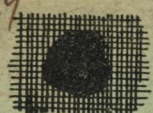


6474

1924

1926,



НОВЕ

№ 11

1926

МИСТЕЦТВО



Марко Терещенко

Художній керівник Державного Драматичного театру в Одесі

87780

ДЕРЖАВНИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР

РЕПЕРТУАР з 16—21 БЕРЕЗНЯ

Вівторок 16 березня
ДОЛИНА

Середа 17 березня
КОРСАР

Четвер 18 березня
АІДА



ДЕРЖАВНИЙ ДРАМТЕАТР

Ім.
Ів. Франка

Вівторок 16 березня
ГАСТРОЛЬ ЛІЛІПУТІВ
Середа 17 березня
Закрита вистава

Четвер 18 березня
КОМУНА В СТЕПАХ

Субота 20 березня
МАНДАТ

П'ятниця 19
Неділя 21

**ЗА ДВОМА
ЗАЙЦЯМИ**

Директор І. Горів.

Гол. адм. О. Боярський.



1-й ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ

вул. Свердлова, 18.

Вівторок 16 березня
Середа 17 "
Четвер 18 "
П'ятниця 19 березня
Субота 20 "
Неділя 21 "

**ГРА В СПАРТАКА
ЗРАДНИК
ТОМСОЙЕР**

ТИМОШЕВА РУДНЯ

Четвер, П'ятниця
й Субота вистави
закриті для шкіл
СОЦВИХ'у.

У неділю 21/III відкр.
вистава платна. Ціна
на квитки від 20 коп.
до 75 коп.

Початок о 1 годині.

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

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КРАСНОЗАВОДСКИЙ ТЕАТР

Вторник 16 марта
Г Р О З А

Четверг 18 марта
О В О Д

Суббота 20 марта
Воскресенье 21 марта

ПРЕМЬЕРА
Ш Т О Р М

Директор Е. ХАЮТИН.

Гл. администратор С. ФОГЕЛЬ.

Музыкальная Комедия
(театр 6. Муссури) телеф. 18-08

РУССКАЯ



С УЧАСТ. **СВЕТЛАНОВОЙ,**
Болдыревой, Карениной, Любовй,
Морозовой, Наровской, Старостиной,
Черновской, Бенского, Брянского,
Джусто, Вадима Оплова, Райского,
Робертова, Ровного, Ушакова, Шадрина

Вторник 16 и Пятница 19 марта

Фаворитка его высочества

Четверг 18 марта

Цыганская любовь

Воскресенье 21 марта

М а с к о т о ч к а

А Н О Н С:

Понедельник 22 марта ИСКЛЮЧИТ. СПЕКТАКЛЬ

С И Л Ь В А

с тройным составом исполнителей

Среда 17 и суббота 20 марта

ПРЕМ'ЕРА

ЖРИЦА ОГНЯ

Глав. режиссер **Д. Ф. Джусто.**
Глав. дирижер **Н. А. Спиридонов.**
Балетмейстер **Ив. Бойко.**
Прима балер. **Марина Нижинская.**
Ответст. руков. **З. Е. Зиновьев.**
Главн. администр. **М. Б. Ратимов.**

Начало в 8 ч. веч.

К концу спектакля
подаются автобусы

ПРОДОВЖУЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА

НА ІЛЮСТРОВАНІЙ ЖУРНАЛ

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

Журнал містить статті в справах театру й мистецтва взагалі.

: : : : : Рецензії. Інформації в мистецьких справах. : : : : :

У М О В И П Е Р Е Д П Л А Т И на рік 9 карб.

„ пів року 4—50 коп.

„ 3 міс. 2—40 „

„ 1 міс. 80 „

ПЕРШИЙ ДЕРЖКІНО

ІМЕНІ

К. Лібкнехта

продаж квитків щоденно
з 1 год. вдень в касі театра



3 16 березня

2-й ТИЖДЕНЬ

ОСТАННІЙ ВИПУСК ВИРОБНИЦТВА ВУФКУ

БОРОТЬБА ВЕЛЕТНІВ

Кіно-роман С. ЛАЗУРІНА на 10 част. Поста-
новка Віктора ТУРІНА. Фотографії Форест'є

По святam денні сеанси.

До 17 березня включно

ДОРОТІ ВЕРНОН

кіно-драма на 10 картин

3 18 до 21 березня

„ДВА КАПІТАНА“

кіно-драма на 7 частин

ДЕРЖКІНО

ІМЕНІ

КОМІНТЕРНУ

(вул. 1-го Травня)

АНОНС: „В ПАЗУРЯХ РАДВЛАДИ“

Слідкуйте за афішами

У. С. Р. Р.

Н. К. О.

**ДЕРЖАВНИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ
ТЕАТР.**

(Харківська набер., № 6).

ПОЧАТОК ТОЧНО О 8 ГОД. ВЕЧ.

Середа 17 березня

ПУРІМ-ШПІЛЬ

(ЄВРЕЙСЬКИЙ БАЛАГАН)

За варіантами єврейської народної комедії на 3 дії
ЄФРАІМА ЛОЙТЕРА.

Четвер 18 березня

ШАБСЕ ЦВІ

Композиція вистави **В. Смишляев** Художник **І. Рабічев**

Субота 20 березня

ІНБРЕН

на 4 д. (10 карт) **Данієля (Меєровича)** і **Єф. Лойтера.**

Постановка режисера **Є. Лойтера.**

Художник **Рибан.**

Музика **С. Штейнберга.**

Неділя 21 березня

ШАБСЕ ЦВІ

Композиція вистави **В. Смишляев** Художник **І. Рабічев**

Головний адміністратор **А. Г. Ліфшиц**

НОВЕ МИСТЕЦТВО

Адреса редакції:
Харків, вул. Карла
Лібкнехта № 9.

ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖНЕВИК.

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

№ 11 (20)

16 БЕРЕЗНЯ

1926 р.

Про театральну політику

З доповіді тов. Озерського на Всеукраїнській Театральній Нараді

(За стенограмою)

Ми виходимо з того принципу, що театральну політику без предметову, якусь принципово абстрактну ми не можемо будувати. Ми раз на завжди говоримо, що театральна політика, яку ми зараз будемо, повинна рахуватися в першу чергу з культурним підвищенням роб.-сел. мас, з потребами цих мас, з тим становищем соц.-політ., що ми маємо на Україні. Як ми оцінюємо зараз наше театральне становище у нас на Україні. Ми гадаємо, що зараз ми Радянська Республіка вступили в період певної стабілізації наших внутрішніх відношень, певної стабілізації наших економічних і політичних взаємовідношень. Ми гадаємо, що зараз настав час більш менш спокійний, час розгортання нових продукційних і економічних можливостей.

Зараз настав час підвищення матеріального добробуту наших мас. Час коли питання безпосередньої боротьби за саме існування нашої Республіки, безпосереднього захисту нашої позиції політичної і економічної вже пройшов. Ми зараз вступили в період органічного будівництва нашого життя. Нам потрібно включитися в цей розвиток нашого економічного і політичного життя.

Які нам потрібні театри і театральна політика? У нас є де-кілька принципових моментів нашої театральної політики. Перш за все наші театри повинні йти, так би мовити, з нашою масою робітничою, селянською й інтелігентською—службовою масою. Я тут роблю різницю по-між інтелігентською й службовою масою й тією неписьменною буржуазією, що у нас зараз виявляється. Я розумію тільки службовців, яких ми не можемо зарахувати до неписьменів. Це культурне коло нашої маси, які вимагають тих чи інших для себе завдань. Ми мусимо розрахувати так, щоб наші радянські театри не були лишень театрами для людей «вищої інтелігенції», щоб вони охопили більш менш робітничо-селянські маси і наші інтелігентські маси. Це перше, тепер друге—щоб наш театр не йшов в хвості маси, щоб наш театр був трошки попереду цих мас, тому що маса не завжди має досить культурного смаку і може нас потягти назад. Ми мусимо по наших театрах давати не тільки розвагу, наші театри повинні стати й джерелом виховання мас. Коли ми скажемо наш експериментальний театр стоїть на цілий крок

вперед від мас, то наш державний театр повинен стояти на-пів кроку вперед. І тому ми можемо так сформулювати нашу позицію—експериментальний театр обганяє маси, наш театр мусить так поставити свою справу, щоб маса від нього не одривалася. Тепер третє—наш театр мусить відбивати темп нашого життя. Ми живемо в такий період зараз, коли темп нашого життя з розвитком економіки буде прискорюватись,—той, хто не виймає темпу життя, буде відставати. І тут для керівників театрів з'являється завдання, щоб театри поспішали в своїй справі за темпом нашого життя.

На решті—театр мусить бути зрозумілим, щоб ті форми нашого театру, які не зрозумілі масам, були вилучені з нашої роботи. Ось ці принципові моменти, на які ми гадаємо треба звернути особливу увагу. Як логічно з цього випливає наше відношення до театру. Ми вважаємо, що в основному наші театри є театри переважно реалістичні, але не натуралістичні. Наш театр реалістичний, але не голо-реалістичний, де кілька елементів конструктивізму він може мати, бо завдяки цьому конструктивізму він зможе відбивати темп нашого життя. Де-який конструктивізм ми зараз маємо в постановках франківців і навіть в основних постановках театра «Березіль». Очевидно це прийдеться поглибити. Таким чином в основному характер нашого театру має бути реалістичним.

Ми гадаємо, що зараз ми вступили в такий період, коли можна й повинно в наш театральний репертуар внести моменти психологічного характеру. Тут я передбачаю заперечення з боку прихильників абсолютного нового типу театру—що психологізм з'являється методом старого театру. Ці критики підходять до психологізму з точки зору того, що психологізм раз на завжди являється негідним для пролетарської культури. Правда в період військового комунізму психологізм був шкідливий, тому що він тягнув до внутрішніх переживань, тому що перед нами стояло завдання безпосередньої боротьби і тому не стояло питання, чи мені хочеться, що мені хочеться і т. д. Звичайно, що тоді психологізм був не придатний. Але в даний момент, коли питання побуту все таки виступає на арену життя, ми не можемо пройти мимо де-кількох моментів психологічного театру. Я певен,

59

що Хвильовий не задарма став писати «Комольців» де психологізм виступає більш активно, ніж це було раніш, я гадаю, що Луначарський не задарма написав свій «Яд». Нам потрібно, щоб люди нової психології написали нові п'єси, новою психологією нашого суспільства, тому що ці нові люди вже народилися. Звичайно, що цей психологізм не можна давати в старих формах, які були раніш. Нам потрібно давати психологізм динамічний, який відповідав би темпу нашого життя.

Відділь висновок—де-кілька частин психологічного театру нам, очевидно, треба буде дати.

Я гадаю, що зараз ми підійшли до того часу, коли можна дати класичний репертуар—скажемо Шекспіра.

На решті одне з кардинальних питань, на яке ми зараз ставимо точку, це питання **про підвищення художньої культури наших театрів**. Ми маємо в складі наших труп безліч старих робітників без яких нам обійтися абсолютно неможливо. Поставити хреста на цю стару Українську театральну культуру, це було б неправильно, але в той же час той актор, який виховувався на старій Українській театральній культурі, він потребує зараз перекваліфікації. Сам театр набуває зараз такого характеру, що йому потрібно дорівнятися до кращих зразків російських театрів, і до кращих зразків європейської техніки. Коли ми в нашому театральному житті не посунимося в нашій театральній кваліфікації, то ми просто таки будемо губити нашого глядача, тому що кваліфікація глядача підвищується й він вимагає доброї п'єси.

