

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

26—31 ИЮЛЯ 1921 Г.

Петроград, 26 Июля 1921 г.

Неравномерное распределение артистических сил.

Нет никакого сомнения, что в составе трупп наших петербургских театров замечается сильное неравенство наличных артистических сил. Есть труппы буквально перегруженные первоклассными выдающимися талантами, до того перегруженные, что некоторые из артистов вынуждены на невольный так-сказать сценический пост, пребывают в бездействии и, конечно, томятся этим бездействием.

Отсюда спор из-за ролей, прибегание ко всяким, часто рискованным средствам для того, чтобы выступать почше.

При таком положении вещей особенно печальна участь молодых членов перегруженной труппы, артистов с меньшим актерским именем, с меньшим опытом, с более ограниченным репертуаром.

Отсюда вытекает стремление «показать себя» в другом, более удобном месте, где есть известный простор, где можно первенствовать, выделяться. Выступают на сцену «халтурные» поездки, «халтурные» спектакли с их сборным, мало художественным, составом, с их часто шаблонным и пустым репертуаром. Да, как известно, не одни более молодые артисты прибегают к таким халтурным, сторонним выступлениям, непрочь от них и форменные, патентованные знаменитости.

Спешная игра, сборная, малограмматная в художественном смысле труппа, случайная пьеса—все это отнюдь не может быть полезно и желательно, как для молодых, так и для старых артистов. Поэтому вышеупомянутые халтурные выступления никоим образом нельзя поощрять и приветствовать.

С другой стороны в том же Петрограде существуют труппы

ИСКУССТВО и РЕВОЛЮЦИЯ.

«Только Великая Революция человечества, начало которой никогда не разрушило греческую трагедию, может нам снова подарить истинное искусство, ибо только Революция может из своей глубины вызвать к жизни снова, но более прекрасным, благородным и всеобъемлющим то, что она вырвала у консервативного духа предшествовавшего культурного периода, и что она поглотила».

Так писал в 1849 году великий Вагнер, незадолго перед тем бежавший из Дрездена от преследований торжествовавшей реакции. Эти слова молодого музыканта и вчерашнего борца на дрезденских баррикадах, подверглись ожесточенным нападкам со стороны всего буржуазного общества и угождавшей его вкусам громадной массы художников. Буржуазные критики взапуски изошарили свое мещанско-остроумие над автором «безумных и диких мечтаний», а буржуазное общество беспощадно мстило ему, заставляя его жестоко голодать

и с весьма ограниченным составом исполнителей. Иногда для какой-нибудь новой пьесы приходится искать актера со стороны, что частично вредит ансамбли в смысле малой сыгранности и пестроты сценического исполнения. Таким образом, в одном случае—избыток артистического богатства, в другом—крайняя редкость и скучность артистических сил.

Такой порядок вещей нельзя назвать нормальным. Он устновился очень прочно, за него практика многих десятилетий крепкая, окаменелая рутиной театрального дела. Но это еще не значит, что этот порядок следует принять и продолжать его. Требования жизни, требования искусства в связи с общей перестройкой всего современного бытия, настойчиво и повелительно толкают на коренную реформу в данной области.

Неравномерное распределение артистических сил в наших театрах должно уступить место разумному, целесообразному их регулированию. Состав нашей наличной артистической рати очень богат качественно и численно. Распределить его так, чтобы нигде не было ни перегружения, ни недостатка—вот одна из неотложных задач наших руководителей театрального дела. Комплектование трупп для воорганизуемых театров, государственных театров следует, казалось бы, производить именно руководствуясь этими соображениями. Как это будет про-ведено, как будет достигнута желательная равномерность—вопрос сложный. Дело опять театральных спектаклей разобраться в нем и справиться с ним в удовлетворительном смысле.

Одно ясно, что прежний порядок вещей в этой области не должен и не может оставаться. Реформа нужна и должна служить только к выгоде нашего театрального дела.

Издание
Театрального Отделения
Петрогублитпросвета.

Газета временно выходит
раз в неделю.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

РЕДАКЦИЯ:
проспект Володарского, 46, комната 7.
Телефон 206-63.

Прием у редактора по Понедельникам и Субботам
от 10—12 дня.

Прием у секретаря ежедневно от 12—4 час. дня.

КОНТОРЫ:
проспект Володарского, 46, комната 5.
Телефон типографии 147-15.

ММ 786—791

ГОД ИЗДАНИЯ ЧЕТВЕРТЫЙ.

26—31 ИЮЛЯ 1921 Г.

работы и перестраивающего мир по образу и подобию своему. Пролетариату, творящему великое переустройство жизненных отношений—социальную революцию, вменяется в вину, как и Вагнеру, 72 года тому назад, геростратово стремление уничтожить искусство во всех его проявлениях, низвести художественное творчество до балаганно-кустарного ремесла, слушающего удовлетворению «низких инстинктов» «грубой толпы». По мнению адептов буржуазной идеологии, великий социальный катаклизм, наносящий смертельный удар установленному «ископою веков порядку», наносит одновременно, удар и искусству, погребая его под обломками рассыпавшейся храмины старого строя; они пытаются истолковать пролетарскую революцию, как всеразрушающее начало, ставящее служителей искусства в такие условия, при которых невозможно никакое творчество, при которых вопрос об удовлетворении элементарных насущных потребностей превалирует над всеми остальными чувствами человеческого бытия.

В издающихся за границей белогвардейских газетах, выброшенные революцией из пределов родины понтификсы искусства лютят крокодилии слезы над «растоптаным и опраным» «варварами большевиками» чистым искусством, о грязной, вшивой, «необузданно дикой толпе», разрушающей все культурное, прекрасное, изевающейся над всем величим и блаженном», и самое важное, что особенно стараются подчеркнуть эти «рыцари искусства», так это отсутствие отражения в искусстве законов и психологий классовой борьбы,—минимую чистоту искусства.

Так ли это на самом деле? Правда, измученный, истерзанный народ, жестокой борьбой освободившись из под ярма вековых страданий, сбросивши кровавое иго рабства, в глубоко спрavedливом, неизмеримо выстраданном возмущении, иногда уничтожал творения искусства своих жестоких мучителей, как например, во время великой французской и сначала нашей революции. Это делалось потому, что творения эти, главным образом становились королями и разных вельмож, в глазах освободившегося народа, являлись живым напоминанием, слишком сильно действующим лицетворением страшного прошлого, которое хотелось забыть, от которого, так хотелось избавиться окончательно и навсегда. Но, зато вместе с тем, революционный народ, веяя борьбу не на жизнь, а на смерть, в то же самое время создавал свое собственное искусство, свою собственную красоту, свои собственные праздники красоты и свободы, воодушевления и отдыха, творил свои собственные нравы и традиции, воздвигал сам свои собственные алтари прекрасного и возвышенного¹⁾.

