

ИЗДАНИЕ
ТЕАТРАЛЬНОГО
КОМИТЕТА

ХАРЬКОВСКОГО ГУБЕРНСКОГО
ОТДЕЛА НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ПЯТНИЦА—
ВОСКРЕСЕНЬЕ

1919

ГОДА

16—18 МАЯ

РЕДАКЦИЯ

Садово-Куликовская, 9/2. Тел. 36-77.

Заведующий редакцией принимает
ежедневно от 1 до 3 часов дня.



ГЛАВНАЯ КОНТОРА

Садово-Куликовская, 9/2. Тел. 36-77.

Открыта от 10 до 4 час. дня.
Прием подписки и объявлений.

1-й СОВЕТСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

ПЯТНИЦА, 16-го МАЯ.

„ЕВРЕИ“

ЕВГ. ЧИРИКОВА.

СУББОТА, 17-го МАЯ.

„ПАН“

ШАРЛЯ ВАН ЛЕРБЕРГА.

Касса открыта от 10—2 и от 5—9 час. вечера.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 18-го МАЯ, УТРОМ

Детский спектакль

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 18-го МАЯ, ВЕЧЕРОМ

„ЕВРЕИ“

ЕВГ. ЧИРИКОВА.

Начало спектаклей в 8 час. вечера.

Театр ДОМА ПРОСВЕЩЕНИЯ — (МАЛЫЙ ТЕАТР) —
имени А. Луначарского.

Драматическая группа Губвоенкома под управлением Н. Н. Синельникова.

В ВОСКРЕСЕНЬЕ,
18-го МАЯ
А. ЛУНАЧАРСКИЙ

КОРОЛЕВСКИЙ БРАДОВРЕЙ

ВТОРНИК, 20-го МАЯ

ЖЕНИТЬБА ФИГАРО

Начало спектаклей в 7 час. веч. Касса открыта от 2—3 и от 5—9 час. Цены
местам от 2 до 30 руб. После третьего сигнала публика в зал допускаться
не будет. Билеты красноармейцам — все места 2 рубля.

Главный режиссер Н. Н. Синельников.
Режис. Коллегия Вильнер, Муратов и Туркельтауб.

РАБОЧИЙ ТЕАТР РЕСПУБЛИКИ.

(Бывш. Театр МУССУРИ.
Благовещенская ул., 29).

Пятница, 16-го и Воскресенье, 18-го мая, ВЕЧЕРОМ

ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ.

Комедия в 5 дейст.
Островского.

Воскресенье, 18-го мая,
УТРОМ

БЕСПЛАТНЫЙ СПЕКТАКЛЬ
ДЛЯ ДЕТЕЙ РАБОЧИХ

Начало спектаклей в 8 час. веч.

Суббота, 17-го мая,

УРИЭЛЬ АКОСТА

Трагедия
Гуцкова

СЕВЕРНЫЕ БОГАТЫРИ

Др. в 4 дейст.
Ибсена.

Касса открыта с 11—2 и с 5—8.

ЗАЛ ОБЩЕСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

СОСТОИТСЯ

ОДИН КОНЦЕРТ

ПРОДАЖА БИЛЕТОВ В МАГАЗИНЕ ГОРБУНОВА.

1-го концертмейстера государственного военного симфонического
оркестра, профессора венской консерватории

ИОГАННА ШТЕЙНБАХА

В ЧЕТВЕРГ, 22 МАЯ

В ЧЕТВЕРГ, 22 МАЯ

САД Б. КОММЕРЧЕСКОГО КЛУБА. В ВОСКРЕСЕНЬЕ ОТКРЫТИЕ КОНЦЕРТОВ 18-го МАЯ

ПЕРВОГО СОВЕТСКОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

Дирижер И. И. СЛАТИН.

НАЧАЛО КОНЦЕРТОВ в 7 час. по новому времени.

1-й УКРАИНСКИЙ СОВЕТСКИЙ ТЕАТР.

(САД ТИВОЛИ).

ПЯТНИЦА, 16-го МАЯ **ЦЫГАНКА АЗА**

СУББОТА, 17-го МАЯ **ВЛАСТЬ САТАНЫ**

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 18-го МАЯ **МАРУСА БОГУСЛАВКА**

СПЕКТАКЛИ ЕЖЕДНЕВНО И НИ В КОЕМ СЛУЧАЕ НЕ ОТМЕНЯЮТСЯ.

Начало спектаклей в 8 ч. веч. — Главн. режис. Лев Сабинин.

Театр Т-ва АРТИСТОВ, бывш. Сарматова.

В пятницу, 16 и субботу, 17 мая,

комед. в 3 д.

Торговый дом

Гомерический хохот.

ДОМ ПРОСВЕЩЕНИЯ

(имени А. ЛУНАЧАРСКОГО).

УКРАИНСКИЙ ПЕРЕДВИЖНОЙ ЕВРЕЙСКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТР

„УНЗЕР ВИНКЛЬ“.

В пятницу, 16-го мая,

4-й СПЕКТАКЛЬ РАБОЧЕГО АБОНЕМЕНТА

ДИ МИШПОХЭ (Семейство)

Комедия в 4-х действиях Г. НОМБЕРГА

постановка В. ЗИЛЬБЕРБЕРГА.

Уполномоч. I. ВАЙСГОФ.

Начало в 7½ час. вечера.

В субботу, 17-го мая,

ХОЗЯЙКА ГОСТИННИЦЫ

Комедия в 3-х действиях К. ГОЛДЮНИ.

постановка В. В. ВИЛЬНЕРА.

Завед. театром М. РАФАЛЬСКИЙ.

ТЕАТР КОММЕРЧЕСКОГО КЛУБА.

Музыкальная комедия.

ПЯТНИЦА, 16 мая, **Веселый философ.**

Суббота, 17 мая, **БЕНЕФИС ХО-РА И БАЛЕТА ЛИЗИСТРАТА.**

Воскресенье, 18 мая, **ПРИНЦЕССА ДОЛЛАРО.**

(В стране миллиардов)

муз. ЛЕО ФАЛЛЬ

Постановка главн. режис. И. Д. ГРЕНОВА.

Начало в 7½ веч. Собств. электр. станция.

Трудовое Т-во
ТЕАТР

„СИНЯЯ ПТИЦА“

(Екатерининский театр)

В пятницу, 16 ВЕЧЕР **ДАНИЛА КАРИПОВСКОГО**

при участ. **В. Гольдфельда** (скрп.) и **Я. Бунчи** (виолончель).

Н. Н. Вернер и **Г. I. Свобода** в песнях **И. „ВОВА ПРИСПОСОБИЛСЯ“** и **И. „ЛУЧШЕ ТОТ, ЧЕМ ДРУГИЕ“**

В субботу, 17 и в воскрес., 18 мая, **В 1й РАЗ — НОВИНКА**

ЧЕЛОВЕК БЕЗ КВАРТИРЫ

ком. в 2 д.

А. Н. ВЕРНЕР и **Г. I. СВОБОДА** В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ.

ЕЖЕДНЕВНО **Елена Новикова**

„La Diablesse“

Гастроли знаменитого **АРИАДА ДЮЛО**

Два спектакля в вечер.

Касса: с 11 до 2 дня и от 5 веч.

Кризис репертуара.

II.

Нужно „новое“ искусство, демократическое, классовое, — новый, обязательно, пролетарский театр...

Об этом говорят уже почти два года, уже „принимают меры“, — вызывающие большую трату народных денег.

А результаты? Ведь могли бы они, хоть гденибудь, хоть в чем-либо, выразиться? Их нет. Где „новый“ актер, автор, режиссер? В чем проявил себя пресловутое „коллективное“ творчество? — наивно понимаемое как творчество „коллективом“...

Заложено ли хоть первый камень „нового“ репертуара? Не „старое“ ли играется в „рабочих“ театрах? Ведь „Зори“ заправского интеллигента, — хоть и демократа, — Верхарна; трехсотлетняя „Собака садов-

ника“, или какая-нибудь пьеса буржуа Мирбо, — какой же это „новый“, „пролетарский“ репертуар?!

