

ИЗДАНИЕ
ЦЕНТРАЛЬНОГО
КОММУНИСТАХАРЬКОВСКОГО ГУБЕРНСКОГО
ОТДЕЛА НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

1919

ГОДА

20—22 МАЯ.

Центральная Губовна
БИБЛИОТЕКА при ХДУ
Лес. № 5369ВТОРНИК —
ЧЕТВЕРГ

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.
Принимает подписки и объявления.

1-й СОВЕТСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

Вторник, 20 мая. В 25-й раз

Среда, 21 мая

Четверг, 22 мая

ПАН, Евреи, Собака Садовника,

Шарль Ван Лерберга.

ЧИРИКОВА.

ЛОПЕ-ДЕ-ВЕГА,

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

*

*

Начало спектаклей в 8 час. вечера.

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

Драматическая труппа Губвоенкома под управлением Н. Н. СИНЕЛЬНИКОВА.

Вторник, 20 мая, БОМАРШЕ:

Среда, 21 мая, ЛУНАЧАРСКИЙ:

Четверг, 22 мая, Н. В. ГОГОЛЬ:

ЖЕНИТЬБА ФИГАРО. Королевский брадобрей РЕВИЗОР.

Рол. в постановке: Иосен — „Донтор
Штакман“, Вержар — „Зорь“.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.Главн. реж. Н. Н. Синельников.
Реп. Кол. Вильнер, Муратов
и Тунельгау.РАБОЧИЙ ТЕАТР РЕСПУБЛИКИ. (Бывш. Театр МУССУРИ.
Благовещенская ул., 29).

Вторник, 20 и Четверг, 22 мая

— Среда, 21 мая —

Укрощение Строптивой,

комедия в 12 картинах Шекспира.

для рабочих и красноармейцев

Горячее сердце,

комедия в 5 д. Островского.

Начало спектаклей в 8 час. веч. Касса открыта с 11—2 и с 5—8.

ЗАЛ ОБЩЕСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

СОСТОИТСЯ

1-го концертмейстера государственного высшего симфонического
оркестра, профессора высшей консерватории

ОДИН КОНЦЕРТ

ИОГАННА ШТЕЙНБАХА

ПРОДАЖА БИЛЕТОВ В МАГАЗИНЕ ГОРБУНОВА.

В ЧЕТВЕРГ, 22 МАЯ

В ЧЕТВЕРГ, 22 МАЯ

САД б. КОММЕРЧЕСКОГО КЛУБА. ЕЖЕДНЕВНО КОНЦЕРТЫ

ПЕРВОГО СОВЕТСКОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

Дирижер И. И. СЛАТИН.

НАЧАЛО КОНЦЕРТОВ в 7 час. по новому времени.

1-й УКРАИНСКИЙ СОВЕТСКИЙ ТЕАТР.

(САД "ТИВОЛИ").

Вторник, 20 мая: Закоханий пан Цуцин, Гротрия Го, переклад Сабинна.

Среда, 21 мая: 1) Про що тирса шелестила, 2) На хуторі.

Четверг, 22 мая: Каторжна.

СПЕКТАКЛИ ЕЖЕДНЕВНО И НИ В КОЕМ СЛУЧАЕ НЕ ОТМЕНЯЮТСЯ.

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

Театр Т-ва АРТИСТОВ, бывш. Сарматова.

Во вторник 20 и среду 21 мая, ком. в 3 д.

Сонная тетеря.

Безпрерывный хохот!

Четверг 22, Пятница 23, Суббота 24, ком. в 3 д.

ЧЕЛОВЕК О СТА ГОЛОВАХ.

Гомерический хохот!

Трудовое Т-во

ТЕАТР

"СИНЯЯ ПТИЦА"

(Екатерининский театр).

Во вторник, А. Н. ВЕРНЕР и Г. И. СВОБОДА.

новинка

Человек без квартиры.

Казиса Новодель. Гастроль знаменитого АРМАНД ДЮКЛО.

В среду, 21 мая: benefited Мр. Юргенсона

концерт А. Н. Вертинского при уч. В. Р. Юзко

С уч. А. Н. Вернера и Г. И. Свобода

Человек без квартиры.

концерт при уч. Д. М. Дзукто, Н. Г. Сабина, Дел. Карлазовского, М. Бручча и др.

В четверг, 22 мая, benefited В. Р. Юзко

концерт А. Н. Вертинского при уч. Юр. Юргенсона.

при уч. А. П. КЕРПЕРА и Г. И. СВОБОДА

Человек без квартиры.

Большое концерт. отъезд. Два спектакля в веч. в 7 и 9 ч. в. Бил. с 11—24. а. в от. 5 веч.

Театр

КОЛЛЕКТИВ СЦЕНИЧЕСКИХ ТРУЖЕНИКОВ.

„ЖАР ПТИЦА“

Театр

Б. „ГРОТЕСК“.

В среду 21-го мая

ОТКРЫТИЕ ЛЕТНЯГО СЕЗОНА

Обновленный состав труппы:

НОВАЯ ПРОГРАММА.

НОВЫЕ СОЛЫНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ

Два спектакля в вечер в 7 и 9 час. веч.

Революция и кризис театра.

I.

Еще задолго до революции начались разговоры о кризисе театра. Как всякий серьезный кризис и это явление было отражением своеобразных взаимоотношений классов.

Чем дальше, тем больше на всю культуру жизнь накладывала свою жирную лапу буржуазия в собственном смысле этого слова.

