

494.

НОВЕ МИСТЕЦТВО

№ 31
1926



87750

„Село“



Малюнок Анатолія
Петрицького

**КРАСВИЙ ВІДДІЛ
ВУФКУ**

Харків,
вул. К. Лібкнехта, 5
Телеф.: 20-96 і 15-85



1-й
ІМ. К. ЛІБКНЕХТА
вул. К. Лібкнехта
Каса з 5 год

2-й
ІМ. КОМІНТЕРНУ
вул. 1-го травня
Каса з 4 год.

3-й
ЧЕРВОНИЙ МАЯК
Сергієвський майдан
Каса з 4 год.

4-й
ІМ. К. МАРКСА
вул. Свердлова
Каса з 5 год.

5-й
ІМ. ДЗЕРЖИНСЬКОГО
вул. Свердлова
Каса з 5 год.

6-й
„ЖОВТЕНЬ“
вул. Жовтневої революції, № 32
(кол. Москалівська)

В робітничих
районах

7-й
ПРОЛЕТАРІЙ
(кол. СОВРЕМЕННЫЙ)
ріг Кладовищенської
та Гітської вулиць

Каса з 4 год.

Держкіно-театри ВУФКУ

2 тиждень! Через величезний успіх

остання художня постановка ВУФКУ

СПАРТАК

ПРОДОВЖЕНО

3 вівторка 14 грудня й щоденно

СТАРИЙ ЗАКОН

В головній ролі **Жені Портен,**

Ернст Лепи й Абрам Моревський

3 вівторка 14 грудня й щоденно

Остання новина Берліну

за участю славетного т.юкіста **Людвіґа Альбертіні**

ЛЮДИНА НА ПЛАНЕТІ

Безперервні трюки!!!

3 вівторка 14 грудня й щоденно

Найкраща картина ВУФКУ

А Л І М

кіно-драма на 7 частин

В гол. ролі народний артист **Хайрі.**

Каса з 5 год.

3 вівторка 14 грудня й щоденно

Найкращий Американський бойовик

За участю славетного артиста **Еміль Янінгса**

ОСТАННЯ ЛЮДИНА

14, 15 й 16 грудня й щоденно

БІЛИЙ МЕТЕЛИК

Кіно-роман на 6 великих частин

17, 18 й 19 грудня величезний кіно-фільм

Н І Б Е Л У Н Г И

14 й 15 грудня

ЖІНКА З ГІР

**Драма із еспанського
життя на 8 част.**

3 16 грудня й щоденно

Тарас Шевченко

Постановка режисера **П. І. Чардин** на.
Оператор **Б. І. Завелев** Консульт-худож-
ник проф. **В. Г. Кричевський**. Ролу Шев-
ченка виконує арт. театру „Березіль“
А. Бучма. Маленького Тараса **В. Люд-
винський**

Музичну ілюстрацію складено з творів
українських композиторів

Початок першого сеансу о 8-й год.

ПО НЕДІЛЯХ ДЕННИ СЕАНСИ

**ХАРКІВСЬКА
ДЕРЖАВНА
АКАДЕМІЧНА
ОПЕРА**

Вівторок 14 грудня
(Позаабонементна вистава).

КАРМЕН

за участю засл. арт. М. І. Донця

Середа 15 грудня
(Позаабонементна вистава)

СНІГУРОНЬКА

за участю засл. арт. М. І. Литвиненко-Вольгемут.

Четвер 16 грудня
(Серія А)

КАЗКИ ГОФМАНА

за участю М. Донця (засл. арт.) та Куржіяйського.

П'ятниця 17 грудня
(Позаабонементна вистава)
ОСТАННЯ ВИСТАВА

ЛОЕНГРІН

за участю нар. арт. Леоніда Собінова, засл. арт. М. Литвиненко-Вольгемут та Володимирів

Субота 18 грудня
(Серія Д)

КАЗКИ ГОФМАНА

за участю М. Донця (засл. арт.) та М. Куржіяйського

Неділя 19 грудня
(Позаабонементна вистава).

КОРСАР

**Державний
Драмтеатр
„БЕРЕЗІЛЬ“**

Вівторок 14 грудня

СЕДІ СЕДІ

Середа 15 грудня Серія «А».

ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ

Четвер 16 грудня

ШПАНА

П'ятниця 17 грудня

СЕДІ

Субота 18 грудня Серія «Г».

ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ

Неділя 19 грудня

СЕДІ

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

Вівторок 14 грудня

І. Карпенко-Карний

ГАНДЗЯ

п'єса на 5 дій

Режисер—Захарчук.

Помрежисер—Коханий.

Середа 15 грудня

ПРЕМ'ЄРА М. Старицький

МАРУСЯ БОГУСЛАВКА

п'єса на 5 дій

Режисер Грудина Д., Худ. Васянин.

Диригент Харківський С.

Четвер 16 грудня

Ів. Кочерга

ФЕЯ ГІРКОГО МИГДАЛЮ

Реж. О. Рошківський Худ. Васянин

П'ятниця 17 грудня

М. Старицький

СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК

муз. комедія на 4 дії

Реж. Д. Грудина Худ. Волненко

Диригент Харківський

Субота 18 грудня

М. Старицький.

МАРУСЯ БОГУСЛАВКА

п'єса на 5 дій

Режисер Грудина Д., Худ. Васянин.

Диригент Харківський С

Неділя 19 грудня

Гулак—Артемовський

ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ

комічна опера на 3 дії

Одарка—Засл. арт. Респ. М. Литвиненко-Вольгемут

Карась—Заслуж. арт. Респ. М. Донець

НА ПЕРШІ ГУЛІ Васильченко

жарт на 1 дію

Реж. Захарчук Диригент Верховинськ

ТЕАТР ОПАЛЮЄТЬСЯ



ДЕРЖАВНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР



Понеділок 20 грудня

I-й КОНЦЕРТ

Понеділок 20 грудня

КАПЕЛИ „ДУМКА“

УКРАЇНСЬКА НАРОДНЯ ПІСНЯ

(Народня гармонізація і художня обробка)

А Н О Н С: Вівторок 28 грудня ДРУГИЙ КОНЦЕРТ „Пісні народів СРСР“

НКО УСРР
**Державний
Єврейський Театр**

Помешкання б.
Малого Театру,
Телеф.: 35-54, 26-94.

Художній керівник
ЄФР. ЛОЙТЕР.

Директор театру **М. ЛЕВИТАН**

Вівторок, 14 грудня
УРОЧИСТІ ЗБОРИ
присвячені 50-тирічному
ювілею існування Євр.
театру.

1. УРОЧИСТЕ ЗАСІДАННЯ
2. УВЕРТЮРА — «50 років
Євр. театру» — С. Штейн-
берга.
3. ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЕХ
4. ПУРІМ-ШПІЛЬ (пролог)

П'ятниця 17, Субота 18
й Неділя 19 грудня

Середа 15 грудня
Закрита вистава
Даніель (Мирович) та
Єф. Лойтер

І Н Б Р Е Н
сучасна драма на 4 дії.
Влаштовує культ-
відділ Квстар-Спілки.

ПРЕМ'ЄРА

І Н Д Е Р ГОЛДЕНЕР МЕДИНЕ

по п'єсі «Волчі душі» — Джека Лондона в переробці
Ф. Лопатинського на 4 акти переклад Г. Козакевича.
Постановка Ф. Л. Лопатинського Художник В. Н. Шкляйв
Лаборанти: А. Кантор та Я. Лопатинський.

Головн. адм. **С. ЛАВРОВ**

Четвер 16 грудня
Закрита вистава
за Гольдфаденом
ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЕХ
комедія водевіль на 4 дії
8 епізодів.

Влаштовує Кльтвідділ
Окрвідділу Спілки Шкіря-
ників.

Адм. Марк **ЛЕВКОЗ.**

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КРАСНОЗАВОДСКИЙ
ТЕАТР**

Старо-Московская, 82.
(Тел. 35-84).



Вторник 14 декабря
Постановка Укр. Нар. театра
Наталка Полтавка
опера на 3 дії Котляревського
НА ПЕРШІ ГУЛІ
жарт на 1 дію Васильченко
Гол. реж. Рошківський Реж. Захарчук

Суббота 18 декабря
Софиева—Левитина
КОТЛОВИНА
драма в 5 действ.
Режиссер Д. А. Крамской, Муз. А. И. Алек-
сандрова Вещественное оформление Ев-
фима Магнера

Директор театра **Е. Хаютин**

Среда 15 и Четверг 16 декабря
Галичников
ТОВАРИЩ СЕМИВЗВОДНЫЙ
Романтическая ком. в 5 действ.
Постановка И. С. Ефремова

Воскресенье 19 декабря
А. Глоб
РОЗИТА
Постановка — Нелли Влад. Оформл. сцены —
Е. Магнер. Костюмы — И. Бугарев. Меха-
ническое оборудование — М. Пасечниченко

Администратор **А. Зубенко**

ДЕРЖАВНА КОНДИТЕРСЬКА ФАБРИКА
арендов. Харківським Пром. Кооп. Т-вом

„ІДЕАЛ“

ВИРОБЛЯЄ

**Халву
Шоколад,**

вищої якості, оріхову, шоколадну, міндальну й інш.
в бляшанках в оригінальній упаковці різної ваги
цукерки, карамель, монпас'є, мармелад, пастилу, ірис, пря-
ники й печення. Весь крам вищої якості і в ориг. упаковці.

Прейс-куранти висилаються на першу вимогу БЕЗПЛАТНО

Правління й ф-ка Харків, Київська в.л. № 15 трамвай № 5 по Заїківці тел. 10-49

Гуртова й роздрібна крамниця б. Університетська № 41 тел. 48-62.

Роздрібні крамниці № 1 майд. Тевелева № 3 (б. Чаеуправ-
ління) № 2. Комунальний базар (кр. б. Чаеуправління).

НОВЕ МИСТЕЦТВО

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

ТИЖНЕВИК

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

№ 31 (40)

14 ГРУДНЯ

1926 Р.

50-та річниця Єврейського театру

Нині урочистий день. Нині Єврейський театр святкує свою 50-ту річницю, згадує той непомітний колись для сучасників факт, що став першим камнем у підмурку єврейської театральної культури, став днем повороту цієї культури з манівців випадкової аматорщини на шлях професійного театру. Цим фактом був перший спектакль трупи Аврама Гольдфадена в Ясах 1876 року.

З того часу єврейський театр пройшов довгий тернистий шлях. Зазнав безліч призириства й зневаги від ворогів і глузування та індивідуалізму від «друзів». Його доля до Жовтневої революції й шлях пройдений ним за ці 50 років дуже схожі з долею та розвитком українського театру. Обидва вони в царській Росії були ненависні урядові, бо стояли перед очима царату живими свідками того, що гноблені ним народи не тільки ще не вмерли, а що-день дужчають і ростуть культурно, свідками раннього чи пізнього краху великодержавної політики царату заснованої на пригнобленні національних культур. І царат ще дужче душив обидва театри, всіма засобами, що були в його руках. Він створив барикади заборон, він цькував пресою, він прагнув показати їх обидва не культурними огнищами, а сміховиськом, він за всяку ціну силкувався затримати їх розвиток, бувши безсилим задушити навіки.

Такий стан річей тяжко відбився на поступі обох театрів, проте він пішов де

в чім і на добре. Не мавши друзів і прихильників у «верхах» тодішнього суспільства (єврейський в буржуазії з євреїв, а український в панства з «хохлов») обидва вони звернули свої очі на широкі народні маси і обрали для своєї роботи не пишні столиці, а провінціальні міста й містечка заселені ремісниками та міщанством.

Гольдфаден грав для «Мойше», як він сам говорив і волею чи з примусу його театр був демократичним за тих часів, так само, як і театр Старицького та Кропивницького, бо таку мав аудиторію й іншої через згадані нами причини мати не міг і сподіватися.

Аудиторія визначила установку театру Гольдфадена та форму його, він став зі своїми сатиричними п'єсами та оперетами на боротьбу з релігійними забобонами й міщанством тих, кому намагався прищепити смак до театру.

Інша справа чи пощастило йому це зробити, інша справа яким був театр Гольдфадена на наш сучасний смак, та чи можна його розглядати, як і все минуле мистецтво, з сучасними критеріями?—Звичайно ні, а в ті часи, він виконав свої завдання. Навіть при тих нечувано тяжких умовах роботи, в яких мусів працювати він зумів придбати свого глядача й створити театральні цінності, придатні ще й за наших часів. В цій безперечній й великій заслугі Гольдфа-

дена і в цім запорука життєвості й актуальності та некучої потреби єврейського театру тоді.

Про тепер цих слів говорити вже не доводиться, бо це-б значило—пертися в розчинені двері. Нині єврейський театр в СРСР і на Україні зокрема має загальне визнання й популярність серед широких мас єврейської людності й щодень ширше розвиває свою роботу та ширші захоплює терени. Жовтнева революція широко розчинила двері для розвитку національних культур всіх народів, створивши гарний ґрунт і для розвитку єврейського театру.

Нині йому не доводиться вже працю-

вати серед гадючого шипіння безлічи ворогів і некультурности друзів, серед тих жахливих умов, коли не було ні традиції, ні високої театральної культури, ні ресурсів, ні культурного й свідомого глядача, ні культурних акторів. Натомість прийшла повна моральна й матеріальна підтримка держави, партії й суспільства, що дає сподіватися пишного розквіту єврейського театру, що має і в своїм минулім і в сучаснім безперечні дані розвиватись і розвинутиись до ступня розвитку театрів інших народів. І ми вітаючи сьогодні єврейський театр з урочистим святом його 50-ої річниці певні, що незабаром він пишним квітом розцвіте на Україні.