Из квази-пролетарских новинок, ну, хоть сделанных бойко и ловко, единственная — это — „Степка Разин“ Вас. Каменского, имевшая быть поводом „октябрьских празднеств“, в Москве. Но если „Степка“ и держалась некоторое время на сцене одного театра — и, понятно, на костылях казенной субсидии, — то лишь благодаря специально написанной красивой музыке, эффектным декорациям, костюмам, балету и хору и прочей сценической „косметике“, обильно прикрывавшей тошнотливый драматический стан „Разина“, изображенного автором, в слащаво-мелодраматическом духе, отчасти, каким то казачком-трубадуром, донским Салко, отчасти „героем-невероятником“, и, вообще, не имеющим никакого сходства с исторической железной фигурой Ата-

мана. Это „представление“, которое автор назвал (по „тактическим соображениям“) „2.“, „коллективным“ — спасалось и имело некоторый, внешний, успех лишь благодаря указанным прикрасам и „притираниям“; по существу было и осталось истинной „воронкой в павлиньих перьях“, недостаточное литературное оправдание которой заключается лишь в немногих красивых строчках стихов, вставленных в песню.

Между тем, в „Степке Разине“ — очень наш оригинальный, новый, по специальному заказу, изготовленный репертуар...

Теперь о среднем пути — о способе — помочь горю безрепертуария — компромиссом и ультрагероническим... Это путь, с энергичным отчаянием предложенный т. Керенским (Москва) и откровенно названный им путем „искажений“... Брать произведения наших и иностранных авторов, хотя бы классиков, и смелой рукой подвергать их

всаяческим переделкам. Изменить начало; вставить другую середину; отсечь финал опровергая содержание—интригу; сократив или добавив действующих лиц, не остановиться перед подменой самой идеи пьесы, даже ее духа;—сообразно идеям и духу времени... Можно оставить лишь сценарий, один голый овал, скелет пьесы и надеяться на него какой угодно костюм, сдасять бронею или блондином...

Так гениально прост рецепт действия нового, никогда не слыханного «творчества» при посредстве конфискации чужого вдохновения и раздела последнего... Проведение поэта мыслится случайным, борным из исхавически спеленных частей; оному дозвоительно производить над нами всякие механически-заводские манипуляции и перетасовки, добывая таким способом «своего», «собственного» создания, в своем вкусе... Идея «Богатая», но предвещившаяся *Иафет Тихонович* (в «Женитьбе» Гоголя), мечтателью об идеальном женихе:—«если бы тубы, *Никанора Ивановича* да приставить к носу *Ивана Бузымича*, да взять сколько нибудь развязности, каковая у *Балтазара Балтазаровича*, так пожалуй прибавить к оному еще дородности *Ивана Павловича*»...

Это ли действительно «коллективное творчество»?

Деликатную операцию членовредительства гармонически стройных произведений интрига прозект «искажений» возлагает на режиссера... А много ли у нас режиссеров, настолько культурных, чтобы понять не только смелые пародоксы т. Керженца? Представьте себе какой нибудь Веселовский или Крыжополь и тамошнего режиссера, взявшегося за исправление Шекспира или Островского на «классовый» манер... В его руках, Гамлет со свитом, Ожальдуй, уйдут со сцены с пением: «революционный держите шаг!», а *Катерина* бросится не в Волгу, а в агитацию...

А лучшие режиссеры... Надоели, они возмущаются от «варварских» и безплодных усилий, припомнив Пушкина:—«Художник-режиссер кистью сонной картину гения чертит и свой рисунок беззаконной над ней бессмысленно чертит. Но краски чуждые с нею спадут ветхой чешуей; создание инстинктом пред нами выходит с прежней красотой»...

«Остается, стало быть», старый, буржуазный репертуар... Как ни вертись! Но почему он буржуазный? Потому что его глядела буржуазная публика? Но ведь она глядела и на луну и на солнце; так ведь не стали же послание от того «буржуазным» и не заказывать нам их вновь—в Гамбурге?...

Театр, как и всякое искусство—в лучших достижениях своих, в вечном угнетении горении, всегда выше и шире, чем исторический, иногда одиозный человек, выходящий к вратам искусства... как и эстет, пока, не требует сго к священной жертве Аполлону, являясь только человеком души, ниже своего жреческого достоинства.

Все искусство до 1917—19 гг. нелепо свалить за одну скобку... Хотя бы, потому что многое создано в нем тогда, когда никакой «буржуазии», в нашем смысле, не существовало...

У театра есть вечные ценности, которые не подлежат переоценке, даже при земной «катастрофе»... Хранятся старое и дорогое время, в нежравящихся золотых

сосудах... «Обители суть многи»—в доме Художества—там реют такие светлые образы, «звуки небес» и всегда волнующие «песни земли», такое из пламени и света рожденное слово—каких не знает, не слышал еще народ, ибо он жил в глухой темноте и безмолствовал!...

Театр вечных истин, неумолимых устремлений людского рода к «Свободе, Равенству и Вратству», к Добру. Истине, «Красоте», к простой изысканной «чистой жизни», к детскому веселью, к смеху светлостью, вот какой театр кроется в кладовых Мельпомены—особы, правда, распутившейся за последние десятилетия, легкомысленной и беспамятливой неряхи растеряхи...

Такой репертуар будет золотым мостом между как будто разверзнувшись пропасть между театром—и народным зрителем... Отринет ли последний предложенные ему богатства! нельзя мыслить этого и явное безумие или опасная демагогия внушать ему: отказ от наследия,—не «буржуазный»!—а всех веков человеческого творчества. Если «пролетарий», действительно подлинный он, сам, как пласт черноты, полный плодоносящих сил, отринет бесовскую, лже—товарищескую лезть, что он, «все может» и—«разу», а оценит и примет с благодарностью имеющиеся творческие ценности... Ведь не захочет же он отбросить самого себя, «остаться голым на голой земле»? Это был бы даже не анархизм базарной марки, а просто меланхольный нигилизм, «дыромячество» сектантов—изуверов. Но ситиль «духа строительного», ныне коллективно выступающий на арену истории, поймет, что нельзя строить из ничего, отпихнув или уничтожив все материалы, которые были заготовлены величайшим из коллективов—Человечеством, в течение тысячелетий...

А. Треплев.

Письмо в редакцию.

В заметке «Евреи Глаголина», напечатанной в театральной хронике «Нашего Голоса» ряд досадных недоразумений. Прежде всего, упоминание режиссера в словах пролога сделано не для того, чтобы афишировать знакомство этого режиссера с писателем Чириковым, а чтобы извиниться перед автором и предупредить публику о смысле вводимых интермедий, о мотивах сделанных в пьесе сокращений и о том, что Чириков является автором русского «Пана»,—пьесы «Делные тайны»—автором бытовой пьесы вне анекдотического понимания бытия.

«Внутреннее содержание пьесы Чирикова совершенно именно»,—пишет автор рецензии. Это тоже недоразумение: содержание пьесы не извещено, оно только сконцентрировано вокруг основной, поставленной самим автором, задачи. Эта задача отменяется и рецензентом, когда он рекомендует пьесу Чирикова, как «написанную на злобу дня и эпоху Плева и Крушевана». Но эпоха—никто не станет спорить с этим,—у нас теперь другая, а задача пьесы и злоба дня остались, как это ни странно, теми же самыми, что и тогда. Пьеса опять призвана на сцену, чтобы опять бросить «злобу» дня призы против религиозного фанатизма и антисемитской пропаганды.

Мне легче было бы отринуть пьесу, как это сделал рецензент или поставить ее только иллюстративно, полагаясь только на один литературный текст. Но я этого сделать по совести не мог, когда знаю, что в

наше время слова уже все сказаны и отзвучали; когда знаю, что достаточного в эпоху Плева совсем недостаточно для текущего момента; когда слышу, что еврейские самосожжения у Чирикова производят в Москве, культурнейшем центре страны, громадные настроения; и когда, наконец, вижу, как невразумительны для людей дады фифры и факты реальных погромов.—В наше время нужны более сильные краски, чем те, которые дает даже сама жизнь, нужна большая смелость, чем та, которая ставит своей задачей успех у публики и рецензентов.