Ми вже переводили кустарним способом підвищення кваліфікації, але перед нами стоять питання серйозного підвищення кваліфікації акторів і це перше, що ми мусимо зараз нашому актору сказати. Таким чином питання кваліфікації наших театрів, є питання життєве для Українських театрів. Ми маємо в цьому відношенні досягнень чи-мало, у нас є вже франківці, театр «Березиль» але це питання зо всією рішучістю встає і перед всіма Українськими театрами. Пильність постановки, пильність до себе самих акторів, ми повинні поставити в першу чергу.

Вимоги підвищення кваліфікації ми мусимо поставити перед кожним актором, що виступає на сцені. У нас був де-який пересол в тому відношенні, що актор сам по собі нічого не вартий в театрі і що нам треба будувати всю театральну політику на колективі на сцені. Я думаю, що зараз ми так питання ставити не можемо й повинні поставити це питання рішуче перед кожним актором та вимагати від його роботи, вимагати підвищення якості продукції і якості самої роботи. Тим більше ми це повинні зробити, що зараз ми справу ставимо в порядку державному.

І на-решті наша боротьба з міщанством. Так ми не закриваємо очей на те, що період стабілізації наших внутрішніх відношень загрожують нам навалюю міщанства і тому ми будемо застерігати, щоб наші державні театри в першу чергу мали все таки такий характер, щоб з цим міщанством всякими способами боротися. Ми це питання мусимо ставити тому, щоб наші театри принаймні державні були на височині боротьби з міщанською навалюю.

Наші експериментальні театри ми будемо підтримувати як справу, яка буде розвива-

тися далі, яка являється передовим моментом в нашій театральній роботі.

Яке наше відношення до всяких інших форм театральної роботи, скажемо—до оперети. До цього ми ставимось спокійно. Ми гадаємо, що це питання ми будемо розв'язувати в порядку розв'язування матеріальних наших проблем. Крім того, ми мусимо поширювати театральну роботу революційної сатири, для того, щоб бити по цьому самому міщанству, яке зараз вилазить із своїх закутків. Ми мусимо піднести здоровий сміх, ми мусимо дати добру розвагу по наших театрах і дати здоровий сміх, а не сміх безглуздий, щоб цей сміх мав певне виховуюче значіння. Ось яким чином ми розв'язуємо ці питання нашої принципової політики в театральній справі: театр реалістичний, але не натуралістичний, театр реалістичний з домішками всяких інших форм театального мистецтва. Театр не виключно голого реалізму, а з домішками психологізму, психологічний театр, як частина нашої роботи.—Нарешті наші експериментальні театри. Нам треба класичний репертуар, який треба просувати в наші маси. Нам треба підвищення кваліфікації і на решті—боротьба з міщанством й утворення нашої революційної сатири.

Ще де-кілька слів про відношення до різних форм театального мистецтва—до оперети, балету, опери і т. д., тому що це питання часто пошеться на сторінках нашої преси й знаходяться такі чудаци, які вважають, що для робітничо-селянських мас зовсім не потрібна опера. Я особисто гадаю, що це чудачество. Ми вважаємо, що всі форми театального мистецтва підходящі, лише треба показувати у відповідних формах і відповідного змісту.

Як резюме цієї частини—ми не можемо ні в літературній нашій продукції, ні в іншій мистецькій поширювати який небудь метод, одну якусь мистецьку течію.

Тепер до українзації і національної політики наших театрів. Скажемо українзація нашої державної опери в Харкові. Ця справа, яку ми робимо зараз в Харкові, Києві, зустрічає опір з деяких боків і в першу чергу з боку українських кол. Є така думка, що українзувати оперу так, як ми це зробили в Харкові, безглуздя. Ці люди очевидно гадають, що можна жити на Україні тільки культурою суто українською, що на Україні наша національна політика будеться тільки українськими силами, що ми оперу на українській мові можемо ставити тільки таку як Сорочинський ярмарок. Звичайно це неправильна точка зору—по перше—цих опер суто українських замало і по друге, цими операми не можна обмежити наших глядачів. Абсолютно немає доказів, щоб ми не могли давати в наших українських театрах музики, інші опери, в мові українській. В опері словесний елемент грає малу роль, але ми знаємо прекрасно, що українська опера являється колосальним фактором політичного значіння. І не вважаючи на такі виклики ми українзацію в опері будемо переводити, даючи можливість їй розгортатися. Ми мусимо українзувати нашу оперу, тому що вона являється тим матеріалом, який збудує нашу українську оперу. Я гадаю, що нам доведеться стягнути сюди весь той максимум українських оперних сил, який є, але разом з тим давати всякі інші оперні музики, які в нашому розпорядженні є. Ми вважаємо, що це є правильна наша політична лінія і ми будемо її триматися і в дальшому.

Нам говорять, що у нас працюють не українські актори і що цей шлях веде тільки до формальних досягнень. Нам пора зрозуміти, що ми вступили в такий період державного життя України, коли повинні використати всі сили, які хотять будувати українську культуру. Ми не можемо будувати українську державність тільки українськими силами. Тим більш ми не можемо будувати нашу театральну справу тільки українськими силами. Життя вимагає від нас величезного уміння притягти на творення української радянської культури всі сили всіх національностей, які працюють на Україні і яких можна притягти з поза меж України.

Одночасно з тим перед нами встає питання національних меншостей. Ми очевидно повинні будемо приступити більш реально до будівництва театрів для національних меншостей. До цього часу у нас є театр єврейський, але в цьому відношенні ще не все гаразд. Питання з російським театром у нас також стоїть. Тут лінія у нас абсолютна ясна.

Закінчую слідуючим моментом—наша театральна практика і наша громадськість і наш підхід до громадськості. Часто густо наш зв'язок з громадськими організаціями виявлявся тільки в тому, що ми їм давали контрамарки. Що контрамарки ми давали, даємо і будемо давати, це ясно, але не так треба держати зв'язок з громадськими колами. Між іншим я гадаю, що питання нашої громадськості не таке страшне і не таке болюче, що його не можна було розв'язати. Я гадаю, що його треба розв'язати, а розв'язати його можна в такий спосіб, що ми оживлюємо роботу наших художніх рад. Наші художні ради до цього часу були складені за принципом представництва. Я гадаю, що доцільніше було б складати їх персонально, що діяльність їх треба винести на обговорення широким колом. В цьому відношенні мені здається веде перед Київ, а у нас в центрі всього культурного життя ми нічого в цьому відношенні не маємо і нам треба цю справу трошки поліпшити, притягнувши до участі в радах представників громадських організацій.

На решті справа наших театральних і мистецьких журналів.

Тут треба поставити питання про використання цієї преси яка є. Нам треба зробити таким чином, щоб наші громадські організації підійшли ближче до театральної справи і щоб театри підійшли ближче до громадськості. Треба щоб актори вийшли з свого замкнутого життя і були серед публіки, щоб вони мали імпульс цих самих радянських громадських організацій. Треба щоб той чи інший тип, який твориться на сцені був зв'язаний з масами, що оточують нашого актора, щоб маса акторська була міцно зв'язана з нашим суспільством.

Тепер дозвольте зачіпити де-кілька питань матеріально-господарчого характеру, щоб на цьому скінчити. Я гадаю, що це питання по своїй значущості не менш чим питання нашої театральної політики. У нас на Україні є сотня-друга театральних помешкань, а в нашому розпорядженні є лише де-кілька помешкань наших державних театрів, інші не в нашому розпорядженні. В театральній політиці до цього часу панує анархія продукції, анархія виробництва і анархія розподілення. Ми по лінії ВУФКУ зуміли вхопитися за нашу матеріальну базу і там ми диктуємо нашу політику так, як ми хочемо й жодних перешкод там в цій справі бути не може.

В основному ми можемо там регулювати справу так як це нам хочеться і потрібно, тому що ми маємо на Україні монополію проката і всі кінобудинки знаходяться в нашому розпорядженні.

Перед нами стоїть бойове завдання опанувати всіма помешканнями театрів, опанувати майном, що є в цих театрах і так поставити справу, щоб ми могли розпорятися цими самими помешканнями і цим самим майном. Одним словом, щоб ми були хазяєвами цих самих помешкань і ми таким чином будемо мати можливість регулювати театральним ринком на Україні. А регулювання театального ринку, це є основне питання на театальному ринкові.

Поза тим робітничі райони України, зокрема театри ще нами не охоплені, але нам потрібно поширити свій вплив в робітничих районах по селах, перекинутись в робітничі райони, перекинутись за межі України і перекинутись на курорти. Таким чином перед нами стоїть реальне завдання боротьби за ринок. Самий порядок керівництва нашими театрами, треба сказати, що він на нашу думку ще не задовольняючий в тому сенсі, що штати по театрах точно не розраховані. Є театри в яких більшість акторів до цього часу була не занята і це нам коштує не один десяток тисяч карбованців. Треба з'ясувати в цьому сенсі, щоб брати найкращих і щоб справу керівництва театрами поставити «по хазяйському». Я закликаю товаришів по господарські поставитися до нашого майна. Тепер про самі постановки. У нас часто буває так, що для якійсь небудь постановки припустим в опері потрібно купити 100 аршин полотна, а в той же самий час ці 100 арш. лежать без діла у другому театрі. Чому їх не взяти і не використати. Бухгалтерія повинна бути по театрах більш удосконалена.

Ми маємо державне майно і треба його упорядкувати. У нас до цього часу наші театри не застраховані. Це питання зараз у нас стоїть у порядку денному і ми гадаємо зараз провести через Радянські органи постанову про Державні театри і хочемо надати їм більше прав. Театри до цього часу не з'являються юридичною особою. Це теж треба упорядкувати. Це все товариші зв'язано з тим, що нам треба поставити питання про організацію керування нашими видовищними підприємствами на Україні. Я гадаю, що нарада повинна нам дати матеріал і свій досвід, який ми і використаємо в дальшій роботі.

За Мельпомени честь ми билися сім день

І баракло її детально розглядали,

Щось Миша белькотав, уперсь Дмитро, як пень...

З мистецьких хашів ми тут виходу шукали...

І от скінчився з'їзд... Фотографували нас—

І постанови ми везем такі хороші...

А висновки які?.. Коштує досить грошей,

Погода в центрі—дрянь і в Бейля добрий квас.

„Обличчя“ сучасного Revue

Критика плекальниця мистецтва не завжди ставиться до його з цілковитою безсторонністю. Бувають хитання, що доходять часом до несправедливості. Й що до цього—в бік надмірного вихваляння—особливо повезло тому роду театрального мистецтва, що називається нині *revue*. Деякі критики з наївності силкувалися стати пророками, що вирікають нову віру. За чуба притягли всі надатні для цього обставини. Не забули й про стимул мистецтва: вселюдське,—й таким чином інтернаціональна істота та можливості *revue* прислужлива критика законтрактувала для своїх цілей. По-за всім критика в де-яких вигуках моди побачила квінт-есенцію сучасності. В душі сучасності цій критиці важко було орієнтуватися, і вона поспішила вчепитися за її приступне тіло.

На своєму шляху пізнавання інтернаціональності та сучасності апостоли від *revue* забули про істоту цієї інтернаціональності й сучасності, забули про те, що інтернаціональність не вавілонське перемішання мов, а сучасність не обмежується на зачісці й статистиці авто-руху. Брак «обличчя» не ознака інтернаціональної культури, що створюється з природнього співжиття національних культур.