Дрібно-буржуазні течії в українській музиці

На нашу статтю «Дайош асоціацію революційних композиторів» відгукнувся, звичайно, тов. Козицький (див. його статтю «Тільки без демагогії», «Н М.» № 30). Взагалі тов. Козицький чомусь взяв на себе дуже невдячне завдання — за всяку ціну виправдувати помилки та ідеологічні хитання Т-ва ім. Леонтовича, в той час коли ЦП Т-ва уперто мовчить. Цим він немов перекладає на себе відповідальність за всі помилки, хоча переважна більшість їх, на нашу думку, є результат впливу дрібно-буржуазного оточення, що панує в Т-ві, а не діяльності поодиноких керівників. Про це, головне, й буде розмова у нас в даній статті.

Т. Козицький ніби навмисне, не досить серйозно поставився до зачепленого нами питання. Справа не тільки в тім, т. Козицький, що з'явився якийсь демагог Костенко, що перешкоджає планомірній та цілком лояльній роботі Т-ва. Справа значно глибше й серйозніш, у чому зараз і можна переконатися.

Власне, тов. Козицький так і не відповів по суті нашої статті—яка асоціація потрібна зараз для української музики (революційних чи просто сучасних композиторів), а переніс питання в принципіальну площину що до роботи Т-ва взагалі. Проте він, звичайно, чудово розуміє, що за тими «демагогічними» епітетами криється певний ідеологічний зміст, певна актуальна проблема. Знаючи це наш опонент все-ж поспішив перенести питання в загальну площину, де-б легше було оперувати ідеологією й гаслами —

мовляв, музика настільки «темна справа», що й сам грець не розбере, де тут починається й кінчається ота славнозвісна «ідеологія». А між тим, в результаті кількарічної роботи Т-ва, в нашій музиці настільки реально накреслились впливи міщанської ідеології, що навіть стороння людина може вже почути її «дух» в роботі Т-ва, а в революційних гаслах—йї осячі вуха.

Ми не раз уже зазначали («Жизнь Искусства» № 30, «К. і. П.» від 29/VIII та інш.), що нормальному розвитку ук-

Харків

Державопера



Засл. арт. Республіки М. Литвиненко-Вольгемут

раїнської жовтневої музики заважають два фактори — русифікаторський академізм та шовіністичні впливи нашого міщанства. Що-до першого, то він посідає музичні вузи, опери та досить активно почуває себе, як це не дивно, і в вищому музичному комітетові. Про це ми з фактами в руках поговоримо колись іншим разом.

Ще більше небезпечні для нашої музики впливи міщанства бо, невимірні академістам, представники їх почувають себе досить організованими й при нагоді можуть успішно козиряти революційними гаслами.

Постільки в попередніх статтях я торкався питань що-до національної обмеженості та просвітянського характеру в роботі Т-ва,—зараз зупинюсь лишень на революційній платформі його.

Переворот 24-го року в Т-ві ім. Леонтовича виник не в силу настigliх ідеологічних зрушень в ньому, а з'явився, як результат перемоги марксовського світогляду над дрібно-буржуазним в українському мистецтві загалом (головне в літературі). Коли-б не було цієї перемоги й коли-б, приміром, не було статтів В. Блакитного та інших з приводу націоналістичної платформи старого Т-ва—то, може, воно й досі продовжувало-б існувати (принаймні, ситуація для нього й зараз дуже сприятлива). Хоча під натиском представників жовтневої літератури переворот у Т-ві стався, проте вся маса членів старого Т-ва залишилася і в її поглядах будь-яких помітних змін не виникло. Серед цієї міщанської маси

Харків

Державопера



Заслуж. арт. Республіки **М. Донець**

були (і є) поодинокі музики з новим світовідчуттям, але вони перебували (і перебувають) під невинним впливом її, про що яскраво свідчить напрямком діяльності Т-ва.

І справді, нове Т-во ім. Леонтовича не дуже далеко відійшло від старого. Наївно думати, що в старому Т-ві одверто процвітала контр-революція. В офіційному органі Т-ва був розділ «Музика й пролетаріят», були статті проти хатнього патріотизму та про марксизм у музиці, але ми всі добре розуміли, що то за «марксистки» сидять у Т-ві. Недарма Всеросійська Асоціація Пролетарських Музикантів ще 1924 року у своїй декларації підкреслила, що ворожими течіями до жовтневої музики є не тільки одверто академічні, але й ті, що заховуються за псевдо-революційні гасла. Отже, поскільки за революційною фразеологією старого Т-ва ми вбачали неприкритий шовінізм, постільки й в новому, не зважаючи на його «жовтневу» платформу, ми можемо виявити виразні дрібно-буржуазні течії.

Т. Козинський цілком даремно ремствує, що Костенко йде походом проти жовтневої декларації Т-ва. Сама по собі декларація чудова, і всякий (в тім числі і я) обома руками підписався-б під нею. Справа тільки в тім, що *не зважаючи на декларацію та гасла, у нас і досі не почувається Жовтня в музиці*. Декларація та гасла так і залишилися на папері точніш, на де-яких обкладинках журналу «Музика». Варто передивитися за останні роки цей офіційний орган Т-ва. Там можна знайти багато де-чого—про музик XVII століття, про техніку гри на фортепіані то-що; лишень немає дрібниць—провідних статтів або розвідок про засади жовтневої музичної творчості що-до форми, техніки, змісту або ідеологічної платформи.

Що таке Жовтень у музиці. Це є критичне ставлення до старої буржуазної музичної культури, шукання нових шляхів що-до форми або технічних засобів; наближення музики, що досі була привілеєм заможних класів, до широких мас (демократизація її), а відділя—створення нових мистецьких цінностей, загально-зрозумілих; нарешті, наповнення музичних творів новим змістом, який міг-би в певній мірі відбивати жовтневі події. Для переведення цього в життя необхідні-б були відповідні організаційні форми й консолідований гурток митців-керівників, що вів би за собою масу, а не плетався в хвості її (як зараз); необхідний був би ідеологічний добір складу Т-ва

та—це найголовніше—ясний і виразний (дійсно таки революційний), погляд в усяку мить на дану мистецьку ситуацію. Хай радянський громадянин по щирості скаже, чи є в нашій жовтневій музиці, крім паперової декларації, хоч невеличка частина того, про що я зараз говорив. Категоричне ніт. Що-ж стоїть на перешкоді цьому. Панування дрібно-буржуазної стихії в Т-ві, що, зрозуміло, й відбивається на художньо-ідеологічному напрямку діяльності Т-ва.

Для нашого міщанства творчість Лєнєнєвича й зараз є недосяжним художнім ідеалом, до всяких новаторських мистецьких шукань воно ставиться вороже, у нього є певний і постійний малоросійсько-церковний смак.

Ні для кого не секрет, що переважна більшість революційних українських композиторів, приблизно до 23 року писала церковні твори (на смак широкого споживача). Власне, особливо поганого тут нічого немає. Погано те, що за час свого існування композиторська майстерня Т-ва, що нею раз-у-раз так козирає т. Козинський, нічого не зробила навіть і в цій галузі. Композитори пишуть революційні твори за допомогою таких же технічних засобів, як і колись «херувімські». Отже, коли затулити рукою тексти наших агітосвітніх музичних творів, то на 90 % вони будуть тими ж «херувімськими».

При згадуванні про композиторську майстерню, на думку знов спадає характерна маніра керівників Т-ва що до «козиряння». Наскільки всім відомо, ця міфічна всеукраїнська майстерня, що за словами т. Козинського об'єднує всіх українських композиторів, жодного разу не збиралася, не обмінювалася думками (хоча-б через пресу), не виробляла ніяких положень або принципів мистецьких (тих загальників, що є в декларації Т-ва, замало для художнього колективу—це ясно всякому) та, очевидно, існує лишень на папері. Адже-ж, кожний із нас добре знає, що всеукраїнська майстерня—це, що найбільше 7 композиторів (коли вважати на активну участь у роботі) і переважно київських. Я не помилюсь, коли скажу, що й ця симірка в цілому ніколи не збиралася й не обговорювала принципів жовтневої музики—оскільки можна судити по пресі, що завжди дуже добре поінформована про всяку, навіть незначну подію в Т-ві.

Яка-ж продукція композиторської майстерні за весь час існування її (біля 3 років). 3—4 хорові збірки, переважно

для шкіл. Про невелику художню вартість їх ми поки не говоритимемо, але ж там немає нічого нового, оригінального, що хоч трохи відбивало-б жовтневі впливи в музиці. Не зважаючи на це, у т. Козинського все-ж вистарчає сміливості пишати-ся такими сміхотворними «досягненнями», як оті збірки. Уявіть собі на хвилину, що на запитання пролетарських мистецьких організацій заходу про досягнення жовтневої літератури на Україні, Валпите, або інша організація козирили-б плодом своєї творчості... підручниками для шкіл, викладених мовою Глібова. Тоді вам ясніш стануть творчі перспективи всеукраїнської революційної композиторської майстерні.

Я не кажу, що в нашій жовтневій музиці немає де-яких досягнень—вони є, але з'явилися як результат індивідуальних шукань поодиноких творців, а не майстерні. Частина цих творців офарблена крайнім модернізмом, друга—поміркованого стилю, остання—консервативного або примітивно-стилізаторського. Із цього видно, що творчої єдності, навіть що-до художнього напрямку, в українській музиці немає, і через те, що керівники Т-ва не здібні об'єднати всіх композиторів або налагодити зв'язок поміж ними (навіть поміж тими, які увійшли до складу майстерні).

Що до складу Т-ва, то я категорично запевняю, що крім керівників, які вийшли з лав Т-ва під час перевороту—вся маса членів залишилася. Коли навіть припустити на хвилину, що разом з організаційним переворотом у Т-ві виникла революція і в поглядах цієї маси, то дальший величезний зріст кількості членів (за останніми відомостями до 50 тисяч) переважно за рахунок церковних співаків—явно загрожує ідеологічній лінії Т-ва. Що ми не перекручуєм фактів, т. Козинський, можуть посвідчити події в Харкові, Одесі та інших містах, де першорядні капели, які майже виключно складалися з церковних співаків, розпадалися при першому натязку на неможливість такого «совместительства»—і в церкві, і в радянському хорі. Ще більше це стосується до невеликих містечок та сел, де музична робота зосереджується виключно в хорах, а останні—майже всі церковні. Не слід забувати, що в активі Т-ва головне хори. Коли до цього додати, що керує Т-вом з'їзд делегатів (обірає ЦП, дає директиви тощо) яких посилають музичні низи (переважно церковного складу), то «жовтневий» курс Т-ва можна взяти під великий сумнів.

Останніми часами міщанство в Т-ві дуже активно почуває себе, і в своїх поглядах цілком «розперезується». Головне воно спирається на художній авторитет Лисенка та, особливо, Леонтовича. Лейтмотиви художньо-ідеологічної платформи наших міщан такі:

— «Ви повстаєте проти нашої некритичної авторитарності що-до Леонтовича та Лисенка—тоді дайте продукцію, яка хоч трохи дорівнювалася-б до творчості цих композиторів».

— «Так, Леонтовича забито, як петлюрівця, він не міг стояти на радянській платформі—це ми знаємо, але все-ж він буде нашим патроном, як художник незвичайний».

— «Для свого часу Леонтович і Лисенко були об'єктивно революціонерами, бо боролися за національну ідею (Sic!)—тому вони можуть бути не тільки художніми, а й ідеологічними патронами Т-ва».

— «Досить розводити революційну демагогію, бо ми з вами по суті однакові перелякані інтелігенти, а не революціонери».

— «А хіба ви не знаєте про надзвичайну популярність Леонтовича серед селянства, хіба не знаєте, що селянство не хоче слухати наших революційних творів».

Коли-б такі зауваження робив рядовий член Т-ва, то тут ще з півгоря. Але це є, так би мовити, ціла програма активу Т-ва, це говориться на зборах при згоді всіх присутніх. Тому радянське суспільство вправі підняти тривогу з приводу такої міщанської програми, бо це безвихідний тупик для української музики. Не торкатись ідеологічного відношення Леонтовича й Лисенка до радянської організації (бо це ясно кожному марксисту), необхідно визнати їх художню вагу. Тверчість цих композиторів є лишень етап, що його вже пережила українська музика, і етап на нашу думку не великої цінності (в європейському масштабі). І коли все-ж намагаються тягти нашу революційну музику до принципів цих пройдених етапів, то це є свідоме й злошкідливе руйнування її. Але це є, до певної міри й програма Т-ва — або «селянські впливи», як де-хто говорить з активу. Що то за «селянські» — ми добре знаємо. Церковні диригенти й співаки, а може й «церковно-служителі» (ви-ж про це чули, т. Козицький),—ось ці «селяне» в переважній частині своїй.

(Закінчення в слід. №).

В. Костенко

Ст. дискусійна Ред.

Одеса

Держдрама



„Седі“—Пост. М. Вільнера, худ. Б. Ердман

Справи театральної культури

(Лист із Києва)

В обставинах і перспективах нашого загального-економічного та державного зростання зростає й культурне життя радянського суспільства. Та як в економіці, так і в культурному розвитку часом утворюються через різні причини, ті чи інші «ножниці», та чи інша диспропорція між окремими галузями життя, й потребами мас. Безперечно, одну з таких диспропорцій ми й досі не вижили в галузі театральної культури, в цій чи не найконсервативнішій галузі, що для свого розвитку повинна мати цілий комплекс передумов — виявлення на ґрунті сталої економічної бази певних побутових, ідеологічних та мистецьких форм.

Цілком природньо, що на початку перебудовання основних підвалин і форм громадського життя театральна культура не може не відставати від загального зростання, але що-далі, в міру оформлення й зміцнення всіх передумов, потрібних для її зростання, розвиток цієї галузі культури повинен набувати певного темпу й інтенсивності, що відповідали-б усьому загальному зростанню. З цього погляду ми й підходимо до оцінки окремих явищ цього дня в театральному житті Києва.

Наскільки-ж відповідає сьогодинішнє становище й досягнення наших театрів тим основним завданням, що їх поставила наша доба, — творити масовий радянський театр, творити нову радянську театральну культуру? Відповідь на це частково дає аудиторія наших театрів і, до певної міри, киянська театральна критика.

