

6474

МИСТЕЦТВО

1934

к. 6474



1928
12 мая

87752
ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

НИЗ

19282

„Народний Малахій”. Малахій—арт. Крушельницький. Кум—арт. Гіряк. Театр „Березіль”

КРАСВИЙ ВІДДІЛ
ВУФКУ

ХАРКІВ,
вул. К. ЛІБНІХТА, 5
Телефон 20-96 і 15-85



ДЕРЖКІНО-ТЕАТРИ ВУФКУ

3 вівторка 10 квітня

1-й

ІМ. К. ЛІБНІХТА
вул. К. ЛІБНІХТА

Каса з 5 год.

2-й

ІМ. КОМІНТЕРНА
вул. 1-го Травня

Каса з 4 год.

3-й

ЧЕРВОНИЙ МАЯК
Сергієвський майдан

Каса з 4 год.

4-й

ІМ. К. МАРКСА
вул. Свердлова

Каса з 5 год.

5-й

ІМ. ДЗЕРЖИНСЬКОГО
вул. Свердлова

Каса з 5 год.

В робітничих
районах

6-й
ЖОВТЕНЬ
вул. Жовтневої Ре-
волюції, № 32
(кол. Мосналівська)

7-й

ПРОЛЕТАР
(кол. Современний)
ріг Кладовищенської
та Гітаської вулиць

Каса з 4 год.

ЛЮДИНА
з РЕСТОРАНУ
КРІЗЬ
СЛЬОЗИ
КРІЗЬ
ВОГОНЬ
ДЕКАБРИСТИ

ДВА ДРУГА
МОДЕЛЬ і ПОДРУГА

КАТЕРИНА
ІЗМАЙЛОВА

ЧЕРЕВИЧКИ

МОРСЬКИЙ
ЯСТРУБ

ІВАСЬ
та МЕСНИК

ТИЖНЕВИК

Рік видання IV-й

НОВЕ МИСТЕЦТВО

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ

МИСТЕЦТВ УПО УСРР

Редакція: Харків, вул. Лібкнехта, № 9. Телефон № 1-68

№ 13 (83)

10 КВІТНЯ

1928

Літній сезон наших державних театрів

В театральнім будівництві за останній рік ми ступили далеко наперед. Мимо того, що поточного сезону наші театри щасливо, як на сьогоднішню драматургічну дійсність, вийшли в репертуарній частині роботи,—вони настільки зросли в своїй мистецькій продукції, що зуміли наповнити свої залі на 80 чи й більше відсотків організованим глядачем, зуміли стати йому близькими. Супроти недавнього часу, коли кожному українському театрові доводилося боротись за глядача взагалі, цей перелом, зріст інтересу до українського театру серед широких робітничих мас і профспілковського глядача найбільше наше досягнення, бо воно дає крім провідної лінії в мистецькій роботі, певну тривку матеріальну базу, на якій уже можна планово будувати роботу сезону. Вже першого року це дало нашим театрам значне поліпшення їхнього фінансового стану. Переважна кількість театрів вийшли з зимового сезону бездефіциту, а Одеська Державна Опера закінчила сезон з прибутком 10.000 карбованців. І коли за попередніх сезонів нам доводилось завчасу підносити справу про літній сезон, мавши на мислі одно—дати спроможність театрам зберегти свій мистецький склад, знайти їм роботу на час поміж кінцем одного зимового сезону й початком підготовчої роботи до наступного, то сьогодні маємо зовсім іншу ситуацію. Поточного сезону ми спроможні вже організувати літній сезон державних театрів, як планове обслуження ними низки робітничих районів передовсім Донбасу і то не тільки поворотнішими в подорожі—драматичними театрами, а послати на Донбас і оперний театр—колектив Столичної Державної опери, що працюватиме цілих 3½ місяці на копальнях Донбасу.

В літній план роботи державних драматичних театрів увійшли всі більше менше значні робітничі райони України. Перше місце в нім займає Донбас, куди крім колективу Столичної Державної опери поїде на якийсь час Держдрамтеатр ім. Франка за умовою складеною з ВУК'ом металістів, а театр ім. Заньковецької закінчивши свій зимовий сезон в Артемівському на ціле літо лишиться обслуговувати копальні Донбасу. Миколаїв, Сталіно й Запоріжжя одвідають два наші театри: театр ім. Франка й театр ім. Шевченка. Крім того Франківці об'їдуть ще заводи в Дніпропетровськ, Херсон, Зінов'ївське, Маріупіль і Бердянське, а Шевченківці гратимуть у Харкові. В Харків можливо приїде також Одеський Державний Драматичний театр, що призначений обслуговувати цього літа робітничі околиці Одеси й Одеські курорти та при можливості побувати в Луганському. Нарешті театр „Березіль“ виїздить після скінчення сезону в Харкові до Києва й потім до Бердянського.

В низці фактів, що стверджують завоювання українським театром широких мас, план літньої роботи театрів стоїть найкращим доказом назрілої в широких масах потреби що-раз ширшого культурного розвитку, зокрема великої тяги робітництва до української культури, що єдина тільки й дала спромогу кинути поточного року за малим не всі наші державні театри в робітничі райони, де вони водночас і свої мистецькі досягнення покажуть робітництву й наберуться нових соків для своєї дальшої роботи.

В низці фактів, що стверджують завоювання українським театром широких мас, план літньої роботи театрів стоїть найкращим доказом назрілої в широких масах потреби що-раз ширшого культурного розвитку, зокрема великої тяги робітництва до української культури, що єдина тільки й дала спромогу кинути поточного року за малим не всі наші державні театри в робітничі райони, де вони водночас і свої мистецькі досягнення покажуть робітництву й наберуться нових соків для своєї дальшої роботи.

59

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА



Театр „Березіль“ „Народній Малахій“. — Ставлення Нар. Арт. Респ. Л. Курбаса. Худ. В. Меллер

Трагікомедія і логіка **Леся Курбаса**

(В порядку обговорення)

Свою відповідь на статтю Л. Курбаса „Мамонтови парадокси“ (див. „Нове Мистецтво“ 1928, ч. 10-11) я міг би почати так: який жах! Серед філістрів, що безпорадно кліпають очима перед найцікавішим жанром сучасності — трагікомедією — стоїть і Леся Курбас! Та ще як стоїть? В трагікомічній позі ерудита, що з вибачливою усмішкою лякає по плечу „балакуна“ Ю. Баба! і т. д. і т. д.

Так міг би писати я, коли б захотів відповідати Л. Курбасові в тому ж самому тоні, в якому написано його статтю. Але цей полемічний прийом, що так легко може викликати оплески профанів, мені не подобається. Далеко корисніше для справи, коли замість пози й тону, будуть факти й логіка. А під цим поглядом стаття Л. Курбаса повна грубих натяжок, суперечностей і нічим не мотивованих закидів.

Перш за все, Л. Курбас старається здискредитувати мою „поточну нотатку“ тим, що не бачить в ній парадокса. Ось тут то й трапилося прикре для нього непорозуміння: я зовсім не претендував своєю нотаткою на парадоксальність думки. Навпаки, я чорним по білому писав, що ця теза (трагікомедія — жанр нашого часу) „звучить парадоксом“ лише для філістрів різних категорій: саме для

тих „поганих ерудитів“, „кепських театралів“ та „гірших глядачів“, що їх міркування Л. Курбас — з доброго дива — „приймав... у серйоз“. Вибачте, Олександр Степановичу, я не думав, що в цьому хорі прозвучить і ваш голос, бо ніколи не мав вас за філістра.

Отже мені доведеться подарувати Л. Курбасові багато фальшивих положень (почавши з заголовка „Мамонтови парадокси“), що виникають з цього прикрого непорозуміння.

Та це ще невелика біда. Далеко гірше, що і з визначенням сути трагікомедійного жанру у Л. Курбаса не все гаразд. Я не маю жодного сумніву, що в моїй поточній нотатці трагікомедію не з'ясовано в належний спосіб: не таке це питання, щоб його в серйоз вичерпати маленькою нотаткою та ще фельетонного характеру. А от Л. Курбас береться ніби в серйоз (і „широко“ і „вузько“) розв'язати цю справу. Як же саме?

Вузько: суть трагікомедії — філістерство, що хотіло б сягнути поза свою обмеженість і не може.

Широко: трагікомедія — особливий аспект, посередині між аспектами трагічним та комічним. Це — гумор та іронія, що виникають в результаті зіткнення світогляду з певною темою. От і все.

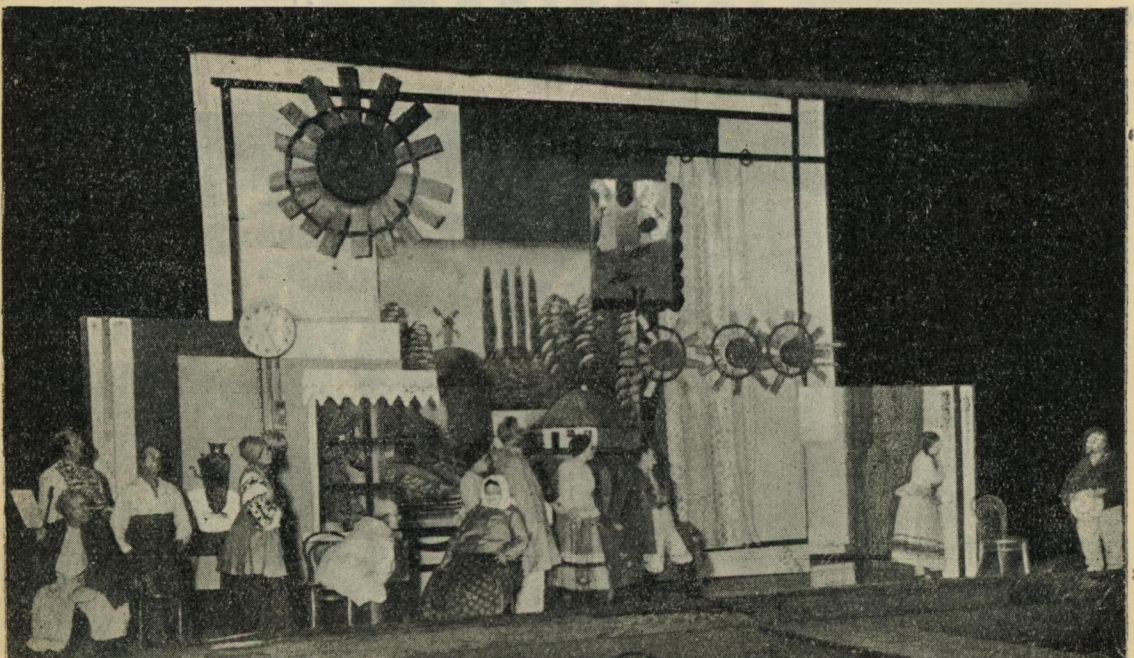
Ясно, що це не є визначення трагікомедії у вузькому та широкому розумінні: тут два різних розуміння, що не доповнюють і не розвивають, а заперечують одно одне, і тому замість „вузько“ та „широко“ треба б говорити про правильне та неправильне визначення. Та річ не в тім. Навіщо це подвійне визначення? Щоб на фоні першого яскравіше виявити друге? Ні, бо погордливий жест до філістрів сам по собі жодного фону для розуміння не становить. Ну, а для чого ж? Тільки для того і тому, що Л. Курбас мусив якось випутуватися з фальшивого становища: правою рукою він громить трагікомедію, як жанр філістрів, а лівою—ставить „Народнього Малахія“ і включає в репертуар „Республіку на колесах“. Іншого пояснення не може бути.

До того ж мусимо зауважити, що в першому (вузькому) визначенні є хоч який-небудь зміст: „йому трагедія — нам комедія“. А з другого (широкого) зовсім не можна дізнатися: чим же, власне, трагікомедія одрізняється, наприклад, од комедії? Адже в аспекті гумору може подавати свій сюжет і комедія. От і виходить: ні широко, ні вузько, або — як кажуть —ні туди Микита, ні сюди Микита.

А все ж таки в цьому сезоні в „Березолі“ найбільше сили витрачено саме на трагікомедію „Народній Малахій“. І коли до цієї вистави прикладати вузьке та широке Л. Курбасове визначення, то, без-

перечно, формула „йому трагедія — нам комедія“ може характеризувати її в найбільшій мірі. (Інакше це—антирадянська вистава). А коли так, то на біса ж було вам, дорогий Л. Курбасе, „сягати поза свою обмеженість?!“

Не поталанило в статті Л. Курбаса і Ю. Бабу, цьому видатному німецькому театрологів наших днів. Можу признатися, що я також не в захваті од численних писань Ю. Баба; але наведену в моїй статті цитату з „Neue kritik der Bühne“ Л. Курбас міг би процитувати... в оборону своєї думки про матеріял та автора, а не для того, щоб кепкувати з „теребанів“ „старенького балакуна“. Матеріял дійсно може давати той чи інший ефект в цілковитій залежності від автора (творчого аспекту). А про що ж говорить Ю. Баб? Саме про це! Перечитайте ще раз мою цитату, або ще краще — увесь розділ з названої праці і ви побачите, що „балакун“ справді нічим не завинив перед Л. Курбасом. Навпаки: Л. Курбас сам іде за ним! І не тільки в міркуваннях про драматичний процес, а навіть і тоді, коли захоплюються другим німцем (теж немолоденьким) Г. Бюхнером. Так, так! Раніш як ви, товаришу Л. Курбасе, довідалися, що Ю. Баб такий собі балакунчик, він з ентузіазмом проголосив Г. Бюхнера геніальним драматургом. Отже ваш сьогоднішній захват—лише відгук на захват тих людей, про яких ви говорите в такий „наплювательний“ спосіб.



Театр „Березіль“. „Народній Малахій“ — Ставлення Нар. Арт. Респ. Л. Курбаса, Худ. В. Меллер

Дивно також, як Л. Курбас не помітив, що його „формальний ключ“ до сучасної драматургії („Водце“ Г. Бюхнера) трагікомедійний по своїй суті. В іншому місці мені, може, доведеться говорити про це детальніш, а зараз і без того ясно, що Л. Курбасів „парадокс“ — поперше, запозичений, а по-друге — ні в якій мірі не заперечує трагікомедію, як жанр сучасності.

