

174

НОВЕ МИСТЕЦТВО

№ 29
1926



ДАО в Київї. Ескізи стрів до „Тараса Бульби“ худ. А. Петрицького

**КРАСВИЙ ВІДДІЛ
В У Ф К У**

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



1-й

К. ЛІБКНЕХТА
вул. К. Лібкнехта

Каса з 5 год

2-й

Ім. КОМІНТЕРНУ
вул. 1-го травня

Каса з 4 год.

3-й

ЧЕРВОНИЙ МАЯК
Сергіївський майдан

Каса з 4 год.

4-й

Ім. К. МАРКСА
вул. Свердлова

Каса з 5 год.

5-й

Ім. ДЗЕРЖИНСЬКОГО
вул. Свердлова

Каса з 5 год.

6-й

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

В робітничих
районах

7-й

ПРОЛЕТАРІЙ
(кол. СОВРЕМЕННЫЙ)
ріг Кладовищенської
та Гітської вулиць

Каса з 4 год.

Держкіно-театри ВУФКУ

3 вівторка 30 листопаду й щоденно

Найкращий американський бойовик
За участю словесного артиста ЕМІЛЬ ЯНІНГС

ОСТАННЯ ЛЮДИНА

Анонс: з 7 грудня недавно одержана з кіно-фабрики ВУФКУ картина
„СПАРТАК“. Стежте за рекламами.

3 30 листопаду й щоденно

Найкраща картина ВУФКУ

А Л І М

Кіно-драма на 7 частин.
В головній ролі народний артист Хайрі.

Каса з 4 год.

Анонс: незабаром „СТАРИЙ ЗАКОН“

II тиждень!

Через колосальний успіх
демонстрування нового німецького бойовика за участю ГАРРІ ПІЛЬ

Л Ю Д И Й М А С К И

ПРОДОВЖЕНО.

Картину супроводить симфонічний оркестр

Вхід по сеансах

3 вівторка 30-го листопаду й щоденно

НАЙКРАЩА АМЕРИКАНСЬКА КОМЕДІЯ НА 6 ЧАСТ.

КОЛИ ГРАЄ КРОВ

Анонс: незабаром „АЛІМ“

Через величезний успіх

II тиждень!

Н і б е л у н г и

ПРОДОВЖЕНО.

Картину супроводить симфонічний оркестр

ПО НЕДІЛЯХ ДЕННІ СЕАНСИ

30 листопаду, 1 й 2 грудня

А Е Л І Т А

3, 4 й 5 грудня

Тайна шахти

30 листопаду, 1 й 2 грудня

Квітка кохання

В гол. ролі Річардо Бартельмес.

Режисер Гріфітс.

3, 4 й 5 грудня

Людина без нервів

Велич. кіно-ром. за уч. Гаррі Піль

Вхід по сеансах.

**ХАРКІВСЬКА
ДЕРЖАВНА
АКАДЕМІЧНА
ОПЕРА**

Вівторок 30 листопаду
(Серія Е)
ГОРБОКОНИК
за уч. Є. М. Люком (засл. арт.) В. А. Рябцева (засл. арт.) і Б. В. Шаврова.

Середа 1 грудня
(Серія В)
ЛОЕНГРІН
за уч. нар. арт. Леоніда Собінова та
засл. арт. М. І. Литвиненко-Вольгемут.

Четвер 2 грудня
(Серія А)
ГОРБОКОНИК
за уч. Є. М. Люком (засл. арт.) В. А. Рябцева (засл. арт.) і Б. В. Шаврова.

П'ятниця 3 грудня
(Серія Д)
ЛОЕНГРІН
за участю нар. арт. Леоніда Собінова
та засл. арт. М. Литвиненко-Вольгемут.

Субота 4 грудня
(Серія Б)
ГОРБОКОНИК
а участю Є. М. Люком (засл. арт.),
В. А. Рябцева (засл. арт.) і Б. В. Шаврова

Неділя 5 грудня
(Позаабонементна вистава)
А І Д А
за уч. арт. Одеськ. Державопери Кипаренка-Даманського і засл. арт. М. Донця

**Державний
Драмтеатр
„БЕРЕЗІЛЬ“**

Вівторок 30 листопаду
(серія аб. «А»)
С Е Д І ШПАНА

Середа 1 грудня
ШПАНА С Е Д І

Четвер 2 грудня
(серія аб. «Ж»)
С Е Д І С Е Д І

П'ятниця 3 грудня
Субота 4 грудня
(серія аб. «Б»)
С Е Д І

Неділя 5 грудня
(серія аб. «В»)
С Е Д І

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

РУСЬКА ДРАМА
Вівторок 30 листопаду
Вистава Червонозаводського театру
ГУБЕРНАТОРОВА ДОЧКА
Режисер І. С. Єфремів

Середа 1 грудня
В І Й
феер. на 4 д. за Гоголем-Кропивницький.
Режисер Грудина Д.,
Реж.-лаборант Самарський.
Дириг. Верховинець Худож. Васянин.

Четвер 2 грудня Черкасенко
ПРО ЩО ТИРСА ШЕЛЕСТИЛА
Трагедія на 5 дій.
Постановка гол. реж. Рошківського Ол.
Реж.-лаборант Самарський.
Диригент—Харківський

П'ятниця 3 грудня
М. Старицький
СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК
муз. комедія на 4 дій.
Реж. Д. Грудина, Худ. Волненко
Диригент—Харківський

Субота 4 грудня Черкасенко
ПРО ЩО ТИРСА ШЕЛЕСТИЛА
Трагедія на 5 дій.
Постановка гол. реж. Рошківського Ол.
Реж.-лаборант Самарський
Диригент—Харківський

Неділя 5 грудня
В І Й
феер. на 4 д. за Гоголем-Кропивницький
Режисер Грудина Д.,
Реж.-лаборант Самарський
Диригент Верховинець.
Художник Васянин.

Директор Гр. Вольгемут
Адміністратор Є. Сагайдачний

ТЕАТР ОПАЛЮЄТЬСЯ

НКО УСРР

Державний Єврейський Театр

Помешкання б.
Малого Театру,
Телеф.: 35-54, 23-94.

Художній керівник
ЄФР. ЛОЙТЕР.

Директор театру **М. ЛЕВИТАН**

Вівторок 30 лист.

ВИСТАВИ НЕМАЄ

П'ятниця 3 грудня

ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЕХ

За Гольдфаден'ом
Комед.-водев на 4 д., 8 епізод.
Весь чистий збір піде на під-
силення коштів Батьківського
Комітету 13-ої Радянської
єврейської Школи

Цими днями Прем'єра **ДІ ГОЛДЕНЕ МЕДИНЕ** (в Країні Золота)

Головн. адм **С. ЛАВРОВ**

Середа 1 грудня
Даніель (Мирович) та Єф. Лойтер

І Н Б Р Е Н

Сучасна драма на 4 дії
Постан. Єфр. Лойтера. Музика
С. Штейнберга. Худ. І. Рибак,
Лаборант А. Кантор

Субота 4 грудня

І. Фефер та Н. Фідель

КОЙМЕНКЕРЕР

на 3 дії

Четверг 2 грудня

А. Глоба

РОЗІТА

мелодрама на 4 дії,
11 картин.

