод В. К. Травского.

Действующие лица:

Князь Леопольд Волапюк—Грехов; Юлиана, его жена—Варламова, Гамалей; Эдвин Роланд, их сын—Ксендзовский; Стасси, их племянница—Рейская; Граф Бони Кониславу—Антонов, Феона; Лейтенант Ронс—Филиппов; Генерал—Гальбинов; Сильва Вареску—Щиголева, Шихманова; Ферри Биш—Герман, Максимилиан Гравс—Минц; Нотариус—Брылев; Никса, слуга—Ухов.

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

## Театр „ПАЛАС“

Ул. Ракова (б. Итальянская), 13.

*Суббота 30 Декабря*

# НИТУШ

Оперетта в 3-х действиях (4 картинах).

Музыка Герве.

Действующие лица.

Дениза де Флавиньи—Лопухова; Начальница—Софронова; Августин, органист—Утесов; Полковник драгунского полка—Медведев; Фернанд де Шамплатро—Осолодкин; Густав—Гасилин; Робер—Чагодаев; Лорио, унтер офицер—Орлов; Директор театра—Пушкин; Режиссер—Орлов; Актрисы:—Розина—Никитина; Жюльетта—Ступпель; Сильвия—Миная; Прислужница—Миткевич.

Главный режиссер Валентинов.

Танцы поставлены Лопуховой и Орловым.

Дирижирует Залевский.

*Воскресенье, 31 Декабря, Четверг, 4 Января*

# ВЫСОЧАЙШАЯ ОСОБА

Опер. в 3 д., текст Л. П., муз. Винтерберга.

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.

*Понедельник, 1 Января.*

# СИЛЬВА

Оперетта в 3 действ., муз. Кальмана.

Перевод В. К. Травского.

Действующие лица:

Князь Леопольд Волапюк—Орлов; Юлиана, его жена—Астафьева; Эдвин, их сын—Осолодкин; Графиня Стасси—Лопухова; Сильва Виреску—Тиме; Граф Бони Конисливу—Утесов или Вольский; Лейтенант Ронс—Гасилин; Ферри Биш—Ростовцев; Максимилиан Граве—Дорохов; Викор—Катун; Мере—Кирич; Нотариус—Чегодаев; Никса, Метр-д'отель—Соболь.

Дирижирует А. А. Залевский.

Начало спектаклей в 8 час. веч.

*Среда, 3 Января.*

## ПРЕКРАСНАЯ ЕЛЕНА

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

Действующие лица:

Менелай, царь Спартанский—Утесов; Елена, его жена—Тиме; Парис, сын царя Приама—Осолодкин; Агамемнон, первый из царей Греции—Катун; Орест, сын Агамемнона—Пильц; Ахилл, царь Фтиотиди—Медведев; Калхас, главный жрец Юпитера—Кринский; Филоком, помощн. Калхаса—Пушкин или Соболев; Аякс 1-й, царь Соломийский—Сладкопевцев; Аякс 2-й, царь Локрийский—Вольский; Гетеры: — Парфенис — Никитина; Лейона—Ворельская; Вахиза, прислуж. Елены—Сафронова; Евтикий, кузнец—Чегодаев.

Дирижирует А. А. Залевский.

Танцы постав. Арт. Акад. балета А. И. Черыгиным, Е. В. Лопуховой и А. А. Орловым.

Спектакль ведет К. В. Алексеев.

Т Е А Т Р

## „Вольная Комедия“

(Садовая, 12).

*Воскрес. 31 Декабря, Понед. 1 Января*

ПРЕМЬЕРА

### 6-я Программа БАЛАГАНЧИКА

1. Русская качель (частушки)—Рашевская, Рейн, Рикоми, Слепян, Кякшт, Чесноков, Свирский.
2. Их четверо танцуют—Жуковская, Рейн, Петров, Деламар.
3. Просвирия и дьячек—Слепян и Чесноков-

4. Четыре монденки—Винокур, Коцеварова, Рейн, Рикоми и Деламар.

5. Китайский болван—Жуковская и Петров.

6. Новогоднее Revue—„Блон-нот Хроноса“.

Обозрение в 8 картинах, Н. П. и С. Т.

Действующие лица:

Хронос — Жуков; Секретарша — Рашевская, Ак-паук — Чесноков; Хор кабаре — Винокур; Рейн, Слепян, Деламар, Кякшт, Свирский; Стенографы — Слепян, Лихачев и Чеснаков; Трест — Рубинштейн; Пассажиры — Гершунин, Кякшт, Свирский; Черная Биржа — Слепян; Доллар — Кякшт; Марка — Жуковская; Шерлок Хольмс — Лихачев; Арсен Люпен — Виолинов; Граф — Чесноков; Его жена — Кашеварова; Спецы — Виолинов и Тимошенко; Проф. Штейнах — Гершунин; Пациенты — Винокур, Кякшт и Рубинштейн; Секретарь — Аскиазий; Апофеоз — Вся труппа.

7. Театр и Жизнь. Современная газета.

8. Забавные неожиданности — Аскиазий, Слепян, Жолкевич, Чесноков, Осокин, Рубинштейн, Петров и Тимошенко.

9. Вуз. Факнен.

10. Рейн и Деламар.

11. Новый цикл Сиамского оркестра.

На просцениуме Петров. Второй на просцениуме Тимошенко. У рояля Майман.

*Среда 3, Четверг 4 Января*

## ТИМ-БИ-БИ

Необычайное приключение в 8-ми картинах Дины Корнем.

22 номера пения и танцев. Участвует вся труппа.

Постановка Николая Петрова.

Декорации В. В. Пакулина.

Начало в 8<sup>1/2</sup> час. веч.

# Издания Государственной Академическ. Филармонии.

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

**Имеются в продаже:**

## **В. Беляев.**

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

## **Игорь Глебов.**

**Симфонические этюды.** Стр. 328.

Обложка В. А. 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.**

# РЕПЕРТУАР

Петроградских Государственных  
Академических Театров

с 5-го по 9-е января 1923 года.



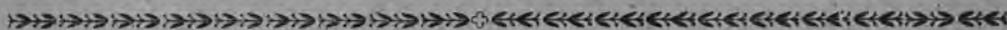
# Репертуар ПЕТРОГРАДСКИХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ Театров.