А як же, далі, з „архітектонікою нашого часу“? За Л. Курбасом трагікомедійний жанр характерний саме для доби буржуазного розкладу, цеб-то для нашого часу... тільки по той бік Радянського Союзу. А коли так, то вже само собою розуміється, що для „соціальних замовлень“ радянському театрові цей жанр не годиться. Виходить так, ніби мій висновок нищиться моїм же методологічним принципом. Тут одно з двох: або Л. Курбас не щиро пише, або з нього „опрощений марксист“. Не будемо говорити про те, що трагікомедія може більш характерна для А. Арді, або Теофана Прокоповича, як для Б. Шова. Але як вам подобається це заперечення мистецьких форм Заходу в устах керівника „Березоля“? (Адже ми говоримо про трагікомедію, як про жанр, як про мистецьку форму). Невже Л. Курбасові не відомо, що відносини між базою та надбудовою (особливо в галузі мистецьких форм) серйозні марксистки розуміють не, як безпосередню залежність, а далеко складніше. І нема нічого дивного та страшного в тому, коли будь-яка мистецька форма сучасного Заходу з успіхом використовується на ра-

дянському терені. Ах, товариші! Нудно писати це: так ніби не в Харкові сидиш, а десь у Золотоноші.

Серед великих і малих „огріхів“ моєї нотатки (всього тільки малесенька „поточна нотатка“, а така сила „огріхів“!) є два, що їх Л. Курбас ніяк не може подавати мені. По-перше — те, що я в серйоз поставився до трагікомедійного жанру. Ну, ми бачили, що Л. Курбас теж не від того щоб, але... і т. д. По-друге — це те, що я „дезорієнтую нашу молоду драматургію“, висувуючи на передній план трагікомедію, а не монументальну трагедію, чи щось інше. Можу заспокоїти тов. Л. Курбаса: в Муз-Драм-Інституті, наприклад, наші молоді режисери та драматурги пишуть все, що хочите, тільки не трагікомедію, бо цей жанр для початкуючих надто важкий і невдячний. Більш того: я сам себе теж ніколи не засуджував на довічну трагікомедію. Навпаки: надаючи трагікомедії усіх „прав громадянства“ і навіть перевагу перед іншими жанрами, я ні в якій мірі не хочу позбавити цих прав трагедію, чи будь-яку іншу драматичну форму. Можу навіть запевнити вас, дорогий Олександр Степановичу, що після „Республіки на колесах“ я запропоную вам трагедію, або драму найвищого стилю. Це зовсім не заперечується моїм поглядом на трагікомедію.

На цьому можна було б скінчити, посумувавши, що порушене мною питання зацікавило Л. Курбаса далеко менше, ніж моя театральна ерудиція, здібність до парадоксального думання і т. ін. Але



Театр „Березіль“ „Народний Малахій“ — Ставлення Наг. Арт. Респ. Л. Курбаса. Худ. В. Меллер

Л. Курбас додав до своєї статті ще *post scriptum*: „не до речі, але між іншим“. Це про аматорську драматизацію «Жовтневого огляду» в „Березолі“. На думку Л. Курбаса, про аматорство не можна навіть говорити, коли мова йде про таких відомих драматургів, як М. Йогансен, Ю. Смолич, П. Копиленко й інші, що подали текст (мова йде тільки про текст) для „Жовтневого огляду“. Ну, що ж — „блажен, хто вірить“! А що до мене, то я з повагою ставлюсь до авторів „Жовтневого огляду“, бо знаю їх за талановитих ліриків та белетристів, але в драматургії — вибачте — вони зовсім не винуваті. А проте навіть професійний драматург не застрахований від того, щоб часом не написати чогось в аматорський спосіб, коли пристануть з носом до горла: давай! Горе, що наша амбіція завжди більша за наш організаторський хист, а часом і за наш інтелект. Та що робити: „дивний народ наш“!



Театр „Березіль“ „Народний Малахій“—Ставлення Нар. Арт. Респ. Л. Курбаса. Худ. В. Меллер

Звичайно, мені дуже неприємно, коли я образив когось своїм отвертим висловом.

А проте — немає лиха без добра: може без цього Р. С. не було б і статті Л. Курбаса? І в такому разі мій голос про трагікомедію так би й лишився „гла-сом вопіющого в пустині“.

Я. Мамонтов

В Маріуполі

(Від нашого кореспондента)

19 березня закінчилися двохмісячні гастролі музичної комедії під керівництвом Луковського. Роботу музкомедії найкраще характеризують сухі статистичні цифри, а саме такі: За два місяці роботи вона дала 61 спектакль (з них 2 закритих), які одвідали 40105 глядачів. Із загальної кількості глядачів, 36614 припадає на платних глядачів, (33824 за звичайною розцінкою, 3491 за абонемен-тами з знижкою 30%), та 2790 безплатно, (червоно-армійці, делегати конференцій і інш.) Взагалі спектаклі музкомедії пройшли на круг по 394 карб., при пересічній вартості квитка 1 карб. 30 коп. і 800 місцях в театрі. Для Маріуполя це замало.

В репертуарі „Баядерки“, „Фраскіти“ й „Сіль-ви“. Нових оперет більше-менше серйозних, сати-ричних немає. Не можна вважати за щось нове й серйозне вульгарну „Білу моль“ з порнографією або „Женихов“ з ідеологією притягнутою за чуба.

Організований робітничий глядач, спектаклів оперети не одвідував, не вважаючи навіть на те, що в місті з населенням більше 100,000 (виключа-ючи завод ім. Ілліча й порт) працював лише один театр. Зараз організований, і почав працювати в помешканні цирку, український побутовий театр за керівництвом А. Загоби, та режисурою Коліснич-ченка — молодого талановитого режисера. До складу трупи увійшли актори недавно розформованого

Маріупільського „Українського пересувного театру“ Намічений репертуар не віщує нічого гарного так для глядача, як і для самого театру. Реперту-арна лінія — „Ой не ходи Грицю“, „Зачароване коло“, „Наталка Полтавка“ й інші — лінія наймен-шого опіру в даному разі.

Театрові доведеться, або поновити свій репер-туар сучасними п'єсами, або зліквідуватись, бо він останніми роками в Маріуполі не перший такий, щоб не знати чого має сподіватися.

В помешканні зимового театру з 25 березня працює „Мюзик Холл“. Перша група: — Ед і Вар, Чернецька — Бенуа, Ліров, Зімовець та інші, вже „прогастролювали“, задовольнивши цілком міщанські смаки „обивателя“ й непмана. Тепер чекаємо на них другу групу. Робітничий глядач ігнорує „Мюзик Холл“ нарівні з Музкомедією. А між тим, організації, що ведуть театральну політику Маріупольщини гада-ють держати „Мюзик Холл“ аж до початку літнього сезону. Таким чином, 70,000 робітничого глядача міста більше семи місяців засуджені в цьому році нанеодвідування театру.

Це вже не перший випадок, минулого року зимовий сезон був аналогічний. Суспільність Маріуполя мусить раз назавжди домогтися, щоб на-далі 70,000 робітників мали театр, що задоволь-няв би їхні потреби.

Г. Горхов

Одеський державний оперний театр

(В порядку обговорення)

Короткий оперний зимовий сезон у цій році, бо пізно він почався й надто рано закінчився, а проте, дав він досить таки цікавого матеріалу, щоб зробити висновки, які мають принципове значіння в справі будівництва українського оперного театру в Одесі.

Насамперед, проавдиторію нашої опери.

По-за всяким сумнівом те, що мистецькі вимоги сучасного масового глядача підвищуються з кожним днем. Глядача тягне до серйозно поставленого театру. І коли великий оперний театр йде назустріч масовому глядачеві, роблячи свою продукцію для нього приступною пільговими розцінками місць, широким кредитом, — то чи не в цій найбільша заслуга театру, що забезпечує йому прихильність широких громадських кол?

Таку політику тримання курсу на масового робітничого глядача Одеська Опера виконала повністю минулого сезону, що перш за все й треба з радістю позначити.

Разом з цим, здається, не буде парадоксом сказати, що саме загальна приступність нашого оперного театру стала певною запорукою його матеріального

добробуту. Точні цифрові дані цілком це довели. А в тім треба визнати, що цифровим підсумкам не цілком відповідає мистецький баланс минулого сезону, головним чином що до репертуару.

В оперній справі звичайно тяжко розраховувати на репертуар, що цілком відповідав би ідейним завданням моменту. Але коли виключити „Сорочинський ярмарок“, „Орлиний бунт“ і почасти „Теля“, то весь минулий сезон по суті обертався у вузькій колі італіянщини, через яку на силу протискались „Садко“ та „Ігор“ і незмінні „Онегін“ з „Виноюю кралею“, („Трільбі“ сюди не йде). Мимоволі запитуеш—чи й справді треба без кінця ставити „Ріголето“, давати „Кармен“ з „Аїдою“, коли „Ніч під Різдво“, або „Майська ніч“, чи „Петушок“ Римського-Корсакова, здається й сюжетом, і музикою надатніші для нової авдиторії й цілком їй невідомі. І потім, де ж давно обіцяні „Майстерзингери“, взагалі, Вагнер, де „Саломея“, „Закохання в три помаранчі“, „Воццек“, „Плижок через тінь“ й інші новини оперної літератури, що давно вже пройшли по ниших радянських оперних



ВУФКУ. „Закони шторма“.—Арт. Федоренко (Шахов)

театрах. Де ж оригінальна українська опера (Лисенко й інш.), з якою, за два сезони існування Одеської опери, давно б пора було познайомити свою публіку.

А в галузі балету? Чи невже все „Корсар“ з його затхлим музичним змістом, що нічого не дає ні серцю, ні голові своїм сюжетом. Тоді як, не кажучи вже про нові радянські балети, крім „Лебединого“, не використано великої балетної літератури до й післяжовтневого періоду.

Можуть заперечити. Римський не дає збору, та й на нову оперу не піде слухач, що ці всі експерименти дадуть збитки. Але ж в тім то й завдання радянського театру, щоб глядача нової формації виховати. Скажуть, декорації, обстановка, переклад українською мовою. Що до декорації, то пишуть же нові декорації „Кармен“ й ставлять наново „Аїду“, „Фауста“. А що до українських перекладів,—то змогли ж спішно перекласти серед сезону „Тоску“ й досить добре. Тим паче, що є з ким працювати. Робітники нашого оперного театру за два українських оперних сезони виявили себе здатними насправді великі мистецькі досягнення. Я маю на увазі роботу керівничої художньої верхушки театру й масового, так би мовити низового робітника. Режисура, диригенти, хормайстер і балетмайстер в кожній постановці демонстрували вдумливість у своїй роботі, свій культурний підхід до справи.

Які ж висновки з цього що до підготовки майбутнього сезону?

Найперше, найголовніше: не можна театрові в мистецькій роботі оглядатись тільки на глядача. Навпаки, за прикладом драматичних театрів, глядача і в опері треба призвичаїти до динаміки театрального життя сьогоднішнього дня. А це можна лише при обов'язковій установці на свіжість репертуару, маючи тут на увазі й новини української, руської загальноєвропейської літератури й давно сподівані постановки оперних корифеїв музичного мистецтва: Римського, Мусоргського, Вагнера, Штрауса й інш. Ясно, що такий репертуар вимагатиме відповідних артистичних сил. Тут доведеться трупі складати на репертуар, а не навпаки репертуар підбирати на артистів. Зате тоді не буде того, що дана опера не може йти тому, що нікому буде співати якусь партію, або нікому буде замінити хворого баритона чи сопрано, коли в трупі на кожне амплуа не менше, як півде-



ВУФКУ. „Закони шторма“.—Арт. Ніна Лі (Гая)

сятка осіб. Питання про якісний склад трупи ми вважаємо виключно важним взагалі.

Далі, сезон, що тільки що закінчився, не дав жодного спектакля в околиці робітничим клубі. Не було жодної ранкової вистави, жодної вистави для дітей. Звичайно, в плані майбутнього сезону для всього цього мусить знайтись певне місце й час.

Нарешті—гарно було б, коли б, дирекція опери подала свої плани, що до підготовки сезону завчасу на обговорення художньої ради при Окрполітосі, що піде на користь і продуктивність роботи й сприятиме встановленню трівкої бази для молодого українського оперного театру в Одесі, якому, без сумніву належить значна роль в будівництві культурного життя країни.

Largo

Моєму опонентові

(В порядку обговорення)

Справа оперної режисури сьогодні стоїть актуально. Недавно на з'їзді директорів українських державних театрів у Харкові Зав. Від ілом Мистецтв НКО тов. Христовий сказав, що „невисокий мистецький рівень оперних театрів пояснюється головним чином браком кваліфікованої режисури“. На жаль на мою статтю (Нове Мистецтво № 2 п. р.) тов. Манзій одгукнувся досить забарившись, та й то обмежився тільки кількома загальними фразами, придравшись до формального боку й не сказавши нічого конкретного („Н. М.“ № 9 п. р.).

Висновок опонента такий: „оперний режисер мусить в своїй роботі йти до всебічного виявлення твору композитора в щільнім контакті з художником та диригентом“. Я цілком приймаю цей „пункт, при умові, що режисер, як автор спектакля, мусить дати завдання диригентові — в межах вимог партитури — і художникові, а цей останній мусить свою творчість виявити в межах вимог режисера. Без додержання цього в спектаклі приходить до невідповідності поміж сценічним виявленням і декоративним оформленням. Прикладом, не зважаючи на твердження автора статті „Кілька зауважень“... Що „Українська Державна Опера в Харкові ще з першого сезону 1925-26 року оголосила війну славетному „натуралізму“, який так закорінився в оперних театрах“, — треба сказати, що війна оголошена, але не режисерами, а художниками. Бо режисери до цього часу на тлі ультра-умовного, схематичного оформлення продовжують ставити найпобутовіші, найнатуралістичніші, специфічно оперні спектаклі.

