

6494

НОВЕ МИСТЕЦТВО

№ 11

1927

1934



Артистка Г. Борисоглібська

(До 40-річного ювілею)

87751

КРАЄВИЙ ВІДДІЛ ВУФКУ

Харків,
Майдан Тевелева
товарова біржа
Телеф.: 20-96 і 15-85.



1-й К. ЛІБКНЕХТА

вул. К. Лібкнехта

Каса з 5 год.

Телефон 8-10

2-й ім. КОМІНТЕРНУ

вул. 1-го травня

Каса з 4 год.

Телефон 7-43

3-й ЧЕРВОНИЙ МАЯК

Сергіївський майдан

Каса з 4 год.

Телефон 9-51

4-й ім. К. МАРКСА

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

Телефон 10-06

5-й ім. ДЗЕРЖИНСЬКОГО

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

Телефон 35-51

В робітничих
районах

6-й „ЖОВТЕНЬ“

вул. Жовтневої революції, № 32
(кол. Москалівська)

Телефон 23-01

7-й ПРОЛЕТАРІЙ

(кол. „Современный“)

ріг Кладовищенської
та Гітської вулиць

Каса з 4 год.

Держкіно-театри ВУФКУ

З вівторка 15 березня

ПРОДОВЖЕНО РАДЯНСЬКИЙ БОЙОВИК

МІС-МЕНД

З вівторка 15 березня

В П Е Р Ш Е

ТАРАС ТРЯСИЛО

Останній бойовик ВУФКУ

З вівторка 15 березня

ФАТАЛЬНІ ПРИКМЕТИ

З вівторка 15 березня

ОРДЕР НА АРЕШТ

З вівторка 15 березня

КОЛИ ПРОКИДАЮТЬСЯ МЕРТВІ

за участю ІГОРЯ ІЛІНСЬКОГО

ЗА СКАРБИ

15, 16 і 17 березня

ПІД ОБСТРІЛОМ ЕСКАДРИ 18, 19 і 20 березня

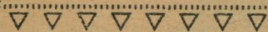
15, 16 і 17 березня

2 С Е Р І Я

БУДИНОК НЕНАВИДИ

18, 19 і 20 березня — 3 С Е Р І Я

**ХАРКІВСЬКА
ДЕРЖАВНА
АКАДЕМІЧНА
ОПЕРА**



Телефон 1—26, 37—66

ВІВТОРОК 15 БЕРЕЗНЯ

Вистави нема

ЧЕТВЕР 17 БЕРЕЗНЯ

(Серія „В“)

ОСТАННЯ ВИСТАВА

ТРІЛЬБІ

СУБОТА 19 БЕРЕЗНЯ

(Серія „Б“)

ФАУСТ

СЕРЕДА 16 БЕРЕЗНЯ

(Серія „Г“)

Остання вистава за участю
М. Рейзен та А. Жукова

БАЯДЕРКА

П'ЯТНИЦЯ 18 БЕРЕЗНЯ

(Серія „Д“)

ОСТАННЯ ВИСТАВА

ЛЕБЕДИНЕ ОЗЕРО

НЕДІЛЯ 20 БЕРЕЗНЯ

(Серія „А“)

ПРЕМ'ЄРА

САДКО

**Державний
Драмтеатр
„БЕРЕЗІЛЬ“**



Телефон 1—68, 29—56

ВІВТОРОК 15 БЕРЕЗНЯ

СЕДІ ГАЙДАМАКИ

П'ЯТНИЦЯ

18 БЕРЕЗНЯ

ПРОЛОГ

СУБОТА 19 й НЕДІЛЯ 20 БЕРЕЗНЯ

ПРЕМ'ЄРА

КОРОЛЬ БАВИТЬСЯ

**ДЕРЖАВНИЙ
НАРОДНИЙ ТЕАТР
(Пом. кол. ГРІКЕ)**

Телеф. 35-85.

Після вистави
подаються автобуси.

ТЕАТР ОПАЛЮЄТЬСЯ

ВІВТОРОК 15, СЕРЕДА 16 БЕРЕЗНЯ

Вистав нема — генеральна проба ЕНЕІДИ.

ЧЕТВЕР 17 БЕРЕЗНЯ

з участю засл. арт. Респ.

М. Литвиненко-Вольгемут

Т. Г. Шевченко

1. КАТЕРИНА

опера на 3 дії муз. Аркаса
Дир. Харківський С.

2. НА ПЕРШІ ГУЛІ

малюнок на 1 дію

П'ЯТНИЦЯ 18 БЕРЕЗНЯ

М. Старицький

ОБОРОНА БУШІ

драма на 5 дій
Режисер Грудина Д. Диригент Хар-
ківський С. Художн. Волненко В.

СУБОТА 19 БЕРЕЗНЯ

з участю засл. арт. Респ.

М. Литвиненко-Вольгемут

М. Старицький

ЦИГАНКА АЗА

муз. драма на 5 дій

Постановка Рошківського О., художн.
Волненко А., дириг. Харківський С.

НЕДІЛЯ 20 БЕРЕЗНЯ

Прем'єра Старицька-Черняхівська

ЕНЕІДА

Опера на 3 дії І. Котляревського
Диригент-композитор Верховинець В.



Тарас Шевченко

(Автопортрет)

НОВЕ МИСТЕЦТВО

Адреса редакції
Харків, вул. Карла
Лібкнехта, № 9.
Телефон 1-68.

ТИЖНЕВИК

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

№ 11 (52)

15 БЕРЕЗНЯ

1927

На шляхах шевченкознавства

Шістьдесят шість років минуло з дня смерті Т. Шевченка й шістьдесят шосте видання його „Кобзаря“ маємо в цьому році, не рахуючи сили видань окремих його творів. Ще не було дослідника, який підрахував достоту цю величезну спадщину, але безперечно виносить вона далеко по-над мільйон примірників і має бути довершена великим науковим виданням Української Академії Наук, з якого „Щоденник“ вийде цього березня місяця.

Мало кому з світових письменників довелося зазнати такої популярності, такого широкого розповсюдження серед свого народу. Але Шевченко вийшов далеко і за межі України. Шість видань його „Кобзаря“ маємо в руському перекладі, проф. Багрій у Баку скільки років веде спеціальну Шевченківську студію, його згадують „незлим, тихим словом“ кожна порядна історія світової літератури. Спеціальні наукові розвідки й статті про Шевченка налічуються сотнями й тисячами науково-популярні та агітаційно-публіцистичні. Один короткий перелік Шевченкової бібліографії у відомій хрестоматії М. Плевака займає 22 сторінки дрібного петита. Нема на Україні клубів, сельбуда, хати-читальні, школи, жодної культурної радянської установи, де б не висів портрет Шевченка.

Та ба—й досі ми лише на шляхах шевченкознавства, справжнього наукового шевченкознавства. Довгий час Шевченко був, за висливом поміщицько-чиновницького письменника М. Гоголя, тим, від кого „двогтем воняє“. Довгий час його цінували лише як „мужицького поета“, вкладаючи в це поняття не лише бунтівничо-селянську ідеологію, але гадаючи, що й формально Шевченко не

переріс селянського примітиву, що вірші його—саме „вірші“, а не справжні поезії, що це література для „простонароднього вжитку“, для „репаних хохлів“. Навіть такий чуйний руський критик, як В. Белінський свого часу обійшов Т. Шевченка й теж почув лише запах двоготю, а в нас на Україні критика—народники наполягали на „національну душу Великого Тараса“, на яскраве виявлення в його творчості національного протесту пригнобленої царатом України.

Пролетарська революція поклала край знуцанням з пам'яті великого соціального бунтаря. Чим бо, як не знуцанням, можна назвати автокефальні паніхіди на ім'я „святого Тарасія“, паніхіди, присвячені тому, хто так завзято кляв християнські й нехристиянські капіща? Чим, як не знуцанням, можна назвати докучення Шевченка до сонму ліберально-народницької демократії, дрібного українського панства, яке він так ненавидів, так з нього глузував? Перед дослідниками суспільної думки на Україні зараз на черзі стоїть висвітлення постати великого сучасника Шевченкового—П. Куліша. Вже є спроби (т. Гуревича то-що) по марксистському висвітлити ідеологію славнозвісного Кирило-Методієвського братства. Ці досліді показують, як безмірно високо стояв Т. Шевченко від найкращих—вони такі були найкращими на свій час представників української думки середини минулого століття. Один руський критик, і то критик формалістичної, не марксистської школи (К. Чуковський) каже, що йому здаються всі інші письменники-революціонери перед Шевченком „якимись вегетаріанцями, блідолицими й мало-кровними“.

Отож боротьба за Шевченка, за правдиве висвітлення його в світлі епохи лише розпочалась—працями т. т. В. Коряка, А. Річицького, З. Гуревича та інших. Соціальний інстинкт робітничеселянських мас відразу зробив тую боротьбу переможною. Що б не казали представники націоналістичної буржуазії—трудящі України та інших країн мають Шевченка за свого. Загально-національним його не зробить ніхто—навіть той, хто мішатиме в одно творчість Шевченка-юнака, коли він захоплювався національно-козацькою романтикою, коли мріяв про те, що „оживуть гетьмани в золотім жупані“—з Шевченком пізнішої доби, коли життя, наука й глибока прозорлива думка розсіяла туман цієї романтики й Шевченко кляв—„варшавське сміття ваші пани, ясновельможнії гетьмани“.

Та все це наукове шевченкознавство щойно розпочинається. Царська доба, коли сам „Кобзар“ Шевченків мусив ховатися десь у стріхах, комінах та за халявами, доводячи їхнього власника до близького знайомства зі стражниками та жандарами,—аж ніяк не сприяла вивченню Шевченка та його доби. Національно-демократична революція на

Донбас

Театр ім. Шевченка



«Гайдамаки»

Арт. М. Семенюта-Барило

Україні використовувала Шевченка в своїх цілях, роблячи з нього націонал-романтичного героя, проповідника самостійної України. Перший бурхливий період пролетарської революції теж використовував Шевченка в своїх цілях—брав з нього лише те, що треба було для протипанського повстання, для соціальної боротьби за владу трудящих. Повного всебічного висвітлення Шевченка не було—та й не було для того часу в умовах жорстокої громадянської війни. Лише як одгули її грізні перекати з'являється в Києві перший випуск збірника шевченкознавців „Шевченко та його доба“, а у виданні „Космос“ монографія т. А. Річицького „Шевченко в світлі епохи“, та в виданні ДВУ перший випуск Шевченківської бібліографії М. Яшека.

1926 рік приносить новину і закладається науково-дослідний інститут Тараса Шевченка на зразок Пушкінського дому в Росії. Праця цього інституту щойно розпочалася виданням науково-популярної серії творів Т. Шевченка, щорічником інституту, закладенням Шевченкового музею й архіву, наукового бібліографічного кабінету, влаштуванням, прилюдних лекцій і доповідів.

Завдання перед інститутом стоять величезні. Вплив Шевченка на минулі покоління, на сучасного й майбутнього читача велетенський. У письменства наслідувачі Шевченка налічуються—і ще налічуватимуться цілими плеядами. Дослідити секрети цього впливу ідеологічні й формальні—основне, чого вимагає з усією настирливістю марксистська наука. Ніхто, як Шевченко, не дасть їй такого багатющого матеріалу. Ніхто, як Шевченко, розкриє перед марксистом дослідником, ідеологічні течії минувшини та й сучасности та їх формальне виявлення. Одне те, що з 11 квітня по осінь минулого 1926 року на могилі Т. Шевченка було 18.000 відвідувачів—екскурсантів, показує силу Шевченкового впливу й зараз,—а могила та, до того не у великому місті, не на великих шляхах. Чернеча гора під Каневом стала своєрідною Меккою, „Кобзар“ Шевченка—своєрідним євангелієм. І як не тлумачили попередники цю євангелію—нам лишилося тут сила праць, упертої і дослідницької наукової праці. Тож і має переводити недавно заснований інститут Шевченка, виводити нас на шляхи правдивого шевченкознавства.

С. Пилипенко

До конструктивізму чи до реалізму?

(З досвіду Франківців у Києві)

Це питання з вузького теоретичного ґрунту переходить уже на ґрунт опрацювання всього теперішнього практичного досвіду нашого театру, чи вірніше сказати наших театрів. Розв'язуючи його, ми починаємо виходити не виключно з тих чи інших теоретичних політичних чи мистецьких передумов про те, яким повинен бути молодий радянський театр з погляду окремих передових його репрезентантів або певної групи нашого суспільства, а з вивчення тих питань практичної роботи театру, що всі упираються в одно питання масовості театру, його зв'язку з масовим глядачем та впливу на нього, в питання про те, яким же нарешті повинен бути наш театр з погляду маси, організованої і в достатній мірі свідомої що до справ культури.

Наша театральна критика вже висунула це питання на обміркування, а кілька тижнів тому його гостро випнув у „Новому мистецтві“ т. Копиленко, випнув досить невдало й плутано. За т. Копиленком, теперішній масовий (бо коли не масовий, то навіщо й галасувати?) глядач нашого революційного театру, якому (глядачеві) подобається „Седі“ й не подобається „Жакерія“, є той відомий гоголівський „чорт“, що „потворно викривлюється перед рампою й критикує з виглядом знавця навіть у нашій пресі“ та якого т. Копиленко цілком несподівано вбачає в особі... того міщанина, що йде до „Березоля“ не ради художніх відчужень, а для кращого травлення шлунку. Цю назву „чорта“ він наліплює з пересердя тому масовому глядачеві, що й у Харкові, і в Москві, і в інших містах не приймає вже конструктивізму в театрі, а прагне психологізму, реалізму, побуту. Цього „чорта“, галасує за Гоголем т. Копиленко, „треба бити в морду“.

Цей надзвичайний рецепт для розв'язання складної проблеми радянського театру, гадаємо ми, не потребує будь-якої дальшої полеміки з його автором. Ми рішуче ухиляємося від такої безпардонної „чортизації“ масового глядача. Перед нами стоїть як і стояло голе питання про дальший шлях нашого після-революційного театру. Головні шляхи, що прослалися перед ним—це по-перше, шлях конструктивізму, яким у нас чимало вже пройшли березильці та франківці, другий шлях—реалізму, який, на думку

де-кого є шлях назад до набридлої мертвої побутовщини, психологізму тощо. На який з них мусить стати наш радянський театр?