На театр она действовала в двух направлениях: непосредственно развращая его, гробя от него невероятно блестящих постановок с миллионными затратами, ухищрениями, новшествами; и в тоже время не мирилась ни с какой серьезной мыслью в театре, ни с каким горячим чувством, ни с какой правдой.

Ибо сильная мысль, горячее чувство и правда резко враждебны плутократии, как классу, и притом дурно влияющее на организм паразита, живящегося в театре пересортицею.

Но буржуазия крайне вредно воздействовала на театр еще и развращением трех других слоев публики, на которые он мог

рассчитывать. Во-первых, это то, что называется обывателем, толстый слой мешанства, одним копитом упирающийся в буржуазию, а другим в пролетариат. Слой этот всегда был дурной публикой.

Расшевелить чем-нибудь эту толщину не легко, и вкусы здесь в высокой степени средни и в известном смысле пошлы. Слово „мешанство“ давно уже употребляется, как синоним такой пошлости. Впрочем, средняя буржуазия имела некогда свое более или менее блестящее время. Никогда она не была настолько развращена духовно, настолько нища, как в последние десятилетия.

Верхний ее слой тянулся за буржуазией, старался ей подражать и ласкаться перед ней; нижний слой с трудом смирался с пролетариатом, а средний слой прозябал в каком то бездорожье, политической половинчатости, культурно беспомощный, физически расслабленный безнадельный класс—тесто, для восхода которого нужны какие-то посторонние дрожжи.

Вторую часть публики составляет интеллигенция в собственном смысле слова. Интереснейшая часть той средней буржуазии, о которой мы только что говорили—интеллигенция подвергалась величайшему развращению со стороны буржуазии. Ин-

теллигент никак не может отстоять своего положения, как самостоятельной единицы он непременно попадал в положение поддуживающего.

Но в то же время интеллигенция сгруппировала талантов и знаний, сюда поднимались многие даровитые натуры из крестьянства и низов. Сюда отходили и обеспеченных семейств только такие люди, у которых оказывалась та или другая склонность к научному или художественному творчеству.

Искусство же и науки имеют свои вечные законы развития. Молодой художник, молодые ученые сплошь и рядом сменяют проникнуты тем идеализмом своей общественной функции, которая заставляет Лассалю ждать в будущем союза науки и искусства с четвертым сословием.

Интеллигент протестует и бундует против буржуазии. Его протест выразился в натурализме, раскритиковав гноимые развращением буржуазии и беспощадно хлеставшем обличьем художественной правды. Его протест, в период несомненно героический, выразился в романтике, в полетах над реальным миром и в стремлении замкнуть блаженном круге грез и мечтаний и притом противопоставить их приврачающую красоту плоти материи, о которой интеллигент

антик создавал себе столь ужасное представление именно потому, что она была до той степени протестирована „банкиру“. Протестом было уклонение к декаденту, к беспутству богемской жизни, к полному разврату, безобразничанию.

Это — жалкий протест беспорядочно античной натуры против абсолютно неантичного порядка.

Протестом являются, наконец, все формы ка названного футуризма в эпоху более бурной жизни, более высокого коууса эпохи.

Порою крупная буржуазия похлопывала плечу представителей этих протестующих интеллигентских кружков. Она создавала для какому нибудь романтику за горячие для его красок, вводила его в дом и медленно губила его, превращая в декоратора своих квартир.

Она давала великому Золя нажать миллионы не за то глубокое и правдивое, что этот этот обвинитель буржуазии перед лицом вечности, а за то, что он густо писал натуралистическую порнографию в мантии своих знаменитых желтых томов. Это она создала свой бескусейный стиль „модерн“ и заставила уточнить художников того периода делать себе минимист и буддизм. Это она вынуждает художников доматься на трагедии, чтобы привлечь к себе внимание, и уже начала много до войны порождать ажотаж с картинами, беря курс на повышение ценности курса и тем самым превращая художников в клоунов, перескакивающих с одной ноги на другую.

Хотя всегда было много интеллигентов, которые протестовали, пока оставались в стороне и в передний общественный мир, но впущенные в гостиную становились покладистыми поварами или шутами.

Все же в значительной части у интеллигенции оставался глубокий надрыз, и она была возвращаема к тем временам искусства — уже театра, — который отличался сколько нибудь серьезным отношением к художественным ценностям. Они порою делали попытки либо воссоздать старинный

театр, либо построить обновленный, но в большинстве случаев эти попытки давали действительно художественный театр гибели. Гибли они двояко: либо потому, что не имели успеха и оставались без средств, либо потому, что имели успех и превращались в модный балаган для той же развращенной публики; — не отрицаю двух трех исключений в тех случаях и в тех странах, где интеллигенция — по объективным — могла своей собственной массой поддержать такой художественный театр.

Наконец, третья публика, — конечно, самая интересная, конечно, единственная подлинная — Публика с большой буквы — трудовая Народная Публика.

Когда Романа Роллана незадолго до войны спросили, как оценивает он отношение французского народа к театру, то он ответил — никак, потому что никаких отношений у французского народа к театру нет! И, конечно Роллан был прав, и не только для Франции, но и для каждой угодно страны.

Если произвести статистику, то оказалось бы, что, по крайней мере, 4/5 любого народа просто ни разу не бывали в театре, даже в культурных странах, а, кроме того, если кто из представителей трудового класса и бывал в театре, то, конечно, слишком редко и слишком неудачно для того, чтобы между ним и театром установилась какая то связь.

