

1928

НОВЕ МЛЕЦПОС

1934

№ 5-а
1925



овщик опери ре-
В. МАНЗІЙ; пра-
заслуж. артист
р Л. ШТЕЙНБЕРГ



Балетмейстер Р. БАЛАНОТІ.

О П Е Р И

87749

Художник О. ХВОСТОВ.

МАДОНИНЕ НАМИСТО

ДІЄВІ ОСОБИ.

Малієлла	Закревська, Гужова
Кармела	Хоріна, Пушкарьова
Стелла	Ніксар, Слав'янська
Кончетта	Ліскова, Ніколаєва
Сірена	Борісова, Стуканівська
Дівчата	Ліскова, Борісова, Мартинович
Нянька	Первакова
Дочка	Головінська
Селянка	Стуканівська
Торговки	{ квітками—Ніколаєва водою—Наливайко
Дженнаро	
Рафаель	Любченко, Павловський
Біазо	Брайнін
Тотонно	Гайдамака, Колодуб
Чічілло	Мамін
Рокко	Зубко
Сліпій	Паторжинський
Продавці	Дідковський, Пурдек, Яр, Кузнецов
Грачі (Мора)	Колодуб, Дубиненко
Молодий чоловік	Мартиненко
Манахи	Циньов, Тоцький
Батько	Ткаченко

Диригує засл. арт. **Л. П. Штейнберг**

Постановка **В. Д. Манзія**

Конструктивна установка худ. **Хвостова**

Танки в постанов. **Баланоті**

Хормейстер проф. **Шток**

Оркестр мандоліністів під керівництвом **Комаренка**

Духовий оркестр.

„МАДОНИНЕ НАМИСТО“

Опера на 3 дії, з неаполітанського життя.

Музика Вольф-Фераррі.

ДІЯ 1-а.

Вулиця в Неаполі. Ліворуч будинок Кармели, за ним кузня Дженнаро. Позаду кузні крамниці продавців макаронів, сиру й садовини. Шинок зі столиками. Площа наповнена юрбою, що йде до церкви. Сьогодні свято в честь весни. Чутно дзвони та постріли. Юрба найріжноманітна: тут жебраки, військові і лаццарони, вичепурені по празниковому дівчата та юнаки, продавці квітів, води, мороженого і т. ин. Коло писаря Біазо багато жінок, які диктують йому листи. Юрба хором радіє сьогоднішньому празниковому весняному дню. Щастя та радість написано у всіх на обличчях. Проходить «Паццаріелло» (скоморох). На йому папіровий капелюх, червона куцина, в руці бутиль вина. Він босий. Появляється продавець повітряних шарів. Хлопчаки оточують його. Він намагається одбитись, але хлопчаки не отстають і перекидають стіл Біазо зі всіма паперами. Проходить хор юнаків з мандолінами та гитарами. Вони співають про красу Неаполя. Сцена потроху спустіла. Вийшов Дженнаро зі своєї кузні. В руці у нього підсвічник. Дженнаро вставляє в нього свічку й прикрашує її квітами. Тотонно питає у нього, що він робить, але Дженнаро ухиляється від відповіді. Тотонно зі сміхом виходить, тоді Дженнаро ставить на своє ковадло підсвічник і преклонивши коліно, звертається з гарячою молитвою до Мадони, прохаючи її допомогти його горю й одвести від нього нещасне кохання—спастися його.



М. А. ХОРИНА

Артистка Державної Опери.

З будинку вибігає Маліелла, а за нею Кармела з грібінцем в руці. У Маліелли волосся розпущене, вбрання не в порядку. Кармела благає її привести себе в пристойний вигляд, але Маліелла відмовляється. Сьогодні свято й вона хоче повеселитися, не дивлячись на проповіді її «брата». Дженнаро зауважує, що молодій дівчині небезпечно зустрічатися з юнаками. У відповідь на це Маліелла питає у нього: «А чи не ревнуєш мабуть ти»? Біазо сміється над її словами. Маліелла помічає, що Дженнаро зблід. Біазо надіває їй паперовий капелюх. Вона сміється й починає співати пісню про «Каннателле».

Сказала Каннетелла,
Якій все боронили:
Ні, не життя це, ні,
Не хочу жить я так.
Поглянь, як пишно
Краса моя засяла,
Так що ж ніхто
Її не зна.

Хор каморристів здалека співає пісню про ласку й кохання.

Вони помічають Маліеллу.

Дженнаро просить її перестать,
але вона продовжує.

От раз вона втікла
Та заспівала,
Радість яка по волі скрізь
Ходить де хочеш.
Кохання бистро плине,
Воно приходе й щеза.
В широім морі,
Вільнім морі скілько
Є краси.
Вільне завжди море
І хочу волі я.
Чи зна кайдани море.
І я не хочу їх носити
І хочу волі я.

Дженнаро просить її замовчати,
але вона продовжує:

Вона співать любила,
І любила танцювать
Свої білі ніжні нжки
В танці легкім показать.
І неначе говорила,
Молода я й хороша
І бажаю я кохатъ.
Хто хоче поцілунка,
До мене хай іде
І весела хороша
Каннателла ось вона.



В. М. ЛЮБЧЕНКО

Артист Державної Опері.

Маліелла разом з хором прославляє радість кохання. Вона жартує, зриває капелюх з Біазо й кличе його танцювати. Зі сміхом, в супроводі молоді, яка осипає її квітами, вона зникає. Дженнаро бачить, що Маліелла загинула й в розпачі каже: «Чого вона прийшла до нас»? Кармела пригадує, як багато років тому назад вона знайшла Маліеллу на вулиці. Вона гадає, що коли Маліелла одружиться, вона не буде такою. Але у Дженнаро залишається одна надія лише на ласку Мадони. Дженнаро й Кармела виходять. З'являються де-які члени Каморри, що гонять перед собою Біазо, який тремтить від страху. Вони його заганяють в його будинок. З'являється Рафаель, який слідкує за Маліеллою. Він палко признається їй в коханні, але вона поспішає сховатись в свій будинок. Рафаель пропонує їй в ознаку свого почуття квітку й вимагає поцілунка. Маліелла протестує проти насильства й намагається захиститися від Рафаеля своєю довгою шпилькою, Рафаель перемагає й цілує Маліеллу, остання наносить йому укол шпилькою. Рафаель цілує криваву рану.

Кривавий пламіль
Фарба любови
Така вже доля
Щоб я на віки
Жорстока мила
Був твій до смерті.
О, поцілуй же,
Зоре моя,
Кривавий племіль,
Палке кохання
Життя віддам я
За поцілунок твій.

Він повертає Маліеллі її шпильку. Вона кидає квітку Рафаеля на землю, йде до дому й починає знімати розвішану біля дверей білизну.

З'являється процесія з музикою та хором. Релігійне почуття опановує всіх.

В хвилини благоговійного мовчання, Рафаель звертається до Маліелли зі словами кохання.

Маліелла наказує йому мовчати. Тоді Рафаель показує їй намисто, що висить на статуї Мадони й пропонує повісити його на шию Маліеллі. Маліелла жахається й не вірить цьому. Дженнаро, що йде услід процесії, перестерігає Маліеллу від слів Рафаеля й наказує їй іти до матері. Але образ Рафаеля, сміливого й красивого, його палкий поцілунок опанували душу Маліелли й вона замислено кидає довгі погляди на Рафаеля, по-малу йдучи до дому.

ДІЯ II-а.

Будинок Кармели. Вечір. Дженнаро сидить за столом замислившись, Маліелла біля дверей дивиться на море. Кармела прибирає зі столу, світить і йде спати. Дженнаро хоче побалакати з Маліеллою, але та обриває його й заявляє, що вона хоче бути вільною, а коли ні, то вона краще піде з дому. Як не тяжко це Дженнаро, але він згоджується й каже: «Йди». Вона йде в свою кімнату, збирає речі, з якими проходить мимо Дженнаро й кидає йому холодне «Прощай». Дженнаро просить у неї прощального поцілунка. Вона підставляє йому щоку, але Дженнаро в пориві обіймає її. Вона обурено отбивається від обійм «брата» й нагадує йому про те, що це гріх. Покохати ж вона зможе лише того, хто пообіцяв їй на шию повісити Мадонині намисто. Маліелла хоче йти, але Дженнаро забігає наперед і замикає двері. Маліелла повертається до себе. Дженнаро оглядається навкруги, обережно підходить до скриньки, з якої витягає де-кілька одмічок і підпилків і ховає їх до себе за пазуху. Гасить світло й виходить.

В садку з'являється Рафаель з де-кількома каморристами й співає серенаду:

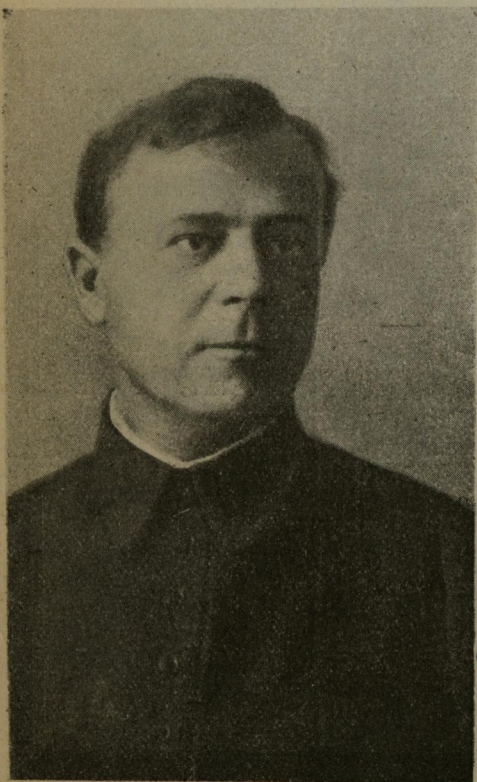
Дівчино, сонце,
Глянь у віконце
Дай мені серце
Серце своє.
Я викликаю,
Я страждаю
У вільнім коханні
Забудьмо усе.

Маліелла сходить в садок. Рафаель помічає її й протягає їй руку скрізь ґрати. Рафаель признається їй в коханні й закликає її з собою на волю. Спутники Рафаеля подають йому знак, що хтось іде. Вони прощаються й Рафаель зникає.

Маліелла боїться, що Дженнаро може помітити її тут і хоче піти, але раптом помічає розкрити скриньку з інструментами.

З'являється Дженнаро з червоним вузликом в руках, він кладе його біля ніг Маліелли й виймає з нього дорогоцінне намисто Мадони.

Дженнаро містично розповідає їй про те, як він просив допомоги



О. Д. МОСІН
Артист Державної Опери

у Мадони й та знизошла до нього. Маліелла надягає на себе всі прикраси, але мріє про Рафаеля, не чуючи слів Дженнаро, що в той час обіймає її коліна й цілує її руки.

ДІЯ III-я.

Льох каморристів в околицях Неаполя. Ніч. Двоє п'яних каморристів-сторожів сплять. Входить Чичилло, а за ним решта каморристів, між ними Стелла. Він енергійно їх будить, обливаючи їх вином, розкидаючи по підлозі посуд. Каморристи сміючись—цілують і обіймають Стеллу. Кончетта й Серена заздять привілеєм Стелли. Входять решта каморристів, одні з бутілями вина, другі з мішками золота. Їх зустрічають радісними вигуками. Вбігає блондинка Грація, за нею юрба дівчат. Радісні вигуки «Еввіва».