В кийських обставинах ця проблема набуває особливого значіння, бо при загальному досить не високому рівні дореволюційної української театральної культури, в основному — дійсно селянської своїм характером та ідеологією, Київ здавна був тим культурним і політичним центром, де особливо міцно вкорінилися ідеологічні тенденції української дрібнобуржуазної інтелігенції, що ідеологічно й своїм походженням була головним чином зв'язана з українським селянством. Поруч із цим у Києві-ж дуже рано почала зростати буйна молода сила, що її породив Жовтень та що зв'язана з пролетаріатом і новим радянським селом.

Боротьба цих двох груп, що не вщухає й до цього дня, виразно позначилася й у театральній справі, в житті українського драматичного театру, який став тепер

досить бойовою дільницею нашого культурного фронту. Тут за два останні тижні треба відзначити роботу українського, так званого, «Народнього», суттю-ж — історично-побутового театру й театру ім. Франка.

Обставини, що в них доводиться працювати франківцям досить несприятливі для них. Стоячи на тій позиції, де ще недавно стояла така сила як «Березіль», театр ім. Франка, природньо, повинен взяти на себе й продовжити творення українського революційного театру. При цій умові великого значіння набуває темп, зміст та якість роботи франківців.

За два останні тижні (9—21 листопаду) театр дав такі вистави: «Вій», прем'єру «Пухкий пиріг», «Мандат» та «Гендлярі славою».

З цих п'єс найбільш треба відзначити постановку «Пухкого пирога». Оскільки цю п'єсу кийська публіка вже бачила в певному оформленні на кону російського театру, та оскільки в Києві вже йшла в мистецькому березолівському оформленні подібна до неї п'єса «Шпана», то публіка й могла цікавитись тільки новим оформленням «Пухкого пирога» у франківців. Отже з цього боку вибір п'єси ми вважаємо за невдалий.

Що-ж до постановки п'єси, то хоч Глаголін і багато зробив для того, щоб надати п'єсі потрібну динамічність і яскравість соціальної сатири, хоч і багато зробили для художнього успіху такі артисти, як Ватуля, Верховієва, Барвинська, Тер. Юра, Пилипенко й інші, проте вони п'єси не врятували через наявність таких хиб, як нудна зміна декорацій, невдалий грім частини акторів то-що. П'єса місцями цікавила глядача, але не захоплювала, крім однієї сцени з сучасного побуту — сцени засідання міськкому. Тільки тут прорвалася стриманість аудиторії, та й то не дуже. Ця п'єса — сучасна сатира на спеців та спекулянтів — не притягне до себе масового робітничо-селянського глядача, на якого треба орієнтуватись та який в своїх анкетах раз-у-раз вимагав од «Березоля» п'єс з революційної боротьби та з сучасного робітничого й сільського побуту. Не притягне його й решта зазначених п'єс, інтелігентських своїм сюжетом і характером, що можна сказати й про «Вію», цю веселу, яскраву, але безмістовну «капусту з горохом та Вишнею». Сумним доказом цього є сьогодинішня не

Харків

Театр для дітей



„Козак Голота“ — Постановка Ф. Лопатинського

досить численна аудиторія франківців. Театр ім. Франка ще не придбав своєї аудиторії, ще мусить її знайти та утворити й саме (ми так думаємо), в молодих радянських колах, насамперед — серед київського робітництва. А для цього треба зрушити з місця, треба піти й на передмістя, в робітничі клуби, вивчити досвід цих клубів, треба розповсюджувати свої квитки по підприємствах, ставити під свята й на свята спеціальні вистави для робітників, починаючи й кінчаючи їх значно раніш, треба систематично вивчати свою аудиторію через планове запровадження анкет. Більше повинна тут зробити й місцева преса, що виявляє до роботи франківців дуже недостатню й часом запізню увагу.

Ми думаємо, що тільки таким шляхом робота театру ім. Франка набуде потрібних для передового радянського театру темпу й масовості.

Робота історично - побутового театру з Садовським та Саксаганським на чолі й досі має випадковий характер — провадиться тоді, коли вільний оперний театр. Не зважаючи на це, театр цей має величезну аудиторію — стара як світ «Натал-

ка Полтавка» в найбільшому київському театрі дає над-аншлаг, решта таких - же заялзовених п'єс — «Запорожець за Дунаєм», «Бондарівна» то-що—теж збирає повнісіньку залу. Тут безперечно є надний комплекс кількох моментів, що упираються в проблеми сьогоденного етапу в розвитку українського театру й потребують широкої громадської аналізи. «Пролетарська Правда», яка вже не раз дуже уважно й обережно підходила до питання про український народний театр, і на цей раз цілком слушно відзначила потребу обговорити це питання в широких радянських колах.

Аудиторія історично-побутового театру досить різноманітна—тут звичайно переважає українська інтелігенція, але є чимало й єврейської, (навіть старої), досить багато вузівців і навіть червоноармійців.

Що притягає цю публіку до таких старих п'єс? На це запитання ще досить важко дати вичерпуючу відповідь, але ясно, що коли для одних величезне психологічне має звичка до старих, таких знайомих і «рідних» театральних форм та змісту, то других цікавить тільки високо-

талановита гра таких артистів, як Садовський та Саксаганський і спів артистки з ДАО Петляш. Але, є й третя група — «останніх могікан», що для них побутовий історичний театр й досі є якийсь політичний прапор, якого їм хтось «забороняє» тримати в руках. Ця група, хоч і досить численна, але цілком аморфна й тому не заслуговувала б ніякої уваги, як-би вона на цій справі не підживлювала своєї міщансько-обивательської «опозиційності», як це зазначила й «Пролетарська Правда».

Чи можна на ці всі явища не звертати ніякої уваги? Нам думається, що не можна. По-перше, той радянський молодняк, що вчащає на «Наталку Полтавку», то-що, переважно був постійним глядачем у «Береголя», який в своїх анкетах так настирливо вимагав сучасних п'єс з робітничо-сільського побуту, а тепер за відсутністю таких п'єс мусить житися історично-побутовим театром. Таке становище ненормальне й небажане.

По-друге, ми не можемо цілком одкинути з свого ужитку всі історично-побутові п'єси, серед яких є чимало таких, що,

по відповідній коректурі, могли-б до певної міри відповідати й завданням нашої сучасності. Адже-ж цей театр являє собою цілу епоху в історії української культури, яку ми повинні вивчати, а не є тільки музейний матеріал.

Українського народного, тоб-то сучасного й масового театру ще немає, а історично-побутовий театр тримається тільки силою таких корифеїв, як Садовський та Саксаганський. Через різні причини в цього театру нема зв'язку з сучасністю. Але в масі є безперечний попит на побутовий чи то реалістичний театр, тільки на сучасний, що відбивав-би сучасний побут робітника й селянина та сучасну ідеологію. Це значить, що поруч із конструктивним театром повинен розвиватися й театр побутовий, але планово, за певним керівництвом, що забезпечувало-б йому життєвість і далішні перспективи.

Отже й тут повинна бути динаміка, жива практична робота над далішим здоровим розвитком однієї з могутніших галузей української культури на радянському ґрунті. Радянський театр повинен відрізнитися від театру буржуазного

Харків

Театр для дітей



„Козак Голота“—Постановка Ф. Лопатинського

не тільки своєю ідеологією та оформленням, але й темпом свого розвитку. Він повинен бути великою колективною лабораторією, а не видовиськом, шукати, творити й виховувати, а не тільки показувати. Тоді-б зникне й та диспропорція в театральній справі, що є й досі.

З цього-ж погляду масовості й наближення до сучасних завдань ми підходимо й до оперної справи.

Київська Державна Академічна Опера виявляє величезну життєздатність і могутність. Її колектив провадить завзяту працю над постановками таких опер, як опери «верістів» — «Намисто Мадонни» і «Чіо-Чіо-Сан», а особливо — над вагнеровськими «Майстерзінгерами», що вперше йшли в київському театрі 20 листопада й пройшли з успіхом.

Чудове в цілому сценічне оформлення цих опер — хуложне, музичне й вокальне, мимо тих хиб, які звичайно є в кожній новій справі, досить гарний репертуар — все це каже, що в основному Київська Державна Академічна опера йде вірним шляхом. Доказом цього є певна постійна її аудиторія, що переважно складається з профспілчанської маси, власне з її інтелігентської, службової частини.

Але чи й тут усе гаразд? По-при всіх досягненнях не треба забувати основного завдання української опери — творити українську музику — культуру. Тимчасом, звичайно, при цьому доводиться користуватися іноземним матеріалом, але коли цей матеріал нічим не є зв'язаний з сучасним життям нашого соціального оточення, то все гостріше починає відчуватися бажання побачити ті українські опери, які є й намічені до постановки. І дійсно, таке бажання вже починає зміцнятися серед київської публіки. Крім того, непокоїть питання, чи налагоджена й чи ведеться лабораторна праця серед композиторських сил над дальшим розвитком української опери? Як у першій, так і в другій справі треба додержувати певний темп з сучасністю, щоб уникнути можливої диспропорції.

Це завдання ще гостріше стоїть перед київським руським Драматичним Театром, що виявляє досить велику активність. За останні два тижні він дав такі п'єси: «Любов Анни Піглер», «14 декабря 1825 г.», «Конец Криворильська», прем'єру «Любов под вязами», «Укрощение

„Межрабпом Русь“

„По закону“



строптивной», «Дядя Ваня», «Міс Гобсс» і «Роман».

Але коли п'єса «14 декабря» і зв'язана ідеологічно з нашою епохою, то решта п'єс такого зв'язку не мають і розраховані на ту дрібно-буржуазну інтелігентську публіку, що заповнює цей театр. Робітничої публіки в аудиторії там не шукайте. Отже, блукаючи між двома шляхами, театр залишається на розпутьті.

Таке сьогоднішнє становище найбільших київських театрів.

Які-ж висновки зробимо ми з цього?

Наш перший та найголовніший висновок буде той, що треба збільшити увагу до нашого радянського театру, особливо до українського. Тут мало давати кошти й приміщення, тут потрібна пильна увага й допомога як влади, так і широкого радянського громадянства, потрібне планове й систематичне керування цією роботою, невідпинне дослідження досвіду й шукання нових шляхів до мас. Передумови для цього — економічні, культурно-ідеологічні, художні та побутові, вже є. Залишається працювати, вивчати аудиторію, її потреби та вимоги до театру. Пора вже знову взятися за практичне розв'язання питання про змичку нашого театру з цією масою, щоб швидше увсунути спадщину своєї епохи — розрив театру з робітничо-селянськими масами. В цьому-бо полягає одна з великих проблем соціалістичної радянської культури.

А. Кравченко

Аврам Гольдфаден збирач єврейського театру

Життя Аврама Гольдфадена—тема для трагедії, трагедії героя, піонера, бо не раз він був не тільки свідком руйнації та загибелі тієї справи, що її задумав і що її віддав все своє життя, а доводилось йому часто й власними руками копати яму для свого улюбленого витвору.

У Гольдфадена були всі дані, щоб стати за театрального керівника. Він безумовно був і талановитим актором. Всі його виступи, починаючи з найпершого під час перебування в равінській школі (жіноча ролі в п'єсі «Серкеле» д-ра Етінгера) мали величезний успіх і його гра була за зразок для багатьох акторів тієї доби.

За Гольдфадена—літератора хай скажуть інші. А для нас ясно, що він видатний театральний письменник. Не дурно-ж п'єса «Чарівниця», як театральний твір пережила сотні п'єс і має почесне місце серед найкращих творів єврейського репертуару.

Гольдфаден був також театральний композитор, режисер, декоратор. У журналі «Нед. Хроника Восхода» за 1883 р. ми можемо перечитати текст Гольдфаденових афіш до гастролів у Москві: «Музика, декорації, строї, бутафорські речі склав (?) Гольдфаден». До цього слід додати, що й мова мовилася за п'єсу Гольдфадена (Бар-Кохба).

Іншими часами та за інших умов, хто знає, що утворив би Гольдфаденів хист. Але всяке суспільство має такий театр, якого воно само варте, і єврейське тодішнє суспільство чесно заслужило той театр, від якого сам Аврам Гольдфаден не раз тікав (одного разу навіть аж на 15 років: 1887—1903).

Один з наших театральних безталанних критиків кинув раз влучну фразу: «в Гольдфадена були вороги 2-х сортів: по-перше—його вороги, по-друге—його друзі. Його вороги були: царський уряд, ортодокси (єврейська свята братія) та «інтелігенція», а друзі—його «шановна публіка». Уряд переслідував єврейський театр і при найвищій ступні його розвитку (осінь 1883 р.) цілком заборонив єврейські спектаклі. Гольдфаден деякий час змагався; мав надію за допомогою впливових євреїв у Петербурзі добути скасування заборони. Але непохитна була влада і занадто байдуже поставилися до справи петербурзькі значні євреї. Гольдфаден мусив розпустити свою трупу. Його

найкращі актори виїхали закордон. Він сам із деякими акторами мандрував по містечках Румунії й Галичини.

Єврейське духовництво та ортодокси вважали, що театр руйнує підвалини релігії, тому вони в багатьох місцях повставали проти молодого єврейського театру. Їм навіть загрожували одлукою тим, хто його відвідуватиме. «Інтелігенцію» обурювала єврейська «комедіянтина», яка зайняла видатне місце, і вона увесь свій гнів обертала на Гольдфадена.

В єврейсько-російських журналах Гольдфадена, як він приїхав до Москви та Петербургу, «вітали», прозиваючи—«театральним спекулянтом і театральним вар'ятом».

Спочатку інтелігенція побоювалася впливати на Гольдфадена. Вона дорікала йому тим, що його сюжети взяті з життя «простих» людей і радила писати «національні драми» про «великих героїв». Пізніше вона почала доводити в широкомовних статтях, що Гольдфаден не вважає на історію в своїх історичних оперетах, що він припускає «власну фантазію», якої нема в Греца, ні в Філіпсона ні в Шулмана, *) ні серед талмудських легенд.

