



№ 15—16.

Воскресенье
24—31 Декабря.

Петроград
1922.

СОДЕРЖАНИЕ:

Статьи: 1. „Циря папá Брикэ“ (окончание), Г. Крыжицкого.—2. „Гофманианец“, Н. Долгова.—3. „На диспуте о театре“, Н. Розенталь.—4. „Шутники“, М. Гитри.—5. „Театральные впечатления“, Н. Розенталь.—6. „Два спектакля для детей в Передвижном театре“, Н. Жуковской.—7. „Обновленная драма Дюма“, Н. Ж. Л.—8. „Опереточные театры и театры-миниатюры в ноябре“, А. Мец.—9. „Незабываемый вечер“ и „О. Фрид в Филармонии“, Е. Браудо.—10. „Памяти большого театрала“ (окончание), Д. Лешкова.—„Письма из Москвы“, Любовь Гуревич.—12. „Театральные негативы“, М. Двинского.—13. Библиография.—14. Хроника.—15. Репертуар.—16. Программы спектаклей Академич. театров.—17. Программы спектаклей Петроградских театров.—18. Объявления.

Иллюстрации: Г. Г. Ге („Доходы миссис Уоррен“), Ю. В. Корвин-Круковский, Ю. М. Юрьев и Селиванова, Петровский („Вечерняя зоря“).

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

Ответственный редактор
Я. Я. Полферов.



П II 22-1

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

Петроградских
Государственных Академических
Театров.

№ 15—16.

Воскресенье
24—31 Декабря.

Петроград
1922.

После театра все
— едут ужинать — **В варьете „В ПОДВАЛЕ“**

13. Итальянская 13.

бывш. „ПТИ-ПАЛАС“.

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

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

Первоклассная кухня.

Русские и иностранные вина.

Всем по ценам доступно! ■ ■ ■ ■ ■

■ ■ ■ ■ ■ **Роскошные кабинеты!**

С'езд к 11 час.

При варьете дежурство автомобилей.

С 19-го Декабря с. г. выходит в Москве

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

**„Программы Государственных и Академических театров
и Зрелищных предприятий“.**

В журнале: статьи, программы всех театров, обозрения, рецензии, хроника и корреспонденции из центральных и провинциальных городов России.

Цена номера без пересылки 200 руб.

В Петрограде журнал продается:

в Конторе Редакции „Еженедельник Государственных Академических театров“. Театральная ул., 2, кв. 39. Тел. 166—99.

Кондитерская, булочная и хлебопекарня

≡ П. А. ИВАНОВА-ШМАРОВА. ≡

Пр. 25 Октября (б. Невский), 96.

Предлагает все сорта товаров, ранее вырабатываемых фирмой,
и того же, всем известного, **ВЫСОКОГО КАЧЕСТВА.**

ОТПУСК ТОВАРОВ производится, как в розницу, так и оптом.

**ФИРМА ТВЕРДО СТАВИТ СВОЕЙ ЦЕЛЮ ДОСТУПНОСТЬ, ЛУЧШЕЕ
ИЗГОТОВЛЕНИЕ, БОГАТЕЙШИЙ ВЫБОР и АБСОЛЮТНУЮ ГИГИЕНИЧ-
НОСТЬ ИЗДЕЛИЙ.**



Корсеты и Бандажи
ТРОИЦКАЯ, II.

СОФИИ ПАПИДУС

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

Со Вторника 19-го декабря

ЕЖЕДНЕВНО.

КОННО-ЦИРКОВЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

в 3-х отделениях.

Первый раз.



Первый раз.

МЕДВЕДИ НАЕЗДНИКИ

Известн. дресс. А. Шумилова.

Подробности в программах.

Начало репиха в 8 часов вечера.

Центральное отопление.

ИЗЯЩНАЯ ОБУВЬ

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

И. Шехтман.

Знаменская ул., 19, уг. Жуновской.

„ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК АКТЕАТРОВ“ в непродолжительном времени

выпускает

ТЕАТРАЛЬНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ-СПРАВОЧНИК

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

Помещение в тексте — **БЕСПЛАТНО.**

Отдельные объявления — **ЗА ОСОБУЮ ПЛАТУ.**

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

Телеф. 166—99.

Прием Объявлений

В ЖУРНАЛ

„Еженедельник Государств. Академических Театров“

ежедневно от 12 до 3-х час. дня

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

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



Цирк папа Брике.

(К постановке пьесы Леонида Андреева

„Тот, кто получает пощечины“¹⁾).

(Окончание).

„Действие является формой по которой был отлит наш интеллект. Размышление—это роскошь, тогда как действие—необходимость“.

Берсон.

* * *

Здесь всё „наоборот“: Джайпур, „король трапеции“, проделывает здесь свои головоломные номера под гром циркового оркестра, вместо того чтобы, сидя в клетке у доктора Керженцева, решать „проклятые вопросы“; симфонию Ветховена играют на бу-

тылках, Моцарта—на метле, а солнце выходит не над дымным городом, а на веселой заднице клоуна Джексона.

Здесь не спрашивают „отчего“ или „зачем“, здесь жизнь не отравлена разлагающим анализом, здесь не думают, а действуют, не размышляют, а живут. Здесь постигли мудрость жизни не в мысли, не в слове—а в деле. И пояись здесь Ибсен или Гете, их заставили бы делать „perche“ или задом раздавливать косточки персика.

¹⁾ В одном из романов Андреев говорит о том, как постепенно погружавшийся в сон человек стал понимать, смутно и таинственно, все то, что было ему неясным наяву...

Здесь львы похожи на львов, а не на кудахтающих кур, и знаменитая укротительница Зенида дрессирует их не бичом, а взглядом. Она знает секрет и тайну их силы, ибо сама она связана с породившей их таинственной, непостижимой стихией. Здесь



Ю. В. Корвин-Круковский.
(„Вечерняя Заря“).

царство инстинкта, и Разум сюда не вхож.

Здесь всякий знает, что „Жизнь есть Жизнь“, что дело—мудрее слова, что действие—сильнее мысли. Здесь не поверят лукавому Анатеме, и папа Брике никого не впускает из приходящих „оттуда“, из-за решетки... Он зорко охраняет вход в свой цирк;

раз вошедший уже теряет навсегда свое настоящее имя и должен порвать с тем миром, из которого пришел.

Здесь учат только одной мудрости: работать, действовать, делать. И в этом смысл и радость жизни. Здесь нет ни одиноких, ни тоскующих, ни безумных. Здесь аплодируют падению и взрывами хохота встречают пощечины.

Здесь все „наоборот“. И цирковая лошадь здесь мудрее Сократа.

* * *

Против воли папа Брике попадает *Том* в цирк. Только благодаря заступничеству Зениды удается ему проникнуть за железную решетку цирка, так бдительно охраняемую директором.

Станный человек, эта Зенида, гордая „герцогиня“, бесстрашная укротительница львов. В ней уже есть нечто от разума, но в самой глубине ее существа дремлет чисто животная, физическая сила, гипнотизирующая ее львов. И странно, они ненавидят ее, но подчиняются ей, эти эмбриональные индивидуальности, еще не обособившиеся в самостоятельные „я“.

Все население цирка можно разбить на целую лестницу индивидуальностей, все более и более утончающихся, начиная с цирковых животных,—львов, тигров, лошадей и обезьян,—и кончая клоунами—Безано, этим великолепным животным, полу-эмоциональной и полу-рациональной Зенидой, Консуэлой и Тотом: от низшего физиологического, чисто-бессознательного, к высшему, интеллектуальному, тонко-сознательному.

Том—это мысль, пытающаяся проникнуть в область подсознательной жизни, это все тот же Анатема, с появлением которого начинается разложение, предательство, пока, наконец, не наступает смерть. Анализ убивает чувство, а в цирке все живут только чувством. Они дремлют в каком-то радостном сне, который бережно охраняет папа Брике, и только ворвавшаяся к ним Мысль выводит их из состояния этой блаженной дремы.

В этом сновидении царицей—Консуэла, „Утешение“, бесконечно прекрасная и радостная Консуэла, в пене морской рожденная богиня. Тота инстинктивно влечет к этому противуположному началу, мысль ищет забвения и обновления в иррациональном. Консуэла—венец иррационального начала жизни, сильная своей бессознательностью, не ведающая оков и законов логического разума. Ее обожает Барон, ей завидует Зенида, ее любит Безано, ее боготворит весь цирк. И лишь в ее любви может найти спасение „Тот“.

Искалеченная и измученная человеческая мысль обновится только через приобщение к здоровому, эмотивно-физиологическому началу жизни. Из абстрактно-анализирующей, из холодно-рассудочной, наша мысль должна превратиться в творчески-действенную, в созидательно-действующую. Ее может оплодотворить только чувство. Только через Консуэлу может преобразиться Тот.

Повторяется драма Анатемы, драма доктора Керженцева, драма Хаггарда и Мариэт: мысль убивает чувство, Тот убивает Консуэлу.

В цирке папа Брикe разразилась страшная катастрофа: бенефис Консуэлы и Безано—сорван, их знаменитое „танго на конях“ на усыпанной розами арене—не удалось...

Подлый Анатема совершил свое последнее преступление и погиб сам: в царстве подсознательного мысль умерла.

* * *

Леонида Андреева принято считать глубочайшим пессимистом. Автор „Стены“, „Бездны“, „Красного Смеха“ и „Моих записок“ рисуется всем, как поэт, вдохновляющийся только

кошмарами действительности. Все творчество Андреева кажется каким-то огромным, кричащим плакатом на тему: Ужас жизни.

Я бы сказал иначе. Мне рисуется целая серия олеографий, порою довольно аляповатых и дешевых: здесь и проповедующий в кругу „почтительниц“ в тюремной камере почтенный старец, и танцующий модный танец чахоточный Наум Лейзер, и висящий над бездною для увеселения публики человек перед швейцарским отелем, и агитирующий среди нищих Царь Голод...

Вся эта вереница лубков заключается двумя картинками, написанными в pendant одна другой: это „Тот, кто получает пощечины“ и „Дневник Сатаны“. И если на одно полотно он со свойственным ему преувеличением не щадя набросал ступки темных и мрачных пятен, то на другом он дал жизнерадостную картину веселого „Цирка Жизни“. Жизнь будет хороша тогда, когда все станет „наоборот“. Жизнь может быть прекрасна,—только надо выбросить к черту логику, „голову“, стать вверх ногами и жить не анализом, не мыслью, а всем своим существом, органически слившись с целым миром, трепеща в ритм со всеми мельчайшими частицами Вселенной.

Оправдание жизни не в мысли, а в деле. Когда люди поймут это, боль сменится наслаждением, страдание—блаженством. В этот день Консуэла и Безано исполнят, наконец, свое знаменитое „танго на конях“, Тот получит свою последнюю пощечину, а ослепительное солнце вновь засияет на заднице клоуна Джексона, яркое—как никогда.

Г. Крыжицкий.



Гофманианец.

(Рождественский этюд).

Я помню старый тихий Петербург восьмидесятых годов.

Но даже в ту пору, когда не бегали еще трамваи, не мчались моторы и не прорезали вечерний мрак внезапные вспышки электрических реклам, город был слишком велик для того, чтобы в его хаосе не растворилась отдельная личность. Через неделю чувствуя себя среди привычных лиц в любом провинциальном городе, здесь вы редко запоминали незнакомца с тем, чтобы сказать потом: а этого я уже видел! Нужно было что то особенное, исключительное в своей индивидуальности, чтобы оно сломило пути миллиона сходного и властно приковало вас к себе. И были всеж те, которые царили как неспособные к забвению.

Но тут, конечно, приходится скинуть со счета заведомых оригиналов. Таков был, например, высокий казачий офицер с темной окладистой бородой, который и лето, и зиму одинаково ходил в черном сюртуке. В тридцатиградусные морозы это вызывало сенсацию. Но когда его требовали к себе военный министр или великие князья и предлагали „прекратить безобразие“, он самым почтительным тоном просил указать ему статью воинского устава, признающую обязательным ношение пальто при определенном понижении температуры. Такой статьи не было, и он торжествовал, как бы на радость остальным петербуржцам: в девяностых годах наверно никто и не представлял себе зиму без черного казака.

Гораздо трудней было запечатлеться без такой выдумки. Как будто и не заботиться о том, чтобы выделиться, и все-таки внедряться в чужой мозг, как несходное в сходном, всему подобное и в то же время ото всего отличное. В журнальном мире

задолго до личного знакомства я знал секретаря „Петербургской Газеты“ Гермониуса. С лицом бесстрастного финна, в ярко-начищенном цилиндре и коротком пальто, он шел по Невскому, напоминая того героя Габорио, который был настолько верен своим привычкам, что при его вечернем проходе лавочники переставляли стрелку часов ровно на семь.

Эту группу немногих в середине девяностых годов дополнила еще фигура. Высокий и гибкий, этот человек поразил меня своим лицом. Мало сказать, что оно дышало иронией: оно сплошь олицетворяло ее. Иронически глядели вечно подсмеивающиеся глаза, иронически горбился нос и в вечную, как бы подразаивающую вас знанием вашей тайны улыбку складывались губы. Следивший за костюмом, франтоватый на заграничный манер, незнакомец не утратил еще молодости. Но он не был юн. О, мне, казалось даже, что это — не старчески, нет! а как то древле - мудрое лицо никогда не было юным.

В ту пору я был еще гимназистом, увлекался Достоевским и не менее страстно любил Гофмана. Мой знакомый незнакомец казался мне его героем. О, конечно, он знал тайны, о которых другим и не снилось, и жизнь, шаблонная для остальных, складывалась для него из ряда совсем особых очарований. Он шел своей легкой походкой, а когда уставал от скучных лиц, сворачивал в боковую улицу и быстро исчезал в неприметном для глаз ресторане.

Это был не Кюба, не Донон, а что то совсем особое, знакомсе лишь по преданиям старой романтики. Вход в сводчатый зал охранялся спасительной пентаграммой, сверху из неприметных лампочек лился мечтательный синий свет, а по стенам тор-

чали, грозя обвалиться, каменные глыбы. Кричали попугаи, бегали, размахивая глиняными кружками, карлы, с бритыми усами и седой бородой, в темных колпачках, совсем такие, какие стояли у вас на даче в саду, рядом с швейцарской пастушкой и лягавым, облаченным в охотничью блузу, с ружьем и патронташем.

Другие посетители были такие же таинственные. Но жило все кругом, и если вы слишком грубо хватались за дверную ручку, медный лев скалил на вас зубы и грозил своей алчной пастью. Все это было тут—и нигде. Для нас — нигде, для [незнакомца в самом определенном переулке и доме. Но дай он нам точнейший адрес, мы конечно ничего бы не нашли, даром проплутав по знакомой улице три часа.

Как то, почти уже весною, я встретил своего незнакомца, идя с приятелем.

— Оригинальное лицо, обратил я его внимание.

Он удивленно посмотрел на меня.

— Разве ты не знаешь, кто это?

— Не знаю.

— Вот чудак! Ведь мы же вместе смотрели в Панаевском театре „Трильби“.

— Так что же?

— Так это и есть Ге, автор пьесы и исполнитель роли Свенгали.

Теперь я узнал своего героя. Фантастическая маска сменилась реальным лицом. Но я не разочаровался. Я не упал с небес на землю. О, совсем нет!

Когда я вспоминал „Трильби“, мне казалось, что и пьеса и главная роль были в духе моих представлений о моем герое. Если бы он был актером, он конечно стремился бы написать для себя такую роль, как Свенгали. Великий виртуоз и в то же время обладатель тайной силы, чародей, которого побеждает натиск толпы, но который так обаятелен в своем страдании, что перед ним, разбитым и униженным, выглядят пошляками

торжествующие богачи и красавцы. Мне вспоминалась изогнувшаяся фигура, страдающий взгляд и рука, которая тревожно искала единственную опору—друга Жеко. О, конечно, это был он, хотя я не узнал его под гримом, с незнакомым мне и сильным и тремолирующим на высоких нотах, но его, его голосом.

Все дальнейшее было в духе первых впечатлений.

Вскоре я узнал, что незнакомец — да позволено мне будет и дальше так называть его — приглашен в Александринский театр. Тут дела его пошли удачно, но первый же успех опять был связан если не с таинственным, то с не совсем обыкновенным.

Нашелся драматург, который облюбовал фигуру Бирона. Знаменитый временщик переходил перед зрителями и в апогее могущества и в минуты падения. На протяжении необъятной роли он проявлял гамму самых разнообразных чувств и... все время с самым невозможным акцентом. Газеты картинно передавали, как от роли отказывались самые опытные премьеры, испытанные исполнители характерных ролей. Пьесу хотели уже не ставить, но вспомнили о новом артисте. Тот перелистал роль и небрежно бросил: „это можно сыграть“. И сыграл! Бирон шутил, негодовал, повелевал—и все это при превосходном акценте, о котором не забывалось в самых патетических местах.

Злые языки говорили о ловкости, мне же чудились шутки чародея. Но нам не о чем было спорить. Было ясно, что в ту пору, когда труппа была исключительно сильна по своему составу, новый артист вошел в семью ее премьеров, как полноправный член. Он imponировал, высокий, гибкий, с лицом уверенности и дерзновения, со школой игры, в которой чувствовалось благородство западной выправки, стиль более строгий, чем у нас, где самым тонким блюдом предпочитается соус натюрель. Ему поручали роли

сановников — и он был безупречен. Важный следователь в „Неумолимом суде“, чиновник крупных полномочий в „Закате“—все это были роли, где приобретал четкость каждый жест, взгляд, улыбка, которой привыкли то счастливить, то свергать с высоты.

Но я был уверен, что мой незнакомец мечтает о другом. О, как ожил бы он, если бы ему за силой явной дали блеснуть тайной силой! Он показал бы то, в чем никто не смог бы с ним сравняться: загадочность этого мира. „Все кругом призрак и мгла!“— это говорило все его существо, знакомое мне уже по сотне встреч и никогда не привычное. Кстати: есть люди, которых всегда встречаешь вдвоем,— мой незнакомец всегда был одинок.

Есть романтика и романтика. Кому не по силам более тонкое, тех можно усладить чем-нибудь в роде Гюго или его собратий. Незнакомец сыграл кардинала Ришелье, и я смело скажу, что он выжал все благородное, что таится в этой роли. Это был эластичный хитрец, который не столько коварен, как мудр, а мудр потому, что знает людей лучше, чем они знают себя. Помню взгляды через плечо, живописный излом отвернувшейся головы; мимику притворного изумления и гнева, который охватил все существо, но не разразится вспышкой. Ему аплодировали. Но мне казалось, что в зале, среди громадной толпы, сидят пять-шесть таких же, для кого артист не Ге, а „он“—таинственный фантом, который так интересен своей загадочной длинной фигурой и в зимний вечер, когда час за часом кружится неотступный рой снежинок, и весной, в белые ночи с их прихотливыми сменами света и тени. Мы, шесть мудрых, чувствуем его и на ряду с ролью постигаем то, что таится за ролью. Он знает это и хотя наши хлопки тонут в общем шуме аплодисментов, различает их тонким ухом.

И, конечно, с тем же сознанием превосходства он кинул толпе свою „Казнь“.

Я не хочу ни воспевать ни ниспровергать эту драму. Я хочу лишь указать, как хитро он провел свою любимую романтику. С виду совсем реальная пьеса. Но тут стратегический обход Годда, Кетт, Дусина—что имеет в копилке своих наблюдений средний обыватель, чтобы проверить подлинность этих типов. Но раз мы взяли на веру быт, мы возьмем на веру и все остальное действие пьесы, стремительные финалы ее картин, сентенции и идею. Через пылкие речи Годда мы в сфере благороднейших порывов. А его песни, воспоминания родины — разве это не пылкий дух Рюи Блаза?

Успех „Казни“ был чем то неслыханным.

— Не угодно ли полюбоваться!!— кричал как то один актер, вертя в руках театральную газету,—в шести театрах идут пьесы Ге. И он указывал на анонсы Лесного, Озерков и Стрельны, с которых глядели все те же заглавия: „Трильби“, „Казнь“, „Казнь“, „Трильби“, „Казнь“, „Казнь“.

Но мне казалось, что автор говорит с мудрой улыбкой: „Я доволен судьбой своего детища, но не забывайте, что оно выросло на почве ваших узких теорий, вашего неотступного крика: жизни и только жизни! Перефразируя известную мысль о правительстве, я готов сказать: каждый: большой достоин того лекарства, которым его лечат“.

И он шел опять одинокий, не торжествующий, но полный все той же загадочной думы.

В суровые годы испытаний его можно было встретить с мешком за плечами.

Те, далекие от сцены, кто знал его только по встречам, не верили этому. „Он тоже прицепил сумку“, иронически говорили они, убежденные, что чародей не нуждается ни в чем. Конечно, у него за плечами не паек, не хлеб, крупа или сахар. Там были самые изысканные вещи—розовое масло, одуряющие курения Востока, чай, кс-

торый прибыл караваном, чтобы сохранить свою тонкую ароматичность.

Он входит в свою комнату. Он устал; с грустным лицом садится он у камина. Ему уютно у огня, он полупрег в кресле, его нога тонет в мягкой тигровой шкуре ковра. Он хлопает в ладоши, призывая слугу.

— Годы уходят, уходят годы — и во мне умирают мои лучшие силы, скорбно произносит он.

Тик-так! тик-так! звенит колокольчик. Но его звуки отмеривают не часы: каждый удар сбрасывает год со счета.



Г. Г. Ге.
„Доходы миссис Уоррен“.

— Что угодно, мой повелитель? — спрашивает его бесшумно вошедший негр, почтительно склоняя голову и крепко прижимая к груди накрест сложенные руки.

— Трубку! — небрежно бросает он. Через минуту он уже курит нежный, ласковый, несущий отраду забытья — опиум.

— Мой повелитель грустит? — осмеливается спросить верный раб.

Вот прошло десять, двадцать лет. За клубами дыма я не вижу чародея. Он исчез, но исчезли и люди его поколения. Вот нет никого и из моих сверстников. А часы все звенят... Годы идут и идут. Наконец последний удар. Он пробил — и время снова идет в спокойствии часов и минут.

Двухтысячный год! Как все изменилось кругом!

Но он стоит неизменный Александринский театр. Все также высятся белые колонны, все тот же он, стройный, гармоничный, полный великих преданий.

В артистическом фойе собралась вся труппа, и знаменитый драматург читает ей свою новую пьесу.

Он только что кончил, и все молчат, углубившись в себя, подавленные впечатлением.

— Когда я писал эту вещь, моей рукой водило влечение к фантастическому,—начинает объяснения автор.— Но я не боялся, что буду одинок в таких настроеньях. Век реализма кончился. Сознание тайны и рока уже имеет доступ в сердца. Мой герой родственен Калиостро. Но это не Калиостро-фокусник, каким когда то изображали его. Это тот проникновенный Калиостро, которого значительность признает сам Меттерлинк. Я даю образ в его идеале и мне хотелось бы, чтобы идеальному представлению соответствовал и внешний облик моего героя. О, дивная фигура, в которой загадочно все — и взор, и улыбка, и поступь! Сколько перебрал я снимков и рисунков, чтобы найти лицо, могущее служить мотивом для грима. Увы! все поиски были тщетны. Я не нашел ничего и я думаю...

Но вдруг голос писателя дрогнул. Он вперил взгляд в один из портретов, приковавший его внимание среди сотни других, которыми были увешаны стены, двери и простенки между окон.

Все повернули глаза в ту же сторону и также, как автор, пугливо отшатнулись назад: из черной с позолотой рамы на них смотрело лицо чародея, с высоким лбом, всеведущей улыбкой и глазами, которые знали больше, чем знает кто либо из смертных.

— Кто это?—проговорил наконец автор.

— Позволю себе дать объяснение,—выступил вперед хранитель фойе. Это портрет артиста нашего театра Ге.

Он вступил в труппу еще в конце прошлого века и служил до середины на-днях минувшего двадцатого столетия.

— Таким должен был быть Калиостро,—произнес кто-то.

Но у всех была другая мысль. „Тут больше, чем сходство: это был сам, вновь оживший, еще раз вернувшийся на землю Калиостро!“ хотелось крикнуть каждому.

Хранитель фойе улыбнулся снисходительной улыбкой.

— Я понимаю общее впечатление, начал он. Сознаюсь сам, я долго не мог привыкнуть к этому портрету. Да и теперь, когда я сижу здесь один вечерней порой и прикидываю, как бы получше сгруппировать материалы, я иногда внезапно сойду взглядом с портретом и мне начинает казаться, что это лицо человека, знавшего больше, чем знаем все мы.

Все опять смолкли.

Но тут взяла слово самая старая артистка. Она давно уже не служила, да и не могла играть, потому что у нее тряслась голова и то и дело срывался непокорный голос. Но ее не отчисляли от службы; она надеялась поправиться, и товарищи боялись огорчить ее вестью о полной отставке.

— Я помню этого Ге,—сказала она.—Я еще застала его. Я была тогда совсем молодой инженерю и, помню, страшно сердилась на него: ему стоило только взглянуть на меня, чтобы угадать мои самые тайные мысли.

Все снова взглянули на портрет.

Но тут выступил старый театральный парикмахер. Когда-то гример-виртуоз, он давно уже не работал и только следил, как справлялись на первых спектаклях его ученики.

— Я тоже помню Ге,—сказал он.—И признаюсь вам, мне его поступки казались порой еще более таинственными, чем нашей маститой старейшей аристократке. За ним водилось много странностей. Он мог сказать, где у меня спрятан запропастившийся парик или румяна. А один раз — я это помню

превосходно,— в гневе на мою медлительность он ударил кулаком по столу, и из-под ногтей его длинных пальцев посыпались искры.

Всем стало жутко.

Но тут вышел вперед старый режиссер.

Он уже не служил и прибыл на чтение новой пьесы, как почетный член труппы.

Он обвел всех взглядом и начал уверенным, как бы торжественным тоном:

— Мои коллеги, предавшиеся воспоминаньям минувшего, помнят конечно, что и я был тогда в составе труппы, хотя занимал скромное место сценариста. Так вот я должен открыть тайну, которую храню уже более полувека: дело в том, что этот Ге никогда не выступал на сцене.

— Что такое?? Что вы говорите?! слышались голоса.