В цім то й жахлива, делікатно кажучи не відповідність в „комплексі елементів оперного спектакля“. Не можна режисерові ховатися за декоративну винахідливість, за художника, думаючи, що цим він говорить „нове слово“ режисерського майстерства. Гостре, але вірне визначення неорежисерам та неоакторам дає К. Станіславський в своїй книзі „Моя жизнь в искусстве“. Він пише: „Багато акторських і режисерських бездарностей ховаються на сцені за декорації, строї, барвисті плями, за стилізацію, кубізм, футуризм та інші „їзми“ за допомогою яких силкуються епатувати недосвідченого й найвродливішого глядача.

Мій опонент говорить, що „горе тим компаністам, труд і твори, яких засуджено на те, щоб режисер подав їх на сцені так, що примусив би глядача забути ім'я автора“. Невже тов. Манзій серйозно думає, що можна показувати в радянським театрі Кн. Хованського („Хованщина“) симпатичним самодуром, щоб він викликав симпатію, або навіть співчуття коли його забивають? Невже можна сьогодні трактувати Шакловитого й Голіцина так, як їх трактує автор? Адже все це антисоціальні типи й їх треба показувати не за історією Іловайського а за іншими джерелами. Невже сьогодні можуть когось переконати „конвульсії“ Мефістофеля від хрестів на шпадах оперних хористів, або зів'ялі квіти Зібеля та оживлення їх святою водою. Невже мій опонент не відає того, що Р. Вагнер бувши диригентом, вніс низку виправок в інструментовку 9-ої симфонії Бетховена, наново оркестрував „Іфігенію в Авліді“ Глюка й не обмежував себе в інтерпретації чужих творів. За ним же йшли й Ганс Білов, Вейнгартнер, Мотль, а диригент-направник виправляв Мусоргського, переробляючи партії одноголосні на хорові (Борис Годунов), а Макс Рейнгарт?, а Гордон Крег?, а Меерхольд? а Таїров?... І хіба можна закинути щось Неміровичу-Данченко за його „Кармен-сіту й Солдата“. Тільки так виявляється мистецька творчість режисера, його світогляд, його ставлення до сьогодишнього дня, а без цього — він звичайний ремісник.

Полишаючи на боці туманні фрази мого опонента що до „лейтмотивів“ і „хореографічного“ мистецтва, я мушу здивовано констатувати гуморастичний момент його статті.

Він вимагає від мене лекції „по виразительному пению“. По перше це тема особна й вона не входила в програму моєї статті, а по-друге тов. Манзій мусить знати: в кого треба учитися співати оперним співакам.

Кінець-кінцем мушу сказати, що в опері так само як і в драмі, режисер мусить знати, як треба „вимовляти фразу“, бо це ж елементарне знання режисера й дискутувати про нього не варт.

М. Дисковський

Гастроли „Думки“ в Одесі

В Одесі зараз провадить роботу 1-а Державна Капела України „ДУМКА“. Гастроли „ДУМКИ“ організувала Одеська Філія „ВУТОРМ'у“, за планом якої ДУМКА переводить не тільки прилюдні концерти, обслуговує й профспілчанську та клубну масу. Організацію цих останніх концертів переводить Культв дділ ОРПС.

Перший концерт 12-березня був присвячений творчості Т. Шевченка і дав ДУМЦІ величезний художній та матеріальний успіх. Квитки в оперу за два дні до концерту були всі випродані. Другий прилюдний концерт 17/ІІІ дав ілюстрацію Гайднівськїї ораторії „Чотири пори року“, що викликала колосальне зацікавлення з боку широких музичних та громадських кол.—третій концерт 21/ІІІ—„Пісні народів“. Усі концерти відбулися в опернім театрі.

В залі Міської Ради відбулися низка концертів для профспілчанського глядача: — загально-приступний, збірний, для спілки Шкіряників, для спілки Робітос, для Червоної Армії, для райорганізацій АКСМУ спілки Текстильників, спілки Залізничників, Швейників і друкарів, Радторгслужбовців, — в плані ще концерти для Медсанпраці, Водників, та інш. Всього досі відбулося 3 прилюдних концертів, та 10 концертів профспілчанських. Останні дають слухачів од 1300—1500 на вечір,—так, що за два тижні, разом з прилюдними концертами ДУМКА вже обслужила по-над 17.000 слухачів.

Як і минулого року (в першу гастроль), так і тепер ДУМКА користується в Одесі величезним успіхом. До її приїзду появилася в пресі низка заміток з оцінкою великого значіння мистецької роботи ДУМКИ, анкети слухачів—робітників та червоноармійців, які в простих словах висловлюють думки всієї робітничої та червоноармійської маси про значіння ДУМКИ: вони кажуть, що ДУМКА—великий фактор не тільки мистецького виховання, й культурного розвитку, прищеплення української культури та боротьби з халтурою. Комсомольці на своєму вечорі улаштували диспут про ДУМКУ й теж в один голос відзначили колосальне значіння ДУМКИ в розвитку радянської культури.

Такий же теплий прийом та оцінку зустріла ДУМКА з боку м.сцевой музичної критики. Рецензент вечірніх „Известий“—Ларго за нагоди Шевченківського концерту стверджує, що всякий виступ ДУМКИ „обращается в истинный праздник искусства“, вона „поражает своим превосходным качественным составом и уравновешенностью отдельных групп в ансамбле. Несомненно, высокая квалификация хоровиков ДУМКИ обеспечивает этому коллективу гибкость, чрезвычайную чуткость к малейшим указаниям талантливого и высококультурного руководителя тов. Городовенко.“ Рецензент ранішніх „Известий“ Н Гітеліс з нагороди другого прилюдного концерту (Гайдна) пише: „В свой прошлый приезд ДУМКА заставила полюбить себя с первого знакомства. Качой это, в самом деле, могучий фактор музыкальной культуры. Конечно, на первом месте—украинской. Хоровая песня, песня селян, трудящихся и празднующих, грустящих и веселящихся,—это ли не подлинное народное творчество“.

Прилюдні концерти також мають гарну пресу. Шевченківський репертуар (Лисенко, Синиця, Ревуцький, Людкевич), „Пісні народів“, — художні обробки низки видатних композиторів, пісні—білоруської, руської, польської, татарської, балкарської, єврейської, грузинської, української,—найшли



Театр ім. Шевченка

Арт. Семенюта в ролі Халяви („Вій“)

собі оцінку високої майстерности та ствердження величезного успіху ДУМКИ у своїх слухачів.

Окремо музична преса позначила виконану ДУМКОЮ ораторію Гайдна „Чотири пори року“. Визнаючи велике значіння збагачення репертуару ДУМКИ таким знаменитим твором, що „призван символизировать радость жизни в общении с природой, преклонение перед ее красотами, перед теми дарами, которыми она награждает свободный труд человека“,—рецензент Ларго стверджує, що Городовенкові та його Капелі цілком вдалася цей грандіозний труд. „Выдержанность фразировки, в воспроизведении оратории, тонкость нюансов, мягкость акцента, замечательная четкость голосоведения в „фугах“ наконец умение солистов владеть речитативом—всему этому могло бы позавидовать любое исполнение „четырёх времен года“ на родине Гайдна“. Визначаючи виконання Гайднівської ораторії „выдающимся событием“, підкреслюючи заслугу Н. Городовенка як в розумінні ініціативи, так і величезної праці, покладеної на здійснення цього художнього начинання, а також і працю акомпаніатора О. Біленького, що своїм прекрасним супроводом заставив забути про відсутність оркестру,—рецензент Гітеліс стверджує, що робота ДУМКИ—„в целом впечатление большой музыкальной победы, с которой можно поздравить украинское искусство“.

На фоні української культурної роботи в Одесі гастроли ДУМКИ мають безперечно велике значіння.

П. Б.

Наше становище в театраль

Промова Народнього Комісара Освіти т. Скрипника на Нараді Д

(Закінчення)

Для того, щоб зрозуміти мою установку, візьмемо такий приклад. На рік доводиться давати 20-25 різних постановок. В тому числі приблизно 5-8 нових постановок, виходячи з цього зрозуміло потрібний більший підготовчий сезон, отже й більші витрати на підготовчий сезон, на придбання нових декорацій і на нові постановки. В такому разі безумовно логічно виникає потреба поширити підготовчий період, побільшити витрати на декорації, побільшити витрати на постановки. Тут вихідний пункт правильний. Неправильно, що треба 20-25 різних постановок на рік. Коли ж план ми маємо з твердим кошторисом, то треба сказати, як нам зробити, щоб було не 20-25 різних постановок. Чи можливо це, чи ні. Порівняємо з російським театром Меєрхольда там „Рычи Китай“ йшов цілий сезон, кожного дня. Звичайно своїм масштабом Москва більша, ніж Харків, Київ, Одеса, Дніпропетровське, але цей приклад показує, що не мусить бути 20-25 постановок. Справа йде в нас про те, щоб коло глядачів не було обмежене. Ми перепускаємо через свої театри, маючи 20-25 постановок на рік одну і ту саму публіку, що подивиться один раз 2-3 рази, хай 5-і більше не піде, і тоді треба мати нову виставу для тої ж самої публіки. В цьому причина, що на рік треба було 20-25 різних вистав. Скільки провадилося вистав однієї п'єси? Найбільш 5-8; візьмемо вісім. Коли в нас можна провести найбільше, як 8 раз одну виставу то значить, що все коло глядачів обмежено 10-15 тисячами, а в Харкові населення коло 400.000, а з них маємо для театру лише 12.000. Отже, коли ми виходимо з твердого кошторису з неможливості мати 20-25 постановок на рік, то ми ставимо перед собою завдання зломити це коло, що перешкоджає нашому театрові. Не 10-15 тисяч глядачів треба мати, а 70 тисяч, 80 тисяч глядачів. Коли ми матимемо коло 75 тис. глядачів, що одвідують театр, це дає в 5 раз більшу можливість ставити одну й ту саму п'єсу. Коли перед вами, як безумовна потреба, стоїть твердий кошторис, тоді не буде 25 постановок, не може бути тоді 25 постав і тоді життя буде вимагати поширення кола глядачів, завоювання нової маси глядачів, вжиття нових шляхів і т. інш. Ідіть до профспілок, на заводи, виявляйте художню вартість, піднісайте культурні художні потреби трудящих мас, ставте доповіді на з'їздах, на партійних осередках, дзвоніть у всі дзвони, притягайте суспільну думку, працюйте, щоб завойовувати глядача. Коли ми себе обмежимо таким колом, коли ми далі охопимо 15 тисяч глядачів, це вже справа нашого пролетарського театру, театру в пролетарській державі. Театр, що розрахований на 10-15 тисяч глядачів у Харкові це не пролетарський театр, це орган не пролетарського впливу на маси, це орган вершків робітничого класу, робітничої аристократії. Ми не хочемо бути органом робітничої кваліфікованої аристократії. Ми хочемо бути органом робітничої маси, органом, що підносить культурний рівень цілої робітничої маси. Хотів би я бачити того актора, театрального робітника, який висловився б проти таких перспектив, — поширити коло глядачів в 3-5 разів. Це те, що бажано кожному акторові, кожному мистцеві. Це те, що диктує, як конче безумовну потребу, твердий розрахунок кошторису. План розрахованим на справжній твердий кошторис доконечна потреба і це питання буде поставлено руба, і воно диктує, потребу шукати нових шляхів. Ті шляхи в пролетарській державі є звернення до мас, завоювання масового глядача, те, що ми вже зробили. Ми продаємо вистави заводам, фабрикам, профспілкам, поширили абонемент серед робітників, тепер у нас у Харкові маємо 63% робітничого глядача, 75% в Одесі, 82% в Києві. Ми стоїмо на шляху до нового театру, цеб-то театру, розрахованого на пролетарські маси, на трудящі маси, на пролетарські відповідні організації. Перші кроки робимо й до того примушує необхідність планової роботи.

Дозвольте мені запитати, а що значить це з художнього боку, чи не означає це зменшення художньої вартості? Жодним чином. Що є 20-25 вистав на рік? це значить дати халтуру. Хоча б удвічі побільшити підготовчий період, то все ж буде зменшена художня вартість постановки, а це є йти не шляхом творення культурних цінностей, а шляхом зменшення їх, це значить — спускатися до халтури. Це шлях найменшого опору, шлях поширення кошторису, шлях поширення підготовчого періоду, шлях зміні глядача поширеною кількістю вистав, в усякому разі це не є шлях твердого планового розрахунку, планової дисципліни. Перед нами руба стоїть завдання уникнути цього спускання до халтури. Перед нами руба стоїть завдання підвищити культурну цінність нашого театру, утворити художню вартість наших постановок, а це значить 10-15 постановок за сезон. Нам треба добути,

треба завоювати такої новок. А далі й 10 зачитати так, щоб дійсно побільшену, підвищену призводить обов'язков

Тепер дозволяйте м театру ім. Франка має рили свої штати, по і дала свої гроші й б театральної роботи в від інших і давати й Товариші, ідучи т



І-й Держтеатр для дітей, „Дядькова Томова хата“. Реж. Кр

овище в театральній справі

ра Освіти т. Скрипника на Нараді Директорів театрів 14-11—28 р.

(Закінчення)

я давати 20-25 різних до потрібний більший декорацій і на нові й період, побільшити ий. Неправильно, що то треба сказати, як з російським театром Москва більша, ніж ти 20-25 постановок. ез свої театри, маючи і 5—і більше не піде, треба було 20-25 різ-

треба завоювати такого глядача, таку масу глядачів, щоб можна було за цілий сезон ставити 10—15 постановок. А далі й 10 забагато буде. Мати декілька постановок, обмежену кількість, виготовити їх, як слід, обточити так, щоб дійсно була ноза художня постановка,—це значить, маючи зменшену кількість вистав, давати побільшену, підвищену вартість їх і дуже впливати на маси. Таким робом планова діяльність в той шлях, що призводить обов'язково до підвищення художньої й культурної вартості в театральній роботі.