У Гольдфадена запитують, як може на рибі вирости «хупе-дек» (весільний балдахін—декоративно-театральний трюк у «Бар-Кохбе») то-що, на його нападаються за те, що він пише п'єси зважаючи на склад своєї трупи—то сатира на звичай, явища та осіб того часу, за що «показуючи одно дерево, він примушує глядача вірити, що перед ним ліс». Московські «цінителі» не хотіли звернути уваги на об'єктивні умови, що не дозволяли євр. театрові піднятися вище того ступня, до якого його довів Гольдфаден, і вони (цінителі) влаштували Гольдфаденові в Москві таку «зустріч», що зневажений, змучений та зневірений, він повинен був залишити трупу, що він погано себе почуває, а тому мусить залишити роботу та запропонувати керувати трупою артистові Цукерманові.

Трупа з Цукерманом на чолі поїхала до Мінського, а Гольдфаден «відпочити» до Києва. Його єдині друзі—«шановна публіка», що раз-у-раз наповнювала залу на всіх Гольдфаденських виставах, також сприяла руйні Гольдфаденської справи.

Перший спектакль Гольдфаден відбув восени року 1876 в Яссах перед публікою.

*) Єврейські іс торики.

що складалася з військових підрядчиків, їхніх лакуз та інших героїв глибокого запілля. Ці елементи, головним чином, і були його публікою по румунських місточках, де єврейський пролетаріят становив мізерний відсоток єврейського населення. Дрібні крамарі та ремісники були ще під впливом синагоги та равина. Освічених обурював «єврейський комедіант».

З кого-ж мала скластися Гольдфаденова аудиторія? Адже-ж треба було на когось спиратися? Опорою стала різноманітна публіка, на яку Гольдфаденові доводилося вважати, бо він думав, що своїми творами (сатиричними п'єсами та історичними оперетами «високого стилю») виховає її смак. «Я граю для «Мойше» (простого чоловіка), а не для «Мозеса» (інтелігента)» — сказав одного разу Гольдфаден.

В цих словах відчуваєш його відданість «Мойше», а в тім можливо, що це лишень гірка іронія.

Цікаве таке зауваження Гольдфадена з приводу четвертої яви першого акту «Шуламис», коли Авішаком співає славнозвісну пісню «Rosinckes mit mandlen»: «Хоч ця пісня тут не до речі, проте я вставив її, тому що публіка цю пісню знає й любить». Великий вплив на діяльність Гольдфадена мав склад його трупи. Те що він пристосував свої п'єси до складу трупи з театрального погляду цілком правильно, але трупа Гольдфадена складалася з синагогальних вуличних та шинкових співаків і почасти з гуляючого люду, якому хотілося «пожити». І до них Гольдфаденові доводилося пристосовувати свої п'єси. А це вже було лихо і для Гольдфадена і для єврейського театру. Та що поробиш, коли через таке ставлення до нього, мати інших акторів не можна було й сподіватися. Довгий час у групі не було жодної жінки, і чоловікам доводилося грати жіночі ролі.

А коли найшлася така дівчина (сирота), що згодилася вступити до трупи, вона поставила умову, що жодного слова на сцені не скаже, і Гольдфаденові довелося для неї написати п'єсу «Німа наречена», з «німою» жіночою ролею. Склад трупи не міг сприяти зростові Гольдфадена та його театру. Ясно, хоч не хоч, а частина його трупи перетворилася на його ворогів.

Гольдфаденові — драматургові частенько дорікають тим, що він наслідував. Слід зазначити, що поперше, елементи наслідування помітні в незначній частині його п'єс, по-друге, слід пам'ятати, що цілком оригінальні театральні драми з'являються

в усіх народів після деякого періоду наслідування творам театральніо-розвиненіших народів. Чей-же не взяв Мольєр чимало типів для своїх комедій (Станарель, Дон-Жуан то-що), а також сюжети (Тартюф) з італійського репертуару. А великі творчі еспанської комедії, хіба-ж не використовували італійську комедію. Репертуар першого німецького театру також користувався зразками англійського та голландського театрів. Перші російські драми наслідували спочатку німецькі, а потім французькі зразки. А чи-ж можна після цього обвинувачувати Гольдфадена. Треба тільки шкодувати, що він частенько користувався невдалим зразками (румунські оперети то-що), але й у цьому його провина не велика, слід пам'ятати час та умови, в яких провадилася робота.

Гольдфадена довго не дооцінювано. Зате в одному відношенні переоцінено. Уже давно поширилася думка, що він фундатор єврейського театру, але лишень за тієї мало-письменности, яка панує в царині історії єврейського театру могла народитися така «Легенда».

Хіба-ж можна вважати Гонса Сакса за фундатора німецького театру, або Волкова — російського. Хіба не існував єврейський театр до Гольдфадена. А «Пурім Шпіль». Навіть організовані професійні групи існували задовго перед Гольдфаденом.

Ще на початку 18 століття ми бачимо трупу з франкфуртських, гамбурзьких та празьких епіботників (слухачів духовної семінарії), що грали по де-яких містах Західної Європи. У Франкфурті трупа збудувала для своїх вистав власний театр (перша вистава відбулася 1713). В другій половині 18 століття був єврейський театр в Америці (в Парашарібо й Гвіяні).

Ми могли-б навести ще багато фактів, але вважаємо, що й наведених досить, щоб довести, що єврейський театр існував до Гольдфадена. А в тім ми високо цінемо Гольдфаденові заслуги, бо він являє собою збирача єврейського театру. До його були тільки поодинокі спроби «починателів» театру, (весільні «бадхени», «Пурім шпілери», співаки, аматори і т. і.), об'єднана робота яких утворювала театр у всіх народів.

І повинен був з'явитися той, який зміг би зібрати, та з'єднати людей та роботу і тим прискорити організаційний процес, що давно вже почався. За цього збирача став Аврам Гольдфаден. Це його велика історична заслуга.

Ефроїм Лойтер

„ДУМКА“

(До приїзду капели в Харків)

Справа організації високо-художніх вокальних колективів, що могли-б дати справжнє виявлення поетичній красі української пісні, до останніх років не мала сприятливих умов. „Україна—то край пісень, а не співу“—і це гостре слово довго залишалося слухним. Такі сприятливі умови надійшли лишень 1920 року, коли й народилася Державна Українська мандрівна капела, скорочено „Думка“, за проводом Нестора Городовенка, нині Заслуженого Артиста Республіки.

Без вагання, рішуче відкинувши церковщину, яка панувала в той час у всіх хорових об'єднаннях, знищивши в своєму колективі всі елементи аматорства, під талановитим проводом Н. Городовенка капела в скорім часі досягла високих художніх ступенів і стала загально-визнаною, найкращою капелою на Україні. Обхопивши своїм репертуаром майже всю українську хорову літературу, „Думка“ поповнює його всім цінним, що тільки з'являється нині з творчої продукції сучасних українських композиторів. Але „Думка“ цим не обмежилась. Щоб ознайомити маси з класичними зразками музичних форм, з метою зміцнення української музичної свідомості, „Думка“ вводить до свого репертуару великі зразки світових майстрів музики; твори західно-європейських композиторів (від класиків до імпресіоністів) складають чималу частину репертуару „Дум-

ки“. Художньою Радою „Думки“ в останній час розроблена серія концертів „Пісні народні“ за такими циклами: 1) Пісні Соборної України, 2) Пісні народів СРСР 3) Пісні народів Сходу, 4) Пісні народів Заходу. Великі художні досягнення „Думки“ відзначено відповідними постановами державних і громадських музичних установ та численними статтями й рецензіями у пресі всього Союзу. „Думка“ стала відомою далеко за межами Ук-

раїни. Концертне бюро в Парижі „Ler bason“ запрошує „Думку“ на концертні гастролі закордон (Берлін, Париж, Лондон), і питання про командировку „Думки“ закордон стоїть настільки реально, що веде-ть-ся вже підгот-тов-ка роб-оти що до цієї подоро-ж-и. Концер-тові гастролі „Думки“ в Грузії, де „Думка“ дала в програ-мах своїх кон-цертів також і грузинську пісню, призвели до того, що Грузія заклала в себе державну капе-лу на зразок „Думки“; концерти білоруської народної пісні у Києві, на які спеціально були команди-



Худ. керівник капели „Думка“—засл. артист Республіки
Нестор Городовенко

ровані представники Інституту Білоруської Культури, розбудили й підвищили інтерес до народної пісні Білоруси і там організувалася народна капела, що за прикладом „Думки“ взяла й собі назву „Білоруська Думка“. Ці факти свідчать, що „Думка“ в своїм розвитку досягла того щабля, який робить її зразковою капелою не лишень Всеукраїнського, а й ширшого масштабу.

„За двома зайцями“ в „Березолі“

Постановка В. Василька-Миліява

Голохвостий не вмер. Він ще є. Наша сучасність знає цей тип. З давен ще XIX століття, об руку з Хлестаковим, перейшов він через наше недавнє минуле, пересидів десь нинішню революцію, щоб за часів НЕП'у знову зринуть з соціального багвиння в підвальному етажі нашого життя.

Та хіба один Голохвостий? Хіба Сірків, Лимерих, Супчиків та Копилевичів мало в нашій сучасності, в нашій театральній залі зрештою?

Хто-й зна, може слова, що ними закінчується спектакль—«він ще є! Ось він у партері, на балконі, в бельетажі...» не треба розуміти алегорично, а таки достотно? Може саме в партері, на балконі—серед театрального глядача треба шукати Голохвостих, Сірків, Супчиків?

А коли так,—нехай же подивляться на себе...

Власне саме назва «За двома зайцями» осучасненій п'єсі вже не личить. Колізія задуму Старицького—«за двома вдасися, ні одного не виймаєш»,—після переробок Ярошенка, Щербатинського, Шмайна, Василька та інших, втрачає свою гостроту. Натомість на перший план спливають соціальні типи, задвірки нашого сьогодні,—інша гострота: сатири гідні моменти з нашого побуту.

Постановку побудовано в плані загостреної театральної подачі побуту. Самий текст Старицького дуже придатний для такого принципу постановки. Осучаснення запотрібувало й поновлення тексту. Це поновлення найбільше позначилося на першій дії, що власне вся цілком нова. Друга й третя також від Старицького мають тільки сюжетну схему та кілька характерних епізодів. Треба відзначити, що й поновлення вже трохи постаріло. Нехай не видається це за парадокс, але під

час новий текст виглядає наче старіше за текст Старицького. Бо, хоча «Зайці» Старицького й застаріли, але вони в цілому, в непорушності, мають ту «свіжість», що має кожний академічний твір, от як скажемо «Ревізор». Текст же осучаснених «Зайців» розраховано виключно на злободенність—тільки на сьогодні. От чому перша дія (на базарі) потрібує вже зараз ґрунтовної переробки, а дотепи її сумлінної ревізії. Від них бо тхне 22—24 роком аніж 26—27 р. Перша дія загалом і з драматургічного боку дуже слабенька і розрахована виключно на ефектність постановки. Драматичної єдності вона не має і переобтяжена зайвими епізодами. Епізод з «Червоною Наталкою» хоча уведено наче-б то для того, щоб ширше змалювати «артистку» Сіркову та тісніше ув'язати з сюжетом одірваних в Старицького акторів—друзьків, проте звичайно цілком самоцільний, і фактично потрібний лишень для того, щоб могли себе виявити Крушельницький та Добровольська.

Ставитися до переробки «Зайців» цілком негативно проте звичайно не можна. Вона має свої плюси і краща за багато інших переробок, що так рясніли по наших театрах ще рік—два тому. Якби її ще поновити, зробити зовсім сьогоднішньою то хотілося б її бачити по всіх театрах серед комедійного репертуару. Навіть по «народних» театрах, де вона мог-

Москва

Камерний театр



«Любовь под вязами»—Арт. А Коонен і Л. Фенін

ла б відіграти ролі своєрідної «революції» в запліснявілому, древньому репертуарі.

Що до ансамблю, то де-в-чому «Зайці» програють проти попередніх вистав «Березоля».

Гірняк (Голохвостий) «розігрався» власне тільки з другої дії, (мова йде про прем'єру). Третю дію він провів з видатною жвавістю. Найкраще місце в нього — це прикінцевий монолог. В першій дії він був трохи «рідкий». Загальний рисунок ролі дає він інтересний і рельєфний. Це дає підстави гадати, що в дальших виставах, як що «Зайці» повторюватимуться, він урівноважить всі дії.

Незакінчені образи ми маємо в Сердюка (Сірко) та в Радчука (Супчик). Жанрові, побутові типи — «орендаря свого власного млина» та «спекулянта» вони дали без тієї орнаментальності, що ми вправі вимагати від акторів «Березоля». В рисунку ролі вони дали загальну шаржіровку, але не зшаржували соціальних рисочок — «спекулянтів хохлів»; а це дуже потрібно «pour faire pendant» Копилевичу — «спекулянтові єврею».

Балабан в ролі Копилевича дав багато справжнього, щирого гумору. Рисунок

ролі, обробка найменшої дрібниці, — в кожній виставі в Балабана бездоганні. Дедалі більше переконує Балабан, що він справжній великий майстер.

В ролі «артистки Сіркової» Добровольська змогла виявити свою обдарованість. В обробку ролі акторка вложила чимало сарказму, призирства до тієї «Проні», що її грала.

Як завжди, видатний Крушельницький. Решта персонажів задовольняють сумлінністю та жвавістю виконання.

Друга дія — найжвавіша в п'єсі. Її найкраще зроблено й з режисерського боку. Надзвичайно тонко передано «фольклор» міщанської вечірки. В цій дії на епізодичних, невеличких ролях виявили себе многі актори. Зокрема треба відзначити Масоху — матроса — в танці «сім сорок». Масоха показав дивовижно розвинене тіло та чудову міміку. Він цілком драматизував танок. Він і Гірняк це яскрава, мальовнича пара.

Але не саме виконання танку вражає. Вражає манера подати танок — вульгарний, дешевий танок — з великим чуттям міри та культурно.

Ж. Гудрай

Руська Музкомедія

„Принцеса цирку“

Квіти, грім овацій, рев шалений залі й повторення окремих номерів, далі акторський вихід і знову оплески і знову вихід — так виглядає зовні оперета.