— Да, да, он никогда не выступал на сцене,—убежденно повторил режиссер. — Я сам каждый раз спускался вниз и кричал ему: — „сейчас начинаем!“—и я неизменно видел, как он продолжал сидеть, развалившись в кресле, курил трубку и пил черный кофе, а на сцену шел его двойник и исполнял за него все роли.

— Это слишком странно! Этому нельзя верить! А я так убежден!.. слышались голоса.

Спор разгорался все больше и больше и вдруг... бум!! — страшный удар прервал все крики. Очевидно,

кто-то ударил изо всех сил в железный лист для грома.

Я вздрогнул... и проснулся.

Так и есть, — меня разбудила упавшая кочерга. Желая достойно встретить Рождество, я положил в печь две вязанки дров и когда гора угольев высоко вознеслась золотистой вершиной, закрыл трубу и торжественно прислонил кочергу к печке. Теперь она скатилась и громко возвестила о своем падении.

Но какой странный сон! Наверно я, засыпая, думал о холоде, потом вспомнил черного казака, а потом старые впечатленья стали сплетаться со сказкою сна.

Мне все-таки хотелось бы передать о моих грезах почтенному артисту.

Мне кажется, выслушав меня, автор „Трильби“ иронически пожмет плечами и скажет: плохо-с!

Я буду фраппирован. Но он безжалостно добавит: „вам не приходилось писать рождественских рассказов для „Петербургского Листка“?

— Бог миловал.

— Совсем тот-же стиль.

Но мне все-же почему-то думается, что, когда я в полном смущении подымуясь, чтобы ретироваться, он густо затынет трубкой и снисходительно бросит:

Но кое-что тут не совсем неверно.

Н. Долов.

На диспуте о театре.

(4 декабря 1922 г. в зале „Вольной комедии“).

Вдохновенный руководитель наиболее идейного театра в Петербурге П. П. Гайдебуров, смелый новатор С. Э. Радлов, талантливый, хотя и порою парадоксальный Н. В. Петров, маститый журналист и театральный работник А. Р. Кугель, известные артисты Г. Г. Ге и С. Н. Надеждин и деятельный член Сорабиса Л. И.

Пумпянский—вот имена участников диспута 4 декабря, посвященного острой теме о болезнях современного русского театра. Неудивительно, что внимание театралов было достаточно возбуждено, и диспут собрал чрезвычайно много слушателей.

Об'единить речи выступивших докладчиков какой-либо общей идеей

едва ли возможно. Были представлены слишком непохожие друг на друга индивидуальности, да и предмет обсуждения освещался с различных сторон. И выводы делались в корне противоречивые. П. П. Гайдебуров убежденно заявил, что считает национальный театр попрежнему, а может быть еще более, чем в былые годы, здоровым и творчески — сильным и видит причину его нынешних затруднений лишь в тяжелых экономических условиях момента. Другие ораторы, напротив, отмечали резкое падение театрального искусства, объясняя этот факт или понижением артистической техники (Г. Г. Ге), или гипертрофией режиссерского влияния (Н. В. Петров), или торжеством Нэпа в зрительном зале (С. Э. Радлов). В разном усматривались и симптомы театральных болезней и пути к их излечению. П. П. Гайдебуров призывал артистов к сосредоточению работы в стенах одного своего театра, ценой отказа от всяких соблазнительных, но убивающих художественные силы, случайных спектаклей на стороне; С. Н. Надеждин настаивал на прекращении недобросовестной рекламной вакханалии; Г. Г. Ге убеждал Сорабис лишиться права выступать на сцене недостаточно квалифицированных членов; С. Э. Радлов взывал о поддержке к государству; А. Р. Кугель предлагал изгнать из театров мертвые пьесы и мертвый инвентарь; Л. И. Пумпянский — воспитать достойного зрителя; Н. В. Петров — освободить актера от несоответствующего его возможностям давления режиссуры. Наконец, самое резкое расхождение обнаружилось в наиболее принципиальном вопросе о ближайших художественных задачах театра и вытекающем из них его общественно-культурном значении. Здесь были выставлены две крайние точки зрения: А. Р. Кугелем и С. Э. Радловым. Первую можно назвать ориентацией на зрителя, вторую — на самодовлеющее искусство театра.

Давать нынешнему зрителю то, что

ему доступно и угодно, за что он согласится платить деньги, отказываясь от интеллигентских исканий и дорого стоящих постановок, хотя и стараясь удержаться от сервиллизма и пошлости, — вот сущность предложений, высказанных А. Р. Кугелем. Оратор говорил с большим подъемом, под аплодисменты многих слушателей, но у меня от его речи остался чрезвычайной горький осадок. Продажа права первородства за чечевичную похлебку никогда не была достойной сделкой, и театр, отрекающийся от исканий во имя благосклонности косного зрителя, несомненно обречен на художественную гибель: он либо умрет от обескровления, либо будет владеть паразитическое существование за счет других, творчески развивающихся театров. В этом убеждении я вполне схожусь с С. Э. Радловым, хотя выдвинутой им точка зрения представляется мне в целом также глубоко неправильной.

В своей речи С. Э. Радлов не мог, а может быть, и не хотел скрыть безглагового отвращения к нынешнему изповислому партеру. Отказываясь доверяться ему, Радлов ищет спасения театральному творчеству в материальной помощи государства. Думаю, что это выход искусственный и потому внутренне ложный. Театр немислим без зрителя, без общества, если не желает быть бессильным оранжерейным растением. Но это вовсе не означает неизбежности обывательского пленения театрального искусства. Последнее должно само воздействовать на зрителя, возвышать его до себя, воспитывать его. Эта мысль была высказана Л. И. Пумпянским, но, к сожалению, осталась им неразвитой. П. П. Гайдебуров призывал своих соратников по искусству к трудной, подчас героической; но радостной работе, которая уже увенчалась в Передвижном театре созданием определенной, благодарной аудитории. И, право, совершенно все равно, что именно будут давать своей массе

объединенные духовным горением артистические товарищества! Главное, чтобы они осуществляли взятую ими на себя миссию талантливо и любовно. Вопреки мнению А. Р. Кугеля, дело, конечно, не в видах производимого художественного товара, а в его качестве. Содержание естественно опре-

делится общим ходом развития национальной культуры. Вспомним прекрасные заключительные слова в „Уриеле Акосте“:

Уверуйте, во что хотите верить,
Но искренно и чисто!.. Побеждает
Не то, равнин, *что* носим мы в душе,
Но только то, *как* это в ней мы носим.

Н. Розенталь.



Петровский. („Вечерняя Заря“).

Шутники.

Наружность, как известно, часто бывает обманчива. Знаменитая падающая башня, например, на самом деле совсем и не думает падать, а девственные леса при ближайшем рассмотрении оказываются совсем не девственными, а преспокойно себе в них находят не только следы человека, но и целые лагеря индейцев.

Уж чего казалось-бы серьезнее и скучнее, как еженедельная „Жизнь Искусства“.

Но взглянитесь в нее попристальнее и вас поразит жизнерадостность и веселость нрава ее сотрудников. Шутники, молодой народ!

Один из них в № 48-м своего органа так прямо и признается, что умолкает, т.-е. кончает писать „придушив взрыв смеха в душе“.

А ведь статья-то была серьезная... Но веселому человеку все шутка—смех.

Другой сотрудник в том-же 48-м номере позволил себе пошутить недостойную шутку со своим добрым редактором.

Поручил ему редактор описать особняки музеев.

Дело довольно сложное, хлопотливое.

Все осмотри, да все опиши, да поезжай в трамвае туда и обратно.

Что-же вы думаете, он сел, поехал и описал?

Как-бы не так!

— Вот, — говорит, потеха!

Пойду я вам в музей...

Сейчас умру от смеха!

Скатаю все ей-ей!.

Взял да и скатал все от начала до конца с путеводаителя по Строгановскому музею, составленному каким-то добросовестным тружеником.

И начал, как он, ♂ Растрелли младшего и кончил, как он, „богатыми французскими канделябрами конца XVIII-го века“.

Хоть бы эпитет переменял что-ли!

Написал бы, вместо „богатые“, — „рогатые“.

Ведь XVIII-й век—стиль рококо, разные такие завитушки и выкрутасы.

Вот и вышло-бы хоть то-же да не то; всетаки хоть маленькое разнообразие.

Но когда человек списывает с книги, то понятно, он боится переменить хоть одну букву, Бог с ним и с творчеством.

Не в этом счастье.

А всетаки чорт попутал нашего переписчика один раз в своей статье блеснуть эрудицией.

Списывает он с путеводаителя, что в каком-то отделе музея, среди иностранных картин, находятся три русские картины: этюд мужской головы Александра Иванова, „Игрок в мяч“ Карла Брюллова и „Нищий старик“ Шебуева, и вдруг прибавляет к ним сам от себя „и др.“

Как это „и др.“ у него выскочило, — он и сам не знает, а хлопот и неприятностей теперь не обраться.

Приходит публика в музей:

— Отчего здесь только три картины? А где-же „и др.“? Наверно все расхищено, разворовано...

Так-то вы бережете народные сокровища!

Вот что наделали шутки твои!

Умеют посмеяться также в маленьком еженедельнике „Музыка и Театр“, посмеяться не только в тексте, но и в программах.

Возьмут вдруг и напечатают, что в „Пиковой Даме“ все женские партии исполняются певичками, а все мужские—певичками.

Напечатают, а потом извиняются.

Это,—говорят—Свободный театр со своими „пятницами наоборот“ нас с толку сбил.

Извиняйтесь, извиняйтесь, а только кто нам поручится, что в следующем номере мы не прочтем, что Шалапин выступает в Буэнос—Айресе в партии Людмилы, или что Орлов танцует Царь-девицу, а Е. П. Гердт Ивана-дурака.

Резвитесь, господа, но умереннее.

М. Гитри.

Театральные впечатления.

(„Холопы“ П. П. Гнедича в Академическом драматическом театре).

15 декабря 1922 г. я вновь смотрел в б. Александринском театре возобновленные после двухлетнего перерыва „Холопы“ П. П. Гнедича. Думаю, что не ошибусь, назвав эту пьесу лучшим сценическим созданием почтенного автора. В „Холопах“ много несомненных достоинств: прекрасный, строго-выдержанный язык, яркие характеры, любовно-

правдивое проникновение в родное прошлое, наконец, благодарное драматическое,—может быть, даже слегка мелодраматическое,—содержание. Есть в пьесе и своя единая общая идея, из которой, по утверждению Белинского, рождается истинно-художественное, обладающее гармонической целостностью, произведение; эта идея заключается в органически

проникающем все пять картин семейной хроники князей Плавутиных-Плавунцовых протеста против холопства во имя прав свободной человеческой личности.

Действительно, название пьесы—„Холопы“ находит себе художественное оправдание в каждом из нарисованных в ней образов, представляющих собою как общественные низы, так и верхи; из их судьбы естественно обнаруживается, что холопство—единственный источник страданий и русского дворянства, поработанного Павловским режимом, и крепостного крестьянства, и дореформенного чиновничества. В процессе развития

Центральная роль в пьесе, княжны Екатерины Павловны Плавутиной-Плавунцовой, в которой петербуржцы видели М. Г. Савину и Н. С. Васильеву, а москвичи—М. Н. Ермолову, была поручена артистке Н. П. Весеньевой. Заслуги предшественников объявляют,—и поэтому я, может быть, пред'являю нынешней исполнительнице слишком строгие требования,—но меня она решительно не удовлетворила. В образе Весеньевой не было ни того аристократического самодурства, которое так ярко передавала М. Г. Савина, ни той страдающей человечности, которой захватывала М. Н. Ермолова. Артистка не дала



Ю. М. Юрьев и Селиванова.
(„Вечерняя Зоря“).

действия пьесы художник-жанрист, П. П. Гнедич превращается в обличителя, горячо высказывающегося устами своеобразного западника из крепостных дворовых, Перейденова и незаконной дочери княжны Плавутиной, поруганной, истерзанной Глафиры.

Представленные в 107 раз, „Холопы“ шли в старой постановке,— может быть, и не нуждающейся в особых исправлениях. Выдержанные декорации комнат в петербургском доме княжны Плавутиной, грандиозная стильность „Эрмита“ и чудесная весенняя оттепель в последнем акте пьесы произвели на меня и теперь, как в прежние годы, самое лучшее впечатление. Но перемены не могли не коснуться личного состава спектакля; в „Холопах“ участвовала почти вся старая артистическая гвардия Александринского театра,—увы, в настоящее время ряды ее поредели!

и своего, индивидуального толкования роли: все было бледно, однотонно, невыразительно. Речь Н. П. Весеньевой с однообразными повышениями и понижениями звука походила на читку,—и искать в ней какого-либо проникновения в психику изображаемого лица пока совершенно не приходится; исполнительница еще недостаточно освоилась с ролью. Кстати, почему режиссер разрешил ей в четвертом акте двигаться без помощи кресла на колесах? это уничтожило весь эффект ее внезапного „исцеления“ при вести о смерти Павла I.

Выступление Н. П. Весеньевой в роли княжны Плавутиной представляется тем более странным, что рядом с ней в пьесе участвует бесспорная приемница М. Г. Савиной и Н. С. Васильевой, В. А. Мичурина. Прекрасная артистка продолжает изображать юную Lise, и играет, конечно, очень тонко,

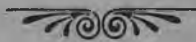
но насколько интереснее для самой В. А. Мичуриной и ценнее для русского театра была бы ее работа над ролью княжны! Надеюсь, что мое мнение не прозвучит бесследно,—особенно благодаря показанному на том же спектакле блестящему примеру. В. Н. Давыдов, постоянно изображавший в „Холопах“ князя Александра Павловича Плавутина, теперь, на семьдесят седьмом году жизни, впервые выступил в новой для него роли чиновника Веточкина. Результат получился само собой разумеющийся: в репертуар великого артиста вошел новый гениально созданный образ. Должен прибавить к этому, что теперешний Давыдов—Веточкин еще интереснее, чем был прежний Давыдов—Плавутин, поскольку сама роль первого ярче и содержательнее роли второго.

Попрежнему замечательно хорош в „Холопах“ старый солдат Автоном—Н. П. Шаповаленко, но в пару с ним следует поставить новую исполнительницу роли бабушки Евсеевны, Е. П. Корчагину-Александровскую. В игре обоих артистов есть что то родственное, необыкновенно милое и светлое; созданные ими бодрые старческие фигурки одинаково трогают и радуют.

Большой похвалы заслуживает Я. О. Милютин—Веденей; в возобновленных „Холопах“ даровитый артист совершенно освободился от подавлявшего его раньше влияния покойного К. А. Варламова и показал четкий, выдержанный, творчески-самостоятельный образ.

Ярким Перейденовым в отчетном спектакле был Г. Г. Ге.

Н. Розенталь.



Два спектакля для детей в передвижном театре.

„БУМ и ЮЛА“—сказка Шкляра, прекрасно прочувственная и выявленная постановкой П. П. Гайдебурова.

Сказка Шкляра—это обильный Андерсен, потому и хочется говорить о ней как бы в Рождественский сочельник, сидя под елкой, с книгой волкаго мастера сказки в руках. Свечи догорают, пахнет чуть подгоревшей веткой, жарышкой, сладостями, яблоками, апельсинами, нестреляющими в зеленых ветвях оштукатуренного ярлыки бумажными цепями замкового серебряным золотым дождем дерева. Под елкой пурушми и книга, чудесная книга сказок. И вдруг сказка ожила. Вот перед вами Добрейший Король в виццумдире, с магнетей, в золотой короне, с державой в руке, вот королева, вот принцесса в золотых кудрях и пышном белом платье. А вот королевский сапожник, королевский портной! там же все они смешанные в оловяных белых костюмах и колпаках. А придворные дамы и кавалеры, так же томные, толстые, манерные... и вот наконец и маленькие герои—умные музыканты—девочка Юла и мальчик Бум. Они правда, чуть не замерзли, но замерзая видели так же чудесные сны, что считают себя самыми счастливыми существами на земле. А их принимают за самых несчастных и, по приказу добрейшего короля, ведут во дворец, наряжают, угощают, думают оспаотливывать, а они, напротив, чувствуют себя несчастными в этой фальшивой обстановке, их тянет на волю, их счастье в свободе, она им дороже дворцов, и

они молят отпустить их. Королевский мудрец советует сделать это поскорей, потому песни, которые играет на своей скрипке Бум, имеют белокожный дух. Но уже поздно, веселая «песня жизни» Бума увлекает за собой и принцессу и, она вместе с Бумом и Юлой, уходит из дворца и с ними уходит отсюда вся живая жизнь, дворец замирает. Как видите, и в сказке Шкляра много Андерсеновского. Те же короли, королевы, принцессы, придворные дамы, те же замерзающие дети, но у Андерсена эти бедные дети были бы счастливы, и на во дворец, их добродетель была бы вознаграждена беззаботной богатой жизнью в почете. У Шкляра же дети ищут другого счастья, счастья духа, правды жизни. Но не думайте, что автор или П. П. Гайдебуров, дают какуюнибудь навязчивую тенденцию. Ничуть. Мораль вытекает совершенно незаметно, художественно: только высмеяна вся фальшь, все искусственное в жизни. И это лучше и воспитательнее каких-либо тенденциозных постановлений. Разыграна сказка прекрасно. Особенно отметить приходится артистов: Беседову и Времан, игравших роли бедных детей—Бума и Юлы. Это не была манерная подделка под ребенка, это были настоящие дети. Мелко смешаны и интонации, и движения, голос и смех детский. Приятный спектакль. Единственное «но», это несколько скомканный юмор,

вернее не самый конец, а то, что перед концом, какое то сделано сокращение между вторым и третьим актом.

Не обошел Передвижной театр и детей младшего возраста. Для них, так как и в театре Юных Зрителей, поставили целую оперу «Кот, Козел и Баран» Брянского. Опера милая, музыка приятная, чуть чуть от старых опер. Поют и играют звери очень подруго. Особенно хорош Кот. Очень Медведь, не достаточно оп грузен,—голодный какой то. Удачно вовлекают в спектакль юную публику три шута-конферансье. Правда, это несколько в ущерб театральной дисциплине, публика расшаливается, но зато она живет, это соучастие в спектакле, переходящее в обычное со сценой игру, детям очень нравится и видимо быстро прищипется. То, чего никак не могут у нас до-

стигнуть конферансье со взрослой публикой, а именно—слияния сцены с зрительным залом, легко достигается со зрительными юными. Интересен спектакль и в смысле объективно-ном. Очень хороша «бархатная» ночь. Зал был переполнен. Очевидно, что спрос на детский театр промздный. Забыло было ступать в антрактах, как дети обменивались своими театральными впечатлениями: «А Кошкин Дом?», «А вы видели Котика-Горбушка?». «А как тебе понравился Соловей?». Совсем как бывало взрослые театралы на премьерах. Это влечение к театру детей прекрасно, только бы его не перешользовали во зло театры коммерческие, приревновали к успеху людские художественные театры «Передвижной» и «Юных Зрителей».

Н. Жуковская.

«Обновленная драма Дюма».

(„Дама с Камелиями“ в Василеостровском Театре).

Сколько раз приходилось смотреть „Дама с Камелиями“ и с большими русскими, и с знаменитыми, до Дузе включительно, иностранными артистками. И всегда пьеса эта трогала до слез, но в тоже время вызывала какое то чувство досады. Слишком давно мы, Слава Богу, отошли от таких предрассудков. В трогательной сцене Маргариты с отцом любимого ею Арман, всегда хочется крикнуть ей „да скажите же этому старику, что не любит жених его дочь, если может ставить такие условия“. И вот впервые этого досадного чувства не было на представлении „Дама с Камелиями“ в Василеостровском Театре. Почему? А потому, что играющая роль Маргариты Готье артистка Е. Л. Плансон, при удивительно выдержанном облике француженки, дамы с Камелиями того времени, дала удивительную глубину чувства жертвенности, жертвы ради жертвы, жертвы не только во имя любимого человека и какой то неведомой ей девочки, а жертвы искупительной. Ее толкает на жертву то же стремление пострадать, которое вызывает покаяние Никиты, Раскольников, Катерины в Грозе. Быть может это чисто русское чувство и оно должно быть чуждо Маргарите Готье, не знаю, но во всяком случае это углубляет, обновляет драму Дюма, слушывает все, что нам в ней кажется фальшивым,

дает ей новую жизнь. И артисту, игравшему неприятную, ходульную роль Дюваля-отца, как будто передалось настроение Е. Л. Плансон, и он казался не противно жестоким, а просто слепым орудием судьбы; верилось, что и ему тяжело быть жестоким. Не знаю сознательно ли *дает эту искупительную жертвенность Е. Л. Плансон, или это чуть таланта, которого у нее много вообще. Пусть будут в ее игре недочеты технические, техника приобретает, а то, что у нее есть, не приобретешь, оно заложено в самую душу, от природы заложено. Достаточно одного движения, жеста, взгляда, возгласа, для того чтобы почувствовать эту „Богом данность“. А сколько таких движений, жестов, взглядов, возгласов было у Е. Л. Плансон в этот вечер. Один этот прощальный, предсмертный какой то, вздох, долго не забудешь. Вся ключительная сцена, кстати сказать, ведется Е. Л. Плансон и Д. И. Лешковым не так, как это принято. Они отходят от мелодраматической театральности, она у них выходит реалистичнее, жизненнее. Да, П. И. Лешков и Е. Л. Плансон дали нам драму Дюма обновленную и углубленную. Уловил их ноту и артист, игравший Дюваля-отца, Злобин. Интересный спектакль. Интересная артистка Е. Л. Плансон.

Н. Ж. Л.

Опереточные театры и театры-миниатюр в ноябре.

Недавнее возобновление в «Палас-театре» оп-ты «В вихре вальса» свидетельствовало о большой и успешно проведенной работе с оркестром и хором вновь приглашенного дирижера А. А. Залева. Изящная венская оперетта О. Штрауса исполняется очень недурно, поставлена умело, в хороших декорациях и костюмах. Много слабее прошел под управлением Савицыча «Пупсик», где вокальная сторона исполнения хора и персонажей оставляла желать многого.

За отчетный месяц было две новые постановки: классической «Прекрасной Елены» и новейшей оп-ты «Гоп-са-са». Лопухова и Орлов (оторвано от прочих здесь шаржирующих) вывозят «Гоп-са-са» на своих плечах. Но без «местного колорита» Венской танцульки, без типов лакея-ловеласа и кучера из графского дома и других, банальность берет верх над жизнерадостью и бытовым элементом происходивания.

Веселая и мелодичная, но незначительная оп-та Эйслер «Галли идет танцевать» (Гоп-са-са), чрезвычайно удачно поставленная и исполненная, сделалась «гвоздем» театра Музыкальной Комедии. В соответствии с заглавием выдвинутая на первый план танцевальная часть, заслуживает, в постановке А. М. Монахова, всяческих похвал. Много изобретательности проявил режиссер А. Н. Феоп.

С успехом идет «Сестренка» Жильбера. Много слабее прежнего исполняется «Сильва», для которой нет ни Сильвы, ни Ферра; хорошей певице Шихмановой и способному компаку, но недостаточному вдумчивому артисту Герману эти роли не по силам. Удачно прошло возобновление «Дамы в красном» Винтербергера.

Музыкальная сторона исполнения не претерпела прогрессивной под руководством дирижера Фурмана.

Наименование Мюзик-Холла дано бывшему залу Городской Думы: но прочтя эту надпись над залом, как предостерегал Козьма Прутков, «не верь глазам своим». Недавно он назывался «Залом Вождей Революции дома Лассалая», а в нем подвизались клоуны Вим-Вом, теперь же

в Мюзик-Холл читаются лекции университетскими профессорами.

Мне приходится писать не о состоявшихся здесь лекциях, а о представлениях «Моны Ванны» труппой Маленького театра. Это безусловно удачнейшая оперетта Валентинова, прошедшего сюжет для сатиры над событием истории в духе сатиры Оффенбаха. Почти все отсутствовали декорации, крайне мало числен был хор, но солпеты оставили хорошее впечатление. Заглавную роль исполнила Ратмирова. Принчивалле пел Русин, лирический тенор.

В центре последней программы Балаганчика две пародии на постановки «Горе от ума» и на пьесу «Страсть»; обе остроумны и вызывают много смеха. В хореографической части программы выделяется матлот (Рейн и Де-Ламар), в постановке которого много нового; исполнители прекрасно справляются с техническими трудностями и выказывают много изящества. Интересен и комичен жанровый тандем четырех евреев (идея его и музыка даны М. М. Двинским). «Танго саркофага» вызывает лишь недоумение; абсолютно ничтожна «Валлада о жволнице». Остроумны «петроградские театры» в изречениях К. Пруткова.

Ноябрь в Свободном театре оказался бы наименее интересным месяцем, если бы не последняя, определенно боевая программа. В ней много интересного. „Cakewalk“ Дебюсси исполняется примадойной балета Голлейзовского Тарховской (педавной «Саломеей») с Александровым, не вполне еще схватившим «московский стиль»; постановка более вычурна, чем ярка, но ритмически правильна и «глаз газа» интересна. Другой хореографический номер — «Шмек-табек» — оказался заимствованным от Балаганчика.

Выступал еще талантливый и гибкий актер Утегов, еще недавно только рассказчик-куплетист, выросший теперь в опереточного артиста, от своей первой профессии сохранившего любознательность и умение смеяться. Выступал он в качестве певца, танцовщика и трансформатора.

В «Пиковой Даме» оперетта «Женское большинство» и пьеска «Из-за перчатки», включенные в последнюю программу, очень не

новы, да и мало занимательны; смотрятся они без скуки только из-за дружного их исполнения. Недурна еврейская свадьба в постановке талантливой куплетиста Турко; в гриме и движениях участников уловлены характерные штрихи.

В той же программе выступал баритон казак Б. А. Мезенцев, давно уже не появлявшийся в Петрограде.

«Маленький театр» испугался надвигающейся «печальной опасности». Директор его, И. И. Ждарский, вымучивал пламенное воззвание «Спа-

сайте русский театр» (от кино), а в ожидании спасения Маленького... то есть всего русского театра, превратил свое предприятие в книго-маниятур. Демонстрируется там целых семь бессвязных частей потрясающей драмы и исполняется лишь один маленький акт оперетты. Жалко труппы театра, насчитывающей несколько способных и опытных артистов, принужденных теперь в заключение сезона исполнять какого то, никому ненужного, «Великовозрастного сылка».

