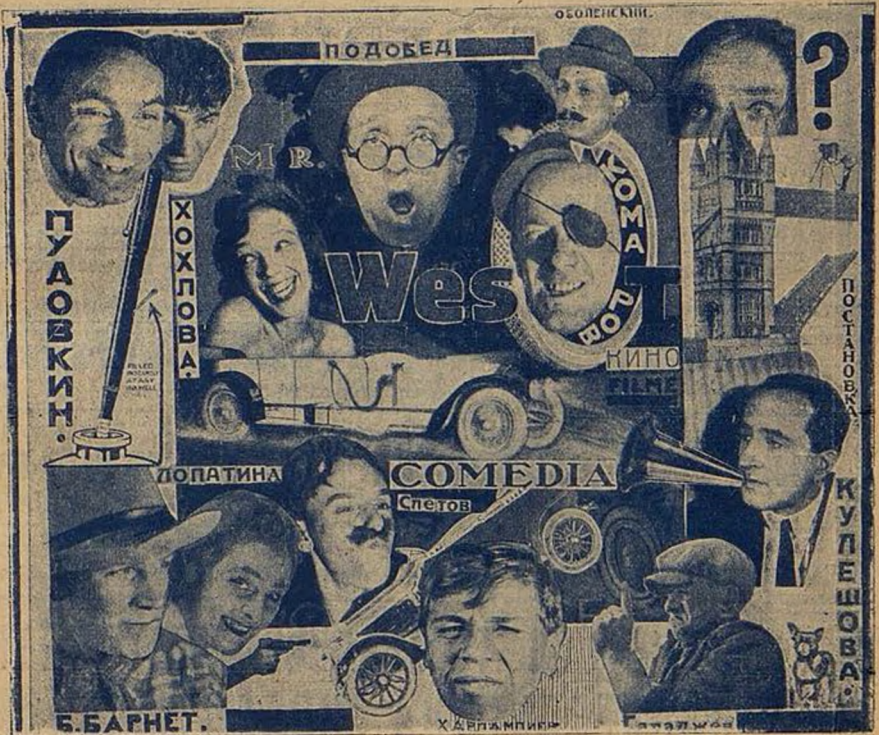


РОЛЕТАРИИ
ЕХ СТРАН
ДИНЯЙТЕСЬ

НОВЫЙ

ЗРИТЕЛЬ

9089.
ГОСКИНО



„НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ М-РА ВЕСТ“

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК МОСКВЫ

РЕДАКЦИЯ:
В. БЛЮМ
В. МАСС
В. ФРИЧЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„НОВАЯ
МОСКВА“

Вторник, 12 февраля 1924 г.

С 12-го февраля 12-я ПРОГРАММА

1) ПРОИСШЕСТВИЕ, Леонида Андреева. 2) Несгораемый шкаф, кино-скетч Г. Сидорова-Окскаго. 3) Нон-фенцион Maison Lux, скетч балет. 4) Лирика старых годов 5) Аэро-частьи В. ХЕНКИНА, ХОР Вл. ХЕНКИНА. СПЕКТАКЛИ в 8¹/₄ и в 10¹/₄ час. вечера СПЕКТАКЛИ.

Зав. Худож. частью Вл. Хенкин. Зав. Адм. частью Н. Орешков.

●●● СВОБОДНАЯ ОПЕРА ●●●

Театрального Акционерного Общества

Начало утренних спектак. в 12¹/₂ час. дня. — в Дмитриевка, б. тел. 1-11-35 и 1-11-41. — Начало вечерних спектак. в 8 час. веч.**С. И. ЗИМИНА.**12 февраля "Спект. О-ва Друзей Возд. флота."
ФЛОРИА ТОСКА.15 февраля **КНЯЗЬ СЕРЕБРЯНЫЙ.**13 февраля **КЕТО и КОТЭ.**16 февраля **КЕТО и КОТЭ.**14 февраля **НЕРОН:**17 февраля УТРО: **ЖИДОВКА.**
ВЕЧЕР: **Князь Серебряный.****КРИВОЕ ЗЕРКАЛО** Никольская, 9.

Художественный руководитель А. Р. КУГЕЛЬ (Homo Novus)

З: В. ХОЛМСКОЙ.

Пятница 15, воскресенье 17 февраля.

Суббота 16 февраля

1. ТОРЖЕСТВЕННОЕ ЗАСЕДАНИЕ.
2. СУДЬБА МУЖЧИНЫ.
3. ГАСТРОЛЬ РЫЧАЛОВА.

1. ВОСПОМИНАНИЯ
2. Нравственные основы человека.
3. ВАМПУКА.

АНОНС! В ближайшше для перные представления сатиры-буффинады Василия Казанского, „АКТЕРИЯ“.

Начало в 8 ч. 30 м. вечера.

Касса открыта от 12 ч. дня.

Уполномоченный Театра М. П. САХНОВСКИЙ.

1-ый Общедоступный театр ОПЕРЕТТЫ.

Тверская, Мамоновский пер., № 10. тел. 4-74-61.

12, 13, 14 и 17 февраля

МАРТИН РУДОКОП

Оперетта в 3 д., муз. Целлера.

15, 16 февраля

ЛИЗИСТРАТА

Оперетта в 3 д., муз. П. Линке.

Отв. руков. О. В. Торский. Главн. режиссер Г. Б. Радов. Зав. муз. частью Г. А. Березовский.

Цены местам от 50 к. до 3-х р. Начало в 8 ч. вечера. Зав. адм.-х. частью Л. М. Тателер-Леонтьев.

**ПОД'ОТДЕЛ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИЗДАТЕЛЬСТВА „НОВАЯ МОСКВА“**

производящий продажу ПЬЕС, ПАРИКОВ

и ГРИММИРОВАЛЬНЫХ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ

ПЕРЕВЕДЕН из Георгиевского переулка, д. 1, кв. 13

на ТВЕРСКУЮ ул., д. № 19 (б. Фальцфейн)

в магазин

„МОСКОВСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО“.

Телефон 48-72.

НОВЫЙ ЗРИТЕЛЬ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

М О Н О

РЕДАКЦИЯ:

В. БЛЮМ

В. МАСС

В. ФРИЧЕ

12-го февраля
1924 года.

№ 5

Прием от 2—4 час
дня.

АДРЕС РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ: Кузнецкий Мост, дом
Телефон 89-51.

ЧЕРЕЗ ОТДУШИНУ ТЕАТРА

Пробегаая взглядом в театральные журналы текущего сезона странички хроник, заголовки готовящихся или состоявшихся премьер, поражаешься упорством одного уклона, одной струйки, настойчиво пробивающей себе дорожку в хаосе и пестроте современного репертуара.

В театрах до некоторой степени „показательного“ значения, по традиции (и по инерции) сохраняющих театральную гегемонию и обаяние над зрителем — „середняком“, ясно обозначается тяга к анахроническим, казалось бы, настроениям: —уйти в область „мечты неизбежной“, под стеклянный колпак „чарованья красных вымыслов“, и наркотирующий дурман мистицизма.

Затеваема постановка „Розы и Креста“ — реакционно-романтической концепции средневековья (в Государственном театре!!), всей своей эстетической мощью зовущей прочь от земли — к резиньяции и духовному скопчеству.

Другой театр хватается за Мольеровского „Дон-Жуана“, где этот великий, но все же придворный художник демонстрирует свою религиозность, подмоченную было „Тартюфом“ (атеизм героя сведен нарочито к мелкому хулиганству).

Снова появился спрос на мистика П. Клоделя — на его пресловутую „Тиару века“, где буржуазия зашатается за счет и с точки зрения возведенного в перл создания дворянства и духовенства.

Работают над постановкой „Юлия Цезаря“ — этой политической платформы пустившегося в большое плавание торгового капитала: „всякая политическая партия есть скопище мошенников или идиотов — и только властительная личность двигает историю“.

Извлекают из архива ремизовского „Иуду“ — изуверски мрачный вариант допотопного мифа об Эдипе („судьба играет человеком“), расцвеченный специфическими мотивами, в роде „искупления“ и т. п.

Из невиннейшей „Женитьбы“ Гоголя приготавливают какую-то черную массу — во вкусе Мережковского, помноженного на Леонида Андреева.

Даже в опере, которой, вообще говоря, было всегда „наплевать“ на всякие идеологии (было бы по-пышней и по-любовнее!) — и то потянуло в ту же сторону: „новые русские“ оперы, показанные у Зимина („Князь Серебряный“ и „Плач Рахили“), не то что хромают, а прямо жалко ковыляют на правую ножку — по „божественной“ части.

А когда хотят „просто отдохнуть“, укрываются под сень прапрадедовского анекдота — о мудрой Матери отечества, о добрых помещиках, об огорчающих их крестьянах („Любовь — книга золотая“)...

Куда угодно — к богу, к чорту, к их многочисленным родственникам, на кладбище истории — только бы поглубже в футляр, подальше от сквозняков живой жизни!...

Нетрудно установить социальную значимость этого уклона. С отходом массового пролетарского зрителя, хозяином и регулятором театрального рынка снова стал мелкобуржуазный обыватель и его интеллигентская головка.

Разбитая и обанкротившаяся в революции, эпигонствующая интеллигенция, одновременно с частью вынужденной, частью искренней, то формальной, то фактической сменой вех, переживает состояние некоей ПРОСТРАЦИИ. Последняя качественно весьма близка к настроениям

9089

охватившим руководящие интеллигентские круги после разгрома их первых революционных позывов и надежд—после 1905 г. Разница в том, что в настоящую эпоху—ум с сердцем не в ладу“: ум ориентируется на принятие октябрьской революции, а сердце—покою просит“...

Нет никакой беды в том, что сходящая со сцены историческая формация позволяет себе эту маленькую роскошь. Но когда через отдушину театра растлевающее

влияние этой „роскоши“ проводится в толщу мелкобуржуазного массового середняка, это уже саботирует одну из важнейших задач нашей общей политики—введение промежуточных слоев в нашу орбиту

Тенденция „laissez faire, laissez passer“ должна уступить место какой-то активной театральной политике.

В. Б.

ПОЧУЖИМ ГРАНКАММ

Преобразован в ежемесячный журнал орган группирующейся около Социалистической Академии молодежи „Октябрь Мысли“.

В первом же номере находим несколько интересных страниц, посвященных театру—статья С. Третьякова о пролетарских постановках и характеристика Толлера, как „буржуазного певца пролетарской революции“.

М. Костерин отмечает здесь, что

для описания пролетарской революции, кроме этих элементов („общереволюционные“ настроения, военные эффекты и т. п.), необходимо включить черты, специфически присущие именно пролетарской революции. А их и нет в пьесах Толлера. Вот эта любовь и умньс схватывать только элементы вечные в каждом явлении, есть наиболее характерная черта буржуазного мышления.

На ярких примерах из „Человека-масы“ и особенно из „Эугена“ это доказывается здесь достаточно убедительно.

Все это совершенно верно,—поскольку в толлеровщине, которой у нас так увлекаются, густо замешано *quantum et satis* Достоевщины, и поскольку анархистами или коммунистами, в конце концов, родятся, а не делаются...

Руководитель ленинградского Государственного Экспериментального театра, В. Всеволодский, на страницах „Театра“ излагает свой символ веры: старый театр по его словам, умер,—но зато родился наш театр“, и в то время как—

так называемое „свое течение“ увлеклось американизмом, конструктивизмом, детективом, цирком, кино, фокстротом и т. п., он прокладывает совершенно иную, тоже „левую“ линию продвижения русского театра, линию, которую сам театр хотел бы назвать линией духовности.

Дальше оказывается, что эта самая духовность воспитывает „чувство соборности“...

Тут же снимки с последней постановки театра „Обряд народной русской свадьбы“: боярско-пейзанские группочки в сладенькой манере à la Маковский.

„Духовность“ к добру не ведет. Не раз замечено: оттолкнувшись от сцеллы левизны, попадают в самое хайло харибды всяческого пассаизма, где и национализм и другие прелести...

Совершенно ошарашивающее впечатление произвел мейерхольдовский „Лес“ на наших академиков. На столбцах „Рампы“ маститый А. Кугель вздымает целую бурю негодования, яростного глумления, притчаний,—прямо караул кричит глубоко оскорбленный спектаклем критик.

И когда вы читаете эту темпераментную („только с другой стороны“) патетику, в памяти выплывает колоритная фигура старого дворового из майковских „Полей“.. Напомнить?

Да, вспомнешь старину!—

Он заключил:—был склад да лад!

Э, ну их с волос! право, ну!

Да что она? Один разврат!

Один разврат!—он повторил...

Отживший мир в его лице,

Казалось, силы напрягал,

Как пламя, вспыхнуть при конце...

Как сообщается здесь же, А. И. Южин намерен возбудить вопрос об охране авторских прав от режиссерских посягновений.

Старая история—о старых людях.

В выпущенной „Зрелищами“ в день похорон Ленина газете помещена горячая

заметка т. Брика, зовущая в бой — за то, чтобы первую годовщину смерти товарища Ленина ознаменовать „у себя, в своем широко настежь открытом пролетарском театре“.

Приведем текст постановления о приостановке на неделю всех зрелищ и увеселений, т. Брик пишет:

Правильно. Лучшего не придумать. Закрыть старый театр! Но не на сегодня, не на шесть дней, а навсегда, раз навсегда. Наглухо забыть, чтобы уже никогда больше не было стыдно. И на его место — другой, свой театр.

Тот, за который боремся мы, „большевики“ от искусства.

Тот, который не будет отменять в такие дни, который не будет молчать в сознании собственного своего ничтожества.

Театр, который сумеет принять людей, волнуемых не бабушкиными сказками эстетских выдумщиков, а грозными событиями живой действительности.

Это будет, конечно. Но потребует длительной борьбы не на год, не на два... Все наши методы должны быть рассчитаны именно на затяжную, „позиционную“ борьбу!

„ЛОМАТЬ, ТАК ЛОМАТЬ“

— Опять я о том же: об оперном старчестве и о возможностях омоложения.

Крайне характерно, ведь, что в течение довольно долгого строя лет облик русской художественной жизни складывался линиями работ студий, кружков. Так было — особенно в драме, так же живописи, балете, литературе. Было определенное движение, была четкая динамика исканий.

Дерзких — или соглашательских, успешных или срывававшихся — не в этом, ведь, дело, а в том, что в сектанстве шли поиски живой воды искусства, шло беспокоеное брожение.

Примеры — на каждом шагу.

Не даром, наконец, они развились так широко, что студийность — почти осточертела. Она превращалась в манию. Экспериментаторство становилось целью, при чем иногда случайными постановками подменяли достижения. Но это была жизнь.

И этого почти совершенно не было в опере. Возникавшие порой группки и шkolки носили либо совершенно замкнутый характер, либо были бесильно — любительскими. По существу ни одна из них даже не приблизилась к облику театра.

А большие сцены — почти все и были и остаются безнадежными в смысле поступательного движения — это у всех на виду.

Мало того, что с Римским-Корсаковым заглох драгоценный источник русской музыки, питавший оперную жизнь — за все эти годы единицами исчи-

сляются попытки реформировать даже сценическую передачу старой оперы. О создании новой — почти не говорят.

— Произвести реформу в оперном деле могут только студии.

Так сказал В. И. Немирович-Данченко этой осенью. Эта беседа его — крайне доказательна. Величественные ак. деятели по олимпийству своему, не могут слышать молодых голосов. Но им должны быть вняты слова Немировича, хотя бы они и казались очень решительным и радикальным признанием.

Немирович мечтает о синтетическом театре.

„Одна и та же труппа играет и оперу и оперетту и трагедию. Сейчас я репетирую, допустим, оперетту, а вот придет В. И. Качалов — буду с этими же артистами ставить трагедию. Пользуясь тем, что труппа МХАТ временно раскололась, я осуществляю давнишние свои и К. С. Станиславского планы — перебросить центр внимания на оперу. Произвести реформу в оперном деле могут только студии и потому, и я и К. С. работаем в таких. Начал я с более легкого — с оперетки — для того, чтобы



Пролеткульт. „Противогазы“.

постепенно подойти вплотную к опере: Мос основное положение — прежде актер, а потом певец.*

В опере до сих пор все еще царит принцип обратный. Я враг оперного натурализма, я противник постановок Саннина и отчасти Лапидкого. Новые формы для оперных постановок мною еще не найдены — я надеюсь найти их в процессе работы. А пока я уже четыре года подготавливаю актерско-певческий материал.

Далее режиссер говорит о том, почему им избрана была для работы „Лизистрата“ и о том, что в ее постановке нарушен целый ряд старых режиссерских канонов, ● том, что в постановке „Лизистраты“ и в совместной работе с художником Рабиновичем, ему не легко было „нарушить свои традиции старого реалиста“.

Началось с выходов из люка — они нарушали правдоподобие, логику реалистического театра.

— „Разрешив себе одно, пришлось разрешить и другое и третье. Ломать, так ломать. Таким образом, сохранив нужное старое и воспользовавшись вмещенным новым, я поставил „Лизистрату“.

Я выписал очень многое из беседы с В. И. Немировичем-Данченко. Не доказывайте мне, что в этих словах не слишком много революционного. Но то, что давно стало трюизмом в тысяче областей — в тысяче первой, в области „новых шедезид“ конечно революция. Это — динамитный патрон под традиции, заложенный академическими руками.

Немирович не показал еще своей работы над оперой — мы ждем „Кармен“. Свою работу давно показала студия Станиславского, теперь агонирующая.

А. ЦУНКЕР

ОСТРОВСКИЙ И МЕЙЕРХОЛЬД

II. *) „ЛЕС“. — ЧТО ХОРОШО И ЧТО ПЛОХО

Сквозь всю игру проходит планомерное смещение примитивного натурализма с самой изысканной, с самой абстрактной театральностью.

Знаменитая встреча Счастливецва и Несчастливецва разбита на несколько эпизодов, перемежающихся рядом других сцен. В самом деле, так гораздо.. правдоподобнее: встретились, расположились на основательный привал, отдохнули, поспали, поговорили, вскипятили чайку — и только после этого (а не после двадцатиминутного разговора) могла явиться мысль не расставаться... Но как подан этот „идеозонизм“! Вместо опушки леса — какая-то лесенка с площадкой наверху: так играют дети, забираясь на шкаф и твердо уверенные, что у них действие происходит на скале...

Правда, у Мейерхольда и скалка, и зеркало на сцене, и растопыренные голые ноги Гурмыжской — все „настоящее“; но ведь то, что называется реализмом, плохо не тем, что пользуется „настоящим“, а единственно тем, какое из него делают употребленные. Не так-ли?

Эта сцена смонтирована великолепно. Единственно, что ее портит, это техническая невозможность убирать ее с „экрана“ — как-нибудь затенять ее.

Надписи на экране — заголовки эпизодов. В большинстве случаев они составлены превосходно. Есть в них размах, удаля и какая-то лубочность. Так и кажется, что в их составлении принимали участие... Аксюша и Петр.

И это очень хорошо, что, незаметная у Островского, эта молодая пара так „выпячена“ Мейерхольдом — и даже вздыблена экраном. Надо ведь не только „матом“ крыть эту кулацко-помещичью гнусь, — надо противопоставить ей какую-то грядущую, здоровую силу, и Мейерхольд это и во создает Аксюшу и Петра.

Петр здесь — совсем не тот затурканный полудурак, какого мы знаем из Островского: это — немного эпического извода „удал добрый молодец“, „писанный красавец“, в котором, неожиданно есть что-то... от Ренессанса. Именно таким увидела однажды „в крещенский вечерок“ своего суженого Аксюша. Кругом себя она таких не видела: он отложился в ее представлении — из народной песни, от чтения „Франциски Венцана“, ей попала в глаза картинка на подносе.. Пробыл урочный час — и первый попавшийся Петруха Восьмибратов стал живым воплощением ее наивной „романтической“ мечты... Тут у Мейерхольда и исчерпывающая, исключительная по театральности „характеристика“ Аксюши, и некоторое несомненное благословение такому здоровому романтизму — всецело э с м о м у, данному в плане пышного оперения чувствующего себя пола.

Оба дуэта Аксюши и Петра — и на гигантских шагах и объяснение ночью, — настоящие шедевры по своей необычайной внутренней музыкальности (совершенно независимо от действительно аккомпанирующей почному дуэту гармошки). На „слова“ не обращаешь никакого внимания; совершенно достаточно того, что видишь: улыбки,

* См. № 4 „Новый Зритель“.

жесты, движения, дух захватывающее парение на гигантских шагах — все понятно. Переживаний — никаких. Потому что, ясное дело, все это — игра, что молодая жизнь возьмет свое. И гармошка настойчиво твердит об этом, внезапными широкими взрывами время от времени подавая основной лейтмотив всей игры. Никогда не думала, чтобы „пошленький“ мотивчик мог звучать так гениально!...

И неужели после этого непонятно, что этим лейтмотивом нужно было и закончить пьесу, — хотя бы для того пришлось (перед чем Мейерхольд, конечно, не остановился) приделаться к „Лесу“ собственный финал? Получился немножко „балаганный“, зубочный, но захватывающий „апофеоз“ всех, кто обижен, кто социально ниже тех других, что сейчас пировали...

В лице Коваль-Самборского Мейерхольд нашел понятливого, но довольно скромного исполнителя для своего Петра. Гораздо труднее была задача Зинаиды Райх (Аксюша), — и артистка, начавшая так бодро и хорошо (в первых эпизодах), с ней не справилась, — ударившись в традиционную слезливость и штампованные „переживания“. „Элегический“ тон нужно было, думается, поискать где-нибудь у истоков романтизма этой „красной девицы“... в каких-нибудь причитаниях, обрядовых песнях и т. п. Ведь „причитания“ — это тоже театральные обряды, без тени психологизма...

Счастливец и Несчастливцев. Оба — озорники, глубоко бесчувственные ко всему, что ценится в Пеньках и „окрестностях“. Два анархиста, в стиле „Озорника“ Мусоргского. А когда нужно по бревнышку разметать усадьбу — анархиста на это и взять! Но с большой чуткостью коммунист-Мейерхольд не за ними оставляет последнюю импрессию спектакля — не за этими разрушителями, „чистыми художниками“, а за теми, кто будет строить...

Несчастливцев тоже „озорник“? Да, он тоже совершенно заново намечен постановщиком; к сожалению, до Мухина эти замыслы явно не дошли, и он беспомощно, как говорится, „плавал“, нередко вовсе скрываясь под водой...