Это доказали и бурные годы великих событий и потрясений французской революции, с ее театрами и нравами, с ее грандиозными праздниками и торжественными процессиями, художественной символикой свободы, братства, республиканских добродетелей, воспевания великих санкюлотских идей, освобождения угнетенных всех стран и племен, и гневно кипящие годы нашей великой революции рабочих и крестьян. «Разве не правительство санкюлов, т. е. рабочих, бедных ремесленников и всей пречной бедноты учредило Институт Музыки, издавало сборники революционных песен, выдавало стотысячные пособия свободному театру, и поощряло искусство, устраивая конкурсы, выдавая награды, восстанавливая античные памятники, разве не наше рабоче-крестьянское Советское правительство, с первого же дня октябрьского переворота, прилагало все усилия к тому, чтобы искусство процветало, чтобы его

творцы и служители находились в лучших условиях, были обставлены наилучшим образом, чтобы каждый мог выявить свой талант, проявить свое художественное творчество? И, наконец, разве при господстве буржуазного порядка подлинные творцы и служители искусства, подлинные, а не пресмыкающиеся у ног власти имущих твари, находились и находятся в лучших условиях существования? Ничуть не бывало. Известно, например, что Диккенс был стенографом, Альфред-ди-Вини—военным, впоследствии консулом в Чивитта Векия, Стефан Маларме—преподавателем английского языка в колледже, Шиллер—врачом гренадеров генерала Оже, Берлиоз—христом в театре, только для того, чтобы не умереть с голода; известно также, что автор «Бездны» и «Жерминала» (Э. Золя) питался хлебом, чуть намазанным оливковым маслом, ловил воробьев, чтобы сопрятать себе жаркое и изображал «арафа», прогуливаясь по своему чулану в одной простыне, пока белье его находилось у прачки.

«Жизнь лучших французских живописцев нашего времени», писал Ромен Роллан в своем этюде о Франсуа Милле, особенно пейзажистов, представляет собой печальный мартиром. За исключением немногих, вроде Каро и Жана Дюпра, все они жестоко страдали от нужды, нищеты, от голода, болезней и всевозможных бедствий²⁾.

А стоит только вспомнить отрывок из воспоминаний Берлиоза, цитируемый Ролланом в одном из его очерков о жизни художников, чтобы ужасная картина жалкого, нищенского, голодного прозябания великих творцов искусства при буржуазном строе, вставала во всей своей гнетущей непрятливости. «Когда здоровые женщины Берлиоза вызывали особенно большие расходы, ему однажды ночью пришла в голову идея новой симфонии. У него в голове была готова вся первая часть, ля-минорное аллегро в двухдольном размере. Он уже поднялся, чтобы записать ее, не подумал: «если я начну писать эту часть, то напишу всю симфонию; она будет довольно велика и для обработки ее понадобится три или четыре месяца. Мне не придется писать мелких вещей, следовательно я ничего не буду зарабатывать. Потом, когда она будет кончена, я не устою перед соблазном отпечатать ее (что составит 1000—1200 франков расхода) и познакомить с нею публику. Я дам концерт, доход от которого едва покроет половину расходов; я истрчу то, чего у меня нет, у меня не будет того, что нужно для бедной больной, не будет средств для моих личных расходов, и для того, чтобы уплатить за сына, который вскоре должен поступить на корабль... Эти мысли кинули меня в дрожь и я бросил перо, сказавши себе: «пустяки, до завтра я забуду симфонию». На следующую ночь я отчетливо слышал аллегро; мне казалось, что я его вижу написанным, мною овладело лихорадочное возбуждение, я напевал тему, и собирался встать.

Но вчерашние соображения снова остановили меня, я воспротивился соблазну и надеялся забыть. Наконец, я заснул, а на утро, когда проснулся, действительно, всякая память о симфонии исчезла навсегда...

Перелистайте теперь ту же сетью о «гибели искусства» в пролетарской России, иностранную или белогвардейскую газету, и вы черным по белому прочтете в ней о тысячах безработных, нищенствующих, голодающих, влажающих полузаолгическое существование художников музыкантах, артистах и прочих служителях искусства, заключенного в душные рамки буржуазного режима.

Буржуазия видит в искусстве прежде всего, как выразился Вагнер «промышление заведение», из которого можно подобно первому делать дой-

ную корову нежадно эксплуатируя его творцов, не имеющих ни материальной, ни моральной поддержки со стороны имущих классов. Буржуазия первая делает из искусства орудие классовой борьбы и в то же время первая отрицает это, что-то твердя о «чистом независимом искусстве».

Пролетариат, тот определенно заявляет, что революция это спектакль, концентрированно собирающий лучи общественной жизни своей эпохи, и передавая их показывающий составные части этих лучей, что искусство, как одна из форм проявления общественного сознания, не может находиться вне влияния факторов и законов, определяющих все другие формы проявления общественного сознания, что искусство должно изменяться по мере того, как изменяются отношения между людьми^{1).}

«Пролетарская революция, волнующая все до самого основания, своими ударами сокрушающая в пыль все старое, гнилое, рабское, производит революцию и в искусстве, выдвигая вместо старой безжизненной искусственной формы, новые гибкие, с новым свежим содержанием—формы. Она требует, чтобы искусство исповедовало высшую свободу и высшую гармонию духа и тела, а не мораль рабов, нравственность и добродетели изузитов»^{2).}

Завоевавший государственную власть пролетариат, не отмечает в целом оставленное ему буржуазным обществом искусством; он заимствует многое у него, делая его из достояния избранных, достоянием всех, преобразует его по образу и подобию своему.

Много препятствий стоит еще на пути к достижению поставленной пролетариатом цели революционирования искусства, долгая и упорная борьба предстоит ему со старыми, отмирающими, но перед смертью цепляющимися за все возможности, защитниками старого буржуазного искусства, но победа будет на его стороне ибо все грознее бушует шквал революции во всем мире, выносящий на вспененных гребнях своих новый мир братства и свободы, новое искусство—свободного человечества!

Критик.

КРАСНОАРМЕЙСКИЙ ТЕАТР.

Поездка передвижной труппы. В июне передвижная труппа П. У. О. К. Р. совершила очень удачную очередную поездку, для обслуживания оставшихся на местах частей 6-7-й армии, гарнизонов П. В. О., рабочих бригад, железнодорожных организаций и пр. В маршрут входили: Луга, Псков, Остров, Невель, Старая Русса, Красный Холм и Бежецк. Репертуар состоял из следующих пьес: «Поздняя любовь» Островского, «Зарево» Карпова, «На песках» Трофимова, «Три путника и Оно» Луначарского. Все эти пьесы предварительно были очень спрятаны и скрыты.