Думка театральних діячів і критиків уже чимало попрацювала над цією ділянкою. Тепер треба взятися до вивчення того, чого хоче наша маса—організована й свідомо радянська громада. Для цього вивчення наші театри дуже мало зробили, і тому доводиться звертатися до їх практичної роботи. Отже зробимо де-які підсумки роботи театру імени Франка в Києві, але відзначимо тільки такі найхарактерніші вистави, як „Вій“, „Полум'ярі“, „Вовки“, „Седі“, й „Лісова пісня“.

Над ними весь колектив доклав багато праці—як над їх виконанням, так і над сценічним оформленням, а тому ми не будемо відзначати художніх досягнень чи хиб цих постановок. У цій статті нас цікавить інший бік цієї роботи—ті наслідки чи підсумки, що їх являє собою аудиторія своєю присутністю на виставі та своїм ставленням до неї.

Зовнішньо барвистий, блискучий, але порожній „Вій“, конструктивний зовні й у середині, досить скоро розачарував ту основну частину публіки, для якої театр є місце певної, насамперед, культурної розваги, яка свідомо подає до театру певні культурні вимоги. Вистава до певної міри заражає глядача своїм рухом і сміхом, але глядач не захоплюється цією п'єсою, ба навіть не виявляє достатньої уважності до неї.

Зовсім інакше ставиться глядач до „Вовків“, п'єси цілком реалістичної, побутової (навіть з чужого нам побуту), п'єси з „психологією“, де конструктивізм тільки трохи позначився на сценічному оформленні. Завжди повна зала, і в ній мертва тиша, яку іноді у сильних місцях порушує стримана хвиля піднесеного почуття, напружена увага всієї маси, ті репліки, що найчастіше зриваються в робітничій частині публіки, нарешті, рвачкі оплески—все це ознаки того, що ця п'єса масі „подобається“, що вона притягає масу до театру.

Чи-ж є вона „крок назад“ що до змісту та свого ідеологічного впливу на нашу масу? Аж ніяк, хоча головна героїня в ній буржуйка, і основне в п'єсі жорстока боротьба цієї-ж буржуйки. Але з ким? З тією-ж буржуазією. За кого?

За демократію, а власне за нове прийдешнє. На якому тлі? На тлі класової-ж боротьби, дарма що в буржуазних „парламентських“ формах. Очевидно, ця (цілком реалістична й побутова) п'єса захоплює глядача своїм реалізмом і разом з тим безперечно виховує його. Так і повинен виховувати радянський театр, що далеко випередив масу в розумінні театральних завдань.

Знов - же „Полум'ярі“, що змістом своїм та фабулою подібні до „Вовків“, але мають виразніший революційний зміст, що йдуть у конструктивному оформленні й мають на сцені далеко більш динамічності, ніж „Вовки“, — ці „Полум'ярі“ масу не цікавлять, не притягають. Напівпорожня заля, невпинний гомін серед публіки підчас дії, кволі оплески. Правда, ця п'єса і з літературного боку далеко слабша за „Вовків“, але тут для маси, очевидно, важить і конструктивізм постановки, в якому майже нема того сценічного логізму, логічної (нехай і примітивної) послідовності розвитку дії, що (як всяка звичка) полегшує масовому глядачеві сприймати п'єсу.

Масу, очевидно більше переконує реалізм, отой „логізм“ та „психологізм“, без якого маса не вірить і не захоплюється. Ми бачимо з досвіду й інших театрів („Березіль“, Мейерхольд), що й гарні п'єси в конструктивному оформленні далеко не так захоплюють масу, як п'єси подані реалістично. Чи-ж можна з цього зробити висновок, що маса реакційна? Ні, не можна, бо тут справа тільки в формі, як засобі сприймання, а не в змісті п'єси й не в ідеологічній суті її. Наша маса прагне нового, сучасного, революційного репертуару. Вона не вимагає конче міщанського й буржуазного побуту, але вона потребує тих театральних форм, які легше без напруження для неї переконали-б її в реальності цього революційного змісту. А коли так, то чи-ж повинен наш революційний театр уперто відмовлятися від реалістичних форм впливу на маси з за художнього смаку нехай і передової, але невеличкої меншости нашої інтелігенції? І хіба конструктивізм є конча, одна-єдина властивість нашого радянського театру, яким ми його хочемо бачити?

З такого-ж погляду, очевидно, маса розцінює й „Седі“. У цій п'єсі нема виразного класового пролетарського змісту. Але маса (це вже безперечно) уподобала й цю п'єсу. Чому? Чи не

за те, що ця п'єса є „підсоложена мело-драма“ типу американських кіно-фільм, як вважає т. Копиленко, і значить, може привабити тільки міщан.

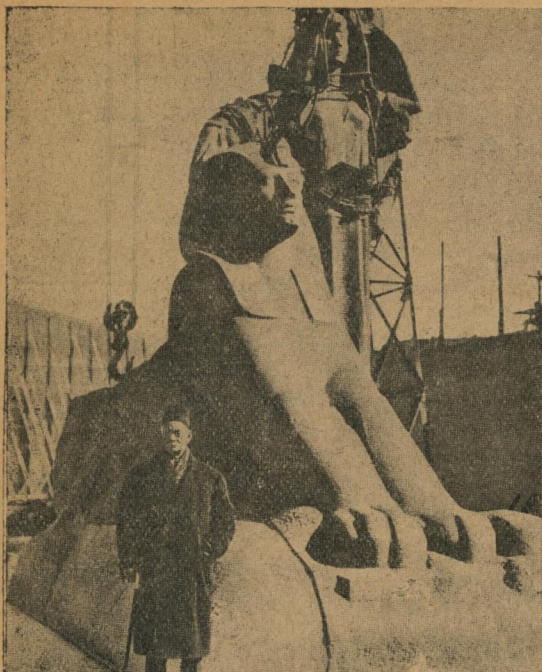
На нашу думку ця п'єса (при всіх її численних хибках) приваблює пересічного масового глядача саме тією внутрішньою цілком реалістичною суттю, яка справляє на нього сильне антирелігійне враження і робить це краще за всяку агітку. Ми не думаємо, щоб ця основна антирелігійна сторона „Седі“ могла подобатися міщанинові, або „чортові“ тов. Копиленка. Чи може отой наш масовий глядач і є копиленківський міщанин? Тоді для кого-ж театр?

Правдивий малюнок бузувірства й нічемности релігії та її жерців хіба політично не виховує масу? Хіба „Седі“ нічого не дає для такого впливу? Правда франківці ставлять п'єсу дуже старанно, до певної міри зберегли її тропічний колорит, зберегли рух і барвистість, заличкували її внутрішні неладності, але цього вже замало тепер для успіху п'єси. „Седі“ безперечно переконує масу й притягує її своїм реалізмом, правдивим і вірним змалюванням класової антисоціальної суті духівництва. А це не є крок назад.

Нарешті остання поки що в репертуарі франківців „Лісова пісня“ теж має широкий успіх, хоч тут наче-б і неможна говорити ні про реалістичність, ні про конструктивність її. Зважаючи на цей успіх, ми мусимо виявити місце й цієї п'єси в роботі нашого театру, в його шуканні нових шляхів.

Успіх „Лісової пісні“ можна пояснити цілим рядом причин: тут важить і гарне художнє оформлення вистави (надто гарні декорації), по-друге ім'я авторки, висока літературна вартість п'єси, її напівказковий і напівпобутовий характер, філософські елементи в ній, колізія між людиною та природою то-що. Але нас цікавить інше питання. Чи є постановка „Лісової пісні“ крок франківців на 9 років назад, як це думає тов. Юр. Меженко, що в „Пролетарській Правді“ дав докладну і в основному цілком правдиву аналізу цієї постановки, але теж не втримався від суто-суб'єктивних висновків радянського інтелігента.

При всій містичності й несценічності „Лісової пісні“, як насамперед, літературного твору Лесі Українки, постановку її франківцями не можна вважати за крок назад вже через те, що дев'ять років тому ця п'єса не могла увійти в репертуар українського драматичного театру.



Новий монумент в Каїрі — „Збуджений Єгипет“

Щоб зробити цю п'єсу репертуарною, для цього потрібні теперішні технічні й артистичні здобутки нашого театру. Але „Лісова пісня“ може стати й цілком придатною для сучасного театру в тій постановці, яку дали франківці. Для цього їй бракує ще тільки одного музичного оформлення, з яким ця драма стане чудовою глибоко-українською оперою. Франківці й довели „Лісову пісню“ до того порога, за яким вона конче мусть перетворитися в оперу, а це має величезне значіння для сьогоднішнього моменту в розвитку української радянської культури, коли ще так бракує українських опер. Отже франківці, на нашу думку, з „Лісовою піснею“ не вернулися на дев'ять років назад, а навпаки, розчистили один з тих шляхів, на який вже став цього року український радянський театр.

Які-ж висновки?

До визначення шляхів сучасного нового українського театру й оцінки його роботи треба вже підходити не тільки з погляду інтелігентських художніх вимог, поглядів і смаку, а шляхом уважного вивчення того конкретного зв'язку між цим театром і масою, який уже є. Звичайно, ми не могли докладно вивчити цей зв'язок у франківців, хоч би вже через те, що цей театр, на жаль, зовсім не вивчає своєї публіки, і навіть мало йде до неї. Тільки за останній час він почав влаш-

товувати спеціальні вистави виключно для одної якоїсь категорії масового глядача робітничої молоді, і ця нова справа вже дала чудові наслідки.

Тільки на ґрунті такого пильного вивчення цієї маси, що вже наповнює новий український театр, можна буде визначити його шляхи й розв'язати питання про конструктивізм і реалізм.

Ми рішуче застерігаємо читача від неправильного висновку що до нашої позиції в цій справі. Будучи великим прихильниками саме конструктивного театру, ми проте не можемо нехтувати очевидний потяг наших мас до реалізму. До того-ж ми вважаємо, що рішучий перехід до реалістичних театральних постановок зовсім не означав би одвороту від конструктивізму й повороту до старої побутовщини. Навпаки, в усі свої реалістичні постановки франківці внесли чимало конструктивних елементів, що дуже підживлюють п'єси, динамізують їх, усувають багато тих непотрібних дрібниць, що тільки відтягають увагу глядача від основного — дії.

Ми думаємо, що таке запліднення реалістичного театру цими елементами тільки зміцнило б його, а з другого боку прискорило-б і еволюцію або остаточну смерть старого українського побутового чи так званого „народного“ театру, що досі тримається тільки могутньою силою артистичного хисту його корифеїв Садовського й Саксаганського.

Ми щільно підійшли до проблеми масового глядача, до вивчення його. Це вивчення слід провадити систематично та докладно, насамперед шляхом анкет. І на цей же шлях повинна стати й українізована опера.

Основним сьогоднішнім гаслом у визначенні шляхів нашого театру повинне бути уважне виявлення потреб маси та її зв'язку з театром, не „бити чорта в морду“. А для такого вивчення цей театральний сезон дав уже багато цінного конкретного матеріялу, який ми й мусимо опрацювати. Це є одна з актуальніших чергових завдань у будівництві нашої радянської культури.

К. Крав-ко

Ст. дискусійна. Ред.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ
ЖУРНАЛ
„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

Робсельтеатри

Вперше на Україні робсельтеатр було організовано 1924 року в м. Одесі, з метою обслуговувати театром сільське населення та населення районних міст і заводів. Перша спроба оправдала себе. Сільські громади, профспілки, виконками надзвичайно радісно зустрічали труп політосвіти та в багатьох постановках, листах до округових виявили необхідне бажання бачити в себе й надалі театральних гостей. Округовий З'їзд Рад також визнав потребу мати такий театр. Отже робсельтеатр на Одещині набрав собі права „громадянства“ і Округові політосвіти регулярно от вже третій рік складає трупу та посиляє її на периферію.

За прикладом Одеси з'явилися робсельтеатри по деяких інших округах. На сьогодні маємо робсельтеатри ще в Зінов'ївському імені Франка, в Лохвиці ім. Тобілевича, у Ромні кілька років працював округовий робсельтеатр, але літом цього року припинив свою роботу. 1924 р. в Києві організувався був мандрівний театр для села й заводів, але, не маючи підтримки від політосвіторганів зачинився. Короткий час театральна пересувна організація існувала в Гумані. В Черкасах вже два роки існує місцева театральна майстерня, що за підтримкою політосвіти могла б стати округовим робсельтеатром, але з якихось причин робота там поки ще в стадії організації. Робиться спроби і по дрібніших районних містах організувати робсельтеатри, приміром в Червонограді, але їх трудно навіть назвати театрами,—це скоріше великі, міцні драмгуртки при райсельбудах з добрим керівником та міцною організацією.

Всі ці театри виникали в різних умовах в залежності від місцевих потреб і кожен з них має на собі відбиток тих конкретних обставин, в яких доводилося йому складатися й працювати. Але все таки всі названі робсельтеатри можна поділити в основному на два організаційні типи: перший—театр спеціально пересувний: переїздить з села з місця на місце й демонструє зарані виготовлений репертуар з 3—5 п'єс; і другий—театр переважно стаціонарний, що робить окремі виїзди на околишні села й заводи. Відповідно до цього перший пересувний театр має в складі виключно акторів-професіоналів, а другий—складається переважно з аматорів, студент-

ської молоді, та професіоналів—акторів, що мають якийсь інший заробіток крім театру.

З цих театрів, що ми назвали до першого типу-спеціально пересувних належать всі Одеські (на протязі 3 років—4 театри), Зінов'ївський та Київський (в 1924 р.), а всі інші (в Ромні, Лохвиці, Черкасах, Гумані Червонограді й т. ін.)—до типу стаціонарних. Цікаво те, що кожному з цих організаційних форм вказували саме ті обставини, що в них перебувала та чи інша місцевість: в великих містах, як от Одеса й Київ, де є вже великі стаціонарні театри, там робсельтеатр є пересувною організацією, у Ромні Лохвиці, Черкасах, Червонограді немає постійного театру у місті, тому робсельтеатр мав виконувати дві функції, а через брак коштів та великі мандрівки, виконував здебільшого як слід одну—обслуговував місто.