А. Мец.

Письмо в редакцию.

Прошу поместить мое порицание г. Крыжицкому, как автору статьи „Революция продолжается“, помещенное в „Еженедельнике“ № 11 за 1922 г.

Совершенно не понимая сущности и значения театра, Г. Крыжицкий толкует о каком то „новом“ театре, который должен возродиться из балагана. Повидимому автору нужен балаган под видом современности, или же он хочет нас заставить переживать то, что мы уже пережили не так давно, т.-е. борьбу героя из-за пайка. Г. Крыжицкий воспрещает собирать в коробочки гениальное и хочет заставить нас воспринять уличный жанр. Оставим Г. Крыжицкого прогрессирувать в этом направлении, надеясь что ему долго придется ждать осуществ-

вления своей мысли, что эстетическое значение театра равно нулю. Продолжаю надеяться, что Г. Крыжицкому не удастся заставить нас видеть на сцене уличный жанр, который мы так часто видим в жизни.

Восклицание Г. Крыжицкого, которое он кстати и некстати втискивал в свою статью „Революция продолжается“ применимо только к балагану. В истинном храме искусства она даже не начиналась и никогда не начнется. Статья не настолько убедительна, чтобы признать что „создание гениев не вечно“.

Вкусы Г. Крыжицкого определились ясно в этой статье: ему место в балагане.

С почтением И. Я. Яворский.



Незабываемый вечер.

(По поводу концерта Ак. Филармонии из произведений Листа).

Концерт из произведений Листа, данный Филармонией, оставит неизгладимый след в воспоминании слушателей. Богатое творчество глубочайшего выразителя духа симфонизма в музыке второй половины XIX века, как нельзя лучше представлено было в программе, а исполнение обоих героев вечера—И. Миклашевской и Э. Купера, яркое, темпераментное, обратило концерт в настоящее событие нашей музыкально-общественной жиз-

ни. Это особенно относится к солистке вечера И. С. Миклашевской. И. С. Миклашевская играла в сопровождении оркестра „Пляску Смерти“ и сыграла ее так, что по окончании знаменитых вариаций по всему залу в течение по крайней мере четверти часа несся ураган восторженных оваций. Это был триумф высокоталанливой артистки.

Мы давно ценили И. С. Миклашевскую, как выдающуюся исполнительницу Листа, и потому можно было

ожидать, что ее исполнение „Пляски Смерти“ будет замечательным. Но то, чему мы были свидетелями вчера, далеко превзошло все наши ожидания. Говорят, что пианистка за последнее время занята новыми исканиями в области пианизма, что находясь в расцвете своего таланта, она нашла необходимым видоизменить основы своей техники. Несомненно, перед ней открылись новые широкие художественные перспективы. А для артистки с такой огромной силой воли это, конечно, могущественнейший фактор для упорного самоусовершенствования. Вчерашнее ее выступление показало, что И. С. Миклашевская пошла по верному пути. Дух торжествовал над материей в самом подлинном смысле слова. Глухой, неподатливый рояль, к сожалению, неизбежный спутник филармонических концертов, издавал под ее руками фуги небывалой полноты и силы. Гром октав и бешенные потоки пассажей, колокольный звон и сухой острый звук, сопровождающий пляску скелетов в жутких картинах пляски, слились в фортепианную симфонию. Поразительна была легкость и простота пианистического подхода И. С. Миклашевской. Кое-что оставалось желать еще в смысле полноты пиано, но представить себе более адекват-

ную в отношении художественном передаче „пляски“ — невозможно. Размах пианистки уже не всероссийский, а *всеевропейский*. Такое исполнение наверное занесено было бы в летопись европейского пианизма.

Очень радовала также интерпретация Листа виновником Филармонических концертов Э. А. Купер. Трудная божественная симфония, требующая большого напряжения от дирижера, удалась ему как нельзя лучше. Могучие силы, бушующие в первом отделе этой симфонии (Ag), нашли себе превосходного выразителя в филармоническом оркестре, руководимом его уверенной рукой. Совсем же „праздничной“ вышла редко у нас исполняемая симфоническая поэма „Мазепа“, оркестровая разработка поэтического эпизода, затронутого в раннем фортепианном этюде Листа. Уверенный, буйный ритм этой блестящей, но немного внешней (особенно в заключительном триумфальном марше) поэмы был передан чрезвычайно увлекательно. Оркестр отвечал идеально своему шефу, на редкость вдохновенно „игравшего“ на этом сложнейшем аппарате.

Так чудесно сложился Листовский вечер. Талант, энергия и вдохновение, в него вложенные, сделали этот вечер настоящим музыкальным торжеством



О. Фрид в Филармонии.

Духом подлинной западной музыкальной культуры повеяло с выступлением О. Фрида в Филармонии. О. Фрид, давнишний знакомый петербургской публики, как один из гастрольных дирижеров концертов Кусевицкого, несомненно крупная величина. Это мастер своего дела, прекрасно владеющий большим оркестровым аппаратом, умеющий подчинять его своей воле. В его дирижировании нет ничего особо изысканного, оно стремится представить всегда лишь основное, характерное исполняемого произведения. Но мастерство Фрида первоклассно. В ряду современных немецких дирижеров он занимает одно из первых мест. Его энергичная рельефная

и временами возвышающаяся до очень сильного и яркого пафоса передача являет черты, напоминающие дирижерское искусство покойного Густава Малера.

Для своего петербургского выступления О. Фрид, в противоположность московским концертам, тяготевшим, насколько нам известно, к классикам, избрал произведения неоромантического характера. Первоначально предполагалось исполнение фантастической симфонии Берлица, отрывков из балета „Дафнис и Хлоя“, Равеля и Тилль Эйленшпигеля, Рихарда Штрауса. Отрывка из „Дафнис и Хлоя“ вследствие неудовлетворительного состояния нотного материала от-

пали и заменены были „Вступлением и смертью Изольды“ из „Тристана и Изольды“ Вагнера.

Выбор „фантастической симфонии“ легко объяснить желанием нашего гостя показать свою виртуозную дирижерскую технику. „Натурализм“ симфонии Берлиоза в настоящее время уж безнадежно устарел, но как это бывает с произведениями натуралистической школы, они при хорошем исполнении еще и поныне способны производить сильное впечатление. Таковым же был художественный итог и настоящего концерта. Симфония „отца всей современной программной музыки“ предстала во всей яркости и разнообразии своего оркестрового одеяния. С точки зрения музыкально-красочных ощущений нельзя было и желать лучшего. Что касается же передачи внутренней программы симфонии, развертывания ее сюжета, то здесь возможны кое-какие возражения. Неубедительной показалась мне передача первой части, ее переходов от мрачной тоски к полетности грез молодого художника. Характерные для Берлиоза „срывы“, внезапные смены аффектов не совсем давались Фриду. Но начиная с пленительного a-dur'ного вальса дирижер все больше и больше овладевал оркестром и аудиторией.

Бурю восторга вызвало его необыкновенно сильная передача „Шествия на казнь“, где им действительно было сделано все, чтобы извлечь из оркестра максимум звучности. Заключительный шабаш с его гениальным использованием темы „Dies irae“ в качестве контраста с руководящей идеей симфонии

(„теме возлюбленной в гротесочно искаженном виде“) прозвучал необычайно увлекательно.

Чудесно проведены были „вступление и любовная смерть“ из Тристана и Изольды. Здесь особенно впечатляло умение дирижера извлекать постепенное нарастание оркестрового звука от нежнейшего пианиссимо—едва ли не самое трудное в дирижерском искусстве. То было сплошное ление оркестровых инструментов, осуществление той безконечной мелодии, которой Вагнер придавал такое огромное значение. „Тилла Эйленшпигель“, один из самых удачных образов в симфонических поэмах Р. Штрауса, явился совершенно живой в полном блеске красок этого волшебника современного оркестрового колорита.

Обращал на себя внимание очень быстрый темп, взятый Фридом в начале поэмы (вследствие чего получились кое-какие заминки у духовых), но зато стремительно-бурный скорый темперамент „героя“ оказался превосходно обрисованным. В таком исполнении скрадывалась как-то неприятная пошлость уличной песенки, введенной Штраусом по соображениям психологически-описательного характера в поэму... Мечталось услышать впервые в такой передаче новую вещь Штрауса, его „Альпийскую симфонию“, о которой довелось читать такие восторженные отзывы.

Отчетный концерт был пока единственным выступлением О. Фрида в Петербурге.

Евг. Браудо.





Памяти большого театрала.

(Воспоминания о К. А. Скальковском).

Окончание.

Как публицист, Скальковский был по тому времени невероятно смел, и в своих метких и беспощадных характеристиках дерзал затрогивать таких лиц, от одного произнесения имени которых другие журналисты бледнели. Скальковскому многое сходило с рук, ибо его престо боялись, хотя и подкапывались под него.

Поскольку сочинения его пользовались успехом, видно из того, что большая часть их переиздавалась, а книга „О женщинах“ в сравнительно короткий период 5-ти лет, выдержала одиннадцать изданий—поистине „честь, которой удаивались не очень многие русские книги“. Залог литературного успеха Скальковского лежал в редком умении обработать даже самую серьезную тему и уместно украсить ее блестящими остроумиями, а подчас и каламбуром, преподнести под ви-

дом легкого и увлекательного чтения. Читая любую из его книг, просто поражаешься его колоссальной начитанности и памяти в самых разнообразных сферах, от трактатов по горной статистике, до описания быта французских кокоток.

Как театрала, Скальковский был любителем всех видов сценического искусства и постоянно аккуратно посещал, помимо балета, оперу, драму, оперетту, концерты и французские субботники, давая о них пространные и всегда остроумные отчеты. Оперетту К. А. изучил чуть ли ни во всех городах Европы и посвятил ей значительную часть одной из своих книг. Что же касается балета, то сочинения в этой отрасли Скальковского были первыми серьезными трудами на русском языке и до сих пор не утратили своей ценности и интереса. Его книга „Ба-

лет*) заключает в себе эссенцию мировой истории хореографии и сжато, но ясно изложенный взгляд на балетное искусство с точки зрения анатомии, эстетики, физиологии и философии, изложенный с романтической легкостью для читателя и, несмотря на схематичность,—с исчерпывающей полнотой. Книга эта на подобие классического труда, является и по сейчас настольной и справочной для каждого, интересующегося этим вопросом и пишущего о нем.

В балете Скальковский был преимущественно поклонником виртуозного стиля, занявшего видное место с появлением итальянок, в те времена отчасти превосходивших как в технике, так и в драматической игре русских танцовщиц; впрочем, поклонником далеко не всех итальянок, а лишь таких, которые своим искусством сделали сдвиг в балете и, освоившись с условиями русских постановок, действительно оставили неизгладимые следы в истории хореографии. Таким артистам впоследствии поклонялись все и в этом не было бы заслуги; но Скальковский, как истинный знаток и ценитель, умел их „открывать“ и указывал дирекции на них, безошибочно предрекая их будущую славу. Так, знаменитая Виржиния Цукки всецело обязана своей карьерой в России Скальковскому. Он „открыл“ эту восходящую звезду в Турине, указал на нее сначала Лентовскому, а позже дирекции и широко поддерживая ее в печати, помог ее таланту встать на достойный и заслуженный пьедестал. Цукки обладала исключительным даром мимики и своей осмысленной и глубоко драматической игрой совершила настоящую революцию в области балетной пантомимы. Этой артистке Скальковский посвятил целый ряд своих фельетонов и возбудил крупную полемику, в которой подчас не останавливался в восхвалениях артистки перед чудовищными гиперболами. Он нашел у нее „ум во всем теле“ и „ноги Дианы“, а другой раз объявил, что „в спине Цукки больше поэзии, чем во всей современной итальянской литературе!..“ Это вызвало улыбки, но достигало цели: весь Петербург буквально валом валил на ее гастроли, а антрепренеры и дирекция обогатились. Последующими протежэ Скальковского были Лимидо, Брианда и Ленъяни. Все они, как известно широко оправдали рекомендацию и предсказания К. А. В своей книге „В театральном мире“, он дал прекрасные характеристики всех перебивавших за его время в Петербурге итальянских балерин.

6 Мая 1906 года Константин Аполлонович скорострительно скончался. Похороны его, несмотря на обычный уже в это время раз-

езд,—были очень многолюдны, и в длиннейшей процессии, шедшей за гробом, можно было видеть большое число артистов всех групп, шедших в процессии до самой Лавры и искренно опечаленных этой утратой.

Насколько оригинальна и многообразна была жизнь этого человека, настолько же необычаен был и посмертный аукцион его вещей, продолжавшийся несколько дней и собравший несметную толпу театралов, любителей и маклаков. Вещи видимо не подвергались предварительной разборке и представляли собою невообразимый виннигрет.

Тонкий и разборчивый гурман в жизни, Скальковский, далекий от оседлости, в домашней обстановке (по крайней мере Петербургской) окружавший себя случайными вещами без всякой системы и стиля. Тут на ряду с подлинными полотнами первоклассных мастеров, как К. Е. Маковский, Кало, Фубер, Каррье-Белёз и др. продавались рыночные альбомчики с фотографиями никому неведомых пиджаков и передников; рядом с итальянским резным шкафом, дивной работы XVI в., стояли образцы барочной мебели и смоленинских ковриков, а рядом с научными коллекциями минералов и художественных приборов из образцов рельс и болтов лежали тростниковые веера с пикантными открытками. Хорошо, что театральные реликвии, портреты и скульптура, которых было довольно много, почти избежали рук маклаков и попали в собрания А. А. Бахрушина, В. В. Протопопова, В. Я. Светлова и Н. А. Винтулова *).

Недвижимости и в том числе балетный абонемент К. А. перешли к наследникам по завещанию; оставшийся же капитал покойный распределил тоже не без оригинальности: так, помимо назначений прямых и благотворительных, довольно крупная сумма была завещана Академии Наук на выдачу премии за... лучшее средство для истребления клопов. Насекомые эти, которых он называл „рубинчики“, отравили ему не одну ночь в его бесконечных скитаниях по глухим окраинам России.

Несколькими годами позже мне пришлось не раз столкнуться с именем Скальковского, даже и вне сферы театра и балета. Так, будучи по делам в Приуральском горнозаводском районе я попал в г. Пермь и скитаясь от скуки по улицам чуждого города в поисках какого-либо чтения, я натолкнулся в витрине букиниста на изрядное число книг Скальковского, среди которых были и такие, которые давно стали редкостью в Петербурге. Обрадованный находке, я зашел и разговорился с благообразным старичком - букинистом. На мой вопрос: откуда у него почти

*) В этом году истекло 40 лет со дня появления этой книги, что отчасти и послужило поводом к помещению в печати настоящей заметки.

*) Часть балетной коллекции К. А. Скальковского, в виде альбома с весьма редкими фотографиями и автографами, по счастью ныне попала в Музей Гос. Ак. Театров.

все сочинения Скальковского, он ответил, что этот автор в большом почете в здешнем краю, да „кроме того“, добавил он, „я ведь лично имел честь знать их превосходительство, хороший был господин; да и дом этот в котором моя лавочка, некогда Константину Аполлоновичу принадлежал. У них тогда были три домика: один здесь, другой в Питере, а третий в Париже, а он так и летал

из одного в другой и везде всегда попадал во время“...

Быть может и время и идеалы Скальковского прошли безвозвратно, но мне кажется, что Русский театр, и особенно балет, потерял в его лице совершенно исключительного знатока, ценителя и редкую литературную силу в отрасли серьезной и блестящей критики сцены.

Д. Лешков.



ИСКУССТВО Р.С.Ф.С.Р.

Письма из Москвы.

Москва мало что знает о жизни петербургских театров, а Петербург, по всем вероятностям, очень немного знает о театральной жизни Москвы. И вот, для начала, естественно было бы дать петербургскому театру какое-либо общее представление о современной театральной Москве. Тут есть, однако, опасность впасть в общие места, в общие рассуждения о трудностях, которые связаны для театра с переживаемым временем, о постепенном умирании старого, о тревожном нащупывании нового, о судорожных попытках некоторых деятелей театра во что бы то ни стало, форсировав свои творческие процессы, восполняя работу фантазии выдумками раскудла, создать такой театр, от которого воспрянул и затрепетал бы, как от ожога, даже тот, кто бестрепетно прошел через огонь революции. И лучше, я думаю, не задерживаться на размышлениях общего характера, а прямо перейти к отчету о тех постановках, которые волнуют современную Москву—независимо от того, являются ли они постановками сегодняшнего или вчерашнего дня. Тогда сами собою обрисуются и различные течения в нынешнем московском театре, и наберется живой конкретный материал для обобщений, которые, быть может, пожелают сделать сами читатели.

Если бы я должна была непременно начинать с того, что представляет собою—и в буквальном, и в переносном смысле—*dernier cri* здешних сценических постановок, мне пришлось бы говорить о Мейерхольдовской постановке «Смерти Тарелкина» в театре Гитиса, коснувшись за одно и продолжающего «при-

чать», в том же театре, «Великодушного рогоносца». Но да будет мне позволено, отложив это до следующего письма, говорить сегодня о том, что ближе сердцу.

Всего неделю с небольшим тому назад впервые открылись постановкой «Евгения Онегина» спектакли Оперной Студии Большого театра,—нового создания Сталиславского. В течение последних лет эта Оперная Студия была центральным пунктом его художественно-педагогической деятельности. Здесь определялся новый этап в непрерывающемся развитии его художественного сознания, оформилась новая полоса его художественных опытов, направленных к тому, чтобы усовершенствовать инструмент сценического искусства—живое телесное существо самого актера: сделать его легким, свободным, чутким к музыкальным законам души, к ритмике живых художественных чувствований. Эта идея—в разных вариациях, с разными уклонами—в зависимости от того или иного миропонимания—уже не один год носится в воздухе, но осуществление ее в руках разных деятелей театра дает совершенно различные результаты... Но не буду отвлекаться. Я имела возможность и ранее видеть некоторые работы Студии, следить за постепенным развитием молодых артистов, которые с течением времени становились глубже, тоньше, сосредоточеннее в своих задачах, сознательнее и проникновеннее в своем исполнении. Надо сказать правду: крупных самобытных талантов нет между ними, как нет и особенно выдающихся, подкупающих своей красотой и силой голосов. И однако, когда прочтой

весной я смотрела постановку «Евгения Онегина», еще не совсем законченную с внешней стороны, без примов и костюмов, без оркестра, в маленькой зале Студии, белые колонны которой явились основой всех декораций, впечатление от этой простой и нежной игры, столько раз виденной, знакомой во всех своих музыкальных и поэтических мотивах, было почти потрясающим. Это было новое, внутреннее соприкосновение с Пушкиным, новое ощущение его родного, любимого, как будто немного забытого, а теперь снова ожившего, до боли возбуждающего аромата. Те приспособления и искажения его текста, которые допущены в либретто, как и отдельные недочеты исполнения, мне то чтоб не замечались, а как бы покрывались впечатлением того прекрасного целого, которое едва вмещалось душой.

В чем же заключалось невыразимое обаяние этого спектакля? Эта Татьяна, артистка Лезима, захватывающая своей художественной серьезностью, искренностью и простотой, не вполне удовлетворяет с внешней стороны. Онегил, молодой артист Вителев, не только физически, но как бы и психически кажется слишком плотным для Онегина. Ленский—артист Садовников—лишен обаяния молодости. Зато Ольга поистине очаровательна в своем легком гибком внешнем облике и в своей сдержанной непосредственности. Дрогальченко—юмористичен старик Тришке с его безукоризненным французским выговором. Еще целый ряд правдиво очерченных, даже без грима художественно законченных фигур. Но еще гораздо важнее здесь ощущение той органической связи между ними, которая впервые найдена и передана на оперной сцене. Татьяна живет, конечно, Онегиным,—по у нее по всему выразительный взгляд есть и для Ольги, и для няни; Ольга улыбается Ленскому, но у нее своя особая улыбка и для Татьяны, и для Онегина, и для гостей на именинах: так глубоко артисты жились в свои роли. Из этой ощущаемой нами живой связи между действующими лицами создается впечатление художественной цельности того, что перед нами происходит; из этих живых токов, которые соединяют их, естественно, на наших глазах, рождается сценическое действие: мимолетная, от скуки, игра Онегина с Ольгой вызывает ревнивую вспышку Ленского, которая приводит к бурному объяснению его с Онегиным, к разрыву, к дуэли, к смерти... И вот это-то быстрое нарастание драматического действия, отодвинувшего и застывшего собою все живописные подробности деревенского бала, было передано

в этой постановке с такою вышуклостью и силой, в таком стиле, который знаменует собою известный поворот в художественных устремлениях Станиславского, вернее—новый шаг на его художественном пути. Бывает, что какое-нибудь сильное впечатление оставляет в душе художественную иллюзию, которую не может разрушить сознание. Когда я смотрела постановку «Онегина» в маленькой зале Студии, мне казалось—я вижу перед собой какие-то стремительно бегущие вверх и расходящиеся линии, сгмволизирующие расхождение Ленского и Онегина,—эти волшебные линии до сих пор ощущаются мной, как некая таинственная действительность, воспринятая мной со сцены...

Можно ли еще после этой постановки говорить о реализме Станиславского? И да, и нет. Да—только в том случае, если уместно называть реалистическим и такое создание искусства, в котором внешне все так упрощено, внутренне все так углублено, в котором с такою силой и красотой вычерчены основные линии художественной композиции. Все упрощено и все углублено, все так прозрачно, что и захватывающий драматизм сценических событий разрешается в душе, как при чтении Пушкина, нежным и светлым художественным восторгом. Ничего лишнего, случайного; живые человеческие фигуры стали легкими—в них не чувствуется тяжести жизненной плоти: эта тяжесть растворилась в музыке движений, в ритмике их,—не той внешней, резко подчеркнутой ритмике, которая бросается в глаза, как некое театральное повествование, а той, которая чем совершеннее, тем незаметнее для глаз и сознания, тем острее и радостнее для настоящей музыки души.

Таково было мое первое впечатление от этого спектакля. Можно было опасаться, что при перенесении его в большую залу что-то в нем утратится. Но этого не случилось. В первую минуту странно-миниматюрно показалась, в расширенной раме темных театральных стоек, прежняя декорация—с теми же неизменными для всех действий четырьмя колоннами, какие составляли основу всей обстановка в маленькой зале Студии. Но вскоре и эта миниматюрность сцены, и эта неизменная простота ее декоративного убранства стали восприниматься как нечто не случайное для «Онегина». Некоторые исполнители—Татьяна, Ольга, Ленский—любые. У Татьяны, артистки Горшуневой, хороший свежий голос; в миловидном юном лице ее есть какая-то заостренность, не вполне гармонирующая с образом Татьяны, но искренность ее исполнения

заставляет забыть об этом,— и трогательной кажется эта Татьяна-девочка, превращающаяся потом, к концу оперы, в величавую сдержанную женщину. Новая Ольга внешне не столь привлекательна, но так же мила и легка в своей непосредственности. Более молодому, чем в прежнем спектакле, Ленскому не хватает живности и поэтического обаяния. Но как и раньше, все недочеты отдельных исполнителей покрываются общим впечатлением от спектакля—этим небывалым еще в опере художественным ансамблем, еще и глубокой сличностью музыки и драматического действия, этой ритмической гармонией движений, четкостью дикции, достигнутой молодыми артистами и особенно поражающей при исполнении с оркестром, а главное—художественной красотой и поэзией режиссерского замысла. И здесь, в большом зале Нового театра, у публики открытой генеральной репетиции—то же впечатление витального волнующего соприкосновения с Пушкиным. В антрактах—у многих взволнованные лица, при разговорах о спектакле—выражение светлого удивления в глазах. Артистам и режиссеру, З. С. Соколовой, устраивают овации. Четыре Студии М. Х. Т. посылают Станиславскому за границу телеграмму, в которой приветствуют его Оперную Студию, как свою новую сестру.

Я не пишу о музыкальной стороне спектакля—о ней должны говорить специалисты. Но не могу не отметить, что при исполнении оперы с оперным темп в сцене союзы Ленского с Онегиным были почему-то замедлены по сравнению с прежним, и это ослабило силу драматизма в этой сцене. Магические расхождения лица, вычерчиваемые в пространстве невидимой рукой, несколько померкли.

29-го ноября Московский Художественный театр и его Студии с горестной торжественностью помнили, в полуденный день его кончины, своего удивительного режиссера и артиста Е. В. Вахтангова. Днем, в 3-ей Студии, его создателем, была устроена гражданская панихида. Говорили речи Дунаевский, представитель 1-й, 2-й и 3-й Студий и руководитель связавший с М. Х. Т. еврейской Студии «Габима». Это не были обычные официальные речи: все они, без исключения, носили витальный характер, были пронизаны сдержанным возмущением, сознанием безмерности утраты, еще недавней, отзывавшейся в сердце острой болью. Петербургу не пришлось видеть расцвета режиссерской деятельности слишком рано умершего художника. Там, может быть, даже и

не знают, что потеряла в нем театральная Россия. Москва, как справедливо отметил Дунаевский, и в настоящее время художественно живет его постановками. Имя его как режиссера не ходит с афиши четырех московских театров. Предчувствуя близкую смерть, уже тяжело больной неизлечимой болезнью, этот вдохновенный человек нещадно сжигал себя в бешеной работе. Ночи напролет, день за днем шли репетиции под его руководством: в 3-ей Студии—«Принцессы Турандот», в «Габиме» — «Гадибук»...

Вечером того же 29-го ноября посвященный Вахтангову спектакль в М. Х. Т. открылся речью В. И. Немировича-Данченко, который указал, что, вернейший из учеников и последователей Станиславского, Вахтангов отбросил реалистические крайности Художественного театра и привнес в его традиции свою художественную легкость и остроту. Затем шли отрывки из последних трех постановок Вахтангова—по акту из «Эрика XIV», «Принцессы Турандот» и «Гадибук». Об «Эрике» и здесь говорить не буду, потому что, так или иначе, эта постановка была показана Петербургу; и кроме того—это все же еще не вершина режиссерского творчества Вахтангова. Но что такое постановки «Принцессы Турандот» и «Гадибук», столь разительно отличные друг от друга во всех отношениях, но одинаково замечательные в своей художественной оригинальности—этого Петербург, повидному, еще не знает.