Театр давным давно оторвался от массы, с которой, впрочем, никогда почти не стоял в прямой связи. Только в прошлом бывали моменты, когда аристократия или буржуазия создавали театр, увлекающий и некоторую часть народа, потому что в подобные моменты имела место идейная близость между народными массами и соответственным классом.

Народный театр в полном смысле этого слова существовал разве в античной древности, до некоторой степени проявил себя в фарсах и мистериях средневековья, и по существу является делом будущего и притом будущего ближайшего.

А. Луначарский.

Скрябин и Танеев.

Почти одновременно музыкальный мир потерял двух крупнейших мастеров нашего времени: Скрябина и Танеева. Деятельность того и другого протекала в разных плоскостях. Скрябин — новатор прокладывавший новые пути, Танеев — типичный классик. Художественное мировоззрение обоих диаметрально противоположно. Корни творчества Танеева глубоко лежат в далеком прошлом; он воспеивался на старых мастерах, преклонялся перед ними, с благоговейным чувством изучал их, и всю силу своего таланта устремил на то, чтоб стать вровень с ними. Это ему удалось. Мастерство Танеева вполне стоит на уровне обожавших его великих контра-пунктистов. Их техника стала для него не тайной, а легко разрешимой задачей. Его замечательная книга о контрапункте явилась результатом долгого и систематического изучения, на которого он сделал ясные, практические выводы. Можно подумать, что Танеев скорее современник Баха или Палестрины, нежели художник илтежного XX-го столетия. Он и по духу своего творчества ближе к старинным мастерам. У него есть то характерное благоговейное отношение к искусству, та восхвещающая чистота намерений и глубокая значительность, которая отличает старых мастеров во всех отраслях искусства. В нем есть нечто от Баха, от Микель-Анджело, от Данте. Но в то же время он все таки наш современник, так как в его приемах есть черты, которые могли возникнуть только в условиях нашего времени. Таким образом Танеев представляет собою чрезвычайно своеобразное явление: классик, тесно соприкасающийся с миром старых мастеров и в то же время художник, выражающий настроения и чувства, близкие нам и нашей эпохе.

Распространен взгляд на Танеева, как на сухого ученого и холодного исследователя. Это взгляд по существу неверен, правда, он и ученый, и исследователь, но короче он самий подлинный художник, наделенный богатым творческим даром. Его

„Королевский Брадобрей“.

Трагедия А. В. Луначарского — далеко не последнее литературное произведение, написанное талантливым умом, осторожно, рукою опытным и уверенно с определенным заданием. Она принадлежит к разряду пьес — „театральных“. Это несомненное присутствие „за сценой“ — „театра“ доказываемой художественными образами, правнито в драматической литературе (писны О. Мирбо, Брие, Мюссе, последний период и даже Шеридан в „Чуде св. Антония“. Но всегда пишущая легко „театр“, с одной стороны, не может успеха произведения делая его, как боевую стрелу; с другой же, она лишает художественной ценности творения, отбрасывая срок его жизни, подсушивая его, лишая его видимые горизонты и неясные психологические дали, те недоговоренности, намеки, которые должны говорить, чтобы зритель — темер ли впоследствии — инстинктивно помогая автору.

Тема „Королевского брадобрея“ — социальное политическое характера, и исторически современна в весьма благодарная. Но нужно было короткими и жесткими ударами литературного языка,

выскрести язы феодального абсолютизма и выпустить гной его: жестокость садизм королевской власти; лицемерие и своекорыстие духовенства, грабительскую алчность дворянства; если нужно, доведя до крайних пределов отщепенческие свойства этих „основ“ самодержавного феодализма, в сжатой, спрессованной и меткой форме, как разрывной пулю, ударить в разлетное сердце разбойничьего „строия“, то автор блестяще достиг своей цели.

Его трагедия должна производить на массы громадное впечатление, оставлять в их памяти огненный след.

Однако, с чисто художественно — литературной, стороны трагедия т. Луначарского имеет не мало недочетов.

Характеры действующих лиц очерчены слишком примитивно и одномерно. Это не индивидуальные характеры, а скоро одиотворения в индивиду или группе их одного какого либо психологического признака — свойства страсти, идеи. Здесь нет душевной сложности, переплетенной психологии, извилистой индивидуализации „героя“. Но это и не нужно, и даже мешает всякой пьесе а театре.

Тем не менее, и в примитивной психологически характеристике „короля“ замечается некоторая традиция, которую можно было

бы устранить в интересах достижения цели. Это — двойственность в мотивации решения Кроуля жениться на собственной дочери. Тут два мотива. Первый логически приемлемое доведение принципа абсолютизма до предела: власть превыше всего; монарху все дозволено. Второй „большая страсть“, о которой много говорят, и сам одичавший владыка, и его приближенные... Одина мотив — принципиальный; другой — случайный.

И в этом раздвоении мотивов, которое не может не броситься в глаза зрителю, некоторый урон в цельности личности короля и — самое важное — цельности в проведении „темы“. Принципиальная мотивация злодейского умысла „короля“ органически слита с „заданием“ автора, вытекает из него, имманентна „теме“ и обогащает последнюю. А мотив „большой страсти“, хотя бы и слабо развитый и брошенный вскользь, портит „тему“ и пьесу.