Труппа, во всех городах, имела большой успех, отмеченный и отзывами местной прессы. Исполнители хорошо сыграли, красноармейская и рабочая публика встречала их повсюду с шумным одобрением. В литературном этюде Луначарского стильные образы старого барона и его слуги дали Декабрист и Никольченко. В «Поздней любви» задушевно и жизненно вышла у молодой талантливой артистки Н. В. Лебедевой Людмила. В «Зареве» сказалась дефект труппы—отсутствие сильного драматического любовника. Выделились в поездке: Мирская, Суворов, Грессер, Александринский.

¹⁾ Герман Гортнер. Исторический материализм. М. 1919 г. страница 132.

²⁾ Р. Роллан. «Милле» страница 16. Лондон.

1) Р. Пельше. «Нравы и искусство французской революции». Предисловие страница 5. Пет. 1919.

2) Р. Роллан. «Милле» страница 16. Лондон.

КАПУСТА НА ЯБЛОНЯХ¹⁾.

Из яблоков нельзя сварить щей, равно как капуста не годится для варенья. И было бы по меньшей мере странно рассматривать яблоки с точки зрения их пригодности для жирных кислых щей.

К искусству чуть не с сотворения мира привлекаются разнообразнейшие (смотря по умонастроению эпохи), но одинаково чуждые ему мерки: моральные, утилитарные, политические, эстетические, философские и т. п. Все это, конечно, мимо цели.

Сущность и сила искусства, чувствуется и воспринимается всяkim, но точно определить и конкретно использовать эту самодовлеющую силу едва ли возможно. Соблазн, конечно, велик, но это не более, как соблазн, последствия которого могут быть только плачевными и не всегда ожиданными. Ясно лишь одно, что сущность искусства всегда нравственна и революционна. И человек воспринимающий его делается хоть на один забываемый миг чистым и свободным. Бояться воздействия искусства может общество лишь безнравственное и несвободное. А между тем, к постоянной опаске над искусством побуждает не только желание использовать его в своих (хотя бы и высоко гуманных) целях, но и страх по отношению к этой несомненной, но неизвестной и подозрительной силе.

Искусство метафизично, нравствено и свободно, но из него нельзя вывести ни философской системы, ни кодекса морали, ни партийной программы. Может быть, при известном старании и таланте и можно это сделать, но получится толкование не обязательное, характеризующее более толкователя, чем предмет его изучения. И прекрасная книга М. О. Гершензона «Мудрость Пушкина», основанная, конечно, на элементах, заключенных в произведениях нашего поэта, тем не менее скорее «мудрость Гершензона», чем «мудрость Пушкина». Но ведь коментарии и толкования всегда похожи на то, что было, которое по пословице «куда повернешь, туда и вышло». Объяснять произведения искусства трудно, да и довольно бесполезно. Описывать их легче и приятнее, хотя пользы от этого тоже немного. Формальный подход сосчитает кирпичи в Парфеноне, но из этого подсчета, кроме голого подсчета ничего не получается. «Из ничего и выйдет ничего», как говорится в «Короле Лир». Знание, сколько букв в Библии, конечно, легко доказуемо и бесспорно, но к чему оно служит кроме обременения памяти? Знание для знания— занятие невинное, но и достаточно праздное.

Искусство воспринимается, а не объясняется и не описывается, так как в первом случае получаются дебри фантазии и произвола, а во втором бесполезные статистические таблицы. Воспринимающий искусство делается нравственным и свободным, потому оно вневременно и по существу революционно. В этом отношении оно воспитывает и просвещает, хотя бы в данном произведении не было ни одного поучительного, или просвети-

¹⁾ Печатается в дискуссионном порядке.

М. Кузмин.

ВОЗРОЖДЕННЫЙ БАХ.

(По поводу концерта Филармонии).

Если вы хотите символически определить высшую зрелость художника, то одним из удивительнейших примеров будет восьмая симфония Глазунова, замкнувшая вчерашнюю программу. Это—его лучшее самоутверждение, его лучшее «я». Присматриваясь к росту его личности, мы видим, что он все более удаляется от «поэтических программ «à la Liszt», от желания связать свое вдохновение литературной или философской схемой,—к плодоносным полям своей «звуковой республики», к самодовлеющей красоте своих мощных музыкальных сочетаний, к величию своих циклопических звуковых построек. На нем я как-бы проверяю мыслей Лароша, что музыкальное воспитание должно вестись контрапунктически, а не гармонически, и что вся суть дела не в этих «прекрасных гармонических аккордах», а в причудливых гениальных комбинациях изрядного числа тем и мотивов. Где уже тот Глазунов, который в начале воспитал героев (элегия Скобелеву), увлекался «картинами в музыке» («Море»,

«Лес», «Весна»), рисовал бунтарство Резина, подражал Листу в картинах настроения (От мрака к свету)? Где тот Глазунов, который был красиво сентиментален в «Лирической поэме», бурно-романтически настроен в первой сонате и первой части шестой симфонии? Не то, что он ушел от нас (его мы также бережно храним в своей душе!), но сменился другим—этим великим «музыкантам в себе»! И если там мы говорили: «хорошо» и «красиво», то здесь можно кричать: «гениально» и «вдохновенно».

Итак, поломайте теперь голову над явлением второго Себастьяна Баха в русской обстановке XX века, полюбуйтесь на эту договоренность главного слова художника. Дай Глазунову волю, отбери от него публику, насади в зал одних музыкантов—и вы увидите, как он еще более наяжет на свою дивную «архитектуру в звуках». Настоящий Глазунов не любит очень быстрых темпов: его темп—медленный, грузный, такой, чтобы вы успели обозреть эти дивные созвучия, эту постоянно переливчатую полифо-

нию, оправдывающую себя самой же, а не какой-нибудь поэтической программой. Еще минута—и кажется, вот музыка останавливается... Но она, к счастью, этого не делает, а все более дарит нас смелостью и гениальной дерзостью своих сочетаний. Да—дерзость: Глазунов—бунтарь.

Не он-ли переносит орган в оркестр и развивает такое многоголосие (в финале «восьмой»), точно какой-нибудь Фрескобальди в венецианском соборе Марка? Не он-ли увлекает за собой публику тем стилем, который не совсем легок и для музыкантов? А если «заражение искусством» на лицо, если оправданы эти вчерашние большие овации, то несомненно, что что-нибудь да таится за этой на вид «самодовлеющей республикой музыкального звука» этого дивного «Mesto» (вторая часть симфонии), ослепительными брызгами «склеро» и величавой силой «финала»!