Номинальный спектакль показал широкой публике, не успевшей приблизиться в крошечное помещение «Габимы», 2-й акт «Гадибук», в постановке Вахтангова, быть может, наиболее замечательный. Пьеса покойного русско-еврейского писателя Аш-ского, написанная по-русски и известная многим русским литераторам в его чтении, не могла быть названа настоящей трагедией. Основанная на еврейской поверье о способности души умершего вселиться в душу любимого им существа, она передавала на фоне ярко выписанного быта еврейской «черты» трогательную историю девушки, из которой никакие заклинания не могли изгнать вселившуюся в нее душу ее возлюбленного. В одной только, почти безмолвной маленькой сцене 1-го акта показал нам драматург своих юных героев лицом к лицу: в конце этого акта Ханан уже умирает,—и все совершающееся в дальнейшем, кажется нам не вполне художественно-оправданным. Вахтангов нашел для этой маленькой сцены—минутной встречи Ханана и Лей в снагоге, почти на глазах у

носторонних людей,—такие специфические краски, что благодаря ей вся пьеса озарилась трагическим светом библейской поэзии. Какими-то таинственными, неразложимо-простыми художественными средствами сумел он передать здесь и благоговейно-сдержанную силу, и пленительный аромат этой девственной юношеской любви. Говорили не слова—говорили взгляды, медленные, словно застывшие движения артистов. И холодок пробежал по сердцу,—чувствовалось: это трагическая, роковая любовь.

2-й акт драмы—это приготовления к свадьбе Лей с каким-то фробиком, бескровным юношей в далсердаке и бархатном котелке, сыном богатой семьи. Все местечковые нищие приглашены, по обычаю, на эту свадьбу. Не поднялся еще занавес, но мы уже слышим какую-то однообразную безумную музыку и топот... Это пляска нищих—калек и убогих, подонков еврейского общества,—фантастически-зловещая трагическая и чудовищная пляска. Какие фигуры перед нами! Горбатые, спрученые, хромые, перекошенные. Не то лица, не то маски. отражающие всю бездну человеческого несчастья, падения и порока. Каждый вступает в пляску по своему, выделяется на минуту из толпы и вновь сливается с нею в вихревище движения. Это—Гойя на сцене, но какой-то особенный, еврейский Гойя, несущий в собственном существе все роковые тайны еврейских судеб. А между тем Вахтангов не был евреем, не знал ни древне-еврейского языка, на котором играют в этой страстно-и сосредоточенно-работающей «Габиме», ни даже еврейского быта. То, что достигнуто им, — достигнуто силою художественного проникновения. Загадочными, почти жуткими в своей внешней аналогичности со своей внутренней чудотворности кажутся нам все эти стилизованные еврейские фигуры — как страшных пляшущих нищих, так и смешных неподвижных надутых богачей, вырисовывающихся в глубине сцены, на фоне упрощенной и красочной декорации Альтмана. В этих толстых удачливых торгашей и высоких каргузах, отцов жениха и невесты. Одна только Лей, высокая, стройная, с длинными черными змеими кос, бегущих по белому подвешенному платью, с помергившим лицом встает перед нами среди всех этих фигур каким-то выделенным из другого мира... вновь звучит монотонная безумная музыка, рубит страшных нищих тянутся к Лее: невеста должна плясать с нищими, и калеки жадно хватают ее друг у друга, кружатся с ней, несутся в вихре дикой зловещей пляски. А она холодеет, шатается, хочет вырваться из

их круга, бежать, и, когда внезапно рассеивается кошмар — нищие оставляют ее, — лихмет в бесчувствии на скамью...

Таков 2-й акт «Гаддубук».

Как поражает после этой трагической фантастики жизнерадостная веселая фалтастика «Принцессы Турандот»! Для постановки этой комедии-сказки, с ее китайскими мотивами и ее итальянской живостью, с ее драматической фабулой и комическими выступлениями масок из commedia dell'arte, Вахтангов нашел целый ряд новых художественных приемов. Ведь это только поэтическая игра в наивность, поэтическая шутка старого, но ослепшего великого Карло Гоцци; это веселый венецианский маскарад! Так плещет же зритель и смотрит на это, как на художественный маскарад. И под под музыку импровизированного за сценой немудреного оркестра, в который входит и такие инструменты, как гребенки с папиросной бумагой, вьется перед нами по авансцене, выходит из-под занавеса, длинная вереница, еще не костюмированных артистов 3-й Студии, которые весело налевая, представляются публике, а затем — при поднявшемся занавесе. — тут же, на наших глазах, быстро одеваются для выступления. Цветной фалтастический плащ набрасывается на черный фракный костюм артиста, который будет играть Калафа, даже не вполне скрывая этот фракный костюм. Артистки драпироваются в нестранные шарфы и понывала. Костюмы, головные уборы многочисленных действующих лиц, порой заповиющих сцену, — все сверкает юмором, забавной шутливой выдумкой. И самая игра ведется только полу-всерьез: среди патетических монологов на лице язвущего Калафа вдруг засветится какая-то загадочная полуулыбочка; оружие, которым он грозит убить себя в припадке отчаяния, — это огромный роговой фризак. Играет веселая и наивная музыка за сценой, илицут красивые рабыни; выбегает на авансцену, сыркнув с приподнятой асимметричной сцены, хитро подмигивает публике и заговаривает с нею на злободневные темы уморительный Тарталя с длинным и острым, загибающимся вперед носом. И как бы искусно лавируя посреди всей этой маскарадной суеты, непрерывно продвигается вперед фабула комедии — старая сказка о прелестной и жестокой вигаийской принцессе Турандот, которая безжалостно губила всех, кто осмеливался влюбиться в нее, а теперь сама влюбилась в прекрасного принца Калафа, и о том, как тщетно пытался привлечь к себе сердце Ка-

лафа рабыня принцессы, страстная и величавая пленная царевна Адельма...

Все это в постановке других режиссеров могло бы выйти надуманно, мертвенно или фальшиво. Здесь эта безоглядно веселая игра, полная таланта, эти невероятные, на каждом шагу все новые и новые художественные затеи кажутся детски непосредственными. Художественная острота сочетается здесь с необычайной легкостью, изяществом, тонким чувством меры, — и над резвой разноцветной толпой, ритмически движущейся под плавную музыку и образующей, как в калейдоскопе, то один, то другой красочный узор, — неет ка-

кая-то задумчивая лозенга. Когда после благополучной развязки комедии вьювь с тихим лепетом идет по авансцене и скрывается за опустившийся занавес вереница юных артистов, и четыре итальянских маски в униссон объявляют представление законченным, уходяшь из театра не только освеженным, но и расстроганым. И болью сжимается сердце при мысли, что нет уже на свете этого чудесного художника сцены, Ю. Б. Вахтангова, который умел найти такое яркое художественное воплощение и для зрительской трагедии, и для легкой комедийной сказки.

Любовь Гуревич.



БИБЛИОГРАФИЯ.

ВЯЧ. ШИШКОВ. Вихрь. Драма в 4 действиях. Гос. Изд. Петроград, 1922 г. Стр. 59.

Наша революционная эпоха и предшествовавшая ей война — золотое дно для драматурга по богатству коллизий, которые можно развернуть на этом фоне. И, однако, ничего ценного в этой области до сих пор не имеется. Пьеса В. Шишкова, интересно задуманная, совершенно неудовлетворительна по выполнению. Действие происходит в деревне, где «вихрь» 1914 года разметал и перепутал весь обычный уклад жизни: «подхватил этот самый вихрь всю жизнь человечью, как сена клоч. давай крутить! Так по сенижке и развевает», говорит добродетельный персонаж пьесы — старик Назар (стр. 44).

Разгул соседей в отсутствие мужей, приставшая «снохача» к Катерине, которая любит пленного Юзефа и возвращение с войны искалеченных и израненных — вот бытовое содержание пьесы. Наряду с ним идут весьма «газетные» разговоры мужиков о политике, «строгательные» разговоры Катерины с развивающимся ее Юзефом, как напр.: «Высоко ты вознес мени, а крыльев не дал. Чуть нет тебя — и оборвись. Ой, не смущай ты меня, молодец хороший Юзефушка». (стр. 47).

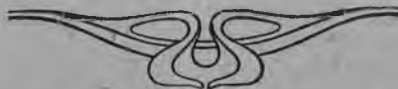
Язык пьесы меровный, у большинства действующих лиц искусственный, нарочитый; Юзеф то говорит «Народу не надо война. Зачем война», то употребляет такие народные русские слова, как «доже».

Диалог ведется живо и бойко, но массовые сцены перегружены сумбуром и суетой и всевозможными сценическими эффектами, вроде появления безрукого и безногого Антона или взятого ша прокат у Гамсуна (шло в «Драме жизни») юридического Митьки-Смерть.

Особенно затетен последний акт, где имеется на лицо почти-что насилие над Катериной и обливание ее кислотой и, наконец, в виде развязки появление ослепшего на войне мужа. Вот характерный отрывок монолога: «О чорт тебя здани, сколь сильна эта самая любовь то бывает... (Беснуется) Ой, ой, дайте ложки, да спору себе грудь и выну сердце. Ой!.. (Стр. 56).

В целом, дешевая мелодрама, литературно-бездарная и шаблонная по приемам, сценически могущая иметь успех у очень невежественных и малокультурных жителей.

Т. Глаголева.



Театральные негативы.

ЮБИЛЕЙ, КОТОРЫЙ ПРОЗЕВАЛИ.

19-го декабря исполнилось 20 лет со дня поступления на службу в петроградские драматические театры Алексея Яковлевича Головина.

За этот период Головин создал много замечательных декоративных работ, из которых заслуживают особого внимания «Ледяной дом» и «Возлюбленное зеркало» для опер Корощенки, декорации для «Позовитяшки», «Руслана и Людмилы», «Провинциалки», «Золото Рейна», «Бармен», «Бориса Годунова» и «Каменного гостя».

Триумфом Головина в свое время явился декорационный фон «Маскарада», который до сих пор радует глаз ценителей настоящего художественного творчества.

Кто видел декорации Головина к «Грозе Островского» и кто знает Волгу, тот никогда не забудет оврага, где так верно и красочно схвачен средне-волжский пейзаж.

Это положительно про красок!

Последние работы Головина «Кар-игица» и «Сольвейг» свидетельствуют, что славный юбилей находится в полном расцвете таланта.



В беседе с сотрудником одной из американских газет Шалаяпи выразил сожаление, что он... бас.

— Я страшно мечтаю петь тенором, но это, увы! неосуществимо. Я обладатель баса и поэтому обречен всю жизнь изображать чертей, дьяволов, тиранов, злодеев и пьяниц.

Газета указывает на странную манеру композиторов писать любовные партии, главным образом, для теноров,—как будто в жизни басы неспособны быть влюбленными.

Однако, газета не права, в опере Массне «Дон-Кихот» заглавная партия написана для баса,—и образ рыцаря «без страха и упрека» и пылкого влюбленного—мечтали гениально воплощать Шалаяпиным.



В Петроградском Драматическом театре ближайшей премьерой является новая пьеса В. Фоциковского «Патриарх Никон».

Действие происходит в Старой Москве в середине 17 века. Москва этого времени—старая византийская икона, темного письма, на кото-

рой человеческие лица изображаются «темно-образными и очаделыми, смуглыми и зловидными». Таков был град видимый, который застоялся собой Китеж невидимый, живой и естественный устремлениями; камень, заваливший этот невидимый град был очень тяжел. Его поддерживают, кроме косяной парадной массы еще ее вожаки, за которыми она слепо идет, а именно духовенство. Одним из главных зодчих, укрепляющих старый град—главное действующее лицо пьесы—Патриарх Никон.

Властный, честолюбивый, способный одновременно быть и большим и мелочным (видеть до обиды за неприкрытую прибоку или варенья) патриарх Никон, при всей широте своих взглядов и кажущейся смелости в отношении к вопросам религиозным, по существу более тесен, чем представители провоцированного им раскола: протоперей Аввакум, Морозов и др. Те стоят за старый обряд, за двуперстие, за каждую букву, вообще за форму, ибо они через эту форму воспринимают религию. Как из песни слова не выкинешь, не нарушишь гармонию песни, так и для этих староверов каждое нарушение формы—точно скривил локоть по стеклу, вносит диссонанс в сложившуюся в душе музыкальную симфонию веры.

Таков фон, на котором разворачивается действие двух враждебных, ненавидящих друг друга сил, как патриарх Никон и расколоучитель.



Тем, которые указывают на дефицит в Академических театрах не мешало бы ознакомиться и с бюджетом французского Министерства Изысканий Искусств в Париже.

Депутат Пьер Вамель только что опубликовал отчет о бюджете на 1923 год. Мы заимствуем из этого документа некоторые сведения, относящиеся к театру, в частности к опере. Докладчик констатирует, что каждый оперный спектакль обходится государству в 33.000 франков, в то время, как сбор со спектакля в среднем составляет всего 25.000 франков.

Таким образом, каждый спектакль дает дефицит на восемь тысяч франков.

Если перевести эту сумму на курс советского рубля (по расценке вольного рынка), то выходит, что государственная опера в Париже

имеет дефицит в размере... 28 миллиардов в день, 840 милл. в месяц, т. е. сумму составляющую в пять раз большую месячной субсидии Государства на все Академические театры и школы Петрограда.

**

В Кривом Зеркале когда то шла пьеска, в которой был выведен провинциальный любительский спектакль.

В антрактах играл духовой оркестр, который дирижировал артист, запримированный пожарным унтером.

Вся соль этой антрактной музыки заключалась в том, что после того акта, в котором только что была разыграна душу раздирающая драма, оркестр играл веселую польку, а после жизнерадостного акта, оркестр исполнил нечто вроде похоронного марша.

Подобный «контакт» музыки со сценическим действием часто наблюдается также в наших кинематографах.

На экране горько рыдает покиннутая возлюбленная, а в это время оркестр играет «Пул-ошка».

Или,—на экране Глупышкин залез в чужую спальню, а скрипка выпевает меланхолическую серенаду Брага.

Впрочем, за последнее время кино-театры стали обращать внимание на музыкальную плюлюстрацию, и для некоторых картин заказывается специальная музыка.

Но на этой почве бывают курьезы.

Недавно Севзашкино торжественно оповещало в анонсах, что новый кино-бювик «Юдифь и Олоферн» идет под музыку «Кол-Нидре».

Музыкальные плюлюстраторы из Севзашкино, очевидно и не подозревают, что «Кол-Нидре», это еврейская молитва, созданная во время гонений на иудейскую инквизицией.

Спрашивается: какое отношение имеет «Кол-Нидре» к библейскому герою Олоферну?

Это называется: в огороде бузина — а в Киеве дядько!

**

4-го января празднует 35-летие своей сценической деятельности Е. П. Корчагина-Александровская.

Юбиларна уже в 13 лет выступала в «Разбойниках» в качестве статиста, изображая одного из «развратных молодых людей».

По словам артистки с ней тогда произошел следующий трагикомический эпизод. Во время происшедшей по ходу действия схватки

«развратный молодой человек», то бишь маленькая Корчагина-Александровская получила от одного из артистов такую затрепину, что она чуть не лишилась чувств. Избитая, она спряталась за бутафорским кустиком и весь акт проплакала.

Любопытно, что уже в 30 лет Е. П. перешла на амплуа комических старух.

Ранний переход на «позднее» амплуа был вызван одним весьма веским обстоятельством: у артистки не было соответствующих туалетов для... grandes coquettes...

**

В Художественном отделе Центральной библиотеки производится в настоящее время работа по научному разбору и определению оригинальных эскизов костюмов и декораций.

Среди первых находятся оригинальные рисунки костюмов, главным образом французских мастеров, захватывающие эпоху приблизительно с конца XVI по конец XVIII столетия. Часть из них можно отнести руке Яана Берена по определению Александра Венуа. Все эти рисунки переплетены в старинный кожаный переплет, конца XVII столетия, с вытесненным на нем гербом какой-то французской фамилии. Все рисунки в настоящее время 138 и они носят название „Desseins, de plusieurs Ballets Dansez par le Roi“. Но к сожалению кто-то из прежних заправил библиотеки, 10 из этих драгоценных рисунков заклеил модными картинками и травюрнами, правда весьма интересными, но конечно не настолько, как заклеенные рисунки. Библиотеке предстоит сложный и трудная задача реставрации этого драгоценного альбома.

Среди других сокровищ Художествен. библиотеки обращают на себя внимание 101 рисунок балетных костюмов раб. Воле, относящихся к эпохе Людовика XV, иллюстрирующие трактат Поверра о балете; они тем более интересны, что подобные же рисунки, находящиеся сейчас в библиотеке Академии Художеств. подлежат увозу в Польшу.

Замечательны еще 62 эскиза декораций и декоративных набросков, относимых к руке знаменитого Пьетро Гонзаго, но среди них несомненно есть работы Тома-де-Томона и может быть Адриана Захарова; эти замечательные рисунки переплетены довольно варварским способом. Их следует овантовать и повесить на стенку, а не держать в шкафах.

**

Нет плохих ролей, а есть плохие актеры. Не роль создает актера, а наоборот.

В. Н. Давыдов неодноразито говорил:

— Лучше умело подать на сцене стакан

воды, чем плохо сыграть Чацкого.

Полгодазело решил это доказать на деле: в испенровке «Дядюшкина сна» он не лобрезгонал ролью Гринки.

Эта роль состоит всего из нескольких фраз.



Театр «Пассаж» чуть ли не с самого начала сезона рекламировал парижскую новинку «За-

ксовашный круг», на постановку которой им было приобретено исключительное право.

Однако это «исключительное право» оказалося и у Вольной Комедии, поставившей эту новинку под названием «Барусель».

Интереснее всего, что пьеса была поставлена в «Вольной Комедии» на день раньше, чем в «Пассаже».

— Ах, какой пассаж! воскликнули бы Мартин Антоновича и Анна Андреевна.

Мартын Двинский.



Анда и герои труда.

Оркестранты-юбиляры.

Управление Госактеатров назначило первое представление «Анды» в новой постановке 23 декабря в пользу артистов оркестра Гос. ак. т. оперы и балета (б. Мариинского), прослуживших 25 лет и более.

До Революции выслуга 20 лет в оркестре б. Мариинского театра награждалась пенсией. Кроме того от оркестра (по подписке среди оркестрантов и дирижеров) юбиляру подносился ценный подарок, при чем приветственную речь произносил всегда Э. Ф. Направник.

После Революции пенсия была отменена, а трудности жизни отменили и товарищеское подношение.

Но Управление Госактеатров, считая необходимым отметить заслуги выдающихся артистов оркестра, в сезоне 1920—21 г. присудило звание заслуженных артистов: солисту-скрипачу оперы В. Г. Вальтеру, солисту-скрипачу балета Э. Э. Брюгеру, солисту-виолончелисту оперы Е. В. Вольф-Израэлю, солисту-кларнетисту В. Ф. Брекер.

В настоящее время Управление театров, давая бенефис всем артистам оркестра, прослужившим 20 лет и более, желает не только доставить им некоторое материальное вознаграждение, но делает это публично, чтобы и публика могла бы выказать свое отношение к тому художественному коллективу, который по справедливости считается главной основой современной оперы. И если в былые времена бенефис оркестра всегда был предлогом для публички, чтобы высказать ему свои приветствия, тем более нужно думать, заслужили такое приветствие те артисты, которые на своих

плечах выносят наибольшую тяжесть как художественной работы, так и моральной ответственности за сохранение высокого положения знаменитого во всем мире оркестра.

Вот имена артистов-юбиляров в предстоящем спектакле:

СПИСОК АРТИСТОВ ГАТОБА, ПРОСЛУЖИВШИХ СВЫШЕ 20-ти ЛЕТ.

1. Вальтер, В. Г.—1890 г.
2. Липпи, И. Н.—1902 г.
3. Тец, В. К.—1902 г.
4. Ветцель, И. Ф.—1900 г.
5. Евинек, И. В.—1896 г.
6. Шильган, Я. А.—1898 г.
7. Брюгер, Э. Э.—1895 г.
8. Кузнецов, Н. И.—1899 г.
9. Вельтман, А. Н.—1899 г.
10. Клоссе, К. К.—1899 г.
11. Радшке, А. И.—1891 г.
12. Френкель, В. И.—1893 г.
13. Проданов, М. М.—1901 г.
14. Куденгольд, В. Г.—1898 г.
15. Корнилов, С. В.—1898 г.
16. Вольф-Израэль, Е. В.—1894 г.
17. Гаврилов, А. И.—1902 г.
18. Словачевский, М. С.—1895 г.
19. Гуляев, П. С.—1896 г.
20. Тихов, П. М.—1899 г.
21. Развозжаев, В. М.—1879 г.
22. Берг, М. В.—1901 г.
23. Брекер, В. Ф.—1896 г.
24. Губко, М. И.—1902 г.
25. Антонов, С. Р.—1900 г.
26. Котте, Ф. Э.—1893 г.
27. Нагорник, Н. М.—1896 г.
28. Юнкер, А. К.—1898 г.
29. Троне Э. Г.—1902 г.
30. Фшпер, Т. Ф.—1899 г.
31. Влхмал, Э. Г.—1896 г.
32. Волков, П. Н.—1899 г.
33. Рейхе, Е. А.—1899 г.
34. Матасов, В. Е.—1896 г.
35. Блаурт, О. И.—1901 г.
36. Володарский, В. А.—1895 г.
37. Гринбен, Ф. Ф.—1897 г.
38. Щуров, Г. П.—1901 г.
39. Пунк, П. И.—1899 г.
40. Берр, Ф. Ф.—1881 г.
41. Людольф, В. П.—1893 г.

В Музее Академических Театров.

На последнем заседании Музея Н. Ф. Финдейзенем был сделан весьма интересный доклад о вновь найденных им материалах, относящихся к «Руслану и Людмиле» Глинки. Эти драгоценные рукописи гениального композитора, обнаруженные и изученные неутомимым исследователем прошлого русской музыки, имеют исключительное значение в вопросе о вариантах и невошедших в оперу, но сочиненных Глинкой для «Руслана» №№. Особое значение это открытие имеет в области балетных номеров 3-го акта. По сути, Н. Ф. Финдейзен, ссылаясь на письма Глинки, вообще дал характеристику балетной музыки Руслана, причем указал на то обстоятельство, что банальность некоторых №№ должна быть объяснена лишь как даль времени и в осо-

бенности отрицательному значению в творчестве Глинки балетмейстера Титюса, ставившего танцы и, насколько о том свидетельствует сам Глинка, совершенно не понимавшего сказочный дух оперы.

В обмене мнений, между прочим, принял участие П. Н. Шеффер, освежавший вопрос о сказочном элементе в музыке «Руслана». При этом им было отмечено, что Глинка подошел с наименьшей предвзятостью к сказочному сюжету, тогда как творчество многих других, в особенности художников и музыкантов, бравшихся за постановки «Руслана», таит в себе какую-то двойственность в трактовке сказочного сюжета, двойственность, нередко приводящую к шаржу.

Г. С—й.



27-го (14-го) января 1923 года исполняется 25-летие Московского Художественного театра.

В связи с этим в театре организуется музей, архив и формируется библиотека.

Дирекция М. Х. Т. обращается ко всем лицам и учреждениям, у которых могли бы найтись материалы, иллюстрирующие жизнь и деятельность как самого театра, так и его отдельных представителей, пойти навстречу новому начинанию и пожертвовать

таковые. Рукописи, книги, газетные вырезки, программы, афиши, письма, картины, эскизы, рисунки, зарисовки, портреты, фотографии и т. п. — все это будет принято с глубокой благодарностью.

Пожертвования просят направлять в Московский Художественный Театр (Камергерский пер., 3) Архивно-Музейную Комиссию.

Инспектор М. Х. Т.

Ф. Михальский.

Х Р О Н И К А.

Академические театры.

Ю. М. Юрьев окончательно оправился от болезни и 23-го декабря выступил в «Старом Гейдельберге». Возобновились с его участием и репетиции «Антония и Клеопатры».

Художнику Петрову-Водкину поручено нарисовать новые декорации к лицензировке «Дневник

Сатаны», идущей для юбилейного бенефиса Р. Б. Аншлюкского.

В. Н. Давыдов в текущем сезоне выступит в новой роли: в возобновляемой трагедии Гудкова «Уриель Акоста» он будет играть роль Бен-Акиба.

В б. Александринском т. в течение этого сезона будет поставлен «Принц Леонвальд». Проф. Житомирским для этой пьесы будет написана специальная музыка.

Главные роли в комедии Мольера «Мещанин во дворянстве» будут играть: Яковлев (Журден), Ростова (г-жа Журден), Студенцов (Клеонт), Юрьев (Доронт). Постановка и декорации А. Н. Бенуа. Танцы ставит Ф. В. Лопухов.

Я. Я. Полиферовым закончена оркестровка музыки к «Антонио и Клеопатре».

В репертуар Малого оперного театра включена «Дама с камелиями». Заглавную роль будут играть в очередь Ведринская, Железнова и Плансон, Армана — Юрьев, Вивьен, Лешков и Студенцов. Постановка Д. Пашковского.

Ближайшей драматической постановкой в Малом оперном театре будет «Жизнь человека» Андреева.

Труппа академической оперы отправила в Аму-Дарью приветственную телеграмму б. артисту Мариинского театра В. Л. Карезину по случаю исполнившегося 25-ти летия его специальной деятельности.

19 декабря по случаю болезни М. В. Коналенко в Малом оперном театре вместо назначенной по репертуару «Мишень» был поставлен «Инициал студент».

В Гатобе приступают к репетициям «Зигфрида». Первый спектакль будет предоставлен для бенефиса технического персонала.

Хор Гатоба намерен пригласить Л. В. Собирова для участия в «Лозантринге», идущем для его бенефиса.

В Петроград приезжают артисты московского Большого театра: Держинская (сопрано), Евламов (тенор) и Покитковский (баритон), которые выступят 30 дек. в бенефисе оркестра — «Аиде». Кроме того, Покитковский выступит в «Демоне» и в «Рпголетто».