Коли припустити, що де-які театральні явища були, взагалі «позачасові» й «позанаціональні», то тим показовішим приклад Гоголівського «Ревізора». Створений яко шарж на певну епоху й правопорядок «Ревізор» лишається протягом сторіччя гострий і чіткий. В Німеччині інтерес до «Ревізора» підноситься з кожною новою постановкою. Особливо показова польська прем'єра

«Ревізора» що відбулася кілька тижнів тому. Польщі знадобилась світова війна й самостійність, щоб написаний десь сто років тому «ворогом» Польщі памфлет на миколаївську бюрократичну Росію став для неї ж таки злободенним і живим. Ніколи не помилковим було б припустити, що переставивши в часі та оточенні низку античних і майже сучасних нам п'єс, щоб наочно переконалися про їх інтернаціональність та сучасність. І коли Меєрхольдівські шукання часом підходять до цього досвіду, роблячи з його проблему, то quasi—сучасна лондонська постановка «Гамлета» силкувалася стати фактом. І фабриковані в СРСР комедії чи не силкуються спроектувати «Ревізора» на сучасність?

Що видається силою в *revue*,—очевидно його квалітет. Чим складніша проблема, тим квалітет її *revue* й інше розв'язання. Брак певного стилю для *revue* брак «обличчя» і цей театральний парадокс не випадковий, як не випадкова для вбитого рикошетна куля. Мистецтво *revue*, що силкувалося покінчити свою розривною кулею з надто складними проблемами вбила ця рикошетна куля.

Полишаючи на боці «ідеологію» сучасного *revue* треба визнати, що цей вид мистецтва міцно прищепився в масах і користується успіхом, що його наслідки будуть аж геть значні й знаменателні для майбутнього театру. Причин цього успіху слід шукати в трьох напрямках: механічних властивостях *revue*, контингенті глядачів і театральним матеріалі.



Всеукраїнська театральна нарада в Харкові

Гнучкість *revue*, швидка зміна вражень і легкість сприймання в часі надто показові для його успіху. Де-хто про *revue* й говорить як про театр відчуття з виключеною можливістю переживань, та ці теоретики відчуття забувають, що відчуття тільки частина переживання, вірніше стимул до переживання.

Важніша причина успіху *revue*,—контингент глядачів в театрах цього типу. Здорове відчуття героїчного театру й пафос правдивого життя не завжди до смаку буржуазним та дрібно-буржуазним ложаю і кіскам та міщанському партерові й ярусів. Приступні для нових постановок молоді автори театри й рідкі ранки шукань чужі глядачеві *revue*, що шукає не виявлення й загострення своїх переживань, а закруглення дня минулого в більше-менше важливих клопотах.

Торкнувшись справи про глядача *revue* необхідно орієнтуватися й у тому матеріалі, що цьому глядачеві підносять. Коли довоєнний глядач, шукавши в театрі розваги, задовольнявся з комедії легкого жанру й мелодичної оперетки, то післявоєнний європейський глядач з цього «оновідального» типу театру не задоволений й вимагає не замаскованої інтриги фривальності, а ледви прикритої розхитаної мораллю й уголовними параграфами безпосередньо-голих видовисьок і відчуттів.

Поверховість завжди знаменувала міщанство й післявоєнне міщанство так само черпає свої відомості про світ з патентованих «підручників географії». Це сталося й з *revue*. Воно канонізувало географічну безграмотність та невибагливу фантастику й не скрещення двох святих для *revue* об'єктів дало дитя, що блискучинно міняє стрій і на різні лади дригає ногами.

Revue пішло по лінії найменшого опору: воно корпиться в гнилій кучі, куди водно скидані кольорові олівці дешевої фантастики, останні люди й покривлені художні формули.

Цей вибір був би приватною справою *revue*, коли б воно обмежилось на вузькій колі «вибранців», і не претендувало на багатомісний театр з приступними цінами. Заким *revue* не виходить за межі «бонбор'єрного» мистецтва, пропонуючи глядачам запашні «кімнати поцілунків» на Таїті замість офіційних публічних домів Гамбурга й Марселя. Воно не приносить з собою більшої долі розкладу в уже гниле суспільне тіло, знесилоючи його гаремною психологією й фантастикою. Та обсяг інтересів *revue* може поширитися й тут йому доведеться протиставити цілком інший художній підхід до життя. Посмішку викликає в *revue* друкарська машина, де складові частини в коротеньких спідничках і без їх блещать особливим декольте й перфумом. Іншу посмішку викликать безробітні в *revue*, що мруть від голоду з усмішкою на вустах. Проте до цього ще далеко.

В прийдешнє *revue* мусять увійти елементи сатири й пародії, що їх зовсім нема в сучаснім, і європейським і американським. Формальна ідея *revue* сама з себе цілком здорова й може виправдує себе як реакцію на деякі явища сучасного «серйозного» театру. Можливо що старий досвід *revue* послужить на користь майбутньому, бо ж недарма деякі постановщики подібні півневі, що знайшов жемчужне зерно в гної. Цю кучу гною доведеться викидати з театру вилами художнього й соціального одбору. Мимо свого автора й режисера прийдешнє *revue* чекає й на свого глядача. Парафразом певного прислів'я скажемо: всяка публіка заслужила свого автора й режисера. Сучасна публіка *revue* крапцю не заслужила, воно кров від крові й плоть від плоти її.

Берлін.

С. Ліберман.

Про „Думку“

За останні 1½—2 місяці одно з найцікавіших явищ у київському концертно-музичному житті—то був концерт (7/II) Першої Роб.-Сел. Капели УССР «Думки»: «Білоруська народня пісня».

Це явище має подвійне значіння: Зо два десятки білоруських пісень поширили репертуар «Думки», уводячи до нього кілька нових перлин народньої творчості, створюючи нову грань у багатогранному репертуарі «Думки» (грузинська, російська, сучасна французька, українська народня і худ. пісня, класичні твори та ин.). Друге це явище характерний показник того, що українське музично-культурне життя не замикається в собі, а прагне до глибокого знайомства з творчістю інших народів; справді-бо, білоруські нар. пісні (білор. мовою) співає й хор Полтавського ІНО (під кер. В. М. Верховинця), по київських хорових студіях виконують (укр. мовою) твори російських композиторів (Римського-Корсакова, Рахманінова та ин.).

Білоруська пісня (якщо можна робити певні висновки на підставі оцих кількох творів) дуже близька до української народньої пісні: інтонації її звороти часом дуже подібні до наших. Проте розробку наших пісень, кажучи загалом, переведено з більшою умілістю, з виразнішим колоритом, з більшою викиченістю. Білоруські-ж пісні одноманітніші, ніж наші, хоча деякі з них (скажемо купальська «Ой рана на йвана») своїм емоційним піднесенням залишають велике вражіння й дорівнюються кращих наших пісень.

За останній час «Думка» виявила свої досягнення в інтерпретації. Як і раніше вона співає з тим-же артизмом, з нюансами від могутнього форте до тонкого піанісимо; але тепер виконання її почало набувати ще й теплоти, широти й піднесення. І кілька концертів її (17/I—з творів Лєонтівича, 23/I—на користь 5-ої Київ. Музпрофшколи, 7/II—білоруський, 10/II—відділ із західно-європейських композиторів, 21/II—укр., білор. та грузинської пісні) пройшли з великим успіхом.

Говорачи про «Думку» не можемо не звернути увагу на те, що саме перешкоджає їй стати справді першорядною капелю (першорядною не в українському, а у всесоюзному, а то й у міжнародньому масштабі). Це перш за все певна «штампованість» виконання: різні речі виконуються в одному стилі, в одному характері. По-друге: «інструментальність» виконання зле відбивається на дикції,—за останні часи дикція покращалася, проте все-ж таки далеко ще не бездоганна. Нарешті третє: слаба тенорова партія (порівнюючи до інших партій). Останнє явище відчувається по всій Україні: майже всі хори скаржаться на брак тенорів. Проте «Думка» могла-б позбавитися цього лиха, коли-б вона (єдиний на Україні справді професійний хор!) мала міцнішу матеріальну базу, ніж зараз має.

Що-ж до перших двох негативних рис, то це, гадаємо, наслідок певного «провінціалізму» всього українського культурного життя. Молоде музичне мистецтво України лише починає свої перші кроки в напрямкові до справжньої культурності, воно ще не встигло не тільки озброїтися технічними й художніми надбаннями світової муз. культури, а здебільшого навіть і не знайоме з ними.

Отже перед найкращим творче-інтерпретаційним хоровим колективом України стоїть серйозна проблема: прокласти шлях до нових—глибших, серйозніших, «культурніших»—мистецьких досягнень.

Я. Юрмас.



В Одеському Держтеатрі

Заслужений артист Республіки Г. Юра закінчив постановку п'єси «Коронний злодій», що має піти 16-го березня.

Художнє оформлення дає худ. М. Павлович, музику написав зав. муз. частиною театру Г. Губарьов. Режисер-лаборант—О. Ремез.

Головні ролі розійшлись в такий спосіб: Мікаель Коркіс—К. Блакитний, Кардинал—І. Замичковський, Гросмейстер—Д. Шклярський, Орнела—П. Няtko, Франц—Ю. Шумський.

Дальшою постановкою має піти «Маруся Богуславка», над якою працює режисер М. Терещенко, а потім—п'єса І. Дніпровського «Любов і дим», що до неї в свій час режисерська лабораторія під керівництвом М. Терещенка ухвалила макети режисер-лаборанта тов. Д. Шклярського, якому доручається постановка цієї п'єси. Можливо, що п'єсою «Любов і дим» буде закінчено сезон. Таким чином вона зможе йти в наступному сезоні одною з перших постановок. П'єса ця без сумніву дуже важка для постановки, потребує уважної й довгої роботи, але разом з тим вона дуже оригінальна, сильна, емоційно насичена п'єса, що яскраво показує велетенську боротьбу пролетарської класи в часи громадянської війни.

В ній залізна воля робітників, що горить великою класовою любов'ю до машини, до велетня-завода, перемагає всі труднощі, великий сталелітейний завод воскресєє, відроджується і над ним еполахують переможно осяйні літери СРСР.

Це перший в українській літературі твір, що змальовує великі змагання, великі перемоги пролетаріату на фронті нашої промисловості так широко, як широко зачеплено тему про боротьбу неможливих в п'єсі М. Куліша «97».

„25 років нової музики“

Всеукр. Муз. Т-во ім. Леонтовича (Київ) одержало з Відня останню новину видання «Universal Edition»: річний альманах, присвячений оглядові новітньої музики. Чудово видана груба книжка на 350 стор. містить низку цікавих статей та оглядів: Шенберга про тональну та атональну музику, Мерсманна про музику 20-го віку, Кшенека про сучасну музику, Вейсманна про расу та націю в музиці, Велена про оперу за наших часів, Герта про зміни в оперовому режисерстві, інших авторів статті про музичне знання, про муз. критику, танки та ін. Наприкінці до альманаху додано 50 портретів сучасних композиторів різних націй (серед інших вміщено польського композитора Шімаковського, що народився на Київщині, росіянина Мясковського та С. Фейнберга, що народився в Одесі).

Я. Ю.