Слаба также „интрига“. Узел завязывается очень эффектно, но дальше не развивается и разубаждается также слабо мотивированным ударом бровей „Брадобрей“ Ко нец как то обрублен, не окончен.

Но такая слишком „идеальность сцен“ мотивирована не вытекает из характеристик.

художественная мечта витает слишком в возвышенных сферах для того, чтобы сделать доступной для первого встречного. Вот чем объясняется то странное обстоятельство, что прекрасные и во всех отношениях совершенные творения Танеева не пользовались популярностью, даже больше того, они просто мало известны, а некоторые и вовсе неизвестны в тех кругах, которые обыкновенно создают так называемое имя художникам, к нему обыкновенно относились предвзято. Любопытно отметить, что даже Римский Корсаков поражен величавой красотой оперы „Орестея“ Танеева, в котором он ожидал встретить не более как сухого ученого. Лишь недавно Танеев занял подобающее место на концертной эстраде, как симфонической, так и камерной.

В противоположность Танееву, Скрябин ничем общего со старыми мастерами не имеет. Он начал с подражания Шопену и это очень характерно и знаменательно. Шопен романтик и мечтатель, поэт утонченных чувств и настроений. Исходя от Шопена, Скрябин сознательно или безсознательно чувствовал в создателе прекраснейших некоторых нечто родственное и близкое по духу — печально Шопена отмечены все ранние произведения Скрябина. С другой стороны могучий пафос и бурная страстность Вагнера в свою очередь оказали давление на выбор пути, по которому пошел Скрябин. Шопен и Вагнер оказались опорными точками творчества автора „Прометей“. Возмужав и став на ноги, Скрябин пошел по собственному пути. Путь его был необычайно смел и вел в совершенно неизвестное до него море. Мир Скрябина — мир божественного экстаза, мир необычайно стремительного творческого вихря. Иступленная вдохновенность Пророка, вдруг увидевшего в вихре мистических видений, лик Всевышнего Божества. Вспомните за ветную мечту Скрябина: он грешил о том, что когда-нибудь в Индии сооружен будет грандиозный храм, и в храме этом будет исполняться его произведение для народов всего мира, для всего человечества.

Это произведение, над осуществлением которого он работал всю жизнь, должно было быть необычайным, грандиознейшим, оно должно было заключать в себе мистическую идею о всечеловеческом творчестве, оно должно было служить венцом обожествления природы и человека. В божественном неистовстве, в экстазе любви, в пламени священного огня, будут найдены великие творческие порывы. Своей мечте Скрябину осуществить не удалось. Грандиозное произведение осталось незаконченным, даже частично. То, что оставил Скрябин — это лишь изумительные и колоссальные подготовительные приемы и задуманной им мировой симфонии.

Скрябин — новатор не только по идее, но и по своим техническим приемам и открытиям в области звуков. Его своеобразная полифония, ритмическая сложность, новые принципы гармонии, крайне свободная форма, делают его произведения совершенно исключительными. Его завоевания в этой области, помимо своей необычайной смелости, открывают новые горизонты, о которых не мечтали, которых никто и не угадывал. Римский Корсаков в своей „Летописи“ назвал Скрябина новой восходящей звездой, но Скрябин больше чем звезда: он новое солнце, освещающее вокруг себя новые миры.

Борис Яновский.

Театральный дневник. Горячее Сердце

„Горячее сердце“ не принадлежит к поре творческого расцвета Островского; в пьесе видно уже некоторое „повторение“ типов; однако, образ *Парашки* уже скорее новое, чем старое в творчестве драматурга. В независимости этой юной девушки, в непокорно горячем горлом сердце ее чувствуется уже *новая* Русь, новая женщина, которая не будет бояться никаких „Тит Титичей“...

Вся пьеса написана таким сочным языком, который не всегда встречается и у Островского — несравненного колориста словесного. И „Горячее сердце“ — одна из самых благодарных для постановки пьес — особенно для народного театра: все в ней — просто, и занимательно, декоративно, красочно — как в народной сказке: и старый смешной „хозяин“, и молодая жена, мужу „назвешца“, дочке-сиротке злая мачеха; и плутишки „кудреватый, хитрый, хитрый, хитрый, хитрый“; и даже имеются „разбойники“ в лесу, дуски и не „саделившиеся“ — по «песням», с „лодок“ и ружьями...

Оттого „Горячее Сердце“ десятки лет смотрелось народом, теперь смотрится (в Москве — безпрерывно, в разных театрах, как в вообще *весь* Островский), и долго еще не выйдет из репертуара.

Типы этой пьесы были живыми даны прошлым, зафиксированы гениальными артистами классического периода русского театра, и переданы эпигонам его. Поэтому, в этих типах нельзя особенно размахнуться по „своему“ и пересоздавать их. Скорее надо только с умом воскресить перво-образы, повторить „образцы“. Следствие этого лучше всего „играют“ Островского артисты отнюдь не из самых „молодых“, а бывалые, заставшие еще, в юности своего „столюпа“ прежней сцены, и вообще лично знакомые хоть с хвостиками и остатками старинной бытовой и театральной... И „не умеют“ играть Островского, ибо не чувствуют его быта, совсем „молодые“...