Вона міцно тримає свою публіку: прихильну й вірну. Дарма, що публіка ця не має нічого спільного з театральним мистецтвом взагалі, це її зовсім не турбує, як мало певне, турбує діячів оперети про вдосконалення т. зв. тепер музичної комедії.

Остання прем'єра — «Принцеса цирку» початок якої ніби й обіцяє де який ухил від знаного трафарету, потім пішла протоптанною здавна стежечкою. Перший акт — фойє цирку в Парижі, поставлений з претензією на оригінальність завязки, потопає, потім в звичайнім шаблоні.

За позитивну сторону сюжету треба вважати спробу показати серед персонажів якесь руське «височество», бувших руських офіцерів на еміграції та бажання циркової наїздниці їхати гастролювати до СРСР. Введено ще козаків, що вартують при «височестві», кілька фраз про життя руських емігрантів «великого світу», та їх борги всім шинкарям Парижу. Суть оперети — намір «Рюриковича» підлатати свою кишеню через шлюб удови Карнеджі загушковується пристрасними переживаннями цієї-ж таки удови й циркового артиста Ікса і разом небажа Карнеджі, та в тім самім акті — муха.

Американські мільярди лишаються в кишені Карнеджі, а руське «височество» дурнем.

Музика Кальмана цього разу ніяких нових обріїв не показала й епохи в опереті не зробила. 2—3 приємних ухові мотиви й тільки.

Постановщик «Принцеси цирку» — Греків 1-й акт зробив гарно, він перебігає весело й жваво. Але далі роботи режисера не помітно. Момент «русской свободи» в 2-тім акті не використаний ні трохи. Жодних «сюрпризів», що про їх говоритися на сцені, публіка не бачить. Значить, про них або не слід було говорити, або треба їх було дати. 3-й акт зроблено мабуть тільки на розбір шапок.

До речі про трюки. Живий кінь на сцені театру навіть гарно вичищений фокус не з нових, тим паче, що він програє при порівнанні з кульовими кіннями з інтермедій.

Бах-Карнеджі, князь Афанасій — Янет, Містер Ікс — Бравін, Гібсон — Бронська, Пелікан — Греків грали добре, як і завжди грають ці справжні актори. Новий для Харкова актор Михно досить провінційальний. Його зграбність і лиск не високого гатунку.

Весело зробила Пікалло — Таганська, хоча манера говорити, ходити, жестикулювати дають почувати самого Таганського батька й головного режисера.

Охочі до порівнянь говорять, що оперета минулого сезону була ефектніша. Постановки були оригінальніші, зовнішнє оформлення яскравіше, а граціозна Світланова, не гірша за Тетяну Бах.

Юрій Жигела.

Державний Червонозаводський театр

„Розіта“

Скрипливе рухоме коло, скверне світло, журлива пісня кількох боязких акторок і непевні скоки по рухливій незугарі молодих акторів покликані були подати Еспанію.

В результаті жодної Еспанії, навіть трафаретної «еспанистої» Еспанії, на сцені не показали. Глядачі мусили задовольнитись якимсь лицедійством і нудним, і сірим, і безнадійним.

Говорити щось про саму п'єсу не має потреби. Вже говорено. Зайвий раз тільки доводиться лукаво чи щиро, в міру почувань окремих глядачів, повторити — доки-ж макулатура драматична буде торсати акторів і глузувати з публіки?

Режисер Неллі-Влад приклав не мало сили і одночасно спектакль виглядав не доробленим, актори губили тон, не знали ролей, рухома незугарна чи то барикада, чи бар'єр циркової арени не обіграні й лякали виконавців. Все незграбне й грубе. Коли механічні, спроможности театру обмежені то нема чого й вилізати за їх межі, нема чого при піднятій завісі дефілювати своїм «лівим фронтом». Бо від «лівого фронту» до провінціалщини від-

даль менша, ніж один провалений спектакль.

Режисер Неллі-Влад працює, хоче дати щось оригінальне й своє. Та, десь певне, він не облічує матеріялу, з яким йому доводиться мати до діла. Не розмежовує. І тому в його постановці беруть участь поруч: конструкції, розстріл з неможливим громом, екзотичні танцюристки і допотопний халат на Розіті. Може Неллі-Влад показав-би себе зовсім гарним режисером коли-б він розвинув собі почуття критики і почав здалеку критично оцінювати власну роботу.

Низка мізансцен в «Розіті» незручні для акторів, перший вихід Розіти невдалий, сцену у в'язниці глядач не бачить. Співи Розітини навряд чи необхідні й декламація при музиці була-б тут темпераментніша й ефектніша.

В значній мірі знижувало настрій спектаклю тмале, казенне оформлення сцени художника Магнера. Мертві фарби, мертві лінії.

Розіту грала—Троїцька, молода акторка з хистом.

І нам не раз доводилось відзначати її вдалі ролі та її сценічні досягнення. Проте вона заким тільки дві спроможности, щасливо поєднує в собі: грати «салонні» й побутові руські ролі. Тому її дівчині з Барселони далеко до еспанського дитяти з вулиці. Ця мила й трохи солоденька дівчина зовсім не Розіта. Їй не вистачає пристраси, гостроти, буремности, певности себе, сили.

Не тільки в Троїцької скілось не добре з Розітою. Северов граючи Мануеля, ще раз повторив себе самого й здавалось, що згине він в порозі своєї енергії. Гарну вроду показав Ефремов-Паскуале, Льдинська—живий Луїзіто, але сцена життя довга, крім того що в акторки чомусь стала не виразною дикція, чого не було раніш. З дикцією не все гаразд було й у Котлярова, пристойного дон-Балатазара. Гарні Мальвін-фра Бартоломео і Кастровський—Дієго. Ні король—Крамський, ні королева—Полінова нічого примітного не зробили. Явно слабкий Дам'є—Пабло. З поміж еспанок найживіші Шульженко й Токар.

Підсумок: працювали, думали, десь певне мучились, а в результаті не цікавий і невдалий спектакль. Проте, на помилках учаться—аксіома...

Харків

Держнартеатр



Арт. Ольга Горська

Вол. Волховський

Театральне життя у Відні

Осіпний сезон, як відомо, відіграв в театральному мистецтві дуже велику роль. Тим часом у Відні в театральних колах майже не доводиться чути про нові цікаві вистави та про мистецькі здобутки, бо віденські театри вже кілька років переживають дуже тяжку кризу, бо діячі театру з розпучкою констатують, що кіно та радіо дуже зменшили ряди постійної театральної публіки. І це справді так, бо наприклад, за останні 3—4 місяці у віденських кіно перебувало до 40 мільйонів глядачів, а віденські театри досить часто грали в напівпорожніх залах. Крім того, у Відні нині є кілька сот тисяч радіо-абоментів, що також у великій мірі погіршує загальне матеріальне становище театральних підприємств.

Коротко кажучи віденські театри нині перестали бути вигідними капіталістичними підприємствами, і деяка частина з них вже не працює (поміж останніми і такі відомі, як «Карл-театр», «Роланд-бюне»). Колись славний театральний Відень, королівська столиця, що панувала над великими просторами габсбургської династії, та куди стягалися всі багатства різних поневоленних країн, став нині тільки центром маленької, бідної австрійської республіки і живе переважно спогадами про минулі славі дні.

За останні роки замість віденської буржуазії у країні почав панувати антантський капітал, що на ґрунті санженмерського договору та, так званої, санації за допомогою Ліги Націй, здобув тут дуже міцну позицію і спричинився до небувалих ще у Відні злиднів. Не треба забувати, що на ґрунті післявоєнного занепаду капіталізму не тільки майже у двічі погіршали загальні умови життя австрійського робітництва (в країні вже кілька років більше 100 тисяч безробітних), а й широкі кола дрібної буржуазії опинились в дуже скрутних становищах. Крім того, через санацію державних фінансів, коло ста тисяч державних службовців втратили службу й джерело, що забезпечувало їм дрібно-буржуазне існування.

Цеб-то, старий Відень, буржуазна класа якого коштом визисту поневоленних націй, колись жила безтурботним життям, давно вже вмер; збідніла дрібна буржуазія та особливо реакційні кола, тільки згадують про ті часи, коли вони від щирого серця сміялись і плакали слухаючи різні мелодії славнозвісних віденських оперет.

Для віденських театрів прийшли лихі часи, вони переживають хронічну кризу, від якої їх не рятує й знищення цін на місяці.

Одночасно з цією матеріальною кризою віденські театри переживають ще більшу кризу мистецьку, бо не зважаючи на величезні суспільні зміни, вони продовжують йти старими стежками.

Правда, державна опера мавши велике театральне майно з колишніх кращих часів, та користаючись значною державною субвенцією, переживає цю кризу ще порівнюючи досить легко. І, прикладом, такі вистави, як «Борис Годунов» або нова опера Пуччіні «Турандот» свідчать про те, що цей театр і тепер підтримує традицію своєї колишньої слави, маючи до того гарну оркестру під проводом видатного диригента Шалька, та таких першорядних співаків, як Майкль, Майр, або, як славнозвісна світова співачка Еріґа.

Майже ніяких змін не помітно також і в державному драматичному «Бург-театрі». Забезпе-

чений державою матеріально, він також, як і опера, живий спогадами. Старі артисти цього театру, як то було і за габсбургських часів, продовжують грати різні класичні драми, цілком далекі своїм змістом від проблем сучасного життя. Навіть нова прем'єра нинішнього сезону, індійська казка «Васантане» переносить глядачів у давній час патріархальних суспільних відносин старої Індії.

І навпаки «німецький народний театр» за останні роки значно модернізувався. Його директор Рудольф Беер поруч із старими класичними п'єсами поставив також чимало нових, використовуючи всі здобутки сучасної театральної техніки. А в зв'язку з цим, театр забезпечив себе певною масою нових глядачів, що не мають нічого спільного з колишньою буржуазною публікою. Так, недавно у цьому театрі з успіхом була відновлена відома драма Лесінґа «Натан мудрий», а нині театр працює над новою п'єсою сучасного драматурга Газенклевера—«Морд».

Той самий Беер керує тепер також і театром «Раймунд», де вже в 75 раз іде оперета «Ластів'яче гніздо».

Що до так званої, «народної опери», то цей, колись досить гарний оперний театр, тепер постійно бореться з великими матеріальними труднощами і тому, щоб побільшити свої кошти, частенько виставляє різні популярні оперети. Про його мистецькі здобутки нині говорити не доводиться.

Нарешті славнозвісний театр віденської оперети, що раніше своїми сентиментальними мелодіями здобували собі велику популярність у широких колах дрібної буржуазії та малосвідомого пролетаріату, нині частини припинили свою роботу або замість оперет з деяким успіхом виставляють «так звані, французькі, ревію» з наївними жінками, джазбандом та «модерними» танками. Ці ревію притягають чимало різної публіки і, прикладом, ревію «Відень знову сміється» у «міському театрі» вже більше 50 раз збирає повну залю. Правда, з ними ще й нині конкурують і театри класичної віденської оперети. Так, нова оперета «Александра» (музика мад'ярського композитора Ширмай), що йде у «Йоган Штраус театрі», має великий успіх і здобула собі признання також у Лондоні й Берліні. А в «театрі ан Чер-Він» з неменшим успіхом вже кілька місяців виставляється теж нова оперета «Циркова принцеса». Проте, про їх мистецьке значіння, звичайно, говорити не можна.

Пролетарські маси Відня на жаль і до нині, не зважаючи на те, що міське самоврядування знаходиться в руках віденських соціал-демократів, не мають свого робітничого театру. Бо місцеві партійні ватажки не подбали про це, а обмежуються тільки тим, що через спеціальне бюро по дешевих цінах поширюють квитки на спектаклі буржуазних театрів.

Правда, оце недавно група молодих артистів та прихильників революційного театру організували «Вільний театр», що раз або двічі на тиждень дає спектаклі у місцевім «робітничім домі». Цей театр не має відповідних матеріальних ресурсів, натомість починає здобувати собі признання в широких колах віденського пролетаріату. Тому можна сподіватись, що часом, як що віденське робітництво зрозуміє значіння революційного театру, він перетвориться у цілком солідний та постійний робітничий театр.

Д-р Леопольд Кац.

ХРОНІКА

Харків

До 50-ї річниці Єврейського театру. У вівторок 14 грудня в Державному Євр. театрі відбулася урочиста вистава з нагоди 50-ї річниці з дня заснування Єврейського театру.

Програма свята: 1. Урочиста частина. 2. Парад комедіантів з «Пурім-Шпіль». 3. «Цвей Кунілем-лех» за Гольдфаденом. Композитор С. Штейнберг написав до ювілею увертюру-мозаїку за мелодіями з п'єс Гольдфадена.

Комітет ювілею з нагоди 50-ї річниці Євр. театру ухвалив звернутись до Окрвиконкому й клопотати про змінення теперішнього Жатківського заулку де міститься Держтеатр, на «заулок ім. Гольдфадена».

До дня ювілею приурочена також річниця з дня відкриття в Харкові Держ. Євр. театру.

В Держтеатрі 10/XII відбулась закрита генеральна репетиція п'єси «Голдене медіне». З огляду на затримку роботи над декоративним оформленням прем'єру відкладено до 17/XII.

Ювілей Держквартету ім. Вільйома призначено на 27 грудня в пом. Держ. Драм. театру. На святковій концертній виставі участь нар. арт. Республіки Нежданова й диригент Моск. Велик. театру Н. Голованов.

Концерти ансамбля ім. В. Андрєєва. Після концертів в Державній Книгозбірні, ансамбль біля трьох тижнів щоденно виступав по робітничих клубах профспілок. Успіх мають східні мелодії (тюрська, узбекська, армянська та грузинська). По деяких клубах будуть улаштовані спеціальні вечори—східної музики.

Після «Всеукраїнського Дня Музики»—де прийматиме участь також і ансамбль Андрєєва,—свої концерти ансамбль розпочне в Києві, а потім їде до Москви. Для концертів у Москві ансамбль ім. Андрєєва готує програму виключно із творів українських композиторів і української народної музики.