12-го березня в Державному театрі відбулося урочисте святкування роковин Т. Шевченка. Керував святом і впорядковував його з доручення культурно-громадських організацій Одеси й Державного театру Зав. худ. частиною театру тов. М. Терещенко.

Після реферату, що його прочитав проф. М. Гордієвський, виконали силами Державного театру, Укр. капели під кер. тов. Яциневича, Музину, й Одеської Філії «ГАРТу»,—такий програм:

Пролог до свята «ЕНОХИ» твір І. Микитенка, співи — капела, інсцен. «Іван Гус» — Держтеатр, твори Шевченка—артисти Держтеатру...

А. П.

50 років єврейськ. театру

в Київській театрі „Кунст-Вінкл“

50 річчя єврейського театру київський «Кунст-Вінкл» готується ознаменувати постановкою п'єси Гольдфадена «Два кунелемна». Постановка ця має бути цікавою, як режисерським задумом, так і загальною формою спектакля.

Режисери Смірнов та Іскандер відмовились від розповсюдженого нині способу «осучаснення» старої п'єси через зміну тексту—Гольдфаденський текст лишився недоторкнутим, коли не лічити введених до п'єси пісень. Зробити ж п'єсу цікавою для сучасного глядача режисери хотять цілком через постановку, через загострення тих моментів і ситуацій, що дані автором, та їх сучасного освітлення.

Основна лінія постановки—висміяння релігійної обрядності, забобонів і ханжества давнього єврейського побуту та протиставлення йому молодого життєрадісного, вільного від релігійного туману покоління.

Спектакль задуманий в формі оригінальної музичної комедії. Всі музичні вставки—пісеньки, танці, пантоміми, не просто окремі номери звичайні для оперетки, а органічно зв'язані зі загальним перебігом дійства.

Художнє оформлення Марка Епштейна цілком відповідають режисерському задумові й через сатиричну подачу релігійних атрибутів ще більше загострює іронію.

Музику для п'єси написав композитор Шейнін, що використав для неї релігійні народні мотиви.

Текст пісень написав поет Кіппіс.

Л.

«Неистовый» Дмитро, Шевченківський центавр—

В дні театральних бурь лиш ти не ловиш гав,

й коли твоє життя піде таким манером

Ти через років п'ять будеш антрепренером.

„Гамбург“

На 1-й Одеській Держкіно-фабриці ВУФКУ, прискореним темпом знімається фільм «Гамбург» (Червоне братство) за сценарієм С. Шрейбера та Юр. Яновського.

Для побутового оформлення сценарія за основу взято єдиний матеріал про Гамбурзьке повстання—небіжчиці Ларіси Рейснер «Гамбург на барикадах».

На території фабрики вже почали будувати ту частину Гамбурга, де відбувалося 1923 р. жовтнєве повстання. Прибулий з Німеччини художник-архітектор Байзенгерцен, точно відтворить Гамбурзькі вулиці з усіма деталями.

Тінаж для зйомок набирають з німецької секції одеської партшколи, інтернаціонального клубу та з німецьких колоній.

Карабельні й великі заводи зазнімуть у Миколаїві й Севастополі, а вугляні копальні в Сталіно та Артемівську.

Ставить фільм режисер Балюзек з помішником Долиною, художником Байзенгерцем та оператором Раною.

В головних ролях артисти: Замичковський, Западна, Рейніч, Гарін, Мерліті, Мальський, Лярів, Сипранце й Чембарський.

Мор.



ВУФКУ

Фільм „Боротьба велетнів“

Рецензії

Єврейський Держтеатр

«Шабсе—цві».

Єврейський театр ступив на правильний шлях, коли вибрав для нової своєї прем'єри трагедію. Помилівся театр хіба тим, що казка про Лже-месію сьогодні певне нікому не потрібна.

Навряд чи варто було примушувати акторську молодь працювати над малоцінною п'єсою, коли при бажанні можна було «змонтувати» текст на другу тему.

Тут ми не будемо підіймати складне питання про те, який мусить бути єврейський театр і куди провадить його шлях. Доля майбутнього єврейського театру думається нам більше складна, ніж доля іншого нацменшинського театру на Україні.

Тому говорючи про «Шабсе—цві» ми зупинимося не на змісті п'єси й не на її суспільній вартості, а лише на формальних досягненнях єврейського театру в драматичнім мистецтві.

Чи пощастило молодому театрові—студії примусити глядача відчувати трагедію, зрозуміти народ жадаючий чуда? Пересякнулись особистою драмою роздавленої самообманом людини?

Відповіді позитивно на ці питання не можна. І сам театр винен, що своє гарне він погіршив, бо дуже піднесеній побудові масових народніх сцен він протиставив грубий лубок прибічників султана та яничар й концентрований настрій зруйнував безглуздом і невмілим балетом.

Гарні окремі групи, промовисті жести, вдалі грими, прекрасна музика Крейна. Близкуче оформив Рабічев 3-й акт—в'язниця і в цім оформленні гарну скульптуру дають Заславський—Шабсе-цві й Єйлішева—Сара.

Заславському, що грає центральну роль гладко й рівно, у великій мірі дається лже-месія—людина і тому він дужий в 3-м акті та вражає далі моментом зречення й сценою з дружиною. Ставши людиною, коханцем своєї жінки, Шабсе-цві стратив свою віру і це Заславському пощастило виявити, тільки мова артиста потребує більшої тонировки.

Сара—Єйлішева мавши низку недороблених ще місць і хвилюючись зуміла показати, що трагедія для неї не чужа й дала кілька переконуючих переходів, гарно зроблених поз і жестів. І тільки хвилювання очевидно не дозволяло часом її голосовою звучності повніше й пристрастніше. Єйлішеві, у якій гарно зроблено 3-й акт і кінець 4-го, встислому, простому, але певному

тоні, видимо більше вдалились ті епізоди, де вона була сама і де Сару не губив режисер в юрбі решти виконавців. Артистці між иншим треба попрацювати над мімікою, що слід проробити й Заславському.

Іва—Він, Парчев, Слонімський, Стрижевський всі вони актори, що мусять працювати й що обіцяють виробитися в гарних театральних робітників. Сьогодні можна вітати сумлінність і ентузіазм з яким вони віддаються роботі та їх культурний підхід до своєї роботи.

Шабсе—цві як експеримент, безперечно цікавий, але театр помилився, що не знайшов нічого близького й промовистішого для сучасного глядача, ніж казка про Лже-месію.

Вол. Волховской.

„Сімнадцятилітні“

(Випадковий спектакль в театрі Державопери).

Мета виправдує засоби і коли добродійний спектакль, випоряджений 8 березня в театрі Державопери, був матеріально успішний,—тим краще для організаторів. Коли барани дозволяють себе стригти,—тим гірше для баранів.

Драма Дрейда до цього часу ще зворушує серця сентиментальних німців, лоскотала вона нерви й дореволюційної Росії, коли, переважно, буржуазний глядач заповнював театральні зали, і коли обвітра родини Вернера, поміщики й офіцери були близькі серцями цього глядача.

Сьогодні «Сімнадцятилітні»—нудота. Тепер тема п'єси потребує іншої трактовки й іншого освітлення. Батько й син, а між ними дві жінки—дружина й мати й дівчина налита кров'ю й пристрастю,—на цій канві й сьогодні можна розвинути гарний удар, далекий від п'єси Дрейда.

Поставили «Сімнадцятилітні», звичайно через Петіпа в ролі хлопчика кадета. В перших двох актах був гарний толстовський німчик, що п'є з глечика молоко одним духом, але далі пішло гірше. 3-й акт, де треба, щоб актор виявив сердечні муки юнака, закоханого в дівчину, готову віддатися його батькові, в актора ніскільки не вийшов. Був якийсь надприродний пафос, було повертання очима, та не було змученого коханням хлопчика, що кінець кінцем заподіє собі смерть. Кажучи делікатно, Петіпа вже виріс з сімнадцятилітніх ролів.

Вернерову дружину майстерно грала Стровва-Сокольська. Її Гана—Марен—жива й щира людина, яскрава постать старого німецького побуту. Огієвська гарна Еріка. Акторка зуміла показати бурю пристрасти в Еріці та її пожадливість. Закинути їй треба лише червоний бант в останнім акті, що дисонірував з її образом. Характерний дідуся Вернер-Таубе. Для ролі самого Вернера офірував собою Зайченко,—йому Вернер не личить цілком.

В концертнім відділі після спектакля виступив «улюблениць лєнінградських і московських театрів» Мармеладін. Його куплети, присвячені Сун-Ян-Сенові зразок пошлости, що мусить бути вигнана з естради.

Прекрасно прочитав оповідання А. Франса Петіпа. Гарно танцювала Сомова й карамельний, як завжди Б. Плетньов.

Ю. Ж.



Європейський балет на Японській сцені

Музкомедія

«Циганське кохання».

«Романтичну оперу» Лєгара поставили, звичайно, тільки за ради 30-літнього ювілею Н. Спірідонова. «Циганське кохання», як і всі речі «короля оперети» досить музична, оркестрові й диригентів є де себе показати. Одночасно «Циганське кохання» без міри сентиментальне й нудне, бо кінець кінцем мотиви оперети досить тривіальні, а цигани вже надокучили. Їх кохання, пристраси й гонор остільки бутафорні, що дивитися на всі ці переживання можна лишень мавши багато терпцю.

Зустріли й вітали Н. Спірідонова дуже тепло. Юбіляр, справді, зараз один з поміж кращих диригентів оперети. Його робота завжди пильно оброблена, він підходить до музики культурно, розумів й відчуває стиль різних авторів і тому так по-різному звучать у його Лєгар і ексцентричні новітні танки, Лєо-Фаль і Кальман.

Поставили «Циганське кохання» зовсім наближенням до давньої оперної рутини, — це з'окло. Що до акторів, то вони видимо виказали максимум сумлінності. Рішуче доводиться протиставити лишень проти найпошліших додатків од себе при читанні листа Ушаковим і Ростовцевим. Цього разу дуже шаблонний був романтичний спокуситель» Сандар-Орлов. Гарні Райський, Болдирева, Наровська. Джусто-Кетан вжив своєї звичайної манери якогось одеревиніння персонажу. Старостина пригадала оперну сцену й по оперному любила й страждала аж її Зоріка щасливо побралась.

На останку дві слови про публіку. Раз-у-раз на спектаклях група хуліганських глядачів бешкетує на галерці, заважаючи й акторам і глядачам, були випадки, що били білетерів. Гарний наряд міліції на галерку був би отже цілком доречний особливо в свята, коли хулігани бешкетують особливо завзято.

Юрій Жігел.

Чорт

Гастроль Блюменталь-Тамаріна.

Коли Блюменталь-Тамарін з розгону головою кинувся в опалений камін і там, десь, згорів, — було майже сташно й навіть неприємно. В рецензований вечір артист прекрасно грав, ролю чорта він зробив майстерно й по театральному промовисто. Такий чорт заслужив на інший кінець. Він у артиста спритний і дотепний в міру дозволеного автором. За свого часу мольнарівська комедія був ледви чи не винахід ще й до всього отчаянно сміливий. В ній гучно виголошується, скажемо, що «всесвіт належить розумним і веселим мерзотникам». І хоча інші перли глибоко буржуазного драматурга того самого гатунку, проте років вісімнадцять тому все це було майже геніяльно сміливе. Сьогодні «Чорт» значно зів'яв, але ще доси викликає сміх у мирно настроєного, пісія обиду, обивателя. Проте вся дотепність комедії тримається тепер виключно на акторах. При сквернім виконанні з «Чорта» нічого вийти не може. Його врятовують тільки інтонації та темперамент виконавця головної ролі. І треба сказати, що Блюменталь-Тамарін в межах надатної для реалістичного «чортовщини» блискучий. Це найкраща роля з поміж показаних артистом цього сезону.