В „Рабочем театре“, в „Горячем сердце“, на полную художественно-образовательную высоту были артисты Чернов-Тепловский (Куролесов) и Сянова (Матрена Харитоновна). Трудно, в кратких словах выразить, с какой законченностью, с какой сочностью и яркостью бытовыми эти артисты, как будто созданные для „Островского“, изобразили, „как живыми“ — „племного“ и его „супружницу“ — с их типичными головами, одеждой и всеми ухватками, — весь спектакль сосредоточивая на себе внимание дружно хохотавшей публики. Эта выпирающая „из ряда“ живичность и животрепещущность

Главный же недостаток трагедии в том, что в ее содержании нет элементов трагичного в современном понимании его, как неразрешимой коллизии внутренних сил, а есть лишь исторический наезд, преходящий и преобретимый факт, каковым являются и нечестное „покушение“ Крюзля, и весь его трон „на крови“.

С эстетической точки зрения пьеса А. В. Луначарского хороша. Вероятно она будет держаться в репертуаре продолжительное время.

Она дает хороший материал актерам — благодарный в смысле обеспеченности успеха у массового зрителя. В особенности выигрывают роли: короля, Ариадна, пирульника и Доротеи отшельницы; эффектная эпизодическая роль Сер Этьена, представителя городской коммуны.

Артист Муратов обладает превосходными внешними данными для изображения „злого“ в порфире и удачно ими пользовался. По существу же игра артиста была неведомо одинаково удачна: он хорошо отыграл жестокое самовластие короля; слабее — его язвительное протическое чувство к дочери, а, пожалуй, совсем неудачно дьявольский сарказм, — адскую иронию коронованного — Нельвеула. Так, беззастенчиво прошел его —

притворно-набожный совет Доротеи, который он отвечал на упреждение „святой“.

Т. Барыкин был хорошо схвачен общий тон и абрис бралобрея — достойного слуги и соумышленника Крюзля: но демоническое шутство циркулянка не всегда выпало — вывалилось, иногда оставаясь просто шутством. Прекрасно спел он романс (пародующий заключительные строчки Лермонтовских „Горных вершин“) — „Подождай, мой милый друг, повисайшь и ты“. Тут было действительно нечто от „юмора висельника“.

Заслуженно имела успех тов. Голубева (Доротея) — своим тоном искренно верующей и в силу своей чистой веры, искренно слепой „дочери церкви“, которая заставляет ее служить своим нечестным целям.

Нежная, женственная Бланка-Т. Богданова. С одушевлением и горячностью сказал свою речь против тираннии Сер Этьен тов. Андреев.

В общем спектакль прошел удачно, с хорошим ансамблем и видимо, произвел впечатление на зрителей. Отмечу лишь некоторые, бросающиеся в глаза „ластусы“ — внимание режиссерского глаза.

Сцена убийства короля бралобреем технически сделана очень слабо. Король, хва-

лившийся тем, что он на дилх собственноручно убил медведя (я этому можно поверить, глядя на т. Муратова — „лицом в голосом героя“) был зарезан маленьким „бралобреем“ — легче куренка; никакой борьбы, ни малейшей агонии... Брита полосула слово по мешку с мукою, и „мешком“ беззастенчиво свалился. Эффект, который вот как „разделал“ бы старинные трагик — „злойден“ (а обе роли в старинном духе) — пропал совершенно.

Декорация соборной паперти — достаточно хороша. Главная же, в которой происходит почти вся „трагедия“ — тронный покой королевский, оставляет чувство неудовлетворенности. Написана она эффектно. Но этот задний занавес, составляющий зрительный фон фигуры героя, символизирует душу его — его сатанистскую поэзию: упоение властью, кровью, золотом и сладострастием...

Между тем, на декорациях хоть и нет особой скупости на красочный цвет, а общее впечатление — пестрота, бухарский ковер... Хотелось бы чего то более определенного и решительного в красках — режиссерских ударов черным, кроваво-алого и густо золотого...

Аргунин.

игры названных артистов вытолкнула вперед изображаемых ими лиц и, заслонив ими другие персонажи пьесы, даже героиню! Вообще бытовая полнотворность в опыте т. т. Чернова-Лепковского и Сяновской были невыгодным соседством для других исполнителей „молодых“, и более, вероятно, „далеких“ от „Островского“. Лучшими из них оказались: т. Новлянский, (удачливый *Аристарх*) Шатов (*Сила*)), и особенно — т. Ларский (*Вася Шустрий*), обладающий простым, задумчивым внешним тоном, необходимым для роли. Остальные давали совершенно правильный внешний рисунок типа, контур его, но по „молодости“ ли, — в сказанном смысле, — по душевному ли *несходству* с изображаемым лицом, не могли придать последнему нужных жизненно бытовых красок и внутренней *густоты* психологической... В частности это можно сказать об т. Ивановой, молодой, способной артистке, но давшей в *Параде*, „горячность“ больше внешней, чем внутренней..."

Красивы просты, как то уютны, декорации худ. Абрамцева: 1) внутренность двора Курслеповского (непопав в нем лишь какой то ящик, вроде большой скверницы, прилепленной к забору, — справа от зрителей), 2) дача Хланова, — хорошо написан пруд, затянута „кувшинками“, 3) потайной городок на верхнем плесе Волга с селом, белеющим „на том боку“..."

Ев. Подбереский.

„СУЕТА“.