Дни и числа.	Театр ОПЕРЫ и БАЛЕТА.	ДРАМАТИЧЕСКИЙ Театр.	МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ Театр.	Дни и числа
Январь. Пятница. 5	А И Д А.	ХОЛОПЫ.	Герцогиня Герольштейнская.	Январь. Пятница. 5
Понедельн. 8	Утром: СИЛЬФИДА. Вечером: РАЙМОНДА.	Утром: РЕВИЗОР. Вечером: ДЯДЮШКИН СОН.	Герцогиня Герольштейнская.	Понедельн. 8
Вторник. 9	А И Д А.	ДЯДЮШКИН СОН.	ФАУСТ.	Вторник. 9
Четверг. 11	СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ.	ЭЛЬГА.	КОРНЕВИЛЬСКИЕ КОЛОКОЛА.	Четверг. 11
Пятница. 12	ДУБРОВСКИЙ.	ХОЛОПЫ.	ДАМА С КАМЕЛИЯМИ.	Пятница. 12
Суббота. 13	КНЯЗЬ ИГОРЬ.	ДЯДЮШКИН СОН.	ФРА-ДИАВАЛО.	Суббота. 13
Воскресенье. 14	ЖИЗЕЛЬ.	РЕВИЗОР.	Герцогиня Герольштейнская.	Воскресенье. 14

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

# ПРОГРАММЫ

ПЕТР. ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ  
с 5-го по 9-е января 1923 г.



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

*В Пятницу 5 Января*

В 4-й раз по возобновлении

## А И Д А

Опера в 4-х действиях и 9 картинах.

Музыка Дж. Верди.

Новая декорация художника П. Н. Шильдкнехта.

Сценическая постановка режиссера  
В. А. Лосского.

Капельмейстер Эмиль Купер.

Действующие лица:

Царь . . . . . И. А. Сердюков.  
Амнерис, его дочь . . . . Н. М. Калинина.  
Аида, эфиопская невольница . . . . . А. И. Коосарева.  
Радамес, начальник гвардии . . . . . Н. Н. Куклин.  
Рамфис, верховный жрец Н. П. Молчанов.  
Амонасро, царь эфиопский, отец Аиды . . . . И. В. Тартаков.  
Гонец . . . . . В. М. Калинин.  
Жрица . . . . . А. В. Всленева.

Танцы поставлены балетмейстером  
А. И. Чекрыгиным.

Артистами балетной труппы исполнено будет:  
в 1-м действии—Танцы жриц: Петрова, Рива,  
Вдовина, Комарова, Раупенас, 2, Комендантова,  
Лешевич, Никигина.

Во 2-м действии—Баранович 1, Баранович 2,  
Соболева, Кандина. Власова, Григорьева,  
Вадимова, Прокофьев, Алексеев, Кобелев,  
Гончаров, Кривалев, Михайлов, Лавровский.

Танцы негров—исп. воспитанники Государств.  
Академич. театрального училища.

Жрицы, жрецы, министры, военноподполковники,  
придворные, солдаты, рабы, пленные эфиопы  
и египетский народ.

*В Понедельник, 8 Января*

УТРОМ в 1 час. дня.

## Показательный Спектакль Государственного Академического Театрального Училища.

1.

## СИЛЬФИДА

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

Танцы и сцены вновь поставлены Артистом  
Госуд. Академ. балета В. И. Пономаревым.

Действующие лица:

Сильфида . . . . . Камкова.  
Джемс-Рубен, крестьянин Гусев.  
Анна Рубен, его мать . . . . . Бурдюжа.  
Эффи, племянница Анны Мунгалова.  
Подруги Эффи . . . . . Викман, Тангиева и  
Данилова I.  
Герн, крестьянин . . . . . Балашов.  
Старуха Медж, колдунья Ширяев.

Крестьяне, крестьянки, сильфиды и ведьмы.

Действие происходит в Шотландии.

## ТАНЦОВАТЬ БУДУТ:

в 1-й картине:

Premiere apparition de la sylphide—Камкова.

2) Leconde apparition de la sylphide—Камкова и Гусев.

3) Pas de quatre—Викман, Тангиева, Данилова I и Коморов.

4) La gigue—Ильштейн, Балашов, Бочкина, Бауер I, Бауер II, Богданова, Ярошунас, Дорфман, Кобелева, Семенова, Горлов, Ивашкин, Ижевский, Рагузин, Кобелев, Шпалютин, Леваненок, Кавокин.

5) Pas de trois—Мунгалова, Камкова и Гусев.

6) *L'anglaise*—Бочкина, Бауер I, Бауер II, Богданова, Ярошунас, Дорфман, Кобелева, Семенова, Горлов, Ивашкин, Ижевский. Рагузин, Кобелев, Шпалютин, Леваненок, Кавокин.

Во 2-й картине:

1) *Ganse fantastique des sorcières*—Ширяев, Горлов, Атрафимович, Ивашкин, Затовка, Кавокин, Рыжляков, Рязанов, Панфилов.

2) *En rée de la sylphide et de james*—Камкова, и Гусев.

3) *Grand pas des sylphides*—Камкова, Тангиева, Ильштейн, Данилова I, Дорфман Викман, Анисимова, Пономарева, Виноградова, Покровская, Данилова, П. Берг, П. Дуда, Вольф-Израэль, Муева, Евсеева, Афанасьева, Яковлева, Иванова, П. Воробьева, Кольцова, Васина, Берг I, Ошкмп, Армашевская, Калмыкова, Вахрушева, Халип, Медалинская, Уланова, Праулнна, Березова,

4) *Adagio*—Камкова, Тангиева, Гусев.

5) *Variations a)* Викман, Ильштейн, Дорфман, Данилова I. 6) Камкова.

6) *Grande ensemble* все участвующие воспитанницы и воспитанники Государственного Академического Театрального Балетного Училища.

## II.

### ДИВЕРТИСМЕНТ

1) *Матлотт*—Шатиллов, Собо, Суминский, Савицкий и Шпалютин.

2) *Китайский танец из бал. Шелкунчик*—Тангиева, Атрафимович, Покровская, Бауер I, Бочкина, Данилова II, Рагузин, Рыжляков, Кавокин, Леваненок.

3) *Pas de deux* из бал. Дон-Кихот—Базарова и Комаров.

4) *Индусский танец из бал. Боядерка*—Мунгалова, Балашов, Ширяев, Горлов, Леваненок, Ивашкин, Атрафимович, Рязанов, Кавокин.

5) *Мазурка из бал. Пахита*—Медалинская, Праулнна, Уланова, Евсеева, Иванова II, Воробьева, Ширипина, Берг I, Васина, Муева, Вахрушева, Заюнчковская, Великов, Рожевиц, Ижевский, Шуйский, Малис, Богомолов II, Рагузин, Писарев, Кобелев, Кирхгейм, Сушинский, Вабурин.

Постановка Засл. арт. А. В. Ширяева и арт. Госуд. Акад. балета А. Я. Вагановой.

Капельмейстер А. В. Гаук.

### СИЛЬФИДА.

Д. I. Комната в Шотландской ферме. Молодой крестьянин Джемс спит, сидя в кресле. С первыми лучами восходящего солнца появляется Сильфида, влюбленная в Джемса и порхает около него, навесывая движением своих крыльев сладкие сны.

Сон Джемса становится тревожным. Сильфида приближается и целует его. Проснувшись

и видя перед собой неземное существо, готовое упорхнуть, Джемс пытается поймать Сильфиду, но она мгновенно исчезает через камин. Джемс будит спящего на соломе Герна и рассказывает о своем приключении, но Герн, убежденный, что Джемсу все это приснилось, смеется над ним и напоминает ему о предстоящей в этот день его свадьбе с Эффи.