Неділя 5 грудня
Даніель (Мирович) та Єф. Лойтер

І Н Б Р Е Н

Сучасна драма на 4 дії
Постан. Єфр. Лойтера. Музика
С. Штейнберга. Худ. І. Рибак,
Лаборант А. Кантор

Адм. Марк ЛЕВКОЗ.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КРАСНОЗАВОДСКИЙ ТЕАТР

Старо-Московская, 82.
(Тел. 35-84).



Вторник 30 ноября

Постановка Укр. Нар. театра

ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ

комічна опера на 3 дії Гулак-
Артемовського

Среда 1 и Четверг 2 декабря

По талонам со скидкой 50%

КОНЕЦ КРИВОРЫЛЬСКА

Постановка—Нелли Влада
Художник—Е. Магнер

Суббота 4 и Воскресенье 5 декабря

СТРАШНОЕ ВРЕМЯ

мелодр. в 4 актах

постан. Ефремова

Директор театра **Е. Хяутин**

Администратор **А. Зубенко**

ЗАЛА ДЕРЖАВНОЇ КНИГОЗБІРНИ

Вул. Короленка, 18.

1 грудня 1926 р.

КОНЦЕРТ

1-го Художнього Ансамбля ім. В. В. Андреева

за участю солістів ансамбля

Б. С. СЕМЕНОВА та В. М. ЦУКАНОВА

1 грудня 1926 р.

I відд.

Пісні різних народів
С. Р. С. Р.

II відд.

СОЛІСТИ АНСАМБЛЯ

III відд.

КЛАСИЧНИЙ
РЕПЕРТУАР

Коло рояля вільний худ. **А. А. Мурська.**

Уповноважений **С. А. Мірський**

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

„ІДЕАЛ“

ВИРОБЛЯЄ

Халву Шоколад,

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

Прейс-куранти висилаються на першу вимогу БЕЗПЛАТНО

Правління й ф-ка Харків, Київська вкл. № 16 трамвай № 5 по Заїківці тел. 10-49

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

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

НОВЕ МИСТЕЦТВО

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

ТИЖНЕВИК

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

№ 29 (38)

30 ЛИСТОПАДУ

1926 р.

Громадської уваги до образотворчого мистецтва

На сьогодні по всіх майже ділянках мистецтва маємо значне оживлення супроти минулого року. Мимо того, що діється на літературному фронті, мимо того, що в сферу інтересів активної частини громадянства в інших галузях увійшли справи, які до цього часу її мало цікавили (приміром економіка театру)—останні дні висунули цілу низку актуальних питань і заходів, що виразно говорять про підвищений пульс нашого мистецького життя.

В тім самім театрі маємо розпочату дискусію навколо театру «Березіль» в репертуарній площині, порушену справу про взаємини поміж театром і драматургом, зацікавлення роботою. В музиці поруч з підвищеним тонусом творчої роботи ширяться й музичні організації.

В кіно заходи до популяризації роботи ВУФКУ через друковані органи—перехід з 1 січня 27 р. журналу «Кіно» з місячника на двотижневик і передбачене видання тижневої газети—«Кіно-тиждень».

Однак є в нас одна галузь мистецька, що ніби в нору сховалась. Коли не коли визирне вона, заговорить про себе, ніби для того, щоб люди таки не забули про неї тай знову сховається на місяці. Це наше образотворче мистецтво. Воно ніби не хоче вийти на люди, ніби боїться денного світла й шуму брукованих вулиць. В нім також як і в інших є суперечності, є ненормальності, є нестатки, та все ще перетрапляються вони в його ж власнім шлунку, в приватних дебатах двох сторін поміж собою на випадковій зустрічі десь у редакції, або в театрі.

Чи ж немає тут життя? Чи ж пілом припали в ательє майстрів їх полотна й палітри? Чи ж всі наші майстри пензля

однаковими очима дивляться на світ, на сучасність і на свою роботу?

Звичайно, ні!

Звичайно образотворче мистецтво наше живе, а художники мислять і працюють. В їхніх ательє сховані готовими і в роботі десятки полотен, які мають безперечну цінність, а часом і великий інтерес для широких громадських кол. Серед українських художників маємо кілька групіровок, що на сьогодні де-які з них уже викристалізувалися й оформилися в закінчені мистецькі течії з усталеним і обґрунтованим світоглядом. А чи багато ми знаємо, що таке приміром наше АРМУ в цілому, або як собі мислить завдання й шляхи образотворчого мистецтва частина його—Бойчуківці? Тим часом про АРМУ де-що говорилось і писалось, що тоді сказати про інших поодиноких майстрів і групи їх?

— Не більше як те, що вони є і щось собі роблять.

Основні причини такої ситуації в образотворчій мистецтві лежать по-за волею й спроможністю наших художників—вони перш за все в тих економічних передумовах, які не дозволяють нам сьогодні створити стимули до максимального напруження роботи на цій мистецькій ділянці. Звідцілья впливає те, що частина наших художників закопалась в педагогічну роботу по ВУЗ'ах, друга взялася до роботи в театрі, а третя розмінялась цілком на дрібниці, фабрикуючи наспіх ілюстрації й обкладинки для видавництва. Це забирає в них максимум часу, бо це дає ресурси для життя, а живопись стала річчю другорядною, бо за неї ніхто не платить. З цього пішла й байдужість до неї, що проривається часом, але не на

довго, спорадично, більше стараннями поодиноких людей, ніж цілих заінтересованих груп.

Брак матеріальної заінтересованості головна причина—це так, але так не може далі бути. Образотворче мистецтво настільки ж важне й потрібне нам сьогодні як і будь яке інше і для піднесення його з летаргії, для витягнення його продукції з нори на люди, треба вжити рішучих заходів.

Передусім це справа самих художників, яким треба виявити більше активності ніж вони виявляли її до нині, вилізти з нори принаймні на сторінки преси, заким надійде лютий 27 року, що дасть можливість їм вийти на суд суспільства зі своєю продукцією.