Но как вато легко, должно быть, было Мейерхольду с Ильинским — Аркашкой! Что за гомерический тарарам они инсценировали перед обалделым Восьмибратовым! Да и как же иначе, — ведь перед нами актеры, изыскившие, надо думать, по „творчеству“!.. Можно, конечно, Аркашку трактовать и иначе — с долей тоскливости, усталости и т. п. Ильинский дает образ — изумительной четкости и

насыщенности — шута и хулигана, какое-то воплощение все опрокидывающего смеха.

Гурмыжская-Тяпкина приемлема, но не более.. Впрочем, почти обо всех исполнителях „Леса“ приходится сказать навязшее в зубах общее место: трагедия Мейерхольда в том, что ему приходится работать с актерами, которые (по молодости ли, или по нехватке таланта) не могут вместить размеров его дерзновенных замыслов.

Но в „Лесе“ в этом отношении кое-что и от вина Мейерхольда, Пырьев (Буланов), видимо, довольно податливый инструмент, — но слишком смутны контуры поставленного перед ним рисунка. Совершенно несчастна мысль — „дадасва“ загримировать плакатным попом, оставив за ним в неприкосновенности его характерные разговоры и ситуации. Жидковат Восьмибратов (Захава), но когда он разделяет за волосы притянутую, лишенную всякой логики, „деталь“ с очками (в 19-м эпизоде), — вина лежит на Мейерхольде.

Ну, что еще плохо? Сколько угодно отдельных провалов, испорченных полос... Хорошо задумано, но ничего не вышло из сцены с фокусами. Ни к чему — это введение сцены с портным-французом. Не доходит — надоедающий „мордовский хор“, честно, по-юховски распеваящий за сценой что-то вроде... аллюдий. Гениален дорожный костюм Несчастливецова; но прямо преступно было добровольно лишать себя чисто театрального мотива — смены костюмов (и как странно звучит в конце пьесы (!) удивление Гурмыжской по поводу костюма Несчастливецова)... Есть даже грубые режиссерские промахи, — когда, напр., „недействующий“ персонаж отвлекает внимание от главного действия. Изумительно, с истинно фальстафовским темпераментом построена и проведена сцена заключительного пиршества, — но она слишком неорганизованно шумлива: ее героя и „инсценировщика“ — Несчастливецова — как-то мало видно и очень плохо слышно...

Но все эти дефекты, конечно, совершеннейшие пустяки по сравнению с высотой той волны радостной действительности, которая заливает, хлывнувши с подмостков, зрительный зал. Ибо в этом все и дело!

Моментами хочется: выгнать всех этих актеров из этой глупой и далекой коробки — сюда вот, в самую серединку, — чтобы вместе с ними раскрошить, распылить, рассмеять этот старый, дохлый, мертвый, но — чорт побери, — все еще хватающий живое „быть“ и его постылые хари.

ВЛАД. БЛЮМ

ЧИТАЙТЕ КНИГУ

Братт. „Мир без города“. Изд. Новая Москва. Цена 1 руб.

Симфоническому Ансамблю

12 февраля 1924 года—могло бы быть второй годовщиной работы

московского симфонического ансамбля.

Теперь—это вторая годовщина дня, когда ансамбль начал свою работу, это—день, когда снова необходимо вспомнить из-за чего теперь ансамбль не работает и старается, чтобы этого не было.

Многое часто валится на всякого рода „независящие обстоятельства“, почти стихийные силы, неизбежные и неопредотвратимые.

В задержке работ ансамбля такие обстоятельства также имелись—но хуже всего, обиднее всего то, что гораздо большее—почти решающее значение в невозможности для ансамбля работать регулярно имели препятствия, созданные людьми и организациями, препятствия со-

вершенно не стихийные и не вызванные реальной и логической необходимостью.

И об этом, и о значении работы ансамбля писалось много—и не теперь об этом повторять.

Совершенно определено большинство лучших музыкантов признает, что работа ансамбля является одним из значительнейших достижений искусства за годы революции,—это признание может быть с легкостью доказано документально.

Год назад—празднуя первую годовщину своей подлинно насыщенной работы—ансамбль мечтал о ее развитии, о присоединении к инструментальным группам громадного хора—и ансамбль имел все основания, имел глубочайшее право обещать новые достижения. Их еще нет—и определено не по вине ансамбля: он про-

О „ЧЕРНЫХ РОЗАХ“ И ДРУГИХ НЕПРИЯТНЫХ ВЕЩАХ

Я несколько раз был на спектаклях опереточной труппы в Дмитровском театре. И столько же раз уходил—неудовлетворенным, раздосадованным. Говорят—это хорошая оперетта. Чуть-ли не лучшая. Ну, что-ж,—тем хуже.

Я каждый раз уносил совершенно безотрадное впечатление—от всего этого стиля, от—тона.

Берлинский бар. Фокстрот. Свесившиеся с высоких табуретов „шикарные“ ножки в паутиновых чулках, склоненные над цветными напитками женские груди. Развязные мужчины в сдвинутых на затылок цилиндрах, кепки коммивояжеров. Негр за прилавком. Обои под дешевую „готику“ сегодняшнего берлинского „модерн“. Кричащие духи.

Вот куда попала внучка той прекрасной Елены, которая когда-то „с лицом святейшей богомолки“ подходила к рампе и лукаво прищуриив глаз, точно на ушко, бросала всему партеру:

— Фаталитэ. Судьба.

Она говорила и пела от лица того русского „барства“, которое туг на берегах Невы дебатировало вопрос—допустим ли разрез „Прекрасной Елены“,

а сами ездили после трудов праведного лета в каком-нибудь „Дворянском Гнезде“ отдыхать по парижским кабачкам, к роскошным лореткам и любовникам, которые потом становились „гувернерами“ своих же детей:

Фаталитэ. Судьба.

Ее дочка уже пошла по купечеству. По ярмаркам. Купалась в шампанском. Пьяная. Угарная. Бесшабашная. Но все еще яркая. Ее учитель—Лентовский, Блюменталь. Он заставляет ее работать. У нее есть еще традиции. Михайловский еще пишет о ней статью „Дарвин и Оффенбах“. О ней, именно о ней. Она в дружбе с драмой, живет с ней под одной кровлей. Сегодня—Островский, завтра—Оффенбах. Но здесь к элементам сатирическим уже присоединяется, а часто и подавляет их сторона феерическая. Обстановка. „Дирекция не жалеет затрат“. На купеческий „ндрав“.

И наконец, оперетка—забывшая, „непомнящая родства“. Оперетка, ушедшая в ресторан. в европейский бар, к румынско-венгерско-венскому капельмейстеру, с его музыкой дешевых вальсиков, с их

должал и продолжает бороться за право работать.

Его концерты были назначены на 7 и 21 января, уже велась репетиция, но, по государственными обстоятельствам, зал был занят, и концерты не состоялись.

Теперь ансамбль готовит на 18 февраля концерт, посвященный памяти В. И. Ленина. Вступительную речь произнесет, вероятно, А. Б. Каменев. Программа — третья симфония Бетховена (с траурным маршем) и вторая симфония Скрябина.

Мы знаем, что теперь еще ансамблю очень нужна помощь, и к вопросу о том, как она может быть оказана, как надо попытаться победить инертность музыкальных кругов — мы еще вернемся.

А пока — мы поздравляем ансамбль с тем, что он второй год своей, хотя и вынужденно ущербленной, жизни начинает не сдаваясь в самых жестких условиях.

Мы верим в его подлинную жизненность и желаем ему больших сил.

А. ЦУККЕР



На выст. театральных макетов.

Макет „Стеньки Разина“.

стилем мещанского „салон-маникюр“, с демонстрацией „бриллиантовой“ примадонны в центре, накрахмаленными мужчинами, со всей пошлостью комми-вожжерского вкуса хорошего „торгового дома“ — его магазинами и „криками последней моды“?

— Фаталитэ. Судьба.

От Прекрасной Елены к — Веселой Вдове, Баядерке, Голландке, Сильве и прочим „певичкам кабаре“.

Прекрасно. Таков был ход того, что мы любим называть „объективными условиями“. Ничего не поделаешь. Рынок — господин. Он диктует.

— Фаталитэ. Судьба.

Но, что заставляет сейчас, когда нет этих „объективных условий“, когда они изменились, что заставляет сейчас потрафлять тем же вкусам, что заставляет ее сейчас сохранять в целом тот же жанр?

Казалось бы, тот музыкальный гротеск Оффенбаха и вице-Оффенбахов, которым так богата репертуарная библиотека оперетты, дает весьма обильный материал и по содержанию (право, в „Прекрасной Елене“ больше антирелигиозной пропаганды, чем в специальном „Жреце Тарквинии“ и по возможностям работы над формой. „Немножко переменить, немножко изме-

нить“ и очаровательно-грациозный музыкальный смех Оффенбаха над мещанским „брюхом Парижа“ второй империи будет бить и по сегодняшней Антанте, и по нэпману, и по всему тому, над чем „смеяться не грешно“.

Ведь не сегодня-завтра какой-нибудь крупный мастер современности, свой Мейерхольд (а может быть и сам Мейерхольд) возьмется за оперетту. Снимут с нее „хорошо сшитый фрак“ и тончайшее дамское белье. Скребницей соскребут весь ее „венский шик“. И оденут в яркие цвета и краски подлинного балагана, подлинной эксцентрики музыкально-комедийного юмора. Что-же тогда останется от парфюмерно-фокстротных „Черных Роз“ со всем их мещанским стилем витрины какого-нибудь „ателье мод“ на берлинском Фридрихштрассе или на нашей Петровке?

А ведь это будет.

За оперетту возьмется. Она сама напрашивается. Ей душно в „манто“ (последняя „модель“) и фраке (лучшего английского покроя) универсальной фирмы „Поташ и Перламулт“.

Вот о чем я думал, т.т. Ярон и Греков, возвращаясь с вашей очередной „премьеры“.

ЭМ. БЕСКИН

КРИТИКА И РЕЦЕНЗИИ

„СТЕНЬКА РАЗИН“ В ТЕАТРЕ РЕВОЛЮЦИИ

Состоялась премьера популярной пьесы Василия Каменского. Спектакль прошел с большим внешним успехом. В кассовом отношении пьеса обещает стать для театра второй (после „Озеро Люль“) Маскоттой.

В постановку вложено огромное количество труда и тщательности.

Обстоятельный отзыв будет дан в следующем номере „Нового зрителя“.

ЛИТУРГИЯ „ЖЕНИТЬБЫ“ В 3 СТУДИИ М. Х. Т.

Гоголь, как известно, на закате дней своих страдал циркулярным пенхозом. От одного из припадков его он и погиб. Припадки ипохондрии сопровождались у него остро религиозной манией. В это время он написал и свое „Размышление о божественной литургии“, и „Переписку с друзьями“, которую его биографы справедливо называют „крушением Гоголя“, и знаменитую „Развязку Ревизора“, где дает ему толкование мистической аллегории с странным „предупреждением“, что на 4 и 5 надание „Ревизора“ будут продаваться в пользу бедных и назначает даже лиц, которые будут раздавать пособия бедным в Петербурге и Москве. Тут же он подпадает под влияние попа Матвея, который разжигает большое воображение поэта стразами небесных кар.

Это давало повод чисте русской интеллигенции, в период ее реакционного богоискательства после 1905 года, трактовать всего Гоголя под знаком какой-то апокалиптической чертовщины, и искать в нем мистических глубин богоборчества (Мережковский — Гоголь и чорт“).

Но Гоголь периода „Ревизора“ и „Женитьбы“ был здоровым человеком. Отправляя Пушкину для прочтения свою комедию „Женитьбу“, он в письме просит Пушкина дать ему для сюжета — „чисто русский анекдот“. И подзаголовок „Женитьбы“ — „совершенно невероятное событие“ есть не что иное, как определение „чисто русского анекдота“. Наконец, нам известны и „традиции“ толкования комедии создателями ее росей — Мартыновым, Щепкиным, Живокини и др.

Когда заболевший Гоголь прислал Щепкину в 1847 г. большую „Развязку Ревизора“, Щепкин отвечал ему: „Я так свыкся с городничим, Добчинским, Бобчинским в течение десяти лет нашего сближения, что отнять их у меня и всех вообще — это было-бы действие бессовестное. чем вы их мне замните? Оставьте мне их, как они есть. Я их люблю, люблю со всеми слабостями, как и вообще всех людей. Не давайте мне никаких намеков, что это-де не чиновники, а наши страсти, нет, я не хочу этой переделки: это люди, настоящие, живые люди, между которыми я вырос и почти состарился... Нет, я их вам не дам, не дам, пока существуют, после меня переделайте хоть в козлов; а до тех пор я не уступаю вам Держиморды, потому что и на мне дорог“.

Что же побудило молодую русскую студию уступить „Женитьбу“ и поставить комедию в надрыбно-мистическом плаще реакционнейшего чортоискательства? По Мережковскому. Что побудило группу молодежи из арбатского особняка копаться в смрадном болоте садических галлюцинаций? Что заставило ее переломить здоровую „Женитьбу“ в больном, умирающем Гоголе времен „божественной литургии“ и „Отца Матвея“? Что? Ведь надо совершенно закупориться, герметически закупориться от современности, что - бы в 1924 году уйти в эту „келью“ и там творить мрачную литургию „Женитьбы“.

Полуумирающий Белинский, получив в далеком Зальцбруне от Гоголя его „Выбранные места из переписки с друзьями“, нашел в себе достаточно сил, чтобы в лихорадочном возбужденном письме крикнуть, буквально крикнуть автору „Ревизора“ и „Женитьбы“:

„Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в повтизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности, в пробуждении в народе чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и навозе... Проповедник обскурантизма и мракобесия, что вы делаете? Взгляните себе под ноги, ведь вы стоите над бездной! Вот мое последнее заключительное слово!... вы должны с искренним смирением отречься от последней вашей книги и тяжелый грех ее издания искупить новыми творениями“.

Увы, эти слова Белинского можно сейчас целиком адресовать к третьей Студии, даже с последним конкретным предложением.

Исполнение? Не хочется и говорить. Скучно; томительно скучно. Темп замедлен до отказа. У Степана (Щукин) от слова до слова хоть на автомобиле развезай. Басов играет Подколесина на одной ноте какого-то капризного ребсика. Сваху у Алексеевой уж очень имитационна, эстрадна. Только Бендина умела в Агафье Тихоновне дать какие-то текстовые улыбки на отдельных фразах и словечках. В целом — можно ли требовать с исполнителей — они жертвы режиссерского „убийства“ заранее обдуманным намерением“ и потому виновны лишь в „пособничестве“.

ЭМ. БЕСКИН

ПАЛАС

Художественная линия Паласа имеет два совершенно определенных свойства. Во-первых самую что ни на есть патентованную безстенничность в области художественного вкуса и полнейшую беззаботность по части репертуарной, хоть мало-мальски приемлемая литературность и искусство здесь и не ищевали. Во то время, как советивуется эстрада (даже!), здесь всецело царит „миниатюрная“ халтура доброго старого времени с пошлым еврейским анекдотом. Чего смотрит Главрепертком, как контролирует наша репкомиссия!.

Про программу „Палас“ даже нельзя сказать, что это плохо. Это даже не плохо, это химерически безвкусно и бессмысленно. Но одно несомненно, Паласом взят такой верный, такой замечательно выгодный и ловкий курс на театрального обывателя, и даже не просто обывателя, а самый что ни на есть захватский, разухабистый „сухаревки“, что только диву даешься до чего могут дойти способно-

сти наших „миниатюрщиков“ в уменьши пригодности все „чего изволите-с“.

В верности и правильности „курса“ сомневаться не приходится. „Машерочки“ с Тверской так и „прут“ на „паласные“ сеансы. Да и как же не „переть“? Ведь — „Гибель Европы в Москве на Страстной площади“ (заглавие, заглавие то какое!). А в этой „гибели“ все что угодно начиная от второсортного балета и кончая „смачным“ еврейским анекдотом. Только нет ни вкуса, ни смысла. Уж поистине „гибель“ всякой, даже элементарной театральной порядочности.

А зато публика, (эта публика!) довольна. Более трогательного одиношуси между актером и зри-

телем я еще нигде не видал. Выходит Хенкин, и... сообщает вечерний курс червонца. Из публики радостно:—„го, го, го! беру по 97“,— а сверху, — „принимаю по 97 с половиной!“ Вот оно это знаменитое „слияние“ зрителя со сценой! А мы то в свое время писали, писали об этом, ничего не получалось, а „Палас“ нашел.

И купается, прямо купается „Сухаревка“ с Тверской и бульваров в жином „сочном“ „забористом“ еврейском анекдоте. И Хенкин старается так, что никакое критическое перо его не поддепит, „Мастер“!

Секрет аншлагов открыт. Чего же болес?

БУЛЬБУС

ДИСКУССИЯ, ПОЛЕМИКА

О ТРАГЕДИИ

Маленькое, наивное племя, считавшее себя сердцем вселенной, а свое море средиземным, изобрело для своих насущных нужд геометрию и трагедию. То и другое было ему совершенно необходимо, потому что без геометрии нельзя было плавать и торговать с соседними островами, а трагедия учила не бояться смерти.

Счеты нового времени с античным наследием, в частности с трагедией, оплачивались много раз, а между тем предьявляются снова и снова.

Никто не отвечал с достаточной прямотой, никто резко не ставил вопрос о том, действительно ли нужна и мыслима трагедия для нас?

Может быть, мы вспоминаем о давным давно миновавшем золотом веке, когда тщимся воскресить для себя дорогую игрушку греков.

Как известно, основной, посылкой трагедии древних является религиозное отношение к миру, априорная вера в априорный договор между человеком и судьбой. Когда нет налицо этой веры, ученые комментаторы, трагические авторы и другие заинтересованные лица сводят вопрос о живом боге трагедии до минимальных пределов голого абсолюта (немецкого происхождения). С еще большим успехом они орудут исторической необходимостью.

Для нас дело обстоит так: Если трагедия может быть только религиозной, если без ощущения рока, управляющего миром не может быть трагической борьбы,—это значит: трагедии для нас нет.

Стоит ли труда узнать под новыми масками старых знакомцев — домохозяев павшего Олимпа, одевшихся в защитный цвет метафизического тумана.

Трагедия учила не бояться смерти? Не знаю, как было когда то, но для нас прохладные словопрепия старцев или дев, изображающих хор, не действительны, как такое ободряющее средство.

Может быть, нас еще надо учить бояться смерти. Шекспира называют лучшим трагическим автором нового времени. Это верно прежде всего в том смысле, что на его примере ясно, как трагедия оторвалась от материнского лоно мистерии. Она еще томится волочащимся за ней темным воспоминаньем, но над досчатый театром Глобуса — утреннее солнце Ренессанса, а под ним качается земля.

Трагедия Шекспира насквозь безбожна. Вместо мистерии — мистификация. Вместо трагедии рока — комедия ведьм. Поле северного вереска, освещено древней луной Текаты только затем, чтобы балаганили неистовые маски людей Возрождения. Равнинный рыцарский масштаб — призрачен. Каждую секунду он готов разоблачить свою собственную бутафорскую природу.

То, что начиналось в театре Шекспира, сегодня кончается у нас. Вместо утреннего солнца Возрождения — закат Европы. Вместо закрутившегося вокруг солнца по знаку Галилея хоровода планет — распадение атомов материи, невычислимые скорости электронных вихрей, принцип относительности.

Согласно домыслам математиков, время на излете.

И вот, на фоне внезапно наступающей тишины мы явственно слышим гуденье его меховых колес. Время еще идет, машина на полном ходу, но она стареет с каждой секундой.

Первые, казавшиеся фантастикой, вести об этом мы ловили между строк романов Уэльса. Мы видали, как покрылись знаками формул Эйнштейна грифельные доски городских аудиторий.

А за высокими окнами этих аудиторий рвалаась снеговая ярость, росла буря, перекроившая мир.

Так шла наша эпоха. Так начиналась наша трагедия. Именно тут, в тязбе человека с временем, мы услышали голос нашей Мельпомены. Вот почему она молода для нас и вот почему она наша подруга.

Порывая с исторической легендой, веря только одним голосам, — тем, которые звучат в наш век, желая только одного — театра, актуального сегодня, мы вернулись к истокам трагедии, к биению ее сокровенного сердца, к ее тайне.

Пускай трижды пал Олимп, пускай рухнули стрельчатые стропила мистерии, — а Мельпомена все таки наша.

Она еще смеется, еще играючи, не зная своей силы, проходит, разрушая коробку старой сцены, раздвывая в клочья кино-монтажа наследье фундаментальных библиотек.

Так начинается наша трагедия.

Вопреки насущным нуждам эпохи, наперекор потрясающим злодам дня, вне времени, в дискуссионном порядке, — но в театр придет новая трагедия, а вместе с нею „душа“ современного человека, такая, какая она есть.

ПАВЕЛ АНТОКОЛЬСКИЙ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ РАМОЛИСМЕНТ ИЛИ ТЕОРИЯ КАБИНЕТНОГО ВДОХНОВЕНИЯ

Вопрос, затронутый Вл. Массом — вопрос о новой драматургии достаточно серьезен для того, чтобы и говорить о нем серьезно. Каждое вдумчиво написанное слово здесь может, что то и раскрыть, и углубить; всякий спор, ведомый честно, искренне, без подтасовки и с уважением к противнику дает возможность обоим спорящим что то уяснить.

Казалось бы — это элементарно просто. Но это требует усилий — и вот — „Ять“ из „Рампы“ идет по линии наименьшего сопротивления. „Ятью“ пришлось в голову каламбур „Масс — Массовое“ и „Ять“ начал от него, как от печки.

А между тем, тот же „Ять“, вероятно, не рискнет ответить, что ему непонятны те предпосылки, существующие в театральной современности, которые обуславливают требование создать нового драматурга. Если они ему непонятны, я беру на себя смелость вкратце их определить. Они таковы: современный театр, благодаря необузданному формальному экспериментаторству — попал в тупик. Он стал бессмысленным и бессодержательным. Он потерял свой социальный вес, перестал быть фактором социальной жизни, питательным ингредиентом блюда „духовных благ“.

Никакое омоложение классиков здесь непоможет. Но „Ятью“ очевидно вообще нехочется никакого нового мироощущения, нового содержания и новой драматургии.

Запахнулся старичек в свой истертый халат и без зуб шамкает: — Работаете? Хе, хе хе, не поможет! ничего не поможет! Но вернется к делу.

Итак — новый драматург. — Но есть ли он — этот новый драматург? Масс констатирует факт: — его нет. Вообще драматург есть, но новых — нет. Эти „вообще драматурги“ пишут ненужные пьесы; даже сам Ять согласен с этим. Впрочем, он соболезнует: „иначе у них и не выйдет“.