Входят Эффи с матерью Джемса Анной и подругами. Мать благословляет жениха и невесту. В числе пришедших появляется колдунья, старуха Медж: она гадает девушкам и на вопрос Эффи — любит ли ее жених, отвечает, что он не разделяет ее чувства, но что ее искренно любит Герн и лишь один он может составить ее счастье. Слыша это, Джемс грубо выгоняет старуху, которая грозит ему местью. Когда Эффи в сопровождении подруг удаляется для приготовления к венцу, появляется вновь Сильфида в огне, пригнанная в любви к Джемсу и молит его следовать за собой. При входе Герна, Джемс прячет Сильфиду в кресле, закрывая ее плащом, но когда Герн, желая уличить Джемса в измене невесте, срывает плащ — Сильфида исчезает. Являются послышане для поздравления новобрачных: молодежь танцует национальные танцы, во время которых появляется и Сильфида, видимая лишь одному Джемсу. Он не в силах более противиться чарам и покидает невесту для Сильфиды.

Д. II. Дикое место в лесу. Колдунья Медж варит в котле зелье и рассказывает собравшимся ведьмам и духам о нанесенной ей Джемсом обиде и о мщенице, которое она ему готовит. С исчезновением воды и наступлением дня является Сильфида, ведущая Джемса со скалы. Чтобы рассеять грусть своего возлюбленного, Сильфида вызывает своих подруг и старается танцами развлечь Джемса, который пытается поймать неуловимую Сильфиду, но не может, и в отчаянии просит появившуюся колдунью Медж помочь ему. Старуха дает ему волшебный шарф, окутав которым Сильфиду. Джемс лишился свободы и завладеет ею навсегда. Получив шарф, Джемс слова старается назвать Сильфиду и не зная коварного замысла колдуньи набрасывает шарф на Сильфиду; —крылья ее опадают, силы ее слабеют и попытка взлететь еще раз ей не удается. Она с нежной любовью взглянув последний раз на Джемса, просит не забывать ее и умирает. Джемс в отчаянии падает замертво около погибшей Сильфиды. Подруги, озабочивая свою сестру, уносят ее в воздушные пространства.

Д. Л.

## В Понедельник, 8 Января

В пользу технического персонала, обслуживающего сцену

ЮБИЛЕЙНЫЙ СПЕКТАКЛЬ  
XXV-летие первого представления

## РАЙМОНДА

ПОД УПРАВЛЕНИЕМ АВТОРА.

Балет в 3 действиях (4 картинах). соч. Л. Пашковой.

Сюжет заимствован из рыцарской легенды,

Музыка А. К. Глазунова.

Постановка и танцы М. Петипа.

Декорации: 1-го действия 1-й картины—Ге Аллегри; 1-го действия 2-й картины, 3-го дейст. и апофеоза Г. Ламбина; 2-го действ. Г. Иванова.

Роль „Абдеррахмана“ — исп. Заслуженный Артист И. Ф. Кшесинский.

Роль „Короля“ исполнит Заслуженный Артист Н. А. Соляников.

Действующие лица:

Раймонда, графиня де-Дорис	Е. П. Гердт.
Графиня Сибилла, канонисса, тетка Раймонды	. . . . . О. М. Яковлева.
Белая Дама, покровительница дома Дорис	. . . . . З. И. Пюман.
Клеманс	Т. А. Трояновская.
Генриэтта	подруги Раймнды М. А. Кожухова.
Жан де-Бриен, жених Раймонды	. . . . . М. А. Дудко.
Король	. . . . . Н. А. Соляников.
Абдеррахман, сарацинский рыцарь	. . . . . И. Ф. Кшесинский.
Бернар де-Вантадур, провансальский трубадур	. . . . . В. И. Пономарев.
Беранже, аквитанский трубадур	. . . . . Л. С. Леонтьев.
Сенешаль, управляющий замком Дорис	. . . . . П. М. Бакианов.
Кавалер из свиты де-Бриен	П. И. Гончаров.
Сарацинские рыцари	Н. Р. Кобелев.
	Г. П. Богданов.
	А. А. Алексеев.

Дамы, вассалы, рыцари, сарацины, герольды, мавры, провансальцы, королевские солдаты и слуги.

В 1-м действии, в 1-й картине: *La fête de Raymonde.*

1) *Jeux et danses:* Трояновская, Кожухова, Пономарев 2, Леонтьев и др.

2) *Entrée:* Гердт.

3) *Valse provençale:* артистки и артисты Госуд. балета.

4) *Pizzicato:* Гердт.

5) *La romanesque:* Пономарев 2, Леонтьев, Кожухова и Трояновская.

6) *Une fantaisie:* Гердт.

Во 2-й картине: *Visions.*

Гердт и Дудко; *La renommée: Gloire:* Иванова, Данилова, Кирхгейм, Декомб, Тюнтина, Коукаль, Франгопуло, Свежис, Большакова 2, Лисовская.

*Les chevaliers. Les amours:* воспитанницы Государственного Театрального Училища.

*Scène dramatique:* Гердт, Кшесинский,

Во 2-м действии: *Cour d'amour.*

1) *Pas d'action:* Гердт, Трояновская, Кожухова, Кшесинский, Пономарев 2, Леонтьев.

2) *Pas des esclaves sarrasines:* артистки и артисты Госуд. балета.

3) *Pas des moriscos:* воспитанники Государственного Театрального Училища.

4) *Danse sarrasine:* Соболева и Уланов.

5) *Panadéros:* Федорова, Лопухов 2 и др. артистки.

6) *Coda:* все участвующие.

*Les échansons:* воспитанницы Государственного Театрального Училища.

7) *Entrée:* Гердт.

8) *Ensemble:* все участвующие.

9) *Dénoûement:* Гердт, Пюман, Трояновская, Кожухова, Кшесинский, Дудко, Соляников, и др. Белая дама.

В 3-м действии: *Le festival des noces.*

ТАНЦОВАТЬ БУДУТ:

1) *Rapsodie*—воспитанники и воспитанницы Госуд. Акад. Театрального Училища.

2) *Palotas:* Лопухова, Бочаров 1 и др. артистки и артисты Госуд. Балета.

3) *Mazurka:* Федорова, Орлов; артистки и артисты Государственного балета.

4) *Pas classique:* Гердт и Дудко; Романова, Гейденрейх, Кожухова, Трояновская, Данилова, Тюнтина, Иванова 2, Коукаль, Леонтьев, Пономарев 2, Ефимов, Петров 2, Петров 1, Кирсанов, Лопухов 2, Гусев.

5) *Final:* все участвующие.

А П О Ф Е О З.

ТУРНИР.

Исполняют соло:

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

На арфе—М. Ф. Шоллар.

На сесте и ф.-п.—Ф. Ф. Грибен.