Київ

В театрі ім. Франка. Режисер Смірнов працює над постановкою п'єси «Седі». Паралельно над «Марусею Богуславкою» провадить постановочну роботу режисер Гнат Юра. Таким чином у театрі пройде в цьому сезоні три прем'єри: «Седі», «Маруса Богуславка» та «Визволений Дон Кіхот».

Дитячий театр. Дитячий театр ім. Франка готує чергову прем'єру «Недоумок» за п'єсою Фонвізіна «Недоросль». Колишній режисер-лаборант «Березоля» Лішанський готує також п'єсу «Сава Чалий» в плані монументальної героїчної поеми.

Струнний квартет ім. Леонтовича працює протягом року, обслуговуючи робітничі клуби. Квартет виступав двічі на тиждень і його концерти проходять із значним успіхом. Незабаром концерт виїздить на провінцію.

«Новий театр». В театрі з великим успіхом пройшла нова п'єса Куліша «Хулії Хуріло»—переклад Д. Усенка. Д. Угрюмов написав для театру п'єсу «Дебеля гвардія» (пародія на п'єсу «Белая гвардія»). Театр одержав також від московського театру «Сатира» п'єсу «Мечты-мечты» з життя білої еміграції в Європі та Туреччині. Одночасно літератор Щербатинський та режисер Лішанський працюють над великим реву для театру.

Українізація художньої роботи клубів. Культвідділ Київської Окрпрофради звертає велику увагу на переведення українзації в художній роботі клубів. Для цього буде влаштовано низку тематичних вечорів та запроваджено серйозну боротьбу з халтурними «малоросійськими» виставами по клубах. Відбудеться також низка художніх вечорів, де буде подано українські художні п'єси, інсценізації, читання, то-що.

Симфонічний ансамбль. 29 листопада відбулася перша спроба Київського симфонічного ансамблю. В ансамблі працює біля 80 музик. Колектив одержав від одного з фундаторів московського персимфансу скрипника Цейтлина листа, де він пише, що візьме участь у першому концерті ансамблю, який відбудеться на кінець січня.

Вистави народного театру. Протягом зимового сезону в театрі ім. Шевченка, що—понеделка ввечері та в неділю ранком йтимуть вистави українського народного театру з участю Садовського та Саксаганського.

Російська Держдрама. В Російській Держдрамі пройшла п'єса О. Толстого «Любов—книга золотая» та «Проститутка» (з участю артистки Драга).

Чернігівська Держдрама

16 листопада Чернігівський Держтеатр розпочав гастролі в Новгород-Сіверському. Після того він, згідно з планом, виїхав до Конотопу, де грає й тепер в залізничному та міському театрі. Тут колектив пробуде до 1 січня, а потім виїздить на Уманщину, а звідти до Черкас. Закріп зимовий сезон театр у Чернігові 1 квітня. В складі трупи за весь час не було ніяких змін. Матеріальне становище театру зміцнилось і дирекція намічає в січні запрохати на окремі постановки режисерів центральних театрів. Президія Конотопського Окрвиконкому передбачає погодити з Наркомосом справу про переведення в майбутньому сезоні Чернігівського Держтеатру до Конотопу, де йому дадуть постійне помешкання й кіно-театр для експлоатації. В теперішній репертуар театру входять п'єси: «Вій», «Гайдамаки», «114 артикул», «Чорна Пантера», опера «Катерина». В роботі п'єса «Любов і дим»—режисер Воловик, «Ревізор»—режисер Рагзіров і відновлюється п'єса «Комуна в степах»—постановка Смірнова.

Серед українських письменників

— Б. Антоненко-Давидович працює над повістю «Смерть».

— Г. Брасюк написав оповідання «Помилковий поїзд» та пише сценарій на сюжет своєї повісті «Безпутні».

— Фальківський друкує у видавництві «Маса» збірку поезій під назвою «Полісся».

— М. Галич закінчує оповідання з селянсько-го побуту.

— Б. Тенета написав цикл інтимної лірики.

— Євген Плужник та Підмогильний працюють над сценарієм «Саламбо».

— Я. Качура пише сценарій за своїм оповіданням «Зруйнована ідея».

Білорусь

Державний мандрівний театр. На кінець грудня державний білоруський мандрівний театр за керівництвом Галубка знов виїздить до Ново-Борисова. Щоб зміцнити мистецьку вартість мандрівного театру, ухвалено утворити курси для перекваліфікації артистів. Керуватимуть курсами найкращі мистецькі сили з Мінська.

**Державний
драм. театр
ім. Заньковецької**

**Державний квартет ім. Вільйома
(До 5-річного ювілею)**

Вже третій рік перебуває в м. Дніпропетровському, а літом обслуговує за планом Головного міського округу: Дніпропетровську, Запоріжжя, Зіновівську, Миколаївську, Херсонську то-що.

Громадянство Дніпропетровську встигло оцінювати роботу театру, який з свого боку встиг привабити глядача та зацікавити його своєю роботою. Крім вистав, що улаштовуються в театрі Держдрами. — театр час од часу дає спектаклі в робітничих районах, знайомлючи широкі маси зі своїми досягненнями.

На відкриття сезону цього року було поставлено прем'єру «Р. У. Р.» (Розсудові Універсальні роботи) — чеського драматурга К. Чепека.

Постановка завхудчастиною Олександра Загарова.

Крім цього пройшли «Гендлярі славою» й «Одруження» в постановці — О. Загарова, «Розбійник Кармелюк» в пост. реж. Романицького, «Гайдамаки» та інші п'єси, що йшли ще в минулому сезоні.

Нещодавно пройшла п'єса «Паливода» — Тобілевича. Постановка, переробка та додатки реж. Козачківського. П'єса поставлена в плані близьким до гротеску.

Надалі реж. Козачківський приступає до праці над «Вієм» — О. Вишні та «Фуенто Овехуна».



Поновлюється реж. Романицьким торішня постановка «Фея гіркого мигдалю», що успішно пройшла торік декілька раз. Тепер у п'єсу вводиться музика й танки.

В портфелі режисури є ще кілька нових п'єс: «Яблоневий полон» — Дніпровського, «Хуліо-Хуріло» — Куліша, «Рожеве павутиння» — Мамонтова та інші.

Незабаром пройде торішня постановка Нар. Артиста Республіки П. Саксаганського «Отелло».

В. Щ.

Р і ж н і

Єврейська драмстудія. При одеському муз. драматичному інституті утворено єврейську драматичну студію, якою керує тов. Порвід.

Виробничий план кіно-фабрик ВУФКУ. Одеська та Ялтинська кіно-фабрики ВУФКУ в 26/27 році випустять 18 повнометражних картин, 6 картин виробничого характеру, 3 картини для дітей, 2 — фільм науково-мультіплікаційного характеру та 24 випуски кінохроніки.

Школи українського танку в Америці. Український балетмейстер В. Авраменко, що перебуває тепер в Америці, закладає три школи українського танку: у Форті Віліям, у Вест-Форті та в Порт-Артурі. Виступи його учнів на канадській національній виставці пройшли з великим успіхом.

Премії за мистецькі твори в Чехії. Чеське міністерство освіти на народної культури видало 18 нагород за найкращі мистецькі твори. Першу літературну премію одержав Карел Томан, драматичну премію — Ярослав Гільбертові, і музичну — Вячеслав Новаков за оперу «Дідів заповіт».

Смерть письменника Льва Лотоцького. На 72 році життя в Галичині вмер відомий за свого часу в Західній Україні новеліст-драматург Лев Лотоцький. 30 років він уперше виступив з своїм драматичним твором «Добуш», а потім часто друкував новели з галицького народного життя та комедії й віршовані твори.

Загадка Джіоконди. Одна паризька газета видрукувала статтю в якій доводить, що Луврська Джіоконда Леонардо да Вінчі — тільки копія,

оригінал же знаменитої картини ніби бачив співробітник газети в льохах паризького антиквара Іонаса.

Міністерство мистецтв заявило, навпаки, Джіоконда Іонаса не щось інше як одна з 33 старовинних копій Джіоконди, а оригінал Луврська картина.

У Берлінській Державній Опері йде нова опера Цімліньського «Карлик». Лібрето опери перероблене з відомої новели Оскара Уайльда «Народження Інфанти».

«9 січня» з великим успіхом іде в м. Берліні під назвою «Чорна Неділя». Преса зауважує, що фільм хоча й слабший за «Потемкіна», проте має високу вартість гарною грою акторів та драматичністю масових сцен. Публіка вітає картину оплесками.

36 поверховий кіно-палац. Один з Нью-Йоркських кіно-концертів збудував на Бродвеї кіно-палац на 36 поверхів, де крім помешкань Управління концерном містяться й кіно театр на 46.000 людей. В палаці єсть також величезна парадна зала, що зветься «Залею Націй». В стінах цієї залі замуроване каміння з усіх знаменитих палаців світу.

У Голівуді знову ставлять картину за сюжетом «Дама з камеліями». Це десята спроба переробити для кіно немирний роман Дюма-Сіна. В головній ролі — Норма Талмедж, режисер Фред Нібле.

Відповідальний редактор **М. Христовий**

ПРОГРАМИ ТЕАТРУ

Державна акопера

Корсар

Балет на 4 дії, 7 картин.

Муз. Адама, Арендса, Деліб, Толстякова.

Дієві особи:

Конрад, ватажок корсарів Павлов.
Медора, молода гречанка, годованка
Ісаака Яригіна.
Сеїд Паша Романенко.
Ісаак Ланкедам Аркад'єв.
Гюльнара, найулюбленіша жінка Сеїд
Паші Дуленко.
Біранто, поплічний Конрадів Тарханів.
Доглядач у гаремі Богоміль.

I акт. Базар невільниць.

1. Приїзд корсарів. 2. Вихід Ісаака й Медори.
3. Конрад забачивши Медору наказує корсарам
викрасти її та інших невільниць. 4. Вихід Сеїда
Паші для купівлі невільниць у свій гарем. Тан-
ки невільниць і невольників.

Танок невільниць виконає—Маслова,
Танок невільниць і невольників виконують—
Гасенко й Чернишів.

Танок невільниць і невольників виконують—
Аліна, Ошкани, Мулер і Ковалів.

5. Ісаак Ланкедам пропонує Сеїд-Паші купи-
ти Медору і примушує її танцювати.

Танок Медори з невольником—Яригіна, Павлов.
6. Сеїд Паша купує Медору й каже привести
її в палац. Ісаак відсилає Медору в будинок, а
сам іде. Конрад викликає Медору.

Танок корсарів і невільниць—Яригіна, Павлов.
Тарханів, Берг, Соколова, Герман, Смірнова, Яко-
бі, Гасенко, Федорів, Захарів, Барський, Горохів,
Кузнеців, Соболев.

9. Конрад краде Медору, а корсари інших
невільниць і ведуть їх на свій корабель. Повер-
нувся Ісаак. Зняв галас, але Біранто веде і
його на корабель. Корсари від'їздять.

II акт. I картина. В Таборі корсарів.

1. Вихід Конрада й Медори. 2. Вихід Біран-
то. 3. Вихід корсарів з невольницями. Невіль-
ниці просять корсарів пустити їх. Ісаак молить
Конрада пустити невільниць, думаючи, що він
звільнить і Медору. Медора також просить Кон-
рада за невільниць. Конрад згодився.

Танок Adagio—Яригіна, Павлов. Невільниці
й корсари. Варіація—Павлов. Варіація—Яригіна.
Софа—Яригіна і Павлов. Загальний танок
Дорохівська, Деларова, Соколова, Гасенко, Гер-
ман, Якобі, Смірнова, Берг, Захарів, Барський,
Горохів, Федорів, Кузнеців, Соболев. Жарт Медори
(танок в строї корсара)—Яригіна. Невільниці
знову благають корсарів пустити їх. Медора
просить за їх Конрада. Конрад відпускає. Роз-
лютовані корсари на чолі з Біранто нападають
на Конрада. Конрад дужий фізично перемагає
й виходить з Медорою. Біранто вирішує пом-
ститись, украсти Медору й віддати її Ісаакові.
Він отруєв букет сонним зіллям, пробує його
на одному з корсарів і доручає Ісаакові викрасти
Медору.

II акт. II картина. Конрадів намет.

1. Конрад з Медорою входять у намет. 2. Сце-
на кохання. Ісаак передає Медорі букет, а та
підносить його Конрадові. Конрад понюхав і зне-
притомнів. Медора жахається. Виходять корсари

в машкарах. Вона чує біду й починає будить
Конрада. Біранто хоче її відтягти. Медора за-
хищається й ранить його руку. Один корсар
хватає її й виносить.

III акт. В палаці Сеїд-Паші.

1. Вихід Гюльнари. 2. Вихід Сеїд-Паші.
3. Танок жінок—Долохова, Штоль, Дунаєвська,
Озолінг. 4. Танок Гюльнари—Дуленко. 5. Вихід
Ісаака Медора. Ісаак просить заплатити йому,
але Медора скаржитися на його і він одержує
тумаки тай тільки. Медора лишається в Сеїда
Паші. Жінки розважають її танками. Проходять
дервіші. Один підходить до Медори зриває маш-
кару—Конрад. Медорі мариться сон.

В «Сні» танцюють—Берг, Васіна, Віноградо-
ва, Герман, Гасенко, Дуленко, Дорохівська, До-
лохіва, Дунаєвська, Ільїна, Маслова, Озолінг, Пе-
реяславець, Ошкани, Стрілова, Соколова, Штоль,
Яригіна, Якобі, Горохів, Захарів, Ковалів, Кузне-
ців, Мулер, Мессерер, Маневич, Павлів, Соболев,
Федорів, Чернишів. 1. Adagio—Рейзен, Жуков.
2. Adagio—Дуленко, Швецов.

Корсари громлять палац. Медора розповідає
Конрадові, що з нею сталося коли він знепри-
томнів. Це викриває Біранто. Конрад стріляє в
Біранто та Медора відводить руку і врятовує
його. Сторожа Паші перемагає корсарів. Конрад,
Медора, Біранто й кілька корсарів утікають.