Мне надо было поставить перед массами образ самого Христа: ведь Его именем был «христопродавец». Теперь надо было «христу» обратиться к темноте, чтобы действительно выполнять задачу пьесы Чирикова. Надо было взять себе на душу грех (с точки зрения угрожающих мне черносотенцев) и вынести на сцену олицетворение философской сущности пьесы—Христа. Он разлит по ней, этой христианской пьесе, написанной для образумления христиан. Христос присутствует в ней невидимо при каждом диалоге—Его нужно только обнаружить для блузников душевным оком. *И без этой видимости Его, при невидимости постановке, Евреев Чирикова в Москве, в Пресненском районе, хорошие слова этой пьесы провалили на аудиторию совершенно обратное нужному впечатление.*—Мне сообщил об этом очевидец московский, занимающий официальное положение в театральном мире, во время спектакля «моих Евреев», сопровождаемых истериками сочувствия со стороны харьковской публики. Только в душе рецензента и анонимно угрожающих мне людей я вызвал погромное настроение, да и то не по адресу, «евреев», а по своему собственному.

Было скучно,—жалуется рецензент. Да и слава Богу, что на такой пьесе не расселился, как на «Короле» в постановке той группы, которую газета нам ставит в образец. И что это за критерий для драматического спектакля—непрерывное веселье? Не так давно, желая подорвать сборы ненавистного антрепренера рецензенты писали: «было скучно». И тут же, шеголяя своей начитанностью, прибавляли: «а известно, что все роды искусства хороши, кроме скучного».—А что если «было скучно» только рецензенту и только по недоразумению—ведь известно, что если человек «дуразумел», ему бывает не скучно даже надеясь с собой?

Поскольку мой «переживания сегодняшнего дня» чрезмерно субъективны—об этом совсем объективно говорят и правительственные декреты и сама жизнь на перекрестках. Руководит ли и декретами христианский социализм, в приваженности к которому я признаю себя явноватым? Думаю, что, *находясь в улучшенных учреждениях*, и марксист должен согласиться с истоком христианского социализма: с *необходимостью улучшить личность, создающую неприменным содержанием во все реорганизационные учреждения.*

Говоря об игре артистов, как «недостойной подмостков, где еще недавно подвизался Давыдов», рецензент забывает, что и он пишет на том языке, которым тоже не так давно писал свои свои рецензии Белинский. И однако это его не смущает, и он пишет следом за великим, и далеко не всегда по его стопам. Одно уже преклоне-

ние перед театром Синельникова, как „лучшим“ из бывших на юге, не аттестует рецензента.—Его вкус, как и тот театр, по которому он соскучился—лучшие из очень плохих...

Б. Глаголин.

Театральный дневник.

„СОБАКА САДОВНИКА“.

...Звучит страстная песня под призывный звон гитары, но спят еще в зеленоватом рассвете—покрытые росой алые розы, спит обвитая ими леплая каменная балюстрада дворцовой террасы, грежит благоухающая молодая сказка...

Уже пора, однако, открыть влажные синие очи Красоте: розовые амурчики, трепеща крыльями, забегались, захлопотали под террасой,—надо же приготовить к Ее пробуждению, к началу ihr любовных, к чарованью вымыслов вешних... Просыпается замок волшебный, и начинается сладкая тревога. Тени ночи жемчужко-песельные, и—утра, золотист опаловые, бросаются не то в борьбу на жизнь и смерть, не то в объятия друг другу... Они—героиды великого, вечного, как мир, турнира, который разыгрывается на глазах у взволнованных и восхищенных зрителей... Опасное и неизбежное—для каждого смертного—боя *сердец*—страшного, страстного боя всегда на краю пропасти, с концом всегда неведомым и предначертанным... Сцена проясняется. Рок открывает занавес.

...В таком легкомысленно фривольном, поверхностном, „приятном“ роде, трактовала величайшая из „драм жизни“ человеческой—трагикомедия любви, вечный по единю полов,—в „галантный век“...

И совершенно так трактуется она в „Собаке садовника“, *соч. В. С. Глаголина*.. талантливой и изобретательного артиста, режиссера и автора.

В основание своего творчества т. Глаголин положил, как остов, схему, замыслил *старых* авторов, несомненно удовлетворяющих новым требованиям сцены и жизни, но так претворил старинные пьесы, произвел над ними процессы таких „напастований“ и „прослоек“, что получилось нечто совсем другое... Новое и самобытное... и даже... интересное.

Откалдывая в сторону шутки, а также рассуждения, насколько художественно закомпонованы такие „претворения“ и где предель, за которым они обращаются в недопустимое „искажение“, я скажу, что, на мой взгляд, из трех смелых „опытов“ режиссерского творчества, „Собака садовника“ не только самый удачный, но и безотнositельно ценный и приемлемый.

Конечно, то представление, которое я видел 12 мая в 6. городском театре, не есть—в строгом смысле—произведение испанского драматурга, жившего 800 лет тому назад. Комедия Лопе де Вега гораздо суше по своим линиям, „тише“ по темпу движения, „серьезнее“ по содержанию, и не имеет характера „гротеска“, в котором нег, страсть, комизм, пластика переплетались бы причудливим извием. Он только хотел изобразить быт маленького двора и страсть его повелительницы к своему скромному подчиненному—секретарю полу-

слуге, страсть, которая упорно сдерживается дворовым этикетом, „высоким положением“ влюбленной, полной невозможностью скандального „мезальянса“. Вот и все. Режиссер же действительно сделал не что совсем *свое*, доказав, что *второй раз можно сочинить „Юриэ Милославского“*.. Некоторую сухопарость комедии он умягчил чувственным эротическим элементом; яловатый темп душевных движений у „героев“ и всего хода пьесы довел до галоп, до скачки „всадников без головы“, стремились только поскорее прискатыв в объятия друг к другу: всю фавулу, не нарушая ее в существе, *еще* осложнил, *овеснил*, приукрасил введением певучего *пролога*, многократных *интерлюдий* в виде танцев *босоножек*, в которых превратил придворных дам *Дианы*—серенад сольного пения, за бавных пантомим, возбав все это сценические тесты в эффектный воздушный пирос, про сложенный всякой театральной красотой и начиненный престельными детыми—купидончиками, вылетающими, как карлики на старинных обедах, из „пирота“, чтобы своей розовою миккою дать зрителям „оперативную сводку“ хода любовной „войны“.

От подлинного Лопе де Вега мало осталось уже по одному тому, что в глаголинской трактовке его пьесы совершенно изменены психологические контуры главных действующих лиц—графини Дианы и Теодоро; на сцене мы не видим важной владетельной „особы“ и ее скромного *секрета* *тара*, и не чувствуем никакого между ними *расстояния*, той дистанции в „социальном положении“, в которой узел и *смысл* интриги, сводящийся к преодолению этого единственного и крутого барьера на пути к „счастью“ влюбленных... В *нашей* „Собаке садовника“ *графиня* и ее *слуга* выведены какими то безбазунами „Ромео и Юлией“, не ощущающими никаких препятствий и висунивших друге на друге, тогда как в испанской „Собаке“ страсть очень медленно, то скачками, то ползком, пробирается к своей цели, всегда на стороже, боясь обнаружения, маскируясь до того, что как будто „сама не ест, и другим не дает“.

Однако, „победителя не судят“... Глаголинская „Собака садовника“, если не предъявлять к ней требования *подлинности* и не слышать ее литературно исторически, сама по себе—презантительное и прелестное зрелище, в котором надо отдать справедливость творцу его, все приведено в стройность все гармонизовано, все красиво и изящно... Пьеса не *поет*, а бежит, летит, хохоча и танцуя карнавальным хором пестрых масок...

А. Тrepлев.

„Реквием“ Моцарта.

Моцартовский „Реквием“—„певинка“ старая, в возрасте почти полутора века и тем не менее она до сих пор находит самый явный отклик в сердцах слушающих, несмотря на ту точку пропаша, которая отделяет моцартовское звукоопределение от современного. Факт—весьма замечательный. Конечно, музыка наших дней, новая музыка, ближе нам, чем музыка прошлых поколений, ближе потому, что средства внешнего выражения новее, соответствующие последним завоеваниям музыкальной техники. Но дело в том, что всякая новизна, до тех лишь пор сохраняет силу своего обаяния, пока она новизна, и потому имеет лишь относительное

значение. Завтра техника еще шагнет вперед и новое сегодня станет завтра старым, не утратив от этого, конечно, своей художественной ценности.

Сопоставление произведений двух различных эпох показывает, что отношение абсолютных художественных ценностей старого и нового стоит почти вне зависимости от эпохи сочинения данного произведения.