З'являється Рафаель. Всі вітають його, як господаря й володаря. Він сідає ліворуч поруч зі Стеллою, Кончеттою та Сереною. Рафаель чому-сь сьогодні серйозніший звичайного. Щоб вивести його з зажурливости, Грація сідає йому на коліна й осипає його ласками. Раптом Рафаель підіймається й співає гімн красоти Маліелли. Всі захоплені його піснею й танцюють під звуки арфи. Починаються танки.

Рафаель бичем підганяє танцюючих. Раптом чуто стук в двері й голос Маліелли, що кличе Рафаеля. Двері відчиняються, вбігає Маліелла з криком «Допоможіть!». Вона розповідає Рафаелю, що Дженнаро переслідує її. Рафаель наказує товаришам привести до нього Дженнаро живим чи мертвим. Маліелла признається Рафаелю, що Дженнаро використав її знервованість, викликану коханням до Рафаеля. Жінки над нею сміються. Рафаель лютує й гонить її від себе геть до Дженнаро. Для Рафаеля головне було—чистота Маліелли. В гніві він її штовхає, вона падає, з неї злітає хустка й усі помічають чудове намисто на її шиї. Рафаель нерухомо стоїть і кусає губи. Загальне метушіння. Здалеку чуто плач Дженнаро, що прилюдно кається в своєму гріху.

Каморристи вводять його підштовхуючи тумаками. Маліелла дико схоплюється з землі, вимагає Дженнаро, щоб він розповів Рафаелю, як він нею оволодів. Вона зриває з себе намисто й шпурляє до ніг Дженнаро, який з одчаю падає на землю й розповідає, кому належить це намисто.

Загальний крик. Маліелла вбігає.

Всі кидаються на Дженнаро, але Рафаель їх спиняє й говорить, що Дженнаро проклятий небом і загине як собака, камморристам же потрібно піти звідсіль, бо намисто Мадони принесло їм горе. Здалека чуто галас юрби й дзвін набату. Злочинство розкрито. Камморристи розходяться. Дженнаро залишається на самоті. хитаючись він збирає дорогоцінні прикраси й цілує їх. Дженнаро обжеволіє. Він помічає на підлозі ніж, підіймає його й заганяє собі в серце. Вмираючи, він цілує червону хустку Маліелли. Вбігаюча юрба застає його мертвим.



М. І. ЗАКРЕВСКА
Артистка Державної Опери.

НОВЕ

Містечко

ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖНЕВИК.

ОРГАН ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПРАВЛІННЯ ПОЛІТОСВІТИ УСРР

№ 5.

1—8 ГРУДНЯ

1925 р.

До відкриття Єврейського театру.

В найближчі дні розпочинає свої вистави Державний Єврейський театр.

Організація його була укоханою думкою кількох років, але ціла низка причин, серед яких головною була—відсутність матеріальних коштів, дали можливість цю думку здійснити тільки тепер.

Утворити єврейський театр,—справа великих труднощів, тому що він не міг зрости на підвалинах прибитого царським чоботом рабського єврейського театру до-революційної доби, що повинен був годити антисемітським заправилом і під поліцейським батогом не тільки вихвалити свою власну нікчемність, але й понижувати породившу його націю.

Будувати Єврейський театр відповідний сучасності, значить будувати його наново, на нових підвалинах, з новим матеріалом та завданням. Цей театр повинен ще знайти себе, відвоювати почесне, належне йому праїно, заслужене, вистрадане століттями рабством за царату, місце.

Цей рік, що є роком посиленого будівництва на театральнім фронті,—дав можливість підійти до питання створення Державного Єврейського театру, на Україні першого.

Чи маємо ми такий театр?

Його не було, а єсть халтурні трупи, колективи, антрепризи, які продовжують співувати стареньку пісеньку, по старих нотах і під фальшований опереточний орган. Ці театри в рахунок не йдуть. Серйозний театр з серйозними завданнями організовується вперше.

Тяжка справа. Але вона вже зроблена. Театр починає жити. Позбавлений старих шарпаних життям традицій, незнаючий

рутинерства й затхлості в своїй істоті, повний молодої енергії він починає своє діло. Одначе не треба забувати, що факт існування це багато, але далеко ще не все. Потрібна велика складна робота, потрібна увага, потрібна орієнтація, енергія, щоб театр не тільки відкривсь, але й зміцнів і виконував би своє серйозне, поставлене революцією, завдання.

Служити інтересам єврейських робітників та працюючих мас, задовольняти їхні культурні потреби, бути співзвучним їм, виховувати їх, це головне й єдине завдання, виконання якого дасть повну перемогу й визнання театру.

Початок дано і не поганий початок. Не дивлячись на багато й досить тяжких перешкод (відсутність помешкання, тяжкі матеріальні умови, міщанські брехні і т. инш.) з висновку, зробленого на громадському перегляді першої праці театру, ним пророблена цінна й велика робота.

Звичайно, без помилок не обійдеться, Помилки, недохвати будуть, але їх необхідно направляти серйозним відношенням пам'ятаючи, що будується нова, цінна організація.

Артисти цього театру—молоді артисти, не випробовані в справі театального дійства з Жовтневих зорь. Коли в них за плечима нема величезного практичного стажу, зате єсть революційний ентузіазм, єсть відчуття сучасних завдань, що дають їм можливість за 6—7 років роботи й учення,—збудувати виробничий театр, а не студію.

Першому Єврейському Державному театру на Україні побажаємо повного успіху в його тяжкій праці.

Р—ський.

НАУКОВЕ ВИВЧЕННЯ МИСТЕЦТВА

Художня культура на Україні розвивається виключно своєрідно. Соціально-економічне минуле не тільки гальмувало, але й просто вбивало зріст мистецтва, що фактично розпочався тільки за останні декілька років. Живлячись революційною енергією мас, воно розвивається в більшій мірі стихійно. Але зараз коли воно зростає і в ширину і в глибину, коли вже виразно вимальовуються сходи майбутнього, — з'являється велика необхідність не тільки ввести художнє життя в організаційне річище (це вже робиться Відділом Мистецтв), але й підвести під неї тверду наукову базу. Індивідуалістична анархія — доля капіталістичних країн. У нас же все мусить бути організоване і раціональне. Ясно, що для цього однієї тільки планомірної й художньої політики не досить. Потрібна ще **наука**. Та сама політика полекшується, коли їй допомагає наукове розв'язання питань.

Що до цього Російська Республіка перебуває у вигіднішому становищі, ніж наша. Там є дві наукових установи, що спеціально займаються науковим вивченням питань мистецтва. Це — Російська Академія художніх наук у Москві та інститут історії Мистецтв у Ленінграді. Багате минуле руської культури легко викликало до життя ці установи, — одну (інститут) до революції, а другу (академія) — після неї.

У нас ще нічого немає. Але кілька тижнів тому назад і у нас вже зроблено активні кроки до того, щоб Україна мала у себе науковий інститут мистецтвознавства. Зараз поки що ще важко сказати у віщо в найближчий час реально вилітеться нове починання, але уже ясно, що ми його матимемо.

Видимо, в перший час робота піде комбінованим шляхом. З одного боку передбачається утворити художню секцію при Головнауці. Ця секція, скористовуючи державний апарат, зможе зайнятися адміністративною стороною справи, розв'язуючи разом з тим і питання принципіального характеру. Поруч з нею повинна буде вирости негайно громадська організація на шталт науково-художнього



Вій».

Мал. А. П.

товариства, що буде збирати та об'єднувати наукові і художні сили й буде займатися практичною роботою по вивченню всіх царин мистецтва. Само це товариство навіть з присутністю художньої секції Головнауки, розуміється, не в спроможі буде здійснювати всього величезного завдання, що нині повстає перед всіма нами. Справа нова. Ми ще організовано не починали провадити дослідчої роботи в царині мистецтва. Поки що ще кожен з нас працює індивідуально, самотньо. Ми не маємо ні дослідчих кафедр, а ні потрібних лабораторій, як що виключити окремі спроби в Києві, (Березіль, художній інститут). Тим то, одночасно з художньою секцією Головнауки та науково-художнім товариством доведеться зразу-ж відкрити дослідчі яєйки при театрах та вуз'ах, — для наукового дослідження окремих художніх явищ.

Ось яка передбачувана схема організації. Дуже може статись, що вона буде іншою, але суть справи від цього ніяк не зміниться. Завдання наше — негайно почати організоване вивчення питань мистецтва та явищ художнього життя на Україні.

Помилитись той, хто стане гадати, що нам це потрібно для якихсь археологічних винаходів. Ні, основна наша ціль — установка — на допомогу молодій художній українській культурі. Ми вважаємо, що наука повинна бути помішником живому художньому будівництву. Ось через що починання, що організуються, на нашу думку, є першим кроком до майбутньої Худож. секції Головнауки і в таку перетворяться негайно, як тільки з'явиться реальна можливість, — гадаємо ми, як щільно зв'язане з Головополітосвітою та Головопрофосвітою.

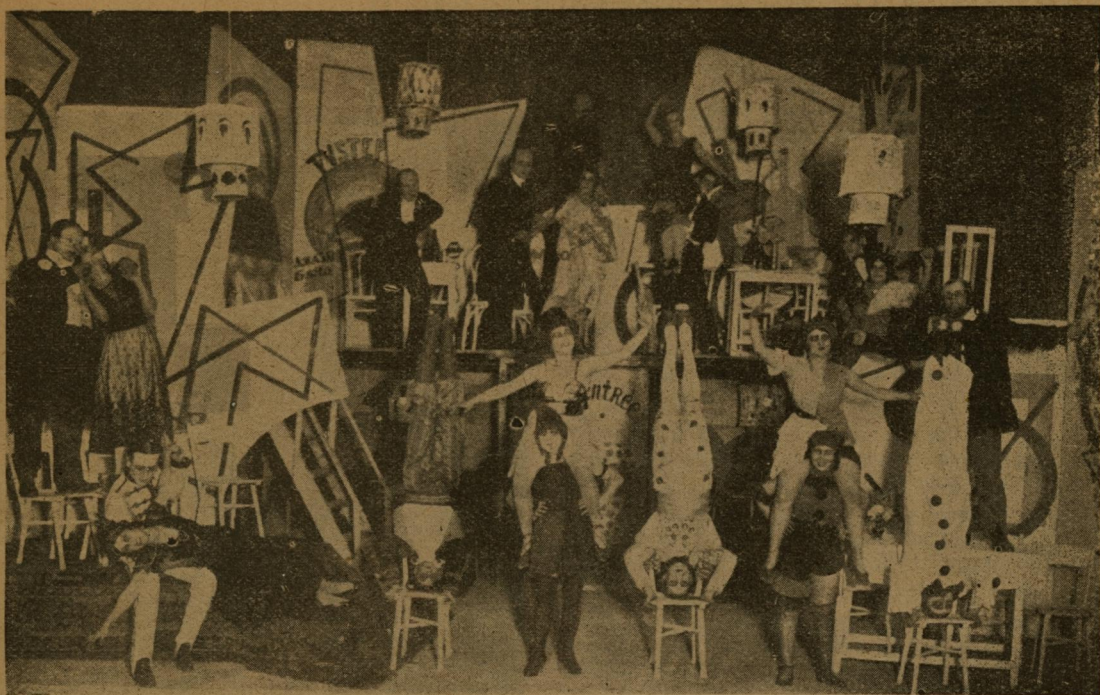
До участі у роботах, зв'язаних з підготовкою такої художньої секції будуть притягнені широкі кола робітників мистецтв, — наукових робітників, фахівців та виконавців.