Фінал.

На кораблі. Біранто знову наважується за-
бити Конрада. Це помітила Медора й попередила
Конрада. Конрад скидає Біранто в море. Буря.
Корабель розбиває об скелю. На ній і рятується
Конрад з Медорою.

Постановка засл. арт. В. Рябцева й А. Мессе-
рер.

Solo скрипка—проф. Добржинець та Пергамент.

Solo арфа—Пушкарьова В.

Диригент І. Вейсенберг.

Кармен

Опера на 4 дії. Музика Ж. Бізе, переклад Миколи
Вороного.

Дієві особи:

Кармен	Маньківська.
Мікаела, селянська дівчина	Макурова.
Фраскіта	Орлова.
Мерседес	Ахматова.
Дон-Хозе, сержант	Чижко.
Ескамільо, матадор	Норців.
Іль Дон-Кайро	Зайднер.
Іль Рамендадо	Прес.
Цуніга, лейтенант	Донец (засл. арт.).
Моралес, сержант	Градов.
Провідник	Дідківський.
Лілас-Паст'я, господар корчми	Аркад'єв.
Офіцери, салдати, хлоп'ята, фабричні робітники, цигани, контрабандисти то-що.	

Балет в 1, 2 і 4 діях:

виконують в 2 дії: Стрілова й Чернишів.
(1-й танок), Яригіна, Павлів і Ковалів (2-й танок),
Дуленко (3-й танок); в 4-й дії—Виноградова.
Діється в Іспанії близько 1820 року.

Сценічне оформлення худ. Кігеля.

Танки в постановці балетмейстера Мессерера.

Диригент М. Штейман.

Зав. літ. част. Микола Вороний.

Снігуронька

(Весняна казка)

Опера на 4 дії з прологом.

Муз. М. Римського-Корсакова.

Переклад О. Варави.

Дієві особи в пролозі:

Весна-Красна	Ахматова.
Дід-Мороз	Донець (засл. артист), Цинів.
Снігуронька	де-Тессеєр.
Лісовик	Пресс.
Масниця-солом'яне опудало	Семенців.
Бобилиха, його жінка	Дитківський.
Бобилиха, його жінка	Стуканівська.
Почет весни, птахи, журавлі, гуси, качки, шишки, сороки, жайворонки та ін.	

Дієві особи в опері:

Цар Берендей	Середа, Анисимів.
Бермита боярин	Зайднер, Цинів.
Весна-Красна	Ахматова.
Снігуронька	де-Тессеєр.
Бобиль	Дитківський.
Бобилиха	Стуканівська, Ахматова.
Лель, пастух	Золотогорова, Веккер.
Купава, молода дівчина	

Литвиненко-Вольгемут (засл. артистка).

Мізгир, торговий гість	Норців.
1-й Бірюч	Жихарів.
2-й Бірюч	Чишко.
Царський джюра	Орлова.
Лісовик	Пресс.
Бояри, боярині, царські придворці, гусярі, скоморохи, сурмачі, пастухи, хлопці, й дівчата, Берендей, лісовики, квіти—оточення весни.	

Діється в країні Берендейв за доісторичних часів.

Пролог перебігає на червоній горці, поблизу Берендеевського селища—столиці царя Берендея. Перша дія,—в зарічній слободі Берендейвці. Друга дія—в палаці царя Берендея. Третя—в заповітнім лісі. Четверта—в Яриловій долині.

Танки поставлені балет. В. Рябцевим (заслуж. артист.)

Художник Мусатів.

Диригент М. Штейман.

Казки Гофмана

Опера на 4 дії Оффенбаха. Переклад О. Варави.

Олімпід	де-Тессеєр.
Джюльєта	Маньківська.
Антонія	Макурова.
Ніклаус	Золотогорова.
Голос матері	Ахматова.
Гофман	Куржіямський.
Линдорф	
Дошергудо	Донець (засл. арт.).
Копеніус	
Миракль	
Креспель	Цинів.
Спаланцані	Дитківський.
Шлеміль	Семенців.
Натанаель	Пресс.
Кошеніль	Анисимів.
Пітчіначіо	
Герман	Зайднер.
Лютер	Жихарів.

Дирижер М. Михайлів. Художник О. Хвостов.

Виставу веде Н. Чемезов.

Лоенгрін

Опера на 3 дії. Музика Рих. Вагнера.

Переклад О. Варави.

Генріх «Птицелов» німецький король . Семенців.
 Лоенгрін, лідар Грааля Собінов (нар. арт. Респ.).
 Ельза, принцеса брабантська . . . Володимирова.
 Фрідріх, фон Тельрамунд, брабантський
 граф Костенко.
 Ортруда його дружина Литвиненко-Вольгемут
 (Засл. арт. Респ.).

Королевський глшатай Тоцький.

Графи, шляхтичі, пажі.

Дія відбувається в Антверпені, в першій половині
 Х століття.

Диригент М. Штейман.

Хормейстер О. Попов.

Суфлер В. Овчинників.

Зав. літ. част. М. Вороний.

Держтеатр „Березіль“

Мистецький керівник—Народний
 артист Республіки Лесь Курбас

С е д і

П'єса на 4 дії, 6 картин Могема та Колтона.
 Переклад та композиція додаткових текстів
 М. Йогансена.

Режисерська робота присвячується М. Аргутинській.

Дієві особи:

Пастор Девідсон	Мар'яненко, Бучма.
Міссіс Девідсон (його дружина)	Бабіївна, Петрова, Смерека.
Седі Томпсон	Ужвій, Маслюченко.
Джо Горн (Господар гостинниці)	Крушельницький, Карпенко.
Амсена (дружина Горна)	Пилипенко, Криницька.
Доктор Мак-Фел	Антонович, Савченко.
Міссіс Мак-Фел, (його дружина)	Добровольська, Доценко.
Грігс матрос	Кононенко, Романенко.
Ходжсон матрос	Назарчук, Іванів.
О'Тара бодман	Сердюк.
Бейс квартирмейстер	Балабан, Подорожній.
Донька Горна	Пігулович, Лор.
Моараго слуга тубільць	Свашенко, Стукаченко.
Слуги тубільці:	Дробинський, Жадановський,
Возіян, Гавришко, Косаківна, Кузьменко, Доценко.	

Інтермедія:

Шаман	Гавришко.
Наречена	Лор.
Вояки	Масоха, Дробинський, Стукаченко, Романенко, Свашенко.
Жінки	Пігулович, Лор, Доценко, Кузьменко.
Музики	Козаченко, Хоткевич, Жаданівський.
Машкари	Станіславська, Пігулович, Шутенко, Возіян, Білашенко.
Тубільці	Косаківна, Стеценко, Іванів, Восточний, Шутенко, Романенко.

Постановка реж. Валерія Інкіжінова.

Оформлення й строї худ. В. Меллера. Музика та звукові ефекти П. Козицького. Танки в 1 дії. Танок Седі й Бейтса, в інтермедії 4 вояк, 4 жінок та нареченої ставить Вігільов. Танок Шамана та загальні танки в постановці Інкіжінова. Режисабранти Бегічева й Скляренко. Диригент Крижанівський. Спектакль веде Савицький. Машиніст сцени Чаплигін. Світло Позняків. Бутафорія Крамич. Завід. Костюмерною Коленко.

Шпана

Огляд—ексцентріяда в 9 показах.

Сатира памфлет Ярошенко.

Словесне оформлення інтермедій Каплі-Яворовського та Бондарчука.

Композиція огляду Бортника.

Дієві особи:

Стрижак Шагайда.
Бухгалтер Крушельницький.
Довгаль Сердюк.
Машиністка Ольга Чистякова, Бабієва.
Шерцелка Радчук.
Селянин Бабенко.
Робітник Стеценко.
Секретар Нарсуду Савченко.
Хазяїн пивної Карпенко.
Повії Стешенко, Криницька.
Безпритульні Даценко, Пігулович.
Музики в пивній Станіславська, Шутенко.
« Хоткевич.
Агенти каррозшуку Балабан, Карпенко.
Міліція Кононенко, Козаченко, Стеценко.
Диспут:

Бринза—Пилипенко. Пузо—Козаченко. Кіричків—Гавришко. Шароварників—Стеценко. Молокососенко—Шутенко. Мрійновійний—Хоткевич. Вибий зуб—Масоха.

Скетинг ринг:

Конферанс—Балабан, Іванів. Слуги просценіуму: Титаренко, Петрова, Сващенко, Подорожний, Іванів, Білашенко, Дробинський, Назарчук.

Театральна інтермедія: режисер Шпанський—Подорожний.

Танок смерті: Титаренко, Балабан, Масоха. Аристократка—Криницька.

Аристократи: Петрова, Лор, Пігулович, Кузьменко, Доценко, Стешенко, Гавришко, Назарчук, Іванів, Казаченко, Стукаченко, Возіян.

Робітник Грім—Бабенко.

Робітники: Карпенко, Савченко, Хоткевич, Шутенко, Стеценко, Жаданівський, Кононенко, Романенко.

Куспромці:—Пилипенко, Стешенко, Криницька, Смерека, Жаданівський, Стукаченко, Возіян.

Постановка режисера Бортника.

Реж. лаборанти: Бегічева, Лішанський.

Танки Вігільов.

Художники Шкляїв та Сіماشкевич.

Крижанівський.

Виставу веде помреж. Савицький.

За двома зайцями

Комедія-сатира на 3 дії за М. Старицьким.

Сценарій Василько-Міляїв і Шмаїн.

Текст Ярошенка з додатками Щербатинського і инш.

Дієві особи:

Сірко-орендатор млина Сердюк.
Сіркова, його дружина Стешенко.
Проня, їх донька Добровольська.
Химка, наймичка Сірків Лор.
Лемериха, сестра Сірка перекупка
Бабієва, Пилипенко.
Галя, її донька Титаренко.
Голохастий, аферист голова Промторгу Гіряк.
Копилевич (його компаньон) Балабан, Савченко.

Супчик (теж) Макаренко, Радчук.
Шарманщик, червоний інвалід Карпенко.
Злодій Назарчук.
Бобчик Шутенко.
Добчик Іванів.

Перекупки: Смерека, Петрова, Станіславська, Доценко, Пігулович, Криницька, Косаківна, Верещинська.

Крамарі: Дробинський, Білашенко, Романенко, Гавришко, Жаданівський, Восточний.

Завклубом Бабенко.

Режисер Крушельницький.

Петро, актор-халтурщик Масоха.

Возний (теж) Сващенко.

Вибірний (теж) Кононенко.

Терпелиха (теж) Кузьменко, Пилінська.

Міліціонер Шагайда.

Інваліди: Дробинський, Кононенко, Романенко.

Диякон Шагайда.

Манашка Криницька, Кузьменко.

Матрос Масоха.

Вустя Смерека, Станіславська.

Мотря Петрова.

Міщанин Стеценко.

Перукар Ходкевич.

I дружка Доценко.

II дружка Пігулович.

Непмани: Подорожний, Жаданівський.

Постановка В. Василько-Міляїв.

Відновлює режисер Шмаїн.

Лаборант Макаренко.

Диригент Крижанівський.

Веде виставу О. Савицький.

I-й Концерт

Першої робітничо-селянської капели УСРР „ДУМКА“

Диригує Заслужений Артист Республіки Нестор Городовенко.

Українська народня пісня

I відділ.

Вериківський. «Крокове колесо» (веснянковий цикл). Л. Ревуцький. «Селецький став» (веснянка). «У вишневім садочку» (веснянка). «Моя мила, премила» (лемківська).

II відділ.

Козицький. «По-за яром, по-за лугом» (робоча). «Про коваля» (побутова). Ступницький. «Ой, рано, рано кури запіли» (колядка). Людкевич. «Галілка». Леонтович. «Поміж трьома дорогами» (весільна). «За шуміла ліщинонька» (любовна). «Дударик» (побутова).

III відділ.

Лисенко. «Про Кармелюка» (історична). «Розлилися круті бережечки» (історична). «Веснянки» (II вінок). «Чи це ж ті черевички» (жартовна). Народня гармонізація по зап. Демуцького. «Ой, у лузі, в лузі» (некруцька). «Та не жалько мені ні на кого» (побутова). «Ой, п'яна я, п'яна» (весільна).

Акомпанує О. Біленький.

Державний Єврейський театр

Ін дер голдене медіне

На 4 дії.

Маргарет Чальмерс Ейлішева.
М-р Чальмерс (її чоловік) Нугер.
Нокс Говард (соціаліст, чл. парламенту) Кантор.
Губерд (журналіст) Ізраель.
М-р Старкведер (батько Маргарет) Заславський (Фай).
М-с Старкведер (його дружина) Гольдберг.
Коні (їх донька) Кулік-Терновська.
Дотдман (секретар Старкведера) Абрамович.
Рутланд (пастор) Сокол.
Даусет (сенатор) Герштейн.
М-с Даусет (його дружина) Рубінштейн.
Економка Муровіна.
Лінда (камеристка Маргарет) Капчівська.
Служниця Савицька або Лісанська.
Шпіки Сокол і Крамер.
Робітники Герштейн, Гольман, Абрамович.
Льокаї Гольман. Крамер.

Постановка Ф. Лопатинського.

Художник В. Шкляїв.

Лаборанти А. Кантор. Я. Лопатинський.

І н Б р е н

П'єса на 3 дії 8 картин—Мєєровича та Лойтера.