### Раймондъ.

Партитура «Раймонды» была настолько крупным явлением в жизни балета, что повернув русло хореографии в новое направление, она оказала несомненное влияние и на дальнейшую деятельность самого композитора. Искренности серьезность и глубокое увлечение, которые Глазунов вложил в свой балет, не могли остановиться на одной «Раймонде»—за нею последовали еще два балета: «Испытание Дамиса» и «Времена года», «Средневековая сюита», и как дань благодарности за успех своего первого сценического детища, прелестная «балетная сюита», посвященная оркестру Мариинского театра. А дух «Раймонды», тот неуловимый, чисто пластически-грациозный изгиб музыкальной мысли—остался доминирующим в последующем творчестве Глазунова и, что удивительнее всего (особенно для музыкальных моралистов), балет ни только не убил в нем симфониста, но изощрил изящество и законченность его письма.

Громадный успех «Раймонды» заставил смириться даже упорствовавшее меньшинство «балетоманов», понявших, что настоящий, крупный талант, может вносить свой устав и в чужой монастырь, ибо монастырь от этого только выигрывает. Глазунов достиг большего: он завоевал полную симпатию самих артистов, которые до того, хотя и признавали необходимость хорошей музыки, но все же в душе ворчали, ибо под нее трудно танцевать. Под музыку Глазунова оказалось танцевать приятно и легко.

Представленная впервые 7 ноября 1898 года «Раймонда», в исполнении таких первоклассных сил как Пьерина Леньяни, О. Преображенская, К. Куличевская, Е. Гельцер, В. Трефилова. П. А. Гердт, П. Легат, С. Легат, Г. някшт и др. сразу заняла почетное место в репертуаре и за 23 года прошла на одной Петербургской сцене 86 раз.

Содержание балета следующее:

**Действие I. Картина 1-я.** В замке графов Дорис готовится к празднованию имени молодой графини Раймонды. Тетка ее, Сибилла, строгая канонисса, упрекает пажей и молодых девушек в праздности и пристрастии к танцам, напоминая о легендарной Белой Даме, покровительнице замка, которая всегда предостерегает дом Дорис, когда кому-либо из членов его угрожает опасность, и наказывает не выполняющих своих обязанностей. Молодежь смеется над суеверием канониссы и продолжает весе-

литься. Появляется Раймонда, и молодежь приветствует ее, усыпая путь ее цветами.

Слышен рог, возвещающий о прибытии гонца, который привозит Раймонде письмо от ее жениха, рыцаря Жана де-Врнен. Раймонда узнает из письма, что король Венгерский, Андрей II, под знаменами которого совершал Крестовый поход ее жених, возвращается в свою отчину и пожелал сам присутствовать на свадьбе своего молодого сподвижника.

Общая радость омрачается прибытием в замок сарацинского рыцаря Абдеррахмана, который прослышал об удивительной красоте Раймонды и гостеприимстве замка Дорис и приехал приветствовать молодую графиню богатыми дарами. Раймонда, с трудом скрывая негодование, отвергает подношения, что побуждает влюбленного сарацинца решиться на похищение Раймонды. Появляются вассалы и поселанье с поздравлениями.

По окончании праздника Раймонда остается в кругу своих приближенных и, утомленная, отдыхает под звуки лютни, но внезапно всех охватывает волшебное оцепенение. Озаряемая лунным светом, оживает статуя Белой Дамы и повелительным жестом приказывает Раймонде следовать за собой.

**Картина 2-я.** Белая Дамы показывает Раймонде то, что ожидает ее в ближайшем будущем. Раймонда видит свой двойник в объятиях жениха, но видение исчезает и, вместо Врнена, оказывается Абдеррахман, который хочет силой завладеть красавицей. Раймонда в отчаянии падает без чувств. Видение исчезает вместе с Белой Дамой. С террасы замка выбегают пажи и прислуга и приводят в чувство Раймонду.

**Действие II.** В замке праздник по случаю ожидаемого прибытия Жана де-Врнена. Среди многочисленных гостей и Абдеррахман. Он делает Раймонде признание в своей страсти и старается всячески угодить ей, но она избегает его, помня предостережения Белой Дамы. Абдеррахман, чтобы развлечь Раймонду, призывает своих рабов и заставляет их танцевать восточные пляски. Видя невозможность овладеть Раймондой иначе как силой, он приказывает своим оруженосцам схватить ее и похитить. Но в этот момент в замок прибывают рыцарь де-Врнен и король Андрей II. Жан де-Врнен освобождает Раймонду из рук сарацинов и бросается на Абдеррахмана, но король повелевает соперникам кончить их распрю поединком, во время которого на башне является призрак Белой Дамы. Абдеррахман с изу-

млением смотрит на видение и в это время рыцарь де-Бриен наносит ему смертельный удар.

Король соединяет руки жениха и невесты.

Действие III. Свадебный пир в присутствии короля Андрея II. Апофеоз—Рыцарский турнир.

Д. Л.

**Во Вторник, 9 Января**

В 5-й раз по возобновлению.

## А И Д А

Опера в 4-х действиях и 9 картинах.

Музыка Дж. Верди.

Новая декорация художника П. Н. Шильдкнехта.

Сценическая постановка режиссера  
В. А. Лосского.

Капельмейстер Эмиль Купер.

Действующие лица:

Царь . . . . . И. А. Сердюков.  
Амнерис, его дочь . . . Л. А. Самарина.  
Аида, эфиопская невольница . . . . . Е. Л. Боголепова.  
Радамес, начальник гвардии . . . . . Н. Н. Куклин.  
Рамфис, верховный жрец Н. П. Молчанов.  
Амонасро, царь эфиопский, отец Аиды . . . В. А. Селях.  
Гонец . . . . . В. М. Калинин.  
Жрица . . . . . А. В. Висленева.

Танцы поставлены балетмейстером  
А. И. Чекрыгиным.

Артистами балетной труппы исполнено будет:

в 1-м действии **Танцы жриц.**

Во 2-м действии **Танцы альмей.**

Танцы негров—исп. воспитанники Государств. Академич. театрального училища.

Жрицы, жрецы, министры, военачальники, придворные, солдаты, рабы, пленные эфиопы и египетский народ.