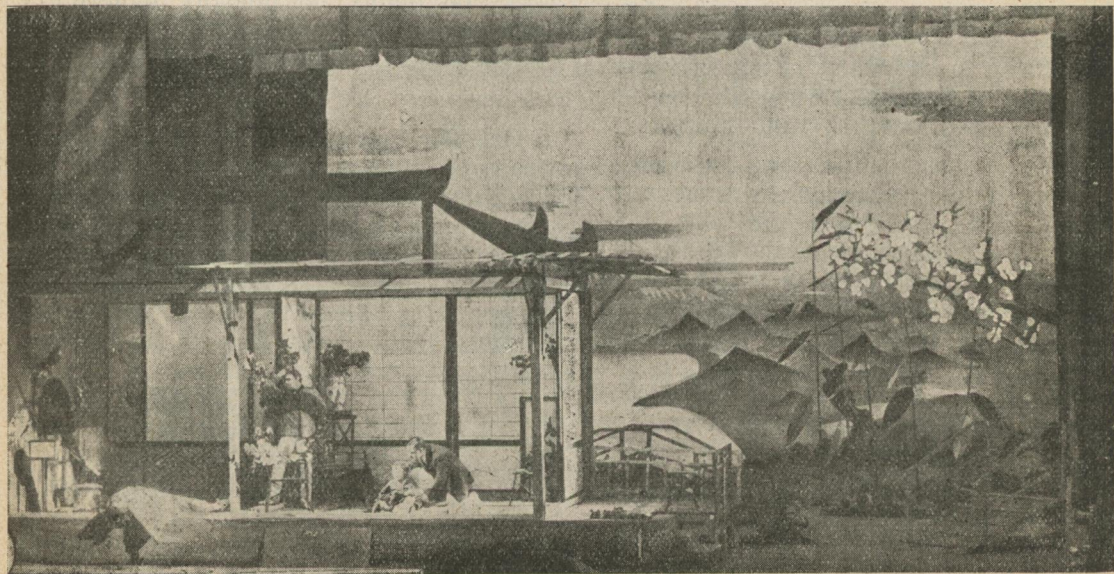
Виставка на яку наше образотворче мистецтво вже кілька років сподівається, настільки важна для його справа, що здається її слід наперед всебічно обговорити й підготувати так, щоб в ній не було нічого не ясного й не зрозумілого.

Що до самої виставки, то треба, щоб наші мистецькі організації не покладаючись цілковито на підтримку Держави, яка зараз немає відповідних коштів на підготовчі роботи, шукали матеріальної підтримки в громадських організацій (організував же був Черв. Хрест—виставку АХХР'у). Громадські ж організації мусять в свою чергу піти на зустріч, пам'ятаючи, що тільки їх матеріальна підтримка виведе образотворче мистецтво

Режисер театру „Березіль“ В. Івкіжінов



із скрути, тільки при створенні громадських фондів для закупки картин виставка стане стимулом для дальшої роботи і створить ті передумови, при яких досягне наше образотворче мистецтво того рівня й інтенсивності розвитку, який маємо ми на інших ділянках мистецтва.



ДАО в Києві — „Чіо-чіо-сан“

„Золоте черево“, як вихід із репертуарного тупика

(Стенограма однієї розмови)*)

— А хто вам сказав, що сьогоднішній репертуар вже не прищеплює цієї-ж таки ідеології? Чи не «моральні» кінцівки та «ідеологічні» інтермедії спровокували вас на таке припущення? Так питання ставити не можна. Ми—не марсіяне, виходимо з того-ж таки буржуазного оточення і зв'язані з ним мільйоном невидимих ниток. Наш ідеологічний зріст завжди буде залежати від живих факторів (а такі ще залишилися!) буржуазного світогляду. Отже не треба будувати ілюзій і... до речі, (тут відповідь на перше запитання) «використовувати класиків», інакше кажучи—не треба хапатися за класичний репертуар в пориві того чи іншого надхнення. Коли ми говоримо про цей репертуар, то маємо на увазі планове, систематичне вrostання й виростання з нього. Ми говоримо про те, що наші театри мусять покласти в основу будівництва своєї молодішої культури не халтуру з сумнівного ідеологією, а Аристофанів, Шекспірів, Мольєрів ест. Ми маємо на увазі *органічне* вrostання в класичний репертуар, бо тільки з нього ми виробимо відповідні елементи свого світогляду і тільки на нім дістанемо справжню нову театральну культуру. Маркс ніколи не був би Марксом, коли-б він не виріс з англійських буржуазних економістів і з класичної теж буржуазної німецької філософії. Отже, коли ми говоримо про об'єктивно-корисний матеріал з архівів старого світогляду, то очевидно маємо на увазі—*весь класичний репертуар*. Справа тут тільки в тому сейсмографі, який реєструє час, силу й напрямок тих настроїв, що утворюються в суспільстві під впливом певних соціальних процесів. Іншими словами: завдання наше зводиться перш за все до того, щоб ми (режисура й театральна критика) вчасно відчували ці настрої й відповідно реагували на них. Це не значить, що ми мусимо потакати цим настроям, а це значить, що ми мусимо *не потакати їм*, коли вони носять реакційний характер і мусимо йти їм назустріч, коли вони мають в своїй основі здорове начало. Практично це йде до того, що коли в один час ми будемо ставити «Ве-

сілля Фігаро», то в другий найдемо потрібним поставити «Гамлета».

— Але невже ви думаєте, що тільки таке от вrostання виводить нас із репертуарного тупика?

— Ми думаємо, що без цього органічного вrostання в класичний репертуар—нема виходу. Але було-б страшенною наївністю і глупотою припускати цілковитий розрив із сучасністю. Іншими словами—радянський театр мусить в другу чергу використовувати і сучасний міщанський репертуар, щоб-то ті п'єси, які ми йдемо дивитись після доброго чи то поганого обіду і на яких ми, як то кажуть, відпочиваємо. Іншими словами—той репертуар, який переносить нас на якийсь час з поля громадської боротьби і жорстокої трагічної дійсності в царство веселих циркових трюків, зв'язаних *по суті* страшенно *симпатичною* «Шпаною». Але цей репертуар зовсім не потрібне згаданого сейсмографа, бо й без нього ми знаємо, що «Шпану» будуть дивитись з захопленням. Тут уже ходить про те, щоб ясно усвідомити собі таку от істину: ці п'єси—*не наші*. Їхня роль—роль тієї ланки, яка механічно зв'язує театр з сучасністю, і вони виконують ще роль того посередника, який, так би мовити, змазує гостроту цілком природного конфлікту між сьогоднішнім неорганізованим глядачем, з одного боку, і свідомою режисурою, з другого. Словом ми гадаємо, що коли сучасний репертуар і дає відповідні елементи для кристалізації через театр нової ідеології, то ці елементи не значні, і говорити про них серйозно не приходиться. Словом, головна наша увага мусить концентруватися все-таки на класиках.

— C'est très-bien! Але все таки: яке це має відношення до «Золотого Черева»?