Не треба думати, що через це другий тип робсельтеатру гірший, що вистави їх мають нижчу художню якість Ні, не завжди. Роменський та Лохвицький театри, один час мали добру режисуру та гарних виконавців поруч з гарним репертуаром.

Поруч з деякими хибами стаціонарних театрів вони мають і перевагу перед пересувними: декоративне устаткування краще може мати лишень стаціонарний театр, так само при потребі він може виставляти п'єси з великими масовими сценами, а рухомий обмежений і в тому і в іншому.

Безумовно, треба одмити ще одну характерну рису робсельтеатрів—це вже відноситься до обох типів—вони не мають вузько професійного, чи якого „меркантильного“ характеру. В центрі кожного театру з самого початку стоїть коло людей, що працюють ідейно на полі художньої пропаганди, здебільшого студійці з кращих театрів, або вихованці Муздрам. Інститутів. Вони завжди могли б знайти кращий заробіток, певнішу посаду, але виключна відданість справі політосвітнього виховання має через театр, штовхає їх іти на цю працю, триматись біля робсельтеатрів.

Бо й справді, робсельтеатри всі давно мали б безслідно загинути, як би не ця особлива упертість і відданість їх осередників. Адже матеріяльний стан майже всіх, без винятку,—висловлюючись м'яко якийсь невиразний. Візьміть за приклад

хоч би й Одеський робсельтеатр. Одеська округа за 3 роки зорганізувала вже аж 4 робсельтеатри, але більше як 6 місяців—ні разу дотації не було дано. Ясно, що промандрувавши пів року по селах театр не в силі був собі заробити на утримання і мусив загинути. Стационарні театри працюють ще в гірших умовах. Лохвицький, приміром, не має змоги навіть режисерові й адміністраторові платити утримання, всі заробітки з каси йдуть на декорації, а політосвіта нічого не дає, навіть помешкання для проб театр не має. А в Ромні театр і загинув через відсутність підтримки з боку політосвіти.

Звичайно, оця цілковита незабезпеченість матеріальна дуже шкодить розвиткові театральної справи на провінції, все, що крашого, пішло працювати до державних театрів, а решта воліє краще на власний ризик виставляти халтурні спектаклі, аніж іти на цілком непевні справи, якими зараз є робсельтеатри.

Щоб визначити чого варті ці місцеві театральні організації, наскільки здоровий й життєвий цей робсельтеатрівський рух—треба як-найдокладніше переглянути їх репертуар. От списки п'єс, що виставлялося в кожному з цих театрів.

Одеський робсельтеатр (1925-1926 р.)—„97“, „Комуна в степах“, „Вій“, „Сорочинський ярмарок“, „Мірандоліна“, „Любов і дим“.

Одеський робсельтеатр (1926-27 р.)—„Сава Чалий“, „Шторм“, „Тартюф“, „Пошились у дурні“.

Зінов'ївський робсельтеатр ім. Франка. „Наталка Полтавка“, „Запорожець за Дунаєм“, „Маруся Богуславка“, „Суєта“, „Мірандоліна“, „Ревізор“, „Овеча криниця“, „Гайдамаки“, „97“, „Комуна в степах“.

Роменський робсельтеатр — „97“, „Комуна в степах“, „Вій“ (О. Вишні), „Овеча криниця“, „1905 рік“, „Брат наркома“, „Лісова пісня“, „Гайдамаки“.

Лохвицький робсельтеатр ім. Тобілевича. — „Шпана“, „Пошились у дурні“ (перероблене), „Сон весняної ночі“, „97“, „Варнак“, „Надія“, „Учитель Бубус“, „Брат наркома“.

Червоноградський робсельтеатр ім. Котляревського. — „Наталка Полтавка“, „Батальон мертвих“, „Учитель Бубус“, „Землетрус“, „Безталанна“, „Родина щіткарів“, „Все не в лад“.

Отож як бачимо репертуар робсельтеатрів дуже розкиданий. Помітно, що кожна організація по своєму розуміє завдання театру й вибирає п'єси навпомацьки, хоч більшість наслідуює в репертуарі здебільшого якийсь з центральних театрів, близький до його. Ясно, що їм всім бракує єдиного компетентного центру, що регулярно давав би вказівки що до репертуару. А наші столичні державні театри навряд чи можуть бути завжди прикладами для робсельтеатрів—дуже ріжний масштаб роботи, різні виконавчі та декоративні можливості.

Але разом переглядаючи репертуари, мусимо визнати, що всі ці театри справді є живі, бадьорі організації. Скільки молоді жвавої енергії та ініціативи виявлено в цих списках: як тільки з'явилась яка новинка, вже її й беруть на кін,—„Любов і дим“, що ще не пройшла у Харкові, „Родина щіткарів“, „Батальон мертвих“, „Учитель Бубус“, „Землетрус“.

А загалом хіба в робсельтеатрах кращий сучасний репертуар, хіба не вказують наведені списки, що кожна з цих організацій стає в одну лаву з найпоступовими театральними організаціями на боротьбу з рештами просвітянщини й халтури.

Ми не знаємо як виставлялося ці п'єси, або певніше можна думати, що їх кепсько, невміло, з помилками виставлялося. Інакше не могло-б бути. Але ми мусимо признати, що це широке сягання, що виявляють ці провінційальні організації варті подиву й визнати за ними повне право жити й працювати далі та подбати про встановлення від центральних органів і політосвіт регулярної допомоги їм.

(Далі буде).

Л. Болобан



Нова п'єса з руського життя на Берлінській сцені — „Патріот“

Незаконвертований лист до т. Б. Пилипенка і інше з ним

Що може бути простішого за такий приміром спосіб полеміки? Переказати своїми словами думки вашого опонента, а щоб читачі бува не переплутали застерегтися цією фразою: „виставка має багато хиб, але всі вони іншого порядку, ніж ті, що їх примічено „озброєним оком“ тов. Хмурого“...

При цім сугубо рекомендується в статті нічого конкретного про виставку не говорити, щоб часом самому не заплутатися, а натомість, скільки дозволяє допустити нічим не підпертих епітетів на адресу вашого опонента. Адже невибагливість що до чемності в полеміці завжди була для певної категорії людей річ звичайніша, ніж нині спекуляція на революційності, для тих кому треба замаскувати свою нікчемність.

Ви десь певне зрозуміли, що мова мовиться про статтю тов. Б. Пилипенка з № 9-10 журналу „Нове мистецтво“ у відповідь на статтю В. Хмурого — Виставка „Художник сьогодні“ з № 8 того-ж журналу. Зверніть увагу на наголовок—„Художнє виробництво й сучасність“. Виставка кілометрів на 1.000 за далеко сягнула в назві, а стаття... Ех!

*„Немає для людей закону,
Немає для людей межі“...*

Що-ж написано в цім трактаті з такою ученою назвою. Найбільше мені подобається, коли тов. Б. Пилипенко у відповідь на мій закид виставці в безсистемності говорить: „Ясно видно, що на виставці немає „жюрі“ і критерії розподілу певних груп експонатів було цілком ув'язано поглядами самих авторів, і ми бачимо на виставці, хто з художників і як відгукнулись на заклик НКО і Профспілки"... Я, дорогий тов. Б. Пилипенко, без вас це ясно бачив, тому й написав: „На виставці хаос“. Навіщо-ж було ще й вам підкреслювати правоту цих слів, краще були-б виразніше „підкреслили“ як у вас там „самі назви відділів уже підкреслюють певний напрямок плану“.. бо це річ ой-ой яка непевна, тим паче що на виставці ніхто не шукав „виставки картин“. Вірьте слову це ваша фантазія,—хто ж міг шукати „виставку картин“ на виставці, де не було жодної картини?

Що ж до назв відділів то я про їх писав і гадаю, що для мого опонента, куди корисніше було-б просто згодитись,

або замовчати цю справу, ніж одігруватися на таких наївних речах, як профспілчанська правовірність художників.

Коли вже так почали, то підемо й далі за порядком статті тов. Б. Пилипенка. Він пише: „всюди помічається спішність, брак засобів оформлення й намагання втиснутися в мало придатні для виставки приміщення Соціального музею“... Словом—„я не я и лошадь не моя—я не извозчик“. А навіщо-ж організаторам виставки треба було займати четверту частину великої залі „дамскими рукоделями“ і штучними квітами та витратити на їх „засоби оформлення“, яких так бракувало?

А до чого сон рябої кобили,—ваш дальший абзац, де говориться, після нерозуміння простих слів „одгодованим естетом дореволюційних часів“ тов. Хмурим: „нащо йому знати, в яких умовах живе художник, які в нього єсть засоби праці і яке його обличчя перед новим життям і громадянством, нащо державне регулювання й роля профспілок? Хоч ми безперечно живемо під гаслом Жовтня, а не тільки десятих роковин Жовтня, але я чогось такого не писав, це тов. Б. Пилипенкові приснилося. В мене було так: „Деж тут розкриття розуму слова художник цеб-то диференціяція його, коли говориться про умови життя, про умови роботи, членство в профспілці, а решта зводиться до того-ж таки загальника „Мастер“. І тепер говорю, що розкривати розум слова художник на виставці, можна лишень показом його роботи, суспільно-соціальних функцій його творчості, отже треба диференціювати іменно те, що саме в тов. Т. В. не було диференційоване його „Майстра“. А профспілка й умови роботи тут тов. Б. Пилипенка п'яте колесо до воза (вживаю вашої фразировки, бо іншу вам очевидно важко перетравлювати), так само як і десяти роковини Жовтня, якими ви хотіли спекулювати.

Абзац про нарочиту тенденційність мого підходу до виставки, „як виставки художників—дозволю собі поминути—„темна вода во облацех“, а перейду впросто до найделікатнішого місця статті. Бачте „для сьогоднішнього дня характерна (підкресл. моє В. Х.) й плутана лекція“, тов. Хмурого про завдання образотворчого мистецтва, і розмір і характер

участи в виставців художніх угруповань і окремих художників, і співвідношення матеріалу, і риночні вимоги, і халтура й критичні нариси подібні неглибоким екскурсам тов. Хмурого, що можуть гарно ілюструвати на виставці розділ „Художник і замовець“.

Найперше, ще раз дорогий товаришу, я ні плутаних ні яких інших лекцій „про завдання образотворчого мистецтва“ не писав, а говорив у своїй замітці про те, як зуміли голосно назвати і скверно, власно ніяк організувати виставку „Художник сьогодні“. Друге, не кивайте ви пальчиком, а говоріть прямо, увесь ваш і розмір і характер участі у виставці художніх угруповань і окремих художників характерні зовсім не для сьогоднішнього дня, а для виставки „Художник сьогодні“, яку організатори не зуміли поставити так, щоб у ній могли взяти участь ті з художників, хто більше дорожить своєю репутацією, звідки пішло й „співвідношення матеріалу“. Риночних вимог і халтури на виставці показали більше ніж треба, і немає чого за їх турбуватися, а критичні нариси наслідок всього цього, так-то тов. Б. Пилипенко.

Далі у вас пішли „дела семейные“. Бо хто-ж повірить серйозно у вашу тираду про те, що перевага на виставці графіки, доводить, що в цім „сьогоднішній день“, коли туди з десятків чи півтора художників витягли все, що в їх було? Звітки там видати, що ринок дає „завдання сюжетового й формального змісту“ і що воно таке за досягнення, коли вони „часто в рабському наслідуванні“?

Що до незабезпеченості „Художника в майстерні“, то скажіть на чім там видно все те, що ви ото написали? Скажіть конкретно. І чому воно так сталося, що ви тут саме вирішили обмежитись „краплинками“? Чи не через це бува й висновки ваші не пішли далі відомого піонерам? Тому десь певне далеко не всі ми „гадаємо, що розгляд окремих розділів, та їх порівняння дав-би надзвичайно цікавий матеріал, ілюструючий увявлення про художника на сьогоднішній день“.

Це все були тільки квіточки—ягідки тов. Б. Пилипенко залишив на кінець.

Переконавшись очевидно, що вже досить показав своє невдоволення з „неглибоких екскурсів Хмурого“ й свою баришенську любов до компліментів, він вирішив „с удивительной легкостью

В Одесі

Держдрама. За останній місяць пройшли прем'єри: „Хазяйка гостиниці“ — К. Гольдоні у зовсім новій оригінальній постановці з новими інтермедіями і персонажами. Ставив режисер Василько. Костюми і оформлення Н. Матковича. Нова комедія Я. Мамонтова — „Рожеве павутиння“. Ставив М. Тінський. Оформлення сцени художника Н. Матковича.

Тепер театр працює над черговою великою роботою „Любов під берестами“ О'Нейля. Ставить п'єсу режисер Василько. Оформлення сцени і костюми художника Бориса Ердмана.

Одночасно на день Шевченкових роковин режисер Василько відновлює „Гайдамаки“ за мізансценами Нар. Артиста Леся Курбаса.

Свій зимовий сезон театр закриває 3 квітня. Питання, що з театром буде літом хоч ще остаточно не з'ясовано (брак потрібної матеріальної підтримки, а на самоокупації в повному складі театр не витримає), але дирекція вживає всіх заходів, щоб протягом літа театр працював як колектив і сили свої не розпорошував. Одним з руйнуючих театральних чинників є безумовно сусідство кіно-фабрики, яка платить далеко більші ставки і цілком природно перетягає до себе кваліфікованих акторів

Маючи досвід минулого року, коли довелося в осени майже наново організувати театр, дирекція підписує контракти з режисерами і акторами уже тепер весною і таким чином забезпечує собі добрий склад і нормальний початок роботи наступного зимового сезону.