Необхідно, щоб діячі мистецтва врахували усю важливість нового починання і з подвійною енергією вклали ще один камінь до грандіозної будови нашої художньої культури. **І. Туркельтауб.**



«Вій».

Мал. А. П.



„Полум'ярі“ А. Луначарського в Подільському Державному драматичному театрі. Перша дія.

У середу 2 грудня в Державному театрі ім. Франка відбудеться перший виступ відомого російського актора Віктора Петіпа в п'єсі „Коронний злодій“ на українській мові. Нижче ми вміщуємо статтю Віктора Петіпа про причини переходу на українську сцену.

Чому я перейшов на Українську сцену?

Всіх, хто мене знав раніш, страшенно здивував мій перехід на українську сцену. Ще більше здивував він тих, хто мене знав, як артиста, але не знав, як людину. Як наслідок цього здивування був гала: де-кого з шовіністично-настроєних «русотяпів», що ще й до тепер взивають мене ренегатом руського мистецтва. Звичайно, обвинувачувати цих «людців» не доводиться. Вони назабаром спізнають свою помилку.

Щоб обвинувачувати мене, вони керувалися лише зовнішніми даними. Як, мовляв, людина, пробувши 27 років на руській сцені, могла перейти на українську! Ганьба, сором, ренегатство та інші епітети.

Відповідаю. Мистецтво завжди було інтернаціональним, вселюдським і лише в кожній країні могло набирати тих чи інших національних форм. Чи може тут бу і мова про якесь ренегатство? Звичайно, ні. А потім—на руській сцені я ніколи не був руським, а тільки французом. Виходить, що нікому, а особливо руському мистецтву, перед яким я преклоняюсь, я зраджувати й не збирався.

Тепер—мотиви переходу. Це—найголовніше. Прш за все мушу сказати, що матеріальний бік в моєму переході не грав жодної ролі. На цей крок мене штовхнуло щось інше, вище за матеріальне. Оцього товариші, що лають і кепкують над „французиком из Бордо“, очевидно не знають і над ним не задумувались.

До свого вступу на українську сцену мені довелося бачити всіх корифеїв укр. театру і вони мене, як і кожного, захоплювали своїм мистецтвом.

Але найбільше я був захоплений і здивований три роки тому, попавши до франківців на виставу „Фігарове весілля“. Це було на початку їхньої діяльності в Харкові. Я, що грав Фігаро довгі й довгі роки, побачив цілком нову для себе п'єсу, в новій інтерпретації. Я був зачарований. Ось коли розпочався мій духовний зв'язок з франківцями, а через них і з українською сценою.

Чому ж все таки я перейшов на українську сцену? Я відчув, що моя творчість загине і буде нікому непотрібною, коли я залишусь в тій обстановці, у якій перебував до тепер. Я мав у перспективі „Орленка“, „Гувернера“, „Тетка Чарлєя“ і багато інших. Але хіба це може задовольнити митця. Звичайно, ні! А у франківців я бачив творчу роботу; я бачив, як люди горіли до неї і... це мене покоїло. Я захопився можливістю щось дати для укр. сцени, щось створити. А засоби до цього маю. Українську мову опанував досконало і одверто можу сказати, що своєю музикою вона нагадує мені мою рідну французьку.

Ось як я став українським актором і треба додати—за цим не жалкую.

Обмежене місце не дозволяє мені сказати всього, що я маю, але в останніх словах не можу не висловити подяки за доброзичливе відношення моїм товаришам по роботі та українському громадянству в цілому, з яким поволі у мене налагоджується зв'язок. На останку скажу лише одно. Я ніколи не забуду того, що зробили для мене франківці і укр. суспільство і в подяку їм я присвячу себе до кінця свого життя укр. сцені, бо іншим нічим віддячити не маю.

Віктор Петіпа.

ВИСТАВКА НОВОГО ФРАНЦУЗЬКОГО МИСТЕЦТВА В БЕРЛІНІ

Від нашого
кореспондента

У Берлінському сецесіоні відкрилась виставка останніх робіт французьких художників, що викликала велике зацікавлення в художніх колах Німеччини, як завдяки тому, що це перша повоєнна виставка французького мистецтва, так і через свій поворот до натуралізму, який проробило „ліве“ французьке мистецтво.

На виставці показано всього тільки 90 картин і скульптур, вибір яких до того ж не позбавлений деякої випадковості. Коли через це виставка й не дає повної картини сучасного французького мистецтва то все ж низка робіт найвидатніших представників цього мистецтва на ній мається.

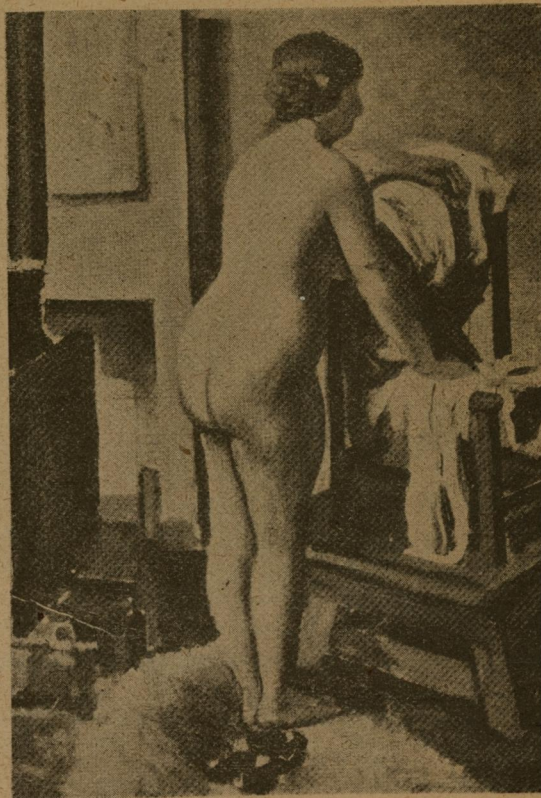
Найкраще представлений Дерен—4 картини, з яких „Натурщиця“ треба вважати майже за найбільш сильну роботу на всій виставці.

Матисс виставив тільки одну маленьку картину „Гитариста“, написану зі всією французькою мальовничою культурою й свіжістю, від бувшого примітивізму не залишилось і сліду.

Пікассо виставив дві роботи: „Гитару на столі“ виконану зі всіма властивими йому тонкостями деформатора й аналітика й Групу вакханок. Ця маленька пастель намальована звичайним академічним способом і коли б не підпис Пікассо, то вона нічим не виділилась би з тисячі подібних малюнків.

Піка со й Брак були провідниками лівого французького мистецтва, провідниками, що практично провадили до малярства теоритизування й експериментаторство.

Пікассо не можна одмовити у великих живописних здобутках у передвоєнні роки, але в повоєнну кризу французького мистецтва він вступив тільки з одним гаслом „назад до класиків, назад до Енгра“. Соціальна реакційність цього гасла ясна: ним «побідоносна» французька буржуазія хоче (коли це не можна в житті, то хоч у мистецтві) виявити непохитність свого положення і свої консервативні симпатії. В необхідному зв'язку з цією соціальною реакційністю знаходиться й



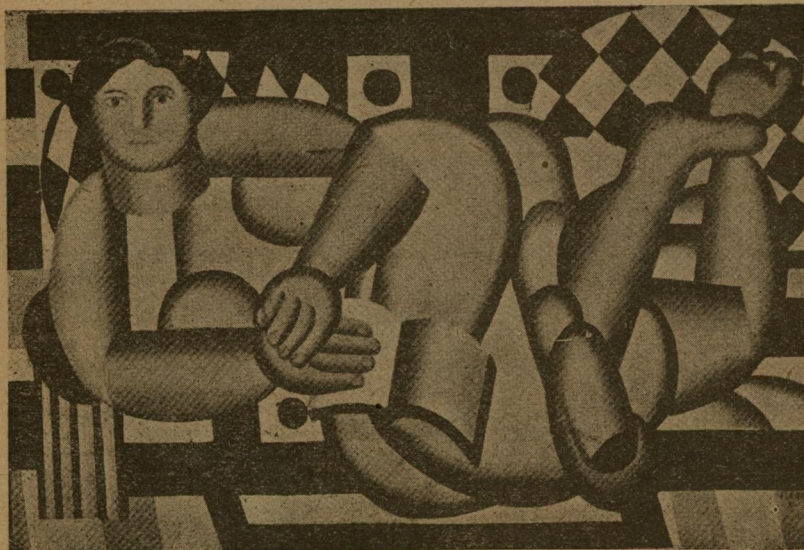
Андре Дерен.

„Натурщица“.

чисто живописна. Поворот до Енгра більшої частини французьких художників зрозуміли, як просте наслідування форм, а часто і сюжетів класичного мистецтва. Виродки занепадаючої буржуазної Франції робили спробу наслідування колись то революційної французької буржуазії. Нічого художньо-цінного, звичайно, при цьому не вийшло, історію не обдурили і, як це не сумно, омолодіння окремих осіб проходить більш вдало, аніж омолодіння цілих відживаючих клас.

Один з тонких сучасних пейзажистів Франції — Марке, виставив два пейзажі ще з 1906-го року, з рештою ці старі роботи цілком гармонують з найновішим напрямком французького мистецтва, тому що Марке ніколи не переставав бути реалістом.

Нова зірка на паризькому художньому обрії — Утрілло, також пейзажист.



Леже.

„Жінка, що лежить“.

Утрілло—це знаменитість тільки тому, що він дає малярство далеке від всякого теоритизування і експериментаторства. В скромній та глибокій красочності його робіт відчувається серйозне вивчення старих майстрів; крізь імпресіоністичну трактовку форм в його картинах часто проглядають окремі місця, що нагадують Гварді і Каналетто. Утрілло єдиний з нових живописців, що гідний уваги. Всі ж останні нові імена це витвір салонів та торговців картинами.

У скульптурі, як і раніш,—гарний Майоль. Дві виставлені його роботи у нас вже відомі по морозівській колекції. Зокрема Майоль і Кларетто, що знаходяться під його впливом у своїх статуєтках, не йдуть далі учнів.

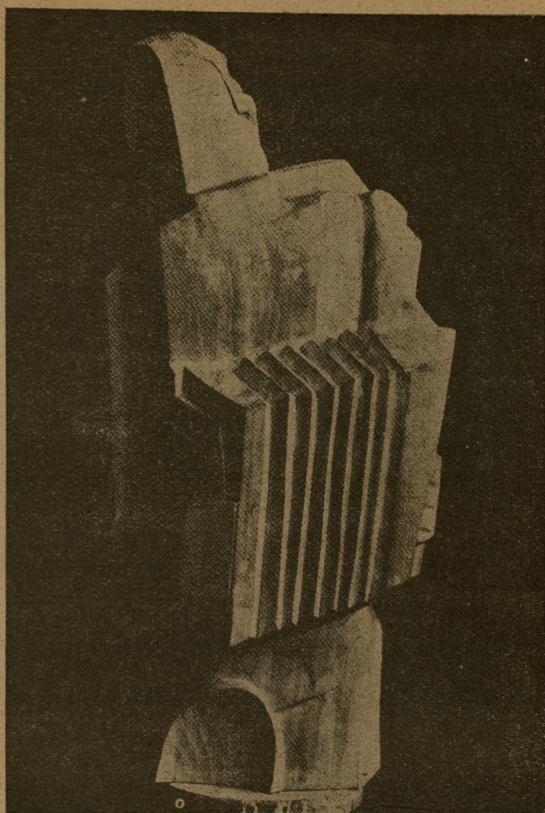
Зразу після потоку «ізмів», який пронісся у французькому мистецтві, стає ясним, що взятий в цілому цей період тепер представляє собою вартість тільки для історії. Вартість художніх творів цієї доби є також тимчасовою й переходною.