Да, именно: Глазунов, прежде всего, народный богатырь. Степенность, грузность, род «благородия в звуках», и рядом—величавость, стихийность, уверенность в себе, сознание своей силы, бунтарство. Пускай он замыкается в свою «звуковую республику», но, всетаки, она—плоть от плоти своего времени и своего народа. Глазунов—утверждающая сила нашей революции, тогда как страстный Скрябин—ея разрушающая. Я слышу мерный, неторопящийся стук его революционного молота. Я слышу его спокойную, уверенную «речь к народу», слышу «коллективную волю», выраженную в этом пышном многоголосии. Я вспоминаю его раннюю, юношескую поэму «Стеньку Разин» и говорю: Глазунов остался верен себе, только переменив форму своего выражения. Не о революции баррикад говорю я здесь, а о бунтарствах духа. Итак, Глазунов является безосознательным выразителем своей эпохи, независимо от того, ставит ли он своему искусству поэтические задачи или нет.

Как-бы он хотел слиться с Бетховеном в этом изображении судьбы, тяготеющей над людьми («Увертюра «Песнь судьбы»). Пусть он здесь идет тем-же путем, которым шли другие великие художники, изображавшие схватку с судьбой: Вагнер, Чайковский, Рахманинов. Пусть он даже возьмет, для «стука судьбы в дверь», тот-же мотив скромной птички, овсянки, которым воспользовался Бетховен в своей «пятой симфонии», и обработает его со свойственным ему мастерством, но всетаки это—не лучшее его достижение. Не столько венскому романтику начала XIX века, сколько лейпцигскому кантру XVIII столетия протягивает руку наш великий неоклассик, этот возродившийся Бах!

Заметка—к концу, а мне нужно еще сказать о блестящей, хотя не всегда выдержанной игре Б. Захарова, выбравшего красивый первый концерт. Знаменитый маэстро руководил сам оркестром Филармонии.

Вся эта чудесная «сказка о музиканте, влюбленном лишь в музыку», рассказана 20 июля в Зале Народного Собрания, принадлежащем Филармонии.

А. Коптыев.

Театр в Красном

(Красное Село).

Государственный театр в гор. Красном (б. Красное Село) является одним из самых наложенных дел летнего театрального сезона. Театр этот обслуживается труппой артистов Государственного Академического Драматического театра (б. Александровский), организованной инструктором Тео М. Г. Хватовским под главным режиссерством артиста А. С. Любощи.

Пока прошли пьесы: «Женитьба Белугина» (2 раза), «Касатка» (2 раза), «Без вины виноватые» (2 раза), «Золотая Ева», «Идиот», «Бесприданница», «Дни нашей жизни», «Дикарка», «Стакан воды», «Лес» (2 раза), «Коварство и любовь», «Самсон и Далила», «Дядя Ваня», «Всех скорбящих» (2 раза), «Бесчестные» (2 раза), «Погонувший колокол», «Отцы и дети». Далее предполагаются: «Ученик дьявола», «Гамлет», «Воспитатель Флаксман» и др.

Спектакли проходят с хорошим ансамблем, в костюмах и аксессуарах Гос. Акад. Театров.

ШКОЛА ЕДИНОГО ИСКУССТВА.

Жизнь—хаос мыслей, чувств, переживаний, слов, звуков и движений. Мимолетными бликами вплетаются настроения. Далекими едва ощущимыми блестками проскальзывают сны. Задача искусства из хаоса вырвать одинокую блестку, вырвать последовательную цепь переживаний, вырвать одну мысль, одно чувство, передать аккорд и мелодию ежемгновенно сменяющихся настроений. В хаотический клубок сплелись два начала,—творческое и познавательное, беспорядочными нитями хаоса представляются формы и творящие их психологические.

Художник воспринимает и художник вторит.

Восприятие становится творчеством, творчество—повышенным восприятием, еще не облеченный в форму символов внутренних психологических состояний художника-творца.

Мир с его формами, звуками и движениями—хаос, такой же хаос, как и внутренняя «духовная» организация человека со всеми его мыслями, чувствами и настроениями.

Хаос против хаоса, зеркало против зеркала.

Где же тот мост возможности проявления воли, который впервые дает толчок к воплощению выявленных элементов двойного хаоса,—мира и человека?

Путеводная нить художественного творчества—ритм.

Ритм—внутренняя закономерность, связывающая элементы хаотических настроений «мирочеловека», ритм—точка стержень, на который нанизываются процессы создания и распада, та ось, вокруг которой свиваются все движения. Неразрывно связанные друг с другом «мир» и «человек», пронзенные общим единым ритмом, сливаются в единую жизнь.

Ритм—везде.

От биения сердца и ударения словесных звучаний до красочных аккордов пейзажей и неуловимых интервалов беспорядочных движений органической природы.

Но ритм неуловим в неподвижности, чувстве светового ритма, воспринимается, как световой аккорд. Скульптурный изгиб, выросший из ритмических устремлений линий и поверхностей воспринимается, как гармония.

И только в чистом движении—в музыке, в танце и слове подпадают мы под магическое воздействие ритма, начинаем подчиняться волевым пульсациям вечно жизненных, вечно тращущих струн творческого импульса художника.

С. М.

КИНЕМАТОГРАФ и БАЛЕТ.

Есть вымирающие виды искусств. Вымирают они не потому, что нет жрецов даровитых и творящих, не потому, что нет толпы, жаждущей этого вида искусства, а по причинам другим, маленьким, до того маленьким, что неестественно странным кажется, что искусство из за них тускнеет и хиреет.

Талантливо могуч был Петроградский балет. Музы дали ему и лучших хореографов, сочинявших, под специально для сего написанную музыку, дивные пластические сплетения и пластично-ритмические движения групп, определявших позы танцов индивидуальных и общих; они дали ему и артистов и артисток, поражавших мир техникой исполнения и одухотворенностью танца.

Прошло несколько лет. Что мы видим ныне у балетной рампы? Тот же балет, с многочисленным составом талантливых исполнителей, но без лиц, соединяющих и направляющих танец. Без спора можно утверждать, что нет ныне в балете хореографов, балетмейстеров, за исключением двух-трех лиц, но не до того сильных, чтобы соединять балеты, а вернее балетмейстеров-гротеск, в лучшем случае, способных ставить отдельные «нумера», как говорится на современном хореографическом жаргоне. У этих лиц есть, правда, качества, из-за которых мы должны ими дорожить.

Они помнят старые балеты. Они помнят все старые постановки, стяжавшие такую славу русскому балету. Не они начинают забывать эти балеты, ибо действительно трудно помнить несколько-часовое действие, состоящее из ряда отдельных движений.