Поэтому нет ничего удивительного, что в наше время встречается люди, одинаково пристрастно Баха или Моцарта, а Скрибана или Дебюсси, при чем „приятнее“ это вполне искренно и не может быть квалифицировано, как некая безразличность или антихудожественная всенность. Оно также несколько не отпадает художественной эволюции, признавая, правда, за нем только ограниченный значеице.

Вполне естественно, что с усложнением и обострением переживаний современного человечества происходят и эволюции форм музыкального мышления, поскольку вообще переживания можно считать решающим моментом в творчестве. И вот в одну эпоху данное переживание рождает один музыкальный образ, в другую—другой. То, что Моцарт гениально говорил трезубчиками, в наше время требует более сложных средств выражения. Другими словами: мы не умеем говорить музыкальным языком Моцарта, но понимаем, что он говорит. Нам могут показаться непонятные места „Реквиема“ старомодными, но никто не скажет, что в нем не запечатлено с поразительной простотой чувство глубокой скорби и о вечной разлуке, чувстве, всегда находившее свое отражение в произведениях композиторов различных эпох.

Переходя к вопросу об исполнении „Реквиема“ в данном концерте нельзя сказать, чтобы оно было особенно удачным. Иначе как скромным, очень скромным его назвать нельзя.

„Не до жиру, быть бы живу“—такое было, повидимому, самочувствие исполнителей, прилагавших все усилия лишь к тому, чтобы в добром согласии между собою благополучно привести громадный музыкальный корабль в тихую гавань. О тонкостях исполнения некогда было думать. Неприятно жидка была звучность оркестра, взятого, повидимому, в „бальном“ размере, то и дело давало себя знать отсутствие вокальной техники у хора. Орган неизменно являлся опорой тому и другому, покрывая своей мощью звучность их недостатки. Тем не менее следует непременно повторить „Реквием“, чтобы дать возможность широкой публике познаться с этим замечательным образцом духовной западно-европейской музыки.

Р.—т.

Следующий номер Театрального Вестника выйдет во вторник 28-го мая.

ПРОГРАММЫ И ПИБРЕТТО.

1-я Советский Драматический Театр.

В пятницу, 16 п в воскресенье, 18-го май.

ЕВРЕИ.

Пьеса в 4 д. Евт. Чиркова; постановка Б. С. Глаголина; декорации М. Е. Шаронова.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Лейзер, часовщик . . . Дубровский.
Лия } его дети . . . Барановская или Якубовская.
Борх } . . . Кузнецов.
Нахман, сапожник . . . Васильев.
Березин, студент . . . Денский.
Израэль, рабочий . . . Кочевой.
Шломе, ученик часовщика . . . Лесная 2.
Аарон } . . . Марченко.
Сара } . . . Борх или Каратон.
Сруа, газетчик . . . Боголюбовский.
Фурман, доктор . . . Вульф.
Пан . . . Лавренко.
Господин в крылатке . . . Радужнов.
Городовой . . . Радужнов.
Хасе } родственники Лейзера . . . Томшина.
Сара } . . . Шорохова.
Мама, горничная . . . Лесная 1.

Действие происходит в одном из городов черты еврейской оседлости.

Известный русский писатель Евгений Нахманович Чирков родился в 1894 году в Казани. Еще в старших классах гимназии, он увлекся революционными идеями, которые тогда господствовали среди лучшей русской молодежи. В университете же он совсем посвятил себя революционной работе. Эта работа наложила свой отпечаток на всю его остальную жизнь и на все его творчество.

Первые литературные опыты Чиркова относятся еще к университетскому периоду, когда были напечатаны его первые рассказы "Риджай".

Все его творчество характерно для периода 80-х годов прошлого столетия. Ученые не народничеством в переход от него к марксизму—это главное, что живописует Чирков, во всех своих произведениях.

Тяготы и плечи Чиркова: "На дворе во флигеле", "Друзья гласности" и "Евреи".

В последнюю пьесу рисует переживания переходной еврейской молодежи, оторванной от узко национальных интересов но явля культурно-национального братства. Все действие разворачивается в одном из городских черт оседлости, куда загнали еврейское население старая власть.

В доме старого часовщика Френкеля происходит собрания и горячие споры молодежи. К нему приходят и живут у него асимилированные за безработицы его сын Борис и дочь Лия. Очень близок им и влюблен в Лию русский, тоже асимилированный студент Вересин. Все они, и рабочий чепухи, мечтают о будущем счастье пролетариата, о всемирной революции, и во всех спорах сражаются с убежденным националистом-сионистом Нахманом.

Все живые молодых людей уже разбита правническим строем, но они не унывают и живут верой в грядущую революцию.

Но жизнь приносит им еще удар. Тот народ, за который они готовы пожертвовать собой, этот народ, темный, оселенный властями, как натуравенный зверь, бросается на них. Они гибнут от руки погромщиков, которые не видят что творят, убивают своих друзей, людей готовых отдать благополучие и жизнь за счастье народа.

В субботу, 17-го май.

ПАН.

Сатирическая комедия в трех действиях, в прозе. Шарль ван Лерберг, пер. С. Полякова; постановка Б. С. Глаголина, музыка В. К. Яновского, танцы Е. И. Вульф, декорации В. Бюрджового и А. Косарева.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Пан . . . Радужнов или Вульф.
Пьер, пастух . . . Пеллине или Васильев.

Анна, его жена . . . Шековская.
Паниска, их дочь . . . Валерская или Якубовская.

Кюре . . . Денский.
Абат, его vicar . . . Денский.
Луизи . . . Малинов.
Пономарь . . . Барановская или Васильев.

Привратник . . . Боголюбовский или Каратон.
Бургомистр . . . Дубровский или Марченко.

Коммунальный секретарь . . . Савельев.
Учитель . . . Кузнецов.
Лесной сторож . . . Кочевой.
Тетка Анна . . . Орола или Дмитриев.

Крестянин . . . Лавренко.

Хор пастухов и фантов.

Действие происходит во Фландрии, в хижине на дюнах, на берегу моря, в наше время.

Знаменитый бельгийский поэт Шарль ван Лерберг родился в 1861 г. 21 октября в Генте, умер в Брюсселе в 1907 г. 26 октября. В Генте, в коллегии иезуитов Ш. ван Лерберг тесно познакомился с двумя своими школьными товарищами, поэтами, Морисом Метерликом и Грегуаром де-Руа. Вместе они выступили в 1886 г. со стихами, которые были помещены в "La Pleiade", журнале, издававшегося в Париже (Родольфом Дарансом, Кильером и Михаэлем). Вместе же они были отмечены в "La Jeune Belgique" статей Жюль Роденбаха. Из двух Лерберга наиболее известны "Les Flandres" (Они получили), которая вдохновила Метерлика на создание "L'Imagisme" — "Мне Вальсера" (Сила научила мне мле Коси-сено) и "Пан". По сюжету направление Шарль ван Лерберг, как и Морис Метерлик, принадлежит к школе символизма.

Его пьеса "Они получили" впервые была поставлена в "Théâtre des Arts", под управлением Поля Фор (6-го февраля 1893 года) и имела колоссальный успех. Сатирическая-же его комедия "Пан" была вышита в свет только в 1906 г. Это за год до его смерти. Она провалилась с успехом в Брюсселе и была осуждена в остальной Бельгии. Эта комедия одно из самых влиятельных творений Лерберга в, по мнению эллиста Видлема, единственная "сатирическая" драма, написанная со времени греков. Эту пьесу можно поставить рядом с его сборником "La Chanson d'Eve" — не смотря на разность "Пана", его пантеизм — ни что иное, как более разное выражение идеи из "Песни Вет".

Содержание этой пьесы таково: на землю явился козрейский бог древних греков Пан, бог любви, стада и "панического" ужаса. И его приезд и поклонился ему только один простой народ — пастух и жена его. Они отдали ему в жены дочь свою Паниску.

Пан-символ чистой, новой жизни в единении с природой. Пастухи не спрашивали его кто он и откуда, достаточно того, что с приходом его озябшая хижина светом и пришла Весна.

Но настоящее общество — кюре, аббат, бургомистр, учитель — правительство и духовенство не признали этого бога. Они в паннике от этой новой жизни и той свободы, которую несет с собою царство Пана. Все усилия прилагают они, чтобы загнать Пана и оградить от него жителей. Но это им не удается.