І на тлі сучасної кризи мистецтва за-о-во рельєфно виступають поодинокі великі художники: Сезанн, Дерен, Марке, Матісс та Майоль, що завжди були послідовними реалістами. Їхні роботи і раніш відзначалися тим, що творилися не для ствердження яких-небудь естетичних теорій, а як поодинокі верхи підносились над вузкістю всяких теорій.

Немає недостачі показників культурного занепаду Франції і під сумнівом, щоб у рямцях сучасної буржуазної республіки,—стремління до реалістичного мистецтва могло захопити більш широкі кола французьких художників і привести їх до створення нової живописної школи.

Альфред Бассехес.

Берлін,
початок листопада 1925 р.



Цадкін.

„Гармонист“.

До артистів живих про артистів померлих

На холодногогорському цвинтарі, на одному з похилених хрестів, багато років тому назад хтось написав:

„Дивися з неба. Солениче,
Як криво серце чоловіче.
Як ти колись на світі жив,
Та щиро публіці служив,
Так публіка тобі живому
Квітки кидала, як солому.
А вмер, артисте,—небораче,
Тай байдуже“...

Тепер кажуть, хрест зник і, мабуть, серед загублених і затоптаних могил не можна знайти місця, де похований актор Соленик, найбільший український артист першої половини 19-го століття,—Соленик, що грав зі Щепкіним та грав для Гоголя й Білинського.

Залізний вінок з лаврових та миртових галузок був останньою даниною Харкова померлому актору.

На старому Міському цвинтарі, на головній стежці, що веде до церкви, стоїть пам'ятник з бюстом—Марко Лукич Кропивницький.

Нахабною рукою хулігана з пам'ятника збиті емблеми праці й творіння Кропивницького, основоположника українського побутового театру.

Недалеко від цієї могили—напіврозвалений, засмічений склеп Гулак-Артемівського.

Тут же на цвинтарі загубились де-кілька могил старих українських поетів, що колись робили велику культурну працю.

На одній з бічних стежок нам прийшлося наткнутися на маленький могильний горбок, на якому стрімгла ледве помітна дошка. На ній табличка з написом:

— „Незабутня артистка драматичного театру Козловська. Трагічно померла 15 лютого 1878 р.“.

Все що залишилось від талановитої артистки.

І багато ще акторських могил у Харкові: Шувалов, Кадміна, Пісоцький, Глюске-Добровольський, Громов і десятки інших.

Ми не звикли шанувати наше минуле. Пошана до пам'яті людей, що зійшли зі сцени, є для нас необхідністю. Іноді ми соромимось нашого гарного почуття. Боїмось стати смішними.

Слава акторів — недовга слава — сьогодні їм курять фіміам, а завтра про них забули. Але все ж нам здається, що вище згадані імена нас до чогось зобов'язують, до чогось кличуть. І ми думаємо, що це буде зовсім не сентиментальна вигадка, а громадська необхідність, громадський обов'язок—взятись за приведення до порядку могил акторів та письменників, що внесли свої імена в історію театру й літератури. Треба утворити товариство друзів театру й акторів, яке зайнялось би, з одного боку, колекціонуванням театральних реліквій, утворенням театального музею, а з другого, взяло б на себе турботи про акторські могили, оберігало б їх від наруги. Вся річ в нашій культурності, в нашому бажанні здійснити поставлене завдання.

В складі Харківських труп, в Робмісі повинні знайтись енергійні люди, які за це візьмуться. Пам'ять про відійшовших товаришів до чогось зобов'язує. Театральний музей—річ жива.

Вол. Волховской.

Театральна робітнича студія у Вінніпегу.



Сцена 3. „Казка старого млина“. Дід — О. Демків. Казка — С. Янішевська, чабан Юрко — М. Нацак.

РОБІТНИЧЕ ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЗА ОКЕАНОМ

(Лист з Канади)

Канада — це американський Сибір. Українська колонія Канади — переважно галицькі виселенці, яких тут по над 350 тисяч. Більшість з них, це фермери-селяне, що живуть з землі. Решта — фабричні робітники.

Свідоміші робітники й фермери з'організовані в міцну класову організацію, що має назву: „Товариство Український Робітниче-Фермерський Дім“ в Канаді і має свої філії по всіх місцевостях широкої Канади. Центром цієї організації є місто Вінніпег в провінції Манітоба.

До Канади їхала переважно біднота, часто пів-грамотні селяне, яких просто купували канадські капіталісти, як дешеву робочу силу. Але останніми роками українське робітництво й фермерство, що гуртується в своїй класовій організації, почало живо цікавитися літературою і театральним мистецтвом. По всій Канаді запрацювали театральні робітничі гуртки і навіть буржуазна англійська преса забалакала про них.

У Вінніпегу збудовано найбільший Робітничий Дім, в якому містяться всі центральні установи, робітничі видавництва і велика зала, що вміщує більше тисячі осіб. Протягом п'яти років театральний робітничий гурток дає вистави кожної суботи. Цей гурток за п'ять років перегравав всі українські побутові п'єси, опісля перейшов до психологічних драм і в останніх роках — до революційних.

Осінню 1924 року, за ініціативою членів Заокеанської філії „Гарту“ в Канаді, особливо старанням т.т. М. Ірчана і М. Волинця, з'організовано при Укр. Роб. Ферм. Домі у Вінніпегу **театральну робітничу студію**, яка налічує сьогодні більше 100 членів. Всі вони робітники й робітниці, які цілий день працюють на фабриках. Лекції читав переважно тов. М. Ірчан і час від часу т.т. М. Волинець і М. Попович. Режисером студії від початку по сьогоднішній день є т. М. Ірчан.

Роботу в студії було поставлено дуже серйозно і дякуючи товариській дисципліні, студійна праця нашла широкий відгук не тільки у Вінніпегу, але й по цілій Канаді. Театральні робітничі гуртки беручи приклад з Театростудії та користуючись її лекціями, розврушилися та почали вибиватись з того примітивізму, в якому киснули цілими роками.

Можливо, що для Радянської України, де культурне життя пішло далеко вперед, буде смішним коли зазначимо, що першою виставою Театростудії була п'єса С. Черкасенка „Казка старого млина“. Але від себе ми скажемо, що кращого вибору

першої п'єси не можна було найти. Перш за все треба знати, що цю п'єсу Театростудія ставила в значній переробці, більш пристосованій до робітництва і з більшим підкресленням класової боротьби. По друге — віршована п'єса вимагала великої уваги від аматорів і заставила їх таки гаразд попрацювати над собою. По третє — постановкою цієї п'єси ми поступили на американському суходолі вперед, бо відступили від побутовщини. Це був перший крок до новітніх форм пролетарського мистецтва. П'єса мала величезний успіх і ставилась декілька раз, все при переповненій залі.

Другою виставою Театростудії була нова противоєнна драма М. Ірчана „Родина Щіткарів“. Це одна з тих драм, яка має небувалий успіх поміж працюючих мас і яку ставлять сотні робітничих театральних гуртків.

Театральна робітнича студія у Вінніпегу працює тепер над масовими постановками. Працюють студійці над інсценізацією Гайдамаків і над постановкою „Р У Р“ в перекладі М. Ірчана.

Жаль, що студія не має зв'язків з мистецькими організаціями Радянської України. А не має тої, що важко здобути їх. Пробували, та як звичайно-нічого не виходить. І потрібної літератури важко одержати, а недостача її так дуже відчувається.

Театральна робітнича студія в Канаді — це без сумніву великий культурний здобуток українських працюючих мас за кріямом і з цього можна тільки гадати. Добре було б, як би українські радянські мистецькі об'єднання звернули свою увагу на цю студію і зав'язали з нею тісніші зв'язки. Це вийшло би й одним і другим на користь.

Вінніпег.

І. Віктор.



Софія Янішевська.

Талановита 17-літня аматорка на сцені Укр. Роб. Дому у Вінніпегу (Канада).

До постан. опери „Мадонине намисто“



Олександр Хвостов,
що зробив оформлення опери, декорації
та одяг.

Худ. О. Хвостов про оформлення опери.

Опера „Мадонине намисто“ це—поперше драма, побут, подруге, це дійсна, як що так можна висловитися, „оперна“ опера.—В ній і танки і арії й інші оперові умовности та краса,—інакше говорячи, ця опера дає приключку і можливість для театралізованої дії—вистави.

Зазначені два положення, а також і де-яка гострість, що є в музиці і визначили мені підхід до декоративного оформлення вистави.

І ось:—для драми, побуту, дії: ходи, похилена площина, драбини, балкони, висоти і т. инш. опорні та відправні місця для мізансцен. Для глядача, ока:—гра площин, матер'ялів, кольорових забарвлень, групових костюмів.

Та для робочого апарату сцени:—конструктивність, легкість, простість обернень—перестановок одного акту в другий.

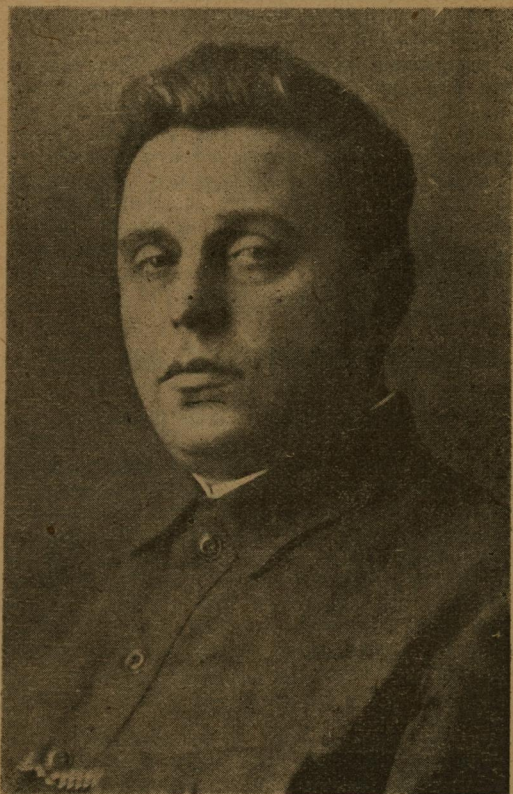
З розмови з постановщиком режисером В. Манзієм.

【Опера Рольф-Ферарі „Мадонине намисто“ дуже рідко з'являлась на кону оперових театрів. Це пояснюється почасти молодістю опери — їй всього років 18, а почасти й труднощами, що зв'язані з її постановкою. Труднощі ці пояснюються й складною оркестровкою, й заважкою вокальною частиною, й оформленням і складними технічними умовами—по ходу спери потрібний оркестр з мандолін, духовий оркестр та другий симфонічний за лаштунками.

Відразу після написання опери — її в Італії, за наказом римського папи — заборонили. Заборонили ніби-то через те, що в опері зухвалюються з божества, цеб-то з Мадони. Авторів довелось оперу трохи переробити і кінець зробити суто-релігійним, після чого оперу дозволили. В такім вигляді й ставилась колись вона в Одесі.