4 березня ц. р. почав свою роботу новий з'організований при місцевий Окр. Політосвітлі „Одеський робітничий театр“ при безпосереднім догляді і контролі працівників Держдрами. Перша вистава „Про що тирса шелестіла“ зробила на всіх присутніх приємне враження своєю грамотністю, ретельністю ставлення та відданістю своїй справі цілого колективу. Місцеві халтурні українські колективи тепер і на околицях втрачуть ґрунт, бо ясно, що „Одеський робітничий театр“ якістю своєї роботи стоїть значно вище і скоро здобуде симпатії околичних глядачів.

в мыслях“ негативи виставки обернути на її позитиви. Виявилось бачте виставка „має багато хиб і прогалин, що самі по собі — документи мистецького життя сьогоднішнього дня“.

Такий мене жаль узяв за те, що в попередній статті сплутав я „рябе теля“ з „жіночою плахтою“, після цих слів тов. Б. Пилипенка, що я думав собі: істинно „гарна річ розум, та треба його мати“.

В. Хмурий

Ст. дискусійна. Ред.

Наївний театр

Наївний театр виник, скоро комусь із дітей спало на думку обернути першу ліпшу палицю на коня, перший ліпший стілець в потяг, ковдру накинута на плече — у керею, стару бабусину хустку в завісу, і самих себе в героїмпровізованого сценарія.

Наївний театр існує скрізь, де лишень є діти, і завжди, бо всі ми в свій час у ньому колись грали. Незлічені його філії, незчисленні його безупинні вистави.

Наївний театр безпосередній. Його цікавить усе: північ, і південь, захід і схід, те що діється під землею, під водою на планетах. Діти грають досі в індійців, але й у безпритульних, у пригоди Дон-Кіхота й Робін-Гуда, у витівки Тіля Уланшпігеля й Сальватора Розі. З марлі робиться борода, з маминих шпильок окуляри, з рушника вчений ковпак, шолом або чалму, як до потреби, із настільників і ганчірок — всяку одержу. Не вичерпна фантазія Наївного театру. Але її треба спрямувати правильним річизмом. Безконечна низка подій, що відбуваються в ньому. Але їх слід збагатити знанням природи, історії й загострити розумінням сучасності.

Але-ж, лелечко, усі вистави в театрах для дітей починаються за звичаєм театру для дорослих. Діти роздягаються коло вішалок і, пройшовши сірі коритажі, завішені плакатами кіно-фільмів або опереткових вистав, — і сходи заставлені фотографіями кіно-акторок та опереткових примадон, нетерпляче чекають аж поки зніметься вгору завіса.

Ні, не таку форму буття підказує Наївний театр.

Усе тут зобов'язує до театральності.

Навіть нудна процедура роздягання й одягання верхньої одержу коло вішалок.

Атмосферу вистави треба відчувати в усіх закуточках театру. Усе навколо слід втягати в обсяг майбутньої вистави.

Театри для дітей не мають ще на жаль, своїх спеціальних будинків. Вони живуть; хоч не хоч, у сусідстві з кіно або оперетою, мізік-холом. В їхніх будинках подвійне життя: вранці для дітей, ввечері для дорослих. Але діти залишають дорослим менше слідів, ніж дорослі дітям. Кіно й оперета заглушають своєю рекламою намагання театру для дітей показати шкци й макети, малюнки й гасла своїх творів хоча-б у фойє.

Перед тим, як подивитися на виставу про подорож на далеку північ, молодий глядач примушений дивитися на вітрини „Міс Менд“ або так само чужого йому фільму.

У кожного театру для дорослих є свій стиль, свій ритм. Театр для дітей не має його. Він, власне, лишень гість у ворожій йому театрі для дорослих.

В наївній театрі, на превеликий жаль, нема й виставок, що пояснювали б те, що відбувається на сцені. Дія про Дон-Кіхота не знаходить собі пояснень в ілюстраціях часів Сервантеса й його чудесного життєпису. Епізоди „Містер Бюбля й гробака“ не супроводяться демонструванням усіх тих законів в яких вживають, щоб ліквідувати безпритульність, про яку оповідається зі сцени та організацією активної допомоги аудиторії — безпритульним дітям.

А кожна вистава для дітей, що виникає в відповідь на гру в театр повинна організувати свідомість і думку молодого глядача. Саме через це ми хотіли-б усунути непотрібний вплив із наївного театру й принести до нього лишень те, що може поглибити соціальний і художній вплив його сцени на дитину й школяра.

Наївний театр удосконалює вже створені дітьми принципи гри. Після кожної показаної вистави, діти стануть грати в своїм клубі, на своїм майданчику, в своїй школі свідоміше, змістовніше і ще... ще захопленіше.

Перед початком спектаклю та в антрактах — гамір і сміх, дзвінки голоси, дзвінки оплески, гучна тупощнява ніг, шалена

Москва

Театр для дітей



П'єса «Містер Бюбль и червяк»

метушня. Підчас вистави — живі очі, пильна увага, надзвичайна сприймовність усього, що відбувається на сцені.

Художник і композитор вистави так само цікавий молодому глядачеві, як і актор. Художник одкриває йому нові сфери й образи. Композитор уводить його до нової звукової атмосфери.

Мелодії вистави аудиторія співає не тільки в перервах поміж діями, але й потім, у себе вдома, на вулицях. Акторів імітують.

Так у співтворчості з творцями вистави: драматургом, актором, художником та композитором — живе маленький глядач. У йому самому прокидається драматург і актор, художник і композитор, що виховує ініціативу, вигадку, художній смак і чулість до мистецтва.

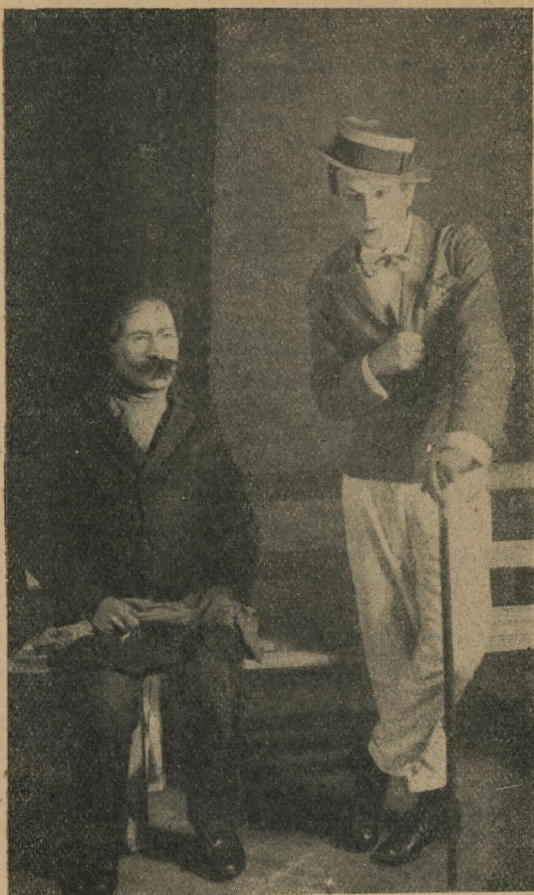
Наївний театр легалізовано. Він прибрав суворо організаційних форм. У Ленінграді він зветься коротким ім'ям, відомим у найдалших кварталах: — „Тюз“, у Москві „Московським театром для дітей“ — і „Педагогічним театром“ в Харкові, Києві, Краснодарі — ще якось.

Наївний театр диферинцюється. У нього вже кілька обличь. У нього вже багато художніх метод.

„Педагогічний театр“ — найближчий до інстинкту та волі дітей, до драматичної імпровізації. Театр найпростіших способів, якими можна-б було досягти максимальних ілюзій. Його вистави одверто розкривають таємницю своїх перетворень і саме в цім полягає їх сила. Актори грають свої ролі так безпосередньо й примітивно, що кожний із глядачів не тільки сприймає цю гру, але й заражається бажанням відтворити той самий образ. Оформлення вистави не складне. За всієї досконалости своєї техніки воно складено з найпростіших річей з дитячого побуту. З мотузок зроблено шлейф значної дами. З круглого столу, підвішеного до стелі, — місяць. З бібили — машини замість гриму, з фанери — конструкції. Навіть вежа еспанського герцога така не складна, дарма, що має звідний міст, що її не важко збудувати в усякій школі. Санчо в „Дон-Кіхоті“ має перше місце „Рицарь печального образу“ не може вже здаватися мізерним сучасній дитячій психіці. Але образ простодушного, життєрадісного, наївного й одночасно хитрого й боязкого та до того ж і безтурботного Санчо-Пансо ще чарує гумором. Діти досі закохані в цього товстуна і вже байдужі до Дон-Кіхота. „Трумф“ байкаря Крилова розгорну-

Москва

Театр для дітей



П'єса «Мистер Бюбль и червяк»

тий у сценічну дію в цьому-ж таки театрі в фургоні, з якого утворюється різні площадки й драбини. П'єсу виконано з супроводом народних руських мелодій в гармонізації композитора Ковнера. Персонажі нагадують дієвих осіб українського вертепу. У мудреців самодержавного руського царя, довгі бороди, аж по коліна й хиренна хода старезних дідів. Дочка царська — незграбна, смішна, гладка баба, ще й до того шепелява. Сам цар і його радники неодоладні постаті, завжди сонних інвалідів. Претенденти на руки царської дочки Пощипи — руський князь — Слюнтяй і німецький воевода — Трумф — машини сміливої сатири, що весело сміється з руського дворянства і з німців руського двору XVIII ст. Легко й невимушено сприймається історична смуга днів цариці Катерини крізь шарж байкаря та його сценічне загострення.

(Далі буде)

Самуїл Марголін

„Міщанин-шляхтич“

(У Державнім театрі для дітей)

Театр для дітей з кожною новою постановкою заглиблює прийняту на цей рік лінію обізнання молодшої аудиторії з класичним театром. На черзі Мольєр, і треба визнати, що вибір саме „Міщанин-шляхтич“, а не якоїсь іншої з Мольєровських п'єс, — дуже вдалий. П'єса бо ця крім свого класичного значіння має й не аби-який суспільний інтерес тим, що не втратила й досі сатиричної гостроти. Тип підпанка, що пнеться на пана, не далекий від нашої сучасності, а вади яких гудить тут Мольєр, гудимо й ми до тепер, бо й у нашому житті, в сучасному міщанстві є їх доволі.

Вистава „Міщанин — шляхтич“ це — вдала робота і режисера Лопатинського і театру для дітей в цілому. Що до постановки, то найбільша її заслуга і досягнення це безперечно видержаний стиль. Видержано і стиль Мольєрівського театру, і стиль тієї доби. Правдиво наголошено в оформленні та грі акторів ті риси, що характеризують витонченість, розпутність та духовну беззмістовність міщансько-шляхетських кол висміяних Мольєром. Від нього опукло стає перед юним глядачем нікчемність цієї соціальної верстви та дріб'язковість і мізерність її ідеалів.

Дуже вдале річeve оформлення вистави художника Цапка. Поза його сценічною вираженістю воно ще й добре підкреслює й допомагає виявити згадані риси доби та персонажів.

Менше за загальну режисерську роботу та художнє оформлення задовольняють виконавці. Про всіх без винятку можна сказати, що Мольєрівський тон їм ще не зовсім дався. Внутрішній зовнішні образи Мольєрівських типів лишаються для них ще стартом, і в „міщанині — шляхтичі“ цього старту вони ще не досягли. Особливо це торкається діялогу.

Глікман з своїми прийомами „комікування“ заважкий для Журдена, хоча рисунок ролі він має найближчий до Мольєра. Його Журден ще сирий, але з безсумнівними завдатками Мольєрівський гуморне в „комікуванні“, а в кепкуванні з вад, чого досягається композицією внутрішнього образу. Це виконавець Мольєрівських типів мусить знати.

Театр для дітей стільки виріс за ці роки, або принаймні виявляє тенденції

до росту, (та й мусить, бо 5 років існування для того час достатній), що тепер вже маємо право розцінювати роботу його акторів не як студійного молодняка (заохотливо пробачуючи ляпсуси та лагідно картаючи за огріхи), а суворо критикуваням її та вимагаючи всіх сто відсотків акторської досконалості.

З цієї точки погляду можна де-в-чому засудити і всіх інших виконавців. Крім загального зауваження про мольєрівський тон, натрапляємо й на інші огріхи у виконанні: Крамаренко, Клеон, більше віддав зовнішньому образу, в той час як саме Клеонові (позитивний тип комедії) треба було дати найтяжчий внутрішній образ. Поза цим повну комедійну легкість поміж інших мужських персонажів дав тільки Крамаренко. Граф Дороті в Яншина вигадливий; це звичайно ще не значить, що мольєрівський тип графа нічого поза пихою не має. Одначе в цілому образ міцний. Яскравий образ

Харків

ДАО



Арт. І. Манько

дає Уманець (льокай Клеонів)—взагалі соковитий актор. Але він любить комікувати. Це підчас доречно для писаря з „Козака Голоти“, але неправильно для данного разу. Серед службових персонажів першої дії звертає на себе увагу Верхацький (навчатель фехтування). Шкода тільки, що в нього погана дикція.

На місці Сахарова (Ніколь). Акторка вміє триматися належним чином у своїй ролі, добре володіє типом та вміє носити одяг (а це для стильних постановок дуже важно). Як би не погана дикція, невміння подати слово, образ Ніколь був би повний і вдалий. Мусимо, користуючись з нагоди, вказати акторці на одну її звичку, якою вона дуже собі шкодить, і зокрема пошкодила їй вражінню від ролі Ніколь. Вона любить „удавати дитинку“. Де треба дати дитячу ширість, вона збивається іноді на вдавання, сюсюкання. Такий прийом взагалі неприпустимий в театрі для дітей, а типові дає лише фальшиву манірність,

Харків



Диригент Богуслав Врана

ДАО

замість щирої простоти. Хороший, опуклий образ Маркизи дає Горленко. Місцями штучна, але в цілому непогана пані Журден (Герасимова). Тільки, наголошуючи сварливу вдачу пані Журденової, не треба забувати й тих проблесків здорового глузду, що їх підкреслює Мольєр в цьому образі. Їх треба дуже наголосити.