Они не знают — пономарь уже обращен в религию Пана. Он исповедуется на своих пастухи от счастья, которое он там познал. Аббат и бургомистр делают последние усилия удержать власть. Они уже согласны на мир с Паном, но и здесь терпят поражение: их считает победный поток виханков, фантов и "образованных", которые в ритмическом вихре идут во главе с Панской навстречу Пану. Вдали слышен грохот его колесницы, и с ними в души зрителей проникает новая жизнь и радость.

Пан-символ чистой, новой жизни в единении с природой. Пастухи не спрашивали его кто он и откуда, достаточно того, что с приходом его озябшая хижина светом и пришла Весна.

Но настоящее общество — кюре, аббат, бургомистр, учитель — правительство и духовенство не признали этого бога. Они в паннике от этой новой жизни и той свободы, которую несет с собою царство Пана. Все усилия прилагают они, чтобы загнать Пана и оградить от него жителей. Но это им не удается.

Они не знают — пономарь уже обращен в религию Пана. Он исповедуется на своих пастухи от счастья, которое он там познал. Аббат и бургомистр делают последние усилия удержать власть. Они уже согласны на мир с Паном, но и здесь терпят поражение: их считает победный поток виханков, фантов и "образованных", которые в ритмическом вихре идут во главе с Панской навстречу Пану. Вдали слышен грохот его колесницы, и с ними в души зрителей проникает новая жизнь и радость.

Пан-символ чистой, новой жизни в единении с природой. Пастухи не спрашивали его кто он и откуда, достаточно того, что с приходом его озябшая хижина светом и пришла Весна.

Но настоящее общество — кюре, аббат, бургомистр, учитель — правительство и духовенство не признали этого бога. Они в паннике от этой новой жизни и той свободы, которую несет с собою царство Пана. Все усилия прилагают они, чтобы загнать Пана и оградить от него жителей. Но это им не удается.

Они не знают — пономарь уже обращен в религию Пана. Он исповедуется на своих пастухи от счастья, которое он там познал. Аббат и бургомистр делают последние усилия удержать власть. Они уже согласны на мир с Паном, но и здесь терпят поражение: их считает победный поток виханков, фантов и "образованных", которые в ритмическом вихре идут во главе с Панской навстречу Пану. Вдали слышен грохот его колесницы, и с ними в души зрителей проникает новая жизнь и радость.

Пан-символ чистой, новой жизни в единении с природой. Пастухи не спрашивали его кто он и откуда, достаточно того, что с приходом его озябшая хижина светом и пришла Весна.

Но настоящее общество — кюре, аббат, бургомистр, учитель — правительство и духовенство не признали этого бога. Они в паннике от этой новой жизни и той свободы, которую несет с собою царство Пана. Все усилия прилагают они, чтобы загнать Пана и оградить от него жителей. Но это им не удается.

Матрена Харитоновна жена его . . . Сивалова.
Паниска, дочь его от первой жены . . . Ивнина.

Нариско, скрипачик Курасонова по дому . . . Вазилевский.
Гаврило прикарщик по дому . . . Босиков.

Васи Шустер, сын недавно разорившегося купца . . . Ларский.
Девушка . . . Владимирова.

Сила, родственник Курасонова живет в дворянских . . . Шатов.

Сергейон Марфарович Градобоев (горючий) . . . Орликский.

Сидоренко, полнейший унтер-офицер, он же и писмоводитель горючего . . . Лерин.
Жигунюх, булочник . . . Лобиков.

Аристарх мешанин . . . Новлянский.
Тарас Гарачин Хильнов, богатый поручик . . . Липин.

Варик с большими усами . . . Шетинце.
1-й мешанин . . . Жигин.
2-й мешанин . . . Гейлер.

3-й мешанин . . . Аврусов.
Слуга у Хильнова . . . Карташев.
Человек у Хильнова . . . Орлянский.
Конвойный солдат . . . Лутанов.

Постановка А. Н. Соколовского.

Пом. режиссера С. А. Марский.

Декорации П. И. Андрианова.

Александр Николаевич Островский, создатель русской бытовой комедии, родился в Москве в 1823 г. В 1847 г. было напечатано его первое произведение "Картина семейного счастья". Попыткам затем в печати комедия "Свои люди соштемся" сразу установила за Островским reputation весьма крупного и симпатичного дарования.

За своей своей литературной деятельности А. Н. написал очень большое количество пьес, составивших, в буквальном, смысле слова, репертуар русского национального театра.

Лучшие из его произведений: Гроза, Веселая дача, Белые ночи, Дядюшкин щенок, Бесноватый не порок и в настоящее время идут во всех русских театрах.

Творчество Островского представляет художественное богатство, т. е. глубокое проникновение в главные основы народной жизни, восприятие ее с одной стороны посредством изображения явлений той или другой среды общества, с другой посредством создания типов, много типов, а не отдельных индивидуальностей.

А. Н. брал главным образом предметом своего изображения купеческую среду, но за ней виднелся целый мир, из которого она возмужала, и из которого она получала свое питание. А. Н. создал целую галерею типов, представляющих необходимые данные для изучения бытовых особенностей русского общества и в то же время оставшихся типами, и в большинстве случаев, общечеловеческими.

В субботу, 17-го май.

УРИЭЛЬ АКОСТА

Трагедия в 5 д. Карла Гуккова пер. Петра Вейнгера.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Манасе Вангерстратен, богатый амстердамский купец . . . Шетинце.
Юлиб, его дочь . . . Ахартанова.
Вен-Похай, ее жених . . . Вазилевский.
Де-Сильва, доктор, ее дядя . . . Соколовский.
Вен-Алва, равнин . . . Чернов-Ленковский.

Уриэль Акоста . . . или Новлянский.
Осфир, его мать . . . Мичурин.

Рувин } его братья . . . Острова-Соколовская.
Позл } . . . Шатов.

Де-Саломе } равнин . . . Старин.
Ван дер Эмден } . . . или Кириллин.
Служка синего . . . Динин.

Симои, слуга Манаса . . . Босиков.
Слуга Сильвы . . . Копытевич-Лутанов.

Действие происходит в 1640 году.

Постановка А. Н. Соколовского.

В 1835 году германский союзный совет выпустил указ, в котором сообщал, что пять писателей, соединившихся под именем „Молодой Германии“, образовали литературную школу, „направляющую все свои усилия к тому, чтобы в бюрократической форме, доступной всем классам читателей, наладить самым дерзким образом на христианскую религию, подрывать существующие социальные отношения, разрушить всякий порядок и нравственность“. Одним из этих пяти писателей, произведших такую этим же указом была запрещена в нашу страну, был Карл Гюльке, родившийся в 1811 г. и умерший в 1878 году.

Он написал ряд романов и пьес, в которых старался разрешать те или другие социальные вопросы, „будить умы и возмущать сердца“. Самой известной его трагедией является „Уриэль Акоста“. Пьеса эта расцвела колыбелью между чувством любви и мыслью пылкого исследователя. Но Уриэль Акоста не только последователь, но и человек, и потому пьеса не является тенденциозной, а имеет ценность истинно-художественного произведения.

Уриэль Акоста, учитель Юдифи, дочери просвещенного вельможи, вынужденная кинуть, которая приняла раввинизм еретической. Власть гостиницы еврей открываются от проклятого раввина Акосты, одла Юдифи остается с ним. Ради нее ой после страшных душевных мук соглашается отречься от своих идеал, но жертва Акосты оказывается напрасной, так как Юдифь, чтобы спасти отца от разорения, выходит замуж за богатого еврея Бен-Иохан.

По окончании ужасного акта отречения, Иохан первый переступает через поверженный уриэль и с торжеством сообщает ему, что Юдифь завтра станет женой его, Бен-Иохан. Как безумный искалечивает Уриэль и подтверждает все высказанные им раньше взгляды.

Он направляется к Бен-Иохану с намерением убить его, но Юдифь уже жена его врага. Она принимает ид, а Уриэль Акоста кончает выстрелом счеты с жизнью.

В воскресенье, 18-го мая, УТРОМ.

СЕВЕРНЫЕ БОГАТЫРИ

драма в 4-х д. Генрика Ибсена, пер. Н. Миронича.