К сожалению, нет способов точной

записи танцев. Единственный существующий способ не ведет к точности, что так важно для хореографии, где каждый жест имеет свое большое значение.

Не рождаются же каждый день великие люди, творцы музыки и драмы. Возможность точно записать их произведения, при наличии талантливых исполнителей—вот все, что нужно для успеха.

Хуже поэту балету.

Но тут на помощь ему должен прийти «Великий немой». Он единственный, кто может, точно, до малейших движений записать на фильме эти балеты, кинематографом можно запечатлеть перспективу масовой, и групповой постановки, а также и отдельные танцы.

Техника кинематографии допускает, помимо демонстрации такой фильмы в естественном жизненном темпе, еще и другие ухищрения.

Кинематографом можно произвести разложение этих движений, показывая их в любом темпе, останавливая свое внимание на отдельном движении.

Ге, кто заинтересован в сохранении славы русского балета, должны немедленно обратиться к помощи кинематографического съемочного аппарата и запечатлеть, пока не поздно, старые балетные постановки. В Петрограде теперь несколько старых корифеев балета: Вазем, Соколова и др.

Правда, они давно ушли уже с театральных подиумов, но балетные постановки у них в памяти. Нужно собрать всех этих корифеев и немедленно реставрировать до точности старый классический балет, запечатлеть его навеки на фильме.

Н. Ф. Слепян.

ГЕРОИЧЕСКИЙ ТЕАТР¹⁾.

Когда теоретики мечтают о связи с современностью, они забывают одно: театр никогда не отражает фактической действительности; он отражает сознание своего века. Чтобы осознать героизм происходящего, нужно отдаление во времени. Поэтому героический театр рождается не в эпоху героической борьбы, а после нее, как возникает эпос, как возникает легенда, как возникает и сам образ героя.

Любопытно, что «революционные драмы» никак не удавались современникам Робеспьера. Но они отлично удались во время Первой Империи, когда их писали в огромном количестве, не взирая на запрещения. Потребность в героической трагедии была столь велика, что актеры в военных пьесах 25—30-х гг. девятнадцатого века гримировались в Париже под Наполеона, за что пьесу немедленно снимали с репертуара.

Перед нами задача создания героического театра. Даст ли нам для него материал современность? Не думаю. Мы видим действительность рядом с нами, руки ее у нас на плечах, и герой современности для нас все еще сосед, такой же человек, как Иван Иванович. Чтобы осознать его, как героя, нужно великое духовное бескорыстие; а чтобы стало возможно это бескорыстие, надо изжить современность и уйти от нее вперед.

Ясно поэтому, что наши мечты о героическом театре, о театре революционном,—останутся мечтами до тех пор, пока мы будем надеяться на «tragédie современного содержания». Их нет. А где они есть, там они плохи.

Единственный выход—обратиться к осознанному прошлому и черпать оттуда. Надо взять героический материал, где человек, в его природном разрезе, стоял бы перед нами наивно и мощно, с сильными страстью, чётким характером, ясными стремлениями и непосредственностью. Надо, чтобы этот человек умел плакать, хохотать, скжимать кулаки, потрясать оружием с тем, недостижимым для нас, естественным преувеличением, какое придает видениям прошлого оформляющее зерно истории. Словом, нам нужен высокий стиль.

Мне приходит в голову, что есть героический материал, который все знают, все любят и никто никогда не пытался сценствовать. Между тем, он

¹⁾ С положениями автора редакция не вполне согласна и вернется к вопросу о героическом театре в одном из ближайших номеров.

Б. П. АННЕНКОВ.

В среду, 20-го июля, «Народная Комедия» понесла ничем не вознаградимую потерю. Двадцати пяти лет от роду умер артист Борис Павлович Анненков. На сцене не стало одной из лучших наших надежд, за кулисами одного из самых веселых, обаятельных, рыцарски-чистых товарищей. Смерть уничтожила едва начавший распускаться замечательный талант его. Благородная выразительность, чеканная сухость, безупречная четкость движений Анненкова произвели минутами впечатление вполне законченного мастерства. Из памяти видевших его на сцене не исчезнет роль громилы в пьесе Миклашевского и совершившая незабываемая игра в пантомиме «Любовь и Золото». Бесподобное благородство осанки, неподражаемое сочетание преувеличенной элегантности изящного злодея с хищной резкостью преступника, ритмичность жеста, поднятого на волнах музыки,—такова была блестящая сделанная им роль.

Сколько бы еще создал их его театральный темперамент, его фанатическое упорство, его бесконечная преданность искусству!

Режиссеры, работавшие с ним, попытаются внедрить в его товарищей выражение смерти воспоминание о своеобразном даровании его.

В упорном стремлении сохранить хоть часть его мастерства убережет театр Борису Павловичу Анненкову неумирающую жизнь и вечную память на сцене.

Прекрасного лица его под изумительно наложенным гримом не увидим мы больше.

Мир праху твоему, дорогой брат наш в искусстве!

Сергей Радлов.

В Кукольном театре.

Государственный Кукольный театр совершил, по приглашению Слуцкого Отариба, между 5 и 11 июля с. г. поездку в г. Слуцк и дал там ряд спектаклей, поставив главные пьесы своего репертуара, а именно: «Красную Шапочку», «Цирк» и «Сказку об Емеле-Бураке».

В Петербурге, приостановившаяся было в летние месяцы работа, снова возрождается. На днях в помещении бывшего кинематографа Таврического театра возобновились спектакли Кукольного театра; кроме того, дни были спектакли в помещении Лиговского Драматического театра и в помещении театра глухонемых.

ЧЕСТВОВАНИЕ Г. И. ВАРЛИХА.

25-го июля, в «Летнем Буффе» состоялось первое представление «Малабарской вдовы». После второго акта при открытом занавесе, состоялось чествование Г. И. Варлиха по случаю 40-летия его музыкальной деятельности. Первым приветствовал юбиляра Марджанов от Гос. Ком. оперы. Далее говорил, представитель Политеатра П. В. О., который указал, что Варлих первым после Октябрьской революции пошел служить своим талантам Красной армии. С приветствиями же выступили делегаты от инспекции Черноморского флота, Музо, Пролеткульта, Музыкальной комедии, Русского театрального общества и др. Подробности о спектакле в следующем номере.

Д.

Хоботы ихостражной литературы.

В Германии вышла книга Генриха Штребеля: «Германская революция, ее несчастье и ее спасение». Книга появилась и в русском переводе, выпущенном в Праге.