„Мадонине намисто“ цікава своєю музичністю, при чому музика різко змінюється переходючи від містичних мотивів релігійної урочистості до карнавальних соняшних веселощів.

Найбільшу увагу в постановці звернено в бік підкреслення видовищності, театральності опери. Відзначено й де-які побутові риси.



Режисер В. МАНЗІЙ,
постановщик опери „Мадонине намисто“

ПО ТЕАТРАХ УКРАЇНИ

КИЇВ

Держтеатр

В мистецькому об'єднанні «Березіль» відновлюється постановкою Синклерів «Джیمی Хігінс» під режисурою Л. Курбаса. Торік ця п'єса мала величезний успіх. Незабаром також пройдуть торішні «Пошилися у дурні», що їх поставив Лопатинський. Режисер Василько працює над «Снеїдою» — за Котляревським. Музичний бік доручено композитору Черківському. Режисер Ф. Лопатинський, що повернувся до театру з праці у ВУФКУ провадить підготовчу роботу над недавно одержаною з закордону оперетою Селівана «Мікадо», що піде, як політичний гротеск. Постановку нової п'єси Вол. Ярошенка «Шпана» доручено режисеру Бортнику. Театр одержав з Парижу від автора комедії «Великодушний рогоносець» Кромелінка його останню п'єсу «Златопуз». Він дав театру «Березиль» виключне право постановки цієї п'єси протягом 3-х років. Характерно, що франц. влада «Златопуза» до постановки в себе заборонила. В 20-річний ювілей подій 1905 року піде п'єса Поповського «1905 рік» в постановці народного артиста Л. Курбаса.

Зменшено місцеві збори з театрів. В зв'язку з тяжким матеріальним станом київського оперового театру Президія Окрвиконкому визнала за потрібне зменшити розмір місцевих зборів з театру з 5% до 2%. Президія також вирішила просити укр. ч. хрест знизити свої збори до 3% з таким розрахунком, щоб загальний розмір відрахувань з оперового театру не перевищував 5%. Ухвалено також знизити до 8% розмір місцевих зборів з цирку, при умові, що цирк у відповідний спосіб знизить ціни на квитки.

В театральній комісії Міськради. Театральна комісія київської міськради виділила спеціальну трійку і доручила їй з'ясувати низку питань, що стосуються театральної справи у Києві. Перед усім комісії доручено виявити дефекти абонементної системи, розглянути питання про керівництво художніми радами театрів, про доцільність вступних пояснюючих лекцій перед виставами та про закінчення вистав до 11-ї год. увечері. Комісія має також вирішити справу про подальше існування театру-студії та єврейського театру.

КАТЕРИНОСЛАВ

Театр ім. Заньковецької

8-го листопаду Держтеатр ім. Заньковецької розпочав свій зимовий сезон у театрі ім. Луначарського п'єсою Мих. Жука «Плебейка». Постановка головного режисера Бор. Романицького. Музику до п'єси написав композитор Вол. Іориш. Постановка танків і балету балетмейстера Ольги Шпер. Хорові співі диригента Миколи Міня. Оформлення сцени і костюми художника Ів. Желазова.

П'єса йшла в супроводі симфонічного оркестру, дирижером якого був сам автор музики Іориш.

Пройшла п'єса з аншлагом і мала великий успіх у глядача.

Зачитана і прийнята до постановки п'єса відомого українського поета Ірчана «Родина Щоткарів». Постановка доручена лаборанту-режисеру Андрію Ірію.

П'єса Ярошенка «Шпана» включена до репертуару. Ведеться з драматургом переписка про умови постановки.



Артистка Держтеатру ім. Шевченка
Ганна Мещерська

До 30-річного ювілею в січні, 1926 р.

Режисер Загаров і артистка Морська сповістили дирекцію, що вже вирушили вони з закордону і в швидкому часі прибудуть до театру ім. Заньковецької.

Загаров везе з собою багато нових п'єс, які будуть переглянуті і, як що будуть відповідати ідеологічно-художнім вимогам, ввійдуть у репертуар.

Репертуар на 1925-26 рік намічено такий:

З попереднього репертуару увійшли: Старицько-Черняхівської — «Кармелюк», Тобілевича — «Суєта», «Сава Чалий», Шевченка-Курбаса — «Гайдамаки», Шілера — «Розбійники», Винниченка — «Гріх», «Брехня», Мамонтова — «Ave maria», Куліша — «97» та інші.

Цілком новими є такі постановки: Жука — «Плебейка», Шекспіра — «Отелло», Глібова — «Злочин старости Дембовського», Винниченка — «Закон», Ірчана — «Родина Щоткарів». Хоткевича — «1905 рік».

Прийняті до постановки: Куліш — «Комуна в степах», і «Так загинув гусак», Ролан — «Любов і смерть»; Ростан — «Сорано-де-Бержерак», Толстой — «Бунт машин»; Бузько — «Смерть Івана Степановича»; Ярошенко — «Шпана», Гоголь — «Кропивницький» — Вишня — «Вій».

По умові з Головополітосвітою план роботи намічено такий: 3 вистави у м. Катеринославі і 3 в робітничих районах. У середніх числах лютого 26 року і до квітня м-ця Держтеатр мусить виїхати до Запоріжжя.

Травневі свята в м. Катеринославі, а потім гастролі: Харків, Полтава, Кременчук і Київ.

Культокомісія Держтеатру має видавати свій неперіодичний журнал.

При театрі організувалось **прес-бюро** у складі т.т. Лебідя, Лущика і Ірія. Завдання прес-бюро правдиво і своєчасно інформувати громадство про працю Держтеатру.

Пр.-Б.

РЕЦЕНЗІЇ ДЕРЖДРАМА

„Христос в Уестерн-Сіті“

Христос зходить з ікони в церкві й поринає в вир Нью-Йорського життя. Він бачить державу, збудовану на його навчанні, бачить казкову роскіш, а поряд з нею бідноту і злидні, він бачить шалену гонитву за грошима—і все це як надбудова до його навчання. А коли він робить спробу проповідувати своє дійсне учення—його приймають за божевільного і богохульника, майже злочинця, навіть виганяють з церкви збудованої во ім'я його. Такий зміст п'єси «Христос в Уестерн-Сіті». Але



Б. С. Глаголін.

Режисер театру ім. Франка.

всех в ній є апологія (справді приглушена) чистого, не церковного, а євангельського християнства. Річ, звичайно, не в у тремліні автора, а в тім, що Христос правдивий, чесніший за всіх, більш чарівний, а можливо навіть сильніший і в усякому разі, симпатичніший за всіх тип. А робітничої класи в п'єсі майже зовсім немає.

Тому явилась необхідність у підкреслюванні тенденції п'єси, у виявленні її. Ось відкіля і Релфус, персонаж, ім'я якого прочитане зправа розкриває його суть. Він повинен заставити глядача вірити не тільки своїм очам, але і пам'ятати про ці переконання, які він приніс з собою до театру. Глядач повинен тут же під впливом Релфуса вибрати п'єсу в інші фарби. Ця нечіткість ідеології головна хіба п'єси. Взагалі ж зроблена вона сценічно. Тут не могло не проявитися з'єднання в одній особі автора й режисера.

З боку постановки—„Христос в Уестерн-Сіті“ дуже цікавий. Глаголін у цій постановці дав багато нового, справді не завжди вдалого. Особливо заслуговує на увагу спроба (що невдалась) внести в театр взяті з кінематографа великі перші плани, шляхом висування вперед, до залі глядачів, акторів, які знаходяться на станках, що крутяться.

Головний недостаток постановки—навантаженість та калейдоскопічність, що стомлює глядача. А до

замість того, щоб показати класову боротьбу, доведено до краю протиріччя капіталістичного громадянства, замість того, щоб показати християнство як один з базисів капіталістичного устрою та знаряддя для класової боротьби капіталістів—автор розповів про доброго та ласкавого Христа. Не дивлячись на соціальні тенденції п'єси,

того ще багато де-чого було недороблено й незлагоджено і це також стомлювало.

Дуже гарні виконавці Варецька та Кошевський. Пустенька, повна протиріччя Мері-Магн одна з тих жінок, яких породжує велике капіталістичне місто, про яких казали, що «в домі розпусти вона була б найбільш распутною проституткою, а в манастирі найпобожнішою манашкою».—екзальтована істерична Мері Магн—роль дуже тяжка. І все-ж Варецька дала цільний образ, здійснений і яркий. Про Кошевського у цій ролі я писав в іншому місці, і тут не треба повторюватися.

З інших виконавців виділялися Т. Юра та Пилипенко.

І. Уразов

ЧЕРВОНАЗАВОДСЬКИЙ ТЕАТР

„Псіша“

П'єса про кріпацький театр, коли гаї вирублювались на різкі, пиньки викорчувувались і на поритій землі будувались театральні будинки. Представлення про кріпацькі театри, коли Амурів та Псіхей били батогами на стайнях, актрис учили драматичному мистецтву й мистецтву кохання, а акторів гноїли в підвалах за спробу заговорити про волю по цей бік рамок.

Ароматом часів Катерини насичена п'єса Ю. Біляєва, цього жреця театру естетів й новочасника. Гарна мова, повнокровні яркі образи, стиль доби, чудова акварель. І коли від театру до цього часу несе ще романтикою, то «Псіша» один з кращих образів цієї романтики. П'єса про акторів, що вже відійшли, про мучеників, на кістках та крові яких збудовано сучасний театр.

І тому з таким ентузіазмом, таким захопленням дзвенять зі сцени голоси акторів. Бо вони відчувають, вони чують ще не так давні пута ганьби й рабства, їм дають натхнення стогнання перших акторських поколінь.

І глядач чуло слухає п'єсу. І Біляєв зумів на багато де-чого відкрити очі. Можливо, навіть, що він мимо волі соковитими мазками дав нарис огидних поміщицьких типів: Калужних, Пенкіних, Ковригіних, що вимінюють собак на акторів та держать акторок у гаремі.

21-го листопаду моментами Червонозаводський театр зявився, глядачам щиро хотілось допомогти Псіші та Іванові Плетню. Постановка—в звичайних декораціях, без натяку на які-небудь схибці, площі і т. ін., п'єса підкуплює своєю театральністю, наївною сентиментальністю, глибоким і благородним пафосом. В „Псіші“ всі ролі говорять сами за себе, вони випули і сценічні.

Пиварович, що вперше виступила в Харкові показала себе гарною «Псішею», придворна актриса катерининського театру. У Пиварович є її потрібна манірність, іграція, і страждання і, можливо, трохи не хватало лірики відповідної для «Псіші». Лірика Пиварович пізнішого часу. Стару актрису—Сорокодому в грала Строева-Сокольська й грала дуже гарно, з правдивим драматизмом, з великим захопленням.

Калугін найшов в особі Савел'єва цікавого інтерпретатора. Артист мав чудовий грім. І взагалі Савел'єв дуже вдалий Калугін, розпусник, обжора, караюча рука своїх рабів.

Олегов взяв вірний тон і тому його Плетінь вийшов живою постаттю, що підійшла до колонади поміщицького амфітеатру.

В Степаниді Стопоріна найшла себе й дала ефектну «барську барыню». Гарна Глаша—Павлова, рел'єфний Кастровський—балетмейстер, добре провів Незнаєва—Северов і чудовий—Прошка—Льдінська.