Росцій в ролі художника Ганса, мучився всіма добродійствами й гріхами цього кисло-солодкого панича, доки «гріх» остаточно не переміг. В міру добродієна, хоча трохи зла й розгублена Гамалій-Юланта. Лаціліна майже не походить на пачочку Ельзу, зате мило показала Огієвська — натурницю Міцці.

Ю. Ж.

Одеса

Держтеатр



Артист С. Осташевський

Гастроль В. Юрєнєвої

«Обнаженная» Батайля.

Пієса Батайля, цього присяжного драматора з французького театру, навіть, коли вона років з 15 тому вперше з'явилася на сцені, не користувалася помітним поспіхом. Вже тоді вона здавалася солоденькою і як що проходила кілька раз в сезоні, то лишень через розкіш постановок та акторську гру.

Спектакль же, що ним потрактувала Харківчан Юрєнєва 7 березня, видатний був хіба своєю надзвичайною огидністю. Такого голого глузування над глядачами, бодай і обивательського, міщанського гатунку давно не доводилося бачити.

Коли Юрєнєва чесно ставиться до свого акторського імені й дорожить ним, вона мусила відмовитись від спектакля. На пробі, — боємося сказати пробах, видати було, що навколо Юрєнєвої не актори, а тихий жах.

Коли непохитний постулат, що «публіка дурна» й сама захищати себе не вміє, то хтось же мусить взятись захищати інтереси цієї «дурени». Певне й артист, що дорожить своїм мистецтвом, мусить помислити про це й, бодай, мінімальну дозу театрального мистецтва, бодай натяк на його, дати глядачеві.

Те, що робилося на рецензованім спектаклі так далеко від чогось позитивного, так пригнічує свою бездарність, що можна тільки дивуватися з безмежної сміливості людей з голеними чубами, що на трісочки рознесли персонажів Батайля.

Сама Юрєнєва... Гай-гай, акторка була далека від досконалості. Невиправдані вигуки, гидкий грим, позбавлений смаку стрій (2-й акт) тільки й запам'яталися. Чи ж варто було для цього витягати з архіву «Обнаженную» й компрометувати себе? Ще запитання, — чи не час Юрєнєвій помислити про зміну репертуару й свого амбула?

Вл. —ський.

Хроніка

Харків

Вистава на користь безпритульних.

В понеділок 22 березня театр Музкомедії ставити спектакль, збор з нього піде на користь безпритульних дітей. Йтиме Сільва з потрійним складом виконавців.

Зараз театр працює над п'єсою «Клеопатрини жемчуги» Штрауса.

Київ

Заслужений професор Г. М. Беклемішев. За постановою Наркомосвіти УСРР професорові Київ. Муз.-Драм. Інституту та Київ. Музтехнікуму Г. М. Беклемішеву надано звання заслуженого професора з нагоди 25 років його муз.-педагогічної діяльності. 5 лютого відбулося урочисте засідання, де було заслухано низку привітань від місцевих установ (Академія Наук, ВУЗ'и, Муз. Т-во та ин.) та вітальні телеграми з різних місць СРСР (Москва, Ленінград, Крим та ин.) і з-за кордону (Відень, Берлін, Париж, Константинополь та ин.). По засіданні відбувся концерт учнів проф. Беклемішева із його власних творів та ин. композиторів.

Укр. держтеатр «Березіль». 13-го березня в київському держтеатрі «Березіль» пройшла прем'єрою комедія Ярошенка «Шпана». Чергова прем'єра, п'єса Кромелінка «Золотоцук» в постановці нар. артиста Л. Курбаса, має піти 7-го квітня. 11 та 12 березня у день Шевченкових свят театр відновив постановку «Гайдамак».

В опері. 14 березня закінчив гастролі народний артист Республіки Л. Собінов.

Конкурс на кращий єврейський драмгурток. Євбюро київської окрнаросвіти оголосило конкурс на кращий єврейський драмгурток. Конкурс відбудеться з 29 до 31 березня протягом 3-х вечорів у клубі «Комфон». Найкращий драмгурток одержить премію.

Суд над театросезоном. Цими днями відбується «Суд над театросезоном 1925—26 р. у Києві». До участі в суді запрошено оборонців, літераторів, керівників театрів, а також кращі артистичні сили Києва.

Ювілей М. М. Старицької

Київські мистецькі кола готуються до святкування 40-літньої артистично-педагогічної діяльності пр. Київ. Муз.-Драм. Інституту ім. Лисенка М. Старицької.

Вивчають народне мистецтво

— Учитель Г. Танцюра, працюючи в с. Зятківці протягом з 1914—1925 р. зібрав понад 1400 пісень, 350 прислів'їв та записав більш, як 275 нар. мелодій.

— Знавець євр. народної музики лектор Вінницького держмузтехнікуму О. Губерман збирає єврейські народні мелодії. Досі Губерман перевів новий запис весілля та чимало інших.

Приїзд німецького театру

У квітні до Москви на виставку революційного мистецтва, що її улаштує ДАХН, приїдуть німецький народний театр—«Фолькс-бюнс». Він уваяє з себе організацію об'єднання всіх народних кооперативних театрів Німеччини.

Микола Кутьїн

(До 40 річниці музичної діяльності)



Микола Кутьїн учився в 1-й Харківській музичній школі в класі віолончелі Фон-Глена й Глазера. Після школи весь час грав в оперних та симфонічних оркестрах, перебувавши по всіх значніших містах СРСР. Серед диригентів, що з ними працював ювілянт—Чайковський, Сук, Кусевіцький, Штейнберг. М. Кутьїн має вже багато своїх учнів, між ними Л. Тимошенко, нині проф. МузДрамІНа відомий віолончеліст П. Кутьїн і інші. Нині ювілянт працює в оркестрі Української Державопери.

„Непевний вантаж“

На 1-й Держкіно-фабриці ВУФКУ розпочато постановку повнометражного фільму «Непевний вантаж» за сценарієм Френча.

Фільм викриває недовіря чужоземців до радянських громадян, що приїждять закордон в справах нав'язання торговельних взаємин то-що.

Режисер Г. Грічер (асистент Грановського при пост. «Єврейського щастя») додержується в постановці методологічного досвіду постановки комічної картини повільним темпом.

Ситуації й контрасти композицією комічні, проте обов'язково життєві й правдоподібні, відзеркалена гра на речах, яко принцип, що має підкреслити або яскравіше висунути той чи інший стан дієвої особи.

Ставиться фільм в Одесі, а коли стане тепло,—зімочна група виїде до Батуму, щоб засняти низку моментів картини на пароплаві. На території фабрики буде збудована вулиця з Лондону, потрібна для картини.

Ставить фільм режисер Г. Грічер-Черіковер з помішником Я. Гелером, оператором А. Калюжним та архітектором Гаакером.

В головних ролях артисти: Капка, Замичковський, Іглицька, Мільтон і Брайнін.

М.

Москва

Театр кол. Корша. 18 березня театр кол. Корша відновлює постановку комедії «Пігмаліон». У головних ролях: Радін, Шатрова, Топорков, Блюменталь-Тамарина і Токарева. Режисер Вільнер закінчив роботу над постановкою хінської мелодрами: «Чанг-Гай-Танг». П'єса має піти цими днями.

Гастролі Клари Юнг. З 26 квітня в Зимовому театрі Акваріума розпочинає гастролі евр. артистка Клара Юнг у новому репертуарі. У виставах візьме також участь відомий єврейський актор Айзенштак.

Ювілей Булгакова. 14-го березня у великому театрі відбулося вшанування заслуженого артиста Актеатрів—артиста балета Великого театру А. Булгакова з нагоди 30-х роковин його театр. діяльності. Ювілейною виставою йшов балет «Раймонда».

Ленінград

Італійські співаки в Акопері. Після закінчення сезону директор ленінградських актеатрів І. Екзюзович виїждить до Італії, щоб запросити на гастролі в Акоперу італійських співаків.

Вистави «Пересувного» театру. Після довгої перерви в Ленінграді розпочав постійну роботу «Пересувний театр» Гайдебурова і Скарської. Першою виставою 6-го березня в театрі клубу наукових робітників пройшла п'єса Островського: «За-чем пойдешь, то и найдешь».

«Америка, вперед!» Робітничий театр Пролеткульту виготовував нову п'єсу Д. Богомолова: «Америка, вперед!» («Малігачий суд»). В основу фабули покладено судовий процес вчителя біології в Америці, що читав лекції про походження людини від маля.

До сотих рокових з дня смерті Бетховена в репертуар акапері введено його твір «Фіделіо», що має піти в наступному сезоні. За вимогою Отто Клемперера, якому доручено постановку, монтировку для п'єси постановлено замовити держ-І—ту образотворчих мистецтв у Каселі (Німеччина). Ця постановка викликала обурення й протест з боку рос. художників.

Захворів А. Глазунов

У Ленінграді захворів на грип композитор А. Глазунов. Хвороба проходить нормально.

Нові п'єси

«Єсенін». Літератори Олег Леонідов і Рюрик Івнов закінчили драму на 4 дії (8 картин) під назвою «Єсенін». Драма охоплює хроніку життєвого шляху поета. Дія відбувається на селі, в Ленінградському салоні, у кол. Царському Селі, в кав'ярні поетів то-що. В текст введено низку віршів Єсеніна.

«Шаман його величності». Так назвав В. Бодяновський свою нову п'єсу в центрі якої стоїть Распутін. Його автор малює, як людину, що використала містицизм оточення, ніби шаман або знахар на селі він сам не заразився цим містицизмом, але хитро прищеплював його іншим.

П'єса „Загмун“ німецькою мовою

Відомий перекладач Роц працює тепер над перекладом п'єси А. Глебова «Загмун», що з аншлагами йде у моск. Малому театрі. П'єса «Загмун» це вже другий переклад Роця. Вже цілий сезон в його перекладі у Берліні виставляють п'єсу Луначарського «Звільнений Дон-Жуан».

Музстудія МХАТ за кордоном

Гастролі музстудії МХАТ в Америці проходять з величезним художнім і матеріальним успіхом. 6-го березня студія закінчила вистави у Нью-Йорку і, продовживши умову з своїм імпресаріо до травня, виїхала до Бостону й Чикаго. У травні студія гратиме в Лондоні, а дорогою до СРСР у Ризі й Ревелі. 15 червня студія приїздить до Ленінграду і залишається тут надалі за браком зручного помешкання у Москві.

Мертва петля на автомобілі

Центральним управлінням держцирків закон-трактовано відомий німецький сучасний атракціон Franzesko. Він робить підряд 2 сальто мортале на автомобілі. Цей №, типовий для західно-європейського цирку, будується на абсолютно-точному розрахунку—авто скочується по треку і, не дійшовши до арени, робить у повітрі мертву петлю. Такі помери зародилися під впливом трикувої кінематографії і їх багато разів було використано при зйомках трико-дедєктивів.

Franzesko почав уже свої гастролі в моск. держцирку, а на кінці березня переїздить до Ленінграду.

Кіно

Наша продукція закордоном.