Значит, расхождение только в том, чтобы выбрать направление. Куда итти, чтобы найти, встретить нового драматурга?

Ясно, что в процессе создания подлинного, современного театра, понимаемого не только, как безответственное жонглирование формами, и не только, как грамофонное докладывание текстов автора (в свое время об этом мечтал Ф. Салогуб) — работа драматурга будет связана с работой всех художников театра.

Между театром и драматургом существует функциональная зависимость. Они взаимодействуют; они дополняют и корректируют друг друга — и драма,

рожденная вне театра, не учитывающая его законы и возможности, сценически не приспособленная — и в свою очередь не требующая каких-то небывалых сценических методов ее постановки — только драма для чтения — *Lesedrama*. С точки зрения театра — такая драма — мертворожденная.

Пьеса должна рождаться в недрах театра! Теория же кабинетного вдохновения, проповедуемая со страниц „Рампы“ не выдерживает критики уже по одному тому, что она обрекает драматурга на бесплодие и бессилие: ничего не создать без знания материала и той среды, в которой этот материал должен распределяться и ожить.

Равно не выдерживает критики и пытающееся быть язвительным замечанием „Ятя“.

„Каких же это драматургов воспитал театр? Гоголя? Грибоедова? Островского? Гете? Шиллера? Гюго? Ибсена? — Нет — Виктора Крылова, Григория Ге и т. п.“

Не будем говорить о драматургической равноценности этих имен.

Далее „Ять“ оговаривается: Шекспир и Мольер... Но и не их создал театр, а они его. Оговорка выдающая полное непонимание Ятем того, о чем он пишет.

И Шекспир, и Мольер были в гуще театра. Прежде, чем реорганизовать его, они должны были перекипеть в его котле! Ведь говорим о Театре — зачем же забывать неотделимые от него имена Софокла, Эсхила, Кальдерона, Лопе да Вега, Тирсо де Молино, Бен-Джонсона, Рорда, Шекспира, Мольера, Гоцци, Гольдони, — вот имена, определяющие эпохи театра.

При современной дифференциации театров вполне допустимо, что каждый из театров найдет своего драматурга и драматург сможет найти свой театр, в котором он будет работать пламенно и искренне.

Что же касается „потрафесния“ и „рады стараться“ — то кто вообще может знать творческие стимулы какого бы то ни было художника? Почему знаем из каких побуждений Яти пишут в советских „Рампах“? Мы судим по результатам — по созданной вещи.

Но и а priori — с уверенностью смею сказать: можно работать на заказ, гореть этой работой и создавать шедевры — и — можно восходить на Голгофу не для того, чтобы быть распятым, но для того, чтобы ткнуть ближнему своему губку с укусом.

ЯК. АПУШНИН

ВНЕ МОСКВЫ

В ЛЕНИНГРАДЕ

Гос. Экспериментальный театр Государственный экспериментальный театр получает субсидию от Наркомпроса и приглашен на гастроли в Москву. В репертуаре: „Обряд русской народной свадьбы“. „Вечера русского народного творчества“ и хоровая декламация. Гастроли предполагаются в театре Зина и в доме Союзов.

В Америку! Вопрос о гастрольной поездке труппы театра „Вольной комедии“ и „Балаганчика“, летом 1924 г., в Нью-Йорке, — поднятый группой американских предпринимателей, разрешен в положительном смысле; в настоящее время ведутся с ее организаторами переговоры о технической стороне поездки, репертуаре и прочих деталях.

Театр безработных Секцией биржи труда при Сорабисе закончена организация крупного коллектива безработных артистов, который начнет свою деятельность в зале б. Павловой, где до сих пор помещался закрывшийся театр „Ион“. В состав этого коллектива вступили: М. А. Ведринская, как морально безработная артистка акдрамы, а также Садовская, Борисоглебский, Слободской, Шмитгоф, Добровольская и др. Коллектив будет ставить исключительно пьесы, не шедшие до сих пор ни на одной сцене. В качестве режиссеров намечены Н. Н. Евреинов, С. Э. Радлов, Ратов, Унгерн и др.

Пролеткульт В конце февраля будет показана пьеса Э. Толлера „Человек-масса“ в переработке А. Л. Грипича и Алперса.

Ак. театр драмы Готовится к постановке пьесы Б. Шоу „Скандалисты“. Параллельно готовится „С арда на пал“ Байрона.

Постановка приурочивается к столетнему юбилею со дня смерти Байрона.

При Ак. театре драмы открывается Студийный театр, труппа которого состоит из молодых артистов Ак. театра драмы (б. Александринского) и студийцев театра.

В настоящее время готовится „Ромео и Джульетта“ Шекспира в постановке Хохлова, „Михаэль Крамер“ Гауптмана в постановке Калугина и „Венчание Хьюга“ А. Глобы в постановке С. Э. Радлова.

Балет На днях исполнилось 75-летие первого дебюта знаменитого артиста и балетмейстера Жюлья Перро, создателя целого ряда балетов на русской сцене. Ж. Перро прослужил в России 12 лет и поставил 20 балетов, из

которых наибольший успех выпал на долю „Катерины“ (1849), „Эсмеральды“ (1848), „Своенравной жены“ (1850), „Наяду и рыбака“ (1851), „Фауста“ (1854), „Армиду“ (1855), „Корсара“ (по программе Ж. Мавилье, 1858 г.) и др. Перро может быть назван ментором М. Петипа и одним из главнейших создателей русского балета.

Эстрада При Сорабисе организован „кружок юмористов“ для поднятия культурного и политического уровня среди юмористов. Губполитпросвет выделил лекторов для чтения лекций в кружке. Кружок издает газету, отпечатанную на машинке, „Наша Летопись“.

АРХАНГЕЛЬСК

С. А. Светлова организовала труппу драматического театра, перешедшего к Комхозу. Главным режиссер А. А. Южен, помощник — А. С. Юдин.

Прошли в постановках: „Снегурочка“, „Человек-масса“, „Отец Сергей“, „Железная стена“, „Патриарх Никон“, „Идиот“, „Катюша Маслова“, „Россия № 2“ и др.

Особенным успехом пользовались: „Снегурочка“, „Патриарх Никон“ и „Сильва“ (прошли 30 раз).

Рабочие театры почти все работают. В большинстве на лесопильных заводах театры самостоятельны, кроме пригорода Соломбалы, где работает труппа под руководством артиста А. П. Димитриева и выезжает из городского театра.

Имеются при каждом клубе кружки. Из них следует отметить при союзе Всемедикосантруд под рук. артистки Е. А. Шмидгоф и клубе водников (пение) М. Г. Рыжкова и драмы — А. П. Димитриева.

БЛАГОВЕЩЕНСК

Театр имени Луначарского, принадлежавший Губпрофсовету, сгорел до тла. Все имущество, находившееся в театре, погибло.

Убытки — 50.000 золотых рублей.

Президиум Губпрофсовета решил театральную работу не прекращать, а перенести таковую в клуб ГСПС и драмтеатр, принадлежащий Губкомхозу.

Принимаются энергичные меры к созданию фонда по постройке рабочего театра путем добровольных отчислений членов профсоюзов, постановки спектаклей, концертов и пр.

Фонд предполагается установить в 40.000 р. з. Губпрофсоветом возбуждено ходатайство перед Дзэбьюро ВЦСПС о выдаче ссуды из культурного в 5.000 зол. рублей на создание нового театра.

„Машины“ Готовившаяся к постановке в „Балаганчике“ пьеса „Машины“, переделанная С. А. Тимошенко из пьесы „Вур“ чешского драматурга Чапека, снята с репертуара по распоряжению Петрогубполитпросвета во избежание параллелизма с деятельностью Государственного Большого Драматического театра, где идет переделка той же пьесы, произведенная А. Н. Толстым.

ЧИТАЙТЕ КНИГУ

В. ФРИЧЕ. „Очерки социальной истории искусства“ — „Новая Москва“

бестемпераментно, плоско и тупо ставятся здесь, в центре мирового опереточного производства, эти вещи.

Но варьете, где бьется действительный пульс этой уродливой жизни, я исследовал довольно подробно.

Куплетисты и куплетистки, певцы и певицы, голый и одетый балет, голые и одетые балерины, рассказчики анекдотов, тещы и декламаторы—все, что приводило в неистовый раж эти блестящие лысины и величественные бюсты, я смотрел и слушал внимательно.

И—я не нахожу сравнений для этого сверхпоразительного безвкусица!

Хенкин и Борисов по сравнению с ними—культурнейшие из эстрадников!

Чем заняться, о чем рассказывают эти люди, лаясничаящие пред жирными тушами? О долларе и адюльтере. Потом снова о долларе и снова об адюльтере. Нет Германии, нет революции, нет голода. Нет ничего! Реально только—доллар и половой акт! Варьете похожи одно на другое, как... две марки для телефона-автомата (я хотел сказать: как две монеты—но немецкие стомилиардные дензнаки совсем не походят друг на друга).

Однако некоторые побеждаемые конкуренцией выделяются среди других... количеством голого женского мяса.

Есть такое учреждение „Комише Опер“. В нем ставится ревю—„Европа без вуали“. Спектакль продолжается четыре с половиной часа с небольшим антрактом в 15 минут!... Европы не показывают, но вместо нее показывают „без вуали“... штук полтораста статисток. Показ этот повторяется в течение вечера раз десять, при чем с каждым разом безвуальность, все увеличиваясь, доходит до предела.

Это „блюдо“ приправляется „соусом“ из все тех же остро—о долларе и флирте.

Лысины и бюсты вполне довольны и чувствуют себя в течение 4 с половиной часов на вершине блаженства...

Н. ИЗЮМСКИЙ

АНГЛИЯ

ПАНТОМИМА

В нынешнем году пантомима празднует свой двухсотлетний юбилей. Старая пантомима получила свое развитие из итальянской комедии масок, у которой она позаимствовала своих главных действующих лиц Арлекина, Коломбину, Панталоне. Клоун появляется в пантомиме много позже, когда она перетерпевает целый ряд изменений.

Представления типа пантомимы устраивались в Англии и ранее 1723 года, но первой настоящей пантомимой было представление Джона Тормонда „Арлекин, доктор Фауст“.

Эта пантомима вызвала к жизни целый ряд конкурирующих с нею представлений, инициатором которых явился не кто иной, как Джон Рич, известный своим исключительным исполнением роли Арлекина в постановке „Наказанный Арлекин“.

После представления Джоном Тормонд своей пантомимы „Арлекин, доктор Фауст“, Джон Рич отве-

тил ему пародирующей постановкой: „Некромантия или История доктора Фауста“.

Постепенно Арлекин становится не только героем, но является центром всего действия. Коломбина обычно изображалась деревенской простушкой, за которой возочится интересный авантюрист, преследуемый за свои любовные проделки местным козлебом.

С появлением Клоуна, содержание пантомимы видоизменяется. Клоун постепенно вытесняет Арлекина; роль последнего заметно тускнеет и вскоре он становится совсем незначительной фигурой.

Дальнейшая эволюция пантомимы усиливает фактастично-сказочный элемент в ней и превращает ее в музыкальную феерию. Такова пантомима сегодняшнего дня.

Пантомима пользуется особенным успехом у английской публики. В рождественский репертуар как бы по традиции включается целый ряд пантомим.

Но в общем юбилей прошел бледно, незаметно, не отмеченный ни одной интересной постановкой старинной пантомимы.

НЕЙЛИНА

А М Е Р И К А

ЭКСПРЕССИОНИЗМ В НЬЮ-ЙОРКЕ.

Экспрессионизм, как сценическая форма, больше всего привился в Германии. Пьесы Георга Кайзера и Вальтера Ханзенклевера стали популярными в Америке, несмотря на то, что Америка начинает давать своих драматургов. Пьесы „Роджер Блюмер“ и „Сплетение машин“ являются первым вкладом современности в драматургию Америки. У публики „Сплетение машин“ имеет определенный успех; желтая пресса отзывалась о ней неодобрительно, что также свидетельствует об успехе.

Автор „Сплетение машин“ задался целью вывить „душу бухгалтера“ Мужчина и женщина сидят спиной друг к другу на фоне белого задника читаются длинные ряды цифр. Они по очереди думают вслух или гудят в трубы. В момент сильного гудения труб входит горбун. Он 25 лет работает тут, он пришел за воздухом, а воздух полон цифр. Вращение площадки на чуть освещенном фоне. Все вращается в бесконечном хаосе. (см. рисунок). Два кровавых пятна в шуме. Убийство. Несколько забавных слов о загробной жизни—и конец. „Где душа бухгалтера“ спрашивает простоватый янки.

Американский критик Макгован в своей статье о пьесе остроумно замечает: „Искусство—как женская мода. Реализм и кринолин. Экспрессионизм—короткая юбка. Мода приходит, уходит, возвращается. Новые формы творчества—новые линии складок юбки. Они одинаково искусны и важны, как стимул, а стимул—первый шаг к творчеству и пониманию“.

Экспрессионизм не для делового янки. Осмысленный, разжеванный экспрессионизм с объяснительной лекцией—напоминает школьную экскурсию в музей. И янки больше любят считать доллары, чем видеть их мелькание на сцене. Литературные формы, конструктивные построения не для народа, переживающего еще стадию увлечения арлекинадой.

ЭКРАН

КИНО-ИЛЬЧУ

(Из беседы с т. Голдобиным).

Утром 22-го января звонок по телефону:

— Сообщаю вам скорбное известие: умер Владимир Ильич.

Вот уже с неделю, как мы посылаем в Горки картины на просмотр больному Ильичу. Вчера еще кино-механик, ездивший с этими картинами, рассказывал мне, что Владимир Ильич говорил с ним, что он каждый день смотрит по 200—300 метров кинокартин, что заинтересовался выпущенным Госкино шаржем-карикатурой на современные события — „Сегодня“ (живая карта Европы), что просил показать ему „На крыльях ввысь“.

Надо спешить — что-то надо немедленно организовать. Надо мобилизовать всех. Кинематографу сейчас, в эти минуты, надо быть на ногах. Надо заснять как можно больше метров такой исторической важности события. История не простит нам, если мы прозеваем что-нибудь...

В Госкино уже кое-кто из товарищей, узнавших о совершившемся, собрались. Вызывают по телефонам других, разыскивают операторов. Слышны деловые разговоры: „пленка, юпитера, наготове ли транспорт, какие есть посуда в Горки?“

Операторы Севзапкино уже работают у Большого театра. Пытаемся связаться с ними по телефону...

Узнаю, что постановлением Комиссии производство фото- и кино-съемок возлагается на Госкино и соответствующие организации. Зав. Госкино т. Кадомцеву поручается немедленно созвать специальное совещание из представителей всех организаций фотокино дела и подробно обсудить порядок организации и производства съемки.

В Госкино весь штат сотрудников уже в работе. Спешно выясняем, сколько в Москве кино-операторов, фотографов, электротехников, помощников, организаторов-руководителей, которые должны заменить в этой съемке режиссеров, какие имеются запасы пленки, аппаратуры, транспортные средства.

К 6-ти часам все сведения собраны, и в Госкино собирается совещание. Присутствует 17 человек — ответственных работников кино, представляющих пять кино-организаций: Госкино, Пролеткино, Кино-Москва, Севзапкино и кино-отдел Межрабпома.

Цель объединенной организации — выпуск большой кино-картины, посвященной памяти В. И. Ленина, для чего решено также использовать весь негативный материал снимков с т. Лениным с 1918 по 1923 г., собранный на складе Госкино.

Для осуществления этой цели все кинематографические организации и их личный состав объявляются мобилизованными.

Все технические средства (транспорт, аппаратура, осветительные приборы), вся наличность кино-пленки и все денежные средства всех кино-организаций поступают в распоряжение Комиссии.

Комиссии дано задание до выпуска большой ленты выпустить не позже 27 января картину похорон в 1200-1500 метров, а с 25 января, пока кинотеатры закрыты, организовать демонстрацию кино-передвижками по районам Москвы на улицах отдельных моментов похорон.

Так, впервые за все время существования кино-производства в России, кинематографы в этот исторический момент объединились для совместной работы.

Организация наша работала с 23-го января очень энергично. На съемках в этот день было непосредственно занято около 50-ти кино-специалистов и техников. В Колонном зале снимки производятся с каждой новой сменой почетного караула, который сменялся сначала через каждые 10 минут, а затем через 5.

Параллельно идет работа в районах, где снимаются бесчисленные митинги.

НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ М-РА ВЕСТА

(Фильма).

Написанный Асеевым сценарий, под заглавием „Чем это кончится“, с согласия автора, был передан Л. КУЛЕШОВЫМ и В. ПУДОВКИНЫМ. Вот краткое содержание картины.

В Россию! Америка. Председатель общества христианских молодых людей, мистер Вест, отправляется в Россию для изучения нравов страны. Перед отъездом Вест получает предостережение: он отправляется в „варварскую“ страну и необходимо запастись оружием и охраной!

Послушавшись советов доброжелателей, Вест уезжает в сопровождении ковбоя Дедди.

Портфель Россия. Москва. Вокзал. У Веста похищен. неизвестно кем похищен портфель. Вест встревожен. Вест и Дедди на автомобиле отправляются в американское торгпредство. Для охраны, Дедди едет на крыше автомобиля. Падают чемодан. Дедди соскакивает. Дедди теряет из виду автомобиль своего патрона. В голове Дедди все перепуталось. На отобранной у лихача лошади Дедди нагоняет автомобиль № 666, который принимает за автомобиль Веста — за № 999.

Веста Автомобиль пуст. Веста украли большевики! За Дедди гонятся большевики. лиционеры. После целого ряда трюковых неприятностей, спасаясь от милиции, Дедди совершает полет на канате между домами, попадает в библиотеку, где, после драки, встречается со своей соотечественницей Элли. Элли спасает его от неприятности и показывает ему настоящую Москву.

Инсценированная Р.С.Ф.С.Р. Тем временем в квартире интеллигентов-авантюристов обнаружен Веста изображение большевиков и адрес. Авантюристы шантажируют Веста. Инсценируют обыск; являются „большевики“, вооруженные серпами и молотами, — суд и, наконец, смертный приговор. Услужливые авантюристы за N-ное количество долларов устраивают освобождение. Ряд неприятностей. В критический момент Элли и Дедди, при содействии милиции, удается накрыть авантюристов

Вест освобожден и знакомится с настоящим обликом красной Москвы.

В работе. Картина будет сконструирована монтажно. Работа натурщиков (актеров) закономерно распределена на экранном пространстве и во времени. Работа должна быть точно рассчитана, каждый поступок, каждый шаг, каждое движение — строго определены и выполнены. Ничего не должно быть случайного и хаотического. Роли подобраны к определенным исполнителям, актеры производят работу не театрально, а целиком используют собственный пластический облик, — отсюда ненужность грима.

Закончилась засъемка всех сцен в ателье, что составляет приблизительно половину картины. На

дней мастерская приступает к натурной съемке. Задержка происходила от холодных и недостаточно светлых дней.

Рабочий день—14 часов, а иногда и больше. В противном случае работа не достигнет желательных результатов. Главная затрата времени уходит на учет пленки и ремонт освещения. Температура углей, дающих свет, достигает 2400°. Угли все время падают, приходится переснимать уже заснятые

сцены. Обстановка особо нервная, неудачное падение угля может причинить жестокие ожоги.

Пленка недоброкачественная, заедает в аппарате,— и этим вызываются новые пересъемки.

Несмотря на все затруднения, мастерская, надеясь на свою организованность, закончит съемку, преодолев все трудности, не отступив от своего первоначального плана и не изменив своих методов, к концу февраля. В. Ц.

ХРОНИКА

В Главпро- Главпрофобром при-
Фобре, ступлено к созданию высшего
театрального учебного заведения
в Москве. По намеченному плану будущий инсти-
тут должен явиться первым не только в России, но
и в Европе и должен объединить в себе три глав-
нейшие отрасли искусства: драматическое, хореогра-
фическое и оперное. Будут сформированы три соот-
ветствующих факультета, во главе которых поста-
влены профессора: А. Петровский, Н. Рахманов и
К. Сараджев. Организационная работа уже законче-
на, разработан обширный академический план.
Открытие института намечено в феврале текущего
года.

Вольный Класс Сценической Импровизации М. Г. Т. Т.

Работа над сценариями, которые интенсивно
велись в течении прош-
лого года закончены.
В настоящее время,
группа импровизаторов
под руководством В. А. Мисделова усиленно работа-
ет над закреплением новой формы спектаклей чист-
ой импровизации, так-наз. Incognito.

В ближайшем будущем предполагается дать ряд
пробных закрытых представлений.

Новый Работы по постановке „Прекрасной
театр. Елены“ близятся к концу. Все мими-
ческие сцены будут выполнены бале-
том, в виде туманных картин. Балетмейстер: А. Жу-
ков, режиссер Сушкевич.

В первых числах марта, состоится гастроль арти-
стов Ленинградского балета Люком и Шаврова.

I-ая Студия Ближайшей новой постановкой
1-ой Студии М. Х. Т. будет
М. Х. Т. „Расточитель“ Лескова. Режи-
серы Дикий и Сушкевич. Худо-
жник Гейрот (он же актер Студии). Одновременно
с „Расточителем“ подготавливается к постановке
„Гамлет“, с М. Чеховым в заглавной роли. Ставят
„Гамлета“ четыре режиссера: Чехов, Татаринов,
Чебан и Смышляев. Работу предполагается пока-
зать не раньше конца сезона. Макет к „Гамлету“,
представленный художн. Ис. Рабиновичем, был от-
клонен, ввиду несоответствия замысла художника
с замыслом режиссуры. Искание соответствующего
задания режиссуры декоративного оформления
поручено художнику Мих. Либякову.

Опера Зимина. Празднование 20-летне-
го юбилея Чугунова пере-
носится на 23 февраля. Пойдет опера „Севильский
циркульник“, Россини.
1 марта состоится празднование 25-летнего юби-
лея А. И. Симонова. Пойдет балет-обозрение
„В Вене“ или „Жизнь девушки“, муз. Байера,
ставит юбиляр.

В конце февраля—премьера оперы „Грильби“,
муз. Юрасовского, ставит Просторов, художн. Тан-
дыкина, дирижер Орлов.

Следующей новой постановкой театра будет опера
Пуччини „Чио-Чио-Сан“ („М-м Баттерфлей“),
ставят В. С. Алексеев и Пикок, дирижер Шеффер.

Госент. Театр интенсивно работает над но-
вой трагедийной постановкой „Ночь
на старом рынке“—Переца. Ставит Гранов-
ский. Художник Фальк. Композитор Крейн. Премьера
предполагается в марте.

Премьера „Хоровод еврейских комеди-
антов“ состоится в середине февраля.