Постановка «Псіші» це не тільки данина пошани пам'яті давно відійшовших акторів, але й прилучення глядача до культури, наглядне ознайомлення з побутом кріпацьких акторів, ілюстрація до минулого і просто цікавий, дружно зіграний, піднімаючий настрій спектакль.

Вол. Волховскої.

ТЕАТР ПРОЛЕТКУЛЬТУ

„Мандат“

Насамперед кілька слів про саму п'єсу.

«Мандат» треба вважати одною з перших спроб дати побутову сатиру. Саме такого характеру п'єс бракує нашому радянському репертуару. Тому появу «Мандату» треба безперечно вітати. Шкода тільки, що сатиру скеровано власне не на сучасний побут, а на побут минулих далеких вже днів—перших днів революції. Однак, визнаючи «Мандат» як першу спробу побутової сатири, будемо сподіватися, що йдучи за його досвідом, сучасна драматургія стане на шлях створення справді сучасних сатир, вибіраючи своїми темами явища нашого сьогодення радянського побуту.

Автор дав сюжет неймовірний з точки зору сучасності, але вдалий і реальний в умовах перших часів революції. Не можна обминути того що ганяючись за карикатурою, автор частенько впадає в надуманий шарж. Це шкодить загальному враженню від п'єси, як знецінює його й перебільшена «напичканість» «совецькими анекдодами» й малодотепними вуличними словечками. Тут автор пересолив. А виконавці з Пролеткульту не відчувши міри, під час вдавалися й в порнографію.

Поста-овка «Мандату» розгортає в роботі театру Пролеткульту нову, свіжу сторінку. Марно зпантеличений глядач шукатиме в ньому старих схематичних пролеткультівських прийомів. І сценічне оформлення й виконання і підход до п'єси цілком оригінальні. Перед усім доводиться констатувати (може й частково) зрінення Пролеткульту від голої конструкції, риторичної схеми і т. інш. В «Мандаті» почувається **відрадиний ухил в побут**. Це головніше. І помічається це й в самому сюжеті п'єси, яку він обрав для постановки й в сценічному оформленні (барви замість сумних безколірових ліній) і в обрисовці персонажів—давання побутового типу, а не ходульної фрази в образі і подібні людському. Правда подекуди можна спостерігти навіть давання **характеру**. Однак це мабуть треба зарахувати за рахунок недосконалості акторського матеріалу й недосвідченості в справі утворення типу.

Що до виконання, то треба одмити режисерську роботу. Праці положено чимало. Трохи гірше з акторським персоналом. Багато акторів не на своїх місцях (приміром Гулякіна виконує дуже здібний актор, але до цієї ролі зовсім не підходить). Іншим бракує це акторського майстерства, так і в рухах, як і особливо в обробці словесного матеріалу. Поза цими закидами стоять акторки, що виконували ролі Надії Петровни й Варвари Сергіївни. Відчувається не сміливість в орієнтовці в нових для них формах побутової п'єси—це як загальне явище. Поза цим акторський матеріал справляє враження й бодай не закінчених майстрів, але здібного і свіжого з оригінальною манерою гри,—молоднюку.

Ю. Смолич.



Прем'єрша музичної комедії Світланова в ролі Мадам Ломпадур.

ТЕАТР МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ

„Голандочка“

Чарівна, легенька, музична, правда трохи сентиментальна, але вміру комедійна річ.

Молодого Поля-Родеріха наслідного принца Узінгена, з якихся політичних міркувань збираються одружити з голандською принцесою. Вже одне те, що одруження повинно відбутись «з міркувань» обурює принца і він навіть не поглянувши на фотографію своєї нареченої, їде нишком на яхті з дому.

Місце де перебуває принц, кінець кінцем, відкривається, і завдяки спритності принцеси, що переодягшись простою голандочкою, чарує його своєю красою все закінчується добре.

П'єса повна яскравих комедійних моментів, що вражають своєю зугарністю і простотою. Досить пристойно підібраний ансамбль дає яскраве і рельєфне втілення усіх типів і максимум комедійної майстерності. Добре поставлено в п'єсі і балет.

З виконавців слід відзначити гарно виконану артисткою Старостиною роллю голандочки. У артистки прекрасна гра. Всю зворушливу незграбність і наївність голандської дівчини вона змалювала можна сказати талановито і дала бездоганний образ.

З боку вокального виконання слід зазначити дуже добре виконані трелі, що надзвичайно захопили публіку, і чудове ріало артистки.

Добрий був принц Поль-Родерих—Орлов. У артиста надзвичайно приємний м'який тембр голосу, цілковите опанування ритмом і взагалі добре виконання. Прекрасний комік, що грав гофмаршала—Шадрін. Легка, гарна, темпераментна баронеса Елі-Волдирева.

Найцініше у виконавців це відсутність вульгарного шаржу, що так часто можна зустріти у комедійних артистів.

З режисерського боку п'єса поставлена майже бездоганно, не даром зустрінуто публікою з бурхливим захватом.

М. С.

„Маріца“

Ще раз валахська графиня Маріца продемонструвала перед глядачами свої таланти: і स्वाволя, й чарівне кокетство, й величезне «знання» у сільському господарстві. Кальманівська музика досить таки вкоренилась в пам'яті постійних відвідувачів оперети, особливо чардаш і пісенька Маріци в 3-му акті. Поставлена оперета без «лукавих измышлений», по трафарету, але зроблена чистенько. Ролі розійшлися в трупі вдало й гріхи постановки викуплюються гарним акторським виконанням, ефектним балетом. Світлана чудова Маріца, перш всього — жінка від початку й до кінця, справді, не нашої доби, але все ж гарна, тонка, жінка-капризна, властна, але прегарна.

Черновська — Ліза гарно танцювала, мило співала і дуже погано вимовляла «шпотка», замість «шутка». Актрисі треба серйозно занятись дикцією Орлов вповні гарний Тасенко, можливо, занадто стриманий, заставив публіку сміятись. Беньський — Моріц Популеско. Його галіфе в 1-му акті дуже гарне, а в 2-му в одязі і в деяких мізансценах почувается вплив Ярона. Джусто гарний улан, але в цілому ряді артист повинен позбавитись грубості та різкості в манерах. Кожним разі «Маріца» не погано складений спектакль і оперету можна не без задоволення дивитись, розуміється залишивши з боку її «ідеологічну» суть. Рівнобіжно з «драмою» йде і весела комедія, а наш глядач, при звичаєний до різних суворостей, починає скучати без комедії. Йому потрібний здоровий сміх. Не маючи інших джерел, Маріца також може дати сміх, особливо коли як слід зіграна й гарно пророблена. В цьому випадку є данні.

Юрій Жігела.

2-й концерт держквартету ім. Страдіваріуса

Держквартет ім. Страдіваріуса — міцно зв'язана велика художня організація. Він сполучує в собі ансамбль прегарних виконавців з чудовими інструментами великого кременця. І тому таким зачарованням віє від гри квартету.

Художня височина виконання „Страдіваріусів“ не підлягає ніяким сумнівам.

Чудова фразировка, дуже гарний згук, відповідне композитору трактування його творів — завжди супроводжують виступи квартету, де-б він не грав, — чи-то в Москві, чи в Харкові, чи на провінції.

Програм останнього концерту складався з трьох квартетів: Бетховена № 11 f—mol, Мендельсона № 4 e—mol, Глазунова № 5 d—mol.

З величезним настроєм прозвучав Бетховен, особливо друга частина квартету. Але максимум захоплення у слухачів викликав Мендельсон майстерно виконаний та більш приступний своїм змістом. Нереальність глазуновського писання затушувалась красою згучання та експресією передачі.

Квартет мав великий успіх. Цікаво зазначити, що в останній час контингент публіки, що відвідує у нас концерти серйозних музикантів значно

змінився. Серед слухачів зустрічаються робітники червоноармійці. Таким чином намічене зближення музики до широких мас, треба зазначити як дуже важний мент у музичному житті Харкова.

Ю. Ж.

ХРОНІКА

З образотворчого мистецтва

Група харківських художників багато працює в станковій живописи, готуючись до прийдешньої весняної виставки образотворчого мистецтва в Харкові.

Художник Анатоль Петрицький готує до цієї виставки серію невеликих полотен на міські побутові теми й серію портретів. З обох серій багато полотен вже закінчені. Зараз він працює над великою картиною „Мітинг на селі“.

Виготовив ескізи строїв і макет для нової балетної постановки в Державопері „Корсар“.

Худ. Ол. Хвостов виготовив макет до постановки опери „Мадонне намісто“, що підіде днями в Державопері. Працює над серією малюнків для виставки.

Худ. Ол. Довженко (Сашко) написав портрет Г. І. Петровського і працює над портретом т. Блакитного та картиною на революційну тему.

Худ. Цапюк виготовував макет до пост. „Месії“ Жулавського.

З музики й драматургії

Композитор — дирижер Державної опери Л. П. Штейнберг почав працювати над оперою „Маруся Богуславка“.

Лібрето до цієї опери готує Кость Кошевський. За основу для лібрето лібретлет узяв відому драму „Маруся Богуславка“ та інтерпретує її сюжет цілком по-новому відповідно до нашого часу.

Л. П. Штейнберг, худ. А. Петрицький і Кость Кошевський розпочали працювати над оригінальним українським балетом. Праця проводиться за незнаною ще до нині творчою методою. Сюжет балету творці заховують в секреті.

Кость Кошевський інсценував відому повість Коцюбинського „Fata morgana“, призначену для ювілейної постановки Держ. драмою на день 20 років революції 1905 року.

Працює над інсценівкою роману — утопії Сінклера 2000 рік.

Серед композиторів

Композитор Яновський пише оперу „У огнях Монматра“ за лібретом Кручініна (укр. і руського мовою).

Він також написав серію дитячих п'єсок на укр. теми для фортепіано. Закінчив цими днями квартет для струнних інструментів на українські теми.

„По зорі“. Композитор Богуславський закінчує дитячу оперу „По зорі“ за лібретом і на сюжет п'єси тої ж назви, що йде тепер у дитячому театрі. Щоб зробити оперу приступною для виконання на шкільних сценах, композитор пише її для струнного шумового оркестра та роєля.

Педагогічна література Композитор Берндт працює над педагогічною укр. літературою для фортепіано, в якій відчувається тепер брак. Він здав до друку в Київське муз. т-во ім. Леонтовича 4 своїх дитячих п'єски.

Відповід. редактор М. Христовий.

Колегія: т.т. Христовий, Рафальський, Ліфшиц.

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Державопера

Лебедине озеро

Фантастичний балет на 4 дії.

Муз. П. І. Чайковського.

Постановка балетмейстера академічних театрів
Р. И. Баланті.

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

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

Дієві особи:

Принцеса	Долохова
Принц Зігфрід	Павлов
Його друг Бено	Непомнящий
Вихователь принца	Карсавін
Фон-Ротбар	Тарханов
Одета	Чаплигіна
Оділія	Стекло
Церемоніймейстер	Муравін
Шут	Непомнящий
	Муравін
	Іванів
Друзі принца	Кузнецов
	Константинов
	Маневич
	Соболь

Слуги, пажі, герольди. військо.

Дія I.

Па-де труа виконують:

Анопова, Левчинська, Чернишов.