## ГОСУДАРСТВЕННЫЙ Академический Драматический Театр (б. Александринский).

**В Лятницу, 5 Января**

с участием В. Н. Давыдова

в 4-й раз:

## ХОЛОПЫ

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

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

Действующие лица:

Княжна Екатерина Павловна Плавутина-Плавунцова Н. П. Весеньева.  
Князь Александр Павлович, брат ее . . . . . К. Н. Яковлев.  
Lise, вторая жена его . . . В. А. Мичурина.  
Князь Платон, сын его от первого брака . . . . . Е. П. Студенцов.  
Василий Иванович Лисаневич, С. - Петербургский обер-полицеймейстер . . Г. И. Горелов.  
Веточкин, сенатский чиновник . . . . . В. Н. Давыдов.  
Василиса Петровна; жена его А. А. Чижевская.  
Мироша } 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. Рачновская.  
Венедикт (Веденей), мажордом . . . . . Я. О. Малютин.  
Ельников, крепостной живописец и капельмейстер князя . . . . . А. И. Булыгин.  
Переиденов, бывший крепостной князей Плавутиных . . . . . Г. Г. Ге.  
Автоном, солдат . . . . . Н. П. Шаповаленко  
Гришуха, ввук его . . . . . С. А. Угельский.  
Глафира . . . . . А. П. Есипович.  
Обойщик Арсентий . . . . . \* \* \*  
Прокофий . . . . . \* \* \*  
1-й } лакеи . . . . . \* \* \*  
2-й } \* \* \*  
3-й } \* \* \*

Матрешка . . . . .	М. А. Кострова.
1-я . . . . .	М. А. Новинская.
2-я } горничные . . . . .	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 Понедельник, 8 Января

с участием В. Н. Давыдова

У Т Р О М

## РЕВИЗОР

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

Постановка Заслуженного Режиссера  
Е. П. Карпова.

Декорации академика Г. А. Косякова.

Заслуженные Артисты исполняют роли: „Сквозник-Дмухановского“—В. Н. Давыдов, „Марии Антоновны“—М. П. Домашева, „Добчинского“—Н. П. Шаповаленко, „Ростаковского“—Г. Г. Ге.

Действующие лица:

Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, горюдничий . . . . .	В. Н. Давыдов.
Анна Андреевна, жена его	Н. В. Ростова.
Марья Антоновна, дочь их . . . . .	М. П. Домашева.
Иван Александрович Хлестаков, чиновник из Петербурга . . . . .	Б. А. Горин-Горяинов.
Осип, его слуга . . . . .	В. А. Бороздин.
Артемий Филиппович Земляника, попечитель богоугодных заведений . . . . .	А. П. Пантелеев.
Амос Федорович Ляпкин-Тяпкин, судья . . . . .	Я. О. Малютин.
Иван Кузьмич Шпекин, почтмейстер . . . . .	А. С. Любош.
Лука Лукич Хлопов, смотритель училищ . . . . .	В. А. Гарлин.
Жена его . . . . .	В. А. Рачковская.
Петр Иванович Вобчинский, городской помещ.	А. А. Усачев.
Петр Иванович Добчинский, тоже . . . . .	Н. П. Шаповаленко.
Коробкин, отставной чиновник, почетное лицо в городе . . . . .	Н. Н. Урванцов.
Люлюков, тоже . . . . .	* * *
Пошлепкина, слесарша . . . . .	Е. П. Корчагина-Александровская.

Унтер-офицерша . . . . .	А. А. Чижевская.
Абдулин, купец . . . . .	И. И. Борисов.
Степан Ильич Уховертов, частный пристав . . . . .	Н. С. Грибанов.
Свистунов . . . . .	Н. Д. Лютев.
Пуговицын } кварталъ-ные. . . . .	* * *
Держиморда } . . . . .	* * *
Христиан Иванович Гибнер, уездный лекарь . . . . .	* * *
Ростаковский . . . . .	Г. Г. Ге.
Жена Коробкина . . . . .	М. Н. Мансветова.
Гостя . . . . .	А. Н. Троицкая.
Трактирный слуга . . . . .	Л. М. Ключковский.
Тишка, слуга городничего . . . . .	С. А. Угельский.
Жандарм . . . . .	С. А. Соколов.

Гости, купцы, мещане, посетители Т. А. Субботина, — сотрудники и сотрудницы Государ. Драм. театра.

Действие происходит в уездном городе.

### В Понедельник 8, Вторник 9 Января.

во 2-й и 3-й раз:

## ДЯДЮШКИН СОН

(Мордасовские летописи).

Ф. М. Достоевского.

Инсценировка в 5-ти актах П. И. Лешкова.

Новые декорации художника Б. А. Альмедингена.

Постановка П. И. Лешкова.

Заслуженные арт. исполняют роли: „Марии Александровны Москалевой“—В. А. Мичурина, „Гришки“—Н. П. Шаповаленко.

Действующие лица:

Мария Александровна Москалева . . . . .	В. А. Мичурина.
Афанасий Матвеевич, ее муж.	Я. О. Малютин.
Зина, их дочь . . . . .	Е. И. Тиме.
Настасья Петровна Зяблова, дальняя их родственница, живущая в доме Москалевой . . . . .	Н. В. Ростова (8/1). Н. Л. Тираспольская (9/1).
Князь Гаврило, владелец имения „Духановой“, вблизи города Мордасова . . . . .	Б. А. Горин-Горяинов.
Мозгляков, Павел Александрович, дальний родственник князя. . . . .	Л. С. Вивьен.
Софья Петровна Карпухина, полковница . . . . .	Е. П. Корчагина-Александровская.
Анна Николаевна Антипова, прокурорша . . . . .	Н. А. Шостаченно.

Луиза Карловна, } дамы го- { М. П. Ворытницева.  
 Наталья Дмитр. } рода Мор- { А. Н. Баженова.  
 Фелисата Мих. } дасова. { А. П. Есипович.  
 Екатерина Петровна. . . . . В. А. Рачковская.  
 Казачек в доме Москалевых. \* \* \*  
 Гришца, слуга Афанасия  
 Матвеевича. . . . . Н. П. Шаповаленко  
 Пахомыч, слуга князя. . . . \* \* \*

Действие происходит в 50-ти годах в городе Мордасове.

Ольга }  
 Иза }  
 Амалия } придв. дамы.  
 Шарлотта }

\* \* \*  
 \* \* \*  
 \* \* \*  
 \* \* \*

Ведьможи, дамы, маркитантки, солдаты, крестьяне, музыканты.

Танцовать будут артисты Государственного Академического балета; О. Н. Воробьева, Е. В. Елисеева, К. Ф. Логинова, Т. И. Орлова, К. В. Зуйков, А. В. Петрушенко, С. С. Рыжков, Г. М. Храпис.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
 Академический Малый Оперный Театр  
 (бывш. Михайловский)

В Пятницу 5, в Понедельник 8 Января

ГЕРЦОГИНЯ ГЕРОЛЬШТЕЙНСКАЯ

Комич. опера в 4-х действиях.

Муз. Ж. Оффенбаха.

Постановка А. Н. Феона.

Декорации худ. П. В. Ламбина.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Перевод Д. Л. Пальмского.

Капельмейстер Макс Купер.

Действующие лица:

Герцогиня. . . . . О. Ф. Мшанская.  
 Ванда, невеста Фрица . А. И. Попова - Журавленко.  
 Фриц, солдат. . . . . С. В. Балашев.  
 Принц Поль . . . . . В. И. Воронов.  
 Генерал Вум-Бум . . . . П. М. Журавленко.  
 Барон Пук (наставник герцогини) . . . . . И. И. Коржевский.  
 Барон Грог . . . . . Е. Г. Ольховский.  
 Непомук, адъютант. . . . М. И. Тихонов.