В б. Мариинском театре решено восставить партитуру балета «Йнзель».

24-го сего декабря солистка балета А. Д. Данилова впервые исполнит заглавную роль в балете П. Стравинского и Ф. Лопухова «Жар-птица». Роль Ивана-Царевича в том же балете, также в первый раз исполнит молодой артист М. А. Дудко.

Ближайший репертуар в балете намечен следующим образом: после двух представлений «Корсара» с О. А. Спесивцевой в роли Медоры, назначенных на 27 и 31 декабря, — 4 января пойдет бал. «Конек-Горбунок» с Е. П. Гердг в роли Царь-девицы. 7 января спектакля не будет в виду праздника Рождества.

В связи с наступающим в январе 1923 г. (7-го по ст. ст.), 25-ти летия со дня первого представления балета «Раймолда», на 10 января намечено торжественное представление этого популярного балета под личным управлением автора его — народного артиста А. К. Глазунова.

1923 год приходится юбилейным в артистической деятельности артиста и реформатора русской хореографии М. М. Фокина (М. М. окончил Театральное Училище и вступил в труппу весной 1898 года). Помимо специального спектакля, посвященного произведениям М. М. Фокина и намеченного во второй половине сезона, готовится к печати несколько литературных и научных работ о жизни и деятельности знаменитого балетмейстера. Одной из первых, на ближайших днях, выйдет брошюра И. Н. Иванова с художественными иллюстрациями П. И. Гончарова, издающаяся художником Г. П. Любарским.

31 декабря имеет 75 лет со дня первого представления в России бессмертного балета Т. Готье, Кароли и А. Адама «Йнзель», исполненного в Петербурге впервые 18 декабря 1842 г. в постановке А. Титюса с Е. П. Андреевской в заглавной роли. Таким образом, предстоящий бенефис А. М. Монахова, в котором идет «Йнзель» — будет тройным юбилеем: и самого балета, и автора либретто (50 лет со дня смерти Т. Готье) и бенефицианта (20 лет службы).

Для коллективного бенефиса оркестра Гатоба пойдет балет «Эмеральда» с О. А. Спесивцевой в заглавной роли.

Артистке хора Кузнецовой будет предоставлен дебют в «Русалке» в партии Наташи.

Первое представление оперетты Оффенбаха «Герцогиня Герольдштейнская» в Малом оперном театре предоставляется для бенефиса хора.

В Малом оперном театре назначена к постановке оперетта Легара «Цыганская любовь».

Приглашена для занятий на 3-й курс известная московская артистка М. С. Шелкина. Которой поручена особая группа студистов.

В классе артиста Алексея т. П. И. Лешкова идут усиленным темпом подготовительные работы по постановке пьесы Г. Гауптмана «Пиппа танцует», которая пойдет на экзаменационном спектакле. По классу П. И. Лешкова «заключают»: Галактиопова, Гринкова, Иванова, Курянер, Кутузов, Семенова, Смирнов, Свириль, Крюгер, Жуковский и Рубцов.

С успехом прошел спектакль, поставленный группой народного артиста В. Н. Давыдова. Вечер был посвящен старинному водевилю. Были исполнены: «Помощница в Галерной Гавани», «Янская чепуха» и др.

В академических театрах предложено устройство утренников по воскресным и праздничным дням.

АКФИЛАРМОНИЯ.

Концерт из произведений Вагнера переносится на 3-е января. Мопарта — на 10-ое января.

Эмилль Купер уезжает на вторую половину января в Москву, куда он приглашен дирижировать целым рядом симфонических концертов.

Акфилармонией будет устроен экстренный концерт по случаю исполняющегося 100-летия со дня рождения Цезаря Франка.

В ближайшее время акфилармонией будет издан перевод книги Форкеля о Бахе.

Государственные театры

Мастерская Государственного Передвижного театра (П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской).

возобновляет после годового перерыва инсценированный святочный рассказ Дильхенса «Колокола»; спектакль, трагический Передвижным театром, как соч под новый год, пойдет только один раз — в капут нового года (воскресенье 31-го декабря), и будет повторен для Совета Профессиональных Союзов в среду 3-го января. Кроме того, Мастерская спешно заканчивает монтировку пьесы «Вишневый сад» Чехова, возобновляемый театром в новых декорациях Оскара Клевера.—Первые представления состоятся в половине января.

В виду исключительного успеха оперы для детей «Кот, Нозел и Баран». Мастерская повторяет ее в воскресенье 31 декабря днем.

В настоящее время театр занят усиленными поисками пьесы для детского утренника и параллельно с этим приступил к созданию собственного сценария для детского спектакля.

ПЕТРОГРАДСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

27-го декабря состоялось первое представление новой пьесы В. Ф. Бояновского «Патриарх Ншон». Постановка Н. Н. Арбатова.

БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

В репертуар включена комедия Аристофана «Лизистрата» в новом переводе А. Пшотровского.

ВОЛЬНАЯ КОМЕДИЯ.

В. А. Азов вышел из распорядительного Совета Государственного театра «Вольной Комедии».

В «Балаганчике» готовится к постановке новое общественно-политическое обозрение.

Коллективные театры.

ПАЛАС.

21-го декабря состоялось первое представление новой оперетты Винтерберга «Высочайшая особа».

В ближайший репертуар включена оперетта Валентинова «Ярица огня».

На открытии намечена новая пьеса Валт. Трахтенберга «Чоргово Колесо» (Голзя любовь).

ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ.

В состав труппы принята артистка т. Палас А. А. Пилова. Дебютировавшая в «Даме в крас-

ном» оперная певица С. А. Варшавская будет выступать в отдельных спектаклях.

В течение января пойдет оперетта «Вице-адмирал» в новой постановке П. И. Зелешыла. Быжайшая премьера — «О чем мечтают девушки».

Часть труппы Музыкальной комедии дает ряд опереточных спектаклей в районах.

ЕВРЕЙСКИЙ ТЕАТР.

Труппа дает 24 декабря в Марвинском т. спектакль в пользу кассы безработных при Сорабисе. Идет первый раз инсценированный рассказ Шолом-Алейхема. «Тевье-дер-Милхигер».

ПАССАЖ.

Готовится к постановке «Сафо», идущая для бенефиса Е. М. Грановской.

На-днях состоится чинка новой шьесы Вальдека и Кплиберга «Умрающийся лебедь».

В понедельник 25-го сего декабря в помещении театра «Пассаж» состоится устраиваемый Культ-Отделом Сорабиса второй диспут на тему «Искусство и современность» и «театральное искусство». Начало диспута в 8 час. вечера. Вход для членов Союза Работников Искусств и Деятелей Искусств бесплатный по особым билетам, распределяемым через Местные Комитеты.

Во вторник 26 декабря в театре Пассаж возобновляется Маленькая Шоколадница. С Грановской и Надеждиным в главных ролях.

Труппа Театра Пассаж приступила к репетициям Веселого Скетча в 3-х действиях. «Замечательно».

В середине Января предполагается Бенефис Е. М. Грановской; поставлена будет пьеса «Сафо» А. Дозе.

ПИКОВАЯ ДАМА.

11-го декабря в театре отпраздновано 35-летие сценической деятельности режиссера и заведывающего художественной частью театра.

ТЕАТР ПЕРЕЖИВАНИЙ.

С 22-го «Театр Переживаний» закрывается

на десять дней для производства капитального ремонта. Открытие театра предстоит в конце этого месяца.

В СОРАБИСЕ.

14 декабря первая конференция артистов эстрады.

Число участников достигло 248 чел.: гостей присутствовало 37 чел.

В прениях после доклада указывалось на настоятельную необходимость освобождения театров от бремени непосильных налогов и трудности работы куплетистов и вообще, эстрадников.

Затем, была подчеркнута преимущественная близость эстрады к широким слоям народных масс и несправедливость запрещения совместительства в работах.

По докладу ответств. секретаря Пгр. Губсо-рабиса Пурвича принята резолюция, в которой указывается на то, что только путем внутренней самоорганизации и в тесном единении со всем Союзом Работников Искусств возможен выход из того тяжелого положения, в котором находятся деятели искусств.

Вместе с тем заслушав приетственное слово предс. Ц. К. Сорабиса — Славинского, конференция в своей резолюции заявила, что в своих сценических выступлениях на злободневные темы работники эстрады будут непременно стоять на платформе рабоче-крестьянской власти.

Выразив полное доверие Правлению Сорабиса, конференция постановила накрепч все силы к подаятию художественного уровня своей работы и возложить на вновь избранный Цеховое Бюро строгое за этим наблюдение.

Отпущено двести тысяч рублей на Убежище для престарелых артистов.

Правление постановило принять участие в 40-летнем юбилее знаменитой украинской артистки Мар. Констант. Замьковецкой (прозванной «украинской Дуэ»).

Организация технической стороны участия возложена на С. Ю. Левина.

Секции Изо поручено представить в недельный срок списком нуждающихся художников; в их пользу постановлено забронировать из фонда безработных не более 10%.

Разрешено организовать понеделник для разыскания средств на чествование героев труда Академии Художеств.

Культурному отделу предложено ввести в план работ диспут по изобразительным искусствам, назначив его в первую очередь.

Комитету Помощи Инвалидам разрешено устройство спектакля во вторник, 2 января. Коллективу преподавателей Института Украинского Искусства разрешен на общих основаниях понеделник в минотеатре «Нирнама».

Учредителям Художественно - Музыкального Общества предложено переработать устав в сторону большей определенности и уточнения основных задач его.

Постановлено организовать в один из понеделников в пользу безработных «Суд над Хлестаковым».

«Союз Работников Искусств» извещает артистов, приглашенных участвовать в «Вечере Актрисы» в пользу безработных: Афремаеву В. М., Вдовину Н., Ведмижскую М. А., Грановскую Е. М., Лолухову Е. А., Музиль-Бороздину Н. Н., Орлову П. М., Палансон Е. Л., Пилец П. Ю., Тарховскую З. И., Юреневу В. Л., Александрову А., Астраданцева Д., Горин-Горлякова В. А., Монахова А. М., Надеждина С. Н., Орлова А. А. и режиссера Шашпро Г. Д., что означенный вечер по техническим соображениям переносится на 16-е января 1923 года.

Ответственный Секретарь Союза: Алексеев.

Председатель Комиссии Помощи

Безработным: Левик.

Управляющий Делами: Креслинг.

ЗАСЕДАНИЕ ОБЩЕСТВА ИМЕНИ А. Н. ОСТРОВСКОГО.

На заседании 14-го декабря выступили: В. Ф. Бояцковский с докладом: «Бедность не порок» и «Любим Терцов» и В. А. Бороздин с докладом «Геннадий и Арзамыш». В своем докладе В. Ф. Бояцковский подробно обрисовал то отношение современной критики к «Бедности не порок», которое характеризуется двумя противоположными взглядами, направлениями. К «хвалителям» Островского приключили журналы: «Отечественные Записки» и «Современник». А к «хвалителям» «Москвитянин», в котором сотрудничал Аполлон Григорьев.

В состоявшемся обмене мнений по докладу В. Ф. Бояцковского, м. п. принял участие

проф. Д. К. Петров, указавший на то, что основная идея, заключающаяся в том, что лучший человек лучше других—одна из весьма распространенных среди писателей пьес XVIII в. Ряд весьма интересных историко-литературных указаний относительно «Бедности не порок» дал А. М. Брянский. Е. П. Карпов осветил вопрос о творчестве Островского как глубочайшего знатока русской национальной души.

В заключение В. А. Бороздин сделал исключительно выуклую и образную характеристику замечательных персонажей «Леса» Счастливецца и Несчастливцева.

В СОЮЗЕ ДРАМАТИЧЕСКИХ И МУЗЫКАЛЬНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ.

В виду исключения в состав Р.С.Ф.С.Р. бывшей Дальне-Восточной Республики, Наркомпрос А. В. Дунаевский, по ходатайству Драматического союза, послал циркулярное распоряжение в Владивосток о том, чтобы по всей территории Сибири театры приступили к местной уплате авторского гонорара. До сего времени местные театры отказывались от этой уплаты, ссылаясь на то, что законы Р.С.Ф.С.Р. недействительны в пределах Д. В. Р.

До сего времени на Украине авторский гонорар за постановки пьес не уплачивался, хотя принципиально необходимость такой уплаты признавалась Унаркомпросом. Причиной неуплаты выступало отсутствие закона об авторском праве, издание которого предполагалось еще ранее середины 1923 года. Ныне Драматическому удалось настоять на том, чтобы до издания закона была издана хотя бы временная инструкция по этому вопросу. Инструкция эта утверждена Унаркомпросом в конце ноября и разослана всем Украинским Губполитпросветам для неуклонного исполнения.

РОС. ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ.

30-го декабря В. А. Прокофьевым будет сделано сообщение «Из прошлого русской оперы: 1. М. Малининский. 2. А. Н. Титов». Доклад сопровождается музыкальными иллюстрациями.

В январе в Ин-те намечены первые публичные выступления Театральной Исследовательской Мастерской С. Э. Радлова. Кроме того, организуются иллекспровационные чтения авторами своих произведений, также под руководством С. Э. Радлова.

Студия С. Э. Радлова, принятая в качестве Театрально-Исследовательской Мастерской в ведение Акцентра, подготавливает сейчас первые свои театральные выступления, которые состоятся 9, 10 и 14 января в Росс. Институте Истории Искусств (Исаакьевская, 5). В спектакль войдут «Убийство Арг и Брейтона», пьеса Сергея Радлова и „Opus 1“ Т.-И. Мастерской — новый вид своеобразной бессюжетной пантомимы со звуковым сопровождением. В спектакле участвуют артисты: Головинская, Григорьева, Полотнова, Фаусек, Гурьев, Иванов, Лавровский, Рагуд и другие.

СТУДИЯ Е. П. КАРПОВА.

В субботу, 30 декабря, в Мраморном театре (Морская, 15) состоится показательный спектакль 3-го курса студии. Идет пьеса «Лягушечка».

ОПЫТНАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ МАСТЕРСКАЯ.

При Академии Художеств открыта опытная театральная мастерская, цель которой — отыскание новых форм сценического искусства, соответствующих переживаемой нами эпохе.

Организатор и руководитель мастерской — известный режиссер и артист Ал. М. Смирнов.

ЦЕНТР. БИБЛИОТЕКА РУССКОЙ ДРАМЫ.

В виду предстоящих Рождественских праздников, в библиотеке усилился спрос на детские пьесы и на водевилы для домашних спектаклей.

К предстоящему столетнему юбилею со дня рождения А. Н. Островского, сотрудниками Центральной Библиотеки Русской Драмы под руководством завед. А. С. Полякова приступлено к описанию всех имеющихся в библиотеке рукописей А. Н. Островского, а также тщательно их текста. Наиболее интересными представляются рукописи писанные рукой И. Ф. Горбунова с поправками самого автора. Указанная работа Центр. Библи. будет помещена в «Сборнике памяти А. Н. Островского».

Разные.

В Петроград приезжают на два показательных концерта московский квартет Страдивариусе.

Назначенный на 22 декабря с. г. в Европейской госпитальнице большой концерт в пользу Убавица престарелых артистов и панюта детей

сценических деятелей переносится на другой день, по независящим от Русского Театрального Общества причинам. Концерт этот, при участии тех же артистических сил состоится в ближайшее время. О дне и месте будет опубликовано своевременно.

ЗА РУБЕЖОМ.

В парижской комической опере с большим успехом прошел новый балет Руселя на текст Буаззи п. н. *Lef estin de l'araignée*. Виднейшие французские критики и в том числе Андре Массаже отзываются о новой постановке с большой похвалой.

У парижан большой успех имеют хоры, малороссийский, под управлением Кириченко, и русский, под управлением Кибальчица, исполняющие национальные песни.

В театре Елисейских полей в Париже начались спектакли Московского Художественного театра. До сих пор прошли «Царь Федор» и «На дне». Выступление московских артистов имеет характер громадного события в артистической жизни Парижа. Газеты переполнены хвалебными статьями об игре, постановке и ансамбле, до сих пор невиданные в Париже.

По поводу приезда Московского Художественного театра в Париж, директор „L'Oeuvre“ Люнье По выпустил воззвание к артистам с приглашением пойти приветствовать первый в мире театр, создавший новую эру в театральном искусстве. В день первого спектакля москвичей некоторые театры закрылись, чтобы дать возможность артистам посмотреть художников.

Известная певица Бланка Маркези, несмотря на свой преклонный возраст, все еще продолжает выступать. Недавно состоялся ее концерт в Париже.

В театре Альберта 1-го в Париже состоялся вечер Иветты Гильбер, в ее репертуаре.

В Льеже началась серия спектаклей в память Аяма Батайль. С большим успехом прошла «Обнаженная», с Ивонной Брюен в главной роли.

В очередном концерте Лондонского симфонического оркестра под управлением бывшего дирижера Мариинского театра Альберта Коутса исполнены новал симфонии Арнольда Баха и 4-я симфония Брамса. Солисткой выступила с фортепианным концертом Чайковского мисс Каторина Гудзон.

Ф. Н. Шаляпин сейчас находится в Нью-Йорке: Артист выступает в Ковент-Гардене и концертах.

Сергей Рахманинов сейчас находится в Нью-Йорке. Американские газеты называют его величайшим современным пианистом.

Хорошо известные по своим выступлениям в Петрограде скрипач Павел Коханский и пианист Артур Рубинштейн сейчас концентрируются в Америке. Оба польских артиста имеют большой успех у публики.

К СПОРАМ О ТЕАТРЕ.

В Германии, где, как и у нас, вопросы театра сейчас привлекают к себе всеобщее внимание, большой интерес вызвало состоявшееся недавно очередное присуждение премии имени Клейста.

Премия присуждена молодому драматургу Бертольду Брехту за его три драмы: „Ночной барабан“, „Ваал“ и „В чаше“, почетные отзывы получили Эрнст Бахлах, Эрнст Вейс и Ули Климш.

Рецензентом был Герберт Теринг; приведем в сокращении его рецензию, дающую несколько принципиальных взглядов на задачи театра:

„Бертольд Брехт родился в 1898 году. Двадцати лет он написал революционную драму „Ночной барабан“, превосходящую произведения его сверстников уже тем, что революция в ней является не лезущей в глаза тенденцией, а фоном, на котором разворачивается действие. Если в 1-м акте Брехт еще, отчасти, во власти метода создания типовых характеристик, то уже в пределах этой же драмы он преодолевает типичность и поднимается до индивидуальной, красочной по языку, сценичной характеристике.“

Сила языка Брехта еще ярче сказывается в „Ваале“ и драме „Чаша“. Его язык образен без поэтизации, символичен без тенденциозности.

Брехт изображает человека в его воздействии на других и избегает, поэтому, как лирической декламации, так и отдельных характеристик. Он дает понять скрытые мотивы и цели человеческих поступков путем самого сценического действия“.

Трагедию Климша „Возвращение мертвых“ Теринг характеризует скорее как полный захватывающего интереса человеческий документ, чем как самостоятельное художественное произведение (тема трагедии — жизнь немецких офицеров в русском плену).

БЕРЛИНСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ПУБЛИКА.

Целый фельетон, полный жалоб, посвятил Berliner Tageblatt перерождению театральной публики. „Чумазный одолел“—могли бы мы вульгарно формулировать смысл этого фельетона, понимая под „чумазым“ всякого некультурного, грубого человека, ищущего в театре не художественного наслаждения, а лишь средства убить время, себя показать и людей посмотреть и даже просто скандала.

Серьезные театры не имеют своей аудитории, ибо эта новая публика „нуворишей“, нэпманов—сказали бы мы, шныряет из театра в театр и ищет лишь зрелище позорнее. Автор приводит замечание обвешанной бриллиантами дамы, томно заявляющей после исполнения „Дон Жуана“ Рихарда Штрауса: „Эта вещь была такая сладкая, мне даже танцевать хотелось“; ничуть не лучше другое заявление—„Ничего меня так не усыпляет, как „Тристан“.“

Настоящая, интеллигентная публика ушла наверх, в 3-й и 4-й ярусы, где у нее происходят резкие столкновения с нэпманами мелкого калибра; в этих столкновениях часто побеждает физически более сильный...

Внешне это падение нравов в театре выражается в шуме, громких разговорах и... в непрерывном, во всех ярусах, жевании бутербродов.

ЗЛУПОТРЕБЛЕНИЕ ИМЕНЕМ ЧАЙКОВСКОГО.

В Венском Городском театре была недавно поставлена оперетка под заглавием „Победительница“, на музыку Чайковского: капельмейстер Венского балета И. Клейн „сочинил“ ее в виде попури из разных произведений Чайковского, преимущественно из тем танцевального характера. Авторами текста на тему из биографии жены Петра Великого, будущей императрицы Екатерины I, являются О. Фридман-Люндер и В. Йенбах.

Газеты возмущаются скандальным спектаклем, но сенсационная новинка делает полные сборы.

Классический труд Якова Бурхардта „Культура возрождения в Италии“ выходит новым, 13-м изданием. Однако, в отличие от всех последних изданий этого труда, вышедших под редакцией Я. Гейгера в значительно исправленном и переработанном виде,—новое издание возвращается к тексту первого издания. Таким образом, восстанавливается в первоначальной художественной форме это научное сочинение, погребенное впоследствии под пластами выросших на нем примечаний и исправлений.

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

Государственной Академической Филармонии

Концерты Государственного Академического хора под Управлением директора Моск. Госуд. Акад. Капеллы Л. Г. Чеснокова, с участием Артиста Солиста Моск. Госуд. Акад. Капеллы К. В. Розова.

Программа концертов

26—30 декабря. Духовное песнопение.

Отделение I.

П. Чесноков.

- | | |
|--------------------------|---|
| 1) Великое славословие. | 4) Ектения просительная (соло К. В. Розов). |
| 2) От юности моя (соло). | 5) К богородице прилежно. |
| 3) Ангел вопиюще (соло). | 6) Благослови душе моя, Господи. |

Отделение II.

А. Кастальский.

- | | |
|----------------------------------|------------------------------|
| 1) Свете тихий. | 3) Тебе поем. |
| 2) Ныне отпускаеши (solo Розов). | 4) Сам един еси бессмертный. |

К. Неведов.

- | | |
|---------------|--------------------------|
| 5) Тебе поем. | 6) Спаси боже люди твоя. |
|---------------|--------------------------|

28 декабря. Светская музыка.

- | | |
|-------------------------------|--|
| 1) П. Чесноков. Зимой. | 4) Римский-Корсаков. Татарский полон. |
| 2) А. Гречанинов. Север и Юг. | 5) Направник. Ах, плачьте. |
| 3) Ю. Сахновский. Ковыль. | 6) Ипполитов-Иванов. Гимн пифагорейцев восходящему солнцу. |

(Хор в сопровождении рояля проф. С. А. Бормотин).

ОТДЕЛЕНИЕ II.

- | | |
|---|--|
| 1) Чесноков. Дубинушка. | 5) П. Крылов. „Ой стоги“. |
| 2) Лядов. Народные песни (святочные, подблюдн. и хороводн.) | 6) Чесноков. „Лучинушка-Дубинушка“ (исполн. впервые по рукописи „solo“). |
| 3) Архангельский. „Ночки“. | |
| 4) Народные песни.— К. В. Розов. | |

Начало концертов в 8 час. вечера.

Продажа билетов в кассе Филармонии ежедневно от 11—8 ч. дня, а в день концертов—до окончания.

Ряд произведений будет исполнен **впервые** в Петрограде (по рукописям).

Музыкальная Комедия

Пр. 25 Октября (б. Невский), 5б. Тел. 140—74.

Вторник 26,	ПОЛЬСКАЯ КРОВЬ.	Среда 27, Пятн. 29,	
		СЕЛЬСКИЙ МУЗЫКАНТ	
Четверг 28,	РЕДКАЯ ПАРОЧКА.	Суббота 30,	ЖРИЦА ОГНЯ
Воскрес. 31 дек.	СИЛЬВА.	Понедельн. 1 янв. 1923 г.	
		ГАННИ ТАНЦУЕТ ГОП-СА-СА.	

Начало спектаклей в 8 час. 30 мин.

„Еженедельник Академических Театров“

журнал, посвященный вопросам искусства:

ДРАМЫ, ОПЕРЫ, БАЛЕТА, МУЗЫКИ и ДЕКОРАЦИОННОГО.

Руководство журналом осуществляется коллегией в составе:

*Б. В. Асафьева, А. Ж. Бенца, Л. Л. Гнедича, А. Я. Головина,
М. М. Эвинского, Э. И. Любинского, Я. Я. Полферова, А. С. Полякова и И. В. Экскузовича.*

„ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК“ выходит по Воскресеньям.

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

ПРИЕМ ОБЪЯВЛЕНИЙ ежедневно от 12 до 3 час. дня

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

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

Ответственный редактор *Я. Я. Полферов.*

**ИЗЯЩНАЯ
ОБУВЬ**

собственного производства старейшей Петроградск. фирмы

Н. СОБЦОВ.

Существует с 1872 г.

**БОЛЬШОЙ ВЫБОР ЛУЧШИХ
ФЕТРОВЫХ БОТ**

Гостиный двор

Невская линия.

№ 17.

Издательство, книжный магазин и склад

„АКАДЕМИЯ“

Просп. Володарского (б. Литейный), 40. Тел. № 138-98.

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ:

1. *Н. А. Рынин.* Техника и экономика автотранспорта.
2. *А. Дженокки.* Дифференциальн. исчисл. и начало интегральн. исчисл.
3. *Г. Риккерт.* Философия Жизни.
4. *Р. Таюр.* Национализм.
5. *О. Вальцель.* Импрессионизм и Экспрессионизм.
6. *Осв. Шпенглер.* Пруссачество и Социализм.

К ПРАЗДНИКАМ БОЛЬШОЙ ВЫБОР ДЕТСКИХ КНИГ.

Веселые рассказы *В. Буша:* „Макс и Мориц“ (Два шалуна), „Плиш и Илюм“ (Две собачки).

— Большой выбор книг по всем отраслям знания. —

РЕПЕРТУАР

Петроградских Государственных
Академических Театров

с 24-го по 31-е декабря 1922 года.



Репертуар ПЕТРОГРАДСКИХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ Театров.

Дни и числа.	Театр ОПЕРЫ и БАЛЕТА.	ДРАМАТИЧЕСКИЙ Театр.	МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ Театр.	Дни и числа.
Декабрь. Вторник. 26	Для Сов. Союзов. Х О В А Н Щ И Н А.	Спект. Сов. Союзов. ПРОФЕССОР СТОРИЦЫН.	Спект. Сов. Союзов. Ф А У С Т.	Декабрь. Вторник. 26
Среда. 27	К О Р С А Р.	Спект. Сов. Союзов. КОВАРСТВО и ЛЮБОВЬ.	Спект. Сов. Союзов. ВЕЧЕРНЯЯ ЗОРЯ.	Среда. 27
Четверг. 28	Д Е М О Н.	Э Л Ъ Г А.	Т Р А В И А Т А.	Четверг. 28
Пятница. 29	СКАЗАНИЕ О невидимом граде Китеже и деве Февронии.	СТАРЫЙ ГЕЙДЕЛЬБЕРГ.	Герцогиня Герольштейнская.	Пятница. 29
Суббота. 30	Юбилейный спектакль артистов хора. прослуживших более двадцати лет. А И Д А.	Х О Л О П Ы.	ДАМА С КАМЕЛИЯМИ.	Суббота. 30
Воскресенье. 31	К О Р С А Р.	Р Е В И З О Р.	Р И Г О Л Е Т Т О.	Воскресенье. 31

Начало спектаклей в 7¹/₂ час. вечера.

ПРОГРАММЫ

ПЕТР. ГОСУДАРСТВЕННЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ

с 26-го по 31-е декабря 1922 г.

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

Во Вторник, 26 Декабря

ХОВАНЩИНА

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

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

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

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

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

Танцы поставлены Б. Романовым.

Капельмейстер Д. И. Похитонов.

Заслуженные Артисты исполнят роли: „Ивана Хованского“ — В. С. Шаронов. „Под'ячего“ — Г. П. Угринович.

Действующие лица:

Князь Иван Хованский,
начальник стрельцов . . . В. С. Шаронов.
Князь Андрей Хованский,
его сын Н. А. Большанов.
Князь Василий Голицын . . . Н. Н. Кукин.
Боярин Шакловитый . . . В. А. Селях.
Досифей, глава расколь-
ников Н. П. Молчанов.
Марфа, молодая вдова,
раскольница О. В. Тарновская.
Под'ячий Г. П. Угринович.
Эмма, девушка из немец-
кой слободы А. В. Висленева.
Варсонофьев, приближен-
ный Голицына А. Т. Фомин.
Кузька, стрелец А. М. Соболевский.

1-й }
2-й } стрельцы { А. А. Мишин.
3-й } { А. Т. Фомин.
{ И. С. Григорович.

Сусанна, старая расколь-
ница Е. Н. Николаева.

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

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

Действия происходят:

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

Мусоргский (1839—1881 г.).

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

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

В Среду, 27 Декабря

КОРСАР

Балет, соч. Сен-Жоржа и Мазилье.

(Сюжет заимствован из поэмы лорда Байрона).

Постановка и танцы М. И. Петипа.

Музыка А. Адама и Ц. Пуни.

Роль „Конрада“ исп. Заслуженный Артист
И. Ф. Кшесинский.

Действующие лица:

Конрад, корсар И. Ф. Кшесинский.
Медора, молодая гречанка, воспитанница
Исаака О. А. Спесивцева.
Сеид-паша А. И. Бочаров.
Зюльма, любимая жена
паши О. М. Яковлева.
Гюльмара, невольница
паши М. А. Кожухова.
Бирбанто, корсар А. М. Монахов.
Исаак Ланкедем Л. С. Леонтьев.
Смотритель гарема Сеи-
да-паши А. А. Христансон.
Негрятенка З. И. Пюман.

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

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

ТАНЦОВАТЬ БУДУТ

В 1-м действии:

1. *Danse des esclaves*: Баранович 1, Вадимова, Баранович 2, Григорьева.
2. *Entrée*: Спесивцева.
3. *Pas d'esclaves*: Иванова 2, Ефимов.
4. *Finesse d'amour*: Спесивцева, Кшесинский, Леонтьев.
5. *Danse des corsaires*: Бибер, Вадимова, Баранович 1, Кусова, Комендантова, Баранович 2, Власова, Раупенас 2, Рива, Петрова, Григорьева, Лопухов 2, Фремон, Богданов, Иосафов, Кобелев, Журавлев, Прокофьев, Михайлов, Берестовский, Кривалев, Гончаров.

Во 2-м действии:

6. *Pas d'action* (пост. А. И. Черыгина).— Спесивцева, Кшесинский, Дудко.
7. *Danse des forbans*: Иванова 1, Макарова, Облакова, Монахов, Петров 1, Ивановский.
8. *Petit corsaire*—Спесивцева.
9. *Scène dansante*—Спесивцева.

В 3-м действии:

10. *Entrée des odalisques*: Петрова 1, Эльман, Петрова 2, Чулрова, Комендантова, Комарова, Ольхина, Раупенас 1, Никитина, Раупенас 2.
11. *Scène d'espièglerie*: Кожухова, Яковлева, Бочаров 1, Христансон и Пюман.

12. *Pas de trois des odalisques*: Данилова, Иванова 2, Гейденрейх.

13. *Le jardin animé*: (Музыка Л. Делиба)— Спесивцева, Коукаль, Облакова, Шиманская, Кирхгейм, Деконб, Тюнтина, Свекис, Баранович 1, Кусова, Власова, Соболева, Евграфова, Григорьева, Леонтьева 2, Баранович 2, Платонова, Вадимова, Франгопуло, Гуммерт, Матятин, Иванов 2, Ушаков, Полянский, Смирнов, Козлов, Алексеев, Кирхгейм, Морозов, Эрлер, Исаев; воспитанницы и воспитанники Государственного Театрального училища.

В 4-м действии:

14. *Danse à bord du vaisseau*: Спесивцева, Монахов, Кшесинский; артистки и артисты Государственного Академического Балета.

СОЛО ИСПОЛНЯТ:

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

Капельмейстер В. А. Дранишников.

КОРСАР.

Д. I. На рынке восточного города идет бойкая торговля невольницами. На базарную площадь является толпа корсаров, во главе со своим атаманом Конрадом. Его влечет сюда желанье повидеться с воспитанницей владельца рынка, еврея Исаака, красавицей Медорой. Молодая гречанка, увидев Конрада с балкона своего дома, бросает ему букет, подобранный из цветов, означающих согласие на свидание. На носилках вносят знатного старика Сеид-пашу, приобретающего невольниц для своего гарема. Купцы стараются привлечь богатого покупателя танцами своих невольниц, но ни одна ему не нравится. Его прельщает красавица Медора, и, несмотря на громадную сумму, которую требует за нее Исаак, — паша ее покупает. Конрад утешает обеспокоенную Медору, обещая похитить ее. Корсары начинают пляску о невольницами, после чего по сигналу своего атамана похищают невольниц вместе с Медорой, а также забирают с собой и Исаака.

Д. II. Остров корсаров. Медора с любопытством рассматривает жилище корсаров и просит Конрада, во имя любви к ней, бросить опасные подвиги и дать свободу забранным невольницам. Влюбленный Конрад исполняет ее желание, но против этого восстает помощник

атамана, Бирбанто, требующий раздела взятых невольниц между корсарам, и подговаривает последних на бунт против атамана. Корсары бросаются с кинжалами на Конрада, но он, обладая феноменальной силой и ловкостью, быстро расправляется с зачинщиками, нагоняя пантешеский страх на остальных. Увидя крах своего замысла, Бирбанто придумывает коварный план. Он срывает с куста розу, опрыскивает ее сильным наркотком и заставляет Исаака подать цветом Медоре как бы от благодарных за освобождение невольниц. Медора дарит розу Конраду, который нюхает ее и погружается в мгновенный сон. Корсары, скрыв свои лица масками, схватывают Медору, которая успевает ранить Бирбанто в руку, и увозят ее с острова. Проснувшийся Конрад находит в руке записку Медоры, раз'ясняющую ему происшедшее.

Д. Ш. Исаак привозит Медору во дворец Сейд-паши на берегу Восточного моря. Паша в восторге и хочет сделать гречанку своей главной женой. В саду дворца показывается караван пилигримов-монахов. Паша приглашает их на совершение вечерней молитвы, во время которой Медора узнает в старом монахе передетого Конрада. Невольницы паши развлекают монахов танцами, после которых корсары сбрасывают монашеские рясы и расправляются с пашой и его слугами. Счастье освобожденной из гарема Медоры омрачено видом Бирбанто. Она решается открыть Конраду предательство его друга и рассказывает историю ее похищения с острова во время сна Конрада.

Конрад в сомнении: он не может допустить возможности подобного злодейства со стороны Бирбанто, поклявшегося ему в верности, но Медора убеждает его, показывая рану на руке предателя. Конрад хочет застрелить Бирбанто, но Медора его спасает.

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

Эпизод: Ветер по немного стихает, море успокаивается. Выходит луна и освещает Медору и Конрада, спасшихся на обломке мачты. Вдали светится маяк.

Д. Д.

В Четверг, 28 Декабря

с участием Артиста Московского Академического Большого Театра В. М. Политковского.

ДЕМОН

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

Либретто, по Дермонтову, составлено П. А. Висноватовым.

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

Костюмы по рисункам К. А. Коровина.

Танцы поставлены Б. Г. Романовым.

Капельмейстер Д. И. Похитонов.

Действующие лица:

Князь Гудал Г. А. Боссэ.
Тамара, его дочь М. В. Коваленко.
Няня Тамары Е. В. Чайковская.
Князь Синодал Н. А. Большаков.
Гонец князя Синодала А. А. Мишин.
Старый слуга князя Синодала И. А. Сердюков.
Демон В. М. Политковский.
Гений добра М. Г. Крылова.

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

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

Действие происходит в Грузии.

В Пятницу, 29-го Декабря

СКАЗАНИЕ

О невидимом граде Китеже
и деве Февровии,

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

Либретто В. И. Бельского.

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

Капельмейстер Эмиль Купер.

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

Действующие лица:

Князь Юрий Всеволодович Н. Т. Молчанов.

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

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

Лето от сотворения мира 6751.

В Субботу, 30 Декабря

Юбилейный спектакль артистов хора, прослуживших в театре более двадцати лет.

С участием Артистов Московского Академического Большого театра К. Г. Держинской, Г. М. Евлахова и В. М. Политковского.

В 2-й раз по возобновлении:

А И Д А

Опера в 4-х действиях и 9 картинах.

Музыка Дж. Верди.

Новая декорация художника П. Н. Шильдкнехта.

Сценическая постановка режиссера

В. А. Лосского.

Капельмейстер Эмиль Купер.

Действующие лица:

Царь И. А. Сердюков.

Амнерис, его дочь Н. М. Калинина.

Аида, эфиопская невольница К. Г. Держинская.

Радамес, начальник гвардии Г. М. Евлахова.

Рамфис, верховный жрец Н. П. Молчанов.

Амонасро, царь эфиопский, отец Аиды В. М. Политковский.

Гонец В. М. Калинин.

Жрица А. В. Вясленева.

Танцы поставлены балетмейстером А. И. Чекрыгиным.

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

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

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

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

В Воскресенье, 31 Декабря

КОРСАР

Балет, соч. Сен-Жоржа и Мазилье.

(Сюжет заимствован из поэмы лорда Байрона).

Постановка и танцы М. И. Петипа.

Музыка А. Адама и Ц. Пуни.

Роль „Конрада“ исп. Заслуженный Артист И. Ф. Кшесинский.

Действующие лица:

Конрад, корсар И. Ф. Кшесинский.

Медора, молодая гречанка, воспитанница Исаака О. А. Спесивцева.

Сеид-паша А. И. Бочаров.

Зюльма, любимая жена паши О. М. Яковлева.

Гюльмара, невольница паши М. А. Кожухова.

Бирбанто, корсар А. М. Монахов.

Исаак Ланкедем Л. С. Леонтьев.

Смотритель гарема Сеида-паши А. А. Христалсон.

Негритянка З. И. Пюман.

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

Корсары, невольницы, евнухи, купцы, покупчики, негры, одалиски и друг.

ТАНЦОВАТЬ БУДУТ

В 1-м действии:

1. *Danse des esclaves*: Баранович 1, Вадимова, Баранович 2, Григорьева.

2. *Entrée*: Спесивцева.

3. *Pas d'esclaves*: Иванова 2, Ефимов.

4. *Finesse d'amour*: Спесивцева, Кшесинский, Леонтьев.

5. *Danse des corsaires*: Бибер, Вадимова, Баранович 1, Кусова, Комендантова, Баранович 2, Власова, Раупенас 2, Рива, Петрова,

Григорьева, Лопухов 2, Фремон, Богданов, Иосафов, Кобелев, Журавлев, Прокофьев, Михайлов, Берестовский, Кривалев, Гончаров.

Во 2-м действии:

6. *Pas d'action* (пост. А. И. Чекрыгина)—Спесивцева, Кшесинский, Дудко.

7. *Danse des Forbans*: Иванов 1, Макарова, Облакова, Монахов, Петров 1, Ивановский.

8. *Petit corsaire*—Спесивцева.

9. *Scene dansante*—Спесивцева.

В 3-м действии:

10. *Entrée des odalisques*: Петрова 1, Эльман, Петрова 2, Чулова, Комендантова, Комарова, Ольхина, Раупенас 1, Никитина, Раупенас 2.

11. *Scène d'espèglerie*: Кожухова, Яковлева, Бочаров 1, Христалсон и Пюман.

12. *Pas de trois des odalisques*: Данилова, Иванова 2, Гейденрейх.

13. *Le jardin anlme*: (Музыка Л. Делюба)—Спесивцева, Коукаль, Облакова, Шиманская, Кирхгейм, Декомб, Тюттина, Свекис, Баранович 1, Кусова, Власова, Соболева, Евграфова, Григорьева, Леонтьева 2, Баранович 2, Платонова, Вадимова, Франгопуло, Гуммерт, Матятин, Иванов 2, Ушаков. Полянский, Смирнов, Козлов, Алексеев, Кирхгейм, Морозов, Эрлер, Исаев; воспитанницы и воспитанники Государственного Театрального училища.

СОЛО ИСПОЛНЯТ:

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

Капельмейстер В. А. Дранишников.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

Академический Драматический Театр

(б. Александринский).

Во Вторник, 26 Декабря

в 11 раз:

Профессор Сторицын

Драма в 4-х д. Леонида Андреева.

Декорации художника А. К. Шервашидзе.

Постановка Заслуженного Режиссера Евт. П. Карлова.

Заслуженные Артисты исполняют роли: „Профессора Сторицына“—Р. Б. Аполлонский, „Телемахова“—К. Н. Яковлев.

Действующие лица:

Сторицын, Валентин Николаевич, профессор . Р. Б. Аполлонский.
Елена Петровна, его жена Н. Л. Тираспольская.

Володя } дети } П. И. Лешнов.
Сергей. } Н. В. Смолич.

Модест Петрович, брат Елены Петровны . . . Г. И. Горелов.

Телемахов, Проколий Евсеевич, профессор . . . К. Н. Яковлев.

Саввич, Гавриил Гаврилович Я. О. Малютин.

Княжна Людмила Павловна Е. А. Реднова.

Мамькин Н. Н. Урванцов.

Дуняша, горничная Сторицыных Т. А. Субботина.

Фекла, кухарка Модеста Петровича А. В. Васильева.

Генадий, денщик С. А. Соколов.

В Среду, 27 Декабря

в 22-й раз:

С участием В. Н. Давыдова.

КОВАРСТВО и ЛЮБОВЬ

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

Заслуж. арт. исп. роли: „Миллера“—В. Н. Давыдов, „Лэди Мильфорд“—В. А. Мичурина, „Фердинанда“ — Ю. М. Юрьев, „Камердинера президента“—Н. П. Шаповаленко. „Вурма“—Г. Г. Ге.

Постановка Н. Н. Арбатова.

Действующие лица:

Президент фон-Вальтер при дворе германского владетельного герцога . . . П. И. Андриевский.

Фердинанд, сын его, майор Ю. М. Юрьев.

Гофмаршал фон-Кальб . . . Г. И. Горелов.

Лэди Мильфорд, фаворитка герцога В. А. Мичурина.

Вурм, домашний секретарь президента Г. Г. Ге.

Миллер, музыкант В. Н. Давыдов.

Его жена Л. П. Карташова.

Луиза, их дочь Е. И. Тиме.

Софи, камеристка А. К. Де-Лазари.

Камердинер президента . . . Н. П. Шаповаленко

1-й } слуги лэди Мильфорд * *

2-й } * *

Слуга президента * *

Разные побочные люди: Л. А. Трей, М. О. Снежкова, сотрудницы и сотрудники Государств. Академич. драматического театра.

В Четверг, 28 Декабря

во 2-й раз:

ЭЛЬГАДрама в 3-х действиях и 6-ти картинах
Гергарта Гауптмана.Новые декорации по эскизам академика
В. А. Щуко.

Костюмы по эскизам академика В. А. Щуко.

Музыка Ю. А. Шапорина.

Дирижирует М. В. Владимиров.

Постановка Николая Петрова.

Действующие лица:

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

Слуги графа: Сотрудники Гос. Академического
Драматического Театра.

Начало в 8 ч. вечера.

В Пятницу, 29 Декабря

в 12 раз:

Старый Гейдельберг

Драма в 5-ти действ. Мейер-Ферстера.

Перевод Ф. Н. Латернера.

Декорации 2-го и 3-го актов художника
П. Б. Ламбина.

Постановка режиссера Н. Н. Арбатова.

Заслуженные артисты исполняют роли: „Карла
Генриха“ — Ю. М. Юрьев, „Ютнера“ — К. Н.
Яковлев, „Луца“ — Г. Г. Ге

Действующие лица:

Карл Генрих, наследный
принц Саксен-Карлсбург-
ский Ю. М. Юрьев.
 Министр фон-Гаук И. И. Борисов.
 Гофмаршал фон-Пассарге Г. И. Горелов.
 Камергер фон-Брейтенберг Б. Н. Светлов.
 > барон Мединг М. Ключковский.

Доктор философии Ютнер К. Н. Яковлев.
 Луц, камердинер Г. Г. Ге.
 Граф фон-Астер-
берг } Студенты А. С. Любош.
 Карл Вильц } корпорации Д. Х. Пашковский.
 Курт Энгель-
брехт } „Саксония“ И. Н. Морвиль.
 Рюдер, хозяин гостиницы В. А. Гарлин.
 Фрау Рюдер, его жена М. Н. Мансветова.
 > Дерфель, их тетка А. Н. Баженова.
 Келлерман А. П. Пантелеев.
 Кети М. А. Ведринская.
 Музыкант * * *
 Шеллер Н. Д. Локтев.
 Гланц } лакеи { * * *
 Рейтер } * * *

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

В Субботу, 30 Декабря

с участием В. Н. Давыдова

во 2-й раз по возобновлению:

ХОЛОПЫ

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

Заслуженные артисты исполняют Роли: „Ве-
точкина“ — В. Н. Давыдов, „Lise“ — В. А. Мичу-
рина, „Автонома“ — Н. П. Шаповаленко, „Князя
Александра Павловича“ — К. Н. Яковлев, „Ду-
ни“ — М. А. Потоцкая, „Перейденнова“ — Г. Г. Ге.

Действующие лица:

Княжна Екатерина Павлов-
на Плавутина-Плавунцова Н. П. Весеньева.
 Князь Александр Павлович,
брат ее К. Н. Яковлев.
 Lise, вторая жена его В. А. Мичурин.
 Князь Платон, сын его от
первого брака Е. П. Студенцов.
 Василий Иванович Лисане-
вич, С. - Петербургский
обер-полицеймейстер Г. И. Горелов.
 Веточкин, сенатский чинов-
ник В. Н. Давыдов.
 Василиса Петровна, жена его А. А. Чижевская.
 Мироша) В. И. Воронов.
 Дуня) их дети { М. А. Потоцкая.
 Евсеевна, мать Василисы
Петровны Е. П. Корчагина-
Александровская.
 Агничка, воспитан. княжны В. С. Стахова.
 Мина, камеристка В. А. Рачковская.
 Венедикт (Веденей), мажор-
дом Я. О. Малютин.

Ельники, крепостной живописец и капельмейстер князя	А. И. Булыгин.
Перейденов, бывший крепостной князей Плавутинных	Г. Г. Ге.
Автоном, солдат	Н. П. Шаповаленко
Гришуха, внук его	С. А. Угелский.
Глафира	А. П. Есинович.
Обойщик Арсентий	Д. Х. Пашковский.
Прокофий	***
1-й } лакеи	{ ***
2-й }	{ ***
3-й }	{ ***
Матрешка	М. А. Кострова.
1-я } горничные	{ М. А. Новинская.
2-я }	{ Л. А. Трей.
3-я }	{ О. Н. Арбенина.
4-я }	{ М. О. Снежкова.
Рабочий	***

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

В Воскресенье, 31 Декабря

с участием В. Н. Давыдова

в 34-й раз:

РЕВИЗОР

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

Постановка Заслуженного Режиссера
Е. П. Карпова.

Декорации академика Г. А. Косякова.

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

Действующие лица:

Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, горюдничий	В. Н. Давыдов.
Анна Андреевна, жена его	Н. В. Ростова.
Марья Антоновна, мать их	М. П. Домашева.
Иван Александрович Хлестаков, чиновник из Петербурга	Б. А. Горин-Горяйнов.
Осип, его слуга	К. Н. Яковлев.
Артемий Филиппович Земляника, попечитель богоугодных заведений	В. А. Бороздин.
Амос Федорович Ляпкин-Тяпкин, судья	Я. О. Малютин.

Иван Кузьмич Шпекин, почтмейстер	И. Н. Морвиль.
Лука Лукич Хлопов, смотритель училищ	Н. П. Шаповаленко.
Жена его	В. А. Рачковская.
Петр Иванович Бобчинский, городской помещ.	А. А. Усачев.
Петр Иванович Добчинский, тоже	Н. П. Шаповаленко.
Коробкин, отставной чиновник, почетное лицо в городе	Н. Н. Урванцов.
Люлюков, тоже	А. И. Булыгин.
Пошлепкина, слесарша	Е. П. Корчагина-Александровская.
Унтер-офицерша	А. А. Чижевская.
Абдулин, купец	И. И. Борисов.
Степан Ильич Уховертов, частный пристав	Н. С. Грибанов.
Свистунов } кварталь- Н. Д. Локтев.	
Пуговицын } ные. ***	
Держиморда } ***	
Христиан Иванович Гибнер, уездный лекарь	***
Роставский	Г. Г. Ге.
Жена Коробкина	М. Н. Мансветова.
Гостья	А. В. Алия.
Трактирный слуга	В. И. Воронов.
Тишка, слуга городского	С. А. Угелский.
Жандарм	С. А. Соколов.
Гости, купцы, мещане, посетители Т. А. Субботина, — сотрудники и сотрудницы Госуд. Акад. Драм. театра.	

Действие происходит в уездном городе.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ Академический Малый Оперный Театр (бывш. Михайловский).

Во Вторник, 26 Декабря

ФАУСТ

Опера в 5-ти действ. муз. Ш. Гуно.

Сценическая постановка А. Н. Феона.

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

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Капельмейстер С. А. Самосуд.

Действующие лица:

Доктор Фауст	Е. А. Третьяков.
Мефистофель	Г. А. Боссэ.
Валентин	Е. М. Стасов.
Маргарита, сестра Валентина	В. М. Афрамеева.
Зильбель	Л. А. Самарина.
Марта	Е. А. Чайковская.
Вагнер	С. И. Преображенский.

В Среду, 27 Декабря

во 2-й раз по возобновлению:

ВЕЧЕРНЯЯ ЗОРЯ

Драма в 4-х действ. Франца Адама Бейерлейна.

Перевод с немецкого О. А. Правдина.

Постановка Режиссера Н. Н. Арбатова.

Действующие лица:

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

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

В Четверг, 28 Декабря**ТРАВИАТА**

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

Новая постановка Н. В. Смолича.

Перевод В. Коломийцева.

Декорации художника Б. А. Альмедингена.

Костюмы по рисункам худ. Б. А. Альмедингена.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Действующие лица:

Виолетта Валери	В. М. Афрамеева.
Флора Бервуа	А. В. Висленева.
Аннина	З. А. Бензема.
Альфред Жермон	Е. Т. Третьяков.
Жорж Жермон	Е. Г. Ольховский.
Гастон виконт де-Леторьер. А. А. Фрунза.	
Барон Дюфаль	Н. И. Соловьев.
Маркиз д'Обиньи	М. И. Тихонов.
Доктор Гринвиль	Г. Н. Кустов.
Иозеф, слуга Флоры	А. И. Красноленский.
Слуга Виолетты	А. К. Арказовский.
Комиссионер	В. Ф. Райнов.

Дамы, мужчины, знакомые Виолетты в Флоры, матадоры, пикадоры, цыганки и слуга.

Действие происходит в Париже и его окрестностях.

Соло на скрипке исполнит Э. П. Фельдт.

Капельмейстер Макс Купер.

В Пятницу, 23 Декабря**ГЕРЦОГИНЯ ГЕРОЛЬШТЕЙНСКАЯ**

Комич. опера в 4-х действиях.

Муз. Ж. Оффенбаха.

Постановка А. Н. Феона.

Декорации худ. П. В. Ламбина.

Танцы поставлены П. Н. Петровым.

Перевод Л. Л. Пальского.

Капельмейстер Макс Купер.

Действующие лица:

Герцогиня	О. Ф. Мшанская.	
Ванда, невеста Фрица	А. И. Попова - Журавленко.	
Фриц, солдат	С. В. Балашев.	
Принц Поль	В. И. Воронов.	
Генерал Бум-Бум	П. М. Журавленко.	
Барон Пуж (наставник герцогини)	И. И. Коржевский.	
Барон Грог	Е. Г. Ольховский.	
Непомук, адъютант	М. И. Тихонов.	
Ольга	} придв. дамы.	
Иза		**
Амалия		**
Шарлотта		**

Вельможи, дамы, маркизантки, солдаты, крепостяне, музыканты.