Тепер дозвольте мені поставити де-кілька запитань присутнім тут директорам театрів. Наш Київський театр ім. Франка мав й магиму дефіцит. Подивимося, як вони вийшли за межі свого кошторису? Вони поширили свої штати, поширили свої витрати. Хто буде платити?—Держава? Держава має свій план. Намітила й дала свої гроші й більше не дасть. Хто ж буде платити? З якої причини уповноважений держави в галузі театральної роботи в Києві на свою відповідальність, поширивши штати, поламав план примушує відривати від інших і давати йому. З якої рації?

Товариші, ідучи таким шляхом ламання плану театру, дирекція театру ім. Франка не вжила всіх відповідних заходів, щоб відшукати, поширити коло глядача, отже приклад Франківського театру для нас цілковито показує, що порушення фінансового плану одного театру означає гальмування цілої театральної фінансової справи й відволікання цього театру від поставленої перед ним живої театральної роботи.

Ми маємо кошторис і більше не дамо. Більш не дамо—я це вже зазначав і гадаю, що те, що не дамо й не дали—це є стимул, щоб працювали й знали театральну справу, що до зв'язку з масами й утворення нових театральних цінностей. Гадаю, що давати далі додаткові суми, це давати премії за недостатню роботу. Ми таких премій не даватимемо.

Ми не вміємо організувати наших художніх рад. Художні ради у нас—це організації кваліфікованого досвідченого глядача або з претензією, щоб був досвідчений. Є широкі художні ради—це ті обговорення вистав, що відбуваються після постановок, закуплених профспілками. Візьмемо, порівнююче, чи в розходження між думками художньої ради й думками цієї глядацької ради є й будуть, і досить серйозні. Є три думки—директора, режисера—це одна думка, думка художньої ради—друга, і думка організованого глядача—третя. Може я кепсько знаю глядача, але на мій погляд, це не вжито всіх потрібних заходів, щоб усі ці три різні думки влічвали одна на одну й склали одну суспільну художню думку. Думка творця співучасника культурного процесу думка досвідченого глядача організованої художньої ради й думка широких мас пролетарського глядача. Три думки є зараз навколо нашого театру, нашої опери й ми не вжили заходів, щоб ці думки були виявлені. Візьмемо приклад. В Києві, в опері—було поставлено оперу „Іскри“ Думка співучасників цього процесу була позитивна, художня рада не висловлювалася проти, думка групи глядачів, що були на генеральній пробі, теж позитивна, думка широкої маси глядача—два рази поставили й зняли. Я не знаю, чи треба було зняти чи ні, я не знаю широкої думки, але провідником тієї думки була каса, а обговорення серед широкого масового глядача не було. Я не вірю такій касовій оцінці. Касова оцінка може бути правильною, може бути вірною, але вона може бути вирішена й через дрібного „обивателя“ міщанина, міського порізеного глядача, і я не вірю думці цього порізеного міщанина. Я не бачив цієї опери й не знаю, правильна оцінка її чи ні, але справа стоїть про ті три художні думки, які є в нашому театрі.

Ця справа стоїть перед нами в повному обсязі. Я не спеціаліст в театральних справах й тому підхожу виключно з організаційного боку, з планового боку.

Для мене значіння має те, щоб ви план виконали й завоювали нового масового глядача, давши нову художню вартість в постановках і щоб об'єднали навколо театру ширші робітничі маси.

На цьому я кінчаю й побажаю вам, щоб твердо виконували план, щоб організували широкі робітничі маси, завоювали глядача, щоб поширили коло глядачів, щоб зорганізували навколо театру широку масу організованого глядача й слухача, давши нові художні досягнення. З боку НКО обіцяю всіма заходами допомагати вам в цій галузі.

Але твердо виконуйте плана й кошторис, бо ні копійки більше по-за кошторисом.



р для дітей, „Дядькова Томова хата“. Реж. Крига. Худ. Цапк

Промова Народнього Комісара Освіти т. Скрипника на Нараді Директорів театрів 14-11—28 р.

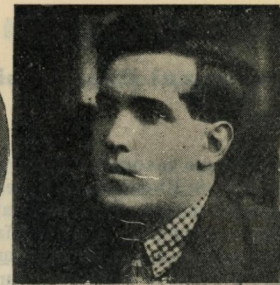
Тепер дозволяє мені поставити декілька запитань присутнім: театр ім. Франка має й матиме дефіцит. Подивімося, як вони вийшли свої штати, поширили свої витрати. Хто буде платити? — Держала свої гроші й більше не дасть. Хто ж буде платити? З якої театральної роботи в Києві на свою відповідальність, поширивши шт від інших і давати йому. З якої речі?

Ми не вміємо організувати нас—це організації кваліфікації, тензії, щоб був досвідчений рення вистав, що відбуваються спілками. Візьмемо, порівняємо художньої ради і думками ці серйозні. Є три думки—директор художньої ради—друга, і думка кепсько знаю глядача, але не заходин, щоб усі ці три рішай склали одну суспільну художнього процесу думка дослідної ради і думка широких мас зараз навколо нашого театру, щоб ці думки були виявлені, було поставлено оперу. Іск

Але твердо ви
копійки більше по-з



І-й Держтеатр для дітей, „Дядькова Томова хата“. Реж. Крига. Худ. Цапък



Театр ім. Заньковецької. Арт.: Дударів, Половко, Явір, Донець

Московські прем'єри

„Унтилівськ“ Леонова в Московському Художньому театрі

В далекому Сибіру, в Унтилівському, де „серця маленькі“, а „сніги безконечні“, там зібралася оригінальна компанія: піп розстрига, Буслов—людина з широкою влачею й невиразною ідеологією, Червяков „унтилівський чоловік“ тамтешній цинік і „мє-фістофель“, якого Леонов всіляко намагається показати за символічну й навіть „демонічну“ постать; кооперативний мрійник Редкозубов, що в своїх мріях лине від прилавка до далеких „теплых південних країв“; Раїса Сергійовна—жінщина з „Ібсенівсько-ускладненою психологією, що запізналася у своїм літературнім народженні на два десятиріччя й потрапила на ампулу місцевої „левиці в заштатній Унтилівське аристократ Манюкін, — „решта людини“, так давно відомий у літературі тип, так би мовити, друге, „доповнене й виправлене“, згідно з дальшим ходом історії, видання Барона із „На дні“ Горького.

На дріжджах літературного атакізму розбухли ці гальванізовані літературні трупи до символічних постатей, і дарма намагається автор протиставити їх новим людям, що бадьоро будують свою „вавилонську вежу“ десь там, далеко за сценою й за снігами символічного Унтилівського.

Чи існує справді Унтилівське? Чи є такий останній кордон, до якого ще не дійшла хвиля ре-

волюції? Чи існує цей „Кітеж-град“ сучасного міщанина, що тільки чудом зберігся десь серед сибірських снігів з усією „пишністю“ малиноводзвону своїх церков, з казковим своїм населенням „унтилівців“, що від звірячого гототання несподівано переходить до (скигління), що заблукали в пустелі, заплуталися в „глибинах“ та в „чортівні“ власної психології, людей, які звірячо зненавистю переслідують все нове, все свіже, що може розвіяти міраж їх пусто-порожнього життя.

Звичайно ні. Звичайно „унтилівця“—міщанина треба шукати не десь там, в міфічному Унтилівському. Він ось тут, під боком, і треба Леонову лише пильніше глянути на життя навколо, щоб знайти другого реального унтилівця, який доживає свого віку без видуманих автором наміслів, і психологічних зломів з однією головою зоологічною класовою психологією.

Леонов обрав інший шлях: від гаміру реального життя утік він до занесеного снігами Унтилівського, щоб там на істотній „культурі міщанства“ виплекати, ізолювавши від усього сучасного життя, символічну стопроцентну „бацилу“ міщанства—„унтилівця“ Червякова, що прокламує зі сцени боротьбу проти передовішого за своє життя, намагається й себе й глядача переконати, що він справді жива людина, а не фікція хворої авторської уяви. Де ж помилка Леонова?

В житті такого Унтилівського, де крім „унтилівців“ не було б сучасних живих людей. Ізолювавши унтилівців від сучасного життя примусивши їх поміж собою й лише для себе розв'язувати всі проблеми свого „проблематичного“ існування (адже ж не можна серйозно вважати за втручання нового життя фінальний спів комсомольців за сценою), автор сам заплутався в протиріччях своєї попутницької психології й створив таку п'єсу, що мало говорить глядачеві про тих людей, яких вона виводить, але таку характерну для розуміння психології тих попутників, до яких належить і сам автор.



ВУФКУ. „Джиммі Гігінз“—Реж. Тасін

Леонов поділяє своїх утилістів на дві категорії. Перша: „зоологічні“ міщани, міщани непробудні, вічні міщани. Це піп, попада, їхня донька, Васька—салдатка самогонщиця, Аполос — „земноводна особа“, за авторовою характеристикою, й інші епізодичні фігури, реально змальовані, що стають за побутове тло для другого „вищого“ кола утилістів. Друга порода утилістів: „ідеологічна надбудова“ над цим одвічним міщанином, це міщанин інтелігентський, культурний „якому далеко до тихомирности й первісної діяльності першої категорії“.

Не йметься віри, щоб автор кінець-кінцем ставив ці дві утилістських категорії на одну дошку (хоча й показуючи головного героя утилістського психологічного запліа Червякова, він рівняє його з попом Іоною Радофнікіним, говорячи, що останній „теж саме, але тільки піп“).

Адже „зоологічні“, міщани для Леонова тільки реальні побутові фігури, а старші утилісти переважно фігури символічні. Адже ж для перших він не може бачити іншого кінця, як повільне вимирання. А для других він намічає якийсь вихід—злиття з потоком нового життя через його прийняття, намічає можливість їхнього переродження. Проте автор не зумів показати вихід з цього утилістського болота своїм героям, що одриває їх від темного п'яного утилістського існування? Чи не нове, зоране плугом революції життя? Ні, не вихід на утилістській обрії жінчини, на яку вони роки з шість чекали й кохали,—жінки з минулого. І ось це саме старе кохання й повинно розбудити їх до нового життя. Справді, цього нанозо не вигадав. Тут все від старих „добрих“ традицій.

Що з того, що позитивний герой Леонова Буслов наприкінці кидає де-кілька фраз, любить з малюнка свого учня, радіє з росту молодого покоління? А все-ж загальний висновок із п'єси такий: як камінь влетів до утилістського болота жінка, розбурхала мертве царство й зникла. Знялись бульбашки на утилістським болоті, а погім знову, заспокоївшись, зацвіло воно звичайним болотним цвітком. Чи не цього домагався автор? Адже Буслов у нього протилежно темрявнику Червякову повинен бути символом людини, що звільняється від утилістщини. Недарма ж він показує його „неповоротним від непомірної сили своєї“. Чи не занадто неповоротний він для 1923 року, коли розігрується для п'єси, або для 1928 року, коли її поставлено? Чи не занадто незначні для нас ці дві—три фрази, що кинув Буслов для виправдання свого утилістського існування?

П'єса Леонова де-не-де не зле написана, та все таки вона не міцний паросток старої дореволюційної руської драматичної літератури. Спектакль МХАТ'а також лишається тільки відгомном ранніх робіт театру.

Вобразах нежиттєвих типів Леонова настирливо випирають на перший план натуралістичні деталі, що зменшують для глядача можливість бодай дискусійно—загостреного прийняття цього спектакля.

У Ёгорова Буслов цілком не вийшов, навіть



Театр ім. Шевченка. Реж. Буторін

Москвін, з усім своїм хистом, не зміг оживити цілком умовний образ Леонівського Червякова. Сценічна розкиданість спектакля кидається в вічі. Особливо прикро вражає побутове перегравання в епізодичних ролях звичайно так чіткого МХАТ'івського ансамблю.

„Утилістські людці“, виплекані Леоновим в „Торічелевій порожнечі“, цілковитий ізоляції від усього потоку сучасного життя, одержавши на сцені МХАТ'у і настирливо реальні образи, все ж лишилися тільки підставними формулами попутницького топтання на місці, на якому слід поставити так автора, як і театр.

Альф



Диригент ДСО Рудницький, Егон Петрі і Сірата

ХРОНІКА

Театр „Березіль“ після закінчення сезону в Харкові одвідає Київ, а потім Бердянське.

Державний театр ім. Франка з 17 квітня починає гастролі в м. Суми, а потім в часі з 15/V до 15/VIII за умовою з ВУК'ом металістів об'їде Дніпропетровське, Запоріжжя, Херсон, Миколаїв, Зінов'ївське, Артемівське, Сталіно, Маріупіль, Бердянське. В подорож театр везе п'єси: „Заколот“, „Розлом“, „Лісову пісню“, „Сон літньої ночі“, „97“.

Столична Державна Опера за умовою з ВУК'ом металістів і гірників дасть в травні низку вистав на копальнях Донбасу.

Театр ім. Шевченка в другій половині травня почне гастролі в Харкові, в літнім театрі саду Окрпрофради, а потім виїде до Миколаїв та на Запоріжжя.

Одеський Державний драматичний театр має також виїхати на гастролі до Харкова й Луганського.

Театр ім. Завьковецької. З нагоди п'ятиріччя роботи керівника театру Б. Романицького іменовано заслуженим артистом Республіки.

Державна капела „Думка“ з великим успіхом проводить свої гастролі в Одесі, де всього досі відбулося 3 прилюдних концерти та 10 профспілкових. Обслужено по-над 17 тис. слухачів. „Думка“ збудила навколо себе громадську увагу, викликала жвавий інтерес серед робітничих мас Одеси.

НКО цими днями ухвалив доповідну записку до РНК УСРР про асигнування 100 тис. карбованців на видання української художньої літератури.

Допомога митцям. НКО подав до РНК доповідну записку про асигнування 50 тис. карбованців на допомогу митцям України.

В Будинку Літератури ім. Блакитного. Президія ухвалила провести перевеєстрацію членів будинку. Хто не пройде перевеєстрації, вважатиметься за механічно вибувшого.

Виставки образотворчого мистецтва на Донбасі. НКОсвіта відрядила заступника голови виставкому виставки „10 років Жовтня“ Тов. Вольського до більших центрів Донбасу, щоб там підготувати ґрунт для організації виставок.