Селянський вальс виконують:

Анопова (Гамсакурдія), Левчинська, Сомова, Яригіна, Трусова, Маслово, Астрова, Рубіна, Пілер, Стрілова, Липковська, Дмитрієва, Штоль, Горн,

Озолінг, Лісовицька, Шполянська, Корсарова, Чехова, Гасенко, Долохова, Лур'є, Жерлінська, Малець, Гольштейн, Свішнікова, Зільберман, Наливайко, Шумякова.

Дія II.

Вальс лебедів виконують:

Анопова, Сомова, Стрілова, Горн, Левчинська, Яригіна, Рубіна, Валінг, Трусова, Гамсакурдія, Гасенко, Нілер, Маслово, Липковська, Лісовицька, Астрова, Жерлінська, Корсарова, Штоль, Долохова, Чехова, Шполянська, Лур'є, Малець, Наливайко, Зільберман, Свішнікова, Гольштейн.

Дія III.

Вальс наречених виконують:

Анопова, Яригіна, Рубіна, Пілер.

Еспанський танок виконують:

Сомова, Стрілова, Чернишов, Маневич.

Венеціанський танок виконують:

Горн, Липковська, Озолінг, Чехова, Корсарова, Лісовицька, Гасенко, Жерлінська.

Венгерський танок виконують:

Гамсакурдія, Карсавін, Астрова, Дмитрієва, Трусова, Койстантинов, Кузнецов, Соболь, Іванов.

Дія IV.

Адажіо виконують:

Чаплигіна, Павлов.

Диригує І. С. Вейсенберг.

Соло в оркестрі:

Скрипка	проф. В. І. Добржинець
Віолончель	А. Кассан
Арфа	В. М. Пушкарьова
Труба	Ф. Пархомів

Фауст

Фауст старий	Гайдамака
молодий	Кученко
Мефістофель	Сердюков
Маргарита	Закревська
Валентин	Мамін-Нікольський
Зібель	Пурдек
І агнер	Тоцький
Марта	Мартинівич

Постановка Е. Юнгвальд—Хількевич
Диригент Брон.

Держдрама

Коронний злодій

(Чудо св. Йоргена).

Дійство на 4 розділи— 9 відмин.

за Гаральдом Бергстедтом **Гн. Ю.**

Дієві особи:

Ликаель Коркіс—комедіант	Віктор Петіпа
Кандія—його мати	Борисоглібська Г.
Йоган—його дід, дзвонар	Діхтяренко К.
Гросмейстер	Петляшенко М.
Кардинал	Коханенко Е.
Охоронник храму	Чарський Г.
Охоронник площі	Олександров І.
Секретар	Милютенко Д.
Скарбник	Костюченко П.
Брат Ражевого Садку	Пилипенко М.
Орнелла	Барвинська Т.
	Маслюченко В.
	Горленко М.
Роза	Кузьменко
Давус—син секретаря	Іванченко А.
Герман—син охорон. площі	Уманець П.
Франц—злодій	Юра Т.
Тобіас—старий проганин	Попів О.
Гарольди:	Гладко Ф.
	Лихневич П.
	Гончаренко Я.
Ченці:	Демченко П.
	Іванченко А.
	Уманець П.
	Спішинський В.
	Боголюбів
Гонець	Козаківський Ю.
Чоловіки	1. Демченко П.
	2. Козаківський Ю.
	3. Спішинський В.
	4. Іванів Ю.
Дідок	Кукарішник І.
Старчиха	Коханова К.
Прогане:	1. Шведченко Н.
	2. Станіславська Л.
	3. Костенко Л.
	4. Миргород Т.
Жінки	5. Агнівцева
	6. Терлецька
	7. Луганська Л.
	8. Верхов'єва

Ченці, гонці, гарольди, стража, служки, храмові, прогане і проганки.

Дія відбувається в Йоргенстаді на 17 році правління Курфюрста Жирного.

Постановка заслуженого артиста Республіки **Гната Юри.**

Оформлення сцени та костюми художника **Драка М.**
Помішник **Попів О.**

Музика композитора Прусліна Н.
Канцертмейстер Резнікова Е.

Режлабаранти Діхтяренко К.
Міхневич П.
Олександрів І.
Склярова М.

Виставу ведуть: Пономаренко О.
Попів О.

Суфльор Літвінів С.

Музичне виконання—квартет ім. Вільома

Керуюч. хореографічн. ча-
стиною Вігільов Е.
Директор театру Горов І.
Головний адміністратор Боярський О.
Пом. адміністратора Лускін Г.

Початок о 8 год. веч.

Б. Ромашів.

Пухний пиріг

комедія на 5 дій (15 сцен)
переклад К. Кошевського.

Коромислів Ілля Овсієвич, ди-
ректор банку Мар'яненко І.
Софія Миронівна, його жінка Верховієва Л.
Коромислів Федір Овсієвич,
голова Правління „Тіка“ Петляшенко М.
Ганна Семенівна, його жінка Ожеговська Е.
Плюхів Адам Іванович, секре-
тар банку Кошевський К.
Фаїна Петровна, його жінка Шведенко Н.
Мелкин Павло Павлович, член
правління банку Милютенко Д.
Брунк Оскар Львович, завід.
фінчастин Гончаренко Я.
Гусаків Гнат Миронович, завід.
господ. Іванів Ю.
Коркин, бухгалтер Чарський Г.
Кришкін, секретар ячейки Дехтяренко М.
Рак Семен Яковлевич, комерц.
дирек. „Тіка“ та „Арпи“ Коханенко Е.
Раїса Михайловна, його жінка Пилипенко М.
Кізяківський Іван Дем'янович,
голова кооп. Т-ва „Пілюля“ Гладко Ф.
Обридайло Сергій Антипович,
комерсант Юра Т.
Кутьова Прися Петровна, його
сожит Юрівна Т.
Містер Пульс, пред. Акц. К-о
Бродвей та С-ни Демченко П.
Штопкин, перекладавач Іванченко А.
Ріта Керн, (Маргаріта Леонівна) Варецька В.
Опель, балетмейстер Барвинська Т.
Гудзонів (Фреді), актор Козаківський Ю.
Мирон Зонт, редактор журналу
„Червона куліса“ Пономаренко О.
Яша Міндаль, піаніст Олександрів О.
Струмлін, перукар Уманець П.
Фітільов, пом. режисера Кречет В.
Куксіна, стенографістка Уманець П.
Мрожинський, предст. півден-
промторгу Солонько В.
Понді, господар цукарні Спішинський.
Кельнерша Пилипенко М.
Мейер, робітник „Червоної
зорі“ Коханенко Е.
Агент Д. П. У. Степанова К.
Агент К. У. К. Р. Литвинів С.
Маша покоївка Міхневич О.
Станіславська В.

Дія відбувається 1922 року.

Постановка **Б. С. Глаголіна.**

Оформлення сцени худ. **А. Г. Петрицького.**

„В і й“

музичний гротеск на 4 дії.

Халява	В. Кречет
Хома	П. Демченко
Горобець	Т. Барвінська
Сотник	М. Петляшенко
Сотниківка	О. Рубчаківна
	В. Солонько
	Л. Верховієва
Няня	В. Маслюченко
	Ф. Полунова
Хорунжий	Ю. Козаківський
Свирид	Т. Юра
Дорош	Є. Коханенко
Відьма	Д. Милютенко
Кумедник	К. Кошевський
Дід	Т. Юра
Баба	Г. Борисоглібська
Крамар з папером	О. Пономаренко
Крамар з „Тінолем“	І. Олександрів
Жебрачка	Л. Станіславська
Хлопець з шоколадом	Я. Трудєр
Половий	О. Пономаренко
	Ж. Голенко
	Є. Черновська
	Є. Ожеговська
Перекупки	Т. Юривна
	Н. Шведенко
	В. Маслюченко
	К. Коханова
	Т. Миргород

Інтермедія „Українізація“

Голова комісії	В. Спішинський
Члени комісії	А. Іванченко
	Я. Трудлер
Радянська панна	М. Пилипенко

Інтермедія „Адам і Єва“

Адам	В. Кречет
Єва	Т. Барвінська
Янгол	П. Демченко
Бог	М. Пилипенко
Смерть	К. Діхтаренко
В і й	С. Литвинів

„Л а р ь о к“

Ларьок	Л. Костюченко
Церабооп	Г. Чарський

„М а р с“

Марсіянці	Ю. Іванов
	Н. Шведенко
	С. Литвинів
	Л. Станіславська
	П. Уманець

Інтермедія „Наркомзем і коза“

Наркомзем	С. Литвинів
Коза	І. Кукарешиник

Інтермедія „Іхав козак за Дунай“

Козак	В. Кречет
Дівчина	Т. Барвінська

„Х а л я н д р а“

Є. Вігільов - Б. Плетньов

Постановка заслужен. артиста **Гн. Юри.**Оформлення сцени художника **А. Петрицького.**Музика композитора **Н. Прусліна.**

Музичне виконання—квартет ім. Віл'йома:

І-Й ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР
ДЛЯ ДІТЕЙ

Гра в Спартак

п'єса Побідимського на 3 дії
з прологом і епілогом (кіно).

Дієві особи:

Лео	діти	Каплун, Блюм
Марійка		Вольф, Скуратова
Сільва		Скуратов, Вольф
Макс		Блюм Головська
Василько	під- нери	Расс
Юрко		Терська
Зяма		Волинська
Мориц		Дурштейн
Марко Лаутані—циган		Муратов
Пешко—безпризорний		Михайловська
Жандармеско		Глікман, Яншин
Куркулеско		Рошин
Кукона		Герасимова
Тодось	діти	Ратинська
Пульхериця		Сахарова
Маврокакія	Куркулеско	Полуян, Тимофіїва
Дуринджеу		Соколов
Карпо		Горенко
Капітан Костакі		Вендт
Салдати		Яншин
		Горенко
		Долгий

Раби, гладіатори й римляне.

Постановка режисера **Юхименна.**Художнє оформлення **Хвостова.**Музика **Яновського.**Танки **Менес.**Концертмейстер **Бабич.**

По Зорі

П'єса Тжитського в 3 действ.

Гончарук	Яншин В.
Сусіда	Милютченко.
Юрко	Каплун.
Дмитро	Коган, Вольф.
Марійка	Сахарова.
Івась	Скуратова, Ратин- ска.
Олекса	Михайловська.
Паң	Рошин, Коврин.
Обер'єгер	Соколов.
Чабан	Горенко.
Атаман	Глікман.
Командир	Долгий.
Старшина	Вендт.
Вартовий	Мишотченко.

Музика **Богуславського.**

Краснозаводский театр

Г р о з а

Островского, в 5 д.

Действующие лица:

Кабанова	заслуж. артистка
Кабанов—ее сын	Строева-Сокольская
Катерина	Шейн
Дикой	Стопорина
Борис	Савельев
Варвара	Северов
Кулигин	Гамалий
Кудряш	Мальвин
Шапкин	Ефремов
Феклуша	Хмыров
Горничная	Агаджанова
	Шульженко

Постановка А. А. Савельева.

Ведет спектакль Л. З. Жаперновский.

П с и ш а

Драма в 4 д. Ю. Беляева.

Калугин	Савельев.
Лиза Огонькова	засл. арт. Строева-Сокольская.
Огонькова	Линецкая
Незнаев	Северов.
Иван Плетень	Олегов.
Степанида	Стопорина.
Турка	Ефремов.
Маледиктов	Кастровский.
Глаша	Павлова.
Гонец	Беляев.
Прошка	Льдинская.
1-й гость	Азимый.
2-й гость	Палевский.
Пенкин	Амурский.
Ковригин	Харченко.
Борис	Хяутин.
Настя	Шульменко.
Катя	Токарева.
Старший егерь	Хмыров.
Крепостные	Ольгина, Сагина

Постановка А. А. Савельева.