I-ый Обще- В субботу 9-го февраля
ступный театр ст в помещении Госдет-
оперетты. ского театра открылся
1-ый общедост. т. оперет-
ты. Театр открылся „Лизистратой“, музыка Линке. Во
вторник, 12-го, идет „Мартын Рудокоп“, оперетта
Целлера.

Репертуар намечен исключительно из старинных
и классических оперетт: „Цыганский барон“, „Зеле-
ный остров“, „Летучая мышь“ и др.

Московский М. К. Б. руководимый К. Го-
намерный лейзовским, переживает сейчас
балет. острый материальный кризис.
Возможная поездка по югу

России едва ли сможет вывести студию из тупика соз-
давшихся условий работы. Работает студия на коллек-
тивных началах, почти безвозмездно. Сейчас нехват-
ает денег даже на возобновление старых вещей, немо-
тря на то, что М. К. Б. имеет с своим распоряжением
ряд новых балетов, написанных. Павловым (Хорео-
графическая сюита), Ю. Мимотиным („Радуга“),
М. Блантером (Город), ряд новых либретто, эскизы
костюмов и декораций.

Несмотря на желание артистов Ак-балета работать
у Голейзовского, они не имеют права этого выпол-
нить, т. к. имеется категорическое запрещение
Машиновской выступать где-либо у „левых“ балет-
мейстеров, дабы не портить „академического“ стили.
Помещения для репетиций нет. Студии приходится
репетировать где дадут; несмотря на то, студия
Голейзовского, какое бы к ней ни было отношение,
все же имеет значительно больше прав на благо-
получное существование, чем „государственные“
„драмбалеты“ и „май“.

Московский 4 февраля состоялся закры-
Мюзин-Холл. тый вечер для красноармей-
ских частей московского гар-
низона, в порядке практического осуществления
культурного шествия, принятого Губрабисом над
Красной Армией и Флотом.

В программе участвовали лучшие силы театра.

Сретенский В пятницу 5/2 с. г. состоится
театр. 25-ти летний юбилей сценичес-
кой деятельности актрисы Н. И.
Лепетич. Пойдет „Последняя жертва“ с юбиляршей
в главной роли.

БИБЛИОГРАФИЯ

Редакция обращается ко всем авторам книг по вопросам театра, пьес, и т. д. с просьбой присылать свои книги в редакцию для отзыва.

Редакцией уже получены книги:

А. С. Серафимович. Марияна. Пьеса в 4-х д. Цена 55 к.

Н. Воронцова. 9-е Января. Пьеса в 1 д. Цена 50 к.

Проф. В. К. Серезников. Музыка слова (Искусство художественного чтения. Вып. I). Госиздат. Стр. 148. Цена 90 коп. зол.

Проф. В. К. Серезников. Техника речи. (Искусство художественного чтения. Вып. II). Изд. „Макиз“. Стр. 144. Цена 1 р. 75 к.

КРАСНОАРМЕЙСКИЙ ТЕАТР

Выпуск 1. „Сонный солдат“. Агит-фантазия в 1 д. Н. Адуева и Арго. Выпуск 2. „Победа над раем“ красноармейское представление в стихах Н. Адуева и Арго.

Нужно прежде всего приветствовать самое начинание. Систематическое руководство красноармейским репертуаром давно уже является актуальнейшей задачей.

Две вещи Адуева—Арго, открывающие серию не блещут особенной яркостью, но все-ж дают вполне доброкачественный материал.

„Сонный солдат“— миниатюра, доступная к постановке в самых скромных условиях (мало действующих, простота оформления). Надо только сказать, что сюжет этой „агит-фантазии“ очень натянут, и слишком она разговорна.

Гораздо свежее и крепче, но зато гораздо сложнее в постановке „Победа над раем“.

Самый прием показывания „генералов“ очень популярен в красноармейском театре. Авторы, таким образом, закрепляют уже установившуюся традицию, обостряя ее перенесением действия в рай и введением антирелигиозной сатиры.

При наличии достаточных сил это „красноармейское представление“— может быть великолепно и вкусно разыграно.

ГАГЕН

„ТЫСЯЧА ЛИБКНЕХТОВ“

Влад. Северный. „Тысяча либкнехтов“— пятнадцать картин. Из-во „Прибой“. Петроград. 1924 г. Стр. 31.

В полном смысле— кино-пьеса. На каждую картину— не больше полутра страничек. Реплики— коротки, как выстрел. Разрывая в развитии действия нет. Как шквивы на трансмиссии, картины объединены сегодняшним днем Германии. С фашистами, социал-предателями и коммунистами. За последними— будущее. Пусть майор-фашист говорит, что Либкнехт исглед в гробу. Сталь голосов молодежи гремит свое: „Германия имеет тысячу либкнехтов“.

Но, быть может, слишком уж быстро крутятся шквивы-картины и видна только схема. Можно было бы поглубже копнуть социальность Германии, еще резче очертить персонажей. Можно бы—но и в теперешнем виде „Тысяча либкнехтов“ должна появиться на сцене местных театров. Поработать над ней стоит.

С. ДИН

„МУКИ КУЗНИЦЫ“

П. Яровой. „Муки кузницы“— драматическая сказка. Из-во „Московский Рабочий“. 1924 г. Стр. 68.

Пьеса написана в 1920 г. и это наложило на нее отпечаток. Скорее плохой, чем хороший... Кузнец

строит какую-то диковинную машину, которая должна дать слепым зрение, голодным хлеба, а всем вообще—Правду. Против кузнеца ополчаются Лесовик, священник и жена. Вместо живого винта, они подсовывают ему мертвый, и машина в день всеобщего исцеления—ни с места. Кузнеца убивают. На его место встает сын. Машина работает, хор прозревших вопиет „да славится“, сын клянется. Лесовик гибнет... Как видно, автор хотел показать, что старое неизбежно погибнет, но уж очень корявую, как его Лесовик, форму избрал он для этого. И вышло, что ни для театра, ни для чтения его сказка не нужна. А со световыми эффектами сказки вряд ли и МОГЭС справится.

С. Д.

ГУСТАВ ЖЕФФРУА

„Жизнь научила“. Историческая драма в 4-х д. (10 картин). Из времен Парижской коммуны. Изд. „Красная Новь“, 1923. Стр. 180.

Жеффруа сработал эту историческую драму из собственного романа. Эта ответственная и редко удающаяся операция произведена им без особенного успеха. Автор не обнаружил никаких признаков понимания театра и никакой чуткости к его требованиям. В погоне за полнотой инсценировки— он сделал свою драму сплошь разговорной, бездейственной и тяжеловесной. Удачные отдельные не спасают целого и оно выглядит рассыпанной, сырой массой, нуждающейся в оформлении.

Чисто литературные достоинства вещи, допускают возможность сделать на ней хороший спектакль, при условии властной и смелой переработки на крепкой театральной машине. (Надо: централизовать и сжать интригу, облегчить словесную нагрузку, подчеркнуть динамику сценария, убрать последние „упадочные“ картины).

В сыром виде к театральному употреблению не годится.

ГАГЕН

АГИТКА О ГЕРМАНИИ

Главполитпросвет. „Хлеб на машину“— агит-сборник. Из-во „Красная новь“. Москва. 1924 г. Стр. 36.

„Хлеб на машину“ автор Вольпин называет агит-буффонадой. По-нашему— рашник в лицах. Слишком велики монологи,—их надо бы разбить на отдельные реплики. Хорошо, что введены песенные напевы под „коробочку“ и так далее. Все же Вольпину удалось дать плакатные— в рашнике это не вредно— образы соглашателей, капиталистов и рабочих. На полном отсутствии агиток о Германии, для деревни „Хлеб на машину“ можно ставить.

С. ДИН.

ПРОГРАММЫ И ЛИБРЕТТО

ТЕАТР РЕВОЛЮЦИИ

Б. Никитская, 19. Телеф. 1-24-85.

12, 13 и 16 февраля.

СТЕНЬКА РАЗИН.

Былинный сказ в 5 д. и 8 карт.
Василия Наменского.

Стенька Разин | Лишин, Сысоев,
Мухин

Алена—Нарташева. Оболенская.

Мейран—Богданова, Шумская.

Васька Ус Охлопков, Нозлянский.

Хайнуллин Чистянов, Темерин.

Фрол Савельев, Равский.

Черноярц Телешов, Зайцев.

Корнило Смуратов, Юрын.

Персидский принц Великанов.

Воевода Агейченков.

Монах Лабунцев, Островский.

Купец Федоровский, Лосев

Купчиха Марченко Бальмонт.

Бояре Афанасьев, Радищев.

Цапач Киселев.

Баба | Лызинская, Нечаева. Ли-
патова.

Дьяки Кугучев, Егоров.

Сержанники | Рогатнин, Русанов, Сви-
рцов, Демич, Мурзинов, Ило-
вайский, Голенков, Власов,
Холачев, Мяшин, Чуфаров,
Киселев.

Татары | Бабичев, Дальский. Лю-
бин, Тычинин, Хавич,
Друц.

Стрельцы | Бабичев, Коренман, Вла-
сов, Глаголин 2-й. Ра-
дищев 2-й, Шнейдер,
Нулабухов.

Негры | Липман, Коренман, Глаголин
2-й, Шарнинов.

Персы | Радищев 2-й, Шнейдер, Де-
мич, Еремич.

Попы | Мерцальский, Трошин, Шар-
нинов.

Гарем | Петровская, Олесова, Подгорец-
ная, Хараснова, Алябьева, Фрид-
ман, Ленская, Озоль, Северная.

Бабы и боярышни Голоулина, Ли-
потова, Хараснова, Вельте, Подго-
рецкая, Петровская, Озоль, Бала-
вирева, Ленская, Маслова.

Постановка В. Бебутова.

Музыка Н. Попова.

Художник К. Вялов.

14 и 15 февраля.

ОЗЕРО ЛЮЛЬ.

Мелодрама в 5 д. Алесей Файно.

Питер Бульмеринг - старший —
Нелидов, Смуратов.

Питер Бульмеринг - младший —
Лишин.

Маргарита Бульмеринг — Карта-
шева, Волгина.

Натан Крон—Торешкович.

Ида Ормонд—Рутновская, Ва-
лерская.

Антон Прим—Глаголин, Крамов.

Мези—Богданова, Марголина.

Педро Кабраль—Петровский, Про-
зоровский—

Боб—Лосев, Федоровский.

Чонг-хэ—Горский, Зайцев.

Жоржетта Бьенэмэ—Бабанова.

Эвелина Крю — Васильева, Мар-
ченко.

Игнац Витковский—Чистянов, Зай-
чинов.

Миглер, инженер—Великанов.

Герцог Альбано — Старновский,
Островский.

Фон Куртц, его адъютант—Орлов.
Радищев.

Управляющий отеля—Лабунцев.

Дежурный отеля—Савельев.

Фанни, портниха—Ремизова.

1-й фотограф—Трошин.

2-й „ — Мерцальский.

1-й агент—Свиорцов.

2-й „ — Рогатнин.

1-й репортер—Шарнинов.

2-й „ — Власов, Голенков.

Ст. полицейский — Иваловайский,
Хохлачев.

Махбуб—Глаголин младший.

Начальник полустанка—Бунин.

Кьюти, телеграфист—Раевский.
Власов.

Самсон, сторож—Телешев.

Комиссар—Охлопков, Афанасьев.

Помощник комиссара—Мишин.

Офицер—Демич.

Место действия: Большой Остров,
центр цивилизации и космопо-
литизма.

Вс. Мейерхольд (общее руко-
водство).

А. Роом (режиссура).

Виктор Шестанов (художник).

Н. Н. Попов (музыкальн. часть).

Герой пьесы—Антон Прим.
Это авантюрист широкого
размаха, стремлением которого
является—личной волей подчи-
нить себе окружающую среду,
идя на все, ради утвержде-
ния своего „я“. В силу этого он
отпадает от революционной груп-
пы, с которой вместе работал,
и переходит на сторону господ-
ствующего класса крупных ка-
питалистов, надеясь найти в
этом анархическом мире конку-
ренции простор своей жадной
личности. Он делает карьеру от
чистильщика сапог до кандидата
в министры, не замечая того,
что стал лишь слепым ору-

дием в руках своих хозяев.
Прим переоценивает свои силы
и, стремясь оторваться от со-
циальной почвы, гибнет от руки
девушки-революционерки, которая
его единственно любила.

Драма героя развивается на
фоне капиталистической вакха-
налии. Нажива, преступления—
царят вокруг, разлагая жизнь
острова. Из глубины острова с
„Озера Люль“ постепенно нара-
стает революционное движение.
Наступает момент острой борьбы,
а за ней и победы „Озера“.

17 февраля.

ДОХОДНОЕ МЕСТО.

Комедия в 5 д. А. Н. Островского.

Вышневецкий—Юренив.

Вышневецкая—Рутновская.

Жадов—Горский, Тарич.

Юсов—Орлов, Петровский.

Белогубов—Зайчинов.

Кукушкина—Марченко, Ремизова.

Полина—Бабанова, Марголина.

Юлинька—Детнова.

Мыкин—Зайцев, Лосев.

Досужев—Старновский, Телиран.

Теша—Вельте.

Антон—Федоровский, Радищев.

Мария—Липотова, Голоулина.

Мальчик—Шарнинов, Глаголин 2.

Василий—Агейченков.

Григорий—Свиорцов.

Чиновники—Афанасьев, Иловай-
ский, Радищев, Мерцальский, Мур-
зинов, Голенков, Любин.

Половые: Свиорцов, Трошин, Руса-
ков, Чуфаров, Шнейдер, Хохлачев.

Художник Шестанов.

Первый РАБОЧИЙ ТЕАТР ПРОЛЕТКУЛЬТА

Воздвиженка, 15.

14, 16 февраля.

СЛЫШИШЬ МОСКВА?

Агит-гиньоль в 4 д. Третьякова.

Граф Сталь, губернатор провин-
ции—Шаруев.

Марга, кокотка—Глизер.

Паунд, представитель айрон-бан-
ка—Янышевский.

Фурц, лидер желтых социали-
стов—Мален.

Префект полиции—Гарин.

Издательство „НОВАЯ МОСКВА“.

15-го марта 1924 года выйдет в свет № 1-й журнала

„ЖИЗНЬ“

Под редакцией т.т.: Демьяна Бедного, П. И. Лебедева - Полянского, Л. Сосновского и В. М. Фриче.

В середине марта выйдет в свет „САМООБРАЗОВАНИЕ“
Сборник под редакцией Баскина, Полидорова, проф. Фриче и Чудновцева.
При ближайшем участии членов Бюро Заочного Обучения (Б.З.О.) при МКПРП.

В текущем году намечено к изданию 9 выпусков по следующей программе:

Отдел естествознания:	Отдел политграмоты:	Отдел марксизма:
Математика.	Экономическая география СССР.	Утопический и научный социализм.
Физика.	Основные черты капитализма.	Маркс и Энгельс.
Химия.	Экономическая политика СССР.	Экономическ. учение Маркса.
Биология.	Классы и классовая борьба.	Диалектический материализм.
Астрономия.	История классовой борьбы на Западе.	Социология.
География.	История классовой борьбы в России.	Марксизм на Западе.
Зоология.	Понятие о государстве и конституция СССР.	Марксизм в России.
Геология.	Р. К. П. (История и программа).	Ленинизм.
Ботаника.	Интернационал.	Методика: Как прорабатывать материал сборника. Общий метод самообразовательной работы. Хроника самообразования.

Епископ—Сойников.
Груббе, художник—Гоморов.
Граббе, поэт—Нурбатов.
Штумм, провокатор—Штраух.

Члены Коммунистического Комитета Действия.

Курт, секретарь стачкома—Мормоненко.
Гуго, брат его—Антонов или Туманов.
Фред, художн.—Дебабов
Губерт, актер—Кочин.
Цорн, металл.—Клюнвин.
Элли,—Янукова или Иванова.
Дик, углекоп—Фонин.

Часовые 1-й—Эскин.
2-й—Насонов.

Сыщик—Семенян.
В пантомиме: Юрцев, Языканов, Левшин и др.

Монтаж аттракционов и монтажные задания—Эйзенштейн.

17 февраля.

НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ.

По комедии Островского, 5 актов с прологом. Вольная композиция текста С. М. Третьякова. Сценарий и монтаж С. М. Эйзенштейна.

В прологе:

Языканов—Клоун Жорж.
Юрцев—Рыжий.
Эскин, Фонин, Отавская или Кулинова, Бурыгин—тоже рыжие.

В программе.

Языканов—Жорж Глумов.
Юрцев—Глумова, мать его.
Штраух—Керзон (Мамаев).
Янукова или Налинина—Клеопатра Львовна, жена ему.
Антонов или Левшин—Генерал Жофр (Крутицкий).

Луква Лукова } Трио гусар
Левшин Борисова } (Курчав).
Семенян или Иванова }
Кочин или Гарин или Янышевский—
Фашист (Городулин).

Мормоненко или Клюнвин—Человек в маске (Голутвин).
Гоморов—Княгиня Салон - (Турусина).

Иванова или Музыкант—Мэри Мак-Лак (Машенька).

Бурыгин—Теософка (Манефа).
Фонин—Девка-Черновка } (Прижи-
Отавская или Кулинова — } валки).
Бабка-Керенка }

Шаруев—Мулла (Алла-Верды)
Мартынов—акт в кольце (Какаду).
Эскин или Насонов.—У ковра (человек Мамаева. Крутицкого, Григорий, человек Турусиной).
Нурбатов, Насонов, Дебабов—Униформа.

НА СТАНЕТ ВРЕМЯ (драма) Р. РОЛАНА—
напечатана в „Западных сборниках“.
Изд. Новая Москва.

ЧИТАЙТЕ КНИГУ

Издательство Московского
Совета Р. К. и К. Деп.

„Новая Москва“

Кузнецкий Мост, дом № 1, тел. 69-51, 69-26.

ВЫШЛИ В СВЕТ НОВИНКИ:

	ЦЕНА.
Павлов — Старая Москва.	— р. 60 к.
Александров и Цареградский — Вечер книги в клубе	— „ 16 „
Бескин — Что нужно знать подготовленному марксисту	1 „ 75 „
Петров — Лектор и аудитория	2 „ — „
Синицкий — Учебник экономической географии СССР	— „ 12 „
Лондон — Тюрьма	— „ 15 „
„ Железнодорожные зайцы	— „ — „
Братт — Мир без города	1 „ — „
Крэнс — Черный хлеб	— „ 70 „
М. К. Р. К. С. М. — Памятка юного пионера	— „ 40 „
Петряк, Кузнецов и Трейвас — Наш опыт	— „ 40 „

С ЗАКАЗАМИ ОБРАЩАТЬСЯ:

МОСКВА, Кузнецкий Мост, дом № 1, тел. 69-51.

Центральный Книжный Склад Моссовета и во все
магазины Моссовета.

ТЕАТР МЕЙЕРХОЛЬДА

Садовая-Триумфальная, 20.
Телефон 60-98.

13, 15, 17 февраля.

Л Е С.

Комедия в 5 д. А. Н. Островского,
перемонтированная режиссурой
в 33 эпизода (3 части).

Роли и их исполнители.

Гурмыжская — Тяпкина.
Буланов — Пырьев.
Восьмибратов — Захава.
Бадаев — Карабанов.
Отец Евгений (у Островского
Милонов) — Козинков.
Улига — Ремизова.
Несчастливцев — Мухин.
Счастливец — Ильинский.
Аксюша — Зинаида Райх.
Петр — Коваль-Самборский.
Карп — Сибирляк.

Фигуранты,

введенные в пьесу режиссером:

Попадья — Твердынская.
Урядник — Эки.
Статский — Панютин.

Турка — Маслачев.
Портной из города — Липман.
Соседка 1-я — Соколова.
Соседка 2-я — Полянская.
Дворня: садовник, конюх, дво-
ворая девка, казачек — студенты
Гзнетмаса.

Постановщик Народный Артист
Республики Ес. Мейерхольд.

Режиссеры-лаборанты: З. Вин,
В. Федоров, (вещественное офор-
мление), Ю. Эки.

Ведут спектакль: Цетнерсвич и
Шлепянов. Хор под управлением
И. Юхова. Мордовский хор под
управлением Логинова. Оркестр
под упр. Антонова. Гармоника —
Манаров.

Фокусы — де-Нолины. Костюмы
построены: женские — Казановой.
мужские — Великановым. Парики
Шишманова. Установка построена
Петровым. Бутафория сработана
Неофитовым. Свет — Годунов. Зав.
монт. частью — Моложки.

Э П И З О Д Ы:

Часть первая.

1. По шпалам. 2. Таинственная
записка. 3. Дитя природы, вале-
жляное несчастием. 4. Алексис —
ветренный мальчик. 5. Хлеб да во-

да — актерская еда. 6. Три доб-
рых дела разом. 7. Аркашка и
курский губернатор. 8. Отец Евге-
ний и его программа-максимум.
9. И у них биомеханика. 10. Но-
тариальная контора. 11. Ар-
кашка против мешанства. 12. Свет-
ская дама и дочка с улицы.
13. Беспаспортный. 14. Невеста
без приданого.

Часть вторая.

15. Педикюр. 16. „Сон в руку“
17. Аркашка — куплетист. 18. Ум
практический. 19. Обьегоривает
и молится, молится и обьегори-
вает. 20. Пеньки дыбом. 21. „Лю-
ди мешают, люди, которые власть
имеют!“. 22. Нашла коса на камень.
23. Лу н н а я соната. 24. Между
жизнью и смертью. 25. Собирая
цветы.... 26. В золотой клетке.
27. Актриса нашлась!

Часть третья.

28. Будущий земский начальник.
29. Алексис готовится к балу.
30. Если бы было близко, то не
было бы далеко, а если далеко, то
значит не близко. 31. Сцена из
„Пиковой дамы“. 32. Жених под
столом. 33. Дон-Кихот или Пеньки
дыбом еще раз.

12 февраля:

ЗЕМЛЯ ДЫБОМ.

(Драма в 3 частях).

Композиция текста С. М. Третьякова, по Мартинэ (L. Nait).

Постановка В. Э. Мейерхольда.

Эпизоды:

1. Долой войну! 2. Смирно!
 3. Окопная правда. 4. Черный интернационал. 5. Вся власть советам. 6. Нож в спину революции!
 7. Стригута баранов. 8. Ночь.
- Марьета — Каширина, Остапова. Ингр.

Анна-Мария — Вересова, Серебрянинова.

Луи — Генина, Лоншина.

Ледрю — Лишин, Мухин, Охлопков, Таманцев.