Действующие лица:

Орнульф, с флюором исландский вождь . . . Е. А. Лепковский
Сигурд, храбрый викинг . . . А. М. Мичурин
Гуннар, богат. аид. из Гельго . . . М. Е. Лилин
Торолф, младш. сын Орнульфа . . . С. И. Корнеи
или Я. П. Старов
Дагни, дочь Орнульфа . . . Н. И. Каранина
Юридс, его приемн. дочь . . . С. Т. Стрессовская

Коре, крест. Гельголанде . . . Н. М. Нольдский
Эталь, сын Гуннара 4-х лет . . . * * *

Действие происходит в эпоху Эрика (Кровавого скиры) около 933 года, близ дома Гуннара в Северной Норвегии.

Постановка Е. А. Лепковского.

Декорации П. П. Андришова.

Генрик Ибсен (род. в 1828 г., умер в 1906 г.) — один из величайших драматургов конца 19 столетия. Первые его драмы, в которых относятся к „Северным богатырям“, романистические произведения на сюжеты из легенд и преданий. В дальнейшем творческий путь Ибсена значительно меняется — он пишет драмы мировоззренческих и затем переходит к пьесам, обличающим жизнь общественной и, главным образом, семейной жизни. Своими драмами Ибсен проп вел революцию в театре. В драмах Ибсена много репертуар был положен в основу „нового театра“ во всей Европе. В драмах Ибсена проводил мысль, что мир будет спасен не коллективом, а отдельными личностями.

„Северные богатыри“ — драматическая обработка старинного сказания о Вилфриде, Гуттере и Вругильде — героев германского народного эпоса.

Дом ПРОСВЕЩЕНИЯ

(имени Луначарского).

В воскресенье, 18-го мая,

Королевский брэдобрей.

Трагедия в 7-ми картинах А. В. Луначарского.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Король Крюэль . . . Муратов.
Аристократ, пирюльни . . . Барон.
Бланка, дочь короля . . . Богданова.
Доротея . . . Голубчик.
Аристократ . . . Хоростова.
Кавцлер . . . Варбанов.
Граф Бастафий . . . Мальштей.
Толстый прелат . . . Орлов.
Таусер . . . Заирский.
Толстый рыцарь . . . Роспай.
Сер-Эрик . . . Андреев.
Рыцарь старец . . . Васильевский.
Малар . . . Васильевский.
Портной . . . Орлов.
Марго . . . Зитарная.
Старик в очках . . . Борисов.
1-й гражданин . . . Шиллер.
2-й . . . Виктор.
3-й . . . Кулипинский.
Женщина из народа . . . Клементова.

Главный режиссер Н. Н. Спильников.

НАЧАЛО в 7 час. веч.

Пьеса А. Луначарского, драматурга и философа, одно из виднейших деятелей Российской Советской Республики, воспринимает восторженными быт и нравы некоего феодального западно-европейского государства XV века. Стремится подчеркнуть типичность феодального строя, автор сознательно не называет точно места действия.

Король Дабобр Крюэль (жестокости) — хищный и тиранский своей властью, задумал бросить вызов Богу и людям, и плутов, высшей власти в очах — живущих на собственной территории. Все в ужасе от коварственной затеи короля. Не угадывается лишь один Аристократ, королевский брэдобрей, шут и в то же время покровительный король. Аристократ развращен, восторжен, бесстыден, жаден, умен, но он лишь „тень короля“, низкий ступень его возмездия, лизалеша первой воли и коркой боговостужающей мысли короля Дабобра. Принцесса Бланка, уловив о чудовищном замысле своего отца, молит его о сострадания и просит убить ее, но под влиянием напавшей, восторженного Аристократа, падает в странное забытие, делается душой и покорной. На заседании верховного совета, король объявляет оравившимся рыцарям и духовенству о своей воле, угрожая в случае противодействия возмездием улова о повсеместном отъезде населения платить подати владыкам „земным и прельцам их в то же время, в случае согласия, отобранным земель у еретики в пользу истинных ревнителей веры. Собрание дает согласие на брак короля со его дочерью.

Накануне свадьбы король бредает у Аристократа и в угнетении от почти достигнутой цели открывает ему секрет, молчащая и сила государей“. Эта сила покоится на уважении к власти людей азностию, страхом, господством. Пусть правит богатый, но помнит, что грабит милостью короля. Пусть терпит черны, но иногда необходимо облагодетельствовать и ее. Пусть все видит в короле охранителя своих прав — вот в том мудреце феодальной системы. Аристократ углубило слушает короля, но у него уже созрела мысль о бунте, о востании черны на своего господина. Король, научив его тому, что не правит делами нету выше власти“. Он перевернул бритый горло короля и в угнетении своим могуществом восклицает „Власть, о власть“.

Но вот слышится шорох, и минутный восторг падает с лица король: выбирая голову в пещи и оживившись он отмечает пестящий дверью на явном убийстве их король.

Украинский Перевод. Еврейск. Народный театр

„Унзер Винкль“.

ДОМ ПРОСВЕЩЕНИЯ

(Имени А. Луначарского).

В пятницу, 16-го мая,

4-й спектакль рабочего абонемента

ДИ МИШПОХЭ (Семейство)

Комедия в 4 действия. Г. Д. Номберга.

Действующие лица:

Гедалья Финкельштерн . . . Шпротенер.
Хал, его жена . . . Голубчик.
Нохим . . . Зильберберг.
Соня . . . Фибих.
Эти . . . Залис.
Зальман . . . Рафаэльский.
Давид . . . Давидов.
Магид . . . Магид.
Сур . . . Абрамова.
Полковник . . . Штейнба.

Постановка В. Зильберберга.

Автор пьесы Номберг преимущественно публицист в новеллист. В настоящее время он является одним из виднейших еврейских журналистов. Основными идеями его публицистических статей и новелл является разрывность душ еврейского интеллигента, в котором происходит борьба двух начал — идеализма и материализма.

„Ди Мишпохэ“ расцвет развал еврейской буржуазии. Отсутствие идеалов у родителей, скверное воспитание порождает безнравственных людей. Сын Нохим хочет пойти учиться в университет. Родители отказывают ему в материальной помощи. Он угрожает креститься, однако только ограничивается угрозой и увлекшись простотой духовной жизни, и решает начать жизнь на практических началах.

Краткое резюме учения его социальской двойной быстро проходит и материализм побеждает. Сестра его, Соня, наем на окружающей среды не выделяется и даже Зальман — идеалист-сионист, который ей любит, не делает ее лучше. Зальман увязает в Палестину.

В субботу, 17-го мая,

ХОЗЯЙКА ГОСТИНИЦЫ

Комедия в 3-х действиях и 4-х карт. К. Гольдони.

Действующие лица:

Маркиза де-Формиполон . . . Шпротенер.
Граф де-Альбо Фюрц . . . Стучко.
Кавадери де-Риппифрато . . . Зильберберг.
Мирамандина . . . Фибих.
Фабрицио . . . Кото.
Горвензия . . . Пьявельчик.
Донна . . . Магид.
Слуга у Кавадери . . . Вассерман.

Постановка В. Б. Вильера.

Пом. режиссера Ф. Л. Аронец.

Зав. театром М. Ф. Рафаэльский.

Учаш. Л. Е. Байгоф.

Карло Гольдони (родился 1707 г. умер 1793 г.) — итальянский драматург, реформатор итальянского народного театра, носившего название комедия дель арте. (Comedia dell'arte). В эти народные пьесы, которые разыгрывались актерами не по роли, а по спешающейся памяти по фантастическому (Мольтеровскому) образцу. Его литературным противником был другой писатель Карло Гоцци, стоявший за сохранение comedia dell'arte в неприкосновенном виде.

За свою жизнь Гольдони написал более 200 пьес, которые исполнялись с огромным успехом. Он великолепно изобразил в своих пьесах нравы своей эпохи и нации. Причина Гольдони не только у себя на родине, но и в других странах. На русский язык переведено только несколько произведений Гольдони и в том числе пьеса „Хозяйка Гостиницы“ или „Мирамандина“. Содержание этой пьесы таково: Молодая вдовушка трактирщица, очень хорошица пользуется большим успехом у своих постояльцев. Но раз в ее гостинице поселяется некий человек, который утверждает, что он явился из Америки, жидом. Он же обращает на Мирамандину взгля-

кого выжмания и даже груб с нею. Тогда Марьяновна знает, что любит его к себе. Она падает на разные истерики, кокетство, и ей даже ей удается. Старый „мещанин в шляпе“ у ее ног. Тогда она раскрывает ему свои карты, объясняя, что все было лишь притвор и на глазах рабешенного постылака, объясняет, что выйдет замуж за своего сагу, которого она давно любит.