В Субботу, 30 Декабря

в 1-й раз:

ДАМА С КАМЕЛИЯМИ

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

Постановка Доната Пашковского.

Действующие лица:

Арман Дюваль	Л. С. Вивьен.
Жорж Дюваль, его отец.	В. А. Бороздин.
Гастон Риэ	А. В. Зилоти.
Сен-Годен	М. Е. Дарский.
Густав	К. Я. Григорович.
Граф де-Жирэ	Б. Н. Светлов.
Артур де-Варвиль	А. С. Любош.
Доктор	А. И. Булыгин.
Комиссионер	* * *
Мargarита Готье	М. А. Ведринская.
Нишетта	О. Н. Арбенина.
Прюданс	Н. В. Ростова.
Нанина	М. П. Воротынцева.
Олимпия	С. М. Вадимова.
Артур	В. М. Фокин.
Анаиса	Л. А. Трей.
Адель	А. А. Дюроше.
Слуга у Готье	* * *
Слуга у Олимпии	* * *

Гости: сотрудники и сотрудницы Гос. Акад.
Драматич. театра.*В Воскресенье, 31 Декабря*

С участием Артиста Московского Академического Большого театра В. М. Политковского.

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

Капельмейстер Макс Кулер.

Действующие лица:

Герцог Мантуанский	С. В. Балашов.
Риголетто, его шут.	В. М. Политковский.
Джильда, его дочь	Р. Г. Горская.
Спарафучиле, браво.	Г. А. Боссе.
Мадалена, его сестра	О. В. Тарновская.
Джиованна, подруга Джильды	М. А. Богданова.
Граф Монтероне	Н. П. Молчанов.
Марулло	М. И. Тихонов.
Борса	А. А. Фрунза.
Граф Чепрано	А. С. Соболев.
Графиня, его супруга.	Е. С. Беляева.
Паж	З. А. Бенземан.
Привратник	* * *

Кавалеры, дамы, пажи и алебардисты.

Действие происходит в Мантуе и ее окрестностях.

Открыта подписка на 1923 год
НА ЖУРНАЛ**„ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК
АКАДЕМИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ“**

на 1923 год

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

— Подробнее объявление смотри ниже. —

Репертуар Государственных и Коллективных театров с 26 по 31 декабря.

ТЕАТРЫ.	Понедельник, 25 декабря.	Вторник, 26 декабря.	Среда, 27 декабря.	Четверг, 28 декабря.	Пятница, 29 декабря.	Суббота, 30 декабря.	Воскресенье, 31 декабря.
Государств. Большой Драматический Театр.		Мюзотта	Спектакль Военно-Театр. Комит.	Юлий Цезарь.	Мюзотта.	Рюи Блаз.	Г а з.
Большой оперный театр.							
Петроградский Драма- тический театр.			Патриарх Никон.	Патриарх Никон.	Патриарх Никон.	Патриарх Никон.	Александр I.
Мастерская Пере- движного театра.		Саниаси. Письмо Царя.	Для Сов. Союз. С любовью не шутят.	С любовью не шутят.	Саниаси. Письмо Царя.	Хозяйка.	Днем: Кот Козел и Баран. Вечером: Колокола.
Театр Драмы и Комедии.		Отец.	Отец.	Железная маска.	Неизвестная.	Ведьма.	Она все лжет.
Театр юных зрителей.		Конек— Горбунок.	Конек— Горбунок.	Конек— Горбунок.		Сказка про козла.	Днем: Сказка про козла. Вечером: Догоним солнце.
Музыкальная комедия.		Польская кровь.	Сельский музыкант.	Редкая парочка.	Сельский музыкант.	Жрица огня.	Сильва.
Пассаж.		Маленькая шоколадница.	Спектакль для Совета Союзов.	Роман.	Спектакль для Совета Союзов.	Заколдованный круг.	Комиссар нашего района.
Палас.		Прекрасная Елена.	Ночь любви.	Сильва.	Змейка.	Высочайшая особа.	
Вольная Комедия.							
Новый театр.			Д ж е н т л ь м е н.				

ПРОГРАММЫ

Государственных и Коллективных Театров.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

Большой Драматич. Театр

Фонтанка, 65.

Вторник 26, Пятница 29 Декабря

М ю з о т т а

Пьеса в 3 действ. Гюи-де-Мопассана.

Действующие лица:

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

Постановка В. Я. Софронова.

Декорации художн. И. Е. Окорочкова.

Четверг 28 Декабря

Юлий Цезарь

Трагедия в 5-ти действ. и 8-ми карт. В. Шекспира, перев. Михаловского.

Постановка К. П. Хохлова.

Музыка Б. В. Асафьева.

Массовые сцены под руководством С. Д. Масловской.

Гримы С. М. Маковецкого.

Декорации по эскизам Александра Венуа (1, 3, 4 и 5-й картин) и Николая Венуа (2, 6, 7 и 8 картин), работы Николая Венуа. Костюмы по эскизам Николая Венуа. Бутафория по эскизам Александра Венуа, работы мастерских Государственного Большого Драматического театра.

Действующие лица:

Юлий Цезарь Н. Ф. Монахов и Д. М. Голубинский.
Октавий Цезарь Б. Н. Потоцкий.
Марк Цезарь К. П. Хохлов.
Антоний
Публий
Попилий сенаторы
Брут Н. С. Рыболовлев.
Кассий Колосов.
Каска Г. В. Музалевский и Д. М. Голубинский.
Требоний
Лигарий заговорщики
Деций Юлия Цезаря против Юлия Цезаря.
Брут А. А. Голубев.
Метелл
Цимбер
Цинна Кровицкий, Н. Ф. Михайлов.
Флавий
Марулл } трибуны { Б. М. Дмоховский, Азаичеев.
Артемидор, софист из Книдоса Н. И. Чернов.
Прорицатель Матузов.
Цинна, поэт А. А. Макашев.
Люцилий титиний Мокшанов.
Титиний М. И. Царев или Морин.
Мессала Брута и Кассия. Загорский.
Катон младший А. И. Александров.
Волюмний Н. Ф. Михайлов.
Люций В. А. Бок.
Стратон Колосов.
Клит слуги Тихомиров.
Дарданий Брута Антонов.
Варрон Юров.
Клавдий Жернаков.
Пиндар, слуга Кассия Н. П. Кузнецов.
Слуга Цезаря Антонов.
Слуга Октавия Носов.
Слуга Антония М. Т. Петров.
Плотник Антонов.
Сапожник С. И. Корчагин.
Вестник Д. А. Чоголков.
1-й солдат Григорьев.
2-й солдат Раймонди.
3-й солдат Носов.
Кальпурния Н. Комаровская и С. Н. Иридина.
Порция М. А. Скрябина.
Сенаторы, граждане, ликторы, слуги, воины и прочие сотрудники и сотрудницы Государственного Большого Драматического театра. 1, 2 и 3 действия происходят в Риме, 4-е—в Сардах и 5-е—близ Филипп.
Антракты после 1, 3, 5 и 6 картин.

Суббота 30 Декабря

Р ю и Б л а з

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

Постановка Н. В. Петрова.

Декорации по эскизам академика архитектуры
В. А. Шуко, работы Н. А. Бенуа.Костюмы и бутафория по эскизам академика
архитектуры В. А. Шуко—работы мастерских
Государств. Большого Драматич. театра.
Гримы С. М. Маковецкого.

Действующие лица:

Рюи Блаз Болконский.
 Дон Салюстий де-Бассан. Музалевский.
 Дон Цезарь де-Бассан . Хохлов.
 Дон Гуриган Мичурин.
 Мария Нейбургская, Ис-
 панская королева . . . Комаровская.
 Герцогиня Альбукерская . Карагыгина.
 Козильда Скрыбина.
 Дуенья Рюмина.
 Граф Кампорреаль . . . Загорский.
 Маркиз Санта-Крузе . . Рыболовлев.
 Маркиз дель Басто . . . Дмоховский.
 Граф Альба Магузов.
 Маркиз Дон Приего . . . Петров.
 Дон Мануэль Ариас . . . Кузнецов.
 Монтазго Кровицкий.
 Дон Антонио Убилла . . Михайлов.
 Коваденга Сафаров.
 Подиэль Чернов.
 Лакей Черкасов.
 Алькад Бок.
 1-й } альгвазилы . . . * * *
 2-й } Григорьев.
 Гофмейстер Колосов.
 Паж Александров.

Дамы, придворные пажи, стража—сотрудники
и сотрудницы Государств. Большого Драма-
тического театра.

Воскресенье 31 Декабря

Г а з

Драма в 5 действ. Г. Кайзера.

Перевод Зуккау.

Действующие лица:

Господин в бежом . . . Царев.
 Сын миллиардера . . . Софронов.
 Его дочь Коробидина.
 Офицер Загорский.

Инженер Музалевский.
 1-й господин в черном . Голубинский.
 2-й господин в черном . Рыболовлев.
 3-й господин в черном . Матузов.
 4-й господин в черном . Чернов.
 5-й господин в черном . Кровицкий
 Правительственный ком. Мичурин.
 Начальник отряда . . . Потоцкий.
 Конторщик Дмоховский.
 Рабочий (в 1-м действ.). Мокшанов.
 1-й рабочий Кузнецов.
 2-й рабочий Сафаров.
 3-й рабочий Колосов.

На митинге:

Девушка Яковлева.
 Женщина Фильштинская.
 Мать Петрова.
 1-й рабочий Михайлов.
 2-й рабочий Петров.
 3-й рабочий Болконский.
 4-й рабочий Азанчеев.

Постановка К. П. Хохлова.

Декор и кост. по эскизам Ю. П. Анненкова.

Музыка А. А. Лекэн.

Массов. сцены под руков. С. Д. Масловской.

Понедельник 1 Января

ДВЕНАДЦАТАЯ НОЧЬ

(КАК ВАМ УГОДНО).

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

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

Декорации по эскизам художн. В. А. Шуко;
работы А. Н. Бенуа и М. Р. Добужинского.Костюмы и бутафория по эскизам художника
В. А. Шуко—работы мастерских Государств.
Большого Драматического театра.

Действующие лица:

Орсино, герцог Илли-
рийский Болконский
(Морин).
 Себастиан, молодой дво-
рянин, брат Виолы . Потоцкий.
 Антонио, капитан корабля,
 друг Себастиана . . . Кузнецов.
 Кап. корабля, друг Виолы Сафаров.
 Валентин } придв. герц. Чернов.
 Курио } Тихомиров.

Сэр Тоби Бельч, дядя Оливии	Музалевский.
Сэр Андрей Эгчик (Бледношек)	Мичурин.
Мальволио, управитель Оливии	Кровицкий.
Фабиан, слуга Оливии .	Голубинский.
Шут Оливии	Софронов.
Оливия, богатая графиня	Скрябина.
Виола, влюбл. в герцога	Яковлева.
Мария, служанка Оливии	Лежен.
Священник	Антонов.
1-й полицейский	Григорьев.
2-й полицейский	Раймонди (Миров).
	Александров.
	Боок.
	Соловьев.
	Чоглоков.
Шуты	Жернаков.
	Юров.
	Стариков.
	Антонов 2-й.

Придворные, шуты и музыканты.

Действие происходит в Иллирии.

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

Начало спектаклей в 7^{1/2} час. веч.

После поднятия занавеса вход в зрительный зал не допускается.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕТР. ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР (Народный Дом).

*Среда 27, Четверг 28, Пятница 29 и
Суббота 30 Декабря.*

Патриарх Никон

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

Постановка Н. Н. Арбатова.

Действующие лица:

Царь Алексей Михайлович	Богданов.
Патриарх Никон	Лариков.
Протопоп Аввакум	Самарин-Эльский.
Боярыня Морозова	Никитина.
Ванюша, ее сын	Лощенкова.
Боярин Ртищев	Мамаев.
Анна, его дочь	Николаева.
Князь Урусов	Чернышов.

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

Декорации художника С. Н. Воробьева.

Танцы поставлены М. А. Астраданцевой.

Хоры под управл. Ф. Я. Рогова.

Музыка к пьесе Д. В. Астраданцева.

Парики и грим А. М. Москвина.

Режиссер-администратор Л. А. Королев.

Воскресенье 31 Декабря

Александр I

Историческая пьеса в 7 карт. по Мережковскому.

Инсценировка А. К. и К. Т.

Постановка А. Кугеля и К. Тверского.

Действующие лица:

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

Князь Волконский, генерал-адъютант Ларииков.
 Виллие, лейб-медик Анчиц.
 Дибич, начальник штаба Вл. Вронский.
 Шервуд, унтер-офицер Свирский.
 Николаев, полковник Бутаринский.
 Федор Кузьмич Писарев.
 О. Алексей Федор Богданов.

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

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

Режиссер-адм. Л. А. Королев.

Понедельник 1 Января

Антихрист

(Юлиан Отступник).

Пьеса в 5 действ. и 9 картинах.

По роману Д. С. Мережковского и трагедии Генрика Ибсена.

Инсценировано и обработано З. В. Холмской и В. Е. К.

Постановка К. К. Тверского.

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

Музыка Д. В. Астраданцева.

Хор под управл. Ф. Рогова.

„Вакханалия“ поставлена М. А. Астраданцевой.

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

Парики и гримм А. Московкина.

Бутафория В. К. Лапшина.

Действующие лица:

Юлиан Мионов.
 Салюстий, его друг Туров.
 Арсиноя Кафафова.
 Мирра, ее сестра Лощенкова.
 Гортензий, ее дядя Дорофеев.
 Деценций, трибун Мамаев.

Евтропий	Вл. Вронский.	
Василий	Горбань.	
Ямвлих, философ	Чернышевский.	
Мамертин, адвокат	Морозов.	
Гаргилиан, сенатор	Богданов.	
Лампридий, поэт	Чаров.	
Фебиола	Астраданцева.	
Констанций, император	Бонди.	
Брадобрей	Чаров.	
Евсевий, придворный	Юрьевский.	
Императрица	Квят-Скляр.	
Максим, волхв	Мальский.	
Синтулла	} военна- чальники.	Стронский.
Север		Бутаринский.
Флоренций	} Даглайф	Морозов.
Евстафий		Писарев.
Евандр	} Христи- анские пастыри.	Дорофеев.
Ювент		Анчи.
Каинит		Николаев.
Кассиодор		Иммонен.
Пурпурий		Юрьевский.
Марис		Вл. Еронский.
Леона, дьякон		Лариков.
Змеепоклонн.		Раменский.
Пророчица		Голубков.
Разносчик		Алексеева.
Старушка христианка	Юдичев.	
Старичек христианин	Агренева.	
Молодая христианка	Яковлев.	
Гнифон	Аленина.	
Рабочий	Неволин.	
Филомена	Иванов.	
Жрец	Лебедева.	
Пьяный	Николаев.	
Иерофант	Яковлев.	
Артабан, перс	Раменский.	
Стривасий, врач	Бонди.	
Слуга Гортензии	Юдичев.	
Слуга Императора	Карасев.	
Титан	} видения	Абрамов.
Ангел		Юдичев.
		Курм.

Язычники, христиане, вакханки, вакханы,
духовенство, солдаты, придворные, слуги и пр.
Студия и сотрудники Госуд. Петрогр. Драм.

Театра.

Антракты после 1, 3, 4, 6 и 7 картин.

Режиссер-администратор Л. А. Королев.

Начало спектаклей в 7^{1/2} час. веч.

МАСТЕРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО Передвижного Театра

(П. П. ГАЙДЕБУРОВА и Н. Ф. СКАРСКОЙ).

Ул. Некрасова, 10 (б. Бассейная).

Вторник 26, Пятница 29 Декабря

Рабиндранат Тагор

САНИАСИ

Пер. С. А. Адрианова.

Постановка П. П. Гайдебурова.

Декорации и костюмы О. Ю. Клевера.

Работа Мастерской 1922 года.

Действующие лица:

Саниаси	Григорьев.	
	} Алексеев. Золотарев. Милюц.	
Поселяне		Прокофьев.
		Свецкий. Фейертаг.
	} Бухарова. Гурвич. Кудрявцева.	
Женщины		Маскитина.
		Соловьева.
Цветочницы	} Гурвич, М. М. Митрофанова.	
Студенты		Куприянов.
	} Суморин.	
Друзья		Белогорский.
	} Шимановский.	
	} Беседова. Брегман. Модестова.	
Дети		Ровинская.
Путник	Смирнов.	
Пастух	Чаров.	
Прохожий	Карицкий.	

Письмо Царя

Перевод W.

Постановка П. П. Гайдебурова.

Декорации и костюмы. О. Ю. Клевера.

Работа 1916 г. Возобновлена в 1922 году.

Действующие лица:

Мадвах	Золотарев.
Амал, его приемш.	Баранова.
Судха, девочка всточно.	Брегман.
Лекарь	Чаров.
Резносчик	Смирнов.
Сторож	Фейертаг.
Старик—факир.	Белогорский.
Староста	Карповский.
Вестник царя	Маскитина.
Царский врач	Даровская.
	Гурвич, М. М.
	Гурвич, Т. И.
Дети	Золотарев, Игорь.
	Модестова.
	Ровинская.
	Соловьева.

Ведет спектакль Н. П. Карин.

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

Среда 27, Четверг 28 Декабря

Альфред де Мюссе.

С ЛЮБОВЬЮ НЕ ШУТЯТ

Комедия в 3 действ.

Перевод В. И. Лачинова.

Постановка П. П. Гайдебурова.

Работа 1916 года.

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

Действующие лица:

Барон	Карповский.
Перликан, его сын	Шимановский.
Блазиус, гуверн. Перлика- кана	Смирнов.

Бриден, дерев. учитель Золотарев.
Камилла, племянн. бар. Модестова.
Дам Плюш, ее гуверн. Огронович.
Розетта, молочн. сестра

Камиллы	Соловьева.
	Милюц.
	Бухарова.
Хор	Фейертаг.
	Маскитина.

Ведет опектакль Н. П. Карин.

Во время исполнения два перерыва по 15 м.

Суббота 30 Декабря

ХОЗЯЙКА

4 действия, 6 картин (по Достоевскому).

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

Музыка Василия Великанова.

Декорации Моисея Левина.

Работа 1922 г.

Действующие лица:

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

Ведет спектакль Н. П. Карин.

Антракты после I, III и VI картин.

Воскресенье 31 Декабря, днем

КОТ, КОЗЕЛ И БАРАН

(ПЛУТНИ КОТА ВАСЬКИ).

Музыка Н. Брянского. Посв. М. Н. Стоюниной (1886 г.).

Декорации и костюмы О. Ю. Клевера.

Интермедия—исполнителей.

Работа Мастерской 1922 года.

Действующие лица:

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

Ведет спектакль Е. К. Огронович.

У рояля Вас. Великанов.

Начало ровно в 2 час. дня.

Во время исполнения вход в зал не допускается.

Воскресенье 31 Декабря, вечером

Ч. Диккенс.

КОЛОКОЛА

(СОН ПОД НОВЫЙ ГОД).

Переработка для сцены Н. А. Л.

Постановка П. П. Гайдебурова.

Декор. и кост. по эскизам Оскара Клевера.

Музыка А. Н. Кудрявцева.

Работа 1919 года.

Действующие лица:

Тоби	Шимановский.
Мэг, его дочь	Соловьева.
Виллиам Ферн	Смирнов.

Лилиан	Брегман.
Ричард, жених Мэг	Белогорский.
Кьют	Клеманский.
Файлер	Чаров.
Джентельмен	Сведцкий.
Тегби	Золотарев.
Мистрис Чикенстокер,	
его жена	Кудрявцева.
Доктор	Карповский.
Слуга Кьюта	Куприянов.
От автора	Суморин.

Ведет спектакль Н. П. Карин.

Три перерыва по 15 минут.

Начало спектаклей ровно в 8¹/₂ ч. веч.

Во время исполнения вход в зал не допускается.

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

Вторн. 26, Среда 27, Четв. 28 Декабря

КОНЕК—ГОРБУНОК

Русская сказка П. Ершова.

Присказки запеваются всеми играющими.

Сказку сказывают:

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

В сказке играют:

Конек-Горбун	В. Зандберг.
Иван	И. Развеев.
Данило	Л. Фирс.
Гаврило	С. Андрианов или В. Качалин.
Петр, их отец	Л. Макарьев.
Кобылица	* * *
Кони	А. Гофман и М. Гипси.
Царь	В. Преображенский.
Городничий	А. Оранский.
Царский спальник	Б. Зон.
Отроки царевы	{ Е. Горюнова. Л. Маркелова. Н. Старк. А. Судакова.

	Т. Андреева.
	О. Артамонова.
	М. Всеволожская.
	Е. Гаккель.
	В. Горчаков.
	М. Горянина.
	О. Иванова.
Гости торговые и покупатели.	А. Ларош.
	К. Леонтьев.
	Л. Макарьев.
	Е. Некрасова.
	З. Немирова.
	А. Охитина.
	Е. Пашкова.
	М. Ручейский.
	М. Толмачева.
	Н. Халкутина.
Девушки в хороводе.	Т. Васильева.
	О. Курбатова.
	В. Ростанова.
	З. Шумаева.
Ребяточки.	О. Звирбуль.
	Р. Ландис.
	Е. Уварова.
	и воспитанницы студии.
Жар-птицы	Воспит. студии.
Церь-девица	В. Лесницкая.
Месяц-Месяцович.	О. Иванова.
Звезды	Воспит. студии.
Чудо-юдо рыба кит.	* * *
Текст сказки обраб. для игры П. Горловым.	
Музыка написана П. Петровым-Бояриновым.	
Постановка А. Брянцева.	
Хоры постав. И. Немцевым и И. Смолиным.	
Танцы поставлены С. Александровым.	
Оркестром управляет Н. Стрельников.	
Декорации и бутафория, по рис. В. Бейера и Е. Якобсона, исполнены в мастерских Гос. Декоративного Института.	
Освещение С. Митина. Машин. А. Лагунов.	
Парики работы А. Московкина.	
Режиссер-Администратор А. Дальский.	
Пом. режиссера А. Гофман.	

Начало в 5 час. веч.

Воскресенье 31 Декабря,

Понедельник 1 Января

ДОГОНИМ СОЛНЦЕ

Сказка И. Шмелева.

Песенка Опяток.

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

Марш кузничиков.

Кузн. Мы веселые ребята,
Луговые кузнецы!
Сверчок. Осторожней, здесь Опята!

Кузн. Цы-цы-цы-цы-цы-цы-цы!
Укутило наше лето,
Стало холодно... ой-ой!
Мы пришли просить совета—
Что нам делать?

Сверчок. Рота... стой!

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

Сверчок. Эй, рота!
Разом все!

Кузн. Благодарим!

Лесной гимн Солнцу.

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

В сказке действуют:

Существа сказочные:

Дедушка лесовик.	В. Преображенский.
	Е. Горюнова.
	О. Звирбуль.
Болотные огни.	Е. Пашкова.
	А. Судакова.
	Н. Старк.
	М. Толмачев.

Животный и растительный мир:

Журлик	Е. Мунт.
Журочка	Е. Уварова.
Журавль	М. Кисиц.
Журавлиха	В. Лесницкая.
Лягушонок	В. Зандберг.
Шлюпик-гриб	С. Адрианов или В. Качалин.
Пень	А. Оранский.
Опятки	А. Курбатова.
	Р. Ландис.
	В. Ростанова.
Бабочка	З. Шумаева.
	Т. Васильева.
Метведь	А. Гофман.
Филин	Л. Макарьев.
Паутинки	Воспитанницы студии.
Кузнечики	К. Леонтьев.
	А. Охигина.
	В. Ростанова.
	З. Шумаева.
Сверчок	Р. Ландис.
Ласточка-Касаточка	Т. Васильева.
Стрекоза	О. Курбатова.
Мухомор	О. Иванова.
Дождевик	А. Парош.
Хворост	* * *
Кот-Мурзик	Б. Зон.
Петух индейский	И. Развеев.
Петух простой	А. Васильев.
Калека-Ворон	П. Горлов.

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

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

Постановка А. Брянцева. Музыка С. Бормотина. Пластические движения поставлены Е. Горловой. Хоры постав. И. Немцевым и И. Смолиным. Оркестр под управл. Н. Стрельникова. Декорации В. Бейера и Э. Якобсона. Костюмы и бутафория по рисункам В. Бейера, работы Государственного Декоративного Института. Освещение С. Митина.

Парикмахер А. Московкин.

Режиссер-админ. А. Дальский.

Пом. режиссера А. Гофман.

Начало в 5 час дня.

*Суббота 30 Декабря в 5 час. дня,
Воскресенье 31 Декабря, Понедельник
1 Января в 1 час дня*

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

СКАЗКА ПРО КОЗЛА

(в 2-х картинах).

И Г Р А Ю Т:

Добрый колдун	Горлов.
Злой колдун	Преображенский.
Дед	Макарьев.
Баба	Андреева.
Козел	Васильев.
Семь волков	Адрианов.
	Артамова.
	Судакова.
	Иванова.
	Ландис.
	Судакова.
	Фирс.

ПЕТРУШКА

(Народная кукольная комедия в 1 действ.).

И Г Р А Ю Т:

Л Ю Д И:

Шарманщик	Горлов.
Человек с ширмой	Кисиц.

К У К Л Ы:

Петрушка	Гаккель.
Марфутка	Звирбуль.
Немец	Макарьев.
Доктор	Адрианов.
Ночной сторож	Оранский.
Собака	Гофман.

Музыка Золотарева. Постановка Брянцева и Гофмана. Оркестр под управлением Стрельникова. Декорации Соколова. Бутафория Григорьева. Машинист Лагунов.

Новый театр

Николаевская, 58, тел. 5-70-78.

По случаю пятидесятилетней литературно-артистической деятельности драматурга и Народного Артиста Московских Академических Театров Александра Ивановича Южина-Сумбатова.

26, 27, 28, 29, 30-го Декабря

С участием Артиста Академ. Театра А. Н. Борисоглебского

Представлено будет:

Джентльмен

Драма в 5-ти действиях, соч. А. И. Сумбатова. (Автора пьес. „Соколы и Вороны“, „Щеголь“, „Листья шелестят“).