Дієві особи:

1 Єврейка Сегалівська, Шейнкер.
2 » Рубінштейн.
Рохля єврейка Ейлішева.
Войтенко Ізраель.
Державний равін Мерензон.
Лейб Амдур (представник бундівської організації) Стрижевський, Кантор.
Шмуель (Жуковський) Заславський-Фай, Хасін.
Художник Парчев, Абрамович.
Гуревич (предст. партії Поалей-Ціон) Нугер.
Майзель-Адвокат Динор.
Духовний равін Сокол.
Дама патронеса Іва Він, Кулік—Терновська.
Рівка Йофе Гольдберг.
Ціцелевич Сонц.
Берта Сінельнікова, Іва Він.
Терент'єв Абрамович.
1 офіцер Динор.
2 » Слонімський.
Ліза Йофе сестра Рохл Сегалівська.
Норум Йофе дядько Рохл Виноградський.
1 Єврей Стрижевський Кантор.
2 » Мерензон.
3 » Хасін-Заславський.
4 » Нугер.
Сліпець Сокол.
Монш божевільний Серебряник.
Підліток Гордон.
Дівчина Сінельнікова.
Дизертир Больман.
Червона розвідка Берштейн, Крамер.
Постановка п'єси—Єфроїма Лойтера. Художник—Ісахар-Бер-Рибак. Музика—С. Штейнберга. Лаборант—Н. Кантор. П'єсу ведуть: Абрамович, Мерензон. Декоратор—Магнер.

Койменкерер

Музична комедія на 3 дії.

І. Фефера та Н. Фіделя.

Дієві особи:

Крамар Динор.
Його донька Сінельнікова.
Його дружина Сонц.
Їх син Нугер.
Жених Ізраель.
Хася (родачка Крамарева) Іва Він.
Її батько Слонімський.
Сажотрус Кантор.
Маклер (з чорної біржі) Мерензон.
Інвалід Абрамович.
Лікар Сокол.
Його дружина Савицька.
1-ша пара гостей Хасін і Шейнкер.
2-га « Абрамович і Сигалівська.
3-тя « Герштейн і Рубінштейн.
4-та « Гордон, Ісаїа або Капчівська.

Панночка Надіна.
Сажотруси: Абрамович, Алуф, Гордон, Крамер, Герштейн, Капчівська, Сигалівська, Савицька, Шейнкер, Мурована, Надіна, Лісянська.

В інтермедіях:

Маски:

Банкір Хасін, Равін-Сокол, Меламед — «Гордон, маклер—Герштейн, Хазн—Нугер.

Театральні маски:

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

Постановка Єф. Лойтера.

Музика С. Штейнберга.

Цвей кунілемлех

За Гольдфадемом.

Комедія-водевіль на 8 епізодів.

Дієві особи:

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

В інтермедіях: Абрамович, Алуф, Гордон, Іва Він, Капчівська, Крамер, Сигалівська, Сокол, Хасін, Шейнкер.

Режисер—Лойтер.

Музика—С. Штейнберга. Художник—Рабічев. Танки:—Бойко, Вігільов. Тексти пісень—А. Когана. Інтермедій—О. Стрілець. Лаборант—Стрижевський.

Художній Керовник Єф. Лойтер.

Диригент—С. Штейнберг.

Спектаклі ведуть—А. Абрамович та М. Мерензон.

Машиніст сцени—Б. Сусоев. Світло—З. Яремко.

Перукар—Г. Левак. Бутафор—Тянківський.

Строї, конструкції, декорації та бутафорія власних майстерень.

Директор Левітан М.

Гол. Адм. Лавров С.

Адм. Левков М.

Державний Народний театр

Маруся Богуславка

Істор. драма на 5 д., Старицького.

Ганна Зарницька, Жданова; Маруся Горська, Горленко; Степан Сокирко, Хорош; Охрім Василенко; Софрон Овдієнко; Леся Малієва, Томашова; Андрій Ходимчук; Іван Рейський; Запорожець 1 Благополучний; Запорожець 2 Удовенко; Гирей Морозенко; Ахмет Твердохліб, Самарський; Іслам-Бей (Назорця) Василько; Хаїм Тагаїв; шляхтичі: 1. Твердохліб, 2. Носович, 3. Челишенко, 4. Хорош; панночки: 1. Скрипченко; 2. Ретківська; дівчата: укр. Василенко, турк. Винницька.

Постановка Грудина Д.

Реж. лаборанти: Коханий І., Самарський. «Веснянка» в постановці В. Верховинця.

Балет Квятківського.

Художник Васякин.

Пом. реж. Коханий І.

Фея гіркого мигдалю

Комедія на 4 д. І. Кочерги.

Граф Бжостовський Овдієнко. Пан Пшеменський Петлішенко. Пані Францішка Доля, Санківська. Дзюба Тагаїв. Дар'я Ів.: Зарницька, Терентьїва. Клавочка Лешко. Нюточка Скрипченко. Леся Горленко. Мокрина Малієва. Кряква Рейський. Цвіркун Твердохліб. Двигубський Носович. Невсedomський Заховай. Дряквин Кублицький. Захарчук. Капітан Костюк. Казімір Патяка. Фактори: Ходимчук, Благополучний. Канцеляристи: Ходимчук, Благополучний, Патяка, Костюк. Покоївка Винницька Дівчата в цукерні: Попова, Щелкунова, Петровська. Дівчата у Дзюби: Василенкова, Софієнко, Ретківська. Полотьори: Дергаус, Залізна. Ті що метуть: Литвиненко, Удовенко, Чернуха, Горняк.

Постановка реж. Рошківського.

Худ. Васякин. Пом. реж. Коханий.

Гандзя

Істор. драма на 5 дій, Тобілевича.

Ханенко, гетьман Петлішенко, Сокирко; Грицько Дорошенко Хорош; Пелех Василенко; Багаченко Носович; Біленький Ходимчук; Лобель Тагаїв; Гандзя Горленко, Горська; Зінько Самарський; Грицько Морозенко; Пиво-Запольський Овдієнко; Нянька Зарницька, Жданова; Катря Малієва; Алінка Лешко; Дівчина Скрипченко; Улас Василько; Явтух Рейський; Янкель Благополучний; Ривка Терентьїва; Борух Челишенко; Запорожець Ходимчук; Хома Твердохліб; 1 і 2 чоловіки Заховай, Удовенко.

Режисер Захарчук Є.

Пом. реж. Коханий І.

Запорожець за Дунаєм

Комічна опера на 3 дії Гулака-Артемовського.

Карас Донець (засл. арт.), Одарка Литвиненко-Вольгемут (засл. арт.), Оксана Якимова, Попова. Андрій: Овдієнко, Тагаїв. Султан Манько. Імам Демченко. Селім Рошківський О.

Режисер Захарчук.

Диригент Верховинець.

Пом. реж. Коханий.

На перші гулі

Малюнок на 1 дію Васильченка.

Савка Рейський. Василина: Жданова, Терентьїва Олена: Доля, Лешко. Тиміш: Самарський, Челишенко.

Сорочинський ярмарок

Оп. на 4 д. Старицького.

Черевик Петлішенко. Хивря Зарницька. Цибуля Рейський. Мокрина Жданова. Панько Овдієнко. Хотина Акімова. Циган Тагаїв. Причистенський Заховай. Шинкарка Доля. Циганка Попова. Крамар Ермолюк. Хазяїн Твердохліб. Чоловік І Твердохліб. Чоловік II Благополучний. Стась Самарський. Старець Білокінь. Баба Вятківська. Жінка Мазуренко. Купець Хадимчук. Бублейниця Василенко. Сластаниця Ретківська. Паромщик Костюк. Соцький Кушнарєнко. Парубок І Горняк. Парубок II Удовенко. Дівчина Винницька. Старці: Кушнарєнко, Патяка, Демченко, Ержаківський. Прянишниця Костіва. Козак: Шкурат, Васильєв. Дід Білокінь. Чоловік в сивій шапці Шкурат.

Постановка реж. Дм. Грудини.

Диригент Харківський. Пом. реж. Коханий І.

Гайдамаки

За Шевченком—Л. Курбаса.

Польща Нікітіна. Полковник конф. Захарчук. Конфедерати: Твердохліб, Благополучний, Заховай, Костюк. Шляхтич Твердохліб. Лейба Носович. Жидівка Щелкунова. Титар Ярмолюк Оксана Горленко. Ярема Овдієнко. Гонта Петлішенко. Залізняк Грудина, Сокирко. Старшини: Ярмолюк, Хадимчук, Рейський. Кобзар Тагаїв. Писар Патяка. Запорожець Рейський. Гайдамака Удовенко. Вауїт Костюк. Черниця Зарницька, Жданова. Жовніри: Васильєв, Білокінь.

Композиція та постановка реж. Рошківського.

Пом. реж. Коханий.

Наталка Полтавка

Оп. на 3 д. І. Котляревського.

Вибірний Сокирко. Возний: Петлішенко, Рейський. Терпелиха: Зарницька, Терентьїва Наталка: Якімова, Попова. Петро Овдієнко. Микола Тагаїв.

Гол. реж. Рошківський, О. Реж. Захарчук. Пом. реж. Коханий.

ВИЙШЛО З ДРУКУ Й ПРОДАЄТЬСЯ
ЛІБРЕТО ОПЕРИ

„ЛОЕНГРІН“

в перекладі з німецької Оп. Варавви, з крит. біогр. ст. проф. Я. Полфйорова та портретом Вагнера.

Продається в крамницях та оперн. театрах

Ціна 40 коп. прим.

Цими днями вийдуть з друку лібрето опер „Свігуронька“ та „Казки Гофмана“.

СПИСОК № 12

п'єс, дозволених до вистави Вищим Репертуарним
Комітетом УПО НКО УСРР.

Український репертуар:

1. **Бедзін, Д.** Під крилами церкви. Драм. етюд на 1 д. Стор. 7. «Сільський театр» за 1926 р., ч. 9.
2. **Дніпровський, І.** Яблуневий полон. П'єса. Рук. Стор. 51.
3. **Масс, В. і Верховцев, І.** В двох лицах. Побутова п'єса на 2 карт. Пер. з рос. С. Стор. 5. «Сільський театр» за 1926 р., ч. 9.
4. **Погрібний, С.** Бандити. П'єса на 5 д. Рук.
5. **Ролан, Р.** 14-е липня. Народне дійство на 3 д. Пер. С. Буди. Рук. Стор. 165.
6. **Самійленко, В.** Нове вино в старих міхах. (В ті роки...). Побутові драмат. малюнки з селянського життя 1921—24 р.р. Рук. Стор. 91.
7. **Сінклер, У.** Гончар. П'єса на 4 д. (32 епізоди). Рук. Стор. 146.

Руський репертуар:

1. **Волхонский, В.** Коммерсант. Ком. в 4 д. Рук. Стр. 153.
2. **Галиат, Цемент.** П'єса в 5 д. і 13 карт. По роману Ф. Гладкова. Рук. Стр. 110.
3. **Галл, А. І.** Подполье. П'єса в 5 д. (По Ирчану). Рук. Стр. 88.
4. **Глоба, А.** Розита. Мелодрама в 4 д.
5. **Грин, А. А. і Тригер, М. Я.** Я заядлий буржуа. Ком. и правов в 4 д. (По Клеман Вотелю). Рук. Стр. 119.
6. **Гуревич, Л.** Пять минут. П'єса в 3 епиз. Муз. З. Заграничного. Рук. Стр. 10.
7. **Кальман, Э.** Принцесса Цирка. Музком. в 3 д. Перераб. К. Д. Грекова. Рук. Стр. 135. Б.
8. **Кугель, А. Р. і Тверской, К.** 14 декабря 1825г. (Николай I и декабристы).
9. **Курбатов, Ф. М.** Кто виноват? Драма в 3 д. Рук. Стр. 18.
10. **О'Нэйль, Ю.** Любовь под вязами. П'єса в 3 д. Пер. П. Зенкевича и М. Крымовой. Рук. Стр. 116.
11. **Поливанов, С.** Инквизитор Торквемада. (По В. Гюго). Изд. «Атеист». М. 1923. Стр. 88.
12. **Пушмин, В. Ю. і Яльцев, П. Д.** Дочь губернатора. Драма в 4 д. і 5 карт. Рук. Стр. 142.
13. **Ромашов, В.** Заре навстречу. (Конец Криворыльска).
14. **Синклер, У.** Отец семейства. Ком. в 4 д.
15. **Фалль, Лео.** Иветта. (Девушка с куклой). Музком. в 3 д. Рус. текст Л. Пальмского. Рук. Стр. 185. Б.
16. **По Фридману, Д.** Мендель Маранц. Инсц. в 4 д. А. Т. А. Пер. П. Охрименко. Рук. Стр. 131.
17. **Чернышев, В.** Профессор Гольст. Др. в 4 д. Изд. «Кооперация». Л. 1924. Стр. 46.
18. **Штольц, В.** Девушка из 1001 ночи. Музком. в 3 д. Пер. Е. Геркена. Рук. Стр. 134. Б.
19. **Юрьин, Ю.** Его шаг. П'єса в 3 д. Петрозаводск 1920. Стр. 84.

Еврейський репертуар:

1. **Глебо, А.** Загмук. Траг. в 5 д. Пер. Э. Финнинберг.
2. **Глоба, А.** Розита. Мелодрама в 4 д. Пер. Г. Козакевича.
3. **По Гольдфадену—Лойтер, Э.** Цвей Куни-Лемлех. Ком.-вод. в 3 д. (8 эпиз.).
4. **Шабелла.** Найе фойгель-найе лидер. Драма в 4 д. Рук. Б.
5. **Коренблюм, Н.** Кенигин фун бриллиантен. Мелодрама в 4 д. Рук. Стр. 109. Б.
6. **Лойтер, Э.** Пурим-шпиль. Царь Ахашвейриси и царица Эстер. Еврейский народный балаган в 4 кар. с прол.
7. **Луначарский, А. В.** Сам. (Ид). Драма в 6 карт.
8. **Марголис, Е.** Амхо. Народная драма в 3 д. М. 1923. Стр. 28. Б.
9. **Меерович, Д. і Лойтер, Э.** Ин брей (В пламени). П'єса в 4 д.
10. **Рейзельман, И.** Розита. П'єса в 4 д. Муз. Я. Файнтуха. Рук.
11. **Сегал, А. Д.** Дос Идл фун Кавказ. (Дер Фетер Нафтоле). Музсатира в 3 д. Рук. Стр. 160. Б.
12. **Сегал, А. Д.** Янкель-колониет. Музком. в 4 д. Рук. Стр. 137.

Вч. Секретар ВРК **Ник. Плесский**