Музыкальная комедия.

Театр коммерческого клуба.

В пятницу, 16 мая

„ВЕСЕЛЫЙ ФИЛОСОФ“

оперetta в 3 д. муз. Э. Шолера пер. К. Д. Грекова

Действующие лица:

Оттокар Брукнер	ГРЕКОВ.
Элла, его жена	С. Лип.
Дюшана	Орлова.
Граф Зейденталь	Сазама.
Ариан Соловейчик, поэт	Волков.
Базович, издатель	Ферин.
Этельда, его жена	Дабунская.
Жан Паш, художник	Хенкин.
Долли, его невеста	Соколовская.
Андреас Пинель Губер	Борисов.
Роберт Видеогф	Александров 1.
Лейтенант Юрия	Александров 2.
Видеогф, сауга	Тошин.
Анатолий Розенрот	Елсаветский.
Директор Н. В. Спиродов.	Постановка К. Д. Грекова.

Начало в 7/8 час. вечера.

1-я Украинский Советский Театр.

В пятницу, 16 мая,

ЦЫГАНКА АЗА.

Драма в 6 д. соч. М. Старицкого.

М. П. Старицкий (1846—1904 г.) родился в Подгавской губ. Окончив Подгавскую гимназию, он сдал экзамены сначала в харьковское, а потом в киесский университеты. Литературные стремления Старицкого пробуждались еще в его гимназическом Торм, когда он выступал со своими юмористическими и сатирическими произведениями. Впоследствии, аналогично с украинской литературой пробуждает в Старицком любовь к родному языку, и он пробует свои силы в области родного слова, первоначально в переводах великорусских авторов на украинский язык. Кроме того, Старицкий неоднократно выступал как организатор и режиссер украинской труппы и даже страдал, почти все свое состояние на дело украинского театра.

Одной из наиболее известных пьес Старицкого является „Цыганка Аза“. В пьесе рассказывается о том, как молодой писан Василий полюбил деревенскую красавицу Гаву, кроткую и чистую девушку, отвечающую его влюбленности. Замужество Гавы с бедным писаном убивает отца. Цыгане возмущены изменой Василия родному табору. Особенно негодует красавица Аза. Эта гордая цыганка продолжает любить Василия и хочет заставить его покинуть семью и вернуться к прежней кочевой жизни. Василия мучат два чувства: он любит Азу, но в то же время долг зовет его к жене и ребенку. Василий возвращается домой, но потом снова приходит в табор, но там не выдержав тяжести внутренней борьбы, убивает Азу.

В воскресенье, 18 мая,

Маруся Богуславка.

Драма в 5 д. соч. М. Старицкого.

На ряду с пьесами бытовыми, народными и передельными, Старицкий создал ряд пьес исторических. Остальные последние с точки зрения верности воспринимавшей ими эпохи, нужно признать, что автор не всегда остается неизменно верен духу того времени, события которого он описывает.

Одной из наиболее известных исторических драм Старицкого является „Маруся Богуславка“, которая представляет собой переработку старинного предания. „Маруся Богуславка“ появилась в 1899 г. Пролог к ней носит название: „как брат продал сестру“ и в нем рассказывается о том, как казак Степан продал татарскому хану Гирею свою сестру Марусю и велел хану за ней в Богуслав. Там иудей приговаривает к свадьбе Маруси с атаманом Сафромом. Татары нападают на Богуслав врасплох и берут Марусю в плен.

Продолжит шествие лет. Маруся стала женой Гирея и матерью двух его детей. Она любит Гирея, привыкла к новой обстановке, но все же не могла забыть своего родины. Под ее влиянием Гирей дал обещание Марусе не покидать ее и не уезжать в Украину. Обещания эти однако не выполняются. В плену у Гирея томится много казаков, и среди них брат и жених Маруси. Жестокое обращение с пленными вызывает среди них возмущение, жертвой которого становится Степан. Старуха-мать приходит отомстить за смерть сына. Марусю Богуславку, возмущен отбегом Гирея, освобождает пленных братьев. Сама же не решается бежать с ними и закармливает Детей ее берут с собой казаки.

Субботу, 17 мая.

представлено будет: „ЛИЗИСТРАТА“.

Оперетта в 3 д. муз. П. Липка.

Действующие лица:

Фемилстос, генералиссимус Афинской армии	Борисов.
Лизистрата	С. Липка.
Клистея	Максимов.
Клистея, ее подруги	Радлова.
Паша-муж Клистеи	Александров 1.
Никит, муж Вакхана	Восков.
Леонид, лейтенант Спартаской армии	Греков.
Фрип, его жених	Данилевский.
Полиания, акушерка	Орлова.
Мелисса маркизантка	Дабунская.

Вонны, афинянки и проч.

Воскресенье, 18 мая

„ПРИНЦЕССА ДОЛЛАРОВ“

оперетта в 3 д. муз. Лео Фая.

Перевод М. Л. Норина.

Действующие лица:

Джон Кудер, президент угольного треста	Елсаветский.
Алиса, его дочь	Сара Лип.
Дик, его племянник	Хенкин.
Дей Грей, его племянница	Бинчев.
Фред Бердуг	Салма.
Ганс фон Шлаг	Греков.
Ольга Лабинская	Валкиня.
Том Кудер, брат Джона	Ферин.
Мисс Томсон, эконома	Орлова.

Джемо, камерлямер Тошин.
Билл, шофер Александров.

Контрфоршпи кудера, паясочники певички, гости, прислуга, носильщики.

Театр т-ва артистов

былгий Сарматова.

В пятницу, 16 и субботу, 17 мая,

ТОРГОВЫЙ ДОМ

комедия в 3-х действ. Олдорвичи.

Действующие лица:

Альберт Дюран, коммерсант	Нильский.
Луиза, его жена	Мильская.
Кокарте, отец Луизы	Беленский.
Альберт Дюран, адвокат	Воронский.
Мелл Пата	Солозова.
Приз, ее дочь	Борисова 1-я.
Жаванес, профессор лексикации	Варшавин.
Варбате, судейский пристав	Верецов.
Теодор, приказчик	Серов.
Франсуа, лакей	Гранатов.
Кларисса, горничная	Ганит.

Постановка режиссера П. И. Беленского.

В воскресенье, 18 мая

I.

БА! ЗНАКОМЫЕ ВСЕ ПИЦА!

Пшутка в 1-м соч. ГОДЫН.

Блаши Гастон	Мильская.
Пол, Турпен	Нильский.
Альфред	Воронский.
Робер	Варшавин.
Теонил	Верецов.
Хованн коза	Суботин.
Клар служанка	Борисова II

II.

Русские песни в исполнении ВРОНСКОГО.

III.

НИОБЕЯ Ком. в 1 д. соч. ШЕВЦОВА.

Петр Иванович Пушкыков	Беленский.
Анна Павловна, его жена	Борисовская.
Зина, их дочь	Липка.
Сергей, брат Анны Павловны	Булатов.
Маша, горничная	Борисова II.
Снег-Олежниковский	Григорьев.
Нюбеля	Беленка.

Постан. П. И. БЕЛЕНКОГО.

ТЕКУЩИЙ РЕПЕРТУАР.

УКРОЩЕНИЕ СТРОПИВОЙ.

Шекспир родился в 1564 году. О детстве Шекспира, нам ничего не известно. Мы знаем только, что довольно скудное образование он получил в городской школе, которую, за отсутствием средств, не окончив, 18-ти лет женился и очень несчастливо, что доказываются впоследствии многими местами в его драмах.

Через пять лет, оставив жену и детей, он отправляется искать счастья в Лондон, где сначала делается актером, а потом и драматургом. Шекспир подвигается вперед такими быстрыми шагами, что вскоре возбудившая зависть в известных драматургах того времени. В 1593 году он издает свою первую пьесу „Венера и Адонис“. Обогатившись успехом он ревностно трудится для сцены. Соответственно возрастающей известности возрастают и его доходы, так что вскоре, не удовлетворяясь триумфами, Шекспир удаляется на родную, где наконец заживает спокойной жизнью; но связи с театром не порывает, видя в своих друзьях и поприще и пиетет. Он умирает в 1616 г. 53 лет. Во драматическую деятельность Шекспира можно разделить на четыре периода. К первому периоду относится переделка чужих пьес, но этот период обнимает собою не более 6 лет. За этот промежуток талант его быстро развивается.