Гутодь — Исполнев, Аврусин, Шоломов.

Фавроль — Савельев, Миллер.

Генералиссимус Бурбуз — Орлов, Эни.

Бордье-дю-Патуа — Мологин.

Император — Зайчиков, Темерин, Жаров.

Ольт де-ла-Сурдьер — Кельберер.

Генерал Дамфранши — Кельбер.

Атташе — Кириллов, Каплан.

Дед Туан — Темерин, Титов.

Человек с гор — Дубнинов, Лосев.

Коре — Козинов, Миллер.

Учитель — Зотов.

Кликуша — Лесс, Субботина.

Женщина — Марголина, Суханова.

Девушка — Григорович, Далина.

1 солдат — Свердлов, Лукацкий.

2 " — Башнатов, Охлопков.

3 " — Ивантер, Шлепьянов.

4 " — Цетнерович, Шоломов.

1 комиссар — Свердлов, Лукацкий.

2 " — Башнатов, Таманцев.

3 " — Ивантер, Шлепьянов.

Старуха — Коган, Добринер.

Крестьянин — Зотов.

1 крестьянка — Коган, Соколова.

2 " — Версона, Жданова.

Монтаж { Дейст.-В. Мейерхольд.

Речи-С. М. Третьяков.

Режиссеры-лаборанты:

М. М. Корнеев и Н. Б. Лойтер.

Станок-фото-плакат Л. С. Попова.

Установка осуществлена техни-

Совет и экран — П. И. Годунов.

Комедант спектакля — Ю. Эни.

16 февраля.

ВЕЛИКОДУШНЫЙ РОГОНОСЕЦ.

Фарс в 3 д. Кромелинна.

Перевод И. Ансенова.

Стелла — Бабанова, Морголина.

Кормилица — Добринер, Назарова.

Корнели — Соченкова, Остапова.

Флоранс — Суханова, Ремизова, Себрянова.

Бриано — Ильинский.

Эстриго — Зайчиков, Жаров.

Петрю — Карабанов, Дубников.

Волопас — Лосев, Охлопков.

Бурмистр — Темерин, Мологин.

Остеркец — Кельберер.

Граф — Мологин, Кириллов.

Стража, парни и бабы — студенты мастерской Мейерхольда.

Постановка МЕЙЕРХОЛЬДА.

(Режиссерская работа посвящена

З. Н. РАЙХ).

Конструктор — Л. С. Попова.

Режиссеры — П. П. Репнин.

лаборанты: | Арн. Позднев.

Начало в 8 час. вечера.

БОЛЬШОЙ

Театральная пл., 3. Тел. 8-78.

12 февраля.

КНЯЗЬ ИГОРЬ.

Опера в 4 д. с прологом Бородина.

Игорь — Савранский.

Ярославна — Матова.

Владимир Игоревич — Юдин.

Владимир Галицкий — Политковский.

Кончак — Лубенцов.

Кончаковна — Петрова.

Овлур — Гардинин.

Скула — Лосский.

Ерошка — Эрнст.

Няня Ярославны — Махова.

Половецкая девушка — Подольская.

Дирижирует Пазовский.

Постановка Санinna.

13 февраля.

БАЯДЕРКА.

Балет в 4 д. 5 карт. Сюж. соч.

Петипа. Муз. соч. Миннуса.

Дугмант, раджа — Лащими.

Гамзатти его дочь — Бани.

Солор, воин — Смольцов 2.

Никия, баядерка — Кандаурова.

Великий брамин — Сидоров.

Малодевя, факир — Чудов 1.

Айя, невольница — Адамович.

Прислужница при храме — Новикова

Инд. танцовщик — Смольцов 1.

Факиры, слуги, воины, и т. п.

Действие происходит в Индии.

1, 2 и 3 акт поставл. Засл. арт.

Горским.

4-й акт балетм. Тихомировым.

Декорации по эскиз. худ. Коровина.

Дирижер Файер.

Великий Брамин, охраняющий „священный огонь“, любит молодую баядерку Никию. Воин Солор, обрученный с Гамзатти, дочерью раджи Дугманта, встречает Никию, и любовь влечет их друг к другу. Солор уговаривает Никию бежать

с ним; она соглашается, взяв с него клятву, что он никогда не покинет ее. Брамин видит тайную встречу влюбленных и решает погубить их. Он сообщает Дугманту о предательстве Солора. Призван Никию. Гамзатти предлагает ей все свои сокровища, лишь бы она отказалась от Солора, но гордая баядерка отвергает дары. День свадьбы Гамзатти. Является Никия чтобы исполнить священный таец. По приказанию Гамзатти ей подносят корзину с цветами, в которую положена ядовитая змея. Никия прижимает цветы к груди и падает. В объятиях Солора настаивает Никию смерть. Среди теней Никии умирает Солор.

14 февраля.

КАРМЕН.

Опера в 4 д. Ж. Бизе.

Кармен — Тихонова.

Дон-Хозе — Мишкаша.

Эскамильо — Савранский.

Ланкайро — Политковский.

Ремендадо — Эрнст.

Дунига — Лосский.

Микасла — Степанова.

Моралес — Бурлан.

Фраскита — Барсова.

Мерседес — Матова.

Дирижирует Пазовский.

Постановка Санinna.

Художник Федоровский.

15 февраля.

Царская невеста.

Опера в 3 д. Корсанова.

Васил. Степ. Собакин — Осипов.

Марфа его дочь — Нежданова.

Григ. Грязной (оприч.) Толкачев.

Малюта | Ники (Савранский).

Бояр. Ив. Серг. Лыков — Стрельцов.

Любаша — Обухова.

Елисей Бомелей, царск. лекарь —

Пниок.

Домна Ив. Сабурова, купец. жена —

Подольская.

Дуняша ее дочь, подруга Марфы —

Манарова.

Петровна, ключница Собакиных —

Рюмина.

Молодой парень — Триандофилюн.

Царский истопник — Пеньковский.

Дир. Голованов.

16 февраля.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН.

Опера в 3 д., 7 к. Чайковского.

Ларина, помещица — Бельская.

Ее до- | Татьяна — Зорич.

чери | Ольга — Петрова.

Няня — Манарова.

Онегин—Мигай.
Ленский—Себянов.
Гремин—Лубенцов.
Ротный—Пеньновой.
Заредкий—Трезвинский.
Грике—Нардов.
Запезало—Пашутин.

Дирижирует Голованэв.
Постановка Петровского.

17 февраля.

ВОЛШЕБНОЕ ЗЕРКАЛО.

Муз. Керещенко.

Фант. бал. в 4 д. 7 картинах.
Либретто—Петипа.

Король—Щиманов.
Королева—Домашева.
Принцесса дочь Короля
от первого брака Подгорецкая.
Принц ее жених—Смольцов 1.
Няня принцессы—Шоломитова.
Обер-гофмаршал—Тонарев 2.
Подруги принцессы: { Горшкова.
Александрова.
Друзья принца { Цанми 2.
Поливанов.
Предв. гномов—Жуков (уч. Гос.
Театрал. училища).
Продавец зеркал—Цанми 1.
Дирижер Таль.
Сцены и танцы пост. Засл. арт.
Горским.

Художник Головин.

В волшебном зеркале отражается лицо самой красивой женщины государства. До сих пор этой красавицей была королева. Но вот выросла ее падчерица, и зеркало изменило королеве, показав образ юной принцессы. Мстительная королева посылает няню принцессы убить ее, но та только заводит принцессу в глухой лес. Принцессу находят гномы. Она поселяется у них. Но зеркало выдает тайну принцессы, и королева отправляется искать ее. Переодевшись нищенкой, она находит принцессу у гномов и отравляет ее. Жених принцессы тем временем начинает ее искать. Находит он ее, уже мертвой, в подвешенном на скалах гробу. Но принцесса не умерла, она только спит и, проснувшись, падает в объятия счастливому жениху.

Начало в 8 час. вечера.

ИЗДАТЕЛЬСТВО

Новая Москва

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

ЗАПАДНЫЕ СБОРНИКИ

Том I.

Н О В Ы Й

Театральная пл. Тел. 2-63-14.

13 февраля.

ТРАВИАТА.

Оп. в 4 д., муз. Верди.

Виолетта Валери—Нежданова
Флора Бержуа—Калинина.
Аннина, горничная Виолетты—
Махова.

Альфред Жермон—Собинов.
Жорж Жермон, его отец—Мигай.
Барон Дуфоль—Бугайский.
Маркиз д'Обиньи—Бурлан.
Доктор Гревиль—Мальшев.
Гастон виконт де-Легорьер—Пашутин

Иосиф, слуга Виолетты—Пеньновой.
Дамы, мужчины, знакомые Виолетты и Флоры, слуги.
Действие происходит в Париже и его окрестностях.

Дирижер Федоров.

Постановка Петровского.

14 февраля.

БОГЕМА.

Опера в 3 д. Пуччини.

Мими—Натальская.
Мюзетта—Барсова.
Рудольф, поэт—Юдин.
Марсель, художник—Бурлан.
Шонар, музыкант—Идановский.
Коллинэ, философ—Бугайский.
Алиндор, буржуа—Нардов.
Бенуа, домохозяин—Мальшев.

Дирижирует Небольсин.

Режиссер Нардов.

16 февраля.

1. МОЦАРТ И САЛЬЕРИ.

2. ПАЯЦЫ.

Музыкальная драма в 2 д. Леонново-валло.

Канно, директор труппы [Паяц]—
Озеров.

Недда, его жена, актриса (Коломбина)—Барсова.

Тонио, актер (Таддео)—Полтковский.

Пеппо, актер (Арлекин)—Эрст.
Андреа, сценарист труппы—Мальшев.

Сильвио—Минеев.

Сцена Пульчинеллы поставлена
Лацилиным.

Постановка Нардова.

Художник Салегин.

Дирижирует Домашевич.

17 февраля.

ФРА-ДИАВОЛО.

Опера в 3 д. Обера.

Фра-Диаволо, бандит под именем маркиза ди Сан-Марко—Юдин
Лорд Рокбург, путешественник—
Осипов.

Леди Памела, его жена—Шервинская.

Лоренцо, начальник карабинеров—
Пашутин.

Маттео, хозяин гостиницы—Бугайский.

Церлина, его дочь—Барсова.

Джакомо } товарищи { Жданов-
Беппо } Фра-Диа- } ский.
воло } Нардов.

Крестьянин—Дембровский.

Франченко, жених Церлины—Боборыкин.

Дириж. Небольсин.

Постановка Лосского.

Декор. худ. Меншутина.

М А Л Ы Й

12 февраля:

СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ

Комедия в 4 д. А. Н. Островского

Потап Потапыч Каркунов, богатый купец—Давыдов.

Вера Филипповна, жена его—
Пашенная.

Исай Данилыч Халымов, подрядчик, кум Каркунова—Гремин-
Лавин.

Аполлинария Панфиловна, его жена—Рыжова. Юдина.

Константин Лукич Каркунов, племянник Потапа Потапыча—
Яновлев, Истомина.

Ольга Дмитриевна, его жена—
Кашперова.

Ераст, приказчик Каркунова—
Ольховский.

Огуревна, ключница—Русская.

Инокентий-странник—Головин.
Один из фабричных—Калабин *).

Постановка И. С. Платона.

Художник К. Ф. Юон.

13 февраля

ЖЕЛЕЗНАЯ СТЕНА.

Пьеса в 4 д. Б. К. Рында-Алексеева.

Август XIII, король Вельтландии—
Южин.

Обер-гофмаршал—Шамин.

Архиепископ Вельтландский—Кра-
совский.

Фон-Блутман, министр полиции—
Головин.

*) Студенты Подготовительного Кадра Г. А. М. М. Т.

Дети короля | Фердинанд, (Фредди) наследный принц, он же студент Фредди Рукк — Остужев.
Христина — Гоголева.
Максимилиан — Ладомирская.

Князь Дроненберг, личный адъютант короля — Ашанин.

Граф (Филипп фон-Вицбах (Фильпе) адъютант наследного принца, он же студент Фильпе-Вехтер — Садовский.

Баронесса фон-Мангель — Александрова.

Графиня Елена Либгантен — Беллевцева. Щербиновская.

Лейб-медик — Хлебников.

Обер-штадтмейстер — Лавин.

Ферри Штурм, посланник — Горич.

Фон-Паук, чинов. полиц. — Кудрин.

Цепы боевой организации. | Фальк Гаммер — Нароков.
Петр Швилев — Яковлев.
Мориц Рейнмут — Костромской.

Ганс Зихель — Нарцев.

Кетти Гельзиннен — Полякова.

Эрис Кнаппе, горнорабочий — Истомино.

Вилли Гельзиннен, брат Кетти — Горшинова.

Шлейхер, камердинер — Грен,
Камер-лакэй — Уралов.

Постановка И. С. Платона.
Художник Е. Г. Соколов.

14 Февраля

РЕВИЗОР.

Комедия в 5 д. Н. В. Гоголя.

Сквозник - Дмухановский, городничий — Головин, Давыдов.

Анна Андреевна, жена его — Яблочкина, Турчанинова.

Марья Антоновна, дочь их — Щербиновская.

Хлопов, смотр. училищ — Лебедев.
Жена его — Юдина, Хлюстина.

Ляпкин-Тяпкин, судья — Айдаров.

Земляника, попечитель богоугодных заведений — Климов.

Шпекин, почтмейстер — Рыжов, Истомино.

Бобчинский — Васенин.
Добчинский — Красовский.

Хлестаков, чиновник из Петербурга — Остужев.

Осип, слуга его — Костромской.
Людлоков — Кречетов.

Растаковский — Хлебников Горич.
Коробкин — Нарцев, Фохт.

Жена Коробкина — Алесеева.
Уховертов, част. пристав — Мирский.

Свиштунов | полицей. Кудрин.
Держиморда | Шугаров.
Пуговицын | скис. Савельев.

Абдулин, купец — Полетаев.
2-й купец — Лавин, Zubov.

Пошляпкина, слесарша — Рыжова.
Масалитинова.

Жена унт.-оф. — Русецкая, Шебуева.
Дама — Арминина.

Гостья — Рафалля.

Одна из дам — Рейзен.
Слуга в трактире — Никольский I.
Жандарм — Шамин, Зиновьев.
Гибнер, уездный лекарь — Юрин.
Мишка, слуга городнич. — Мейер.
Режиссер И. С. Платон.
Художник — Д. Н. Кардовский.

15 Февраля

Бенефис А. А. ЯБЛОЧКИНОЙ.

1. ЖЕНИХ ИЗ ДОЛГОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ.

Комедия в 1-м д.

Ладыжкин — Давыдов.

Чежин — Грешин.

Грязовская — Рыжова.

Счастнев — Ольховский.

Луша — Стоянова.

Постановка Ланского.

2. ДАМСКАЯ ВОЙНА.

Анри де-Флавиньо — Садовский.

Графиня д'Отреваль — Яблочкина.

Леон де-Вильжонтьер — Шухмина.

Барон де-Монришар — Южин.

Густав де-Грильон — Климов.

Жандарм-Бригадир — Зиновьев.

Унтер-офицер — Бернс.

Слуга — Zubov.

Постановка Волконского.

3. ДАРЫ ВОЛХВОВ.

Дэлла — Беллевцева.

Парди — Тургашнова

Джимяш — Ансенов.

Генри — Рыжов.

Постановка Волконского.

16 Февраля

МАРИЯ СТЮАРТ.

Трагедия в 5 д., 6 к., Ф. Шиллера.

Перевод А. Шишова.

Елизавета, королева английская — Яблочкина, Смирнова.

Мария Стюарт, шотландская королева, содержащаяся в Англии в тюрьме — Пашенная.

Роберт Дудлей, граф Лейстер — Ленин, Садовский.

Георг Толбот, граф Шрюсбюри — И. А. Рыжов.

Вильгельм Сесиль, барон Борлей, государств. казначей — Нароков.

Граф Кент — Глумов.

Вильям Девисон, государств. секретарь — Ансенов, Бриллиантов.

Амиан Паулст, рыцарь стражи Марии — Айдаров, Шамин.

Мортимер, племянник его — Остужев.

Граф Обенин, французский посланник — Ольховский.

Граф Бельвер, чрезвычайный посол Франции — Кречетов.

Окелли, друг Мортимера — Соловьев.

Дружок Дрюри, другой страж Марии — Мирский, Уралов.
Мельвиаль, ее домоправитель — Красовский.

Анна Кеннеди, ее кормилица — Алесеева.

Бургоэн, лейб-медик королевы Марии — Хлебников.

Маргарита Кэра, ее камерфрау — Александрова.

Прислуж. 1 1-я Карнович *).

Марии 1 2-я Стоянова *).

Шериф графства — Кудрин.

Гвардейский офицер — Зиновьев *).

Пажи Елизаветы — Черновский *).

Балмашев.

Постановка А. А. Самина.

Режиссер И. С. Платон.

Музыка П. Ипполитова.

17 февраля

1. И Г Р О К И.

Комедия в 1 д. Гоголя.

Ихарева — Яковлев.

Степан Иванович Утешительный — Климов.

Петр Петрович Швахнев — Васенин.

Полковник Кругель — Хлебников.

Михаил Александрович Гегов — Полетаев.

Александр Михайлович Гегов — Ашанин, Кречетов.

Псой Стахич Замухрышкин, чиновник — Лебедев.

Гаврюшка, слуга Ихарева — Мейер.

Алексей, трактирный слуга — Никольский I.
Режиссер Н. О. Волконский.

2. НЕДОРОСЛЬ.

Комедия в 5 д. Фон-Визина.

Простаков — Красовский. Лавин.

Простакова, жена его — Масалитинова, Рыжова.

Митрофан, сын их, недоросль — Васенин. Истомино.

Еремеевна, мамка Митрофана — Турчанинова.

Правдин — Ольховский.

Стародум — Костромской.

Софья, племянница Стародума — Беллевцева, Щербиновская.

Милон — Ансенов.

Скотинин, брат г-жи Простаковой — Головин, Грешин.

Кутейкин, семинарист — Лебедев, Музиль.

Цифиркин, оставной сержант — Шамин, Кудрин.

Вральман, учитель — Рыжов, Нарцев.

Тришка, портной — Грузинский *).

Слуга Простакова — Иванов.
Камердинер Стародума — Уралов.

Режиссер Г. О. Волконский.

Начало в 8 час. вечера.

*) Студ. Подгот. Кадра М. Т.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

Камергерский, 3. Телеф. 27-84.

12, 13 и 15 февраля.

ЛИЗИСТРАТА.

Комедия Аристофана.

2 антракта.

Действующие:

Лизистрата — Банланова, Пашенная. Пробулос — Баратов. Кинезей — Саратовский. Калоника — Гундобина. Лампито — Дмоховская. Афинянки, спартанки, коринфянки, ангиранки, беотиянки, митилянки и скирки: Абамелин, Бebutова, Белякова, Волынская, Горбунова, Дурасова Н., Дурасова О., Жданова, Исаанова, Комарская, Крутова, Кошиц, Обухова, Полозова, Полянова, Преваль, Рапп-Клезе, Руднин, Саблунова, Садовская, Ситникова, Сокольская, Субботина, Тюремнова, Тумасова, Чертова, Шоршорова, Юстинова

Афинские старцы, афиняне, спартанцы и скирки: Белостоцкий, Горюнов, Державин, Звигунов, Игнатев, Казаков, Камерницкий, Наптуский. Константинов, Коренов, Курский. Левков, Немирович, Обухов, Образцов, Палферов, Пермяков, Попов, Рахманов, Рошет. Саратовский, Скоблов, Сперанский, Телстов, Федоров, Художников, Цитринин, Чунов, Ягоднин.

Русский текст — Дмитрия Смолина.

Сценическая архитектура.

художника — Исаана Рабиновича.

Музыка Р. М. Глиэра. Режиссер Л. В. Баратов. Танцы — Л. К. Редега. Зав. худож. частью А. М. Эфрос. Зав. вокальной ч. К. Н. Шведов. Дирижер Б. Л. Изралевский. Концертмейстеры: С. И. Бульковштейн и Е. А. Скяткина. Пом. режиссера: С. В. Коноплев и В. В. Протасевич. Костюмы по эскизам И. М. Рабиновича, работы А. И. Виницкой. Головные уборы И. С. Алексеевой. Грим и парики Гремиславской Я. И. и Гремиславской М. А. Свет — П. Н. Андреев. Зав. сценой И. И. Титов. Бутафория — Я. Г. Соронин и Г. Г. Лопатин. Зав. бутафорией И. Н. Горюнов.

Руковод. В. И. Немирович-Данченко. В Афинах — мужчины все ушли на войну. Остались лишь женщины и старики.

Смелая и энергичная Лизистрата объединяет всех женщин Эллады и поднимает бунт против войны. Женщин много, они сильные, выносливые и хитрее стариков. Им удается занять Акрополь и овладеть казной, из-за которой велась война. Спартанцы и афиняне уступают женщинам и объявляют мир.

14 февраля и 17 утро.

СИНЯЯ ПТИЦА.

Сказка Мориса Метерлинка.

Тильтиль — А. Зуева или Алеева. Митиль — Ценовская или Добрынина. Мать — Дмоховская или Пузырева. Отец — Гузев или Шульга или Истрин.

Соседка Берленго — Курганова.

Ее внучка — Добрынина или Ценовская.

Фея — Елина. Свет — Еланская.

Ночь — Соколова или Меньшинова.

Насморк — Добрынина или Ценовская.

Время — Вербицкий или Шульга.

Дедушка — Михайлов. Бабушка — Соколовская.

Пес — Суданов или Чебан. Кот — Азарин.

Хлеб — Бутюгин. Вода — Шульц-Андровская или Александрова.

Огонь — Хмелов. Сахар — Калужский.

Молоко — Липозская Гумернер или Петрова.

Души неродившиеся: Телешова, Медведева, Морзс, Коломийцева, Баянова, Монахова, Гаррель, Титова, Кнебель. Герой — Марина.

Влюбленные — Ершова или Меньшикова и Туржанская.

Постановка — Н. С. Станиславского, Л. А. Суллержницкого и И. М. Москвина.

Режиссер В. Л. Мчеделов.

Пом. реж. В. П. Баталов. Дирижер Б. Л. Изралевский. Художник В. Е. Егоров. Музыка И. А. Сац.

16-го февраля.

ПРИНЦЕССА ТУРАНДОТ.

Сказка в 4 д. и 7 к. Карло Гоцци.

Перев. с итальянского Осоргина.

Алтоум, китайский император — Басов, Лобашов.

Турандот, китайская принцесса — Мансурова, Сластенина.