Характерні і яскраві двоє козачків—прислужників.

Багато уваги віддано у виставі хореографічним малюнкам і танкам (постановка Вірильова). Інтересна сюжетна розробка зробила з них окрасу спектаклю. Музичний супровід (Костенко) давав багато жвавости дії.

Що до перекладу, то не можна визнати його за вдалий. Фразу збудовано не драматично, і під час актори спотикалися на довгих описових зворотах. До того ж трапляються хибні вирази та неправильні відмінки після дієслівних форм.

Ю. Смолич

Чернігів у лютому

Гастролями опери почалася друга половина зимового сезону в Чернігові. З 9 лютого колектив дав 10 вистав. В репертуарі: „Винова Краля“, „Ляме“, „Евгеній Онегін“, „Демон“, „Жидівка“, „Кармен“, „Ріголетто“, „Аїда“, „Мазепа“ та „Царська наречена“. Гастролі пройшли для каси успішно, хоча в них крім двох-трьох співаків, власне примітного нічого не було, та й не могло бути, коли оркестр складали набрані на місці музики, а постановочна частина нічим не різнялась від звичайної гастрольної для Чернігова. 21 лютого в Держдрамі відбулася одна гастроль, проїздом до РСФРР Першої Української Художньої Капели Кобзарів. Треба сказати, що це на Чернігівському обрії досить велика радість.

Капела мала величезний як художній, так і матеріальний успіх і доводиться жалкувати, що в Чернігові відбувся лишень один концерт.

Громадянство, що одвідало концерт, поставило до нього досить серйозно і належно оцінило виконання. Великий успіх у публіки мали не тільки гумористичні пісні, а й думи та побутові. Справді гарно та чуло виконано було історичну „Про Супруна“, заслуговують уваги „Ой, зірву я з рожі квітку“ та „А все гори

зелененькі“. Бадьоро, з великим піднесенням звучало „12 косарів“. На плюс капели треба поставити все таки гарну дикцію і коли можна так сказати, хорошу поєднаність виконання—спів та супроводу кобз.

Кобзар Дзюбенко добре з артистичним піднесенням заспівав думу „Про Хведора Безридного“. Перед Чернігівом капела успішно гастролювала в Ніжині.

Ще треба відмітити одну досить світлу сторінку Чернігівського музжиття—це концерт українського романсу в виконанні С. Ф. Дурлюківського. Такий концерт відбувся в Чернігові це вперше. В репертуарі романси: Лисенка, Стеценка та Степового. Найбільш вдало виконані було романси Степового „Три шляхи“, „Серенада“ та „Над тихою водою“ видно, що артист цілком перенявся настроєм композитора. На превеликий жаль широкі кола громадянства при всій повазі до виконавця не одвідали концерту, бо, мовляв, українська музика вкладається тільки в хорові твори, а романс, навіть, „непристойна“ річ в українській музиці, не кажучи вже про симфонію; не було майже нікого з музичної школи.

Юрко Слоніцький

Виставка картин і малюнків Р. Фалька

(Лист із Москви)

Серед художників, що їхнє художнє обличчя сформувалося в далеку від нас добу „Sturm und Drang“ молодого руського мистецтва, в добу постання „Золотого Руна“ й „Бубнового валета“, Роберт Фальк займає одне з найвидатніших місць.

Останніми роками молоде французьке мистецтво вже перестало бути тим магнетом, що притягав цю плеяду майстрів „Бубнового валета“ й диктував їм спільну естетику та програму. Нові часи ще з невиразним, але вже владним гаслом нового реалізму, розбили злилу групу руських сезаністів і розвіяли її представників по як-найрізноманітніших художніх об'єднаннях. Тим значніші й цікавіше стають індивідуальні виставки Кончаловського, Машкова й тепер Фалька, які скупчують увагу глядачеву на індивідуальнім обличчі кожного з цих художників і показують у яким напрямку еволюціонує їхня творчість за останній період розкладу „Бубнового валета“ і самостійних шукань кожного з них.

Виставка Фалька тим значніша, що саме до останніх революційних років стосується особливий розквіт його мистецтва.

У творах майстра за шість останніх років можна помітити певний зріст, певну лінію розвитку, повільну й важку дорогу художника, що не захоплюється модними гаслами, що не кидається с дешевою легкістю від лівого трюк-майстерства до „широкого“ натуралізму, а із скромною цілеупрямованістю і стриманою силою йде до того, щоб опанувати нову реальність. Як за всякого дійсно творчого розвитку на цім шляху трапляються перемоги й поразки, які проте, хоч поволі, але певно ведуть до вищого щабля художньої досконалості.

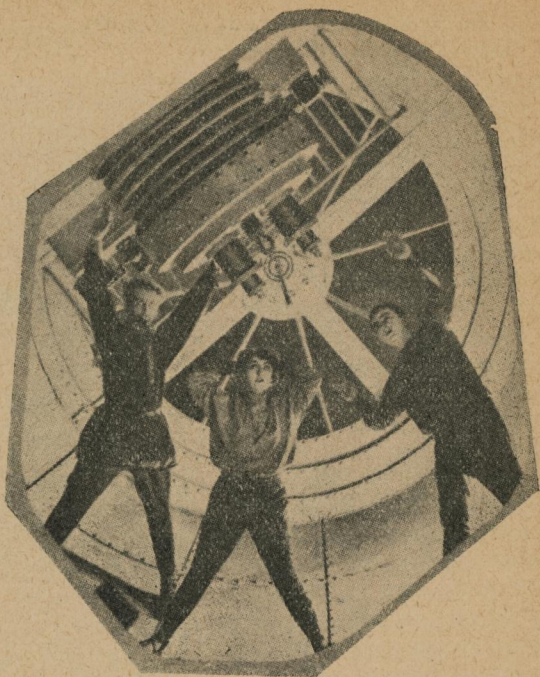
Виставка починається з творів 1920 року, з яких єдиний, але чудовий зразок—„червоні меблі“ з трохи декоративною але дужою барвистістю, характерною для першої доби Фалькової творчості. Із творів 1922 року звертає увагу „Портрет молодого живописця“, який ще раз виявляє у Фалькові дужого колориста.

1923-24 роки свідчать за перелом у творчості художника. Він, зберігши ту-ж саму барвисту глибину й силу, ставить собі ширші реалістичні завдання. Зникає барвистість сама для себе, а натомість з'являється шукання найтонших кольорових нюансів і гри форм. Фальк багато працює над портретами, а до цього періоду належить чудова серія автопортретів, з яких окремо хочеться одмітити „Автопортрет у жовтому брилі“ й „Автопортрет у коричневім светері“.

1925-26 роки подають цілу низку вдалих краєвидів Кисловодську та Москви, поруч з іншими роботами, що робить виставку Фалька справжнім святом живописи в цей убогий на досягнення виставочний сезон.

Фальк художник, який володіє своїм живописним темпераментом, який уміє його скеровувати й кидати на розв'язання де-далі новіших художніх проблем (властивість, яку не часто зустрінеш серед худ. „Бубнового валета“) і це стає запорукою того, що перед ним ще довга й славетна путь художнього довершення й росту.

А. Альф



Кадр з астрономічного фільму «УФА»

Про „Поразительное свинство“ театру „Семперанте“

(Лист із Москви)

Останню прем'єру театру „Семперанте“, як і всі попередні його спектаклі слід залічити до звичайнісіньких „художніх“ явищ. П'єса „Поразительное свинство“ повторює дуже набридлу вже тему про пригоди радянського Хлестакова. Автори п'єси—Биков і Левшіна (керівники театру, типу „і шведь, і жнець, і на дуду грець“) просто перефразували тексти радянських комедій на цю тему й відріжнилися лишень вигаданою назвою, що впаде на око міщанській публіці.

Справді:—разуче свинство.

Ще більше жаль бере, що виставлено п'єсу по-аматорському, в складі її виконавців переважають цілком недосвідчені актори. На увагу заслуговує один Биков—грає він темпераментно й розумно. Культура режисури часів допотопних... Декоративне оформлення тієї-ж вартості, що й портрети мальовані на бульварах „невізнаними художниками“.

Про прем'єру—все!

Найбільш нас турбує жалю гідна помилка театру „Семперанте“, що вважає себе за театр сучасної імпровізації.

Глядачеві без темних окулярів її аж ніяк не видно.

На ярмарках було „понорамики“ пропонували публіці за копійку бачити в коробці з двома скельцями славетних людей і всі країни світу.

Певне чували?—„пожар в Крыму, все в дыму“.

На спектаклях театру „Семперанте“ глядачі також не бачили імпровізаційної гри тому, що тут „імпровізація“ чиста як повітря.

ХРОНІКА

Харків

Український Народний Театр. Український Народний театр закінчує сезон 15 квітня. До кінця сезону в театрі пройдуть прем'єрами п'єси „Енеїда“ та „Знак Зеро“.

Капела „Дух“. Президія Харківського Округового виконкому визнала за потрібне зберегти капелу „Дух“, як художню одиницю й залічити її до складу установ Окрнаросвіти. Окрнаросвіті президія запропонувала покрити дефіцит капели за рахунок інших театральних закладів.

Кінофікація Харківщини. З 24 кіно-установок, намічених для Харківщини в цьому році, вже устатковано 18. Десять з них містяться на селах і 8 в районних містах.

Про що треба подбати ВУФКУ. На останньому засіданні президія Харківського Округового виконкому заслухала доклад Харківського Крайовідділу ВУФКУ про його роботу. Президія визнала працю Крайовідділу за задовольняючу і одночасно звернула особливу увагу на поширення роботи в галузі кінофікації села та обслуговування сільбудів і сільклубів кіноапаратурою та електроустановками на пільгових умовах. Ухвалено прохати Наркомосвіту переглянути літеровку картин призначених для села в розумінні поліпшення якості цих картин. ВУФКУ запропоновано найближчого часу подбати про виробництво картин на селянські теми. Президія цілком погодилась з планом ВУФКУ про збудування двох кіно-театрів у Харкові на 1.500 і 1.000 місць і запропонувала Комгоспові одвести для цього відповідні

Справжню імпровізацію може дати тільки талановитий актор... Багато кому з театралів доводилося мабуть чути блискучі експромти й імпровізації у грі визначних акторів. Відомо, що небіжчик Варламов частенько не пам'ятав усього тексту своєї ролі і не прислухаючись до реплік суфлера, переказував ролі своїми словами, але як?

Це були імпровізації, що не тільки не перекручували задум автора, але підкреслювали його надзвичайно яскраво.

До імпровізації завжди заохочували навіть в академічних театрах, як до законної форми справжнього акторського хисту, що несподівано вносять в усталені ролі нові способи, нові нюанси, нові риси і т. інше.

Імпровізація—природне виявлення творчого надхнення.

Навмисна імпровізація так само „мертва“, як навмисне мудрування.

А театр „Семперанте“ саме мудре й думає, що перехитріє сценічні закони й глядача. Він „чесно“ розроблені на пробах спектаклі подані завжди не цікаво й одноманітно) виставляє як імпровізаційні.

Маленький театр, мистецтво в якому стоїть не вище за яку-небудь провінційну драматичну труп, надмірно переоцінює свої сили.

„Семперанте“—латинське гасло, що означає: завжди спереду.

Це-ж де: в театральній столиці.

Ну хіба-ж не смішно?

А в тім театр „Семперанте“ завжди спереду безсоромною рекламою...

Додіель

ділянки землі. ВУФКУ також доручено вжити заходів до зниження цін на квитки і розробити абонементну систему для кіно-театрів.

Цикл Бетховенських квартетів. В середу 16 березня в Муздрамінституті відбудеться 5 концерт Державного квартету ім. Вільйома з Бетховенського циклу. В програмі квартети №№ 13 і 14. 23 березня тамже відбудеться 6 останній концерт присвячений Бетховеновим роковинам. В програмі №№ 15 і 16. Вступне слово скаже проф. Б. Яновський.

Київ

Конкурс на музичні твори, присвячені 10 роковинам жовтня ЦК Союзу Гірників звернувся до т-ва ім Леонтовича з пропозицією взяти участь у конкурсі на музичні твори, присвячені 10 роковинам жовтня.

У Державній Опері. Київська Державна Опера закінчує сезон 3 квітня. Між іншими прем'єрами піде нова опера „Плач Рахілі“. Крім цього пройде „Севільський цирульник“, „Князь Ігор“.

Музтовариство ім. Леонтовича до Бетховенських свят. Музтовариство ім. Леонтовича приступило до організації Бетховенських свят у Києві. До участі запрошено всі музорганізації міста. Свято має популяризувати творчість Бетховена серед широких мас. Центральну увагу т-во звертає на організацію концертів-виступів з Бетховенських творів.

Збірка Лисенкових творів. Згідно з пропозицією Окркомісії для переведення „дня музики“ на Київщині—Київське музичне підприємство видрукувало збірку Лисенкових творів до „Дня музики“.

Нові твори Київських композиторів. Композитор Надеменко написав фортепіанну сюїту на українські теми.

— Л. Ревуцький написав 4 народних пісні для хору в супроводі оркестру.

Держтеатр для дітей. 18 березня в Держтеатрі для дітей піде нова постановка „Сава Чалий“. Театр готує п'єсу „Пригода з гудзиком“ єврейською мовою.

Луганськ

Клуб-театр в робітничому селищі. Союз Металістів починає будувати в робітничому селищі Гусинівці великий клуб-театр Вартість його 600 тис. карб. Будівання триватиме 2 роки. В клубі буде зала на 1.500 глядачів.

Черкаси

Закінчила сезон Чернігівська Держдрама. 1 березня збірною виставою в Черкасах закінчила вистави Чернігівська Держдрама. Черкаське управління видовиськами запропонувало чернігівцям залишитись в Черкасах на стані постійної трупи. Справа з цим вирішиться незабаром.

Миколаїв

Філія музтовариства імені Леонтовича. В м. Миколаїв організувалася філія музтовариства ім. Леонтовича. До складу її увійшли робітники заводу Андре Марті. Вони взяли активну участь в організації філії. На організаційні збори прийшло біля 500 робітників.