— Дозвольте спершу зрозуміти. Отже, театр тільки тоді не переважає занепаду, коли являється організатором масової громадської психіки. Але таким організатором він може бути тоді, коли спирається на здорову живу ідеологію. Наш театр зараз в т. зв. «репертуарному тупику», щоб-то в такому стані, коли: для нього не ясні ті путі, що по них він прийде до нового світогляду, а значить і до розквіту. Цей шлях, на наш погляд, єдиний і ім'я

*) Див. початок № 28 „Н. М.“

йому—органічне вrostання в класичний репертуар. Погоджується з нами театр «Березіль» чи ні—ми не знаємо. Стане він на цей шлях (чи може вже й стоїть)—нам теж невідомо. Але що нам відомо і що ми ставимо в велику заслугу цьому театрові так це те, що він перший із наших театрів *свідомо* підійшов до будівництва нової театральної культури. Він перший поставив питання про плановий підхід до цієї відповідальної справи. Він не кинувся на дешовку, не пішов на вудочку міщанства, для якого культурні проблеми завжди були порожнім звуком, не захотів копішної слави, а уперто й систематично без відповідної підтримки з боку театральної критики привчає нашого глядача свідомо підходити до культурної проблеми, зрозуміти, в який відповідальний час ми живемо і яку велику вагу поклала історія на наші кволі плечі. Звичайно, така роля в наші скептичні дні не дуже вдячна. Ми страшенно перевтомились, нам осточортіли всі ці «світові питання» і ми шукаємо церковних трюків і цікавого видовиська. Що нам майбутнє і що нам молода культура якогось там нового світогляду? Нам «дайош» пореготати. І тому нема нічого дивного, що доля «Березоля» зійшлася з долею мол'єрівського театру. Останнього Париж приймав з таким же холодком і з таким-же нерозумінням, з яким ми зустріли й «Березіль». Ріжниця тільки та, що Мол'єрівська трупа врешті таки зробила своє діло, а «Березіль» врешті таки зробить... коли наша молодь стане на варті біля того «колокола», в який бив колись Герцен. Звичайно, театральні рецензенти готові визнати Курбаса—українським Меєрхольдом і т. д. Але не цього-ж потребує театр, не цих міщанських етикеток. Для нас зовсім не важно, хто кого наслідує: Меєрхольд Курбаса чи навпаки (коли не помиляємось руський режисер не без інтересу проглядав де-які Березолівські постановки). Що нам до того, що Рафаель копіював Перуджину, Бетховен—Моцарта, Байрон—Попа і т. д. Ходить все-таки про те, що «Березіль» показав здібності утворити епоху в українському театрі своїм свідомим підходом до будівництва нової театральної культури. Саме в цьому аспекті і треба розглядати його постановки.

Саме тут ми й підійшли до «Золотого Черева». Так от—головне: виривається ця постановка з березолівського плану? На наш дилетантський погляд ні в якому разі. «Березіль» працює в двох напрямках: з одного боку він *органічно* вростає в кла-

сичний репертуар, цеб-то в марудній роботі пристосовує його до нашого часу, з другого — він експериментально виконує ідеологічні постановочні деталі з сучасного матеріалу. Коли для першого завдання він бере «Макбета» й «Гайдамаків», то для другого—«Джیمی Хігінса» й «Золоте Череве», (ми говоримо про постановки Л. Курбаса, як постановки етапні). Але чому «Золоте Череве» є дальший етап від «Джیمی Хігінса» — постановки другого завдання? «Джیمی Хігінс» це—п'єса часів військового комунізму, на ній можна було виробляти такі ідеологічні деталі, які відповідали, так би мовити, боєвій психіці, що приймала життєві явища безпосередньо. «Золоте Череве» це — п'єса для часів непу і цілком відповідає тій заглибленій психіці, що тіж життєві явища сприймає через велику кількість факторів-посередників. На ній вже виростають такі ідеологічні деталі, як «Золото і Міліна» чи то «гавкання».

Але дозвольте для ясности, хоч і поверхово, проаналізувати одну таку деталь в добре відомій всім постановці «Шпана». До цього часу ми думали, що ідеологію видовиська робить автор сценарія чи то п'єси. «Березіль» на практиці зруйнував цю теорію, показавши, яку велику роль може відігравати в творінні цієї ідеології і сам постановщик.

Отже, беремо «Шпану». Селянин приходить в установу, бюрократія зустрічає його солоденько. Але раптом селянин наводить в собі мужність сказати, як то кажуть, правду в очі. Тоді «Шпана» обурюється, «Шпана» кричить, «Шпана» нарешті затюкує цього селянина. Надходить момент великого напруження, а з ним і упевнености, що ніякої правди і ніколи

Одеса

Держдрама



„Седі“—Ескізи строїв худ. Б. Ердмана

селянин не найде в тій державі, яка в муках будує соціалізм. Словом, рушаться основи ленінізму. Це прекрасно розуміє й режисура, і в її завдання входить, значить, переконати глядачів, що це не так, що за цією «Шпаною» стоїть світ зовсім протилежних здібностей.

Словом, наступає надзвичайно відповідальний для виконання момент. Режисура чужої нам ідеології і режисура, яка не здібна вдумливо підійти до будування нової театр. культури, безперечно провалилась битут з помпою. Хоч щоб там було написано в сценарії чи то в п'єсі, а ми почули-б все-таки патетично-солоденьку тираду, чи то побачили-б якогось робітника, що його в цій установі ніяк не могло бути і який спеціально увійшов зробити політичну тенденцію. Березолівська режисура розв'язала це чисто формальне завдання—не прибільшуючи—надзвичайно талановито: вскакує на роліках уже симпатичний глядачеві спортсмен, робить помах батоном, потім чути грізний оклик без слів — і «Шпана присіла». — І все. Але ця маленька деталь не тільки вивозить момент, не тільки ставить нас перед фактом глибокого розуміння «Березолем» своїх завдань, але й свідчить про те, на яким

Одеса

Держдрама



„Седі“—Ескізи строїв худ. Б. Ердмана

ВУФКУ

„Микола Джеря“



низьким культурним рівні стоїмо ми, глядачі «сатани в бочці», коли почуваємо себе безсилими захоплюватись такими-ж прекрасними деталями в тому-ж таки «Золотому Череві».

— Але чому все-таки «Золоте Череве», а не якась «Біла троянда»? Хіба на «Білій троянді» не можна виробляти названих деталей?

— А тому, шановний опоненте, що ця п'єса, як ніяка, мабуть, відповідає побічному завданню режисера: лихоманка золота почала уже тривожити й радянську людину. Отже, показати зараз паталогічний характер цієї лихоманки—це значить дуже вчасно зробити необхідне діло. Що-ж до того, що ця п'єса є поганий переспів «скупого рицаря» (ми передбачаємо й це твердження), то... відносно поганого переспіву можна сказати — *de gustibus non est disputandum*, а відносно «скупого рицаря»... взагалі нічого не можна сказати, бо більш-менш культурній людині давно вже відомо, що на тему «скупий рицар» написано кілька світових шедеврів і, очевидно, до цієї теми драматурги ще не раз будуть повертатися.

— Добре. Припустім що «Золоте Череве» і справді не виривається з березолівського плану. Але... *Vente affamé n'a pas d'oreilles*. Що робити з глядачем, який уперто не хоче дивитись на цю постановку? Ви мене розумієте?

— *Je comprends*. Звичайно, як говорять французи, всі мистецтва цікаві, крім нуд-

них. Але питання про прекрасне знову таки в останньому рахунку визначається психікою організованої маси. Хіба ми не маємо в історії мистецтва таких прикладів, які-б не яскраво підтверджували? Та взяти хоч би того-ж Бомарше. Його не вдала «Бвгенія» довго користувалася популярністю, а «Весілля Фігаро» цей геніальний твір зустріли досить таки холодно. Що це значить? А це значить, що культурний рецензент не тільки найшов справжню удільну вагу «Весілля Фігаро», але й зробив своє діло: він усунув ті непорозуміння, які заважали неорганізованому глядачеві захоплюватися цією п'єсою.