10 мая труппой украинских артистов была исполнена комедия Карпенко Карого „Суета“. Эта комедия уносит нас в украинскую деревню, в чистое поле... и удивительно реально отражает бед зажиточных крестьян хлеборобов. Барыльченко... Мака и Тетяна Барыльченко дали достаточное образование своим детям: Михайло — инспектор гимназии, Петро — кандидат прав при суде, Василина — окончила гимназию... В один летний день ссажаются все дети в дом Барыльченко. Воспитание, полученное не дома, а где-то на чужбине, оторвало детей от родителей, от родной земли, убило в них благородные, душевные порывы... Михайло, имеющий в городе богатую невесту, генеральскую дочку, — просит у родителей денег для поездки на Ривьеру... „Хочу пустить дыму в глаза, чтоб не думали, что я беден“, говорил Михайло, получая от родителей деньги... Случайно в город на свадьбу Михайло приехали старики, одетые по деревенски... Присутствие деревенских родителей на свадьбе сына инспектора гимназии, — вносит стыд и смущение в дом Михайла... Старуху затягивают в корсет, в модное платье, старика спроваживают на кухню... Заканчивается комедия горькой жалобой старика на жизнь, на мелкое и ничтожное человечество, которое проводит всю свою жизнь в дрязгах, в безземном скитании, в поисках чего-то, в суете... А земля ведь всех сравняет! Эх, суета суета! Среди исполнителей, конечно, выделяется главный режиссер и исполнитель роли Ивана — Сабиния. В общем, ансамбль подобран удивительно умело; большинство артистов — ученики школы Украинского театра, знаменитого Кропивницкого... Васильченко, Гоголя, Сагайдак, Сабиния — все играли без шероховатостей, ровно и колоритно... Особенно отмечу Горленко, давшего прекрасный быто-

вый тип Терешки... Это артист с прекрасной интонацией, редкой мимикой, ровной дикцией. Маленькая эпизодическая роль Терешки была эффектной в исполнении Горленко.

В. Георги.

„ДИ МИШПОХ“

Содержание комедии Номберга „Ди Мишпоха“, поставленной 16-го в театре „Унзер Вильх“ — гораздо шире ее названия. На сцене не только семейная драма, борьба отцов и детей, а трагедия людей переходной эпохи, отставших от одного берега и не приставших к другому. Эти люди не могут по дряблости своей натуры, по скудости своего интеллекта добраться до другого берега, и поэтому трагедия так скоро превращается в комедию.

На сцене типичная еврейская семья, где отцы, ловкие житейские практичные люди, соединяющие эту практичность с религиозностью и верой в народ, и где дети испорчены ядом русского гимназического образования. Они, правда, стремятся к чему то более благородному и высшему, чем мешанский карьеризм, но отсутствие интеллигентной семейной обстановки, правильного рационального воспитания, изолированность от политической борьбы, делает их порывы истерическими выкриками.

Идеальным типом в пьесе является социалистка Двойра, которую убивает тяжелая легочная болезнь, разочарование в движении и нераздельная любовь к Эльзю, который является идеальным типом истинного еврейского народника, вечно ищущего новых путей своей жизни и жизни общества, коллектива, с которым он связан плотью и духовно.

Общее впечатление остается от постановки прекрасное. Можно только пожелать театру в дальнейшем успехов в начатом им тяжелом деле оздоровления еврейского народного театра.

и. п.

Учет сценических и театральных работников.

При театральном подотделе, Губ. Отд. Народы. Образования организуется, согласно предложению театрального отдела московского Наркома Просвещения, комиссия по учету и регистрации театрального имущества и учету сценических и театральных работников.

В состав комиссии войдут: представители Губнарбраз с решающим голосом и представители от местного отдела всероссийского профессионального союза актеров, союза театральных служащих, союза рабочих сцены и других коллективов, по приглашению Губнарбраз с правом совещательного голоса.

Образуемая при театральном подотделе комиссия рассматривает возбуждаемые театральными учреждениями и предприятиями мотивированные ходатайства об отсрочке призыва незначимых сценических и театральных работников и решает этот вопрос в отношении каждого лица отдельно.

В утвердительном случае комиссия возбуждает с своей стороны ходатайство об отсрочке в особую Губернской Комиссии, образуемой при местном военном Комиссарате. В случае, если ходатайство комиссии

об отсрочке не будет уважено, то местная комиссия препровождает весь материал в центральную комиссию Тео, если признает это необходимым, которая с своей стороны возбуждает ходатайство об отсрочке уже в Особой Постоянной Комиссии при Революционном Совете Республики в Москве.

С образованием этой комиссии все прежние отсрочки потеряют силу и все лица подлежащие учету будут обязаны в течение десяти дней, со дня распускания постановления в официальном порядке явиться в театральный подотдел для регистрации, который будет произведена путем заполнения регистрационных карточек особой формы.

Все поступившие на учет лица, будут обязаны сообщать отделу народного образования или театральному отделу Наркома проса о перемене своего местожительства.

Все заполненные регистрационные карточки лица будут считаться поступившими на учет, о чем получают особые удостоверения.

Согласно постановлению Совета Рабоче-Крестьянской Обороны все поступившие на учет сценические и театральные работники не освобождаются от призыва на действительную военную службу вместе со сверстниками по возрасту. Призванные на военную службу сценические и театральные работники могут быть откомандированы в распоряжение Тео в качестве незначимых работников, только с соблюдением порядка, установленного постановлением Совнаркома от 12 апреля, т. е. после рассмотрения вопроса о незначимости данного лица в комиссии по отсрочке.