Північакіно продало до Німеччини й Латвії фільми: «Серця й долари», «Червоні партизани», «Мінарет смерті» й «Степан Халтурин».

«Втікач». Німецька кіно-фірма «УФА» розпочинає зйомку нового фільму з кавказького життя. За основу фільму взято вірш Лермонтова «Втікач» («Беглец»).

Запрошення Д. Фербенкса та М. Пікфорда.

За кордон виїхав заступник завідувача виробничою частиною Держкіно А. Разумний у поштимісячну командировку. Він одвідає Німеччину, Францію, Америку, де ознайомиться з найновішими досягненнями закордонної кіно-техніки. Одночасно Разумний закінчить переговори з Дугласом Фербенксом і Мері Пікфорд про їх приїзд до СРСР.

Ріжні

«Механічний балет».

Найближча музична сенсація Америки—твір Джорджа Отейля «Механічний балет». Тема композиції—«Перемога американської цивілізації над примітивними засобами життя». Композитор увів у свій твір 16 електророялів, 8 ксилофонів, 2 крицевих дошки, 2 електромотора, одну сирену, 4 гудки й електричні куранти.

«Запорожець за Дунаєм» чеською мовою.

Нещодавно в Празі (Чехословаччина) виставлялося чеською мовою «Запорожця за Дунаєм» Артемовського.

Жалібні дати

Умер диригент В. Домашевський. 9-го березня в Москві від розриву серця помер другий диригент балету Великого театру В. Домашевський. У цьому сезоні він диригував 2-ма балетами: «Теллінда» і «Йосиф Прекрасний».

Смерть Бонді. 9-го березня в Москві вмер керівник 1-го держ. педагогічного театру Ю. Бонді. Смерть застала його над постановкою п'єси Ауслендера: «Бойові дні».

Відповід. редактор **М. Христовий**

Редколегія **т. т. Христовий, Ліфшиц, М. Любченко**

І н с т р у к ц і я

Народнього Комісаріату Освіти У. С. Р. Р.

«Про порядок виплати авторського гонорару за прилюдне виконання драматичних і музичних творів».

На підставі арт. 5 Постанови Ради Народніх Комісарів У.С.Р.Р. від 8-го грудня 1925 року «Про авторський гонорар, за прилюдне виконання драматичних і музичних творів» (Зб. Узак. 1925 р. Ч. 100, арт. 550), Народній Комісаріат Освіти УСРР ухвалив:

1. За тих випадків, коли між авторами творів драматичних, музичних, музично-драматичних, паліомімічних, хореографічних, та адміністрацією театральних підприємств і впорядчиками видовищ не буде досягнуто згоди про оплату авторського гонорару за прилюдне виконання цих творів виплачується авторський гонорар згідно з Постановою РНК УСРР від 8-го грудня 1925 року (Зб. Узак. УСРР 1925 р. Ч. 100, ст. 550).

2. У всіх театральних афішах, рекламах, програмах і т. п., що їх випускається театральними підприємствами та іншими установами чи особами, має бути точно зазначено: на творах оригінальних—прізвище автора; на творах перекладних, крім прізвища авторова—прізвище перекладачеве, на творах перероблених чи інсценованих, крім прізвища авторова—прізвище інсценізаторове.

3. Виплата авторського гонорару, коли не зроблено умови про термін виплати, провадиться постійними театрами не пізніше слідуєчого дня після вистави.

Гастрольори, випадкові вистави та концерти і т. инш., що улаштовуються в чужих театрах та концертних залах і т. п., мають вносити авторський гонорар після першої перерви вистави.

Адміністрація та відповідальні особи, що здають театральні помешкання чи сцени літніх садів і т. инш. під вистави гастрольорам, мусять правило виплати авторського гонорару включати в договори при найманні помешкань та дбати, щоб авторський гонорар був своєчасно виплачений.

4. Збирання авторського гонорару на території УСРР може здійснювати автор особисто, або на підставі існуючих законоположень переуступати

це право іншим особам, чи доручати збирання Товариству, статут якого затверджено законним порядком.

5. Змінення в авторському творі чи в назві, що є на авторському примірникові, можна робити тільки за попереднім погодженням автора, або його уповноваженого, чи Товариства, що веде охорону авторського права, за винятком випадків, передбачених арт. 4 літ. «б» Постанови ЦВК і РНК СРСР від 30-го січня 1925 року «Про основи авторського права».

6. Для контролю над виконанням в театрах та інших видовищах тексту твору того чи іншого автора, а також перевірення, чи дійсно виконуються ці номери, що заплановані в афішах та програмах вечора—належить виділити у всіх театрах, концертних залах і т. п. постійне безплатне місце, як «авторське» для автора, або його уповноваженого, що на території УСРР здійснює охорону авторських прав, та провадить збір авторського гонорару. Це місце має бути не далі четвертого ряду партеру.

7. Адміністрація театральних видовищ і т. п. має видавати авторові, або його уповноваженому щоденно програму вечора, та касове звітження про збір за виставу, концерт і т. п.

8. Особи та уповноважені, що провадять збір авторського гонорару мусять мати відповідне уповноваження на право збору авторського гонорару, і на вимоги мають їх пред'являти. На одержаний авторський гонорар видається квитанція.

9. За порушення правил та постанов про авторське право, винні в цьому особи відповідають в судському порядку згідно з чинними законами УСРР.

Харків, 5 березня 1926 р.

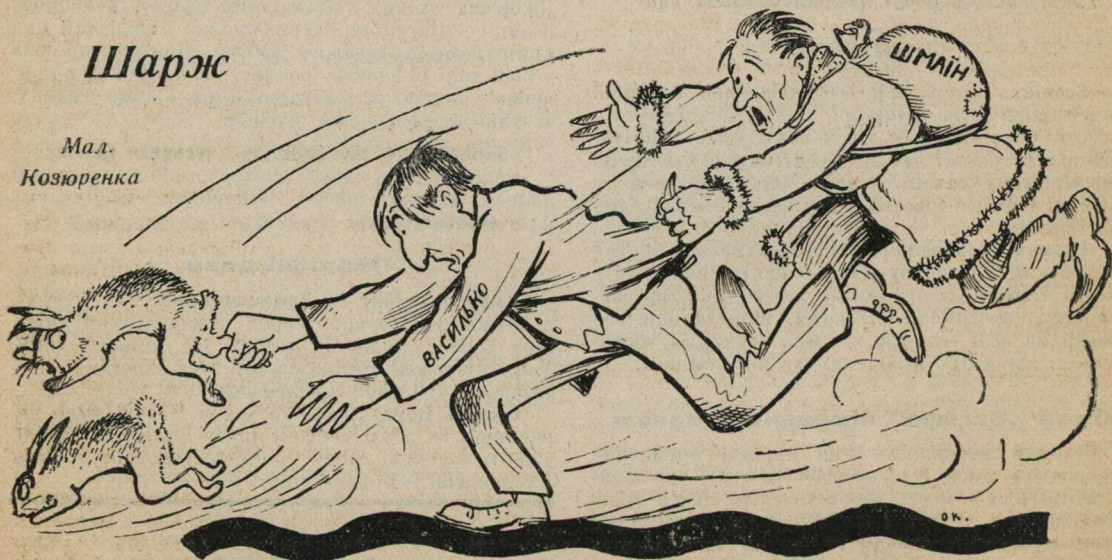
О. п. Заст. Народнього Комісара
Освіти УСРР Ряппо.

Зав. Управлінням Політосвіти Озерський.

Зав. Адмін. Управлінням Н.К.Ю. Лещинський.

Шарж

Мал.
Козюренко



Програми театрів Державопера

Корсар

Балет на 4 дії й 6 картин

Сюжет позичений з поеми Байрона, муз. Арендса, Адама й Аренського.

Танки й сцени в постановці балетмейстера **М. Ф. Моїсєєва**.

Конрад, корсар **Павлів**; Медора, молода гречанка, вихованка Ісака—**Сальнікова**; Молодий невільник **Чернишів**; Сеїд-Паша *; Гюльнара, любима жінка паші **Шполянська**; Бірбанто, корсар **Іванів**; Ісак Ланкедам **Непомнящий**; Купець *; Доглядач гарему *.

Жінки паші, жінки корсарів, невілники, купці, євнухи, сторожа.

Сцени й танки в I дії

Сцена вичікування корсарів **вик. весь балет**; вихід і змова корсарів **Павлів, Іванів, Корсавін, Муравін, Константи́нів, Маневич, Горохів, Собо́ль, Тарханів, Кузнеців, Худоверхів**; вихід Паші **вик. *; Еврейський танок Піллер**; Сямський танок **Сомова й Маслова**; Грецька танюристка **Левчинська**; танок абесинки **Анопова**; pas-de-trois **Сальнікова, Павлів, Чернишів**; сцена Саїд-Паші, Ісака й **інш. Непомнящий й інш.**; танок корсарів **Гамсакурдія, Яригіна, Стрілова, Трусова, Рубіна, Лисевіцька, Липківська, Корсарова, Долохова, Штоль, Корсавін, Іванів, Муравін, Собо́ль, Константи́нів, Маневич, Тарханів, Кузнеців, Горохів, Худоверхів**; загальний танок і викрадення Медори **вик. увесь балет**.

Печера корсарів. Танки в II дії II карт.

Орпія **вик. увесь балет**; adagio **Сальнікова й Чернишів**; танки Медори й невілники **Сальнікова Сомова, Маслова, Піллер, Анопова, Левчинська**; бій корсарів **Павлів, Корсавін, Собо́ль й інш.**; forban **Гамсакурдія, Рубіна, Іванів, Корсавін, Константи́нів Собо́ль, Го. охів, Маневич, Тарханів, Кузнеців**; le petit corsaire **Сальнікова**.

Намет Конрада. Сцени й танки в II дії III карт.

Adagio **Сальнікова й Павлів**; вихід Ісака з отруєними квітами **Непомнящий**; сцена Бірбанто й Медори **Сальнікова й Іванів**; вихід Ісака й викрадення Медори **всі, що беруть участь**.

Палац аші. Сцена й танки в III д. IV карт.

Гра Гюльнари, жінок і євнухів **вик. Шполянська й усі, що беруть участь**; вихід Паші й танки жінок **весь балет**; вихід Ісака з Медорою **Непомнящий і Сальнікова**; вихід дервишів **Павлів, Іванів, Корсавін й інш.**

М. II. III дія V карт.

Вальс *andante* **вик. весь балет**; pas-de-deux, варіації **Сальнікова й Павлів**; Coda **Сальнікова, Павлів, Чернишів й увесь балет**; оповідання Медори **Сальнікова**; викрадення з гарему **весь балет**.

Корабель. IV д. VI карт.

Загибель корабля корсарів. Апофеоз.

Соло на скрипку **вик. проф. І. Добрижинець, І. Пергамент**; соло на флейту **М. Лемберг**.

Диригує **І. Вейсенберг**. Художник **А. Петрицький**. Балетмейстер **М. Моїсєєв**. Режисер **А. Муравін**.