А що робить наш театральний критик? Беремо одну із характерних рецензій (не для полеміки, а для того, щоб не бути голословним). Починається так: «Кроме-линка не новий автор», продовжується тим, що «зритель вырос». «Вместе с Мейерхольдом зритель стремится к художественному синтезу», «вместе с ним он идет к утверждению здорового реализма». — Звичайно дуже приємно, що «зритель вместе с Мейерхольдом» і що він «идет к утверждению здорового реализма». Але «почему сия ажно в пятих»... коли цей модний термін — «здоровый реализм» — кожному по своєму тлумачить? І чому «Березиль» не може йти до «умовного реалізму»? Хіба Аристофанівські сатири, які ставились в плані цього-ж таки «умовного реалізму» не носили в собі здорового начала? Припустім, що «Золотопуз — абсолютний нуль». Але чому-ж тоді театр «с заслуженною славою» (так його, до речі, називає рецензент) зупиняється на «Золотопузі»? Попікався цим театральний критик? Чи не виглядає із-за його спини той же неорганізований глядач? Хіба це не останній зупиняється на «постановочних деталях изобретательного Курбаса»? З одного боку ми чуємо від нього, що із «шатаючихся лесенок» і т. д. «современный зритель уже вырос, как из штанишек школьника», а з другого — він запевняє нас, що прем'єра оказалась интересной только для театральных эстетов, а не для театральной массы». Словом, несподівано «театральная масса» дає театральному естету Меерхольду двацять очків вперед і саме в сенсі «постановочных деталей». Ну як назвати (пробачте за різкість!) таку от претенсію «говорню», в якій нема й елементарної грамотности хоч би того-ж «школьника без штанишек». Невже такий критик здібний організувати глядача? Був колись час, писав В. Белінський, коли варто було на годину присісти за пі-

тику — і потім говори про мистецтво скільки влізе. Цей час знову прийшов.

Отже треба бити в тривогу. Ми немаємо права миритись з таким становищем. Один в полі не воїн, і сам «Березиль» не витримає такої нерівної боротьби, коли з одного боку приходиться завойовувати глядача, а з другого утворювати кадри дорослих рецензентів. Не діло «Березоля» доказувати, що коли говориш про високу культуру театру, то цим самим виключаєш можливість трактувати його постановки, як еkleктичну беліберду. Це діло свідомої й активної радянської молоді, яка стоїть за спиною вдумливих організаторів молоді культури і яка врешті висуне із своїх рядів і вдумливих критиків. Саме вона й організує масового глядача, саме з нею він і піде захоплюватися «Золотим Черевом». Колись, здається, Пушкін говорив, що драматичного письменника треба судити по законах ним самим визнаних. Цією мудрістю ми повинні керуватись і при розгляді постановок «Березоля» і, тим більше повинні, що закони цього театру відповідають духові епохи. «Золоте Черво» цікаве не тим, що його можна дивитись з таким же захопленням, як «Шпану», а тим, що його можна дивитись з більшим захопленням. Правда, цю постановку ще не зовсім одшліфовано, але хіба «Весілля Фігаро» погана п'єса?

«О, боже шикальщиків, тобі потрібна кров? Вищий мій четвертий акт». Так скрикнув колись Бомарше. Проте — це зовсім не значить, що наша театральна критика зрозуміє нарешті, як можна через «Золоте Черво» вийти із репертуарного тупика.

P. S. До речі: тупоголова обивательщина нічого не має спільного з масовим глядачем. Це пояснення даємо для того, щоб «казанські сироти» вроді шановного фейлетоніста і нашого друга Остапа Вишні не робили «передьоржок» в своїх фейлетонах. Все одно радянська молодь уже знає, що під тупоголовою обивательщиною ми розуміємо нікого іншого, як театральних епігонів. Хіба це не вона так рішуче покинула Самовар Грамофоновичів Канарейок і поспішає по тому шляху, який одкрито було великою соціальною революцією. Словом, хоч як, а все одно вийде по нашому. «Не можна повернути історії карусель, як сказав Жан-Жак Русель». — «Не Русель, а Русо». — «Ну, хай буде історії колесо».

Стаття дискусійна. Ред.

По чужих граннах

Тов. Луначарський в своїй статті— «Одна из театральных проблем», вміщеній в № 47 журналу «Рабочий и Театр» порушує цікаве питання. Справа ходить про театр серйозний, що дає глядачеві культурну їжу й про театр т. зв. легкого жанру, що дає глядачеві розвагу.

Потреба того й іншого театру настільки очевидна, що ми тут вважаємо цілком зайвим це аргументувати і перейдемо просто до того як ставити цю проблему тов. Луначарський.

...Во-первых, нам нельзя разбивать театры на такие группы: государственные театры—академические—должны ставить только серьезные пьесы, если они ставят комедию, то комедия должна быть сильно нагружена идейным содержанием, общественной моралью, сатирой и т. п.—«легкий же жанр» должен быть предоставлен театрам частного и получасного характера»...

Така постановка справи, як цілком правдиво говорить т. Луначарський далі унеможливила б з одного боку контроль і регуляцію театру-розваги, а з другого призвела до того, що прибутки від такого театру пішли б у приватну кишеню.

Не тільки унеможливила б, а вже затрудила, не пішли б, а йдуть додаємо ми. І тому тричі важко.



Чеська балерина Купферова
Подорожує по Україні

«чтобы государственные театральные организации, чтобы серьезные театры, находящиеся в полном ведении Губполитпросвета и Наркомпроса, пользующиеся их помощью, уделяли бы несколько дней в неделю «легкому жанру».

От чому ми вважаємо, що нашому «Березілю» в його теперішній ситуації не тільки можна, а треба, дуже треба відновити ще дві своїх старих постановки — «Пошилися у дурні» і «За двома зайдами».

Тов. Луначарський пише:

«Нужно принять во внимание, что мы имеем зрителей разного уровня, для того чтобы пьеса сделалась популярной, а популярность в нашей стране является необходимым условием действительно ценного успеха, надо чтобы она захватывала большую массу; при этом приходится иметь ввиду, не только пролетариат, который и так в огромном большинстве идет за нашим знаменем, а, главным образом, ту мелкую буржуазию, за которую нам приходится бороться и борьба за которую, если включить в это понятие и крестьянство, является, как учил нас тов. Ленин, центральным делом в нашем строительстве».

Серйозна ж бо п'єса за тов. Луначарським може відіпхнути від себе не тільки мало підготовлену аудиторію, а й найпердовіші верстви суспільства

...в минуту известного переутомления, когда от театра больше жаждут отдыха, чем, хотя бы и волнующего, урока».

Як же розв'язати проблему популярності нашого театру? Погодити жадання суспільством серйозного драматичного й комічного театру, що відбивав би життя і впливав би одночасно на його, з потребою розваги? Тов. Луначарський висуває два способи:

«Первое приблизительное разрешение...—рядом с серьезным репертуаром допустить и легкий репертуар. Второе разрешение...—достать такие пьесы, которые будучи одарены самыми широкими крылами идейности, вместе с тем оказались бы популярными, завоевывающими самые широкие массы, притом не только пролетарские, но и мелкобуржуазные».