У Харк. Державнім Театрі акторський молодняк під керівництвом режисера Загарова інтенсивно готується дати своїми силами спеціальну виставу „Тартюф“, що піде в кінці сезону.



Український театр в Ленінграді.

Керівник театру І. Юхимович.

Конференція глядачів Червонозаводського театру буде найближчим часом. У роботі конференції візьмуть участь робітники всіх заводів Червонозаводського району.

В 1-м Дитячій Театрі сезон закінчується 17 квітня. Перед закриттям сезону відбудеться урочиста закрита вистава—засідання для делегатських зборів з представників шкіл та педагогічних кол, де буде зроблено підсумки сезону. У безрешетний театр закінчив велику роботу над дослідженням глядача, що буде видрукувано у „Віснику експериментальної педагогіки“.

Музична виставка в Києві відкривається в перших числах травня. Виставка має на меті виявити досягнення в музичній роботі всіх музичних закладів, провести підготовчу роботу до Всеукраїнської Музичної виставки, що відкривається в Харкові в-осени.

Організувались гуртки робітничої молоді при Харківськiм Державнім Українськiм театрі з робітників ХПЗ та ДЕЗ'у. Вони ставлять своїм завданням сприяти театрові широкою популяризацією його роботи серед робітників.



Укр. театр в Ленінграді. „Республіка на колесах“. Арт.: Федорова (Фенька), Матковський (Мерчик), Мортун (Максим).



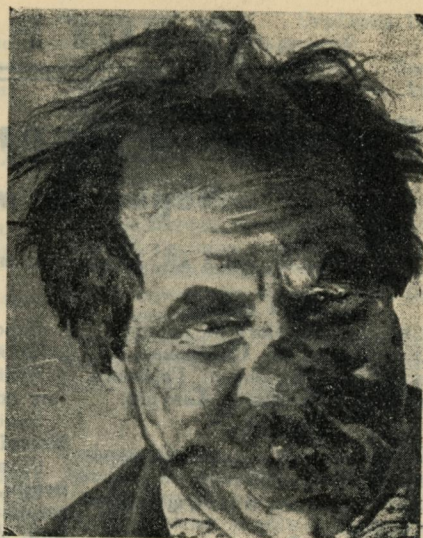
Український
театр
в Ленінграді

„Республіка
на колесах“

Артисти:

Орлик (Хапчук),

Рекало (Кузьма)



За кордоном

Чехословаччина

Др. фін. Ян Бор, один з найталановитіших чеських режисерів, учень відомого Макса Рейнгарта поставив прикінці січня 1928 Достоевського „Злочин і кара“ на сцені Віноградського міського Дівадла в Празі. Вистава має успіх, бо вже третій місяць не сходить з репертуару.

Робота Бора на празькій умови, де звикли ходити по битому шляху, досить відважна. Він завжди хоче вісвіжити чеську сцену чимсь новим мистецькі цінним. Його рухлива вдача разом з його небуденним талантом кидають його в добір репертуару від старих класиків (Софокл) аж до радянських новаторів (Сейфуліна). Він перший і одиникий з чеських режисерів поцікавився українськими драматичними творами. В 1923 р. поставив в Швандовім Дівадлі на Сміхові (празька дільниця—округ) драму В. Винниченка „Білий медвідь та чорна пантера“.

З нагоди 60 річчя свого, Чехословацька Хорова Громада справляє ювілейне свято (т. зв. Юбілейні Фестиваль Певецке Обце ЧСЛ) в величезному масштабі. Концерти відбудуться в величавій залі Промислової Палати в днях 7, 8, 9 та 15 квітня. В концертах беруть участь хори з цілої Чехословаччини та хори „слав'янських гостей“.

В програмі концертів між іншими є нова композиція Карла Рудольфа „Воскресення“. Відспівують хори цілої Праги в числі 1000 людей під батугою Отакара Острчіля, шефа опери Народного Дівадла в Празі. Дальше Яна Левослава Белля: „Женитьба Яношіка“ під провідом Др. Доброслава Орла з Братислави відспівують хори з цілої Чехословаччини в числі 5000 душ.

Останній день це зв. 15 квітня призначений на концерт молоді, в якому візьме участь 4.000 душ, учнів консерваторії та середніх шкіл.

Америка

В Америці, де зацікавлення театральним мистецтвом в публіки з року на рік значно меншає на користь фільму, видумують підприємливі директори всякі штуки, щоби привабити публіку до театру. І так у Філядельфії побудовано в одному з найбільших тамошніх театрів замість завіси—водопад. Комбінацію водопроводів побудовано так, що в даний момент стисненням електричного гудзика спускається така груба сітка водних крапель, що закриває цілковито перед глядачем сцену.

Крім цього відомий кіноархітект Джон Еберсон будує оригінальні т. зв. „Атмосферичні театри“, чим, перевищує все, що дотепер було для приваблювання публіки. Так він побудував замість дотеперішніх театральних залів з кріслами—рожевий сад, лісову гущавину, маврську палату, гірський краєвид. Над головами глядачів склепіння блакитного неба перетканого зорями. Провісійні апарати вичаровують хмарки. Спеціальні побудовані міхи наганяють до залі повітря насичене озоном смерекових лісів і пахощами рожевих садів.

Таких гіпермодерних театрів побудував він вже понад 40. Попит на них і далі росте. Останнього часу і в Лондоні забажали мати такий „атмосферичний театр“, очевидно на Заході до театру не тягне вже мистецтво, а сенсаційні фокуси.

ПЕРЕПЛАЧУЙТЕ

щотижневий ілюстрований

ЖУРНАЛ

„ВСЕСВІТ“

Ціна одного примірника 15 коп.

Відповідальний редактор

М. Христовий

ПРОГРАМИ ТЕАТРИ В

Столична Державопера Червоний мак

Балет на 3 дії, 24 епізоди муз. Р. Глієра.

1 дія. 1 епізод

В порту. „Чекають на роботу“.
Кулі: Аркад'єв, Смірнова, Зінченко, Сімі. Наглядачі: Горошко, Турецький, Голишів, Лазурін.

2 епізод

Розвантажують радянський пароплав. „Кулі працюють“.

Кулі й наглядачі ті самі, що в першому епізоді.

Нач. порту Суворов.

3 епізод

Китайський ресторан. „Европейці розважаються“.

Господар ресторану — Муравін. Мандарини: М'яз, Корик. Європейки: Маслова, Якобі, Імханицька, Годар. Європейці: Плетньов, Чернишов, Гнутий, Барський. Служниці в ресторані: Атаманова, Плотникова, Лукашова, Гвоздьева. Танцюристи малайки: Дуленко, Переяславець, Озолінг, Гасенко, Стрілова, Долохова, Штоль, Калініна, Лур'є. Носії паланкіна: Павловський, Скрипниченко, Саконич, Лир. Тай-Хуа, китаянка танцюристка — Сальнікова. Лі Та-чу, наречений Тай-Хуа; англійський шпиг: Литвиненко.

4 епізод

„Танок Тай-Хуа на столі“ — Сальнікова.

5 епізод

Ресторан. „Європа танцює“.

Фокстрот: Маслова, Якобі, Імханицька, Годар, Плетньов, Чернишов, Барський, Гнутий. Тай-Хуа — Сальнікова. Лі Та-чу — Литвиненко. Прислужниці ті самі, що в 3 епізоді.

6 епізод

Пароплав развантажують далі. „Наглядачі та поліцаї працюють“.

Кулі, наглядачі, поліцаї, начальник порту, Лі Та-чу.

Капітан радянського пароплаву — Моїсеїв.

Радянські матроси: Рейнке Маневич, Тарханов, Горохов, Тихомирова, Берг, Горн, Васіна Ландман, Дунаєвська.

7 епізод

Ресторан „Зустріч Тай-Хуа з капітаном“.

Тай-Хуа, Лі Та-чу — капітан. Нач. порту, господар ресторану.

Танок Тай-Хуа з Лі Та-чу: Сальнікова й Литвиненко.

Фокстрот малайок. Танок Тай-Хуа

8 епізод

Китайська вулиця „Рікші працюють“.

Рікші, європейці, колодники, кулі, поліція, китаянки, китаячата, мандарини, носії паланкінів.

9 епізод

В порту. „Інтернаціональні матросські танки“.

Індуси — Плетньов і Чернишов, Папуас — Ковальов, Япанець — Литвиненко.

„Яблучко“, танок радянських матросів: Горохов, Гнутий, Горошко, Стоянов, Рейнке Маневич, Барський, Тарханов, Владіміров, Берг, Тихомирова, Васіна, Горн, Ландман, Дунаєвська, Аркад'єв.

II дія 1 епізод

Китай в „ночі“

Англичанин — Суворов.

Тай-Хуа, Лі Та-чу, капітан, змовці, рікші, китаянки, мандарини, човнарі.

2 епізод

„Шахи“.
Капітан, англичанин, Тай-Хуа, Лі Та-чу.

Шахи: учні студії.

3 епізод

„Курільня опіуму“

Танок мандаринів: Аркад'єв, Владіміров, Гнутий, Горохов. Прислужниці — учні студії. Кошмари — учні студії.

4 епізод

„Фальшовані, прокламації“ „Провокація“.

Англичанин, Лі Та-чу, змовці, кулі, поліція, капітан, радянські матроси, Тай-Хуа.

5 епізод

Кімната Тай-Хуа. „Зустріч з батьком“.

Тай-Хуа — Сальнікова. Кулі, батько Тай-Хуа — Тарханов.

6 епізод

„Сни Тай-Хуа“.

В полоні тисячолітнього Китаю. Мрії й похід: вик. увесь балет та учні студії.

Адажіо: Дуленко, Васіна, Переяславець, Горохов, Ковальов, Маневич.

Танок з крилами: Плетньов — Чернишов.

Адажіо-Сальнікова, Литвиненко. Танок — з дітьми: Дуленко, Ковальов та учні студії.

Танок — Литвиненко.

Танок — Сальнікова

Фінал — усі.

7 епізод

„Червоний мак“ „До волі до щастя“.

Тай-Хуа — Сальнікова, капітан Моїсеїв.

III дія 1 епізод

„В посольстві“

Чарльстон: Стрілова, Гасенко, Штоль, Калініна, Маслова, Якобі Годар, Берг, Імханицька, Тихомирова, Плетньов, Чернишов, Гнутий, Барський, Горохов, Маневич,

РУССКАЯ ДРАМА ГОСОПЕРА

6 мая начнутся спектакли ансамбля драматич. артистов, под худ. руководством заслуженного артиста и режис. Н. Н. СИНЕЛЬНИКОВА

Состав труппы: (по алфавиту): Агеев, Белоусов, Власова, Дарвишев, Дегтерева, Долгов, Валерия Драга, Ефимов, Кларов, Крюгер, Кронский, Кулагин, Кудрявцев, Кутерева, Лунд, Медведева, Назаров, Парамонова. Ольга Петрова, Виктор Петипа (засл. арт.), Попов, Плотников, Портнов, Стефанова, Степурина, Стефанов, Сумароков, Сурат.

Главный режиссер Н. Н. Синельников, режиссеры: Сумароков и Дарвишев. Монтиров. режис. Верховский, суфлер — Попырка. Директ. распор. труппы — А. А. Сумароков

РЕПЕРТУАР: „Разлом“, „Моль“, „Человек с портфелем“, „Ванька Ключник“, „Волк и овцы“, „Фабрика молодости“, „Последняя жертва“, „Горе от ума“, „Луна слеза“

Уполномоченный Н. А. РУДЗЕВИЧ.

Рейнке, Горошко, Владіміров, Муравієв.

Танок на таці: Долохова або Штоль, Плетньов, Червишов, Барський, Гнугий.

2 епізод

Китайський театр. Будова театру.

Режисери: Аркад'єв, Тарханов, бутафори і вістуні — допоміжний склад і учні студії.

Чорт — Литвиненко.

Китайки з парасольками: Переяславець, Васіна, Ландман, Годар.

Танок Тай-Хуа — Сальнікова.

3 епізод

„Прибирання театру“.

Режисери, бутафори.

Вальс Бостон (див. Чарльстон).

4 епізод

„Змова“.

Змовці: Суворов, Литвиненко, Тарханов, Аркад'єв.

Китайки з чаєм: Малець, Ужанська й учні студії.

Тай-Хуа і капітан.

5 епізод

„Церемонія китайського чаю“.

Англичани, європейці, китайки з чаєм.

Танок з отруєним келехом — Сальнікова, Моїсєєв, Литвиненко.

6 епізод

„Мрії Тай-Хуа“.

Тай-Хуа — Сальнікова.

7 епізод

Заклик до повстання. Смерть Таи-Хуа. Апофеоз. Сальнікова, Литвиненко й всі учасники.

Діється за наших днів.

Постава М. Моїсєєва.

Оформлення сцени й строї Худ. Ав. Петрицького.

Диригент — П. Ставровський.

Лібрето Курилка

Спектакль ведуть: Муравієв і

Чемезов.

Соло на скрипці Добржинець, Пергамент.

Машиніст — І. Калачов, костюмерша — Турчавінова, парикмахер, гример — Костюнов, бутафор —

Т. Янковський.

Лібрето

Радянський пароплав приходить до китайського порту. Його прибуття будить гарячі симпатії до СРСР в трудящих і злобу в європейців та китайської буржуазії, що бояться недоброго для них впливу більшовиків. Проти радянських моряків організовується змова, що її викриває китайська артистка Тай-Хуа („Червоний мак“); розлоготовані невдачею змовці забувають Таи-Хуа, умираючи, вона заповідає трудящим, що її оточують, боротися за революцію.

Еспанський танок . . Стрілова, Гасенко, Маневич Барський.

Неаполітанський: Ландман, Озолінг, Дунаєвська, Тарханов, Аркад'єв, Владіміров.

Венгерський — Маслова, Плетньов, Тихомірова, Ворона, Малець, Жерлинська.

Мазурка Калініна, Чернишов, Долохова, Штоль, Імханицька, Лур'є

Гнугий, Горохов, Рейнке, Муравієв.

Па-де-де Сальнікова, Литвиненко.