Лібрето

Ватажок корсарів Конрад кохає гречанку Медору, невілницю Ісака Ланкедема, що продає її на ринкові невілників старому Сеїд паші Конрад з товаришами викрадає її разом з іншими невілницями з гарему. Прибувши до табору корсарів, Конрад, зачарований Медорою дарує з її прохання

волю всім викраденим жінкам і викликає цим одвертий бунт своєї команди на чолі з корсаром Бірбанто. Через свій магнетичний вплив на корсарів Конрадові пощастило втихомирити бунтарів, та местливий Бірбанто присипляє його сон-зіллям і повертає Ісакові гречанку, що боронючись від корсарів ранив Бірбанта кінжалом в руку й лишає сонному Конрадові записку про все, що сталося. Ісак приводить Медору в палац Саїда-паші, куди ніби дервіші, являються й присмирені корсари з Конрадом. Скинувши свої плащі вони борються зі сторожею паші й визволяють Медору, що виявляє зрадника Бірбанто, доводячи це раною його на руці. Всі сідають на корабель і виїздяють у море. В дорозі шойно помилюваний Конрадом Бірбанто хоче забити Конрада і його кидають за борт. Находить буря, корабель розбивається й потопляє. Конрад та Медора врятовуються на скелі, що стирчить з води.

Долина

Музична драма на 3 дії, муз. Д'Альбера.

Поміщик Себастьяно **Загумений**; Марта його подлюбовниця **Літвиненко-Вольгемут**; Педро, пастух **Мосін**; Надро, пастух **Колодуб**; Плітуха **Славянська, Борисова, Мартинович**; Нурі, дівчинка 10 рок. **Ліскова**; Томазо, 90-літн. дід **Шповалів**; Моруччіо, мирошник **Поторжинський**.

Дія відбувається в північ. Іспанії.

Постановка режисера Московського Великого та Ленінградського Маріїнського Академічн. театрів **Й. М. Лапицького**.

Декорації та костюми за ескізами професора Ленінградської Академії Мистецтв академіка **М. І. Курилко**.

Диригує Засл. арт. **Л. П. Штейнберг**.

Режисер **Е. Й. Юнгвальд-Хількевич**. Веде виставу пом. реж. **Н. Чемізов**.

Аїда

Опера на 4 дії і 7 картин, музика Верді.

Цар Єгипта **Тоцький**; Амнеріс **Хоріна**; Аїда рабиня Єфіопська царевна **Литвиненко-Вольгемут**; Радамес **Мосін**; Рамфіс **Поторжинський**; Амонасро **Загумений**; Гонець **Колодуб**.

Дія відбувається в Мемфісі за часів могутності Фараона.

Диригує Засл. арт. **Л. П. Штейнберг**. Режисер **В. Д. Бобров**. Хормейстер **Толстяков**.

Мадонине намисто

Опера на 3 дії, муз. Вольф-Феррарі.

Малієла **Закревська**; Кармела **Хоріна**; Сте-ла **Слав'янська**; Кончета **Ліскова**; Серена **Борисова**; дівчата: **Ліскова, Борисова, Мартинович**; нянька **Первакова**; дочка **Голованська**; селянка **Стуканівська**; торговки: квітками—**Ніколаєва**, водою—**Наливайко**; Дженоаро **Мосін**; Рафаель **Павловський**; Біазо **Брайнін**; Тотоно **Колодуб**; Чічіло **Мамін**; Рокко **Зубко**; Сліпий **Поторжинський**; продавці: **Дідковський, Пурден, Яр, Кузнецов**; грачі **Мора Дубиненко, Манько**; молод. чоловік **Мартиненко**; махані: **Циньов, Тоцький**; батько **Ткаченко**.

Диригує засл. арт. **Л. П. Штейнберг**. Постановка **В. Д. Манзія**. Танки в постанов. **Баланоті**. Конструктивна установка худ. **Хвостова**. Оркестр мандоліністів під керівництвом **Комаренка**.

Держдрама

За двома зайцями

Комедія-сатира на 4 дії за М. Старицьким. Сценарій В. Василька і Х. Шмаїна. Текст В. Ярошенка й инш.

Голохвостий, аферист—М. Петляшенко; спекулянти, його компаньони: Капилевич—Є. Коханенко, Супчик—В. Спішинський; Сірко, орендатор млина—Терешко Юра; Сіркова, його дружина—Є. Ожеговська; Ефрозія Прокоповна, їх дочка студентка—Ф. Барвінська або Н. Горленко; Химка, наймичка Сірків—Т. Юрівна; Шарманщик, червоний інвалід—Ю. Іванів; Лімериха, перекупка—Г. Борисоглібська або К. Коханова; Галя, її дочка—В. Маслюченко; перекупки: Вустя—О. Станіславська, Мотря—Н. Швиденко; Черниця—П. Кузьменко; Диякон—Я. Гончаренко; Матрос—А. Іванченко; міщане—крамарі: Бобчик—Л. Білоцерківський, Добчик—І. Кукурішник; Залізник, режисер—М. Пилипенко; актори—халтурщики: Петро (Масонін)—П. Демченко, Возний—Ю. Козаківський, Микола—Ф. Гладко, Терпелиха—Л. Верховісва; Завклуб—О. Попов; Шкурка, підозріла особа—Д. Мілютенко; кредитор Голохвостого—І. Олександрів; Міліціонер—М. Домашенко; «Злодій» (безпритульний)—Я. Трудлер; неymanи: 1-й—Г. Чарський, 2-й—П. Костюченко; юнак-неyman—К. Діхтяренко; панночки-дружки: 1-а—Л. Костенко, 2-а—М. Скларова; Перукар—П. Уманець; міщане-гості: 1—П. Костенко, 2—Ю. Козаківський, 3—П. Міхневич; Барахольщик—П. Міхневич; черга за мануфактурою: 1—П. Костюченко, 2—В. Солонько, 3—З. Володимирова, 4—С. Ніговський, 5—В. Нікітіна.

Міщане, крамарі, інваліди, спекулянти, неymanи, неymanиші, плакатчики. Танок «7—40» танцюють: М. Петляшенко, Ю. Козаківський, П. Уманець і А. Іванченко.

Постановка режисера—В. Василька-Міляйва. Лаборант—К. Діхтяренко. Оформлення сцени і костюми—М. Драк. Музика композитора Н. І. Пруслін. Танки—Є. Вігільова. Куплети шарманщика—Остапа Вишні. Хормейстер—Є. Різникова. Виставу веде—О. Пономаренко.

Комуна в степах

П'єса на 4 дії й 12 епізодів М. Куліша.

Кошарний Роман, середняк хуторянин Юра Т.; Секлета, його жінка Борисоглібська Г.; Максим, їхній син Гладко Ф.; К. Діхтяренко; Тодоська, невістка Верховісва Л.; Шведенко А.; Свиридко, її хлопчик А. Лісний; Кошавка Коханенко Є.; Ступа-куркуль Спішинський Ю.; Чухало Кречет В.; Петляшенко М.; Марина, дочка Чухала Станіславська Л.; Рогачка, бандит Іванів Ю.; Лавро, голова комуни Ватуля О.; Лука Чарський Ю.; Химка Маслюченко В.; Мишишка Пилипенко М.; Гарасько К. Діхтяренко; Ф. Гладко; Яшка Мілютенко Д.; Аврам, циган Іванченко А.; Макар П. Уманець; Мотринька Рубчаківна О.; Кузьменко А.; Пистина Солонько В.; Баба Лукія Коханова К.; Ожеговська Є.; Дід Касян Олександрів О.; Секретар Комуни Костюченко; Піп Гончаренко; Дідок Кукурішник О.; Хуторянин Демченко П.; Лірник Ніговський С.

Постановка заслуженого артиста Республіки Гната Юри. Сценічне оформлення художн. М. Драк.

Мандат

Комедія на 3 дії М. Ердмана.

Павло Сергійович Гулячкин Попів; Надія Петровна Гулячкина Борисоглібська Г.; Варвара Сергіївна Гулячкина Горленко М.; Настя Варецька В., Горська; Іван Іванович Шпирінкін Ватуля О.; Тамара Леопольдовна Шведенко Н.; Антоном Сігізмундович Коханенко Є.; Олімп Валер'янович Сметаніч Петляшенко М.; Валер'ян Олімпович Сметаніч Козаківський Н., Гончаренко; Агафангел Пилипенко М.; Анатолій Маслюченко В.; Шарманщик Спішинський; Чоловік з барабаном Уманець П.; Жінка з бубном Коханова; Дворник Міхневич П.

Гості:

Феліціата Гордієвна Ожеговська Є.; Ільїнкін Іванченко А.; Тося й Сося діти Феліціати Горді. Ільїнкіна Луганська Л., Скларова М.; Зотий Францович Зархін Кукурішник О.

Постановка Б. С. Глаголіна. Оформлення сцени А. Г. Петрицького. Режисер-лаборанти: І. Олександрів, М. Скларова.

Музкомедія

Фаворитка его высочества

Муз. комед. в 3 д. Жильбера. Авторизований пер Л. Л. Пальмського

Принц Кипрський Шадрин; Егенольф, его ад'ютант Орлов, Райський; Рита Тамара, танцовщица Нзроевская, Свеіланова; Аксель Фаринелли, ее импресаріо Бенський, Джусто; Мисс Мэри Бандер феллер Вадимова, Польди Шпицмюллер, портниха Черновская; Эстрагелль, начальник тайной полиции Ровный; Рене Санни; Адмирал Эдвард Гончаров, Маренич; Полковник Димиакос Микос; Поручик Строговский Брянский; Офицеры: Фатеев, Маренич, Гончаров, Санни, Боголюбов; константино-камердинер Ростовцев; Филипп, лакей Либакон; Бланш, камеристка Горева.

Действие происходит на Ривьере.

Во втором акте танец „Чембо“ муз. С. Тартаковского и танец „Миссисипи“ муз. Ред в постан. Вигилева исп. балет.

Постановка Дм. Джуство.

Дирижер Н. Спиридонов; декорации худ. А. Воронцова; оркестр мандолинистов под упр Крамаренко, Монт. режиссер А. Борисов, спектакль ведет М. Владимиров.

Жрица огня

Музкомедія в 3 д. Соболевского.

Раджа Шалапурский Ушаков, Шадрин; Принц Бангур, сын его Райский, Робертсон; Люсвен Бомше Вадим Орлов; Анжень, его сестра Наровская, Черновская; Нера, всяцленная жрица Светланова, Старостина; Густха, главный жрец Гончаров, Фатеев; Малхар, начальник полиции, Бенский, Ушаков; Бабу, дервиш Брянский, Микос.

Танец «Oriental» в исполн. Ив. Бойко, Марины Нижинской и балета.

Дирижер Н. А. Гольдман. Режисер А. Н. Борисов. Танцы Ив. Бойко. Спект. ведет М. И. Либакон.

Сильва

Музкомедия в 3-х действ. Кальмана.

Сильва З. Светланова, Е. Наровская, Э. Старостина; Бони Б. Бенский, Д. Джусто, Р. Робертов; Стаси Н. Болдырева, Д. Черновская; Эдвин В. Орлов, В. Райский, Л. Брянский; Юлиана А. Каренина, Ф. Любова; Ферри еС. Ушаков, А. Шадрин; Воляшук А. Ровный, Л. Ростовцев.

В 1-м акте Венгерская пляска с участ. Марины Нижинской, Ив. Бойко и всего балета. Во 2-м акте хореографический дивертисмент.

Режиссеры Д. Джусто, Н. Борисов, А. Ровный; Спектакль ведут М. Владимиров, М. Либаков; Суфлируют В. Серебrenников, В. Владиславский.

Маскотточка

Муз. комед. в 3-х дейст., муз. Броне, перевод Травского.