Практику що до першого способу ми вже маємо в тім таки театрі «Березілю», і не зважаючи на всі позитивні її наслідки, мусимо проте визнати її лишень сурогатом розв'язання справи. Получається театр двох жанрів, один притягає одну публіку, другий другу. Очевидно отже, що треба в цій справі (ми ні трохи не сумніваємось що треба) йти другим шляхом.

„Седі“ в „Березолі“

Автор—Могем та Колтон. Переклад—М. Йогансена. Постановка—В. Інкінінова

Актор.

— З актором не так вже страшний кризи, з актором можна почекаати на драматурга, можна забути й інші терни на шляху сучасного театру.

Справді бо вистава «Седі» це—свято актора.

Видатну школу березолівського актора ми мали змогу бачити в трьох попередніх виставах. В «Седі»—лишень остаточна фіксація майстерства. І майстерство це забиває все, цілком захоплює глядача, мирить його з хибамі літературного матеріялу.

Глядач скучив за актором, і він радіє йому. Він стрічає його оплесками, не ждучи навіть на перше слово, на перший жест. Бо він уже *вірить* березолівському акторові.

Мар'яненко. Анахронізм чи делюкальністю, вигадкою та недоречістю повстає цей чудний, модерний Христос—пастор Девідсон—серед простих, реальних законів життя.

— Релігійний фанатик чи свідомий спекулянт на релігії та християнській моралі?—Чи не однаково?—Він чужий нам, він смішний нам. І глядач охоче плеще провалові пастора та перемозі життя, радо підтримує сарказми доктора Мак-Фела.

Велика заслуга актора і режисера в тому, що вони уникли схеми, яку звично давати там, де треба виявити священослужителя. Пастор і дихає, і чинить, як жива істота, і істота дужа,—бо, коли наростає конфлікт, коли закони життя перемагають прописну мораль його християнської душі,—він нарешті стає повнокровною людиною і по-людські розв'язує конфлікт: він страчує себе. Страчує, бо він дужий і не може визнати поразки устоїв свого світогляду, страчує, сам того не розуміючи, що самогубством своїм найбільше й визнав тую поразку, а значить і вчинив малодушно. Пастор подоланий, але не мізерний священослужитель зазнав поразки,—подолано всю ходульну мораль церкви. Така інтерпретація ролі пастора робить і всю п'єсу не безінтересною.

Правда, рисунок ролі зв'язує актора, як сірий пасторський сурдут тисне йому тіло. Тому й були незначні огріхи,—коли актер *сухисть* *рисунку ролі* переносив на виконання її, передаючи і йому де-якої

сухости. Але в межах академічного тону дав Мар'яненко велике драматичне напруження. Постать Девідсона опукла й витримана.

Ужвій. На горі акторам існують в театрі крім них ще й драматург і режисер. Перший за всяку ціну хоче таки довести ідею і примушує актора покійно йти за сюжетом. Другий—суворо пильнує загального плану постановки, і вганяє данні акторові та його розмаїтий талант в математично точні рямці того рисунку ролі, якого він зажадав. Задум п'єси захотів, щоби пастор Девідсон хоч тимчасово таки був переконав Седі Томпсон, і режисер повинен був її примусити заскиглити. А акторці не зіпсувало всю другу частину ролі. Не Ужвій, а Седі Томпсон в образі покійної овечки фальшива,—вигадана автором та зкомп'ювана режисером. В образі легковажної *Sacrificatrice de la vie, qui brûle la chandelle par les deux bouts*—і Седі, і Ужвій бездоганні.

Крушельницький. В невеличкій і незначній в п'єсі ролі він знайшов матеріял, щоби виявити свою талановиту гру. Хоч на цей раз в прийомах креслення типу дав Крушельницький і мало нового проти попередніх ролів, та проте зміг остаточно зафіксувати всю свою оригінальну манеру гри. Саме *манера* гри в Крушельницького інтересна—він не творить тип, а глузує з цього типу, він не грає роль, а глузує з своєї ролі.

Балабан. Не перебільшуючи можна сказати, що головною дією особою в першій дії (може й всупереч бажанню автора) був кватермайстр Бейтс. Витонченність гри, мистецька обробка ролі, мережаний рисунок типу—все це з епізодичної ролі Бейтса зробило роль першого значіння. Балабан—свіжий, тонкий, серйозний актор.

Дивує трохи фігура Міссіс Девідсон. Здається—чого простіше? Чепурна англійка, ханжа, ходульна моралізаторша та виродок роду людського.. Глядач так і розуміє її—бо мова вложена автором в уста міссіс сама за це каже. Але Бабіївна з правильного взятого погодливо-гострого й засушеного тону властивого міссіс Девідсон під час переходить на м'ягші, або й дзвінкіші нотки, і з пренодобної пасторової робить трохи не суффражистку. Такі чисто тональні перебої можна було спо-

стерігати й в Пилипенкової (Амсена). Але акторам не бракує темпераменту. Пилипенко до того ж добре дає колорит.

О'Гара боцман. «У вас селянські очі»,—каже йому Седі: «ви з хутора»—питає вона його. Відповімо за О'Гару:—да, він з хутора і очі в нього селянські. «Красунь»—кличе його Седі. Але як розуміти це красунь. Дуже було боязко, щоби Сердюк не зрозумів цього традиційно, щоби не дав «першого любовника з манерами». І тому можна йому дякувати, що врятував і образ свій і п'єсу від трафетів. Вахлак з хутора, чарівний тютій, наївний і щирий в своїх поривах. І коли не здолав він скрізь додержати тону, коли неопанував ще на прем'єрі на 100% мову О'Гара та його незграбні жести, то можна все це йому дарувати за інтересний загальний рисунок ролі.

Мусимо зазначити, що й другий його товариш Ходжетон, він же Назарчук, справді добрий «братішка», зовсім не такий, як скажимо, неукладистий Грік (Кононенко).

Невдячна роля припала власне для першого виходу в Харкові такій талановитій акторці, як Добровільська. Міссіс Мак-Фел — це одушина для сентенцій міссіс Девідсон. Для створення сценічного типу з міссіс Мак-Фел автор не дав матеріялу. Тому приємно вражає, коли глядач бачить таки сценічний тип. Сама акторка подбала про те, щоби вложити все, що тільки можна, в фігуру добродійної, але молоді жони свого мужа. Не згірше сталося й з мужем своєї жони, доктором Мак-Фелом. Хоч і дав автор тут матеріялу більше, та проте не дав він Мак-Фелові тієї «ізіюминки», що робили би з нього суспільний тип. Антонович одначе з честю вийшов з тих протиріч, що дав автор Мак-Фелові. Добрим виконанням він доповнив автора і зробив сценічно соковиту постать.

Нарешті, ще про один персонаж, про доньку Горна. Дуже, дуже добре зробила її Пігулович.

Постановка «Седі»—наголос на реалізмові. Як її розуміти.—Це мистецьке середо нового режисера Інкіжінова, чи поворот до нових форм цілого «Березоля».