Ведет спектакль А. С. Радн.

Лібрето до постановок Музкомедії

Баядерка

Проживающий в Париже принц лагорский Раджами увлечен певицей Одеттой Деримонд, исполняющей в модной оперетте роль Баядерки. Хотя артистка сама не равнодушна к принцу, однако она задета за живое его уверенностью в неотразимости своего влияния на женщин. Одетта решает его проучить, делая вид, будто она поддается его магнетической силе. Она приезжает к Раджами на бал. Принц сделал уже приготовления к своему браку с Одеттой. К этому побуждает его представитель английского правительства в Лагоре. По законам Лагора принц не женатый ко дню его совершеннолетия, лишается права на престол. Все как будто устраивается по желанию Раджами. Однако, когда надо уже приступить к брачной церемонии, Одетта скрывается, дав принцу понять, что его влияние на нее лишь плод его воображения. Молодые люди затем ищут возобновления встречи. Ее устраивает ловкий клакер Пиниренетти, и все кончается к общему благополучию.

Коломбина

Невеста маркиза Филиппа графиня Коллет в день парижского карнавального разгула случайно попадает в кабаре „Какаду“, где знакомится с лейтенантом Октавом, принимающим эту даму в костюме Коломбины за одну из обычных посетительниц кабаре. Молодые люди увлекаются друг другом и во время любовного объяснения Коллет терпит из своей гребенки крупный бриллиант, который Октав находит и сохраняет на память о свидании. В мечтах об Октаве, Коллет равно-

душна к своему жениху, устраивавшему праздник по случаю предстоящей свадьбы. На этот праздник является и Октав, старый друг Филиппа. Увидя Коллет, он поражается ее сходством с Коломбиной. Истина вскоре обнаруживается, благодаря потерянной из гребенки бриллианту. Расстроенный предстоящим браком Коллет с графом, Октав оставляет Париж и отплывает на пароходе в море. На этом пароходе едет, в качестве пассажира и Коллет, порвавшая с своим женихом и последовавшая за Октавом. Однако, чтобы испытать его, она распускает слух о том, что она совершает свадебное путешествие с своим мужем. Убедившись в любви Октава, Коллет, надев свой костюм Коломбины, признается ему в своем обмане и дает согласие выйти за него замуж.

Марица

Богатая валахская графиня Марица, чтобы избавиться от стаи претендентов на ее руку, делает в газете объявление о своей помолвке с бароном Зупаном, героем штраусовского „Цыганского барона“. К ее ужасу, таковой оказывается в действительности существующим и является в замке Марицы на вечер, устроенный по случаю мнимой помолвки. Графине остается лишь фиктивно признать его перед гостями своим женихом. Между тем к графине поступает в качестве управляющего разорившийся аристократ Гессилло, брат Лизы, от которой он скрывает свое разорение. Марица увлекается им, думая, что он поступил к ней из романтических соображений. Узнав, что он не богат, она считает его претендентом на ее руку за ее богатство и оскорбляет его. Недоразумения разрешаются браками Марицы с Гессило и барона Зупана с Лизой.

РУССКАЯ

Музыкальная Комедия



Начало в 8 ч. веч.

АНОНС:

Готовится
к постановкеПодвязка
Борджия

Среда 2-го декабря

КОЛОМБИНА

Четверг 3-го декабря

БАЯДЕРКА

Воскресенье 6-го декабря

МАРИЦА

С УЧАСТ. **СВЕТЛАНОВОЙ,**
НАРОВСКОЙ, СТАРОСТИНОЙ, БОЛ-
ДЫРЕВОЙ, ВАДИМА ОРЛОВА, БЕН-
СКОГО, УШАКОВА, ДЖУСТО, РО-
БЕРТОВА, ВИКТОРИНА РАЙСКОГО
и др.

Пятница 4-го и

Суббота 5-го декабря

МАДАМ ПОМПАДУР

Театр имени ШЕВЧЕНКО
МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ

Баядерка

Муз. комедия в 3-х действиях муз. Кальмана.

Действующие лица:

Принц Раджами	Орлов
Одетта Даримонт	Светланова
Маркиз Наполеон Сент-Клюш	Джусто
Луи Филипп ла туретт	Бенский
Мариэтта его жена	Наровская
Полковник паркер	Шадрин
Фефе	Зарецкая
Граф Арманд	Гончаров
Одис	Алина
Гаштана	Баштко
Атта	Бауэр
Лидана	Санина
Ранья	Гольдман
Ситта	Имханицкая
Дева Санги	Фатеев
Дева адъютант	Маренич
Директор	Микас
Пимпринет	Ровный
Джеони	Брянский
Кочек	Ротозцев

Во 2-м акте танцы Индии

В исполнении примы балерины **Марины Нижинской, Ив. Бойко** и балета.Постановка балетмейстера **Ив. Бойко**Дирижер **Н. А. Спиридонов**Режисер **А. Н. Борисов**

Марица

Ком.-опера в 3-х актах муз. Кальмана.

Марица, молодая вдова	З. Л. Светланова,
	Е. Л. Наровская.
Мариц. Драгомир Популеску	В. Г. Пенский,
	С. А. Ушаков.
Божена Гуинштейн	А. Д. Каренина,
	Ф. И. Любова.
Карл Липенберг	Л. Н. Брянский.
Колломан Зупан	Д. Ф. Джусто,
	В. Г. Бенский.
Белла Терек, управляющий	Д. Н. Волков,
	В. И. Орлов.
Лиза, его сестра	Н. И. Болдырева,
	Д. И. Черновская.

Илька	Э. Б. Клер.
Пеничек, камердинер Божены	А. Г. Ровный.
Балбеску { Приятели	М. М. Санин,
Глубеску { Популеску	А. Г. Маренич.
Сандо { Цыгане	С. Н. Гончаров.
Аза {	О. П. Вадимова

Дирижер **Спиридонов.**Балетмейстер **Бойко.**Прима балерина **Нижинская.**

Коломбина

Графиня Коллета	Светланова
Пикадор	Ушаков
Октав Допорей	Орлов Вадим
Маркиз Филипп	Шадрин
Кайтан скрипач	Робертов
Марсель Фепоне	Микос
Этелька	Наровская
Жорж	Гончаров
Рауль	Санин
Рири	Либаков
Ло-ло	Алина
Жу-жу	Бауэр
Эрнео	Фатеев
Матрос	Либаков

Режиссер **А. Н. Борисов**Дирижер **Н. А. Гольдман.**Танцы в постановке балетмейстера **Ив. Бойко**Прима балерина **Марина Нижинская**

Мадам Помпадур

муз. Лео Фаль в 3 действиях.

Помпадур	Светланова, Старостина.
Белатта	Болдырева, Черновская
Мадлена	Клер, Вадимова
Рене	Орлов, Райский
Король	Ушаков, Шадрин
Калико	Джусто, Бенский
Морено	Ровный
Прюнье	Ростовцев
Пулярд	Шадрин, Санин
Колн	Гончаров
Посланник	Микос
Лейтенант	Брянский
Буше	Маренич

Дирижер **Н. А. Спиридонов**Постановка **Д. Ф. Джусто**Декорация художника **Б. М. Эрбштейна**Танцы в постановке балетмейстера **Ив. Бойко**Прима балерина **Марина Нижинская**

ДЕРЖАВНИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР

Репертуар з 1-го по 6-е грудня

Вівторок 1 грудня „Лебедине Озеро“

Середа 2 „Фауст“

Четвер 3 „Лебедине Озеро“

„МАДОНИНЕ НАМИСТО“ декоративне оформлення

та одяги по ескізам худ. О. Хвостова.

У неділю 6-го грудня вистави нема



ДЕРЖАВНИЙ ДРАМТЕАТР

Ім.
Ів. Франка



АНОНС:

ЦИМИ ДНЯМИ:

„Кам'яний господар“

1 грудня

Б. Ромашів

„ПУХКИЙ ПИРІГ“

2, 3, 4 грудня

Г. Бергстадта

„КОРОННИЙ ЗЛОДІЙ“

5 грудня

Остап Вишня

„В І Й“

6 грудня

Г. Бергстадта

„КОРОННИЙ ЗЛОДІЙ“

Директор І. Горів.

Гол. Адм. О. Боярський.



1-й ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ

вул. Свердлова, 18.

Вівторок, Четвер,
П'ятниця й Субота
вистави закриті для
шкіл Губголовоцвоса.

У неділю 6/XII ви-
става платна. Ціна на
квитки від 20 коп.
до 75 коп.

Початок о 1 годині.

Дир. театру С. Я. Городиська.
Гол. адміністр. А. Б. Якобсон.

- | | |
|------------|-------------------|
| 1 Вівторок | „По зорі“. |
| 2 Середа | Вистави нема. |
| 3 Четвер | „Гра в Спартака“. |
| 4 П'ятниця | „Гра в Спартака“. |
| 5 Субота | „Гра в Спартака“. |
| 6 Неділя | „По зорі“. |

У. С. Р. Р.

Н. К. О.

**ДЕРЖАВНИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ
ТЕАТР.**

(Харківська набер., ч. 6).

Початок урочи-
стого засідання
з приводу від-
криття сезону
Євр. Держтеат-
ру — о 7-й годині.

Початок вистав
точно о 8-й год.

**УРОЧИСТЕ
ВІДКРИТТЯ**
у неділю 6 грудня

понеділок 7-го,
вівторок 8-го

„Пурім-Шпіль“

(ЄВРЕЙСЬКИЙ БАЛАГАН)

За варіантами єврейської народної комедії на 3 дії
ЄФРАЇМА ЛОЙТЕРА.

Постановка режисера **Є. Лойтера**.

Художник **Рибак**.

Музика **Л. Пульвер** та **С. Штейнберг**.

Інструментовка **С. Штейнберга**.

Танки та рухи **Є. Вульф, Вігільов і Є. Лойтер**.

Участь бере вся труппа.

Продаж квитків у касі театру з 10—2 год. вдень
та з 5—9½ год. увечорі.

Директор **Д. Я. Гольберг**.
Головний Адміністратор **А. Г. Ліфшиц**.

ПЕРШИЙ ДЕРЖКІНО
ІМЕНІ

К. Лібкнехта

продаж квитків щоденно
з 1 год. вдень в касі театру

„Правда життя“

(Сифіліс).

Поверх програму хроніка ВУФКУ

«КІНО-ТИЖДЕНЬ».

АНОНС: одержано з замовлення світовий бойовик за
участю славетних артистів: **Міа-Май, Гайда-
рова, Емілія Яніса** та инш.

Постановка німецького режисера **Джозе Май**.

З 1—6 грудня

ДЕРЖКІНО

ІМЕНІ

КОМІНТЕРНУ

(вул. 1-го Травня)

З вівторка 1-го грудня ЩОДЕННО

„Хрест та маузер“

Величезний Радянський бойовик на 8 частин в постановці ві-
домого режисера **Гардіна**.

Сюжет картини охоплює період 1912—1925 рік.

В картині в головних ролях артисти: **Кутузов, Пірогов**
та руська Мері Пікфорд—**Міна-Лі**.

Картина серій не має.

АНОНС: Незабаром „Вязальниця Багдаду“—східна
казка—світова постановка.