Гунильда Кастель Стеендорф Любова; Марион, ее дочь Светлана; Фриц Фризенберг Ростовцев; Эрик, его сын Робертов; Крат Вестергард Ровный; Геральд Вестергард Райский; Марион де Лорм Черновская; Нанета, горничная Вадимова; друзья Геральда: Кнут Берген Гончаров, Фриттоф Зеренсен Санин, Гаяльмар Иенсен Маренич; Иенс, стоарт Микос; лакей Либаков.

Во втором акте «Эксцентрический танец» — испол. Марина Нижинская, Ив. Бойко и балет.

Режиссер Д. Ф. Джусто. Декорации Воронцова. Танцы Ив. Бойко. Дирижер Н. А. Гольдман. Спектакль ведет М. И. Либаков.

Цыганская любовь

Романтическая опера в 3 д. Муз. Легара, русский текст В. Соболевского.

Петр Драготин Ушаков; Зорика, его дочь Старостина; Иоланта, его племянница Болдырева; Ионнель Болеску, жених Брянский; Димитриану, бургомистр Ростовцев; Казтан, его сын Робертов; Илона фон Кересхаца Наровская; Сандор-скрипач Орлов, Райский; Михали, хозяин постоялого двора Фатеев; Миклош его работник Брянский; Юлькаса, кормилица Зорики — Каренина, Любова; Мошу, камердинер Драготина Микос; Баронеса Фон Кэрем Горева; Пали, старый цыган Гончаров; Лакси, крестьянин Либаков; Фореско офицер Санин; Линбич, молодой боярин Маренич.

Режиссер А. Н. Борисов; дирижер Н. А. Спиридонов; танцы Ив. Бойко; Соло на скрипке А. Рябов; Спектакль ведет М. Владимиров.

Дитя степей

Музкомедия в 3-х действ., муз. М. Крауса. Текст Л. Пальмского. Обработка Д. Джусто.

Гервальд фон-Гогенштейн Каренина; Франц, ее племянник Шадрин; Роза-Мария, его жена Светлана; Алодар Веро Райский; Эйтель Ушаков; Стаси, его племянница Болдырева; Тони Гофер Робертов; Отто фон-Приневиц Маренич; Мукки фон-Кадельбург Санин; Шобри Ровный; Лайош, хозяин постоял. двора Микос; Пирощка, его дочь Вадимова; Геза, слуга Алодара Брянский; Директор отеля Ростовцев.

Гости на балу, крестьяне, танцовщицы.

В 1-ом акте большой классический балет.

Сюита муз. Дриго

1) Adagio, 2) Гавот „Piccicato“, 3) Аврора — вариации 4) Галоп — в исп. Марины Нижинской, Ив. Бойко и балета.

Постановка Д. Ф. Джусто. Декор. по эскизам худож. Б. М. Эрбштейна. Работа худ. Воронцова. Танцы поставлены Ив. Бойко. Дирижер Н. А. Спиридонов. Спек. ведет М. В. Владимиров.

Державний єврейський театр

І н б р е н

П'єса на 4 дії і 10 картин. Меєрович і Лойтер

1-ша єврейка Сегаловська, Зісман; 2-га єврейка Рубінштейн, Норовляньська; Рохл Єлішева, Зісман; Войтенко Ізраель, Стрижевський; Державний раввін Мерензон, Слоніський; Шмуель (Жуковский) Заславський, Хасін, Фейлін; Лейб Амдур, представник бундовської організації Стрижевський, Кантор; Гуревич, предст. партії Поалей-Ціон Нугер; Хорунжий Парчев, Абрамович; 1-й салдат Слоніський, Ізраель, Ягода; 2-й салдат Дордім, Мерензон; Майзель-адвокат Дінор, Фейгін; 1-ша і 2-га жінка в корчмі Кулик, Терновська, Синельникова; Дама патронеса Іва Він, Кулик, Терновська; Духовний раввін Ягода, Сокол; Ривка Йоффе, мати Рохл Гольдберг, Ліфшиц, Сонц; Аврум Йоффе, дядько Рохл Виноградський, Ягода; 1-й офіцер Дінор, Заславський, Абрамович; 2-й офіцер Слоніський, Парчев, Ізраель; М-ам Цигелевич Сонц, Ліфшиц, Образцовська; Берта Синельникова, Іва Він; Терент'єв Фейгін, Вайнштейн; Ліза Норовляньська, Кораллі; 1-й єврей Стрижевський; 2-й єврей Мерензон; 3-й єврей Хасін, Заславський; 4-й єврей Нугер, Вайнштейн; Сліпий Сокол; Єврейка Шенкер; Моніш — божєвільний Бердичевський, Ягода; В загоні самооборони Дінор, Вайнштейн, Іва Він, Сонц; Підліток Гордон; Дівчина Бодня; У червоній розвідці Кантор, Фейгін.

Постановщик Єфραίм Лойтер. Художник Ісхар-Бер Рибак. Декоратор Магнер. Музика С. Н. Штейнберга. Лаборант А. Кантор. Машиніст сцени Сусоев. Світ Алексєєв.

Шабсе-Цви

(Трагедія обманутого народу)

в 4-х актах.

Монтаж текста Э. Лойтера (по Жулавскому, Шо-лош-Ашу и друг.).

Шабсе-Цви Кантор, Заславський — Фай; Сарра Синельникова, Эймишева; Натан, (пророк Шабсе-Цви) Вин. И., Нугер; Шмуэль (придворный писарь Шабсе-Цви) Фейгін, Парчев; Махомед IV (султан) Стрижевський, Мерензон; Хаким-паша (врач султана, єврей ренегат) Сонц, Динар; Мурти-Вана Израэль, Бердичевський; Галева, (царедворец султана и казначей Шабсе-Цви) Мерензон, Нугер; Гасан-ага (начальник страны) Динар, Дордім; Ноэмия (старший прибывшей группы польских євреев) Заславський-Фай, Хасін; «Ученые» Нугер и Парчев; Талмудист Слонимский, Сокол; Амстердамский єврей Абрамович; Испанский єврей Хасін; 1-й молодой Сокол, Гордон; 2-й молодой Кулик; 1-я женщина Гольберг, Рубинштейн; 2-я женщина Сегаловская, Шейнкер; Старый єврей Виноградский Д.; Польский нищий Гольман; 1-й гонец Рубинштейн; 2-ой гонец Коралли; 3-й гонец Левинштейн; Янычары: Фордим и Гольман.

В танце (2 акт): Бодия, Вин, Гольберг, Кулик, Сегаловская, Рубинштейн, Эймишева.

Композиция спектакля В. С. Смышляева.

Режиссеры: В. Смышляев и Эфраим Лойтер. Музыка Александра Крейна. Художник И. Рабичев. Танцы Е. Вульф. Дирижер С. Штейнберг. Лаборанты: А. Кантор и Д. Стрижевський.

Ведущие: Израэль и Мерензон. Машинист сцены Сусоев. Зав. костюмерной Мильц. Свет Алексєєв. Парикмахер Зелонжа. Бутафор Янковский.

СПИСОК № 8

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

Російський репертуар:

1. Афанасьев, К. В. Балерина. Ком. в 3 д.
2. Акульшин, Р. Нечистая сила. Пьеса в 4 к. ГИЗ. М.-л. 1925 г.
3. Богдановская, С. Н. Молодой ельник. (Красный бесенок). Бытов. картины в 3 д.
4. Берендгоф, Н. Дом № 5. Ком. в 3 д.
5. Вебер, П. и Жербидон, М. Сын из Америки. (Блудный сын). Ком. в 4 д. Пер. В. А. Горина-Горайнова и Л. П. Пальмского. Рук. Стр. 111. (Б).
6. Гарин, С. Стык. Пьеса в 4 д.
7. Гутман, Д. и Титов, В. Мишка верти. Обзор. в 13 карт.
8. Дурасов, Б. Вредители. Пьеса в 2 д.
9. Дульский, Н. Г. Скворода—рыжая борода. Ком. в 1 д.
10. Иванов, А. Домоуправительница графа Аракчеева. Пьеса в 5 д. и 7 карт. Рук. Стр. 111.
11. Квадрат-Кубов. Селькор. Пантомима в 2 д. Ив.-Возн. 1925 г.
12. Крашенинников, Н. А. Князь Потемкин. Эпизод в 5 к.
13. Крашенинников, Н. А. Белочка. Ком. в 3 д. (Б).
14. Крепуско, С. Фронт серьезный. Пьеса в 3 д.
15. Лебедев, И. Бой-баба. Пьеса в 2 к. Изд. «Долой неграмотность». М. 1925 г.
16. Лесков, Э. Солидарность. Пьеса в 12 к.
17. Лабиш, Е. Путешествие г-на Перришона. Ком. в 4 д. Пер. Л. Р. Когана, Рук. Стр. 60.
18. Надеждин-Лялин. Отец. Пьеса в 4 д.
19. Насимович. Барометр показывает бурю. Пьеса в 4 д.
20. Остряков, А. 1905 год. Инсц. в 4 к. Изд. ЦК Связи. М. 1925 г.
21. Отрепьев, Г. Два мира. Ком. в 1 д.
22. Персианова, Н. Л. Последний жемчуг. Ком. в 1 д. из совр. жизни.
23. Пионовский, А. Тов. Цацкин. Ком. в 9 к.
24. Розеир, Р. Совершенно непонятно. Шутка в 3 д.
25. Семенова, Н. Селькор. Пьеса в 10 карт. ГИЗ. М.-Л. 1925 г.
26. Смысловский. Темные силы деревни или Жертвы тьмы. Драма в 4 д.
27. Смирнов, Н. и Щербаков, Р. Не было бы счастья, да жилнорма помогла. Вод. в 1 д.
28. Сухотин, П. Пистолет присяжного поверенного. Ком. в 3 д.
29. Толстой, А. Н. и Щеголев, П. Е. Азеф. (Орел или решка?). Пьеса в 5 д. и 12 карт. Рук. Стр. 75.
30. Ушерович, С. Смертники. Драм. этюд. в 1 д. Изд. «Киевского Отд. МОПР'а. К. 1923 г. Стр. 15.
31. Щеглов, Д. Декабрьские дни в Москве. Стр. 20. «Спектакль в клубе». Изд. «Начатки знаний». М. 1925 г. Стр. 192.
32. Щеглов, Д. Дни Парижской Коммуны. Стр. 12. (Там же).
33. « Красная купель. Пьеса в 2 д. Стр. 46. (Там же).
34. « Перевалы. Пьеса в 11 карт. Стр. 28. (Там же).
35. « Красная тальянка. Стр. 13. (Там же).
36. « Русская земля много горя приняла. Стр. 50. (Там же).
37. « Скоморошья погудка. Стр. 12. (Там же).
38. Эрман, А. Скипетр. Пьеса-роман в 18 главах. Пер. Т. А. Богданович. ГИЗ. Л. 1925 г. Стр. 207. 1 р. 50 коп.
39. Яльцев, П. Исходящие. Траги-комедия в 3 д. и 4 карт. МТИ. 1926 г. Стр. 139. 65 коп.
40. Яльцев, П. Темное дело. Пьеса в 4 карт. Изд. «Новая Москва». М. 1925 г. Стр. 85. 35 коп.
41. Яхонтова, М. Декабристы. Драма. 1) «Перевалы». Сборник № 3. ГИЗ. М.-Л. 1925 г.; 2) ГИЗ. М. 1925 г. Стр. 117. 65 коп.

Вч. Секретар ВРК Ник. Плесский.