решение Турандот. { Адельма, татарск. княжна — Орочко, Тихомирова, Алексеева

{ Зелима — Ремизова, Львова,

{ Баянова.

Скирина, мать Зелимы — Ляуданская, Бендина.

Тимур, астраханский царь — Захава, Тураев, Жильцов.

Калаф, его сын — Завадский, Шихматов.

Барах, под именем Гассана, воспитатель Калафа — Толчанов, Балихин.

Измаил — Миронов, Жильцов, Яновский.

Панталоне, секретарь Алтоума — Кудрявцев.

Тарталя, Великий Канцлер — Щуним, Басов.

Труфальдино, начальник евнухов гарема Турандот — Симонов.

Бригелла, начальник стражи — Глазунов, Козловский.

Мудрецы, члены дивана: — Балихин, Горюнов, Жильцов, Королев, Мосвин.

Рабычи Турандот: — Алексеева, Голзина, Русинова, Сластенина, Степанова, Шухмина.

Рабы: — Белянин, Королев, Яновский, Шухмин

Слуги просцениума: — Алексеева, Баянова, Бендина, Берви, Иванова, Львова, Наль, Солова.

Постановка Е. Б. Вахтангова.

Художник Игн. Нивинский.

Режиссеры: Н. И. Котлубай, Ю. А. Завадский, Б. Е. Захава.

Оркестр — Школа Студии.

17-го февраля веч.

ПЕРИКОЛА.

Мелодрама-буфф в 3 действиях (5 картин. Антракты после 2-й и 3-й). Музыка Ж. Оффенбаха.

Действие в Перу (Южная Америка), в главном городе Лима, в эпоху оккупации Перу испанцами.

Перикола и Пикильо, уличные певцы, туземцы — Банланова и Ягоднин, или Белостоцкий.

Вице-король, Дон-Андрес граф де-Рибейра — Лосский.

Граф Панательяс, его ближайший камергер — Рахманов.

Градоправитель города, Дон-Педро де-Хинояса — Баратов.

Содержательницы кабачка, сестры, перуанки — Полозова или Н. Дурасова, Ситникова или Комарская, Кошиц или Саблунова.

Терапот, Церемониймейстер Двора — Федоров или Образцов.

Дамы при Дворе: француженка — Преваль или Белянова, испанки — Абамелин, Гундобина, Шоршорова. (Племянница Терапота), — Волынская и др.

Герцог Д'Акапулько — Казанов или Камерницкий.

Нотариусы — Тамарин или Курский или Цибульский.

Запавало — Сперанский или Державин или Саратовский.

Гранды, дамы при Дворе, перуанцы, индейцы, солдаты, стража, комедианты и пр. — Члены Музыкальной Студии.

Русский текст М. Гальперина.

Режиссер В. В. Лунский.

Помощники | В. В. Протасевич режиссера: | а С. В. Коноплев.

Дирижеры: В. Р. Баналейников или Б. Л. Изралевский. Художник П. П. Кончаловский. Заведующий художественной частью А. М. Эфрос. Заведующие исполнительными частями Я. И. и М. А. Гремиславские, П. Н. Андреев, И. И. Титов, И. Н. Горюнов. Концертмейстеры: А. В. Митропольская и Е. А. Скяткина.

Руководитель

В. И. Немирович-Данченко.

1-я СТУДИЯ МХТ

Триумфальная пл. Тел. 18-42.

12, 15 февраля.

ЛЮБОВЬ — КНИГА ЗОЛОТАЯ.

Пьеса в 3-х действиях А. Н. Толстого. 1-е действие: „Вечер, обильный неожиданностями“. 2-е действие: „Золотая книга раскрыта“. 3-е действие: „Книгу бросают в овраг“.

Действующие лица:

Князь Иван Ильич Серпуховской — Волков.
Княгиня Дарья Дмитриевна, его жена — Нарназова.
Екатерина II — Дейкун.
Анна Александровна Полокуччи, ее фрейлина — Попова.
Завалишин, адъют. Екатерины II — Жилинский.
Решето, шут князя — Попов.
Сонька, наперсница княгини — Гиацинтова.
Микитка, ее жених — Благодрагов.

Дворовые девушки:

Наташка — Измайлова.
Стешка — Жидилева.
Дуняшка — Оттен.
Федор, крепостной — Васильев.
Режиссер С. Г. Бирман.
Художник Д. Н. Нордовский.
Пом. режиссера С. Б. Васильев.
Костюмы мастерской 1-й Студии МХАТ, под руководством М. Ф. Михайловой.
Парики и прически Н. А. Алехсеева.

13 февраля.

ПОТОП.

Пьеса в 3 д. Г. Бергера.

Стретон — Сушневич.
О'Нейл — Шахалов.
Фрезер — Чехов.
Бир — Берсенов.
Нордлинг — Волков.
Гюг Гиггинс — Громов.
Лизи Смит — Измайлова.
Клиент — Васильев С.
Чарли, лакей — Смышляев.
Режиссер Е. Б. Вахтангов.

ВЫШЛИ В СВЕТ
СКАЗКИ

Салтыкова-Щедрина

ИЗДАТЕЛЬСТВО

НОВАЯ МОСКВА

Цена 3 руб.

14 февраля.

„Totus mundus agit histrionem“,
(Из Петрония).

УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ.

Комедия В. Шекспира, в 3 д., с прологом и эпилогом в переводе П. Гнедича.

Постановка В. Смышляева.

В прологе:

Лорд — Либанов.
Христофор Слай, медник — Волков.
Харчевница — Жидилева.
Охотники { 1-ый — Бибинов.
2-ой — Гуров.
Слуги лорда { 1-ый — Барташевич.
2-ой — Соловьев.
Бартоломей, паж — Чупров.
Комедианты — все занятые в комедии.

В комедии:

Баптиста Миноло, падуанский дворянин — Новский.
Его дочери { Катарина — Кемпер.
Бианка — Дурасова.
Петруччио, веронец — Готовцев.
Грумио, его слуга — Ильинский.
Гремио, старый падуанец — Афонин.
Гортензио, молодой падуанец — Благодрагов.
Люченцио, пизанец — Азанчевский.
Винченцио, его отец — Лорд.
Слуги { Транио — В. Попов.
Люченцио — Бионделло — Громов.
Педагог — Христофор Слай.
Портной — Барташевич.
Жена Гортензио — Харчевница.
Натаньель — 1-й охотник.
Иосиф — 2-й охотник.
Блюдолиз — 1-й слуга лорда.
Николай — 2-й слуга лорда.
Филипп — Денисов.

Режиссеры: А. И. Чебан и В. С. Смышляев.

Художник Б. А. Матрунин. Музыка С. А. Кондратьева. Дирижер Н. Н. Рахманов. Костюмы по эскизам Б. А. Матрунина, выполненные: А. Г. Силич, К. Н. Ушановым и М. Ф. Михайловой. Головные уборы И. С. Алехсеевой и Н. С. Смирновой. Парики и прически Н. А. Алехсеева. Декорации выполнены под руководством Г. А. Зайцевского. Электротехник В. Д. Зайцев. Ведет спектакль С. Б. Васильев. Заведующий сценой Д. Н. Введенский.

15 февраля.

СВЕРЧОК НА ПЕЧИ.

Свят. рассказ в 3-х д., Динненса. Приспособление к сцене Б. М. С. От автора — Новский.
Джон Пирибингль, извозч. — Дикий.
Мери, его жена — Дурасова.
Гилли, их нянька — Оттен.

Текльтон, игрушечный фабрикант — Шахалов.

Калев Племер, игрушечный мастер — Сушневич.
Берта, его дочь — Федорова.
Неизвестный — Жилинский.
М-с Фильдинг — Бромлей.
Мей, ее дочь — Жидилева.
Фся — Куинджи.
Слуга Текльтона — Скуновский.
Режиссер Б. М. Сушневич.
Музыка Н. Н. Рахманова

17 февраля

КОРОЛЬ ЛИР.

Трагедия В. Шекспира в 5 д. 13 к. Перевод А. Дружинина.
Лир, король Британии — Певцов.
Гонериля — Бирман.
Его дочери { Регана — Измайлова.
Корделия — Дурасова.
Герцог Албанский, муж Гонерили — С. Попов.
Герцог Корнуальский, муж Реганы — Афонин.
Граф Кент — Шахалов.
Граф Глостер — Сушневич.
Эдгард, его сын — Берсенов.
Эдмунд, его незаконный сын — Жилинский.
Шут короля — Бромлей.
Король французский — Чупров.
Герцог Бургундский — Скуновский.
Освальд, дворецкий Гонерили — Ключарев, Благодрагов.
Врач — Массин.
Старый слуга Глостера — Барташевич.
Герольд — Скуновский.
Джентльмены из свиты короля: 1-ый — Либанов.
2-ой — Барташевич.
Офицер — Ю. Васильев.
Рыцари — Антонов, Бибинов, Гуров, Денисов.
Слуги — С. Васильев, Соловьев.
Режиссер Б. М. Сушневич. Пом. режиссера К. А. Воробьева. Художник К. Н. Истомин. Композитор В. А. Оранский. Дирижирует Н. Н. Рахманов.

2-я СТУДИЯ МХТ

Тверская, 22. Телефон 98-95.

12 февраля.

УЗОР ИЗ РОЗ.

Драма в 5 д., 6 к. Ф. Сологуба.
Ворожбинин Николай Степанович, помещик — Истрин.
Ворожбинина Надежда Сергеевна, его жена — Красавина.
Лиза, их дочь — Молчанова.
Ремницына Елизавета Павловна, мать Ворожбинной — Зеленова.

Львицын Алексей Павлович, Лизин жених — Малужский.

Приклонский Андрей Петрович,

полковник — Пруднин, Вербицкий.

Предводителю дворян — Шульга.

Приживальщик Вукол Саввич —

Азарин, Успенский, Ильин.

Нянька Лизина — Пузырева.

Аушка — Телешева, Соколова.

Степанида — Елина, Липовская — Гу-

менер.

Елевферий, повар — Гузев, Хмелев.

Марфуша, вышивальщица, ослеп-

шая Л. Зуева, Еланская.

Шутиха Курганова, А. Зуева.

Дмитрий, кучер Бутюгин.

Дворедкий — Кутанов.

1-й казачек — Яншин.

2-й казачек — Хмелев, Ильин.

Ключница — Янубовская.

Девки — Медведева, Алева, Ершова,

Ценовская, Гарель, Марина, Ти-

това, Еланская.

Персонажи Лизинных снов:

Арапы — Комиссаров, Раевский, Ян-

шин.

Пастухи и пастушки — Гарель, Ти-

това, Вильнер, Плахотная.

Драбанты — Герасимов, Девичинский.

Медведи — Марина, Марнова-Пущина.

Режиссер В. В. Лужский. Худож-

ник М. П. Гортынская. Музыка

С. И. Потоцкого. Пом. режисера

И. М. Раевский и П. В. Лесли.

13 февраля.

ГРОЗА.

Драма в 5 д. А. Н. Островского.

Савел Прокофьевич Дикой —

Шульга.

Борис Григорьевич, его племян-

ник — Норн.

Марфа Игнатьевна Кабанова (Ка-

баниха) — Сооловская.

Тихон Иванович Кабанов, ее сын —

Налужский.

Катерина, его жена — Молчанова,

Еланская.

Варвара, сестра Тихона — Пузырева.

Кулигин — Азарин.

Ваня Кудряш — Станицын.

Шапкин — Бутюгин.

Феклуша — Курганова.

Глаша — Медведева, Липовская Гу-

менер.

Барыня с двумя лакеями — Зеленова.

Народ — Успенский, Мордвинов, Пет-

рова, Яншин, Плахотная, Ильин,

Марина.

Действие происходит в городе

Калинове, на берегу Волги, летом.

Между 3 и 4 д. проходит 10 дней.

Постановка И. Я. Суданова.

Режиссеры: И. Я. Суданов и Е. С. Те-

лешева Музыка В. А. Оранского.

Дирижер В. А. Оранский. Раз-

работка площадок П. Д. Сенаторо-

рова. Звезд. монтировочной ча-

стью В. П. Баталов. Пом. реж.

И. М. Раевский и П. В. Лесли.

14, 17 февраля.

МЛАДОСТЬ.

Пьеса в 5 д. Л. Андреева.

Мацнев — Истрин, Гузев.

Александра Петровна — Петрова,

Пузырева.

Всеволод — Пруднин.

Надя — Андровская, Александрова,

Ценовская.

Вася — А. Зуева, Молчанова, Алева.

Тетья Настя — Л. Зуева.

Нечаев — Суданов.

Зоя Ершова.

Доктор — Шульга, Истрин.

Катя — Соколова, Елина.

Столярова — Алева, Липовская-Гу-

менер, Соолова.

Василий Васильевич — Мордвинов,

Хмелев.

Котельников — Бутюгин, Станицын.

Студент — Норн.

Гимназисты { Скворцов — Ильин.

{ Корнев — Яншин.

Марфа — Медведева.

Петр — Яншин.

Режиссеры: Н. Н. Литовцева и

В. Л. Медведев.

15 февраля.

РАЗБОЙНИКИ.

Трагедия в 5 д. Ф. Шиллера.

Перевод П. Г. Антокольского.

Максимилиан фон Моор, влад-

тельный граф — Истрин.

Его сы — Карл — Пруднин.

Франц — Суданов.

Амалия фон Эдельрейх — Еланская,

Ершова.

Герман — Налужский.

Даниэль — Ильин

Пастор Мозер — Шульга.

Патер — Азарин.

Шпигельберг — Хмелев.

Швейцер — Бутюгин.

Гримм — Мордвинов.

Рацман Норн.

Шуфтерле — Девичинский.

Роллер — Станицын.

Шварц — Герасимов

Разбойники Шахат, Яншин, Кута-

нов, Раевский, Комиссаров.

Слуга Франца — Ананова.

Постановка Б. И. Вершилова.

Режиссеры: Б. И. Вершилов, Е. С. Те-

лешева, Е. К. Елина, И. Я. Суданов.

Художник В. М. Юстицкий.

Интерпретаторы: П. Д. Сенаторов

и В. А. Крашенинников. Композитор

В. А. Оранский. Дирижер В. А. Оран-

ский. Монтировка В. П. Баталова.

Костюмы выполнены: мужские

Н. Н. Ушановым, женские Т. И. Оси-

повой. Парик М. И. Чернова. Звезд.

светом В. В. Пантелеев. Ведут спек-

такль: И. М. Раевский и П. В. Лесли.

16 февраля.

СКАЗКА ОБ ИВАНЕ-ДУРАКЕ
И ЕГО БРАТЬЯХ.

В 8-ми картинах М. А. Чехова,

по сказке Л. Н. Толстого.

Отцу — Азарин.

Иван-дурак — Станицын.

Тарас-брюхан — Суданов.

Семен-воин — Налужский.

Маланья - Вековуха — Медведева,

Алева.

Жена Тараса — Соколова, Андров-

ская.

Жена Семена — Елина, Телешева.

Бес — Хмелев.

Ведьма — Зуева А.

Старшой — Норн.

Двушник — Титова.

Четырка — Л. Зуева.

Пяток — Курганова.

Черти — Титова, Вильнер, Ананова,

Лабзина, Константинова.

Грешники — Девичинский, Комиссар-

ов, Кутанов, Герасимов, Марина.

Янубовская.

Пернатые послы — Мордвинов, Ли-

фанов.

Тараканский король — Вербицкий.

Придворные тараканского коро-

ля — Успенский, Комиссаров.

Жены тараканского короля — Алек-

сандрова, Ершова, Плахотная,

Нананова, Гарель, Лабзина, Со-

фиева, Титова.

Придворные Семена - короля —

Ильин, Кутанов, Фрумен.

Придворные Тараса-короля — Девич-

инский, Герасимов, Лифанов.

Придворный Ивана-король — Мор-

двинов.

1-я баба — Курганова, Петрова.

2-я баба — Липовская-Гуменер, Зуева.

Режиссер Б. И. Вершилов.

Начало в 8 час. вечера.

3-я СТУДИЯ МХТ

Арбат, 26. Телефон 2-46-37.

12, 14 февраля.

ПРИНЦЕССА ТУРАНДОТ.

Сказка в 4 д. 7 к. Перевод с ита-

льянского М. А. Осоргина.

Алтоум, китайский император —

Басов, Лобашнов.

Турандот, китайская принцесса —

Мансурова, Сластенина.

Адельма, татар. Робилл
Турандот Орочю.

княжна Робилл
Турандот Алесеева.

Зелма Робилл
Турандот Ремизова.

Скириша, мать Зелмы — Ллудан-

ская, Бендина.

Тимур, астрахан. царь — Захава.

Тураев, Жалызов.

Калаф, — Завадский. Шихматов.
 Барах, под именем Гассана, воспитатель Калафа — Толчанов, Балихин.

Измаил — Миронов, Жильцов, Яновский.

Панталоне, секретарь Алтоума — Кудряцев.

Тарталья, вкл. канцлер — Щунин, Басов.

Труфальдино, начальник евухов гарема Турандот — Симонов.

Бригелла, нач. стражи — Глазунов. Ксэловский. Мудрецы, члены дивана; — Балихин, Горюнов, Жильцов, Королев, Мосвин.

Рабыни Турандот: Алексеева, Геловина, Сластенина, Русина, Шухмина, Степанов.

Рабы: — Шухмин, Белянин, Королев, Яновский.

Слуги просцениума: — Алексеева, Бажанова, Бендина, Иванова, Попова, Львова, Наль, Берви.

Постановка Е. Б. Вахтангова.

13, 15 февраля.

ЖЕНИТЬБА.

Комедия в 3-х д. Н. В. Гоголя.

Подколесин — Басов.

Кочкарев — Кудряцев.

Фекла — Алексеева.

Тетка — Арина Пантелеймовна — Русина.

Агафья Тихоновна — Бендина.

Дуляша Бажанова.

Яичница — Глазунов.

Анучкин — Балихин.

Жевакин — Лобашнов.

Стариков — Жильцов.

Степан — Щунин.

Режиссер Завадский.

Художник Исаков.

Музыка Сизова.

16 февраля.

ПРАВДА ХОРОШО, А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ.

Комедия в 4 д. А. Н. Островского.

Амос Панфилов Барабошев, купец, вдовый — Щунин, Жильцов.

Мавра Тарасовна, его мать — Запорожец, Шухмина.

Поликсена, дочь Барабошева — Попова.

Фелицата, нянька Поликсены — Тихомирова.

Никандр Мухоморов, приказчик Барабошева — Горюнов, Миронов.

Глеб Меркулович, садовник — Козловский.

Пелагея Григорьевна Зыбкина, бедн. жен., вдова — Лауданская.

Платон Зыбкин, ее сын — Мосвин.

Сила Ерофеич Грознов — Толчанов.

Режиссер Б. Захава.

Художник С. П. Исанов.

Зав. пост. частью Н. М. Горчанов.

17 февраля.

ЧУДО СВ. АНТОНИЯ.

Комедия в 2 д. Метерлинка.

Перевод А. Ео отников.

Св. Антоний — Завадский, Русланов.

Господин Гюстав Басов.

Господин Ашиш — Тураев, Глазунов.

Доктор — Захава, Тураев.

Свищенник — Щунин, Лобашнов.

Полиц. комиссар — Шихматов.

Два полицейских — Миронов, Горюнов.

Жозеф — Лобашнов, Симонов.

Бригадир — Глазунов, Толчанов, Миронов.

Мадемуазель Ортанс — Семенова, Львова.

Виржини — Некрасова.

Племянницы, племянники, двоюродные братья и сестры; приглашенные и т. д.: Елагина, Львова, Лауданская, Мансурова, Попова, Ремизова, Русина, Балихин, Белянин, Жильцов, Козловский, Королев, Кудряцев, Симонов.

Постановка Е. Б. Вахтангова.

Начало в 8 час. веч.

4-Я СТУДИЯ МХТ

Угол Тверской и Оружейного.

12, 14, 16 февраля.

СВЯЯ СЕМЬЯ.

Комедия в 3 д., А. А. Шаховского, А. С. Григорьева и Н. И. Хмельницкого (1817 г.). Муз. А. С. Грибова.

Матрена Карповна Звонкина, помещица — Мельникова.

Карп Савич Искрин, отставной секунд-майор, ее племянник — Винторов, Залесский.

Фекла Савишна Брызгова, вдова — Исаева, Соколова, Дмоховская.

Варвара Савишна Вельдюшева, вдова — Соколова, Дмоховская.

Ранса Савишна, старая девушка — Дмитриевская.

Максим Меркулович Бирюшкин, зять их — Савгирев Дорощев.

Любим, племянник их — Тамирин.

Наташа, жена его — Горбунова.

Режиссеры: А. Б. Велижев, Н. М. Бабанин. Чтение стиха — М. С. Чуйно.

Художник М. П. Гротынская. Запад. монтаж. ч. — Н. К. Пеленкин.

У рояля А. В. Митопольская и Д. И. Павлов. Ведет спектакль П. А. Погодин. Гл. администратор И. И. Герский.

13, 15, 17 февраля.

ОБЕТОВАННАЯ ЗЕМЛЯ

Пьеса в 4 д., В. Сомерсета Могамы. Перевод Б. Ф. Лебедега

Нора Марч — Асеникова.

Джемс Викам — Тамирин, Плотикинов.

Дороти, его жена — Ховгори, Герлич.

Агнесса Прингль, подруга Норы — Мельникова, Туржанская.

Клемент Уинн, адвокат — Морской, Залесский.

Реджинальд Хорнби — Благообразов.

Кэйт, горничная — Горькая, Ванар.

Эдвард Марч, брат Норы — Ворошилов, Градовский.

Гертруда, его жена — Дмитриевская, Ховгори.

Франк Эйлер — Власов, Шульгин.

Бен Троттер — Данилевич, Кузьмин.

Сидней Шарп, фермер — Неронов, Прикофьев.

Миссис Шарп, его жена — Исаева, Громова.

Начало в 8 час. вечера.

КАМЕРНЫЙ

Тверской 6., 23. Тел. 1-44-90.

12 февраля.

АДРИЕННА ЛЕКУВРЕР.

Драма-комедия в 5 д. Сирбю

Адриенна Лекуврер — Коонен.

Принц Буальонский — Артадин.

Принцесса Буальонская — Уварова.

Аббат Шапель — Ценин.

Морис, Граф Саксонский — Церетелли.

Герцогиня д.Омон — Горина.

Мишоне — Соколов.

Жуveno — Штейн.

Данжвиль Бояджиева.

Кино, актер — М. Лей.

Пуассон — Тихомиров.

Помощник режиссера — Карабанов.

Камеристка Адриенны — Ходорович.