Вальс наречених: Якобі, Берг, Годар, Сакович

Танок принца Литвиненко

Танок Одилії Сальнікова

Кола: . . Сальнікова, Литвиненко

IV акт

Лебедина пісня Сальнікова

Апофеоз Сальнікова, Литвиненко

всі учасники

Сцени й танки ставив балет.

М. Моїсєєв

Соло на скрипці проф. Добржинець та Пергамент

Віолончель Дінов, Арфа Пушкарьова

Диригент Вайсенберг

Художник В. Рифтін

Режисер А. Муравієв.

Лібрето

Принц святкує свою повнолітність, оточений цілим вінком молодих гарних дівчат. Принцеса — мати раптом порушує його веселощі, нагадуючи про останній день його юнацького життя. На завітнішому балі він мусить обрати собі наречену. Принц зажурився і, щоб розважити туу, він з товаришами йде ловити лебедів, але й тут йому не пощастило. Лихий чарівник обернув на лебедів дівчат, що не схотіли кохати потвору. Тільки вночі знов вертається їм людський образ, але й тоді вони не мають волі, бо за ними невідступно стежить їхній лихий геній — чарівник. Врятувати від чар може тільки кохання юнака, що ніколи ще нікого не кохав. Принц зачарувався царицею лебедів, Одетою, і клянеться їй, що вічно кохатиме її. Лихий геній, підслухавши їхню розмову, вирішує всяко перешкоджати, щоб принц не зблизився з Одетою. Він приводить на бал свою доньку, Одилію, надавши їй образ Одети. Принц нічого не підозрює, з усіх дівчат обирає Одилію, але в останній момент він дізнається що його обдурено, і гадаючи, що Одета навки залишиться під владою лихого генія, покидає замок.

На озері теж горе, Одета, певна, що принц зрадив її, від туги хоче кинути в озеро, але виявляється принц і благає не робити цього. Лихий геній радіє. Одета все-ж кидається в озеро і принц, не в силі перенести розлуки, знаючи, що своєю смертю він згубить лихого генія, кидається за Одетою. Лихий геній у муках гине.

Лебедине озеро

Балет на 4 дії муз. Чайковського.

Дієві особи:

Принцеса Вишнівська

Принц Зігфрід Литвиненко

Вихователь принца Аркад'єв

Одета королева лебедів Сальнікова

Злий Геній, Дуленко

Він-же фон-Ротбар Суворов

Одилья його донька Сальнікова

Переяславець

Друзі принца: Плетньов, Чернишов, Барський, Горохов, Гнугий, Рейнке.

Церемоніймайстер Горошко

Слуги, герольди, придворні дами

і кавалери, селяни й селянки.

I акт

Па-де-труа: Переяславець, Васіна, Красник, Ландман, Ковальов

Гавот: Дуленко, Горн, Лур'є, Литвиненко, Чернишов, Плетньов.

Горохов Рейнке Варіації: а) Переяславець, б) Ковальов, в) Васіна,

г) Горн і Лур'є д) Дуленко

д) Кола — всі учасники.

Селянський вальс: Дуленко, Стрілова, Маслова, Калініна, Імханицька, Гасенко, Тихомірова, Ландман, Якобі, Рожанська, Озолінг, Дунаєвська, Малець, Ужанська, Жерлинська, Лур'є, Красник, Сакович, Годар, Берг, Ворона, Монастирська, Хлібникова, Отаманова, Салдатенкова, Хонамська, Гонтарева, Терещенко, Гаїна, Левіна, Толкачова, Литвиненко, Плетньов, Чернишов, Барський, Горохов, Гнугий, Рей-

нке, Маневич, Тарханов, Владіміров, Муравієв, Стоянов, Го рошко, Голишів, Скрипченко.

Танок з келехами — всі учасники.

II акт

Лебеді: Ландман, Рожанська, Миротворцева, Ужанська, Отаманова, Дунаєвська, Малець, Салдатенкова, Озолінг, Жерлинська, Гвоздьева, Лукашова, Красник, Калініна, Лорська, Полякова, Лур'є, Гонтарева, Сакович, Зінченко, Зінгер, Гаїна, Толкачова, Осиченко, Семенова, Гасенко, Тихомірова, Якобі, Годар, Імханицька, Маслова, Стрілова, Ворона, Берг, Гольденштейн, Терещенко, Фердинандова.

Вихід Одети Сальнікова

Великий вальс лебедів: Стрілова, Маслова, Берг, Якобі, Ландман, Гасенко і всі лебеді.

Адажіо: Сальнікова, Литвиненко і всі лебеді

Лебедята: Жерлинська, Малець, Дунаєвська, Рожанська, Ворона, Ужанська.

Танок Одети Сальнікова

Вальс лебедів: Всі лебеді

Кола: Сальнікова Литвиненко і всі учасники

III акт

Вихід і танок наречених: Сакович, Берг, Якобі, Годар і Литвиненко

Вихід Одилії і фон-Ротбарта . Сальнікова, Суворов

Гротеск

(В сонячній промінні)

Балет на 1 дію. Музика С. Василенка.

Постава балетмайстра Московського Великого Театру Касяна Голейзовського.

Дієві особи:

Дівчина Дуленко
Юнак Маневич
Група нічних метеликів: Калініна,
Тихомирова, Якобі, Горн, Ланд-
ман, Васіна.
Група мораль і її почет: Влади-
мирів і допоміжний склад трупи.
Нічний метелик Лур'є
Метелик Аркад'єв
Група гротеск Маслова, Стрілова,
Гасенко, Імханицька, Чернишов.
Група А: Романська, Озолінг, Лу-
кашова, Жерлинська, Гнутий,
Барський, Гусаров, Троїцький.
Група В: Ворона, Дунаєвська, Ма-
лець, Гадіна, Стоянов, Скрипни-
ченко, Автанділов, Семинаренко.
Група С: Годар, Шталь, Доло-

хова, Ужанська, Тарханов, Суво-
ров, Бабін, Голишів.
Диригент Вайсенберг
Оформлення й строї
художника Волненка
Режисер Муравин.

Лібрето

Юнак і дівчина зустрівшись по-
кохали одне одного, але забобони
та умовності не дозволяють їм при-
знатися в коханні. Саме тоді коли
юнак і дівчина вирішують знехту-
вати умовності на сцену приходить
мораль в особі двох старих ділів,
що свою фізичну хіть і ханженство
ховають під машкарою добродій-
ства. Юнак зриває цю машкару
міщанської моралі.

Прекрасний Йосип

Балет на 2 дії й 3 картини. Муз. С. Василенка.

Постава балетмайстра Московського Великого Театру Касяна Голейзовського.

Дієві особи:

1 дія. 1 картина

Бугри землі Ханаанської.

Прекрасний Йосип Плетньов
Брати Йосипа Горохов, Гнутий,
Аркад'єв, Барський, Володимирів,
Троїцький, Гусаров, Голишів, Сто-
янов, Скрипниченко.

1-ша буколічна група Лур'є, Калі-
ніна, Маневич, Ворона, Дунаєвсь-
ка, Тихомирова, Ландман Імха-
ницька, Озолінг, Жирлинська,
Горохов, Барський, Володимирів,
Гнутий, Аркад'єв, Семанасіко,
Костенко.

Танцюристка з стрічками Долохова
Друга буколічна група Стрілова,
Штоль, Рожанська, Красник, Яко-
бі, Малець, Ужанська, Голишів,
Стоянов, Троїцький, Гусаров
Автанділов, Кручинін, Скрипни-
ченко.

1-ша дія. II картина.

Караван

Прекрасний Йосип і його брати.
Танцюристка Лур'є
Рабі Горн, Ковальов.
Купці Суворов, Тарханов.
Погоничі верблюдів Допоміжний
склад.

2-га дія. III картина.

Палац Потіфара.

Тайх Дуленко
Потіфар Горохов
Прекрасний Йосип Плетньов
Повільний танок Горн, Жирли-
нська, Ужанська, Ландман, Кра-
сник, Озолінг, Штоль, Ворона

Швидкий танок Васіна, Гадіна,
Малець, Годар, Якобі, Тихоми-
рова, Толкачева, Суворов, Голи-
шів, Скрипниченко, Кручинін,
Троїцький, Семинаренко, Гусаров,
Египетський танок: Переяславець,
Маслова, Стрілова, Гасенко, Імха-
ницька, Ковальов, Маневич, Тар-
ханов.

Група євреїв: Гнутий, Аркад'єв,
Володимирів, Стоянов, Рейнке,
Барський.

Танок Тайх Дуленко

Жерці, приборники, арфістки, кати,
вояки та інші.

Диригент Вайсенберг
Соло на скрипці професор Добр-
жинець, або Пергамент, соло на
флейті Проф. Лембер
Режисер Муравин

Лібрето

Яків подарував своєму синові
Йосипові красиве убрання, чим по-
казав, що більше його любить ніж
інших синів й озлобив їх. Старший
брат Рувим почав боятися, що
батько передасть і його право пер-
вородства Йосипові. Він намовляє
братів забити Йосипа. Проте забити
вони його не могли й вирішили
продати за раба в Єгипет.

Привезений до Єгипту, Йосип
став власністю фараона Патіфара й
фараонова дружина, Тайх, спо-
добавши Йосипа силується причару-
вати його своєю вродою.

Та в цій їй не щастить і вона
розгнівавшись говорить фараонові
ніби Йосип спокусив її на зраду,
а фараон велить закинути Йосипа
до в'язниці.

Держ. харн.

театр

Заколот

П'єса на 8 одм. Фурманова.

Дієві особи:

Фурманов Кречет
Буровий Ватуля
Ная Маслоченко
Валя-Кравчинська Скуратова
Палагін Сокирко
Шикабугдин Ма'ько
Ериськин Крамаренко
Іванов Домашенко
Вінцецький Хорош
Караваєв Петлішенко
Чеусов Твердохліб
Петров Коханий
Парасюк Чалишенко
Егор Тагаїв
Кукум-Бай Овідієнко
Ніканор Іванович Свічкаренко
Фидорчук Удовенко
Козлов Лосів
Булатов Чернуха
Хазяїн Чан-Хай-Ші Ходимчук
Ташмат Гаєвський
Малайки Благополучний
Купець 1-й Мазуренко
" 2-й Потоїв
" Киргиз 1-й Павлусенко
" " 2-й Вороненко
" " " 2-й Коваленко

Маса — актори театру

Постановники Смірнов, Іскандер
Оформлення художника М. Янцен
Виставу веде помреж. Ю. Полін-
ський
Диригент С. Харківський
На гармонії Міхельсон

Програми радіомовної стан- ції НКО та НКПТ

10 квітня

Стандія НКО

З 20 г. Вечір камерної музики.
Глазунов та Мусоргський. Викон:
інструмент. квартет ім. Леонтовича
та арт. Костенко.

Музкер Костенко

Стандія НКПТ

З 20 г. Червоноармійський Кон-
церт. Оперета „Нянька“,
муз. Офенбаха
Музкер. Ліницький

11 квітня

Стандія НКО

11—13 г. Концерт „Робітничий
полудень“ бер. уч. Третяк, Ещенко,
Варецька, Постнікова, Бутенко.
Музкер. Полфьоров

Держтеатр „Березіль“

Яблуневий полон

Драма на 3 дії (в 15 картинах)

Ів. Дніпровського

Дієві особи:

Зіновій — командир
П'ятого Радян-
ського Полку . . . **Долінін**
Сатана, його брат . . . **Кононенко**
Матрос **Антонович**
Таня **Бабіївна**
Отаман Петлюрів-
ської Дивізії . . . **Сердюк**
Нещадим Нач. Шта-
бу **Радчук**
Ярославна — Начал.
контр-розвідки . . **Чистякова**
Іва **Титаренко, Смере-
ка, Пілінська**
Адам льокай Іви . . **Ходкевич**
Шахтар **Жаданівський**
Гаврилко **Гавришко**
Гак **Стеценко**
Малеча **Козаченко**
Олешко **Шутенко**
Хлопчик-повста-
нець **Пігулович**
Сафо-хінець, вісто-
вий Зіновія . . . **Назарчук**
Жінка — перша пов-
станка **Станіславська**
Жінка — друга пов-
станка **Криницька**
Командарм **Бабенко**
Ад'ютант Команд-
арма **Шутенко**
Комдив **Гавришко**
Вартовий **Мілютенко**
Пілот **Іванів**
Савітарка **Станіславська**
Повстан. перший . . **Білашенко**
Повстан. другий . . **Козаченко**
Алмазов начальник
Гарматн. диві-
зйону Петлюр.
армії **Ходкевич**
Головань — полков-
ник **Бабенко**
Хорунжий **Діхтяренко**
Ад'ютант **Іванів**
Молот-Ватажок За-
гону **Дробинський**
Денісов — Денікін-
ський полков-
ник **Мілютенко**
Гайдамака перший . **Хвиля**
Гайдамака другий . **Гавришко**
Інспектор — пред-
ставл. Уряду . . .
У. Н. Р. **Савченко**
Машиністка **Косаківна**
Чорношличник . . . **Гавришко**
Вартовий **Шутенко**
Редька — інтендант . **Жаданівський**
Ад'ютант перший . . **Хвиля**
Ад'ютант другий . . **Жаданівський**
Ад'ютант третій . . **Іванів**
Дід **Хвиля**
Червоноармійці, чорношличники,
селяни. Гості на бенкеті

Народний Малахій

Комічна трагедія на 4 дії М. Куліша
Постановник Нар. арт.