Никакие другие удостоверения, свидетельства и документы об освобождении или отсрочке от призыва сценических и театральных работников, кроме выданных вышеозначенным порядком, силы и значения иметь не будут и никакие учреждения выдавать оные не в праве.

ФАКТЫ.

В 1 советском театре.

В репертуар 1 советского театра включены пьесы Метерлинка „Чудо св. Антония“ и „Королевский брадобрей“ А. В. Луначарского. Первую пьесу ставит Б. С. Глаголин, вторая идет в постановке нового режиссера театра Сергея Орского.

„Ведьма“ оп. Яновского.

В 1 советском драматическом театре готовится к постановке опера Б. К. Яновского „Ведьма“.

„Укрошение Стрптивой“.

Во вторник, 20 мая, в Рабочем театре Республики, премьера: идет „Укрошение стрптивой“ В. Шекспира. Пьесу ставит А. Н. Соколовский.

МАНФРЕД.

В десятичлених симфоническом оркестре во вторник, В. И. Качалов будет читать в сопровождении симфонического оркестра „Манфред“ Байрона.

В Доме Просвещения им. А. Луначарского. Идут репетиции пьесы Ибсена „Враг народа“ („Доктор Штокман“). Пьесу ставит Баров. Первое представление состоится во вторник на будущей неделе.

В труппу вступила артистка государственного Александринского театра Н. Г. Коляденская.

ПРОГРАММЫ и ЛИБРЕТТО.

1-й Советский Драматический Театр.

Вторник, 20 го мая:

ПАН.

Сатирическая комедия в трех действиях, в прозе, Шарль ван Лерберга, пер. С. Поллокова; постановка Б. С. Глаголина, музыка Б. К. Яновского, танцы Е. И. Вульф, декорации В. Бобринского и А. Новарена.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Пан	Радужнов или Вульф.
Пьер, пастух	Пеличенко или Васильков.
Призраки	Боголюбовский или Каратав.
Бургомистр	Дубровский или Марченко.
Коммунальный секретарь	Савельев 1.
Учитель	Кузнецов.
Лесной сторож	Кочевой.
Тетка Анис	Орлова или Дмитриев.

Анна, его жена	Шекловская.
Пависка, их дочь	Валерская или Якубовская.
Кюре	Попов.
Аббат, его епископ	Леский.
Капуцин	Мальвина.
Пономарь	Барановская или Васильков.
Крестьянин	Лавренко.

Хор цыганок и цыган.

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

Среда, 21 мая:

ЕВРЕИ.

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

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Лейзер, часовщик	Дубровский.
Лия } его дети	Барановская или Якубовская.
Борох	Кузнецов.
Нахман, слепой	Васильков.
Беренин, студент	Леский.
Иеросл, рабочий	Кочевой.
Шолом, ученик часовщика	Лесная 2.
Аарон	Марченко.
Сруах, газетчик	Борис или Каратав.
Фурман, доктор	Боголюбовский.
Пав	Вульф.
Господин в крылатке	Лавренко.
Городовой	Радужнов.
Хане	Томашина.
Сара } родственницы Лейзера	Шорохова.
Маша, горничная	Леская 1.

Действие происходит в одном из городов черты еврейской оседлости.

Известный русский писатель, Евгений Иванович Чирков родился в 1864 году в Каменце. Еще в старших классах гимназии, он увлекался революционными идеями, которые тогда господствовали среди лучшей русской молодежи. В университетские же он совсем познакомился с революционной работой. 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 первый рассказ "Рыцарь". Все его творчество характерно для периода 80-х годов прошлого столетия. Увлечение парадичностью в переход от него к марксистскому — это главное, что живописует Чирков, во всех своих произведениях.

Таковы и пьесы Чиркова: "На дворе во флансе", "Дружеская гласность", и "Евреи". Последняя пьеса является переделкой передовой еврейской молодежи, отрицающей от узко националистических интересов во имя интернационального братства. Все действие развивается в одном из городских черты оседлости, куда затолкали еврейские поселения отары власти.

В доме старого часовщика Фомыны происходят собрания и горячие споры молодежи. К пьющим и живут у него пьющие члены безобразия его сын Борис и дочь Лия. Очень близок к ним и любимый в Лию русский, тоже исключенный студент Беренин. Все они, и рабочий Иеросл, мечтают о будущем счастья пролетариата, о всемирной революции, и во всех спорах сражаются с убежденным националистом-швабистом Нахманом.

Все жизнь молодых людей уже развита правильным строем, но они не унывают и живут в грядущую революцию.

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

Четверг, 22 мая.

СОБАКА САДОВНИКА

(EL PERRO DEL HORTFLANO).

Комедия в 3-х актах и в 6-ти картинах ДОНЕ-ДЕ-ВЕГА, перевод с испанского Л. Н. Божикова. Постановка Б. Глаголина.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Дына, графиня де-Бельфьер	Теодоро, ее секретарь.
Октавио, ее дворецкий	Фабью, ее конюший.
Марцелла, Дюроа, Алария, Третьяков, слуга Теодоро	Граф Федерико.
Граф Федерико	Леонидо, его секретарь.
Леонидо, его секретарь	Маркиз Рикардо.
Челмо, его секретарь	Граф Дудовский.
Греф Камилло, его канцелярист	Исповедники: т. т. Валерская, Боголюбовский, Глаголин, Дубровский, Кузнецов, Лавренко, Леский, Михайлович, Попов, Савельев 1, Мальвина, Филиппов и Якубовская.