Первая оригинальная трагедия „Ромео и Джульетта“, за ней следует „Венецианский купец“,

заем группа исторических драм («Король Иоанн», «Ричард II», «Ричард III» и т. п.) Третий — «редкий период». Здесь главной задачей Шекспира является изображение потаенного страстного человеческого духа. Это период великих трагедий («Гамлет», «Отелло», «Макбет» и т. д.) И наконец четвертый и последний — период покоя и примирения с жизнью («Димитриад», «Зимняя сказка», «Буря»).

Шекспир принадлежит к величайшим поэтам — драматургам всех времен и народов. Его гений отражает все проявления человеческого духа. Его образы отличаются удивительной цельностью и законченностью. Он с одинаковым искусством рисует величественных королей и жалких пьяниц, светлых поэтических девушек и грубых развратных женщин. Творения Шекспира это целый мир вернее весь мир отраженный глазом художника. «Урошение строителей» является одним из ранних произведений Шекспира. Сюжет взят из старинной пьесы.

Трудовое Товарищество театр Синяя птица [Екатерининский театр]

В пятницу, 16-го мая,
Вечер Давида Карпиловского
при участии А. Н. Вернера.

I. «Вова приспосаблился».

Комедия в 2-х действиях. М. Мировича.
Действующие лица:

Баронесса Штрик	Возжака.
Волоха	Волоха.
Софи	А. Н. Вернер
Маша	Лусанелла
Пропорщик	Владимирова
Сидоренко	Орлов.
	Глушченко

II. Визе-Сарасате «Бармен».

исп. Дан. Карпиловский.

III. Solo на виолончели.

исп. Як. Вуичук.

IV. «Лучше ты, чем другие».

ком. в 1-м д.

Действующие лица:

Дж. Порталь	Глушченко.
Жюльетта, его жена	Доминская.
Марсель	Свобода.

V. Дуэты для двух скрипок.

Д. Карпиловский и В. Гольцфельд.

VI. Гастроль Арманда Дюкло.

В субботу, 17-го мая, и в воскресенье, 18 мая,
при участии А. Н. Вернера

I. «Человек без квартиры».

ком. в 2-х д. Одеровича.

Действующие лица:

Аларед	А. Н. Вернер
Профессор Манус	Е. А. Глушченко.
Дил, его жена	Дж. Доминская.
Кучер	Г. Г. Свобода.
Флотинг зубной врач	Е. И. Холтин.
Грендель приказчик	Е. А. Орлов.
Завен	Лауинская.
Эрну	Дж. Ридаль.
Павел	Лехов.

Постановка А. Н. Вернера.

II. «Жоржик».

ком. в 1-м действии. Ари. Аверченко.

Он	Свобода.
Она	Доминская.
Суга	Глушченко.

II. Елена Новицкая «La Diabliesse».

III. Гастроль Арманда Дюкло.

Два спектакля в 7 часов веч. и в 9 час. вечера.

Сад б. Коммерческого Клуба.

I-й Советский симфонический оркестр.

В воскресенье, 18-го мая

Открытие летнего сезона.

Отделение I.

- 1) Римский-Корсаков. Воскресная увертюра.
- 2) Римский-Корсаков. «Песнь Варяжского Гостя» из оп. «Садко», исп. Гузев.

Отделение II.

- 1) Верди: отрывки из оп. «Осуждение Фауста»:
а) Менуэт.
б) Танец Сильфов.
в) Венгерский марш.
- 2) Solo на скрипке пии. Карпиловский.
- 3) Вагнер: Увертюра к опере «Тангейзер».

Дирижер И. И. Сатин.

По рабочим театрам и клубам.

„Женитьба“.

13 мая в красноармейском клубе имени Ленина была поставлена комедия Н. В. Гоголя «Женитьба». Играли артисты любители, не профессионалы. А потому в таких случаях по выражению одного театрального критика, «меч театрального критицизма надлежит оставлять дома...» Принимая во внимание состав труппы актеров любителей и неискренность аудитории, берушей только первые уроки театрального искусства, скажу, что в общем впечатление осталось довольно гладкое... Как характерный факт, отмечу, что все актеры любители начинают свое театральное поприще с традиционной гоголевской «Женитьбы». Недурен Голованов в роли Кочкарева, хотя, надо заметить, он плохо знает свою роль, делает продолжительные паузы, заметно прислушиваясь к сфюлеру. Выделяется Иванова в роли Арины Пантелеевны. Сваку играла Ланина... Театр испытывает острую нужду в декорациях и костюмах. По заявлению помощника заведующего театром Голованова, при одной и той же декорации было поставлено несколько пьес самого разнообразного содержания.

Владимир Мурин.

Факты

Отъезд Н. И. Синельникова.

Главный режиссер и заведующий драматической труппой Губвоенкомка Н. И. Синельников срочно вызван комиссаром народного просвещения Л. Дунаевским, в Петроград для переговоров о предстоящем зимнем сезоне и выработкой репертуара для бывшего Александринского театра.

День артистов «Сцена и Арена».

В понедельник, 19-го мая, в Харькове состоится день артистов — членов профессионального союза «Сцена и Арена». В цирке Чинизелли, в театре музея Дроздова, в саду «Тиволи» будут устроены гражданские концерты-дивертисменты, в которых примут участие артисты и артистки всех местных театров: как те: оперы, драмы, оперетты театров-миниятур, цирка, балета, кабаре и др.

Вечер «Омонус».

17-го мая в «зале коммунистов», бывшем польском доме, кругом любителей еврейского искусства «Омонус» устраивает спектакль концерт, половина сбора с которого предназначается в пользу евреев

пострадавших от погромов. Программа составлена исключительно из произведений Шолом-Алея и Шолом-Алейкейма.

Открытие летнего сада.

16-го мая состоялось открытие летнего театра сада «Тиволи». На открытой сцене будут устраиваться ежедневные концерты, митинги и спектакли. В труппу приглашены: украинский ансамбль Собола, исполнительница цыганских романсов, Раисова, певица Загурская и ряд артистов членов профессионального союза «Сцена и Арена».

О рабочем театре Республики.

Всукраинский театральный комитет предложил художественному комитету по управлению Рабочим театром Республики увеличить оклады артистам и служащим театра. Лица, получающие до 500 руб. включительно получают прибавку в размере 500% оклада, до 800 р. — 300%, до 1000 р. — 200%, до 1500 — 150%, свыше — 10%.

Сезон в рабочем театре республики заканчивается 1-го июня. Труппа распускается. Составление труппы на новый сезон начнется с половины июня.

Концерт Иоганна Штейнбаха.

В четверг, 22 мая, в зале общественной библиотеки состоится один концерт I концертмейстера венского симфонического оркестра профессора венской консерватории Иоганна Штейнбаха.

Календарь.

Н. И. Забелла-Врубель.

Исполнилось пять лет со дня кончины Н. И. Забеллы-Врубеля. Харьков должен ее помнить, т. к. здесь она начала свою карьеру оперной певицы. Но помнить ее должен и весь русский музыкальный мир. Она была мало известна в кругах широкой публики, но для людей чувствующих и любящих подлинное искусство, Забелла была явлением чрезвычайно значительным. У нее был исключительный дар передавать нежные, тонкие настроения, в частности она, как никто, выражала душу русской женщины, такую как мы знаем ее в лучших образцах русского народного поэтического творчества. Вот почему Римский-Корсаков не знал лучших исполнительниц для героинь своих опер, как Забеллу. Она была единственной Волховой царевны, единственной Марфой, единственной царевной Лебеди, единственной Снегурочкой и «Ланочкой». Многие певцы исполняли те же партии, но образы созданные Забеллой никому повторять не удалось. Ее искусство было слишком тонко, слишком искренно для того, чтобы его могли оценить люди восприимчивые не к внутренней красоте, а к кричащим внешним эффектам. Римский Корсаков однажды сказал: Мне становится грустно, когда я думаю, что наступит время, когда она перестанет петь и унесет с собой секрет этих дивных звуков...

Б. Я.

Печатать: Театральный Комитет Х. О. Н. О.

Редактор — Редакционная Комиссия.

72444