Во Вторник, 9 Января

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. Косянова.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Капельмейстер С. А. Самосуд.

Действующие лица:

Доктор Фауст . . . . . Н. Н. Рождественский.  
 Мефистофель . . . . . Г. А. Босса.  
 Валентин . . . . . В. Л. Логнов.  
 Маргарита, сестра Валентина М. В. Коваленко.  
 Зибель . . . . . О. Ф. Мшанская.  
 Марта. . . . . Е. А. Чайковская.  
 Вагнер . . . . . С. И. Преображенский.

Соло на скрипке исполнит Э. П. Фельдт.  
 „ „ виолончели И. М. Лившиц.

Танцовать будут артисты Государственного Акад. балета: О. Н. Воробьева, Е. В. Елисеева, К. Ф. Логинова, Т. И. Орлова, К. В. Зуйков, А. В. Петрушенко, С. С. Рыжков, Г. М. Храпис.



ТОРГОВЫЙ ДОМ БЫВШ.

# ОБЮССОН,

ул. Герцена (быв.  
Морская), 23-12.  
Тел. 161-47.

**МЕБЕЛЬ**

Предлагает в большом выборе.

**МЕБЕЛЬ**

спальни, столовые, кабинеты, гостиные, мебельные материи, ковры и портьеры. Полное оборудование квартир, контор и ресторанов. Прием мебели в ремонт. Посылаем опытных мастеров на квартиры.

Повеска портьер и укладка ковров.

Покупка всевозможной мебели на месте.

*И. Ю. Слюкальский.*

## „Еженедельник Академических Театров“

журнал, посвященный вопросам искусства:

**ДРАМЫ, ОПЕРЫ, БАЛЕТА, МУЗЫКИ и ДЕКОРАЦИОННОГО.**

Руководство журналом осуществляется коллегией в составе:

*Б. В. Асафьева, А. Х. Бенуа, П. П. Гнедича, А. Я. Головина,  
М. М. Эбинского, Э. И. Любинского, Я. Я. Полферова, А. С. Полякова и И. В. Эскузовича.*

„ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК“ выходит по Воскресеньям.

Редакция и Контора помещаются в здании Управления (Театральная ул., 2, кв. № 39, тел. 1-66-99).

**ПРИЕМ ОБЪЯВЛЕНИЙ** ежедневно от 12 до 3 час. дня

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

в конторе книгоиздательства „ПЕТРОГРАД“, б. Литейный пр., 51  
от 12 до 6 ч. вечера.

Ответственный редактор *Я. Я. Полферов.*

# ПРОГРАММЫ

## Государственных и Коллективных Театров.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

ПЕТР. ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР  
(Народный Дом).

*Пятница 5 Января*

I.  
**Три Путника и Оно**

Ком. в 1 действ. А. В. Луначарского.

Пост. И. К. Самарина-Эльского.

Действующие лица:

Таинственное Видение — Миронова; Барон Иеронимус фон-Эйленгаузен — 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 Серпуховский—Богданов или Мальский; Княгиня Дарья Дмитриевна — Николаева; Екатерина, императрица—Миткевич; Полокучи, Анна Александровна—Алексеева; Завалишин—Туров или Морозов; Решето—Неволин или Бонди; Санька—Астраданцева; Микитка, Федор, Наташа, Дуняша, Стеша — дворовые князя Серпуховского—Чаров или Вронский, Мамаев, Радионова, Нурм, Малоземова.

Действ. происходит в вотчине кн. Серпуховского.

Декорации худ. А. Янова.

Танцы пост. А. Астраданцевой.

Акces. и бутафория Лапшина.

Парики и гримм Московкина.

Режиссер А. Королев.

*Понедельник 8 Января утром*

## Евгений Онегин

Опера в 7 карт. Чайковского.

Действующие лица:

Татьяна—Павлова-Арбенина; Ольга—Гаврицова; Няня—Горелейченко; Ларина—Смолянова; Онегин—Молчанов; Ленский—Шумский; Кн. Гремин—Коваленко; Трике—Каменский; Ратный—Налимов; Зарецкий—Разумовский; Залевало—Назимов.

Дирижер Гитгарц.

*Понедельник 8 Января вечером*

## 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. Астраданцева.

Хор под управл. Ф. Рогова.

„Вакханалия“ поставлена М. А. Астраданцевой.

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

Парики и грим А. Московкина.

Бутафория В. К. Лапшина.

Действующие лица:

Юлиан—Миронов; Салюстий, его друг—Туров; Арсиноя—Кафафова; Мирра, ее сестра—

Лощенкова; Гортензий, ее дядя — Дорофеев; Деценций, трибун — Мамаев; Евтропий — Вл. Вронский; Василий — Горбань; Ямвлих, философ — Чернявский; Мамертин, адвокат — Морозов; Гаргилиан, сенатор — Богданов; Лампридий, поэт — Чаров; Фебиола — Астрададанцева; Констанций, император — Бонди; Врадобрей — Чаров; Евсевий, придворный — Юрьевский; Императрица — Квят-Скляр; Максим, волхв — Мальский; военачальники: Синтулла — Стронский, Север — Бутаринский, Флоренций — Морозов, Даглаиф — Писарев, Христианские пастыри: Евстафий — Дорофеев, Евандр — Анци, Ювент — Николаев; Каинит — Иммонен, Кассиодор — Юрьевский; Пурпурий — Вл. Вронский, Марис — Лариков, Леона, дьякон — Раменский, Змеопклонн — Голубков; Пророчица — Алексеева; Разносчик — Юдичев; Старушка христианка — Агренева; Старичек христианин — Яковлев; Молодая христианка — Аленина; Гнифон — Неволин; Рабочий — Иванов; Филомена — Лебедева; Жрец — Николаев; Пьяный — Яковлев; Иерофант — Раменский; Артабан, перс — Бонди; Стривасий, врач — Юдичев; Слуга Гортензии — Карасев; Слуга Императора — Абрамов; видения: Ангел — Юдичев, Титан — 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.

*Вторник 9 Января веч.*

## А И Д А

Опера в 4 акт. Верди.

Действующие лица:

Аида — Яковлева; Амнерис — Растропович; Жрица — Гаврилова; Радамес — Войтенко; Амонасро — Селецкий; Рамфир — Арт. Ак. т. Павлов; Царь — Малюга; Гонец — Каменский.

Дириж. Павлов-Арбенин.

Начало утренних спектаклей в 3 ч. дня, вечерних — в 7½ час. веч.

## МАСТЕРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО Передвижного Театра

(П. П. ГАЙДЕБУРОВА и Н. Ф. СКАРСКОЙ).

Ул. Некрасова, 10 (б. Бассейная).

*Понедельник 8 Января днем для детей*

Н. ШКЛЯР.

## БУМ и ЮЛА

Сказка.—3 действия.

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

Работа 1917 года.