Бетховенські свята в Москві

(Від нашого кореспондента)

В зв'язку з 100 роковинами смерті композитора Бетховена відбулося засідання пленуму тимчасового комітету для святкування роковин із дня смерті Бетховена. Затверджено план святкування. Ухвалено організувати урочисте публічне засідання пам'яті Бетховена у Великому Театрі у Москві і низку безплатних камерних та симфонічних концертів у центрі та робітничих районах.

Московська консерваторія в зв'язку з Бетховенським ювілеєм надсилає до Відня на музично-історичний конгрес, що відбудеться 26 березня, делегацію.

Композитор Іполітов-Іванов до ювілейних свят опублікує записку книжку Бетховена знайдену учнем консерваторії і невідому до цього часу. Книжку знайшли під час розбору музичних матеріалів в Центр. архіві. Як попала вона до нас — невідомо. Очевидно її спочатку взяли з однієї з поміщицьких книгозбірень. Нотатки обіймають 1825 рік і має 50 сторінок формату звичайного зошиту. В ній є записи квартетів А-моль, і Б-дур, що над ними працював Бетховен 1825 року. Всі 50 сторінок книжки будуть сфотографовані і вміщені в журналі „Музыкальное образование“. Про знайдену книжку Бетховена тов. Івано-Борецький зробить спеціальний доклад на музичному конгресі у Відні.

Есбе.

Ларків

Держнартеатр



Арт. І. Твердохліб

Ленінград

Гастролі Чехова і Кузнецова. В кінці березня в Академічній драмі відбудуться гастролі Чехова і Кузнецова. Іде п'єса „Ревізор“ (Хлестаков—Чехов, Городничий—Кузнецов).

Нове про трудколективи. На останньому засіданні Правління Ленінградського Губробмиса ухвалено постанову про обов'язкову реєстрацію всіх акторських трудколективів. Ті колективи, що ухиляються від цього, будуть розформовані. Щоб поліпшити стан трудколективів вирішено обмежити платні виступи колективів з учнів різних технікумів, шкіл та аматорів.

Альберт Коутс диригує робітничим оркестром. Правління показового духового оркестру звернулося до світового диригента Альберта Коутса в проханням взяти участь у роботі оркестра. Коутс погодився дати концерт за його диригуваннями в Академічній філармонії з творів Рихарда Вагнера.

Хроніка західного театру

В Grand Opera в Парижі вперше поставлено оперу Рихарду Штрауса „Панич троянд“. Преса зустріла оперу дуже холодно.

Видатний італійський експериментальний театр „Theatro debli Indipendenti“, що міститься в Катакомбах Квіринальського байраку в Римі, через фінансову скруту примушений закритись. Вся італійська преса запрошує робити добровільні подарунки для молодого театру.

В Ганновері в Опернім домі ставиться нова опера Густава Мразек „Картина Дюрера“.

В Берлінським „Ренесанс-театрі“ з великим успіхом іде „Історія салдата“—Стравінського. Преса одмічає цілковите визнання, допору дискусійного спектаклю, публікою із виконавців треба виділити Володимира Соколова в ролі чорта, Фріц Камперс (салдат) та Альфред Байерле (читач).

В Неаполі вмер всесвітньо-відомий автор народних пісеньок—Фердинандо Руссо. Йому належали неапольські пісеньки, які часто виконувалися.

Драма Шарля де-Костра. Поміж паперами видатного бельгійського письменника Шарля де-Костра (автор „Тіль Ейленшпігеля“), Каміл Гюїсманс знайшов ще невідому й ніде не опубліковану драму.

Відкриття нового храму в Греції. На околицях Міссолонгі в Греції одкопано руїни багатого храму, підвалини якого дуже гарно сходились. Своєю архітектурою та планівкою храм трохи нагадує видатний Тезеон в Аерапах.

Знайдено також багато мармурових барбанів од колон. Об'єднана Датсько-грецька експедиція гадає принаймні хоч частково відновити храм.

В Англії розпочалась велика виставка старовинно-бельгійського мистецтва. На виставці виставлено низку творів мистецтва, що мають світову художню цінність.

Нова книга Анрі Барбюса. Анрі Барбюс недавно закінчив нову книгу оповідань під назвою „Force“. В нових трьох оповіданнях Барбюс, як і раніш залишається на шляху літературної служби справі комунізму.

Навіть буржуазна критика одмічає високу художню цінність оповідань.

Два ювілеї

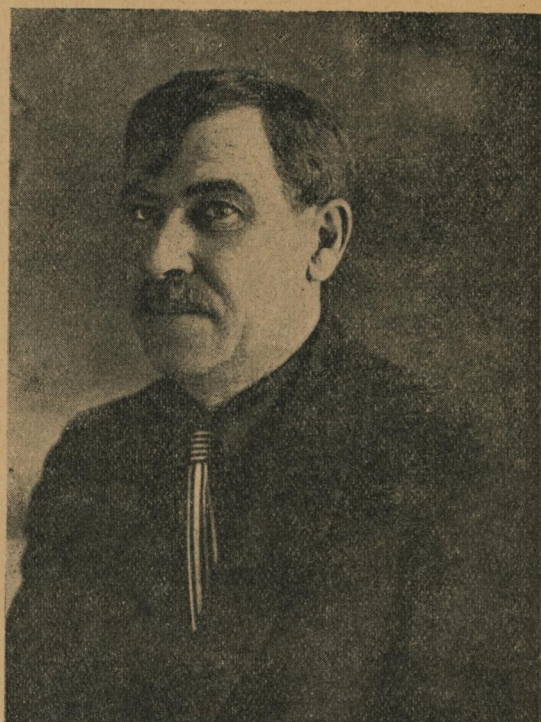
Цими днями держ-театр „Березіль“ святкує 35 роковини роботи на сцені перукаря Ананія Федотова та 30-річчя театральної роботи костюмерші Катерини Коленко. Тов. Федотов почав свою роботу учнем в театрі Садовського на 13 році життя і за 35 років пройшов довгий шлях по різних українських, руських, польських, німецьких і єврейських театрах. Бачив тисячі акторів, яким не мало допоміг створити їх найкращі ролі.

Другий ювіляр тов. Коленко не в меншій мірі прислужився своєю роботою театральній справі. Досить пригадати, що з під її рук вийшло понад 5000 костюмів. І ювіляршу знають по її роботі в усім СРСР, і раніше й тепер одержує вона замовлення на театральні костюми з найбільших міст всього Союзу.

Обидва непомітні для глядача робітники, але потрібні театрові не менше за когось іншого, віддали театральній справі все своє життя і сьогодні згадуючи їх з нагоди ювілею театр шле їм найкращі побажання й щире подяку.



Тов. Коленко



Тов. Федотов

Кіно

Незабаром ВУФКУ випускає в прокат фільми свого виробництва: „Сумка диккур'єра“ режисер О. Довженко, опер. Козловський. „Митя“ реж. Охлопков опер. Гольдт, „Таміла“ реж. Мухсін-Бей опер. Станне. До ВУФКУ поступив уже закінчений постановкою новий фільм „Сорочинський ярмарок“ реж. Грічер опер. Веріго-Доровський.

Кіно РСФРР до 10 роковин жовтня. На 10 роковин Жовтневої революції „Совкино“ випускає великий художній фільм „Жовтень“ у постановці і за сценарієм Ейзенштейна. Одночасно та ж фірма випускає картину „Вбивство 26 бакинських комісарів“ — постановка Роома. „Два панцерники“ — режисер Ермлер і хронікальну картину „Будівництво радянської влади за 10 років“. „Межрабпом—Русь“ ставить велику картину „Петербург — Петроград — Ленінград“. Режисером запрошено постановщика картини „Мати“ Пудовкіна. „Держвоєнкіно“ випускає велику епопею про червону армію в громадянській війні „Червона армія в боях“.

Серед українських письменників

— С. Васильченко працює над новелою „Ой у лісі в лісі“ та пише повість „Вертаються“.

— Брасюк опрацьовує оповідання „Отаман Сатана“; написав повість „В потоках“.

— В. Воруський працює над лібрето до історичної опери „Петрих“. Закінчив велику повість „Совдепія“. Здав збірку оповідань.

Ріжні

„Феномен 20 століття“. Феноменом 20 століття американські газети вважають хлопчика скрипника Менахема 10 років. Хлопець побив всі рекорди відомі до цього часу. Його виконання не тільки має геніальну техніку, але й надзвичайну глибину почуття. Батькові хлопця запропонували ангажемент на рік в 100 тисяч доларів. Проте він не погодився на пропозицію, бо вважає, що хлопцеві треба одержати фізичний та духовний розвиток.

Картина „Мати“. У Німеччині в середині березня в найбільшому кіно-театрі Берліну „Уфа-Палас“ почали демонструвати картину радянського виробництва „Мати“.

Жалібні дати

Смерть художника Ф. Данилова. У Києві помер після тяжкої серцевої хвороби художник Ф. Данилов.

Смерть поета А. Дрождініна. В Ленінграді вмер на 56 році життя поет Дрождінін. Він походив з селян Ярославської губернії. До революції Дрождінін видавав журнал „Новая всемирная иллюстрация“, а в 1917 році гумористичний журнал „Пугач“. Останнього часу Дрождінін друкував свої вірші в різних гумористичних журналах РСФРР.

Умер Арцибашев. На 49 році життя у Варшаві умер письменник М. Арцибашев. Останнього часу виїхавши за кордон, він був одним з найбільших ворогів радянської влади серед письменників емігрантів.

Відповідальний редактор М. Христовий

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Держтеатр Березіль

Мистецький керівник—Народний артист Республіки Лесь Курбас

Пролог

П'єса на 3 дії.

Композиція Л. Курбаса. Текст С. Бондарчука. Ставить Гол. Реж. Нар. Ар. Респ. Лесь Курбас. Художник В. Шкляїв. Музика Ю. Мейтуса. Диригент Б. Крижанівський. Виставу веде О. Савицький. Режлаборанти В. Склярєнко, Л. Дубовик.

Дієві особи:

Каляев	Долінін	Назарчук
Дора	Чистякова	Титаренко
Самійло Іванович	Свашенко	
Куліковський	Балабай	
Мойсеєнко	Масохо	
Микола II	Гіряк	
Цариця	Ужвій	
В. кн. Сергій Олекс.	Шагайда	
Святополк-Мірський	Сердюк	
Победоносцев	Крушельницький	
Вітте	Дробинський	
Ріхтер	Бабенко	
Голубев	Білашенко	
Наришкін	Возіян	
В. кн. Мих. Олекс.	Дробинський	
Коковцев	Жаданівський	
Оболєнський	Кононенко	
Хілков	Макаренко	
Павлов	Савченко	
Побко	Стеценко	
Мішанин	Антонович	
Його жінка	Бабіівна	
Його син	Шутенко	
Жандарм	Романенко	
Його жінка	Криницька	
Гапон	Кононенко	
Трепов	Радчук	
Льокай	Ходкевич	
Жандарський полковник	Дробинський	
Шпик 1	Савченко	
Шпик 2	Возіян	
Піп	Бабенко	
Попадя	Стеценко	
Мати	Пилипенко	
Салдат	Стеценко	
Професор права	Біляшенко	
Земець	Подорожній	
Ліберал	Іванів	
Дама 1	Добровольська	
" 2	Верещинська	
" 3	Смерека	
" 4	Петрова	
Ношик 1	Макаренко	
Ношик 2	Восточний	
Пристав	Стукаченко	
Городовик 1	Карпенко	
Городовик 2	Козаченко	
Князь	Радчук	
Дворник	Жаданівський	
Камердинер	Гавришко	
Офіцер	Ходкевич	
Козачок	Іванів	
рокурор	Савченко	

Тюрємщик	Жаданівський
Хлопчик 1	Лор
Хлопчик 2	Пігулович
Морський офіцер	Ходкевич
Селянка	Доценко
Жінка 1	Косаківна
Жінка 2	Пілінська
Сестра жалібниці 1	Кузьменко
Сестра " 2	Смерека
Адмірал	Шагайда
Єврейка	Доценко
Господар друкарні	Савченко
Робітники	Марченко, Макаренко, Петров, Возіян
Робітниці	Лор, Пігулович, Пилипенко, Станіславська
Матрос 1	Жаданівський
Матрос 2	Карпенко
Салдати, студенти, матроси, народ та робітники.	

Король бавиться

мелодрама за В. Гюго, на 4 дії

переклад М. Рильського

Дієві особи:

Король Франціск	Ф. Радчук
Трібуле, королівський блазень	Ю. Гіряк
Сен-Вальє	І. Мар'яненко
Де-П'єн	Б. Балабан
Де-Горд	С. Хоткевич
Пан де Косе	С. Карпенко
Маро—поет	Л. Подорожній
Моншеню	Б. Дробинський
Пардал ян	С. Свашенко
Сальтобаділь	С. Шагайда
Вандрагон	М. Назарчук
Мачелон	Н. Ужвій
Блянш доня трібуле	Л. Доценко
Берард	Н. Пилипенко
Пані де-Косе	І. Петрова
Пані Куаслен	С. Лор
Пані Моншеврель	С. Косаківна
Пані де-Вандом	О. Пігулович
Пані Д'Альб	Пілінська
Повія	О. Верещинська
Вояки	Стукаченко, Кононенко, Бабенко, Гавришко, Восточний, Стеценко

Злодії, повії, дворяне та інші

Ставлення режисера Бориса Тягна

Художник В. Шкляїв

Музика П. Козицького

Танки Е. Вігільова

Реж.-лаб. Х. Шмаїн та В. Склярєнко

Диригент Б. Крижанівський

Веде виставу О. Савицький

Машин. сцени І. Чаплигін

Освітлення Ф. Позняків

Зав. костюмернею К. Коленко

Бутафор П. Крамич

Перукар А. Федотов

Мебельщик І. Башкін

Седі

П'єса на 4 дії 6 картин Могема та Колтона.
Переклад та композиція додаткових текстів
М. Йогансена. Режисерська робота присвя-
чується М. Аргутинській.