Камердинер Принцессы — Матиссен, Бартнев.

Актер в театре — Захаров.

Актриса — Спендиаров.

Маркиза Бобо — Марис, Мансур.

Баронесса Сансер — Грозова.

Маркиза 1-й — Сумаров.

Маркиза 2-й — Карабанов.

Постановка А. Таирова.

Музыка Александрова.

13, 15 февраля.

ЖИРОФЛЕ-ЖИРОФЛЯ.

Оперетта в 3 д., музыка Ленона.

Текст Арго и Адуева.

Болеро—Соколов.
Аврора—Уварова.
Жирофле-Жирофля—Ноонен, Спендиарова

Мараскин—Церетелли.

Мурузк—Фенин.

Педро—Щирский.

Пакига—Семенов. Киреевская.

Матаморос—Тихонравов.

Кузнецы Румнев, Оленин, Быков, Бартнев, Захаров.

Хоровые ансамбли: Бартнев, Быков, Вибер, Захаров, Курганов, Карабаев, Малой, Матиссен, Оленин, Румнев, Ратомский, Сумаров, Албазинов, Александрова, Бояджиева, Горина, Киреевская, Лунанина, Мансур, Марс, Никритина, Спендиарова, Семенов, Ходорович, Штейн, Назарова, Бутомо, Рошковая, Торнау.

Постановка Тарова.

Художник Г. Янулов.

Дирижер А. Метнер.

14 февраля.

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ БЫЛ ЧЕТВЕРГОМ.

Скетч в 3 актах

(по кошмару Честертона).

Понедельник—Секретарь—Тихонравов.

Вторник—Гоголь—Щирский.

Среда—профессор Ворме—Соколов.

Четверг—Сайм—Церетелли.

Пятница—Маркиз—Фенин.

Суббота—доктор Буль—Ценин.

Воскресенье—Арнидин.

Грегори—Ленский.

Витерспун—Малой.

Бетопе Оленин или Сумаров.

Полковник Дюкруа Вибер.

2-ой секундант—Ратомский.

Анархисты—Малой, Оленин Зимов, Курганов, Захаров, Карабанов-Матиссен Сумаров.

В сцене в кафе заняты: Але сандрава, Мансур, Бояджиева, Горина, Румнев, Матиссен, Бартнев, Быков.

Постановка А. Тарова. Текст С. Крижановского. Художник А. Веснин. Дирижер А. Метнер. Машинист А. Христофоров.

16 февраля.

САЛОМЕЯ.

Трагедия в 1 д. Оскара Уайльда.

Ирод Антипа—Арнидин.

Иоаннан—Церетелли. Ленский.

Молодой сириец—Румнев.

Тигеллин—Ценин.

Каппадокиец—Быков.

Нубиец—Карабанов.

Первый солдат—Малой.

Второй солдат—Бартнев.

Паж Иродиады Никритина.

Киреевская.

Нааман—Матиссен.

Иродиада—Позова, Уварова.

Саломея—Ноонен.

1-й Иудей—Сварожич, Быков.

2-й Иудей—З. Харов.

1-й Назарейнин—Сумаров.

2-й Назарейнин Карабанов.

1-й Саддукей—Куганов.

2-й Саддукей—Тихонравов.

Раб—Оленин.

Девушка с плодами—Александрова, Лунанина.

17 февраля утро.

Ящик с игрушками.

Пантомима Дебюсс в 3 д.

Подшинель—Оленев.

Кукла—Бояджиева.

Солдатик—Быков, Карабанов.

Матрос—Карабанов, Быков.

1-я кукла—Горина.

2-я кукла—Назарова.

Негр—Александрова.

Пьеро—Сумаров.

Арлекин—Румнев, Курганов.

Пастух—Курганов.

Пастушка—Мансур, Ходорович.

Полисиен—Зимов.

Капитан Матиссен.

Барабанщик—Албазинов.

Пост. Тарова.

17 февраля.

ФЕДРА.

Трагедия в 4 д. Ж. Расина.

Свободный перевод для сцены

Валерия Брюсова.

Тезей, сын Эгея, царь Афин—Ценин.

Федра, жена Тезея, дочь Миноса и Пасифаи—Ноонен.

Ипполит, сын Тезея и Антиопы, царицы Амазонок—Церетелли.

Арикия, дочь Палланта, сестра Паллантидов из семьи древних финских царей—Маркс.

Терамен, воспитатель Ипполита—Арнидин.

Энона, приближенная рабыня Федры—Позова.

Исмена, приближенная рабыня Арикия—Штеин.

Панопя, рабыня—Киреевская.

Постановка А. Тарова.

Художник А. Веснин.

Начало в 8 часов вечера.

ЕВРЕЙСКИЙ КАМЕРНЫЙ

М. Бронная.

14, 16 февраля.

ВЕЧЕР ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА.**1. АГЕНТН**

Якнога—Михозлс.

Ламтерншисер—Крашанский.

Баффин—Нефеш.

Теркельтауб—Штейман.

Жена его—Вайнер.

Абраша—Миннова.

Художник М. Шагал.

В поселе встречаются четверо евреев. Всех выгнала в путь нужда. Первый, — агент по страхованию жизни, в каждом из пассажиров усматривает клиента. Но казавшиеся клиентами оказываются такими же агентами, только других страховых обществ.

2. С'АЛКН.

1-й еврей—Гартнер, Рагалер.

2-й еврей—Зускин.

Художник Н. Альтман.

На перроне в ожидании поезда сидит двое евреев. Один из них — сват, человек по профессии своей умеющей выуживать все сплетни и всю подноготную у каждого встречного. Сосед под оговоркой, что „это враки“, сообщает ему все необходимые сведения.

3. МАЗЛТОВ.

Раб Алтер—Михозлс.

Бейле—Вайнер

Фрадл—Эпштейн.

Ханн—Штейман.

Маша—Миннова.

Маня—Карчмер.

Мадам—Абрагам.

Художник М. Шагал. Музыка И. Ахрона, по записям Э. Ниссельгофа.

Еврейский книгоноша, мягкосердечный, донкихотствующий, заведующий господской кухни, встречается там с кухаркой, озлобленной вдовой. Между ними завязывается роман, заканчивающийся их помолвкой.

4. Г Е Т.

Рувн-Герш—Рагалер.

Соре-Ханце—Ротбаум, Абрагам.

Этл—Миннова, Карчмер.

Мотл—Гертнер, Ингстер.

Шолом Шахн—Зускин, Гольдблат.

Орке-Ров—Крашанский, Нефеш.

Фруме-Либе—Именитова, Шапиро.
Толца—Артисты Театра.

Художник И. Рабичев. Композитор Ал. Крейн. Тексты песен И. Добрушина.

Сварливая теща, чтобы избавиться от ненавистного ей зятя настаивает на разводе. Для этого она третирует своего мужа, требуя его согласия на развод, подговаривает дочку против зятя—клеветает на него будто он изменяет ей с другой женщиной. Теща добивается своего. Но при совершении обряда развода, молодожены обнимают друг друга и удивляют. Тесть, после жестоких наскоков освиравшейся жены, вешается.

17 февраля.

КОЛДУНЯ.

Еврейская игра по Гольдфадену.

Композиция спектакля Алексея Грановского.

Музыка в новой обработке Иосифа Ахрона, по записям Ахрона, Гольдфадена и Ниссельгофа. Тексты в обработке Литванова и Добрушина.

Реб Авреме—Шидло.
Бася, его жена—Абрагам.
Миреле, дочь Авреме—Розина.
Лизочка, дочь Баси—Карчмер.
Маркус, жених Миреле—Штейман.
Годмах, торгош—Михозл.
Колдунья—Зуенин.
Элюкум, ее помощник—Гертнер.
Комиссар—Крашинский.
Сапожника—Ней.
Продавщица булок—Ром.
Мясник—Штейман.
Зорех, корчмарь—Нефеш.
Хеймец, его брат—Рагалер, Бродянский.

В эпизодических ролях, танцах и хоре участвуют:

Аскинази, Беславский, Блинчевская, Бродянский, Бродянский, Вайнер, Гольдблат, Именитова, Ингстер, Карпас, Нивельштейн, Лер, Луновский, Мазур, Миньва, Мурская, Нигер, Ротбаум, Соломонов, Финкельцаут, Шапиро.

Художник спектакля Исаак Рабинович. Художник-ассистент Степанов. Зав. костюм. маст. В. Буршан. Зав. гримами Медведов. Зав. сценой Кустов. Зав. освещением Намиот. Дирижер Пульвер. Режиссер С. Михозл. Ассистент Е. Вульф.

Концертмейстер Будейский. Ведущие спектакль: Ингстер, М. Норвид.

Начало в 8 час. веч.

ОПЕРА ЗИМИНА

1. Дмитровка, 6. Тел. 1-11-35.

12 февраля.

(Спект. Общества друзей воздушного флота)

ФЛОРИЯ ТОСКА.

Опера в 3 д. Муз. Пуччини.
Флория Тоска—Друзьянина.
Марио Каварадоси—Пумпянский.
Барон Скарпиа Будневич.
Сполетта—Семенов.
Анжелотти—Озеров.
Розничий—Чугунов.
Шароне—Палачев.
Тюремдик—Озеров.

Дирижер А. И. Орлов.
Художник А. И. Маторин.
Режиссер И. И. Просторов.
Балетмейстер А. Симонов.

По окончании оперы концертное отделение при участии заслуженн. народн. арт. Республики: Давыдова, Южина, Абрамовой, Лоцилина, Сибор, Лебедева. Де-Лазари. Эрдвян, Дегтяревой и Утесова.

13, 16 февраля.

КЕТО И КОТЭ.

Опера в 3-х д.

Музыка Винтора Долдзе.
Князь Леван—Головин.
Княгиня Маро—Марнитан.
Князь Котэ—Велиянов.
Макар—Суходольский.
Кэто—Лисичкина.
Сако—Светлов.
Сико—Палачев.
Барбале—Шелудювская.
Бабуся—Мензбир.

Дирижер М. О. Штейман.
Постановка А. Р. Цуцунава.
Художник А. И. Маторин.
Балетмейстер А. Симонов.

Князь Леван хочет жениться на Кэто, дочери богатого купца Макара Ткулекотриавили. Но Кэто любит племянника князя Котэ, приехавшего из Парижа. Влюбленные в отчаянии. Однако, им берется помочь ловкая и хитрая сваха Барбале.

На балу у Макара собираются князь со своими друзьями. Ловкой Барбале удается спровадить Макара и выдать себя за невесту. Князь Леван раздосадован и отказывается от старой, уродливой и хромаящей „невесты“. Барбале же усиленно подговаривает Макара выдать дочь за Котэ. Наконец он соглашается, и влюбленные едут венчаться. Заговор случайно раскрывается. Макар взбешен и едет помешать венчанию. Но уже поздно. Влюбленные обвенчаны.

14 февраля.

НЕРОН.

Опера в 4 д. и 5 к. Рубинштейна.

Нерон—Матвеев, Ролланд.
Виндекс—Головин, Будневич.
Тигелин—Палачев.
Балбил—Чапыгин.
Сакуе—Остроумов, Полтвевский.
Семир—Басенин.
Тернос—Каземев.
Поппея—Юрина, Славская.
Эпихариса—Гелмионская, Копьева.
Крива—Жуновская, Баратова.
Пизон—Озеров.
Рурф—Чугунов.

Дирижер А. И. Орлов. Постановка И. Н. Просторова. Художник А. И. Маторин. Балетмейстер Александр Симонов.

15, 17 февраля.

КНЯЗЬ СЕРЕБРЯНЫЙ.

Опера в 5 д. с эпилогом. Музыка П. Н. Триодина, Либретто С. П. Чернова, по роману А. Толстого.

Елена Морозова—Соловьева, Юрина.
Онуфревна—Мензбир, Евгеньева.
Пашенька—Добровольская.
Дуняша—Иуэноцова.
Пастух—Сенаторова.
Игуменья—Глухогодова.
Царевич Иоанн—Руделева.
Князь Серебряный—Сверанский.
Боярин Морозов—Суходольский.
Иван Грозный—Казаневич.
Князь Вяземский—Ролланд.
Перстень—Полтвевский.
Коршун—Чугунов.
Малюта Скауратов—Чапыгин.
Михсич—Семенов.
Хомяк—Детистов.
Федор Басманов—Каменов.
Борис Годунов—Светлов.
Максим Скауратов—Палачев.
Старый крестьянин—Арсеньев.
Дворецкий—Озеров, Басенин.
Слуга—Семенов.

Дирижер В. А. Шефер. Постановка И. Н. Просторова. Новые декорации художника А. И. Маторина. Новые костюмы под наблюдением художника А. А. Талдыкина. Балетмейстер—Александр Симонов.

17 февраля утро.

ЖИДОВКА.

Опера в 5 д. Галови.

Елеазар—Ловицкий.
Кардинал—А. Пирогов.
Леопольд—Каменов.
Рахиль—Друзьянина.
Принцесса Евдокия—Лисичкина.
Руджиеро—Светлов.
Альберт—Палачев.
Глаштатай—Озеров.

Дирижер А. И. Орлов. Постановка И. Н. Просторова. Художник А. И. Маторин. Балетмейстер Александр Симонов.

КОМЕДИЯ б. КОРШ

Богословский, З. Тел. 1-85-26.

12, 14 февраля.

„ЛЮБОВЬ СИЛА“.

Комедия в 4-х действ. Найява и Флерс. Перев. Ф. А. Корш. Маркиза де-Жювиньи — Тонарева. Граф Андрэ де-Жювиньи, ее племянник — Радн.

Эрнест Вернэ — Топорков. Вартур — Оскинг.

Жюльетта, его племянница — Шатрова.

Амбат Мерлен — Лидин.

Софи Готар — Перегонец.

Люсьенна де-Морфонте — Бершадская.

Баронесса Сент-Эрминь — Корсакова.

Кристина } ее дочери Будрейко.

Соланж } Бельнская.

Жермен, лакей маркизы — Бур.

Франсуа, лакей Андрэ — Сабинин.

Роза, экономка Вернэ — Блюменталь-Тамарина.

Луиза, горничная Жюльетты — Кошкина.

Шоффер — Домбровский.

Режиссер В. Е. Карпов.

Художник Рогачев.

13, 16 февраля.

ТРЕВОЖНЫЙ ЗВОНК.

Комедия в 3 д. М. Генекон и Р. Койлю.

Перевод С. Н. Калинин.

Робер Месселен — Радн.

Эмиль Лизоль — Василенко.

Пажин — Топорков.

Рауль Лепэншуа — Ардалов.

Анри Шантеруа — Торский.

Адольф Бридак — Хохлов.

Профессор Бодар — Незнамов.

Людювик — Холодов.

Швейцар — Шмитько.

Сюзань — Шатрова.

Клеманс Тулузель — Леонарди.

Симони Бридак — Миронова, Жизнева.

Луду Приэм — Перегонец.

Эжени — Прокофьева.

Режиссер В. Е. Карпов.

Художник Н. И. Рогачев.

Робер Месселен, богатый парижский холостяк, ведет ненормальную жизнь. Охваченной внезапно приступом подагры, он попадает под опеку своей любовницы Симони Бридак. Симони приглашает доктора и просит его уверить Робера, что его болезнь очень серьезна, дабы заставить его вести более спокойную жизнь. План удается. Болезнь Робера, по определению врача — „тревожный звонок“ перед

концом. Робер согласен на все, чтобы выздороветь. Для его „семейного очага“ выписываются из провинции родственники, которые очень быстро ассимилируются в Париже. Сам же Робер влюбляется в свою племянницу и даже хочет с ней бежать. Но план разбивает трогательная влюбленность мужа.

15 февраля,

„ДУХ ЗЕМЛИ“

трагедия в 4-х д. с прологом, Франка Ведекинда. Перев. Вс. Мейерхольда. Пролог С. М. Горюцкого.

Д-р Голль — Леонтьев.

Д-р Шен — Радн.

Альва — Кторов.

Шварц — Орлов.

Принц Эшерин — Василенко.

Шигольх — Пельтцер.

Родриго — Ковров.

Хугенберг, гимназист — Варенцова.

Эшерих — Холодов.

Лулу — Попова.

Графиня Гешвиц — Кузьмичева.

Фердинанд — Шмитько.

Генриэтта — Бельнская.

Укротитель — Торский.

Костюмерша — Дефорж.

Постановка В. Сахновского.

Художник Петрицкий.

17 февраля.

ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ.

Комедия в 4 д.

Пантелеймона Романова.

Кашин, Родион Архипыч — Лидин.

Анна Федоровна, его жена — Тонарева.

Надя, их дочь — Будрейко.

Петухов, Ардалон — Коновалов.

Березкин, Иван Иванович — Сошкин.

Граф Виктор Львович Поклевский — Кторов.

Княгиня Мария Аркадьевна Багратионова, помещица — Парамонова.

Капитан Сергей Васильевич Пашков — Леонтьев.

Мария Петровна, его жена — Леонарди.

Валерий Николаевич Беркутов — Топорков.

Варвара Шишкина — Блюменталь-Тамарина.

Агафон, ее муж, приказчик Кашина — Дмитриев.

Комиссар — Хохлов.

Помощник комиссара — Ковров.

Борис, товарищ детства Нади — Цыганнов.

Феокист, метр д'отель — Кулагин.

Фекла — Мартынова.

Кумушки — Бахмачевская, Варенцова.

Солдаты — Миловидов, Домбровский. Певчие и жители города — основной и вспомогательный составы театра.

Режиссер И. Р. Пельтцер.

Художник Н. И. Рогачев.

На квартире одного из купцов глухого уездного города семейное торжество. Неожиданно появляется комиссар, требующий предоставления ему комнаты. Купец, опутившись в таком „неприятном“ соседстве, оставляет у себя всех гостей, чтобы избежать уплотнения. Но однажды комиссар куда-то уезжает. Купец с компанией принимают этот отъезд, как предзнаменование низвержения в городе советской власти и устраивают по этому случаю целое празднество. Неожиданно прибывает возвратившийся комиссар. Немалая сцена.

МОСКОВСКИЙ
ТЕАТР ОПЕРЕТТЫ

Б. Дмитровка, 17. Тел. 1-96-21.

13 февраля.

БАЯДЕРКА.

Оперетта в 3 д. Э. Кальмана

Принц Радхамми, из Лагори — Бравин. Дашковский, Диевров.

Одетта Даримонд, примадонна театра Шатлэ — Светланова.

Маркиз Наполеон Сент-Клош — Гренов, Давыдов.

Лун Филипп Ла-Туретт — Прон.

Маривэтта, его жена — Бах, Лазарева.

Полковник Поркер, английский президент Лагори — Юбрия.

Фефе, молодая дама — Осипова.

Граф Арман — Быстринин.

Дева, адъютант — Даминский.

Дева Сиччи, церемониймейстер принца — Валли.

Директор Требиант — Дунав.

Одис — Соколова.

Гантано-Рао — Иванова.

Атта — Бойман.

Андана — Гришина.

Ранья — Нандидова.

Сита — Мордвинова.

Помпиринет, шеф класки театра Шатлэ — Елисаветский.

Когек, журналист — Никитин.

Джони Бармен — Каминский.

Лейб-егерь принца — Павлов.

Старый капелдлингер — Сашин.

Кокотки } Элли — Низовская.

 } Доли — Левицкая.

Постановка главного режиссера

Н. Д. Гренова. Диржер Ф. Ф.

Эннерт.

Принц Раджамми влюблен в Одетту Дарнионд, примадонну театра Шатле. По законам его княжества ему надлежит жениться, но Одетта отказывается от брака. Принц прибегает к последнему средству: пытается путем гипноза овладеть артысткой. Но средство оказывается безрезультатным. Положение спасает Помпиринет, шеф кланки театра, которому удается примирить принца с Одеттой.

13 февраля.

НАТЯ ТАНЦОВЩИЦА.

Оперетта в 3 д. Жильбера.

Перевод Е. Геркена и К. Грекова.

Принц Саша Коруга — Бравин, Днепро-
пров.

Вебстер, посланник — Елисаветский.
Мод, его дочь — Лазарева
Леандер, его секретарь — Греков.
Давыдов.

Катя Картина, танцовщица — Бах.
Иво, ее партнер — Наминский.

Боскарт, шеф полиции — Кобрин.

Маркиз Дюбуа, атташе — Быстренин.

Ромен, министр — Штерн.

Вербо, министр — Даминский.

Лэди Шильпардон — Сиролль.

Перинакс — Никитин.

Симон, камердинер принца — Валли.

Эдуард, камердинер Вебстера —
Павлов.

Гость — Быстренин.

Полицейский агент — Сашин.

Постановка главного режиссера

К. Д. Грекова. Художник Евг.

Соколов. Балетмейстер В. Кузнецов.

Дирижирует Ф. Ф. Энкврт.

Катя Карина — танцовщица — быв-

шая графиня, разоренная венгер-

ским принцем. Против принца го-

товятся заговор, и Катя решает

принять в нем участие, чтобы от-

омстить принцу. Но она увлечена

им и предупреждает его об опас-

ности. Принц успевает спастись.

14 февраля.

ЧЕРНАЯ РОЗА.

Оперетта в 3-х д. Рихарда Баре

и Оснара Феликса Муа. Вальперна

Гётце. Перевод К. Д. Грекова и

Г. М. Ярона.

Леонора Этелла — Светланава.

Граф Андре Жерар — Бравин, Даш-

ковский

Граф Рене Жерар — Елисаветский.

Веста, его дочь — Бах, Лазарева

Гермен Гильда, ее компаньонка —

Щетинина.

Вилли Мюллер, ювелир — Давыдов,

Джусто.

Филипп Сентуччио, гондольер —

Днепров.

Геризьольд, хозяин Остерип —

Кобрин.

Бриссон, профессор ботаники —

Дунаев.

Елена, прозв. цветов — Осипова.

Поклонники Леоноры Этеллы —

Быстренин, Наминский.

Постановка К. Д. Грекова.

Художник Евг. Соколов.

Балетмейстер В. Кузнецов.

Дирижирует Э. Ф. Энгель.

15, 16, 17 февраля.

КОРОЛЕВА НОЧИ.

Муз. комедия в 3 действ. В. Колло.

Эмиль Зегебрехт — Ярон.

Розина, его жена — Руджигери.

Валли, их дочь — Григорова.

Макс Герсбак, ее муж — Бравин,

Дашновский.

Лотти Коротти, танцовщица — Бах.

Брисвиттер фон-Мейндорф.

шеф полицейского бюро

нравственности — Елисаветский.

Клаус Вейден — Даминский.

Август Лядович — Кобрин.

Цвиббельклопс — Никитин.