Рес. Лесь Курбас

Оформлення сцени та
строї **Вадима Меллера**
Муз. **Ю. Мейгуса**

Режлаб. **В. Скляр**
Малахій **Крушель-
ницький**
Мадам Стаканчиха . . **Криницька**
Любина **Чистякова**
Надуня } дочки . . . **Пілінська**
Віруня } **Петрова**
Кум **Станіславська**
Гіряк, Блавацький . . **Косаківна**
Робітник **Кононенко**
Агапія **Бабіївна**
Оля **Даценко**
Савітар **Мілютенко**
Коменданти РНК . . **Жаданівський, Бабенко**
Сусіди Малахія . . . **Стеценко, Сав-
ченко, Макаренко, Горна, Косаківна**
Бас **Хвиля**
Тенор **Іванів**
Божевільні: 1-й . . . **Балабан**
2-й **Діхтяренко**
3-й **Назарчук**
4-й **Жаданівський**
5-й **Савченко**
Мадам Аполінарія . . **Пилипенко**
Матильда **Стеценко**
Повія 1-а **Лор**
2-а **Горна**
Гості: **Бабенко**
Балабан **Савченко**
Дробинський **Стеценко**
Міліціонер 1-й **Хвиля**
2-й **Макаренко**
Робітник 2-й **Стеценко, Макаренко, Хвиля, Іванів**
Газетяр: 1-й **Діхтяренко, —**
2-й **Косаківна**
Парафіяни, обивателі, та інш.
Виставу веде помреж. **О. Савицький**
Машиніст сцени **І. Чаплигін**
Освітлення **Ф. Позняків**
Перуки **А. Федотов і Кльовін**
Бутофор **Крамич, Мебля Башкін**

І-ша дія картини: 1. „Пролог“
2. „Блакитний штаб“ 3. „Яблуневий
Полон“ 4. „Політики“ 5. „Сатана
попався“.

II дія. 6. „Матроська іділія“
7. „Набрів“ 8. „Бенкет“.

III дія. 9. „Без ватажків“ 10. „У
командарма“ 11. „Заякались по-
стрілу“ 12. „Розстріл“ 13. „Паніка“
14. „Зустріч“ 15. „Фінал“.

Поставу режисера **Я. Бортника**

Реж. Лаборанти } **В. Гайворонський**
Макаренко

Художнє оформлення **В. Шкляйз**
Помреж. **О. Савицький**

Мікадо

оперета на 3 дії за Суліваном

музика **Богдана Крижанівського**,

текст **М. Йогансена та О. Вишні**

Юм-Юм **Титаренко, Даценко**
Лі-ті-фу **Чистякова, Стеженко**
Піті-Сінг **Пілінська**
Піп-бо **Пігулович**
Нанкі-пу **Білашенко**
Мікадо **Романенко, Сердюк**
Цу-ба **Гіряк**
Коко **Крушельницький**
Піш-Туш **Мілютенко**
Кі-кі **Жаданівський**
Міністр краси **Свашенко**
„ війни **Козаченко**
„ здоровля й морали **Дробинський**
„ ділових справ **Масоха**
„ публ. розваг. **Хвиля**
Бонза **Пилипенко**
Гвардія **Назарчук**
Військо **Шутенко**
Селянин **Свашенко**
Ослик **Назарчук**
Професор **Кононенко**
Астролог **Савченко**
Пожезний **Карпенко**
Гейші: **Горна, Даценко, Ко-
саківна, Лор, Петро-
ва, Смерека, Ставі-
славська, Стеженко**
Моряки **Дробинський, Кар-
пенко, Козаченко, Ко-
ноненко, Масоха, Сва-
шенко, Лор.**

Поставу **Валерія Інкіжінго**

Оформлення сцени
Вадима Меллера

Відновлює режисер
Лесь Дубовик

Диригент **Б. Крижанівський**

Виставу веде помреж.
О. Савицький

КУПУЙТЕ ТИЖНЕВИК

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

Ціна одного примірника 20 к.

Державний Єврейський театр

Загмук

Трагедія в 4 д. (6-ти картинах)
А. Глебова, пер. Э. Фіннінберга.

Діючі особи:

Зер-Сибан, звільнений раб—
Стрижевський
Нінгір-Син, Ассирійський на-
местник г. Ларака—**Генрі Тарло**
Нінгал-Умми, його жінка—**Ада**
Сонд
Бель Наид, придворний музикант
—**Жаботинський**
Убар Ірситим, маленький купець—
Израель
Ільтани, його дочка—**Кулик-Тер-
новська**
Хасина, його жінка—**Рубінштейн**
Авимейлах, старий відомий ку-
пец—**Нугер**
Амур-Бел, торговельник—**Ме-
рензон**
Старий торговельник—**Парчев**
Ішмур-Набу, багатий купець—
Якоби
Хозяин харчевни—**Бердичев-
ський**
Зер-Бани, жрец—**Гольман**
Имурим син, жрец—**Герштейн**
Саргал-нініб, головнокомандую-
чий—**Баршт**
Нирари Ад'ютант Нінгір-Сина
Липовецький
Энакани головна рабівка Іль-
тани—**Шейнкер**
Мар-Амурим **Абрамович**
Эбани **Парчев**
Ирумбал **Дивор**
Аднана **Гольман**
Уруру **Сигаловська**
Орбан **Бердичевський**
Бель-Харани **Гольман**
Римсин **Якоби**
Таманиту **Краммер**
Продавці: Камей, Апельсин—
Надина, Капчевська
Продавці: косметики, води—
Эйдельман, Грин
Писарь **Краммер**
Кадишты **Рубінштейн, Брик,**
Паскевич
Жінка Мурованная
Рабів, воїни.
Постановка **Э. Лойтера**
Художник **И. Рабичев**
Музика і оркестровка **Ю. Мей-
туса**
Хор, гімн рабів і пісенька
негра **И. Ройзентур**
Хореографічне оформлення
і танці **Е. Вигілева і Г. Ган-
гес**
Дирижер **С. Штейнберг**
Лаборант **Д. Стрижевський**
Спектакль веде **С. Такса**

Бабеш

Мих. Левидова, в 3 акт. (8 картин.
с епілогом).

Переклад **Перед Маркіша**
Діючі особи:

Бабеш **Жаботинський**
Буанароти (он же в епілозі) **Парчев**
Дарте **Дивор**
Антонель **Израель, Бердичевський**
Жермен **Абрамович**
Жанна-ля-Пьер **Кулик-Тернов-
ська**
Казен (грузчик) **Тарло-Генрі**
Юноша **Ива Він**
Тереза Кабарюс **Эйлишева**
Баррас **Баршт**
Гризель **Стрижевський, Израель**
Сеген (прокурор) **Мерензон**
Брогье (он же захисник) **Герштейн**
Надина **Надина**
Бонапарт **Бидер**
Риголо **Нугер**
Жюль **Якоби**
Бланшар **Гольман**
Кабер **Бердичевський**
Пико **Баршт**
Старуха **Мурованная**
Мадлен **Рубінштейн**
І граючий в карти **Краммер**
ІІ " **Бидер**
ІІ посетитель кафе **Томбак**
ІІ " **Липовецький**
Фокусник **Герштейн**
І дама **Эйдельман**
ІІ дама **Брик**
Прислуга (у Терези) **Паскевич**
Оссонвиль (нач. поліції) **Якоби**
Нари **Томбак**
Студенти **Бидер і Томбак**
Постановка **Смышляева**
Художник **Никитин**
Музика **Крюкова**
Танці **Гангеса**
Лаборант **Стрижевський**
Дирижер **Штейнберг**
Антракти після 3 і 6 картин.

Балетовес

по Менделє Мойхер-Сформу
(Ш. Абрамовича) монтаж текста:
Эфр. Лойтера. в 4 актах

Діючі особи:
Сподек **Тарло Генрі**
Шпринце (его жінка) **Капчевська**
Рейзеле (их дочка)
Ива Він, Кулик-Терновська
Йойхенце (Раввін) **Мерензон**
Ребец (жінка раввіна) **Надина**
Хадкеде (их син)
Израель, Крашинський
Нафтоле Фовфе **Дивор**
Талхес **Герштейн**
Там **Бердичевський**
Пьявкін (поверн.) **Жаботинський**
Шадхен **Нугер**
Замен Криштул **Абрамович**
Зелде (его жінка) **Мурованная**
Александр (их син) **Баршт**
Двоси { **Слуги у Сподека Гольман**
Менда {
Элька (гадака) **Надина**

Шмулик (Николаев, солдат) **Парчев**
Гласный **Якоби**
Портной **Краммер**
Его жінка **Шейнкер**
Гиси **Рубінштейн**
Гершл { **Бидер**
Рабочий {
Столяр { **Томбак**
Нищий {
Шамес { **Мосин**
Рабочий {
Сапожник **Липовецький**
Берл Гелер { **Якоби**
Слепой {
Мальчик (поводирь) **Сигаловська**
Юноши **Паскевич, Грин, Брик**
Еврейка **Эйдельман**
Менделє-Мойхер-Сформ

Постановка **Стрижевський**
Художник **Эфр. Лойтера**
Музика **Заридкий**
Лаборанты **Израель, Стрижевський**
Дирижер **Штейнберг**
Костюмы, декорации, бутафория—
собствен. мастеров

Шабсе Цви

(Трагедія обманутого народу),
В 4 актах по Жулавському
Шолом Ашу і др.
Діючі особи:
Шабсе Цви **Тарло**
Сарра (его жінка) **Эйлишева**
Натан (молодий пророк) **Ива Він**
Галеви (Сараф-Паша при
Султане і казначей
Шабсе Цви) **Мерензон**
Самуил Примо (при дворі
Шабсе Цви) **Гельман**
Махомед II—(Султ.) **Стрижевський**
Гасан-Ага (Начальник стражи
Султана) **Дивор**
Хаким Паша (Придворний
врач) **Ада Сонд**
Муфти—Вани... **Израель,**

Бердичевський
Ноэмия (предводитель ев. из
Польши) **Жаботинський**
Амстердамский еврей **Абрамович**
Испанский еврей **Баршт**
Талмудист **Герштейн**
І-ый Ученый (толстый) **Парчев**
ІІ-ой Ученый **Крашинський**
Старый еврей **Томбак**
І-ый молодой **Кулик Терновская**
ІІ-ой молодой **Краммер**
І-ый гонец **Рубінштейн**
ІІ гонец **Мурованная**
ІІІ-ий гонец **Капчевская**
Янычары **Краммер, Бидер**
Группа танцюющих при дворі
Султана: **Кулик-Терновская,**
Капчевская, Рубінштейн,
Сигаловская, Паскевич Брик
Пост. Смышляева **Эфр. Лойтера**
Художник **Рыбачев**
Музыка **Крейна**
Танцы **Вульф и Вигілева**
Дирижер **Штейнберг**
Лаборант **Стрижевський**
Спектакль веде **Такса**

Держтеатр „Березіль“

Мистецький керувник—Народний артист Республіки Лесь Курбас

Жакерія

Лібрето

Трагедія-епопея на 4 дії за М. Меріме.

Дієві особи:

Сірій Вовк	Шагайда С., Романенко О.
Осаул	Свашенко С.
Вільфрід	Іванів.
Годфруа, кривий	Макаренко А.
Новий	Гавришко.
Барон Д'Апремон	Сердюк Л.
Ізабела його дочка	Чистякова, Пілінська,
»	Добровольська.
Конрад—його син	Титаренко Н., Бабіївна Т.
Сенешаль—дворецький барона	Стукаченко В.
Буфон	Балабан Б., Назарчук.
Бонен—учитель	Савченко.
Маріон	Стешенко, Смерека.
Пер	Масоха, Кошевський.
1-й паж	Пігулович О.
2-й паж	Лор С.
Хома	Кононенко М.
Рено	Ходкевич С.
Моран	Карпенко С.
Сімон	Стеценко В.
Бартелемі	Макаренко.
Гальон	Свашенко С.
Марта	Петрова Е.
Жанета	Бабенко Л.
1-й селянин	Жаданівський.
2-й селянин	Гавришко.
3-й селянин	Іванів.
4-й селянин	Захарчук.
Абрам—кабатчик	Спішинський.
Сір Де-Беліль, посланець короля	Гірняк О.
Брат Жан	Бучма А.
» Гонорій	Крушельницький А.
» Сульпіцій	Шутенко.
» Годеран	Подорожний О.
» Ігнатій	Савченко К.
Д'Акуній Ласін'як—лицар	Подорожний О.
Де-Курсі—лицар	Білашенко.
Де-Буасі—лицар	Возіан.
Сір Будуен—лицар	Дробінський.
Сен Круа—лицар	Спішинський.
1-а дама	Кузьменко.
2-а дама	Даченко Л.
3-а дама	Петрова Е.
4-а дама	Бабенко Л.
5-а дама	Косаківна.
Сівард, англійський лицар	Бабенко Д.
Броун—стрілець	Дробінський.
Вчений	Радчук Ф.
Сірі вовки, селяне, англійці, ченці, лицарі, челядь.	

Режисер—Б. Тягно.

Реж.-Лаборант—Е. Лішанський.

Лаборант—В. Складенко.

Текст в переробці Щербинського.

Музика А. Буцького та Вериківського.

Диригент—Б. Крижанівський.

Музика: пісня сірих вовків,
абатство і майдан—Буцький.
Вступ. марш. 2-ої дії
вступ до 4-ої дії,
фінал—Вериківський.

Помреж.—Савицький О.

Машиніст сцени—Чаплигін І.

Серед багатьох селянських повстань у всіх країнах феодальної Європи власне лише «Жакерія» (XIV вік) була значним фактом, не вважаючи на її недовгочасність, а саме—від 15 до 30 днів (з 21 травня—10 червня 1381 р.), немов степова пожежа, що за кілька годин охоплює безмежний простір, це повстання вибухнуло, і залишило в пам'яті народа глибокий слід. Цей селянський рух було записано на сторінках історії красномовним фактом—страшним числом тортур і смертних вироків селянам. Ці події, що сталися протягом короткого періоду боротьби, відомі нам лише з літописів аристократів-феодалів, що були далеко не безсторонні.

За «жаків» (так в ті часи аристократія з призирством звала селян «жак—сіряк») в історії того часу згадується лише з обуренням. Це дуже характерно для феодалізму, що пануючи, мстить на тому, кого сам боїться і намагається найганебнішими обвинуваченнями виправдати жорстокі репресії. (Тепер маємо те саме—сучасна Польща і Румунія, що й досі продовжують славетні традиції середньовічної «культури» по своїх дефензивах та сігуранцах). Історія повстання «жаків» лишається до тепер темною в своїх деталях. Відомо лише, що «жаки» обурені на своїх феодалів, повстали, і озброївшись чим попало, без ясного плану і без повної стратегії, йшли наважання, аби лише помститися за своє поневолення.