Действующие лица:

Действие первое:

Бум — Беседава; Юла — Брегман; Посол добрейшего короля — Белогорский; Герольды — Алексеев и Смирнов; Старуха-тряпичница — Кудряцева; Королевский портной — Карповский; Королевский сапожник — Прокофьев; Королевский пирожник — Свецкий; Старуха из мясной лавки — Изюмова; Чудесные музыканты — Бережнова и Соловьева; Корол. уличный страж — Чаров.

Действие второе и третье:

Бум — Беседава; Юла — Брегман; Добрейший Король — Золотарев; Королева — Митрофанова; Принцесса Золотой Колокольчик — Соловьева; Посол — Белогорский; Мудрый Советник — Клеманский; Мenee мудрый советник — Суморин; Кавалеры — Прокофьев и Свецкий; Дамы — Бережнова и Даровская; Повара — Карповский и Смирнов; Доктора — Алексеев и Чаров.

Спектакль ведет Н. П. Карин.

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

Начало ровно в 2 часа дня.

*Понеделник 8 Января вечером*

Альфред де Мюссе.

**С ЛЮБОВЬЮ НЕ ШУТЯТ**

Комедия в 3 действ.

Перевод В. И. Лачинова.

Постановка П. П. Гайдебурова.

Работа 1916 года.

Декорации по эскизам П. П. Гайдебурова,  
раб. художника Тира.

Действующие лица:

Барон — Карповский; Перликан, его сын — Шимановский; Блазиус, гуверн. Перликана — Смирнов; Бриден, дерев. учитель — Золотарев; Камилла, племянница бар. — Модестова; Дам Плюш, ее гуверн. — Огронович; Розетта, молочн. сестра Камиллы — Соловьева; Хор — Миллю, Бухарова, Фейертаг, Маскитина.

Ведет спектакль Н. П. Карин.

Во время исполнения два перерыва по 15 м.

*Вторник 9 Января***Карнавал жизни**

Перевод М. А. Потапенко.

Постановка Гайдебурова.

Работа 1913 года.

Возобновлена и переработана в 1922 году.

Действующие лица:

Дядя Антим — Золотарев; Марсель — Куприянов; Мазюрель — Гайдебуров; Селина — Скарская; Елена — Маскитина; Маленькая Лия — Модестова; Тетка Берта — Бережнова; Тетка Тереза — Изюмова; Г-жа Мазюреля — Даровская; Мальчик, сын Мазюрель — Брекман; Приказчик из мясной — Прокофьев; Кюре — Миллю; Доктор — Свецкий; Маски.

Париж. Наше время.

Ведет спектакль Карин.

Два антракта по 20 мин.

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

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

*Понед. 8 Янв. веч., Вторн. 9 Янв. утр.***КОНЕК — ГОРБУНОК**

Русская сказка П. Ершова.

Присказки запеваются всеми играющими.

Сказку сказывают:

Деды-сказочники — Васильев, Горлов.

В сказке играют:

Конек-Горбунок — Зандберг; Иван — Развеев; Данило — Фирс; Гаврило — Андрианов или Качалин; Петр, их отец — Макарьев; Кобылица — \* \* \*; Кони — Гофман и Гипси; Царь — Преображенский; Горodничий — Оранский; Царский спальник — Зон; Отроки царевы — Горюнова, Маркелова, Старк, Судакова; Гости торговые и покупатели: — Андреева, Артамоньва, Всевожская, Гаккель, Горчаков, Горянина, Иванова, Ларош, Леонтьев, Макарьев, Некрасова, Немирова, Охитина, Пашкова, Ручейский, Толмачева, Халютина; Девушки в хороводе — Васильева, Курбатова, Ростанова, Шумаева; Ребятишки — Звирбуль, Ландис, Уварова и воспитанницы студии; Жар-птицы — Воспит. студии; Царь-девица — Лесническая; Месяц-Месячович — Иванова; Звезды — Воспит. студии; Чудо-юдо рыба кит — \* \* \*;

Текст сказки обраб. для игры П. Горловым.  
Музыка написана П. Петровым-Бояриновым.  
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.

Режиссер-Администратор А. Дальский.

Пом. режиссера А. Гофман.

Начало спектаклей: утренних — в 2 часа,  
вечерних — в 5 час.

КРУЖОК  
Друзей Камерной Музыки

(Пр. 25 Октября, 52).

КАМЕРНЫЕ КОНЦЕРТЫ

Понедельник 8 Января

Концерт А. Г. Мозжухина, при участии  
Клео-Карини.

I

**Вагнер**—Пять стихотворений:  
а) Ангел; б) Стой; в) В теплице;  
г) Скорби; д) Грезы.

**Брамс**—строгие напевы:  
а) Екклезиаст, гл. 3; б) Екклезиаст,  
гл. 4; в) Книга премудрости сына  
Сирахова гл. 41; г) Первое послан-  
ие апостола Павла к Каринфянам,  
глава 13.

II

**Григ**—а) На Монте-Пинчио; б) Осенний мо-  
тив; в) Последняя весна; г) Эрос;  
д) Принцесса; е) Лебедь; ж) Моя ро-  
дина; з) Маргарита.

**Д'Альбер**—а) Мария и Мотылек.

Эквиритмический перевод текста всех авто-  
ров В. П. Коломийцева.

ТЕАТР НОВОЙ ДРАМЫ.

Моховая, 33.

Понедельник 8, Вторник 9 Января

Необыкновенное  
приключение

Э. Т. А. Гоффмана.

Начало в 8 часов вечера.

Театр „ПАЛАС“

Ул. Ракова (б. Итальянская), 13.

Понедельник 8 Января

ПУПСИК

Оперетта в 3 действ., муз Жильбера.

Действующе лица:

Август Бризекорн—Орлов; Лаура, его жена—  
Астафьева; Его племянницы—Лора—Пильц,  
Гортензия—Судьбинская, Мария—Никитина;  
Хильда—Борельская; Эгберг Бланкштейн,  
муж Гортензии, адв.—Катун; Ганс Шульце  
Борсдорф—Лопухова; Члены К.А.К.А.1 Корол.  
автомобильн. клуба:—Фред Виллиам Блэк—  
Южаков, Бенневиц—Гасилин, Дронштейн—  
Пушкин, Барнеков—Соболь; Эгон Голлес-  
дорф, летчик лейт.—Дорохов; Г-жа Шульце,  
мать Ганса—Миткевич; Дерте, служанка—  
Минаева; Эстрелла, цыганка танцовщица—  
Миткевич; Ванда—Жван.

Члены клуба, гости, крестьяне, санит. и т. д.  
Гл. реж. Валентинов. Дириж. Залевский.

Вторник 9 Января

ВЫСОЧАЙШАЯ ОСОБА

Опер. в 3 д., текст Л. П., муз. Винтерберга.