Действующие лица:

Ольга Спиридоновна Рыдлова С. А. Волгина-Покровская.

Родион Денисович Рыдлов Н. М. Шмидтгоф.
Любовь Денисовна Рыдлова С. Г. Массальская.

Василий Ефимов. Чечков М. П. Сазонов.

Сергей Павлов. Выженко Н. Н. Кирсанов.

Эмма Леопольдовна, его жена Е. Д. Боголюбова.

Граф Остергауз А. А. Новинский.

Андрей Константинович Остужев А. Н. Борисоглебский.

Вадим Петрович Гореев А. А. Терешенко.

Кетт, его жена Ю. Г. Сечинская

Евгения Фоминишна Уилькс В. А. Борисова;

Лебедынцев П. И. Иванов-Дольский.

Франческо-Сакарди, певец Н. Н. Фигнер.

Василий, лакей В. А. Терентьев.

Постановка М. П. Сазонова.

Начало в будни в 8^{1/2} часов.

В воскресенье два спектакля в 6 час. и в 9 час. веч.

Касса открыта в будни с 4-х часов, в воскресенье с 2-х часов.

Театр „ПАССАЖ“

Пр. 25 Октября, 48.

Вторник 26 Декабря

Маленькая Шоколадница

Комедия в 4-х действ., соч. П. Гаво.

Действующие лица:

Ляпистоль Светлов.

Жанина, его дочь Грановская.

Поль Норман, чиновник . Надеждин.

Фелисьен Бедарид, художник Шмидтгоф.

Розетта, его подруга . . . Дориан.

Менгасоль, директор . . . Вершинин.

Флориза, его дочь Константинова.

Гектор де-Павзак, жених

Жанины Розанов.

Пенгле, шоффер Романов.

Жюли, горничная Каменская.

Жанна, горничная Михайлова.

Мальчик из ресторана . Ярославцева.

Четверг 28 Декабря

РОМАН

Пьеса в 4-х действ. с прологом и эпилогом.

Действующие лица:

Приор Армстронг Надеждин.

Сюзетта Линчевская

(Ярославцева).

Гарри Романов.

Мисс Армстронг Серченко.

Сюзанна Ван-Тайль . . . Константинова

(Петрова).

Корнелий Ван-Тайль . . Курзнер.

Маргарита Каваллини . Грановская.

Синьора Вануччи . . . Райская.

Мистрисс Фротингам . . Ростовская.

Мисс Фротингам . . . Михайлова.

Мистрисс Грей Маркова.

Мистер Фред Левингстон Соболь.

Мистер Гарри Путнэм . Горин.

Луи Ярославцева.

Артур Светлов.

Жиль Новиков.

Слуга Степанов.

Суббота 30 Декабря

ЗАКОЛДОВАННЫЙ КРУГ

(КАРУСЕЛЬ).

Комедия в 3 действиях Поль Верналя.
Перевод Бертенсона.

Действующие лица:

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

Главный реж. Надеждин.

Новые декорации художника Шильдкнехта.
Постановка Надеждина.

Воскресенье 31 Декабря

Комиссар нашего районаКомедия в 4-х действ. сочин. Саши Гитри,
перевод с французск. С. Ф. Сабурова.

Действующие лица:

Шарль Эрио Надеждин
Лео Ванэр. Смолич или
Розанов.
Полетт, его жена . . . Грановская.
Поль Рошер Розанов или
Романов.
Видадь Ауэр.
Мадам Видадь Соколовская или
Петрова.
Люлю Мишеева.
Шютц. Шмитгоф.
Генерал ля Гобет . . . Светлов.
Жорж Горин.
Гольденблум Вершинин.
Господин Ауэр или Новиков.
Кокотка. Каменская.
Аргентинец Соболь.
Дамочка Мурова или
Ярославцева.

Молодой человек . . . Романов.
Зритель. Петров.
1-я капельдинерша. . . Линчевская.
2-я капельдинерша. . . Ростовская.
Мужч., ростом в 2 фут. Чумаков.
Лакей Арский.
Горничная. Михайлова.

Действие происходит в Париже.

Новые декорации художника П. Н. Шильд-
кнехта.Главн. реж. Ст. Надеждин.
Режиссер В. М. Волков.Суфлёр П. А. Сквозняков.
Царикмахер В. Степанов.
Администратор Я. И. Ауэр.

Понедельник 1 Января

„Когда заговорит сердце“Комедия в 3 действ. Фр. де-Крауссэ,
пер. с фр. Федоровича.

Действующие лица:

Маркиз де-Миран-Шар-
виль Смолич.
Маркиза де-Миран-Шар-
виль Грен.
Елена Грановская.
Жакелина. Ермак.
Альбер, Принц Арен-
штейнский. Вершинин.
Мадам Флори. Райская или
Серченко.
Барон Люсьен де-Узье . Шмитгоф.
Бобби Эля Ауэр или
Гриша Вербов.
Парэно Ауэр или Новиков.
Фалуаз Вороздин или
Градич.
Буржо Светлов.
Робер Левальтье. . . . Надеждин.
Виконт де-Дроссэ . . . Романов.
Де-Софтер. Розанов.
Патар Горин.
Мадам де-Эркелин. . . . Соколовская или
Ланская.
Мадам де-Вилианд . . . Дориан или
Мишеева.
Баронесса д'Юмьез . . . Михайлова или
Линчевская.
Принц Арман Арский.
Шарни Горин.
Дюкре Соболь.
Жюли Ростовская.
Ирена Маркова.

Действ. происходит в замке Маркиза де-Ми-
ран-Шарвиль, в окрестностях Реймса.

Главный реж. С. Н. Надеждин.

Начало спектаклей в 8 час. вечера.

Театр „ПАЛАС“

(Итальянская, 13).

Вторник 26 Декабря

ПРЕКРАСНАЯ ЕЛЕНА

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

Действующие лица:

Менелай, царь Спартанский Ростовцев.
 Елена, его жена Тиме.
 Парис, сын царя Приама Осолодкин.
 Агамемнон, первый из царей Греции Катун.
 Орест, сын Агамемнона Пильц.
 Ахилл, царь Фтиотиди Медведев
 Калхас, главный жрец Юпитера Кринский.
 Филоком, помощн. Калхаса Пушкин или Соболь.

Аякс 1-й, царь Соломийский Сладкопевцев.
 Аякс 2-й, царь Локрийский Вольский.
 Парфенис } Гетеры Никитина.
 Леона } Борельская.
 Бахиза, прислуж. Елены Сафронова.
 Евтикий, кузнец Чегодаев.

Постановка главн. реж. В. П. Валентинова.

Дирижирует А. А. Залевский.

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

Спектакль ведет К. В. Алексеев.

Среда 27 Декабря

НОЧЬ ЛЮБВИ

Оперетта в 3 действ. В. П. Валентинова.

Действующие лица:

Смятка, помещик Ростовцев.
 Мари, его жена Астафьева.
 Лиза, их дочь Кузнецова или Пильц.

Сморчков, ее жених Гасилин.
 Каролина, молод. вдов. Никитина или Судьбинская.

Пасюк, капитан-исправн. Орлов.
 Андрей, молод. человек Катун.
 Геннадий, студент Осолодкин.
 Сергей, его товарищ Южаков.
 Дуня, горничная Минаева.
 Графиня Миткевич-Жолтко.
 Лакей Дорохор.

Гл. реж. В. П. Валентинов.

Дирижирует А. А. Залевский.

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

Четверг 28 Декабря

СИЛЬВА

Оперетта в 3 действ., муз. Кальмана.

Перевод В. К. Травского.

Действующие лица:

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

Гл. режиссер В. П. Валентинов.

Дирижирует А. А. Залевский.

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

Спектакль ведет К. В. Алексеев.

Пятница 29 Декабря

ЗМЕЙКА

Оперетта в 3 д., муз. Шпачека.

Действующие лица:

Шатохина, Мар. Ив. Астафьева.
 Кира, ее дочь Лопухова.
 Сутугин, Григ. Мих. Кринский.
 Евген. Данил., его жена Софронова или
 Миткевич-Жолтко.
 Даня, их сын Осолодкин.
 Воротышин, отец Суту-
 гиной Ростовцев.
 Жак, его сын. Южиков.
 Катя } горничные Минаева.
 Феня } Ступпель.

Постановка М. С. Кринского.

Гл. режиссер Валентинов.

Дирижирует А. А. Залевский.

Суббота 30 Декабря

ВЫСОЧАЙШАЯ ОСОБА

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

Действующие лица:

Фрикадель, фабрикант . Орлов.
 Полетт, его жена . . . Лопухова.
 Оливье, его секретарь . Южиков.
 Видаль, хозяин гостин. . Кринский.
 Одетта, его дочь . . . Судьбинская.
 Врешко, русск. эмигрант Медведев.
 Лина, его подруга . . . Пильц.
 Гавриил, русск. князь . Катун.
 Москвар, индусск. принц Вольский.
 Нини, одна из его жен. Никитина.
 Нуро, секр. Москвара. . Чегодаев.
 Дюре, прокурор Пушкин.
 Жозеф, Метр д'отель. . Дорохов.

Постановка Гл. реж. В. П. Валентинова.

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

Дирижирует А. А. Залевский.

Спектакль ведет К. В. Алексеев.

Начало спектаклей в 8 час. веч.

Т Е А Т Р

Музыкальная Комедия

Вторник, 26 Декабря

Польская кровь

Опера в 3 д., муз. О. Недбала. Русский
текст В. Травского.

Возобновил режиссер И. П. Зеленин.

Действующие лица:

Пан Ян Заремба . . . Герман или
Коржевский.
 Галина, его дочь . . . Орлова.
 Граф Болесл. Баранский . Ксендзовский.
 Бронислав Попель, его
 друг. Антонов.
 Ванда Красинска, балер.
 Варш. театра . . . Розенберг.
 Ядвига, ее мать. . . . Варламова или
Гамалей.

Мирский	дворяне,	Гальбинов.
Горский		Яскевич.
Воленский		Тугаринов.
Сенович	друзья	Ратмаковский.
Домашевск.		Бронск.
Панна Драгульска . . .		Владыкина.
Графиня Напольска . .		Ананьева.
Влатек, слуга Баранского		Мини.

Гости на балу, шляхтичи, крестьяне, де-
 вушки, евреи-музыканты, судебный пристав
 с чиновниками.

Среда 27, Пятница 29 Декабря,
Среда 3, Пятница 5 Января

СЕЛЬСКИЙ МУЗЫКАНТ

Оперетта в 3 действ., муз. Штрауса.
Русский текст Л. Пальмского.

Постановка А. Н. Феона.

Действующие лица:

Брендель, скрипичный
 мастер Ратмаковский
 или Гальбинов.
 Адельгейда, его дочь . . Шихманова или
 Щиголева.
 Фридель Пазингер, под-
 мастерье у Бренделя . Ксендзовский
 или Антонов.

Петерль Феона или Шульгин.
 Луизль, его прием. дочь Орлова или Шихманова.
 Барон Генрих фон Золлингген Воронов или Ратмаковский.
 Фред, его приятель . . . Ухов.
 Шальмейнер, стар. скрип. Тугаринов.
 Непомук, камерд. барона Гальбинов.
 Хозяин } трактира . . { Минц.
 Хозяйка } { Разумова.
 { Яскевич.
 { Филиппов.
 Эксперты. { Тугаринов.
 { Минц.
 { Ухов.
 1-й } капелъдинеры . . { Яскевич.
 2-й } { Артамонов.

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

Четверг 28 Декабря

Редкая парочка

Оперетта в 3-х действ., муз. К. Цирера, перев. Л. Пальмского. Постановка режиссера И. П. Зеленина. Постановка хореграфической части балетм. Академ. балета А. М. Монахова.

Действующие лица:

Князь Адолар Гилька . . . Грехов.
 Мукки фон-Роденштейн } поручики Шульгин или Во-
 { Гусарско-ронов.
 Руди фон-Муггенгейн } го полка. Коржевский или Филиппов.
 Мими, балерина Шиголева.
 Август Флидербуш . . . Антонов.
 Берта, его жена Орлова.
 Лайос фон - Гелетнеки, венгерец Гальбинов.
 Гратволь, хозяин гостиницы в городе . . . Филиппов.
 Анна, дочь его Шихманова.
 Роланд, судья Ксендзовский.

Кампель, сторож при суде Герман или Минц.
 Лейтгеб, хозяин гостиницы „Черного Орла“ Тугаринов.
 Гермина, жена его . . . Разумова.
 Штебер, регент певческого общества . . . Яскевич.
 Кельнер Минц.
 Слуга Степанов.
 Зепп, поселанин Ухов.

Народ обоего пола, поселяне, туристы.

Гл. режиссер А. Н. Феона.

Режиссер И. П. Зеленин.

Дирижер Г. В. Фурман.

Режиссер-Администратор Г. М. Ананьев.

Суббота 30 Декабря.

Жрица огня

Оперетта в 3-х действ., Валентинова.

Постановка режиссера И. П. Зеленина.

Действующие лица:

Геквар, раджа бомб. презид. Коржевский или Антонов.

Бангур, наследный принц. Шульгин.

Люсьен Боме, его друг. Ксендзовский.

Анусен, сестра Люсьена. Орлова.

Гудха, главный брамин. Гальбинов.

Нара, священная жрица. Шихманова.

Малхар, начальн. полиции Ростовцев.

Бабу, сторож при храме Кринский.

Жрецы, жрицы, баядерки и проч.

Режиссер И. П. Зеленин.

Дирижеры: Г. В. Фурман и И. Вейс.

Воскресенье 31 Декабря,
Четверг 4 Января

СИЛЬВА

Оперетта в 3 действ., муз. Кальмана.

Перевод В. К. Травского.

Действующие лица:

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

Понед. 1, Воскр. 7 и Среда 10 Января

ГАННИ ТАНЦУЕТ ГОП-СА-СА

Оперетта в 3-х действ., муз. Эйслера.

Русский текст Л. Пальмского.

Действующие лица:

Граф Станислав Врон-
ский Герман.
Ванда, его жена Гамалей.
Тилли) их дочери. { Рейская.
Милли) { Розенберг.
Граф Фред. Вронский. . Воронов или
Ратмаковский.
Ганни, его жена Орлова или
Щиголева.
Фишбахер Феона или Антонов.
Польди Гопфнер Шулгин.
Сузи, камеристка Бронзова.
Ганс, камердинер Ратмаковский
или Минц.
Метр д'отель А. Монахов.

Постановка А. Н. Феона.

Дирижирует Г. В. Фурман.

Пом. режиссера И. Норейко.

Суфлер Л. А. Зарецкий.

Режиссер-администр. Г. М. Ананьев.

Начало спектаклей в 8^{1/2} час. веч.

КРУЖОК

Друзей Камерной Музыки

(Пр. 25 Октября, 52).

КАМЕРНЫЕ КОНЦЕРТЫ

Пятница 29 Декабря

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

из произведений М. И. Мусоргского.

- I
- а) „Царь Саул“ сл. М. И. Мусоргского.
б) „Забывтый“.
в) „Трепак“.
г) „Колыбельная“.
д) „Серенада“.
е) „Полководец“.
- песни и слова
пляски Голенищева-
смерти. Кутузова.

II

- а) „На Днепре“ сл. Т. Шевченко из поэмы
Гайдамаки).
б) „Песнь Старца“ (из Гейне), перев. М. И.
Мусоргского.
в) „Колыбельная Еремушки“.
г) „Калистрат“.
д) „Козел“.
е) „Озорник“.
ж) „Раек“.
з) „Классик“.
- сл. Н. Некра-
сова.
Слова М. И. Мусоргского.

Суббота 30 Декабря

I

- Сен-Санс — Соната с — moll op. 32.
для фортепиано и виолончели.
а) Allegro.
б) Andante tranquillo sostenuto.
с) Allegro moderato.

II

- Цезарь Франк — Соната a — dur
для фортепиано и скрипки.
а) Allegro moderato.
б) Allegro.
с) Bécitativo — Fantasia.
д) Allegretto poco mosso.






III

- Сен-Санс — Трио F — dur op. 18 № 1.
а) Allegro vivace.
б) Andante.
с) Scherzo Presto.
д) Allegro.

Исп. Н. И. Рихтер, Е. А. Дубовский и
А. А. Сазонов.

Начало в 8 час. веч.

АТЕЛЬЕ ДАМСКИХ ВЕРХНИХ ВЕЩЕЙ

Братья А. и М. ПОРТНОВЫ 
    и С. С. СЕРГЕЕВ.

Троицкая ул., д. 5, кв. 22.

ПРИЕМ ЗАКАЗОВ дамских верхних вещей: пальто,
 костюмы по последним журналам Парижа и Лондона.

ОТДЕЛ МЕХОВЫХ ВЕЩЕЙ и ПОДБОРКА РАЗНЫХ МЕХОВ.

Долой буржуйки
 и времянки!

Огромная экономия
 топлива.

ПЕЧИ

Экономические новейшей конструкции
 П. Безпрозванного.

Петроград, Международный пр., 16 (б. Забалканский).

ТЕХНИЧЕСКАЯ КОНТОРА.

Необходимо зайти и убедиться!

Тел. 560-33 и 560-32.

ТОРГОВЫЙ ДОМ БЫВШ.

ОБЮССОН,

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

МЕБЕЛЬ

Предлагает в большом выборе.

МЕБЕЛЬ

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

Повеска портьер и укладка ковров. Покупка всевозможной мебели на месте.

И. Ю. Стокальский.

С 1 ДЕКАБРЯ с. г. открывается подписка на журнал

„ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК Академических театров“

на 1923 год.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА

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

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

Кроме того в течение 1923 г. будут помещены статьи: „Об А. Н. Островском“ (к столетию со дня рождения) В. Ф. Боцяновского, П. П. Гнедича, Гр. Ге, П. А. Конского, А. С. Полякова, Н. Н. Розенталя; „Модест Иванович Писарев и его собрание“ проф. Б. В. Варнеке; „Воспоминания“ П. П. Гнедича, Гр. Ге, Н. Долгова, Е. В. Вольф-Израэля, „Стодвадцатипятилетие рода Самойловых“ В. А. Мичуриной; „Макс Рейнгардт“ Г. Крыжицкого; „Письма о русской опере и балете“ Игоря Глебова; Музыкально-характеристические этюды Н. Малкова; „Из области музыкальной науки“ Е. Браудо; „Посадник, оконченный немцем“, „Новая периодизация истории музыки“, „Гармония по методу простого контра-пункта“ Вс. Чехихина; „Психология дирижера“ Виктора Вальтера; М. И. Петипа (его место и значение в истории русского балета) М. А. Яковлева, „Нечто о Рембрандте“ и „А. Я. Головин“ Льва Пумпянского, „Стиль Александра 3-го“ (историко-психологический очерк о русском искусстве конца XIX века) Я. Полферова.

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

Телефон 1-66-99.

Книжный Магазин

Государств. Академических Театров

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

□ □ □ □ □

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

ПРЕДЛАГАЕТ в большом количестве комплекты театральных билетов.

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

Поступила в продажу **НОВАЯ КНИГА**

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

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

Издания Государственной Академическ. Филармонии.

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

Имеются в продаже:

В. Беляев.

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

Игорь Глебов.

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

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

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

Памяти Данте.

Игорь Глебов. Данте и музыка.

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

Даргомыжский.

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

Др И. И. Крыжановский.

Физиологические основы фортепианной техники. Стр. 70 с 8 чертежами.

Поступили в продажу новые книги:

И. И. ЛАПШИН. Римский-Корсаков. Стр. 80 с портретом композитора.

ПЕРЕПИСКА

А. Н. Скрябина и М. П. Беляева.

Под редакцией, с вступительной статьей и примечаниями **В. М. Беляева.** Стр. 180+VIII с тремя портретами и факсимиле письма Скрябина на отдельных листах. Обложка **М. В. Добужинского.**

Приступая к изданию „Театрально - Музыкального Календаря - Справочника на 1923 год“ и желая придать безусловную полноту и точность справочному отделу его, Редакция обращается ко всем театральным и музыкальным деятелям прислать подробные сведения о себе, согласно предполагаемому ниже содержанию календаря-справочника. Сведения будут помещены **бесплатно** в соответствующих отделах.

СОДЕРЖАНИЕ КАЛЕНДАРЯ-СПРАВОЧНИКА:

I-й Отдел.

Титульный лист.
Предисловие.
Ежедневная таблица и Праздничные дни.
Высшие установления Р. С. Ф. С. Р. (Вцик, Совнарком, В. Ц. С. П. С., Цехрабис, Наркомпрос).
Почтово-телеграфные правила.
Росписание занятий.
Памятный листок.
Записная книжка на 1923 г. (ежедневная с памяtnыми датами).
Адреса.
Чистые листы для всяких записей.

II-й Отдел.

Адрес-Календарь.
Объяснение сокращений.

Петроград.

Количество жителей.
Переименованные улицы.
Губпрофсовет.
Сорабис.
Акцентр.
Учреждения Акцентра.
Губоно.
Учреждения Губоно.
Культурно - Просветительные Организации.
Музыкальные и театральные Общества и кружки.
Коллективные организации.
Журналы (критика).
Музеи и Библиотеки.

Помещения.

Музыканты и музыкальные деятели.
Артисты и театральные деятели.
Аkkомпаниаторы.
Нотная торговля.
Музыкальные фабрики и мастерские.
Музыкальная торговля.
Прокат ролей, костюмов, бутафории и проч.
Пианисты для танцев.
Прокат нот, пьес и пр.
Настройщики.
Оркестровки.
Перелиска нот и пьес.
Перевозчики.
Театральные агентства.
Устроители концертов и спектаклей.

Москва.

По такому же плану, как и Петроград,

Провинция.

В таком же плане с добавлением:
Музыка в учебных заведениях.
Всенная музыка.
Духовная музыка.

III-й Отдел.

Авторское право.
Права и преимущества членов союза.
Сбор с пуоличных зрелищ и концертных зал.
Музыкальные и театральные периодические издания.
Планы театров.
Иностранная информация.
Оглавление.

Сведения просят присылать по адресу: Петроград, Театральная ул. 2, кв. 39; тел. 1-66-99.

ИЗДАТЕЛЬ:
„Еженедельник Академических
Театров“.

Редакционная коллегия
Календаря-Справочника: С. И. Вишня.
И. И. Покровский.
Я. Я. Полферов.



ОГЛАВЛЕНИЕ

статей, напечатанных в журнале „Еженедельник Академических театров“
за 1922 год.

	№ жур-нала.	стр.		№ жур-нала.	стр.
1. Авлов, Гр.			6. Волынский, А.		
„На переломе“	8	15	Героическое искусство	1—2	19
„Неосновательное основа- ние“	10	24	7. Вальтер, Виктор.		
„Театр и клубные кружки“.	4	10	Эд. Франц. Направник	10	7
			Гос. Акад. Филармония	8	61
2. Боцяновский, В. Ф.			8. Проф. Б. Вариеке.		
О „Посаднике“ А. К. Тол- стого	2	26	Реформа Щепкина	11	9
„Маскарад“ Лермонтова	7	6	9. Глебов, Игорь.		
„ проделж.	9	5	В ответ современности	1—2	12
„ “	10	21	Письма о русской опере и балете:		
„ “	11	6	1. Руслан и Людмила	3	23
„ “	12	5	2. Хованщина	4	38
3. Браудо, Е. М.			3. Спящая красавица	5	28
Леонардо-да-Винчи	3	28	4. Князь Игорь	6	31
Завеса грядущего	4	36	5. Русалка	7	22
Заветные думы Скрябина	5	20	6. Балеты Глазунова	9	30
Крупный мастер	6	38	7. Сказание о невидимом граде Китеже	10	12
Новые течения в Западно- европейской музыке	11	23	8. Еще о „Китеже“	12	25
Гергарт Гауптман	14	9	9. Памятка о „Руслане“	13	32
Открытие Филармонии	13	37	10. Гнедич, П. П.		
Концерт из произведений Глазунова	14	17	На повороте	1—2	15
Концерты Филармонии и 20 дек.	15—16	22	Безграмотность и невеже- ство	3	6
4. Бертенсон, Л.			Игра в публику	4	6
К биографии Мусоргского.	3	19	Гамлет и Юлий Цезарь	5	7
5. Бенуа, Ал.			Сто и пятьдесят лет назад	9	8
Пиэтет или кощунство	11	31	Офелия	12	10
			У алтаря Мельпомены	13	9

	№ жур-нала.	Стр.		№ жур-нала.	Стр.
30. Раппопорт, В.					
О „Царской невесте“ . . .	1—2	31	35. Шиллингер.		
Авторское право режиссера	13	18	В предверии Нового Баха	5	21
31. Стебницкий.			Симфоническая драма . . .	11	28
О Музее Гос. Ак. Театр. . .	9	44	„ „ . . .	12	23
„ „ „ . . .	10	50			
32. Симонов.			36. Шеффер.		
О худ. пост. библиотеке			Музей Гос. Ак. театров . . .	1—2	33
Гос. Ак. Т.	3	37			
33. Троицкий, Л.			37. Энгельгардт.		
„Пьеса-веха“	8	67	Театр Глубокого Востока	4	16
34. Чешихин, В.			38. Яковлев.		
„Гамлет“ без тени отца и			Государ. Акад. театральн.		
и без Фортинбраса . . .	10	34	училище	6	28

39. Репертуар Петроградских Академических театров.

	№ жур-нала.	Стр.		№ жур-нала.	Стр.
С 21 сентября по 1 октября . . .	1—2	46	С 15 по 19 ноября	9	54
„ 3 по 8 октября	3	68	„ 21 по 26 ноября	10	60
„ 10 по 15 октября	4	58	„ 28 ноября по 3 декабря . . .	11	53
„ 17 по 22 октября	5	44	„ 5 по 10 декабря	12	48
„ 24 по 29 октября	6	54	„ 12 по 17 декабря	13	54
„ 31 октября по 3 ноября	7	48	„ 19 по 24 декабря	14	36
„ 4 по 12 ноября	8	90	„ 26 по 31 декабря	15—16	46



11 23 8
1922-15/16

ЦЕНА ЭТОГО НОМЕРА

во всех театрах, магазинах, киосках и
у газетчиков

250 рублей.