Оскільки не звук березолівський актор до психологічної н'юансировки, то й маємо в виставі де-який різнобій, — в кресленні персонажів нема єдиного стилю. Зокрема кожний тип, видержаний у своїм стилі, не тотожний іншим. Можна навіть всіх виконавців поділити на дві групи, одна з ухилом в гротеск (Крушельниць-

кий, Балабан, Пилипенко), друга в реалізм (Мар'яненко, Добровільська). Ужвій—Седі ще зокрема, бо вимушена мелодрама перешкодила їй створити видержаний тип. П'єса загалом дає чималий матеріял для мелодрами. Ми заперечували-б особливо проти фінальної сцени. П'єса кінчилася зі смертю пастора, і фінал стоїть вже поза сюжетом. Отже й подавати його слід було не в авторській інтерпретації, тоб-то не мелодраматично. Загалом сюжет обтяжено «словесністю». Дивно, чому режисер такий гречний до авторів і не прикоротив зливи «словесних ізліяній». Фальшиве місце сентенції в устах Седі, про мужчин і т. ін. Це говорив, міщанський мораліст. Режисер мусив позбавити п'єсу й трактовку сюжету саме від цієї моралі, то натомість дати властиву нашим думанням інтерпретацію.

Розрішив постановку Інкіжінов й зробив її охайно. Слабе місце мізансцени другої й останньої дії. Стоючи на одному місці та ходючи зрідка по прямій, (2-дія) пастор збільшував і без того статичність ситуації. Цікавий в постановці фольклор. На жаль не скрізь добре припасований. Забуваючи в першій дії, він гасне на довго й відроджується тільки в останній, в інтермедіях. Сенса інтермедій не цілком зрозумілий. Вони виправдані як видовисько, виправдані, як фольклор, але очевидно режисер хотів ще й ілюструвати «природу», що з нею змагається пастор, та дати заперечливий чинник до молитви в останній дії. Тут можна заперечувати доцільність ілюстрацій. Добре поставлені танці (Вігільов, Інкіжінов), бездоганне виконання (Чистякова), проте не припасовані до дії п'єси. Вони обтяжують фінал. Вистава виграла-б, якби скоротити молитву, а з нею й танок.

Павільйоне розв'язання матеріяльного оформлення (Меллер) ще більше наближає п'єсу до реалізму. Яскравість фарб видержано надзвичайно. На сцені справді світило сонце. Але Меллер любить переобтяження. Другий поверх горішня кімната так і лишилася не використаною. Для чого потратили гроші на її збудування. Оформлення останньої дії картинне,—це гарний малюнок південної екзотики,—але воно не доцільне. Ми зажадали-б простоти.

Видержану музику дав Кізицький, особливо танок останньої дії. Власне про музику можна говорити тільки в цій дії, бо в інших її просто не було чути—оркестр невдало помістили за декорації.

Ж. Гудран

По кіно театрах

„Гамбург“

I.

Сценаристи при розробці сценарія «Гамбург» користувались прекрасними нарисами Ларіси Рейснер—«Гамбург на барикадах». В нарисах Рейснер, що була очевидцем революційних подій 23 року в Німеччині перш за все оспівується той масовий героїзм і та дивовижна однастайність, з якими гамбургський пролетаріят з доків тримався три дні й три ночі на барикадах і як він—скригочучи зубами примушений був піти в підпілля, не маючи допомоги від інших міст Німеччини. Закінчуються нариси Рейснер—звірячими розправами переможця рейхсверу та надзвичайних буржуазних судів над цвітом гамбургської робітничої людности.

Навколо цих двох моментів—повстання та розправи над повстанцями побудований сценарій «Гамбург». Він починається — «прологом» — пейзажем осіннього голодного «Гамбурга» 1923 р. Фабрики ледве курять. Довгі черги змучених німецьких жінок стоять з розпачем в очах біля порожніх зачинених споживчих крамниць. Кожна картоплина здається царськими розкошми. З-за найденного кілокартоплі або рису піднімається на



вулицях справжня війна поміж тощим професором, безробітним лікарем і ні трохи не менше виснаженими робітниками з передмість. Такий пейзаж говорить за неминучу революцію. І, справді, після пролога ми бачимо як думка про революцію загоряється не тільки в голові ватажка робітничих сотень Унгера а й у головах тисяч мешканців з передмість. Одного холодного ранку, коли курс німецької марки зробив ще один зі своїх смертних скоків у прірву, Гамбургські робітничі сотні з револьверами в руках пішли на штурм арсеналів і фортеці рейхсверу.

З прологу й з цих кадрів перших частин глядач починає сприймати картину, як історичну кіно-хроніку. Цікавість його росте й підноситься саме в цім напрямку. Він чекає від картини не просто трафаретного «барикадного» тла придатного й для революції 5 року (...Машиніст Ухтомський) і для першої ліпшої утопічно взятої революції («Боротьба велетнів»). Ніт, йому особливо цікавий «Couleur locale» днів гамбургського повстання.

Саме те своєрідне, те нове чим характерні європейські повстання після військового часу, те що зарисовано олівцем фейлетоніста Ларіси Рейснер.

Тим часом дальший перебіг сценарія й фільму розчаровує глядача. Почавши в плані кіно-хроніки, він переходить на персональні пригоди Унгера.

Постать Унгера, що уник розстрілу й утік з божевільні, кінець-кінцем, одсуває й тьмянить історичне тло й масове дійство фільму. Глядач з цікавістю стежить за Унгером, але вже в звичайнім порядку, як і за першим ліпшим детективним чи авантурним сюжетом. Це перемішання двох планів у фільмі, нерівномірне навантаження масового дійства та історичного тла в його першій і другій половині — корінна хиба «Гамбурга».

Вказавши на цю хибу ми тепер перейдемо до того позитивного й радісного, що дає «Гамбург».

Перш за все радісно констатувати справжню, не солодку революційність тла



Кінець фільму—як уже не раз говорилось—не цілком правдоподібний і чуть-чуть не при місці. Вигук Унгера (під завісу), до робітників на суді „Побережіть, друзі, мою винтовку я ще прийду по неї”—взято з «Гамбурга на барикадах», але вставлено сценаристами не зовсім удало. У Рейснер це кидає товаришам комуніст уже засуджений судом на каторгу, коли його виводять жовніри. У фільмі тільки після цього вигуку Унгера арештовують, чим ікінчається картина.

Загальний висновок наш, не зважаючи на вказані хиби фільму позитивний. Не можна чиплятися до поодиноких промахів, коли в основі фільм зроблений грамотно по європейському й може рівнятися з західними постановками.

Не можна чиплятися, коли загалом він викликає революційний настрій у глядачів. І, нарешті, не можна замовчати, що супроти попередніх постановок ВУФКУ—«Гамбург» безперечний крок наперед.