* * *

В Вене скончался талантливый австрийский писатель Тадеуш Ритнер, автор нескольких пьес, трех томов рассказов из жизни венской богемы, не всегда сытого, но всегда веселого студенчества, большого автобиографического романа «Приемная» и недавно лишь появившегося в печати романа «Мост».

* * *

В Берлине вышел на днях впервые на украинском языке «Капитал» Карла Маркса. Перевод сделан С. Викулом и д-ром Левицким и снабжен предисловиями Г. Раковского и Н. Ленина.

В „Доме Искусств“.

(Постоянная выставка произведений членов «Дома Искусств»).

Выставки, устраиваемые «Домом Искусств», с каждым разом становятся все менее интересными и содержательными. Обдуманный и, более или менее, законченный характер носили прошлогодние выставки работ Добужинского, Кустодиева, Зампило, Петрова-Водкина; несмотря на то, что большинство экспонатов было давно знакомо засвидетельствованием выставок, они были по новому любопытны и нужны. «Коллективные» же выставки случайных и далеко не лучших (в большинстве) произведений художников, объединенных только сомнительной связью, что все они имеют честь состоять членами кафетерии, именуемой «Домом Искусств», едва ли имеют значения для кого-либо, кроме самих художников.

Снова фигурируют на выставке давно знакомые африканские этюды Петрова-Водкина. Снова демонстрируют свои пейзажи талантливых Остроумова-Лебедева.

Чехонин выставил книжную графику. Александра Бенуа и Добужинский представлена очень скучно.

Две картины представлены Браз: пейзажи малоинтересен, но очень хороши патоморт.

Замечательны рисунки В. Мосиягина (архитектурные мотивы), большое, сильное дарование чувствуется в каждой линии этих свободно, широко сделанных работ.

Приятны акварели А. А. Оля—«Виды Петербурга». Превосходны карандашные, слегка подцвеченные, портреты П. И. Нерадовского (отметим отличный портрет скульптора С. А. Ухтомского). Хотелось бы только меньшей «фотографичности». Выразительна, пластически-эффектна бронзовая «Голова» работы Ухтомского. Тонкое мастерство обнаруживает Э. О. Визель в двух акварельных головах.

Остальное на выставке мало значительно, Лаховский, Гаш, Верейский и пр.—все это, конечно, не плохо, грамотно и как принято говорить в кругах «выставочных» публики «мило», но... «нельзя ли перенести декорацию?».

Что касается таких работ, как рисунки В. Милашевского, то они имели бы значительную смесь на какой-нибудь выставке ученических работ. Может быть, это будущий Леонардо да Винчи? Тогда поспешное осуждение отпадает.

Прикладное искусство представлено на выставке фарфором Щекотиной, вышивками (иконами) Келлер, куклами Неслуховской, вышивками Сомовой-Михайловой и целым магазином модных шляп Рапопорт.

Общее впечатление: скучновато и бледно.

Э. Г.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ.

В театрах Тео.

■ В репертуаре театра «Летнего Буффа» включена оперетта «Сибилла», которая является ближайшей постановкой. Главные роли играют: Тамара, Ольгина, Ярон, Феона и др. Постановка К. А. Марджанова. В первый раз «Сибилла» шла в Петрограде в 1918 году в театре «Пассаж» с большим успехом, в постановке того же режиссера и почти с тем же составом исполнителей.

■ С артисткой «Летнего Буффа» Н. Нароновой произошел несчастный случай. Во время исполнения своей роли в «Гейше» в театре Таврического сада артистка оступилась и сильно повредила себе ногу, получив ушиб с кровоизлиянием. В виду этого роль Кокорилы в «Малабарской Вдове» вместо Неароновой играет Тер-Данильянц.

■ 18 Июля отпраздновали третью годовщину своего существования курсы мастерства сценических постановок.

■ Дальнейшее устройство балетных спектаклей в театре Таврического сада прекращается.

В Актеатрах.

■ В предстоящем сезоне в Мариинском театре возобновляется опера Вагнера «Моряк-Скитаец».

■ В Петроград приехал известный режиссер А. А. Санин, которому поручено поставить в предстоящем сезоне в Александрийском театре одну из классических пьес. Ему же предложено поставить в Мариинском театре оперу Чайковского «Чародейка».

Концерты.

■ В Пятницу, 29 Июля в саду Народного дома состоится VII симфонический концерт под упр. Арнольда Маргуляна с участием О. М. Добродеевой. В программе: неоконченная симфония (H moll) Шуберта, уверт. Беневенто Челлини Берлиоза и Вагнера, Зигфрид—идиллия, смерть Иозильды и введение к III акту Лоэнгрин. В случае непогоды концерт состоится в Большом Оперном театре.

■ В Августе месяце предполагается цикл симфонических концертов (в Розовом зале Аквариума) под упр. Арнольда Маргуляна с участием выдающихся инструментальных солистов. В цикл войдут: Бетховен, Берлиоз, Глазунов, Рахманинов, Скрябин и Штраус.

■ 26, 28 и 31 Июля в Большом зале Филармонии (б. зал Народного Собрания) состоятся концерты посвященные Скрябину. В программе: симфоническая поэма «Экстаз», «Прометей», «Божественная по-

Оранжерейная поэзия.

«Дом Литераторов» уступил недавно «вечер поэтов». В один вечер мы имели возможность познакомиться с новыми по крайней мере нигде ненапечатанными стихами пяти поэтов—Н. Гумилева, Анны Ахматовой, Георгия Иванова, М. А. Кузмина и М. Л. Лозинского. Читали свои стихи сами поэты,—одни лучше, другие хуже. Хуже всех оказался, как чтец Н. Гумилев, который старался произносить: стихи с тем напевом, который одно время был таким модным, а теперь потеряв прелест новизны, стал невыносимым когда вы не чувствуете в нем музыкального ритма, а видите (как у Н. Гумилева) одно лишь мучительное старание не отстать от «моды».

Лучше всех читала Анна Ахматова, не только потому, что и стихи ее были не сравнивенно лучше, всех других, но и потому, что у нее от времени до времени сквозь искусственную напевность пробивалось чувство слышали волнующие искренние нотки и тогда голос ее становился музикальным, выбиравшим, и стихи звучали красиво и нежно.

Сами стихи были в общем на уровне чтения. Говоря словами одного из поэтов читавших на вечере, можно было бы сказать, что и стихи Н. Гумилева и стихи М. А. Кузмина и в особенности стихи М. Л. Лозинского написаны «механично» и «бездушно». М. А. Кузмин, конечно, отлично владеет стихом но в читанных им итальянских стихах не чувствовалось «души». Беда их не в том, что они «академичны», далеки от жизни, а в том, что в них не чувствуется самого поэта что они написаны как-будто на заданную тему. Когда М. Л. Лозинский воспевает кинжал, пронзивший соперника или неверную подругу жизни, то не веришь в его злодейство и потому николько не страшно ни за соперника, ни за любовницу...