Действующие лица:

Фрикадель, фабрикант—Орлов; Полетт, его  
жена—Лопухова; Оливье, его секретарь—  
Южаков; Видаль, хозяин гостин.—Кринский;  
Одетта, его дочь—Судьбинская; Брешко,  
русс. эмигрант—Медведев; Лина, его по-  
друга—Пильц; Гавриил, русск. князь—Катун.  
Москвар, индусск. принц—Вольский; Нини,  
одна из его жен—Никитина; Нуро, секр.  
Москвара—Чегодаев; Дюре, прокурор—Пуш-  
кин; Жозеф, Метр д'отель—Дорохов.

Постановка Гл. реж. В. П. Валентинова.

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

Дирижирует А. А. Залевский.

Т Е А Т Р

**Музыкальная Комедия***Пятница 5 Января***СЕЛЬСКИЙ МУЗЫКАНТ**Оперетта в 3 действ., муз. Штрауса.  
Русский текст Л. Пальмского.

Постановка А. Н. Феона.

Действующие лица:

Брендель, скрипичный мастер — Ратмаковский, Гальбинов; Адельгейда, его дочь — Шихманова, Щиголева; Фридель, Пазингер, подмастерье у Бренделя — Ксендзовский, Ангонов; Петерль — Феона, Шульгин; Луизль, его прием. дочь — Орлова, Шихманова; Барон Генрих фон Золинген — Воронов, Ратмаковский; Фред, его приятель — Ухов; Шальмейнер, стар. скрип. — Тугаринов; Непомук, камерд. барона — Гальбинов; Хозяин и хозяйка трактира — Минц, Разумова; Эксперты — Яскевич, Филиппов, Тугаринов, Минц, Ухов; 1-й и 2-й капельдинеры — Яскевич, Артамонов.

Главный режиссер А. Н. Феона. Дирижирует Г. В. Фурман. Режиссер И. П. Зеленин. Суфлер Л. А. Зарецкий. Пом. реж. И. Норейко. Режиссер-адм. Г. М. Ананьев.

*Понедельник 8 Января***СЕСТРЕНКА**Оперетта в 3 действ., муз. Жильбера.  
Русский текст Л. Пальмского.

Действующие лица:

Барон Рудольф фон-Бергер, председатель окружного суда — Герман; Виктор, его сын — Воронов; Проф. Гельмут Мартиниус, изв. скульптор — Шульгин; Гелла, его жена — Щиголева; Бабетта фон-Шпринге, ее кузина — Шихманова; М-ль фон-Штольцен — Ананьева; Иоганн Цельтингер, брод. артист — Антонов; Пеппа, его сестра — Орлова; Горничная — Ан. Ананьева.

Друзья, приятельницы Виктора и Бабетты  
Постановка Феона. Дирижирует Фурман. Режиссер Зеленин. Пом. режисс. Норейко. Завед. хорегр. частью Монахов. Суфлер Зарецкий. Режиссер админ. Ананьев.

*Вторник 9 Января***Чары весны**Оперетта в 3 действ., муз. Штрауса.  
Перевод Пальмского и Шевлякова.Постановка режиссера Зеленина; хорегра-  
фич. часть Монахова.

Действующие лица:

Густав Ландман, адвокат — Ксендзовский или Шульгин; Эмилия, его жена — Шихманова; Викентий Кникебейн, помещик — Герман или Грехов; Апполония, его жена — Варламова или Гамалей; Феликс, племянник Кникебейна — Филиппов; Барта, племянница Апполонии — Нилова; Барон фон-Краузе — Гальбинов-Ида, его жена — Розекберг; Гильдебрандт, старший клерк — Шульгин, Антонов; Клерки: — Майер — Ухов; Виндель — Яскевич; Макс — Минц; Дидрих — Ратмаковский; Ганни, горнич. — Орлова; Дончаузер, ресторатор — Туга; ринов; Нацци, кельнер — Коржевский,

Гл. реж. и худ. рук. Феона. Рсж. Зеленин. Зав. хорегр. частью Монахов. Дир. Фурман. Пом. реж. Норейко. Суфлер Зарецкий. Реж.-админ. Ананьев.

Начало спектаклей в 8<sup>1/2</sup> час. вечера.**Новый театр**

Ул. Марата, 58, тел. 5-70-78.

*Понедельник 8 Января*

представлено будет

**Преступление**

Драма в 4 действ. Лернера.

Т Е А Т Р

## „Вольная Комедия“

(Садовая, 12).

*Понедельник 8 Января*

## СТРАСТЬ

(„DIE FLAMME“)

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

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

*Лев Толстой,  
„Крейцера соната“.*

Действующие лица:

Мария Конрат—Шатова; Фердинанд, ее сын, начинающий композитор—Крюгер; Герберт Латгерман, его друг—Лихачев; Анна Пиглер—Юренева; Илонка—Винокур; Густо—Рейн; Фозаль, квартирн. хоз.—Слепян; Чинovníк—Рубинштейн.

Постановка Н. В. Петрова.

Декорации В. В. Пакулина.

Администратор М. Д. Волобринский.

*Вторник 9 Января*

## ТИМ-БИ-БИ

Необычайное приключение в 8-ми картинах, Дины Корнем.

22 номера пения и танцев. Участвует вся труппа.

Постановка Николая Петрова.

Декорации В. В. Пакулина.

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

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

## Большой Драматич. Театр

Фонтанка, 65.

*Понедельник 8 Января.*

## Две Утки

Комедия в 3-х действиях Тристана Бернара. Перевод Зин. Львовского.

Действующие лица:

Желидон—Хохлов; Бежен—Софронов; Флаш—Голубинский; Барон де Сент-Амур—Кровицкий; Генерал Муфлон—Музалевский; Шевильет—Мичурин; Ларнуа—Голубев; Моро—Михайлов; Доктор—Сафаров; Альфред—Рыболовлев; Оператор—Дмоховский; Клиент—Чернов; Садовник—Бок; Леонтина Бежен—Комаровская; Мадлен де Сент-Амур—Яковлева; Амели Флаш—Беюл.

Постановка К. И. Хохлова.

*Еторник 9 Января*

## Синяя птица

Сказка в 7 карт. Метерлинка.

Перевод Ликиардопуло.

Действующие лица:

Тильтиль—Карпова; Митиль—Полляк; Отец Тиль—Сафаров; Мать Тиль—Лежен; Соседка Берленго—Рюмина; Внучка соседки—Лисянская; Дедушка—Черкасов; Бабушка—Копейщикова; Фея Берилюна—Скрябина; Свет—Яковлева; Ночь—Петрова; Время—Кузнецов; Пес—Музалевский; Кот—Мичурин; Хлеб—Голубинский; Сахар—Потоцкий; Огонь—Азанчев; Вода—Коробицына; Молоко—Грачева.

Постановка Петрова.

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

После поднятия занавеса вход в зрительный зал не допускается.

1923-1/2  
(57/18)

## ЦЕНА ЭТОГО НОМЕРА

во всех театрах, магазинах, киосках и  
у газетчиков

**2 р. 50 к.**

(Дензн. 1923 г.).