Эмма, горн. у Герсбаха — Осипова.

Иосиф, слуга у Брисветтера —

Каменский.

Постановка К. Грекова

Танцы В. Н. Кузнецова.

Художник Евг. Соколов.

Зав. Худож. частью Ярон.

Начало в 8 1/2 час. вечера.

ТЕАТРИМЕНИ

В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ

Тверская, 37. Тел. 1-88-12.

12, 15 февраля

КОМЕДИЯ ОШИБОК.

Комедия в 5 д. В. Шекспира.

Перевод П. Вейнберга.

Солнн, герцог Эфесский — Тонма-

нов. Штраух.

Эгеон, сиракузский купец — Нисе-

лев.

Антифол Эфесский — Королев.

Антифол Сиракузский — Фалеев.

Дромио Эфесский — Нанцель.

Дромно Сиракузский — Ещенко.

Анджело, ювелир — Бобров.

Первый купец, друг Антифола

Сиракузского — Астангов.

Второй купец — Изюмовский.

Пинч, заклинатель — Виннер.

Тюремщик — Вегнер.

Пристав — Гнедочнин.

Эмилия, жена Эгеона, игуменья

Эфесской — обители — Ковальциг.

Адриана, жена Антифола Эфес-

ского — Рутц, Пелло-Давыдова.

Людиана, ее сестра — Богданова

Людя, служанка Адрианы — Вер-

шилова.

Куртизанка — Гретри.

Спектакль в трех актах. В первом

акте объединены первое, второе

и третье действия.

Постановка Н. Волконского.

Режиссеры: Н. Волконский и В.

Корлев. Художник В. Тривас. Му-

зыка — Н. Попов.

13, 16, 17 февраля.

ТРИ ВОРА.

Комедия в 4 д. по Нотари.

Топиока — Ильинский.

Каскарилья — Королев.

Шикола Орнано — Лагутин.

Норис — Рутц.

Надзиратель Изюмовский.

Врач — Астангов.

Пия — Вершилова.

Защитник — Ниселев.

Капеллан — Некрасов.

Фотограф — Бобров.

Председатель суда — Тонмаков.

Прокурор — Штраух.

Секретарь суда — Вахтеров.

Постановка — В. Г. Сахновского.

14 февраля.

СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ.

Инсценированный рассказ

Ф. Достоевского в 5 картинах.

Иван Ильич Пралинский — Ильин-

ский. Тонмаков.

Степан Никифорович Никифоров —

Некрасов.

Степан Иванович Шипуленко —

Виннер.

Лакей — Бобров.

Городовой — Штраух.

Пселдонимов — Лагутин.

Аким Петрович — Изюмовский.

Клеопатра Семеновна — Томила.

Офицер — Королев, Фалеев.

Родильница Пселдонимова — Вер-

шилова.

Новобрачная — Мотылева.

Молодой человек — Нинитин.

Сотрудник „Воловешки“ — Ниселев.

Вахтеров.

Медицинский студент — Кторов.

Ахтангов.

Неврачная личность — Гнедочнин.

Провантский чиновник — Вегнер.

Млекопитаева — Богданова.

Старичек — Бобров.

Подневесница в красном колпаке —

Махсесова

Подневесница с голубым шарфом —

Филппова.

Чиновница — Ковальциг.

Гостья — Гретри.

Прислуга в доме Пселдонимова —

Верлюн.

Постановка В. Г. Сахновского.

Художник И. И. Чигмазов.

Музыка — Н. Н. Попов.

Начало в 8 часов вечера.

1-й ОБЩЕДОСТУПНЫЙ ТЕАТР ОПЕРЕТТЫ

Мамоновский п., д. 10. Тел. 4-74-61.

12, 13, 14, 17 февраля
МАРТИН РУДОКОП

Оперетта в 3 актах. муз. Цаллера.

Графиня Фихтенау	}	Викторова,
Граф Родерих, владе- лец рудника		Дыбсная.
Цвак, директор руд- ника	}	Нератов.
Эльфрида, его жена		Борисов.
Мартин, главный рудокоп	}	Чуйлова, Балашова.
Чидя, управляющий		Зелинский.

Дузель, секретарь—Самойлов.
Штробель, трактирщик—Рудин.
Бабетта, служанка—Никитина.

Нелли, кружевница	}	Болч- Рутновская
Постановка Б. Г. Радова. Режиссер И. С. Виторов. Дирижер Я. Л. Фельдман. Балетмейстер А. Е. Наумова.		

Главный рудокоп Мартин со своими товарищами требует у директора рудника Цвака прибавки. Директор советуетеся с графом Родерихом, владельцем рудника, который переодет рабочим, дабы узнать причину рабочего волнения. Граф отклоняет требования рабочих. Мартин лишается службы и делается капельмейстером оркестра рудокрпов. Мартин играет со своим оркестром на балу у Цвака, где встречается с кружевницей Нелли, его невестой. Происходит бурное объяснение, но граф Родерих примиряет Мартина с Нелли. Родерих удовлетворяет также требования рабочих и устраивает в ознаменование этого праздника.

15, 16 февраля.

ЛИЗИСТРАТА.

Оперетта в 3 д. Муз. П. Линне.

Фемистокл, генералиссимус Афинской армии—Торский.	Винторова.	
Лизистрата, его жена	Дыбсная.	
Хризис	} ее подруги	Орлин.
Бахива		Рудин.
Плавтий,	} о ищеры Афинской армии.	Сопольв.
муж Хризис		Самойлов.
Никий,		Кораллов.
муж Бахивы		Спартанской гвардии—Сомбато.
Леонид, лейтенант	Спартанской гвардии—Сомбато.	
Фриций, его денщик—Радов.		
Полигамия, акушерка—Чуйнова, Балашова.		

Мелисса, маркитантка — Болч-Рутновская.
Постановка Б. Г. Радова.
Дирижер Г. А. Березовский.
Балетмейстер А. Е. Наумова.

Фемистокл, генерал Афинских войск, ведет продолжительную войну со Спартой. Молодая жена его Лизистрата в его отсутствие убеждает всех афинянок не встречать своих мужей и не пускать их в дом до тех пор, пока они не прекратят войну. Фемистокл разбил спартанские войска, захватив в плен их полководца Леонида. Леонид объясняется в любви Лизистрате. Лизистрата покорена и заявляет, что только тогда мужьям будет разрешено переступить порог своего дома, если генерал Фемистокл даст свое согласие на ее брак с Леонидом. Фемистокл соглашается для спасения страны.

БЫВШИЙ КРИВОЙ ДЖИММИ

Гнездинковский, 10. Тел. 1-05-85.

12, 14 февраля.

1. ОНЕГИН НАШИХ ДНЕЙ.

(В 4 актах).

Авторы: Ю. Д. Данцигер и Юрий Юргинсон.

Постановка Ал. Алексеева.

Ларина—Милутина.
Татьяна—Воронова.
Ольга—Дехтерева.
Онегин—Стравинский.
Ленский—Варфоломеев.
Няня—Годзиева.
Гремини—Гирявый.
Зарецкий—Кудрявцев.
Гильо—Китаев.
Трикс—Волков.
Председатель—Зенин.
Гости: Воронович, Оболенский, Рудин, Соловьева, Судейкина, Цыганова, Эльстон, Юдича, Чайка.

2. БОСТОНСКИЕ
ДИНАМИТЧИКИ.

3. ИСТОРИЯ ОДНОЙ
ЖЕНСКОЙ ДУШИ.

4. ВЕСЕЛЫЙ БАЛ.

Автор Виталий Зан.
Постановка П. Н. Польш.

Марнанна—Эльстон.
Марнан—Польш.
Нина—Юдина.
Геодем—Стравинский.

Тристан—Зенин.
Александр Латышевский.
Мишель—Рудин.
Алладин—Оболенский

5 „DANSE MACABRE“.

6. НОВЫЙ ЭКСЦЕНТРИЧЕ-
СКИЙ ТАНЕЦ.

7. КНИГА О ЛЮБВИ том второй
13, 16, 17 февраля.

1. AU MOULIN DE LA GALETTE

Пьеса в 1 д. (2-х карт).

Автор Ю. Данцигер.

Постановка Алексеева и Н. М. Ферегера.

Мишель—Польш.
Мари, его жена—Эльстон и Воронова.

Владимир, их друг—Корсин.

Горничная—Переговец.

М-ль Лили—Милутина.

Апаш—Рудина.

Артисты и публика—вся труппа.

2. ДОРОГАЯ БАРБАРУЧЧИА

3. БРЕННЫЕ СЛОВА.

4. КОРОЛЬ НА БАШНЕ.

6. МУЗЫКАЛЬНЫЙ
ЕРАЛАШ.

15 февраля.

1. ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЭКЗА-
МЭНЫ.

2. ПУТАНИЦА.

Соч. Ю. Беллэва.

Путаница—Переговец.
Гуляев—Полевой.
Каролина Карловна—Воронович.
Бабушка—Годзиева.
Софи—Юдина.
Сашетт—Эльстон.
Статский советник—Волков.
1. Надворн. советник—Вольский.
II. „ „ —Гирявый.
Вертунов—Зенин.
I офицер—Кудрявцев.
II „ —Рудин.
III „ —Стравинский.
Пастушок—Китаев.
Старая дева—Судейкина.
Готья—Соловьева.
Слуга—Варфоломеев.
Действие происходит в Петербурге на святках в 1840 году.
Постановка Из. Вольского.

3. ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ
СКОРОГОВОРКА.

4. ЧЕМПИОНАТ
ФОКСТРОТТА.

5. ЛУБОЧНЫЙ ХОРОВОД.

6. ЮМОРЕСКИ.

КРИВОЕ ЗЕРКАЛО

Никольская, 9. Тел. 1-51-31.

16 февраля:

1. ВОСПОМИНАНИЯ.
2. ПРАВСТВЕННЫЕ ОСНОВЫ ЧЕЛОВЕКА.
3. ВАМПУКА.

15, 17 февраля:

1. ТОРЖЕСТВЕННОЕ ЗАСЕДАНИЕ.
2. СУДЬБА МУЖЧИНЫ.
- В. ГАСТРОЛЬ РЫЧАЛОВА.

ПАЛАС

Театр Художеств. Миниатюр.
Страстная пл. Тел. 78-64.

С 12 по 17 февраля.

I.

ПРОИСШЕСТВИЕ.

Леонид Андреев.

Купец Краснобрюхов — Зенин.
Лицо со служебным положением —
Заблюцкий.
Гавриленко } Живые — Гарнави.
Ющенко } меха — Омский.
Сидоренко } лизмы — Де Вилльо.

II.

КОНФЕНЦИОН „Maison Luxe“.

Слэтч-балет.

Она — Лида Николаева.
Он — Гарнави.
Художник — Горский.
Ничевок — Орлов.
Манекенщицы: { Михайлова.
Торская.

III.

НЕСГОРАЕМЫЙ ШНАФ.

Кино-скетчи Г. Сидорова Оксаго.
Вурт — Гарнави.
Эльза — Надеждина.
Джек — Зенин.
Джон — Туманов.
Гарри — Омский.
Оператор — М. Заблюцкий.

IV.

АЭРО-ЧАСТУШКИ. В. ХЕННИНА.

V.
ЛИРИКА СТАРЫХ ГОДОВ.

Уч. Дулетова и Де Вилльо.

VI.

САЛОННЫЙ ХОР В. ХЕНКИНА

Зав. Худож. ч. — Хеннин.
Режиссер Ильин.
Художник — Беспалов.
Муз. часть — Д. Понтасс.
Балетмейстер — Орлов.
Адм. хоз. ч. — Н. С. Орешнов.
Начало спелт. в 8^{1/4} и в 10^{1/4} ч. в.

С 12 по 17 февраля.

I.

1. Полевая — новые романы С. По-
краса.
2. Т. Н. Томисс } Секе Walk
и и Архирев } сатице.
(артисты труппы
Мастфора)
3. И. С. Гурио — Злободневная ле-
топись.
4. Л. Н. Семенова — арт. труппы
Мастфора.
5. Женщина, которая мало говорит.
Ком. в 1 д. с уч. Афонина и
Жунова.

II.

1. Л. Н. Колумбова — в своем ре-
пертуаре.
2. Деллр и Спотин — салонные и
амер. танцы.
3. Спиридонова Ас. } Бытовой квар-
Малиновы В. И. } тет „Смычка
и Ан. и Безло- } города с де-
патов С. И. } ревной.
4. Н. Смирнов-Сокольский.

III.

1. Регина Бабурина — песенки
апельки.
2. И. С. Гурио — злободневные
шаржи и пародии.
3. Трио Сальтонс — заграничные
эксцентричные каскадеры.
4. Гр. Афонин — в своем новом
репертуаре.

СРЕТЕНСКИЙ

13 февраля.

КОВАРСТВО и ЛЮБОВЬ.

Президент фон-Вальтер — Брянский.
Фердинанд, его сын — Сотников,
Вурм, секретарь — Рудин.
Маршал фон-Кальб — Дударев.
Миллер, музыкант — Рейне.
Г-жа Миллер — Лепетич.

Луиза, их дочь — Светинская.
Лэди Мильфорд — Павлова или Пост-
нинова.
Старый камердинер — Вельдеман.
Софи, камеристка — Чугунова.
Постан. А. Н. Сотнинова.

14 февраля.

„ПЕВЕЦ СВОЕЙ ПЕЧАЛИ“.

Пьеса в 3 д. О. Дымова.

Старик — Достоев.
Девочка — Чугунова.
Г-жа Лурье — Вербовская.
Семсичик | ее | Дударев.
Олечка | дети | Чугунова.
Шейна — Постнинова.
Берл, водовоз — Рейне.
Юшке, музыкант — Рудин.
Годынский — Брянский.
Годиш, торговка — Лепетич.
Шайке, трубачист — Халатов.
Постан. И. М. Достоева.

16 февраля.

„ВОЛЧЬИ ДУШИ“.

Пьеса в 4 д. Д. Лондона.
Томас Чальмерс — Рудин.
Маргарет, его жена — Постнинова.
Антони Старкведер — Рейне.
Миссис Старкведер — Вербовская.
Конни, их дочь — Чугунова.
Говард Ноке — Достоев.
Губерт, журналист — Дударев.
Добльман, секретарь — Мишин.
Рутлана, пастор Вельдеман.
Линда, камеристка — Оксакина.
Гиффорд — Халатов.
Экономка — Захарет.

17 февраля.

Бенефис А. А. Павловой.

ЦАРЕВНА-ЛЯГУШКА.

Ком. в 4 д. Ю. Беллева.

Баронесса Шпигель — Вербовская.
Кэт | ее | Светинская.
Алик | дети | Рудин или Дударев.
Асташев, помещик — Брянский.
Кн. Курганов — Репнин.
Чуркин — Рейне.
Чуркина — Захарет.
Василиса, их племянница — Павлова.
Эпаминондов — Озеров.
Иоад Иоадович — Мишин.
Мурашкина Лепетич.
Франц, лакей — Вельдеман.
Филатка — Чугунова.

Постан. П. В. Брянского.

Издательство НОВАЯ МОСКВА

Вышла из печати книга

ГАУЗЕНШТЕЙН

ИСКУССТВО и ОБЩЕСТВО

СВОДНАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ АФИША

с 12-го Февраля по 17-е Февраля 1924 г.

ТЕАТРЫ:	Вторн. 12	Среда 13	Четв. 14	Пятн. 15	Субб. 16	Воскр. 17
ТЕАТР РЕВОЛЮЦИИ.	СТЕНЬКА РАЗИН.		О З Е Р О Л Ю Л Ь		Стенька Разин.	Доходное место.
ТЕАТР МЕЙЕРХОЛЬДА.	Земля дыбом.	Л Е С.	Смерть Тарелкина.	Л Е С.	Великодушн. Рогоносец.	Л Е С.
1-й Рабочий Театр Пролеткульта.	—		Слышишь Москва.	—		Слышишь Москва.
Государственн. БОЛЬШ. ТЕАТР.	Князь Игорь.	Баядерка.	Кармен.	Царская невеста.	Евгений Онегин.	Волшебное зернано.
Государственн. НОВЫЙ ТЕАТР.	Спектакль МГСПС	Травиата.	БОГЕМА.	Спектакль МГСПС	МОЦАРТ и САЛЬЕРИ. П А Я Ц Ы.	Фра-Диаволо.
МАЛЫЙ ТЕАТР.	Сердце не камень.	Железная стена.	РЕВИЗОР.	Жених из долгоного отделения. Дамская война. Дары воздуха.	Мария Стюарт.	I. Игрони. II. Недоросль.
Московский Художественный театр.	Л И З И С Т Р А Т А.		Синяя птица.	Лизистрата.	Принцесса Турандот.	Утро синяя птица. Вечер ПЕРИКОЛА.
I я СТУДИЯ.	Любовь — книга золотая.	ПОТОП.	Укрощенье Стрелитвой.	Любовь — книга золотая.	Сверчок на печи.	КОРОЛЬ ЛИР.
II СТУДИЯ.	Узор из роз.	Г Р О З А.	МЛАДОСТЬ.	Разбойники.	Сназна об Иване дураке.	МЛАДОСТЬ.
III СТУДИЯ.	Принцесса Турандот.	ЖЕНИТЬБА.	Принцесса Турандот.	ЖЕНИТЬБА	Правда хороша, а счастье лучше.	ЧУДО Св. Антония.
IV СТУДИЯ.	Своя семья.	Обетованная земля	Своя семья.	Обетованная земля.	Своя семья.	Обетованная земля.
Московский КАМЕРНЫЙ театр.	Адриенна Лемуверр.	ЖИРОФЛЕ-ЖИРОФЛЯ.	ЧЕЛОВЕК который был ветвергом.	ЖИРОФЛЕ-ЖИРОФЛЯ.	САЛОМЕЯ	Утро Ящерица с игрушками. Вечер ФЕДРА.
ЕВРЕЙСКИЙ КАМЕРНЫЙ.	—		Г Е Т.	—		Г Е Т.
С. И. ЗИМИНА.	ФлорияТоска.	Нето и Котэ.	Н Е Р О Н.	КНЯЗЬ Серебряный.	Нето и Котэ.	Утро ЖИДОВКА Вечер Князь Серебрян
НОМЕДИЯ Б. НОРШ.	Любовь сила.	Тревожный звонок.	Любовь сила.	Дух земли.	Тревожный звонок.	Землетрясение.
Московский Театр Оперетты.	БАЯДЕРКА.	Натя Танцовщица.	ЧЕРНАЯ РОЗА.	КОРОЛЕВА НОЧИ.		
Театр имени В. Ф. Комиссаржевской	КОМЕДИЯ ОШИБОК.	ТРИ ВОРА.	Сиверный анекдот.	КОМЕДИЯ ОШИБОК.	Т Р И В О Р А.	
ПАЛАС	Прозрачность, Несгораемый шкаф, Салонный хор и др.					
АНВАРИУМ	Гастроли И. С. Гурко, Н. Смирнова-Сокольского, Гр. Афокина, Л. Н. Колумбовой, Доляр и Снопин и др.					

Цена 20 коп. зол.

МОСКОВСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Тверская, Георгиевский пер., 1. кв. 13, телеф. 48-72.

ПРИСТУПИЛО К ИЗДАНИЮ ПЬЕС:

СЕМЕНОВ С. Т. Отцовский сын.

ТАРИЧ Ю. В. Святые безумцы. Историч. сцены 70-х годов,
в 4 д. и 6 картинах.

ГЛОБА А. Венчанье Хьюга.

НА СКЛАД ИЗДАТЕЛЬСТВА ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ П Ь Е С Ы:

АВЕРЧЕНКО А. Миниатюры. 30 к.

ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА. Соц. драма в 2 карт. А. Неверова. 11 к.

ДЕВУШКА ИЗ СИРИИ (Чего раньше никогда не было), ком. в 4 д.
по мотивам У. Дж. Локка, Н. А. Крашенинникова. 70 к.

ЖЕЛЕЗНАЯ СТЕНА (Его величество), пьеса в 4 д. Б. Ю. Рында-
Алексеева. 1 р.

ЗАХАРОВА СМЕРТЬ, драма в 4 д. А. Неверова. 22 к.

КЛЮЧИ ОТ РАЯ ИЛИ ЗЕМНЫЕ СТРАНСТВИЯ АП. ПЕТРА, сказка
в 5 д. А. Стриндберга, перев. В. Морща. 65 к.

MADAME SANS-GENE, ком. в 3 д. В. Сарду и Э. Моро, перев.
Ф. А. Корша. 70 к.

МАРЬЯНА, пьеса в 4 д. А. С. Серафимовича. 55 к.

МОЛОДЕЖЬ (Семнадцатилетние), пьеса в 4 д. М. Дрейера, перев.
В. О. ШМИДТ. 50 к.

НАСТАНЕТ ЧАС, драма в 3 д. Р. Роллан, перев. Н. Волкова. 4 р.

ОВЕЧИЙ КЛЮЧ (Фунте Овехуна), др. в 3 д. Лопе де-Вега, перев.
размерами подлинника К. Д. Бальмонта. 20 к.

ПОТӨП, пьеса в 3 д. Геннинга Бергера, перев. с рукописи В. А. Биш-
штока и З. А. Венгеровой. 50 к.

ПСИША, пьеса в 4 д. с прологом Ю. Беллева. 60 к.

СВОИ ЛЮДИ—СОЧТЕМСЯ, ориг. ком. в 4 д. А. Островского. 20 к.

У МОРЯ, др. в 3 д. Георга Энгеля, перев. Н. Будкевич. 40 к.

УРИЕЛЬ АГОСТА, траг. в 5 д. К. Гуцкова, перев. П. Вейлберга. 30 к.

ЧЕРНЫЕ ВОРОНЫ, пьеса в 5 д. В. Протопопова. 70 к.

ДЕТСКИЕ ПЬЕСЫ:

БУМ и ЮЛА, сказка для детей в 4 д. и 5 карт. Н. ШКЛЯРА. 40 к.

ВОЛШЕБНОЕ КОЛЬЦО, сказка в 5 карт. А. Шпрявевц. 30 к.

9-е ЯНВАРЯ, пьеса в 1 д. Н. Воронцова. 50 к.

КОЛЯ и КОЛЬКА, инсценировка в 3 д. (по рассказу Е. Чирикова),
А. Ягуевич-Лебединской. 40 к.

СОЛОВЕЙ (по Андерсену), сказка в 3 д. и 6 карт. Н. Шкляра. 35 к.

АДРЕС МОСКОВСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА

С КОНЦА ЯНВАРЯ:

Тверская ул., д. № 19 (б. Фальцфейн).

Телефон 48-72.