Дієві особи:

Пастор Девідсон Мар'яненко
Міссіс Девідсон (його дружина) Бабіївна
Седі Томпсон Петрова, Смерека
Джо Горн (господар гостиниці) Ужвій
Амсена (дружина Горна) Крушель-
ницький, Карпенко
Доктор Мак-Фел Пилипенко,
Криницька,
Міссіс Мак-Фел (його дружина) Антонович, Савченко
Добровольська,
Доценко
Грігс матрос Кононенко, Романенко.
Ходжсон, матрос Назарчук, Іванів
О'Гара, боцман Сердюк
Бейс квартирмейстер Балабан, Іванів.
Донька Горна Пігулович, Лор.
Моараго слуга тубілець Свашенко, Стука-
ченко
Слуги тубільці Дробинський Жаданів-
ський, Возіян, Гавришко, Косаківна, Кузь-
менко, Доценко.

Інтермедія:

Шаман Гавришко
Наречена Лор
Вояки Дробинський, Стукаченко, Ро-
маненко, Свашенко
Жінки: Пігулович, Лор, Доценко, Ку-
зьменко Косаківна
Музики Козаченко, Ходкевич, Жа-
данівський, Подорожній
Машкари Станіславська, Пігулович, Шу-
тенко Возіян, Білашенко
Тубільці Косаківна, Стеценко, Іванів,
Восточний, Шутенко, Романенко
Постановка реж. Валерія Інкіжінова
Оформлення й строї худ. В. Меллера
Музика та звукові ефекти П. Козицького
Танки в 1 дії, Танок Седі й Бейтса, в інтер-
медії 4 вояк, 4 жінок та нареченої ставить
Вігілев
Танок Шамана та загальні танки в поста-
новці Інкіжінова.
Режлаборанти Бегічова й Склярєнко
Диригент Крижанівський
Спектакль веде Савицький

Гайдамаки

Поема Т. Шевченка, Інценіровка Л. Кур-
баса на 3 дії

Слова поета	Ужвій
	Доценко
	Смерека
	Криницька
	Бабіївна
	Кузьменко
	Петрова
	Пилінська
	Стещенко
	Титаренко
Польща	Дробинський
Полковник Койф	Радчук
Понфедерат I	Іванів
" II	Ходкевич
" III	Бабенко
" IV	Крушельницький, Карпенко
Шляхтич	Карпенко

Лейба	Гіряк
Жидівка	Верещинська
Жидівчина донька	Лор та Доценко
Титар	Подорожній
Оксана	Чистякова
Ярема	Сердюк, Масоха, Білашенко
Гонта	Мар'яненко
Залізник	Антонович
I старшина	Кононенко
II "	Подорожній
III "	Романенко
Кобзар	Радчук
Запорожець	Свашенко
Гайдамака	Савченко
Єзуїт	Карпенко
Черниця	Пилипенко
I посіпака	Стукаченко
II "	Шагайда

Постановка Л. Курбаса. Музика Глієра,
Лисенка, Прусліна та Стеценка
Диригент Б. Крижанівський
Режлаборанти А. Бегічова та М. Пясецький
Виставу веде О. Савицький

Харківська Аюпера

Садко

опера на 4 дії 7 карт.

Музика Римського-Корсакова

Дієві особи:

Волхова-царівна	Катериніч
Любов-Булеевна — жона Садка	Коп'йова,
	Ропська
Нежата (молодой гусяр)	Златогорова, Карав'я
2 скоморохи	Ліскова, Крижанівська
Садко	Кіпаренко-Даманський
Старшини Новгорода	— Нікітін, Кадніков
Дуда	Гаврилов
Сопель	Топчій
Цар моря	Жихарів
Привид	Гришко, Мартиненко
Варяжський гість	Шаповалов, Паторжинський
Інвійський гість	Середа, Колодуб
Веденецький гість	Гришко, Мартиненко
Волхви	Колодуб, Калюжний

Балет

в постановці Н. І. Хлюстиної

Дириж. М. В. Штейман
Виставу веде Б. Кушнір

Трільбі

Опера на 5 актів, муз. Юрасовського

Дієві особи:

Трільбі	Коп'йова
Натурщиці	1. Крижанівська
	2. Златогорова
	3. Карав'я
Мадам Біллі	Стуканівська
	Мартинів
Біллі	Кучеренко, Середа
Свенгалі	Будневич
Тафі	Кернер
Санді	Гришко, Шуйський
Джеко	Топчій
Диригент	Вайсенберг
Постановка	— Юнгвальд-Хількевича

Фауст

Опера на 5 дій. Музика Гуно

Маргарита Гужова, Слав'янська
Зібель, студент Ропська, Златогорова
Марта Ліскова, Мартинович
Фауст доктор (старий) Колодуб, Топчий
Фауст (молодий) Середа, Кученко
Валентін, брат Маргаріти Будневич, Гришко
Мефістофель Паторжинський
Вagner Гаврилів

Диригує—Врана Б. І.

Постановка—Юнгвальд-Хилькевича

Виставу веде—Б. Кушнір

Баядерка

Балет на 4 дії музика Мінкуса.

Баядерка Марія Рейзен
Раб Леонід Жуков
Великий Брамін Непомнящий
Солор, воєначальник Манкутевич
Раджа Бучинський
Гамзаті, дочка Раджі Хаспекова
Айя, прислужниця Гамзаті Бакалійникова
Вояки, полювателі, гості, Раджі, Браміни.
Діється в Індії.

Участь бере вся трупа й школа Л. А. Жукова.
І дія.

Танок факирів—невільників виконують: Бердовський, Сталинський, Константинів, Володимирів, Дельсон, Гудов.

Танок Баядерки М. Р. Рейзен.
Вальс Шопена виконують Марія Рейзен і Леонід Жуков.

II дія.

Танок дівчат із шарфами виконують: Верекундова, Мерхасіна II, Тумковська I, Нельська, Корнієнко, Тумковська II, Бенескриптова, Шехтман.

Танок Айя Бакалійникова
Adagio М. Р. Рейзен і Л. А. Жуков
Варіація а) Марія Рейзен. б) Леонід Жуков
III дія.

Весільний танок Мерхасіна II, Монсен Савицька I, Бердовський, Бенескриптова, Дельсон, Сакович, Володимирів, Корнієнко, Воробйов, Семенова, Гудов, Подборська, Константинів. Дівчата з лілеями: Левчинська, Савицька II, Верекундова, Халіп, Балашова, Лесовицька, Рабінович, Бенескриптова, Федюніна, Средницька.

Дівчина з гадюкою Вераксо
Adagio суму М. Р. Рейзен і Л. А. Жуков
Варіація Жуков Л. А.
Індуський танок Н. М. Хлюстіна Монсен, Бердовський, Сталинський, Володимирів, Константинів, Дельсон.

IV дія.

Entre'e Всі що беруть участь
Adagio М. Р. Рейзен і Л. А. Жуков
Варіація 1. Мерхасіна I
2. Савицька I
3 | Мерхасіна II
Хаспекова

Вальс М. Р. Рейзен і Л. А. Жуков
Coda Всі що беруть участь
Solo на скрипку виконає Добржинець
„ „ арфу Пушкарьова
„ „ віолончель Щетина
„ „ флейту Лемберг
„ „ кларнет Т. Риков

Постановка Л. Жукова.

Диригент П. Ставровський.

Декорації художника Левіна.

Виставу ведуть М. Непомнящий і В. Володимирів.

Лебедине озеро

Балет на 3 дії, 4 картини, муз. Чайковського

Дієві особи:

Владарка принцеса—**ІІ син Зигфрід Швецов або Манкутевич. Одета Мерхасіна I. Філін, злий геній Непомнящий. Його дочка Оділія Мерхасіна I. Бено, друг Зигфріда Володимирів. Наставник Зигфріда Бучинський. Селяне, селянки, слуги, пажі й придворні.

I акт.

Танок дівчат з друзями Зигфріда.

Шехтман, Халіп, Федюніна, Лесевицька Бенескриптова, Корнієнко, Рабінович, Средницька, Балашова, Сталинський, Монсен, Ермолаєв, Константинів, Володимирів, Гудов, Дельсон.

Селянський танок Савицька I, Мерхасіна II Вердовський.

Фінал. Увесь балет.

II акт.

Вальс лебедів. Увесь балет. Адажіо Мерхасіна I, або Манкутевич. Танок шости лебедів. Верекундова, Левчинська, Мерхасіна II, Савицька II, Шехтман та Бакалійникова.

Танок трьох лебедів Савицька I, Подбарська Сакович.

Варіація Мерхасіна I.

Coda. Увесь балет.

III акт.

Танок молодих Савицька I, Мерхасіна II, Савицька II, Тумковська I, Лесевицька, Федюніна, Швецов або Манкутевич.

Еспанський танок Н. Хлюстіна, Сталинський Неаполітанський танок Шехтман, Манкутевич, Верекундова, Тумковська II, Корнієнко, Бенескриптова.

Венгерський танок Веракса, Бакалійникова. Бердовський, Монсен.

Мазурка Підбарська, Константинів, Володимирів, Хасперова, Средницька, Халіп, Григор'єва, Дельсон, Воробйов, Ермолаєв, Гудов. Класичне Pas de deu Мерхасіна I, Шевцов або Манкутевич.

Фінал—увесь балет.

IV акт.

Журний вальс. Увесь балет.

Танок кохання Мерхасіна I, Шевцов, або Манкутевич і весь балет.

Варіації Мерхасіна I.

Фінал, увесь балет.

Постановка Л. Жукова

Диригент І. Вайсенберг

Виставу ведуть Непомнящий та Володимирів

Вийшов з друку журнал

№ 11

„ВСЕСВІТ“

№ 11

Державний Народний Театр

Оборона буші

Драма на 5 дій М. Старицького

Сотник Завісний	Петляшенко, Хорош
Мар'яна Завісна, його дочка	Горська
Вернигора) козаки	Сокирко
Шрам)	Василенко
Денис хорунжий	Морозенко
Баба Палажка	Вятківська
Степанида Свиридиха	Жданова
Катря, дружина Денисова	Малієва
Мелася, сестра її	Винницька
Онук Свиришин	Білокінь
Кобзар	Манько
Дід	Чернуха
Антось, — князь Порецький	Овдієнко
Сапіга, дядько його, магнат	Рейський
Грушецький	Ходимчук
Яскульський	Твердохліб
Опацький	Демченко
Ясь	Челищенко
Стась	Заховай
Пробош	Тагаїв
Грохольська	Зарницька
Юлія	Санківська
Яввіга, дочка Грушецького	Лешко
Чарнецький, региментар	Захарчук
Дробант	Кушнарєнко
Панни 1)	Скрипченко
2)	Щелкунова
Прохожий	Удовенко
Дяк	Коханий
Левенець	Благополучний
Баба	Терент'єва
Дівчина	Костієва
Хлопці 1)	Дергаус
2)	Залізна
Молодиця	Василенко

Козаки, шляхтичі, військо, народ.

Діється в 17 ст.

Постановка реж. Грудина Дм.

Реж. лаб. Самарський.

Музика М. Лисенка та Верховинця В.

Дириг. Харківський С.

Художн. Волненко В.

Бутафор Ушаков С.

Танок Квятківський.

Енеїда

Оп. на 3 д. за Котляревським, Старицької-Черняхівської

Музика Лисенка

Дієві особи:

Зевес	Манько
Юнона	Малієва
Венера	Попова
Бахус	Сокирко
Еол	Тагаїв
Нептун	Демченко
Аполон	Благополучний
Марс	Захарчук
Меркурій	Морозенко
Еней	Овдієнко
Дідона	засл. арт. Литвиненко-Вольгемут
Ганна	Якимова
Микита	Санківська
Махтей	Твердохліб
Афіна	Ходимчук
Палада	Нікітіна
Джура в Еола	Петровська
1 денщики Марса	Рейський
2	Хорош
1 кавалери	Самарський
2	Заховай
3 музи	Костієва
4	Мазуренко
5	Вятківська
1	Софієнко
2	Олишівка
3	Залізна
4	Нікітіна
1	Щелкунова
2	Дергаус
3	Винницька
4	Ретківська
	Василенко

Зав. худ. част. Дмитро Грудина

Голов. реж. Олександр Рошківський

Зав. муз. част. диригент

Композитор Василь Верховинець

Зав. Хореогр. част. Альфред Квятківський

Виставу веде Коханий Іван

НЕЗАБАРОМ ВИЙДЕ
З ДРУКУ ЖУРНАЛ

„ВАПЛІТЕ“ № 2

ЗМІСТ ЖУРНАЛА:

ПОЕЗІЯ. О. Цатурян — „Дні робітничі“ з вірменської перекл. П. Тичина. Левон Шант — „Ніч“, з вірменської перекл. П. Тичина. Сосюра — „Вчителька“, поема. Мисик — Ленін Фальківський — „Зійшлись обое на багнетях“. Коляда Г. — Шугають авта. М. Важан — „Дорога“. Слісаренко — „Іней“. Щербина — „Поезія в прозі“. О. ОПОВІДАННЯ. В. Вразливий — „Життя білого будинку“. Дніпровського — „Долина Угрів“. А. Любченко — „Незвані гості“. Копиленко — „Мати“. Лу-Сіун — „Життя А-Кі“ (з китайського життя, з француз. перекл. Підмогильний). • СТАТТІ. М. Йогансен — „Аналіз фантаст. оповід.“. Р. Якобсон — „Про реалізм у мистецтві“. А. Павлюк — „Нова чеська поезія“. О. Гатов — „Лист з Парижа“. • БІБЛІОГРАФІЯ. ХРОНІКА.

ЦІНА 75 КОП.

Склад Видання, Редакція і контора: Харків, Ст. Пасаж № 28-29 Т-во УТОДІК.

Там же можна одержати журнал „Вapлiтe“ № 1 та інші видання „Вapлiтe“ як от:

1. Мистецтво в небезпеці — Г р о с а ціна 30 коп.

2. Перший зошит „Вapлiтe“ — ціна 1 карб. 75 коп.