Действие происходит в Неаполе. Ночью около двора графини Даны. Картина, 2-й — днем во внутреннем покое двора. День 2-й. Картина 3-я. — В канцелярии Картина 4-я. — Во внутреннем покое двора. День 3-й, картина 5-я. — Ночью в парке. Картина 6-я. — На утро около двора графини Даны.

В АКТРАХ МЕЖДУ АКТАМИ ИЛИ ЗАНАВЕС НЕ ОПУСКАЕТСЯ.

Актрисы отмечаются светом в зрительном зале. Между картинами разыгрываются интермедии. В интермедиях: 2 купидона, танцы т. т. Валерской, Дубровской, Михайлович и Якубовской. Исполнители — благодарные публике за внимание из анимосимы не выходят.

ДЕКОРАЦИИ РАБОТЫ ХУДОЖНИКА ЯРОСКОГО. ТАНЫ Т. ВАЛЕРСКОЙ.

Прозванный за свою поразительную талантливость "чудом природы" великий испанский поэт Лопе Феликс де Вега Карпано родился в Мадриде в 1562 г. Начал заниматься литературной деятельностью с самого раннего возраста. Писал о стихах, поэмы, драматические произведения, романы. Лопе де Вега изумляет своей плодотворностью, ему принадлежит 1800 различных пьес и 400 авто (т. е. религиозных пьес). Особый интерес представляет комедия Лопе де Вега. Так назывались все его произведения за исключением авто и нисших видов, вроде интермедий, показанных от их содержания. Лучшие всего ему удавались бытовые комедии. В них он отразил вкусы современного ему испанского общества.

Лопе де Вега затмил своей славой Сервантеса, он считается величайшим испанским писателем и драматургом. До него в Испании были затканы прыги, он из них создал художественное целое. В своих произведениях он сумел "раскрыть" самые сокровенные стороны человеческой души, проникнуть в глубины его сердца, обнаружить его сокровенные симпатии и антипатии. Этот дар проникновения в чужую душу и создал Лопе де Вега общечеловеческое значение и делает из него одно из величайших явлений мировой поэзии.

"Собака Садовника" — весьма забавная комедия, одно из наиболее остроумных его произведений. В нем раскрывается о любви знатной дамы и своему секретарю Теодоро. Теодоро развешивает извещением, не высокое происхождение господина мешает ему сделать откровенные признания. С гора он готов подарить палатку Марцеллу, савану дамы. Гордая госпожа не может этого и не принимает и запрещает им любить друг друга. Остроумный слуга Теодоро называет господу за это "собакой садовника" (она на ест и другому не лает). Верный слуга однако находит удобный выход. Он переодетается, приходит к госпоже, потерявшему сына и дает ему повянуть, что Теодоро его сын. Старая верит рассказу, сменяет в замок к Теодоро и вызывает окружающих, что нашел своего сына (Теодоро). Препитатель больше нет. Госпожа и ее секретарь равны по положению, и, следовательно, могут друг другу в другом сказать о своей любви.

Дом ПРОСВЕЩЕНИЯ

(имени Луначарского).

Вторник, 20 мая.

ЖЕНИТЬБА ФИГАРО

— или —

БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ

Ком. в 5 дейст. П. Бомарше пер. А. Н. Чудина.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Граф Альмавива, великий король	Путата
Хлор Андалузин	Богданова
Графиня его жена	Лесная
Фигаро, камерный графа	Карова
Сузана, его невеста	Букеева
Марселлина, ключница	Тарханов
Антоньо, садовник	Лаванова
Фаншетта, его дочь	Маршва
Керубино, паж графа	Хворостов
Бартоло, сеньский врач	Баранов
Базилло, учитель музыки	Ратов
Дон-Уисан Бридауон, суля	Васильевский
Луи-Ман, секретарь	Орлов
Олипи на слуга графа	Клеменова
Григорий Соловей, пастух	Златогорский
Молодая пастушка	Слуги, крестьяне и крестьянки.
Педрильо, охотник	

Действие происходит в замке Альмавивы в трех днях от Сезвильи.

Главный режиссер Н. Н. Синельников.

Реплисеры: Вильнер и Муратов.

Пьер Огюстен Бомарше (1732—1799 г.) — знаменитый французский драматург. Жизнь его богата всевозможными приключениями. Сын часовщика, хитрый и ловкий Бомарше сумел добиться чина корольского секретаря и войти в высшее общество. Кроме блестящих дипломатических и литературных успехов, Бомарше начал писать не по законам ложного классицизма. Вульгар революционером в искусстве, Бомарше по содержанию своих пьес был "буржуазным революционером". В его пьесах заоблачный мир буржуазии, сознание своей общественной роли буржуазии — власти, которые безраздельно овладели властью, являются — основной мотив драматургии. Пьеса Бомарше — сплошной град нападок на аристократию, несправедливый притестный суд, приворотные нравы и цензуру.

Нарушая Фигаро, околосок с самого Бомарше, принужден пускаться на все, чтобы прожить себе дорогу в жизни и защитить свой чистый социализм, в оно главное действующее лицо пьесы Бомарше. Не умирает на все его тонкая сторона, симпатии автора всеобщего на его стороне.

Слуга графа Альмавивы, Фигаро, хочет жениться на камерной графини Альмавивы, Сузана. Но пастухи направляет самому графу, которому уже вступила графиня, действовать. Разумеется, как и все величайшее того времени, он ухаживает за всеми прелестями.