Подібно до того, як колись українські селяни (Чигиринський бунт), повстали проти поміщиків, зберегли віру в справедливість царя, так і «жаки» зберегли свою релігійну відданість королю і на чолі їх можна було зустріти лицарів—ченців, людей цілком випадкових, що керувалися лише своїми особистими інтересами. Ці «проводирі» скористалися ще одною нагодою, аби на спинах «сіряків» досягти своєї мети. Співка селянства з такими пройдисвітами, як ці ченці і лицарі, ні до чого путнього довести не могла. Празка «жаків» досягти своєї мети. Співка селянства з такими пройдисвітами, як ці ченці і лицарі, ні до чого путнього довести не могла. Празка «жаків» досягти своєї мети. Співка селянства з такими пройдисвітами, як ці ченці і лицарі, ні до чого путнього довести не могла. Празка «жаків» досягти своєї мети. Співка селянства з такими пройдисвітами, як ці ченці і лицарі, ні до чого путнього довести не могла.

ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ НА

еженедельный журнал театра, цирка, эстрады и кино

НОВЫЙ ЗРИТЕЛЬ

орган московского губполитпросвета и управления московскими зрелищными предприятиями

В журнале помещаются СТАТЬИ по вопросам всех видов искусства, ОТЗЫВЫ о новых постановках и фильмах, фельетоны, КОРЕСПОНДЕНЦИИ с мест, из-за границы, ХРОНИКА театральной и кинематографической жизни Москвы и провинции, ФОТОГРАФИИ всех новых постановок, ЗАРИСОВКИ и ШАРЖИ собственных художников, БИБЛИОГРАФИЯ, а также ПРОГРАММЫ и ЛИБРЕТТО всех московских театров.

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА:

на 1 год — 7 руб.; на 6 мес. — 3 руб. 50 коп.; на 3 мес. — 1 руб. 75 коп.

Подписка принимается в ГЛАВНОЙ КОНТОРЕ журнала: Москва, 6, 4-й этаж, ряд 3, а также во всех ПОЧТОВО-ТЕЛЕГРАФНЫХ АГЕНСТВАХ.

РОЗНИЧНА ЦЕНА—20 коп.

Шпана

Огляд—ексцентріяда в 9 показах.

Сатира памфлет Ярошенко.

Словесне оформлення інтермедій Каплі-Яворовського та Бондарчука.

Композиція огляду Бортника.

Дієві особи:

Стрижак.	Шагайда, Кошевський.
Бухгалтер	Крушельницький.
Довгаль.	Сердюк, Радчук.
Машиністка Ольга	Чистякова, Бабіівна.
Шершенка	Радчук, Масоха.
Поетеса.	Смерека.
Селянин	Бабенко.
Робітник	Стеценко.
Секретар Нарсуду.	Савченко.
Хазяїн пивної.	Карпенко.
Повії	Стещенко, Бабенко.
Безпритульні.	Даценко, Пігулович.
Музики в пивній.	Станіславська, Шутенко.
« « «	Хоткевич.
Агенти каррозшуку.	Балабан, Карпенко.
Міліція.	Кононенко, Козаченко, Стеценко.
Танок смерті:	Титаренко, Балабан, Масоха.
Аристократи, робітники, балагури, співучасники диспуту.	

В постановці занята вся труппа.

Постановка режисера Бортника.

Реж. лаборанти: Бегічова, Лішанський.

Танки Вігільов.

Художники Шкляїв та Сімашкевич.

Крижанівський.

Виставу веде помреж Савіцький.

Держєвтеатр

Койменкерер

Музична комедія на 3 дії.

І. Фефера та Н. Фіделя.

Дієві особи:

Крамар	Дінор.
Його донька	Синельнікова.
Його дружина.	Сонц.
Їх син	Нугер.
Жених.	Ізраель.
Хася (родачка Крамарева)	Іва Він.
Її батько	Слонімський.
Сажотрус	Кантор.
Маклер	Мерензон.
Інвалід	Абрамович.
Лікар	Соکیل.
Його дружина	Савицька.
1-ша пара гостей	Хасін і Шейнкер.
2-га « «	Абрамович і Сигалівська.
3-тя « «	Герштейн і Рубінштейн.
4-та « «	Гордон, Ісаїва або Канчівська.

Панночка. Надіна.
Сажотрус: Абрамович, Алуф, Гордон, Кремер,
Герштейн, Канчівська, Сигалівська, Савицька,
Шейнкер, Мурована, Надіна, Лисянська.

В інтермедіях:

Маски:

Банкор Хасін, Равін-Соکیل, Меламед — Гордон, маклер — Герштейн, Хазяїн — Нугер.

Театральні маски:

Єврейський король Лір — Абрамович, Міреле Ефрос — Надіна, 6-та дружина — Сигалівська.

Постановка Еф. Лойтера.

Музика С. Штейнберга.

Художник проф. М. Епштейн.

Танки Е. Вігільов.

Лаборант Стрижевський.

Розіта

А. Глоби. Переклад — Козакевича.

Мелодрама на 4 дії, 11 картин.

Дієві особи:

Розіта	Іва-Він.
Менсія, її мати	Ада Сонц.
Паселія, її батько	І. Ізраель.
Луїзіто, її брат	Рубінштейн.
Мануель-де-Гуерта, офіцер	Заславський (Фай).
Дон-Анфонсо, король еспанськ.	Стрижевський Д.
Сліварес, його перший міністр	Дінор Е.
Фрай Бартоломео, його духівник	Мерензон А.
Королева	Ейлішева.
Донья Есперанса, дама при дворі	Кулик.

Донья Лаура, дама при дворі	Гольберг А.
Дон-Балтазар, начальник поліції	Парчев А.
Сержант	Абрамович Я.
Ігнаело	Хасін А.
Гарена	Серебренник Д.
Пабло	Гернштейн І.
Паскуало, корчмар	Нугер А.
Каміла, служка к корчмі	Сігаловська Е.
Начальник в'язниці	Абрамович Я.
Піп у в'язниці	Хасін А.
Дієго, доглядач	Виноградський Д.
Митник	Сокол Л.
Конферансьє	Кантор А.
Проститутка	Кулик-Тарновська.

Дівчата, поліція, робітники, коменданти, жалібники: Гордон, Ісаєва, Канчевська, Мурована, Надіна, Синельнікова, Слонімський, Савицька, Шейнкер, Крамер, Лисянська, Алуф...

Режисер — Захарій Він.

Худ. — І. Кігель. Муз. — Ю. Мейтуса. Хореографія й карнавали — Е. Вігільова.

По 3-й картині — Менует з опери Моцарта — «Дон-Жуан».

Цвей кунілемлех

За Гольдфаденом.

Комедія-водевіль на 8 епізодів.

Дієві особи:

Пінхес	Мерензон.
Рівке	Сонц.
Хане (Кароліна)	Кулик-Тарновська.
Калмен (сват)	Стрижевський.
Мотл	Заславський (Фай).
Зельде	Ейлішева.
Кунілемл	Нугер.

В інтермедіях: Абрамович, Алуф, Гордон, Іва-Він, Канчевська, Крамер, Сігаловська, Сокол, Хасін, Шейнкер.

Режисер — Лойтер

Музика — С. Штейнберга. Художник — Рабічев.

Танки: — Бойко, Вігільов. Тексти пісень — А. Когана. Інтермедій — О. Стрілець. Лаборант — Стрижевський.

Художній Керувник Еф. Лойтер.

Диригент — С. Штейнберг.

Спектаклі ведуть — А. Абрамович та М. Мерензон.

Машиніст сцени — Б. Суслов. Світло — З. Яременко.

Перукар — Г. Левак. Бутафор — Тянківський.

Строї, конструкції, декорації та бутафорія власних майстерень.

Директор Левітан М.

Гол. Адм. Лавров С.

Адм. Левков М.

Ціна № 20 коп. На периферії, в театрах і на залізницях — 25 коп.

Укрголовліт № 5366-с. Друкарня «Червоний Друк» ВУЦВК'у. № 302—3000.

Театр Музкомедії

Марсианка

Муз. комедія в 3-х действ. муз.
С. Тартаковського
текст А. Искриева

Влада, правительница
Марса Попова.

Узурн, военачальник
Марса Шадурский

Гузо } Каренина
Олаа } Служанки Влалы Меджи
Эль } Шульженко

Математик I-й Делямар
Математик II. Забайкалов
Инженер Семенов Бравин

Петров, демобилизо-
ванный красноармеец Таганский
Марфуша Лурье
Марсиане. Марсианки. Воины.

Постановка гл. реж.
Ф. С. Таганс коо

Дирижує гл. дири-
жер Н. А. Спиридонов
Балетмейстер . А. С. Квятковский
Декорации художника Соболя
Прима балерина . . Н. В. Пельдер
Ведет спектакль А. Г. Маленский
Суфлер . . . А. В. Серебренников

Лже-Маркиз

Муз. комедія в 3-х действ. муз.
Ш. Колла.

Действ. лица:

Изидор Помбино, фа-
брикант Васильчиков
Цезарина, его жена . . . Каренина
Жанна } их дочери Наровская
Софи } Таганская
Шарль, муж Жанны Лентовский
Маркиз Киммель Хевкин
Снигирь Таганский
Огюст Таубе
Проспер } прислуга Де-Амоя
Жервеа } Меджи
Жан, парикмахер Забайкалов
Жандарм Толин

Посильный Ромашкевич
Постановка главного
режиссера . . . Ф. С. Таганского
Дирижує . С. Д. Солящанский
Балетмейстер . А. С. Квятковский
Ведет спектакль А. Г. Маленский
Суфлер . . . А. В. Серебренников

Сильва

Муз. ком в 3-х действ. Кальмана
Князь Ваялюк Янет
Княгиня ваялюнок, его
жена Каренина
Эдвин, их сын Райский
Стасен їх племянница . Таганская
Сильва Вареску Светланаова
Ферри Васильчиков
Граф Бови Гедройц
Ропе Брянский
Генерал Толин
Нотариус Шадурский
Никсо Толин

Постановка гл. режиссера
Ф. С. Таганского
Дирижує . С. Д. Солящанский
Прима балерина . . Н. В. Пельдер
Балетмейстер А. С. Квятковский
Ведет спектакль А. Г. Маленский
Художник Супонин
Суфлер А. В. Серебренников

Колокола Корне- вия

Муз. комедія в 3 действ. и 4 кар-
тинах, муз. Р. Планкета.

Действующие лица:

Маркиз Бравин
Жермен Белецкая
Гаспар Васильчиков
Серполетта Наровская
Сгаршина Хевкин
Жанна Меньшикова
Гертруда Муравьева
Мачетта Миловидова

I-й нотариус Брянский
II-й нотариус Делямар
III-й нотариус Забайкалов
Гренише Лентовский
Кашалот

Постановка гл. режис.
Ф. С. Таганского

Дирижує гл. дирижер
Н. А. Спиридонов

Балетмейстер А. С. Квятковский
Ведет спектакль А. Г. Маленский
Суфлер А. В. Серебренников

Прекрасная Елена

Музык. комедія в 3-х действ.

Музыка. Ж. Оффенбаха. Текст
В. Шершеневича.

Менелай, царь Спартанский . Янет
Елена, его жена Светланаова
Нарис, сын царя Приама Райский
Калхас, главный жрец Юпи-
тера Васильчиков

Агамемнон, первый из царей-
Греции Хевкин
Ахил, царь Фтиотиды Шадурский
Аякс первый, царь Саламин-
ский Делямар

Аякс второй, царь Локрий-
ский Брянский
Орест, сын Агамемнона Таганская
Парфенис, гетера Шульженко
Леона, гетера Меджи
Эвтикий, кузнец Толин

Филоком, помощник Калхаса,
заведующий громом . Забайкалов
Воины, знатные дамы, народ,
рабы, приближенные Елены

Постановка гл. режиссера
Таганского

Дирижує гл. дирижер
Спиридонов

Балетмейстер Квятковский
Декорации художника Соболя
Врима—балерина Пельдер
Ведет спектакль Маленский
Суфлер Серебренников

В ПОМЕЩЕНИИ ДЕРЖДРАМЫ „БЕРЕЗІЛЬ“

Среда 18-го четверг 19-го Апреля

Только 2 гастролі Н. Н. ПЕТРОВА—БРАТСКОГО

18-го „ПАВЕЛ ПЕРВЫЙ“ Мережковский

Роль Павла исполнит Петров—Братский

19-го „БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ“ Островский

Роль Незнамова исполнит Н. Петров—Братский

НАЧАЛО в 8 часов

Билеты продаются в Центральной Кассе и кассах Театра

**СТОЛИЧНА
ДЕРЖАВНА
ОПЕРА**

РИМАРСЬКА, 21.

Телефон 1—26.

БАЛЕТНІ ВИСТАВИ

Неділя 15 квітня

I. ГРОТЕСК
II. ЙОСИП ПРЕКРАСНИЙ

поч. о 8 год. веч.

РАНКОМ

по зниженим цінам

**ЛЕБЕДИНЕ
ОЗЕРО**

ВЕЧЕРОМ

33-й раз

**ЧЕРВОНИЙ
МАК**

ВСІ КВИТКИ ПРОДАЮТЬСЯ.

ДЕРЖАВНИЙ
ДРАМАТИЧНИЙ
ТЕАТР

„БЕРЕЗІЛЬ“

Вул. Лібкнехта 9
Тел. 1—68.

Вівторок 10 квітня

НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ

Середа 11 квітня

ЯБЛУНЕВИЙ ПОЛОН

Четвер 12

П'ятниця 13

НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ

Початок о 8 год. веч.

Квитки продають з 11 до 2 год. та з 5 до 8 год.

РОЗКЛАД МУЗИЧНИХ ПЕРЕДАЧ НА КВІТЕНЬ МІСЯЦЬ

ЧЕРЕЗ СТАНЦІЮ НКО

ЧЕРЕЗ СТАНЦІЮ НКПТ

10-го
Вівторок

Вечір камерної музики.—
Музкер Костенко

Червоноармійський концерт—Музкер.
Ліницький

11-го
Середа

„Робітничий полудень“
Музкер Полфьоров