Катерина

Опера на три дії
Лібрето за Шевченком

Музика Н. И. Аркаса

Дієві особи:

Остап Палій, селянин	Манько
Ганна, його жінка	Малієва
Катря їх дочка	Засл. Арт. Респ. М. Литвиненко-Вольгемут
Андрій Безверхий, парубок	Овдієнко, Тагаїв
Оксана) подружки Катерини	Попова
Одарка)	Олішівка
Іван Гуляєв, салдат	Захарчук

Парубки, дівчата, салдати.

Диригент Харківський С.

Циганка Аза

Муз. др. на 5 д., Старицького

Лопух	Василенко, Тагаїв
Галя	Горленко, Лешко
Денис	Коханий
Пилип	Заховаї

Сват I сват II	Захарчук, Рейський
Глейтюк	Ходимчук
Роман	Челищенко
Горпина	Жданова
Голуб	Кушнаренко
Марко	Морозенко
Микита	Білокінь
Вавило	Шкурат
Уляна	Скрипченко
Мокрина	Санківська
Вустя	Винницька
Опанас	Твердохліб
Стась	Благополучний
Апраш	Сокирко
Василь	Овдієнко
Аза	Засл. Арт. Респ. Литвиненко-Вольгемут
Горділя	Зарницька, Горська
Хвеса	Попова
Янко	Чернуха
Діго	Удовенко
Рур	Тагаїв, Манько

Постановка Рошківського Н.

Реж. лаб. Коханий І, Самарський Г.

Диригент Харківський С.

Київська Аюпера

Винова крала

Опера на 3 д. 7 карт. муз. Чайковського

Дієві особи:

Ліза	Воронець, Владимірова
Графиня	Захарова, Ахматова
Поліна	Маньківська, Каліновська
Гувернантка	Христенко, Огньова
Маша	Орлова, Юровська
Герман	Мосін (Засл. Арт. Респ.)
Елецкий	Норцов, Градов
Сурін	Семенцов, Циньов
Чекалинський	Пресс, Летичевський
Чаплинський	
Розпорядчик	Градов
Томський	Тоцький, Арістов
Нарумов	Зайднер, Васюков
Пастушка	Орлова, Юровська

Диригент О. Орлов.

Фауст

(з Вальпургієвою ніччю)

Дієві особи:

Маргарита	де-Тесейер, Уляницька
Зібель	Маньківська, Яковлева
Марта	Христенко
Фауст (старий)	Дідківський
Фауст (молодий)	Кученко
Мефістофель	Донець (Засл. Арт.)
	Шидловський
Валентін	Норцов, Градов
Вagner	Зайднер, Гродзинський

Диригент М. Михайлов

Постановка О. Улуханова

Хореографія В. Рябцова

Марна пересторога

Балет на 3 дії Муз. Гартеля

Постановка балетмейстера В. Рябцова
(Засл. арт.)

Дієві особи:

Марпеліна	Засл. арт. Рябцов
Ліза	Засл. арт. Люком
Колен	Шавров
Мишо	Вигтиг
Кикез	Аркад'єв
Подруги Лізи	Васіна, Переяславець, Соколова, Іллїна.
Танок I дії	Засл. арт. Люком та Шавров
	Танки II дії.
Танок Марпеліни	Засл. арт. Рябцов
Вальс	Імханицька, Герман, Штоль, Лур'є, Семенова, Малець, Долохова, Дунаївська
	Жерлинська, Смирнова.
Варіація	Іллїна та Соколова
Варіація	Переяславець та Васіна
Адажіо	Засл. арт. Люком та Шавров
Варіація	Шавров
Варіація	Засл. арт. Люком
Кола	Засл. арт. Люком та Шавров
Циганський танок	Маслов, Гасенко, Озолінг, Муллер, Чернишов

Великий балетний дивертисмент.

1. Вальс, Крейсера Соколова Муллер. 2. Полька Рекрутка Озолінг та Аркад'єв. 3. Матлот Гасенко, Герман, Іллїна Лур'є, Федорів, Соболь, Маневич. 4. Засл. арт. Люком та Шавров. 5. Чердаш Маслова, Берг, Чернишов. 6. Переяславець та Ковальов. 7. Український танок Виноградова, Імханицька, Ошкамп, Семенова, Якобі, Смирнова, Захаров, Кузнецов, Богомол, Тарханов.

Балетмейстер В. Рябцов

Диригент М. Михайлов

Режисер балету А. Муравін

Театр ім. Франка в Києві

Лісова пісня

Драма феєрія на 3 дії з прологом

Лесі Українки

Дієві особи

„Той, що греблі рве“ Д. Милютенко або М. Братерський

Потерчата 1 . . . Т. Склярова 2. Р. Шухміна
Водяна Русалка . . . О. Рубчаківна або Є. Раїсова

Водяник . . . Т. Юра або Ф. Гладко
Дядько Лев . . . О. Юрський або Т. Юра

Лукаш . . . Г. Терниченко або К. Блакитний
Лісовик . . . П. Міхневич або О. Супрун

Мавка . . . Т. Барвинська або П. Нятко
Перелесник . . . Ю. Козаківський

Пропасниця . . . Л. Замірко
Куць . . . М. Пилипенко або Л. Луганська

Мати Лукашева . . . Г. Борисоглібська або К. Коханова

Русалка польова . . . Т. Юрвіна, В. Солонько
або Т. Дібровина

Килина . . . Л. Вірхомієва або Н. Шве-
денко або М. Лійсар

„Той, що в скалі сидить“ Ф. Гладко або
П. Міхневич або О. Супрун

Злидні . . . 1 М. Склярова, 2 М. Товста,
3 Р. Шухміна, 4 Л. Терлецька, 5 Т. Склярова

Хлопчик . . . Т. Шевченко або Т. Склярова
Доля . . . В. Лукашевич або Л. Костенко

Русалки . . . Л. Луганська, В. Солонько, Т.
Юрвіна, М. Товста, Т. Шевченко, Н. Си-
ротяга, М. Склярова, Є. Раїсова, Т. Дібро-
вина.

Постановка Є. Коханенка

Художник М. Драк

Музика Б. Яновського та Н. Прусліна

Танки Ю. Козаківського

Реж. лаборант Т. Терниченко

Керують виставою О. Пономаренко та

О. Попів

Паяци

Опера на 2 дії, музика Леонковалло

Дієві особи:

Недді . . . де-Тесейер, Владимірова
Каніо . . . Мосін (Засл. Арт: Респ.) Голинський

Тоніо . . . Селецький
Сільвіо . . . Норцов, Градов

Арлекін . . . Пресс, Летичевський
Диригент О. Орлов.

Виставу веде Владимирів

Євгеній Онегін

Опера на 4 дії, 7 картин, муз. Чайковського

Дієві особи:

Євгеній Онегін . . . Норцов
Ленський . . . Собінов (Нар. Арт.)

Гремін . . . Донець (Засл. Арт.), Циньов
Бронзов

Трике . . . Летичевський, Пресс
Ротний . . . Аристов, Зайднер

Зарецький . . . Гродзинський, Семенов
Тетяна . . . Воронець, Владимірова

Ольга . . . Маньківська, Калиновська
Няня . . . Захарова, Вербицька

Ларіна . . . Христенко, Огньова
Диригент М. Вериківський

Виставу веде режисер Владимирів

Господиня заїзду

Комедія на 3 дії К. Гольдоні

Мірандоліна, господиня заїзду . . . Т. Барвін-
ська або П. Нятко

Кавалер ді Ріпафратта . . . В. Кречет
Граф д'Альбафіоріта . . . Т. Терниченко

Деянира комедіанка . . . О. Рубчаківна
або Л. Луганська

Фабріціо, слуга в заїзді . . . К. Блакитний
Ортезія комедіанка . . . А. Шведенко

Слуга кавалерів . . . або М. Лійсар
М. Пилипенко

Постановка Є. Коханенка

Художник М. Драк

Керує виставою О. Пономаренко

С е д і

П'єса на 3 д. Могем та Колтон

Седі Томпсон . . . Т. Барвінська
Священик Альфред Девідсон . . . О. Ватуля

Дружина Девідсона . . . Н. Шведенко
Доктор Мак-Фел . . . Є. Коханенко

Дружина Мак-Фела . . . В. Солонько
Джо Горн—хазяїн готелю на острові Паго-Паго

М. Пилипенко
Амсена, дружина Горнова . . . К. Коханова

або М. Лійсар
О'Гара, молодший помічник капітана В. Кречет

Грис, матрос америк. військ. корабля Ю. Ко-
заківський

Ходжонс . . . М. Братерський
Чорний хлопчик . . . О. Рубчаківна

Чорна дівчина . . . Л. Луганська
Прислуж. готелю . . . К. Рябов, М. Рябов

Квартирмайстер Бейтс . . . Д. Милютенко
Матроси . . . Ф. Гладко, П. Міхневич

Постановка режис. О. Смірнова і О. Іскандер

Оформл. сцени і костюми Л. Чуп'ятова

Музика композитора Н. Прусліна

Танки Ю. Козаківського

П'єсу веде О. Пономаренко

„97“

Сучасний побут на 4 дії

Дієві особи:

Іван Стоножка, незаможник . . . Д. Милютенко
Ганна його жінка . . . Г. Борисоглібська або

Ожеговська
Вася, їх син . . . О. Пономаренко

Дід Юхим . . . К. Діхтяренко
Серьога Смик, голова комнезаму . . . В. Кречет

Мусій Копистка, незаможник . . . засл. арт.
респ. Гн. Юра

Параска, його жінка . . . К. Коханова або
А. Шведенко

Андрій незаможник . . . К. Блакитний або
П. Демченко

Панько, секретар сельради Т. Терниченко або
М. Братерський

Гнат Гиря, куркуль . . . Т. Юра
Лизька, його дочка . . . Т. Барвинська

Годований колишній драгун . . . М. Пилипенко
або Ю. Козаківський

Орина старчиха . . . В. Лукашевич
Микита, товарчий . . . П. Костюченко

Дід з ціпком . . . Є. Коханенко
Ларивон . . . П. Міхневич

Манашки . . . 1 Н. Шведенко 2 Л. Вірхомієва.
Постановка засл. арт. респ. Гн. Юри

Оформлення сцени М. Драка

Реж. лаборант М. Склярова

Виставою керує О. Пономаренко

Гастролі артистки КЛАРИ ЮНГ

(Помешкання Державного Бютеатра)

Ханче ин Америке

музком. в 4-х действ., соч. Рокова

Действующие лица:

Мотя Метельзон	Оберберг
Зелде-Злате, его жена	Тамарина
Ханче, их дочь	Клара Юнг
Изидор, ея жених	Трилинг
Рубин Гольденжонер	Виногура
Флоренс, его жена	Лахман
Франсис, их дочь	Мильман
Луис, их племянница	Шелюбская
Эди, их сын	Лахман
Эльстер-бой	Банков
Сузи, прислуга	Цукер

Дос набаретн мейдл

в 3-х действиях, Б. Юнгвиц

Действующие лица:

Сойман Сайменсон	Л. Оберберг
Марта, его жена	С. Лахман
Лили, их дочь	Н. Шелюбская
Джулюс	М. Банков
Луис	С. Цукер
Альма	Клара Юнг
Апел	М. Рубин
Сыщик	И. Трилинг
Нотариус	И. Лахман

Лейбеле Одесит

Действующие лица:

Яшке Заец	М. Рубин
Хайка, его жена	С. Лахман
Сонька, их дочь	Н. Шейнфельд
Итче-Мейер Фрадкин	А. Оберберг
Гителе, его жена	Д. Трилинг
Лейбеле, их сын	Клара Юнг
Семуэл делегат	Б. Виногура
Дейв, его сын	И. Трилинг
Джен слуга	Е. Векслер
Флоси	А. Мильман

Джейкеле Блофер

в новой обработке Б. Юнгвица

Действующие лица:

Айзик Пипек	М. Рубин
Шифра, его жена	Д. Трилинг
Мориц, их сын	И. Лахман
Ейне	А. Оберберг
Сосл, прислуга	С. Лахман
Зильберберг	Виногура
Ива, его дочь	Клара Юнг
Куцик	Д. Векслер
М-с Куцик	И. Шейнфельд
Пойташ, массажист	И. Трилинг

Дус зексте вайб

(ШЕСТАЯ ЖЕНА)

Музкомедия в 4 действ. соч. Б. Юнгвиц

Действующие лица:

Шулем-Герш, арендатор	Векслер
Рухеле, его дочь	Цукер
Двойре {	Клара Юнг
Ханеле { его племянницы	Шейнфельд
Исроель Киздер, жених Рухеле	Рубин
Шимон, жених Ханеле	Банков
Шмиль Кизлер, помещик	Виногура
Шлойме—Йоне, его прикащик	Оберберг
Марьяша, его прислуга	Лахман
Мотьке, слуга Кизлера	Трилинг
Даин	Лахман
Захар, крестьянин	Кабок
Модистка	Мильман
Шляпочница	Шелюбская

БАЛЕТ

при участии лучших исполн. стализован. танцев

ТИАНА ИВИНГ и ТЕМИС

Главный режиссер Б. Юнгвиц

Техрежиссер И. Трилинг

Пом. режиссера М. Векслер

Дирижирует композитор И. М. Розентур

Уполномоченный К-ва С. Б. Бутылкин

Главный администратор А. И. Дымарский

Пом. администратора С. Бузиновский

„ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖДЕНЬ“

ЖУРНАЛ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ ОДЕСЬКОЇ ОКРПОЛІТОСВІТИ

ТЕАТР, МУЗИКА, КІНО, ЦИРК, ЕСТРАДА.

СТАТТІ, ФЕЙЛЕТОНИ, РЕЦЕНЗІЇ, МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА, КОРЕСПОНДЕНТИ З ВЕЛИКИХ МІСТ СРСР, ФОТО, ЗАРИСОВКИ, ШАРЖІ.

Ціна окремого номера . — крб. 15 к.

Ціна на рік 3 крб. — к.

Адреса редакції та контори: Одеса, вул. Ласаля. 16, Філія Вид-ва „Комуніст“

Ціна 20 к. На периферії, в театрах і на залізниці — 25 к.