Гораздо лучше стихов М. Л. Лозинского—холодных бездушных—стихи Георгия Иванова, но и в них тот же недостаток что же «оранжерейность», та же искусственность. Оранжерейные цветы все-таки цветы, а оранжерейные стихи, это уже не поэзия, а риторика, более высокого качества как у М. Кузмина, или менее высокого качества как у Н. Гумилева, я говорю только о стихах, читанных на вечере поэтов-рикетах.

Кому нужна эта оранжерейная поэзия?

Она не нужна, оказывается, даже той петербургской «дворцово-революционной» толпе «барышен и кавалеров» которая переполнила «Дом Литераторов», но оставалась в течение почти всего вечера холодной и равнодушной. Большой успех имела одна только Анна Ахматова, т. е. как раз та, стихи которой были наименее оранжерейными!

К.

В Сорабисе.

■ В отдел Изо, при Союзе Работников Искусства поступило предложение от группы художников об организации художественного кооператива с целью распространения продажи художественных произведений среди представителей изобразительных искусств.

■ При Петроградском Союзе работников Искусства (Набережная Красного флота, 34) образовано Информационное бюро. Бюро поставило себе задачей широкое оповещение печати и причастных к искусству организаций о жизни и деятельности всех подведомственных Петросорабису театров, Музыкальных и Художественных отделов, музеев, Театральных и Музикальных школ, студий и пр.

■ На последнем заседании правления союза работников искусства, принят был проект постановки памятника-бюста поэту Некрасову. Работы по изготовлению памятника будут возложены на отдел Изо.

■ Союз работников искусств выскажался против устройства благотворительных концертов и спектаклей.

В кино-театрах.

■ Приступлено к капитальному ремонту 2-х наибольших кино-театров Петрограда: «Пикадилли» и «Парижана». На ремонт этих театров ассигнованы значительные суммы.

■ В связи с отсутствием пленок в продолжение более 3-х лет в России не было выпущено ни одной кинематографической фильмы. Лишь в настоящее время Кино-Комитету удалось получить необходимые пленки и инсценировать большую кинокартину под названием «Лесные Братья» по роману Будиццева (из эпохи революционного 1905 года).

Хроника.

■ Согласно полученному сообщению, труппа Московского Художественного театра приезжает в Петроград в первой половине Августа на 30 спектаклей. В репертуар включены «На дне», «На всякого мудреца довольно простоты» и «Ревизор», причем последняя пьеса пойдет в совершенно новой постановке с участием Чехова в роли Хлестакова. Шесть спектаклей из 30 будут предоставлены профессиональным союзом.

Айсадора Дункан в Петербурге.

Вчера уехала в Москву бывшая проездом в Петербурге Айсадора Дункан. В Москве артистка намерена открыть свою школу танцев.

Беседа нашего сотрудника с Айсадорой Дункан будет помещена в следующем номере «Жизни Искусства».

Письма в редакцию.

Уважаемый Редактор!

Через посредство редактируемого Вами газеты обращаю внимание на недопустимую отсебытницу отпускаемую одним из исполнителей «Гейши» в «Летнем Буффе» и портящую впечатление пьесы, а распеваемые им куплеты, приводящие в восторг спекулянтскую аудиторию, были бы уместны скорее за рубежом, перед «белой» публикой, чем в Советском государстве и в театре, состоящем в ведении Губполитпросвета.

Зритель.

Уважаемый тов. Редактор!

В пятницу 22 июля, присутствуя на спектакле «Гейши» в Таврическом театре, я был свидетелем, как билетёры театра продавали №№ газеты «Жизнь Искусства». Интересуясь газетой и помещенной ею программой спектакля, я купил номер. Кафко же было мое удивление, когда я, сев в кресло, увидел у себя в руках старый № «Жизни Искусства» от 6 июля (№№ 770—772), когда накануне я имел номер от 19 июля! Думая, что мне попался старый номер по недоразумению, я посмотрел вокруг себя и увидел что у всех та же газета, что и у меня. Желательно было бы спросить администрацию театра чем руководствовалась она, продавая публике старые, давно прочитанные номера газеты и допустимо ли подобное явление?

Рабочий Н. Сергеев.

Ответственный редактор:
Г. Г. Адони (Петербургский).

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МАЛЫЙ

ЛЕТИИ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР

(Сад Народного Дома).

Во вторник, 26 июля,

I
'Боярыня Вера Шелога,
опера в 1 действии, муз. Римского-
Корсакова.
Боярина Иван Семенович
Шелога Карпов
Вера Дмитриевна, его
жена Остроградская
Надежда Насонова, сестра
Вермы Раевская
Князь Юрий Иванович
Токмаков Столина
Власьевна, мамка Надежды Орловской
Оперой дирижирует Сасо-Тисовский.
У рояля Н. И. Рихтер.

II
Концертное отделение.

В среду, 27 июля,

Демон.

оперы в 5 картах, муз. Рубинштейна.
Демон Никольский
Князь Гудал Порубинов-
ский
Тамара, его дочь Яковлева
Князь Синодал Кулагина
Слуга Малюга
Гонец Каменский
Ангел Шмиттен
Мамка Скрябина
Оперой дирижирует Б. О. Наутина.
У рояля Н. И. Рихтер.

Танцы поставлены А. Г. Петровой.

В четверг, 28 июля,

Севильский цирюльник,
опера в 4 картинах, муз. Россини.
Розина Турчанинова
Бартоло, ее опекун Малюта
Фигаро Томашевский
Граф Альмавива Лазарев
Дон-Базilio Семенов
Берта Емельянова
Фирелло Альбин
Офицер Овсепьянц
Оперой дирижирует Б. О. Наутина.
У рояля Д. Ф. Лазарева.

В пятницу, 29 июля,

Русалка,
опера в 5 картах, муз. Даргомыжского.
Наташа Яковлева
Книгина Орловская
Ольга Андреева
Князь Лазарев
Мельник Жуков
Сват Кирсанов
Ловчий Борисов
Запевала Овсепьянц
Русалочка Бондаренко
Танцы поставлены А. Г. Петровой.
Оперой дирижирует Н. А. Сасс-
Тиоский.
У рояля Д. Лазарева.

В субботу, 30 июля,

Евгений Онегин,
опера в 7 картах, муз. П. И. Чайковского.
Ларина Емельянова
Татьяна } ее дочери Паславская
Ольга Флерова
Няня Дейтрих
Онегин Леонидов
Ленский Пресс

Гремин Гришин
Трикс Волгин
Ротный Генахов
Заречный Быстроцкий
Запевала Овсепьянц
Танцы поставлены А. Г. Петровой.
Оперой дирижирует Б. О. Наутина.
У рояля Н. И. Рихтер.

В воскресенье, 31 июля,

Кармен,
опера в 4 действиях, муз. Бизе.
Микаэла Андреева
Кармен Цельмас
Мерседес Раевская
Фраскина Смирнова
Хозе Кулагин
Эскамильо Томашевский
Цунига Семенов
Моралес Альянин
Данкандро Генахов
Ремендадо Каменский
Танцы поставлены А. Г. Петровой.
Оперой дирижирует Б. О. Наутина.
У рояля Н. И. Рихтер.

Начало в 7 час. вечера.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР

В ТАВРИЧЕСКОМ САДУ.

Во вторник, 26 и среду, 27 июля,

За монастырской стеной,
драма в 5 действиях, Луиджи Камолетти,
перевод Курочкина.

Густаво Эмпони Пирогов
Евгения } его дочери Мосальская
Гульельмина } Петрова
Гр. Дюбриель Сысоев
Донато, сын его Тверской
Теодоро Ганюшкин
Сестра Тереза, настоятельница Урсулинского монастыря Володарская
Сестра Джузеппа Самойлович
Сестра Мария Бовоюлова
Сестра Цецилия Сабинина
Бразилио, нотариус Маршал
Антонио } слуги Иванов-Дольский
Марчелло Васильев
Монахини Надеждина, Васильева

Хор Смолина.

Постановка режиссера М. П. Сазонова.
Оркестр под управлением Штейнмана.

В четверг, 28, пятницу, 29, субботу, 30 и воскресенье, 31 июля,

Две сиротки,

драма Адольфа Дениери в 5 актах, 3 карти.

Постановка М. П. Сазонова.
Граф де-Линьер, начальник парижской полиции Андреевский
Графиня, его жена Сабинина
Маркиз де-Прель Васильев
Роже-де-Бони Калганов
Кавалер де-Мальи Фольборт
д'Эстре Шеневел
Тетка Фрошар, нищая Волгина-Покровская
Жак } ее сыновья Калпович
Пьер } сироты Валуа
Генретта } Иренин
Луиза Петровская
Лафлер, слуга маркиза Тверской
Никар, камердинер де-Бонди Сысоев
Мария, секретарь графа де-Линьера Маршал
Сестра Женевьевы, начальница женской исправительной тюрьмы Кручинина
Флоретта } танцовщицы Урванцова
Жюли Надеждина

Начало в 8 часов вечера.

Воскресенье, 31 июля,

Святая простота,
комедия в 3-х действиях Эсмонда, перевод Аполлонова.

Сидней Стенли Маршель Стронский
Дэвид Маршель Райский
Диана Дженниче Августинович
Джордж Монтелло Трапский
Леди Эдиссон Долинка
Мисс Бери Уновская
Альфред Злобин
Портье Басов
Мери Вильямова
Пенси Эрик
Постановка М. А. Долинова.

В воскресенье, 31 июля,

Лес,

комедия в 5 действиях, А. Н. Островского.

Гурьманская Долина
Аксюша Арида или Сперанская

Буланов Розовский
Милонов Шанский или Кондратович

Бадаев Злобин
Карп Райский
Улья Тимофеева или Вильямова

Несчастливцев Глебов-Котельников

Счастливцев Травский
Восьмистратов Новиков

Петр Кондратович или Танский

Постановка Н. П. Чернова.

Начало в 7 час. вечера.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НЕВСКИЙ ТЕАТР
(быв. Стеклянный).

Во вторник, 26 июля, спектакли Государственной передвижной

драматической труппы.

Поруганный,

драма в 4-х действиях, П. М. Невежина.

Евстафий Тимофеевич Губачев, фабрикант-Аркадьев. Клара Альбертовна, его жена—Красовская. Их дети: Иван—Горев, Виктор—Турек-Далин. Сырдов—Дмитриев. Сырдова, его жена—Самохвалова. Ольга, их дочь—Ростова. Пяткин, Мих. Ардал, купеч. сыновья—Лидия, Бызев, капиталист—Сикорский. Людмила, его дочь—Шеготова. Жигаева, хозяйка комнат—Симонова. Антон, лакей—Ростовцев. 1-й неизвестный—Жанов. 2-й неизвестный—Цалисон.

Хор П. А. Смолина.

Постановка режиссера Д. А. Турек-Далина.

Начало в 8 час. вечера.

Воскресенье, 31 июля,

спектакли Государственной передвижной

драматической труппы.

Савва,

драма в 4 действиях, Л. Авдеева.

Егор Иванович Тропинин Аркадьев

Антон (Тюха) } его дети Горев

Олимпиада } Савва Лихачева

Савва Турек-Далин

Пелагея, жена Тюхи Несторова

Сперанский, б. семинарист Корыбут

Кондратий, послушник Дмитриев I

Парк Ирод, странник Сикорский

Молодой послушник Васи Кумейко

Толстый монах Ростовцев

Сейд монах Цалисон

Чуйка Думский

Хор Смолина.

Постановка режиссера Д. А. Турек-Далина.

Начало в 8 час. вечера.

Воскресенье, 31 июля,

спектакли Государственной передвижной

драматической труппы.

Дни нашей жизни,

драма в 4 действиях, Леонида Андреева.

Евдокия Антоновна—Несторова. Ольга Николаевна (Оль-Оль) —Щеглова. Студенты: Глухонев, Николай—Турек-Далин, Онуфрий—Дмитриев I, Мишка—Дмитриев II, Блохин—Аракчеев, Физин—Думский, Архангельский—* * *. Курсисты: Зинаида Васильевна—Кратская, Аниша—Горская. Фон-Ранкен, врач—Аркадьев. Миронов, поручик—Горев или Корыбут. Городовой—Ростовцев. Сторож на бульваре—Цалисон. Девица—Даша—Дашкина. Капитан, почтовый чиновник—Дмитриев I. Адвокат Терентьев—Лилия. Попечник, податной инспектор—Цалисон. Елена Алексеевна, его жена—Щеглова. Федор Васильевич, дядя Костинина—Ростовцев. Сваты: Борнов—Кумейко. Степан—Матчинский. Нотариус—Думский. 1-я и 2-я бабы—Симонова и Мальская. Акулина, кухарка—Мальская.

Хор Н. А. Смолина.

Постановка режиссера Д. А. Турек-Далина.

Начало в 8 час. вечера.

ЛЕТИИ БУФФ
(Фонтанка, 114).