Н. Арденс

показаного режисером, високу техніку оператора й стараність усієї постановки. Кожен прийом, кожен крок кіно-актора математично облічений. Нема пересkokів у батальних і барикадних сценах. Режисер не захопився—як це в нас раніше часто бувало—пороховим димом безугавних боїв. Правда многи риси барикадних боїв не зовсім конкретно деталізовані. Алеж-ж не так то легко перенести «увесь Гамбург» в Одесу. А тому, беручи на увагу технічні умови одеської кіно-фабрики, брак де-чого з конкретних обстановочних деталей цілком можна пробачити. Більше того: режисер де тільки міг використав для декоративного оформлення німецькі джерела. Приміром, прогулянка в'язнів-революціонерів у в'язниці зроблена за відомою картиною Георга Гросса «Licht und Luft für Proletariat». Жаль, що в іншому місці режисер показав «Гамбурського Гавриша», який передає накази Унгера й безрідну дівчину, що висиджує в повітря поїзд так епізодично. Цікавіше було-б на їх довше зупинитися. Але, як ми вже згадували не зовсім вдалий сценарій відсунув всі постаті на задній план, висунувши на перше місце Унгера та його дружину.

Дружину Унгера показано не тільки на тлі робітничої хібарки, а й в обстановці нічного бару. Це зроблено не зле. Бар показаний з великим реалістичним умінням. П'яний матрос, що в нього все тріється в очах, хазяїн бару—ці епізодичні постаті чітко запминаються. Не зовсім добре показана божевільня. Втечу Унгера подано звичайним темпом детективних фільмів.



ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЧНА ОПЕРА

„Леонгрін“

На творчості Вагнера як найкраще можна простежити впливи ідеологічних зрушень, що відбулися в житті буржуазного суспільства XIX століття. Це торкається не тільки власне музики Вагнера, але й вибору сюжетів та новаторських шукань щодо оперної форми. Пишна й багата на зовнішні ефекти опера доби абсолютизму, звичайно, не могла задовольнити буржуа XIX століття, що шукав нових мистецьких ідеалів та нових засобів втілення їх. Звідци—тенденції Вагнера, як геніяльно-чулого представника своєї класи, зруйнувати старі оперні форми й замінити їх так званою «музичною драмою».

Лишень в музичній драмі Вагнер міг цілком культивувати той надзвичайний індивідуалізм та ідеалістично-містичне освітлення життя, що характерне для мистецтва його часу. Персонажі Вагнерівських музичних драм—боги або герої з над-людськими переживаннями й почуттями. Тому центр ваги в дії пересувається в середину а звідци—відсутність

руху й замилювання психологічними ефектами.

Коли все це взяти на увагу, то стане ясним, наскільки важке завдання режисера подати цю оперу в належному для сучасного глядача вигляді. Діялоги поміж дієвими особами, що тягнуться по 10 хвилин; бідність драматичної ситуації; надання хоріві ролі якогось вісника із старовинно-грецької драми, що лишень пояснює настрої героїв, а не живе власним життям—все це є великим тягарем для режисера.

Не зважаючи на це, робота режисера все ж почувається в «Леонгрині», особливо в напрямку осучаснення ролі хору та в стилізації мізансцен. Старе декоративне оформлення не досить підходить до осучасненої трактовки «Леонгрині», що її догримують режисер, але це вже в площині матеріальних можливостей опери.

Дуже сприяв успіхові вистави Л. Собінов. І на цей раз можна було переконатися в надзвичайній культурності

П'ять

А. Бучмі

Мова про актора. Про нового українського актора, що народився й показав себе. Показав своє майстерство.

І як що колись геніяльна Дузе кинула гнівне, вогневе гасло.—Най всі актори згинуть от чуми!

Бо таке недоскональне було тоді акторське майстерство, сьогодні ми відповімо артистці:

— Ніт! Най гинуть тисячі! Щасти ім! Але в нас є актори, що їх ми збережемо, що їх ми будемо берегти.

Чума так чума! Акторська армія велика й плодотворна, є що пожерти, скромсати, і роздушить. Най цей екстравагантний санітар трагічної італіанки наведе порядки в театрі. Відчинить йому двері й вікна! Най працює!

Серед директорів, режисерів, адміністраторів, акторів. Всюди де хоче! Яке чудове видовисько! Яка тьма мерців!

А на цім тлі, ще рельєфніше, ще яскравіше, вирисуються ті, кого ми збережемо. Справжні. Ті, хто в собі поєднує і творчу потенцію, і матеріал, і техніку,—гостроту й ажурність графіки, глибину психологічного переживання особи й ділання її на масу, на глядачів.

І коли прекрасним акторам старого українського театру раніше нам нікого було протиставити, коли в боротьбі за новий театр,—який колись ще прийде, ми в запалі й гоноровито чхали на Саксаганських, Садовських, Кропивницьких і, з зіркою революції на серці та нахабством некультурності в мозку висували дилетантів на режисерів, а на керівників пропонували квартир'єрів з партизанських загонів,—сьогодні цього немає.

Сьогодні комедія скінчилась.

На сцену вийшов актор єдиний, ким житиме театр. Театр-трибуна й видовисько, суд і школа, думка й безумство нової людини.

— Бучма.

— Крушельницький, Гірняк.

— Сердюк, Балабан.

його, як співака та артиста. Гра Л. Собінова позначається новою стриманістю в користуванні ефектними позами й рухами, чим зловживають чимало відомих співаків. Подача слова—бездоганна, дикція—прекрасна. Однак горішні звуки вже трохи важкуваті. Особливо приємно підкреслити те старання й дбайливість, що їх виявив цей незрівняний співець щодо українського тексту своєї партії. В цьому відношенні нашим співакам можна сміливо повчитися у Л. Собінова.

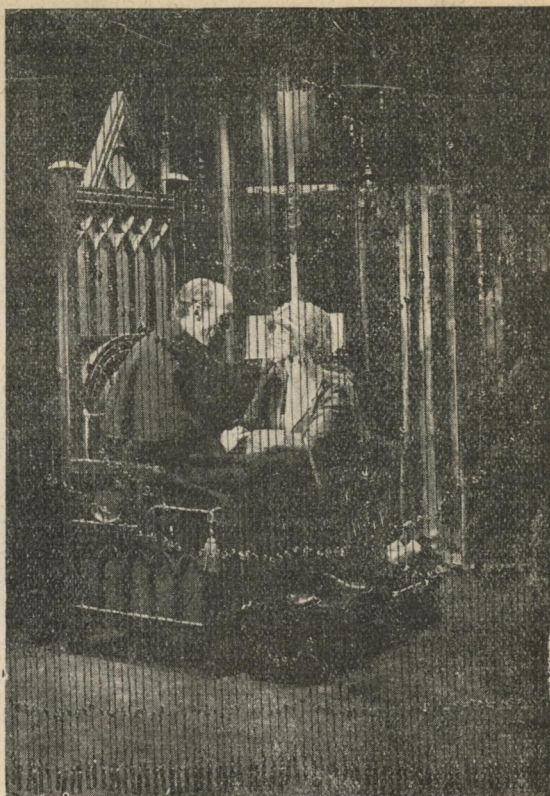
Решта виконавців, за де-якими винятками, теж була на місці. Хороша Литвиненко-Вольгемут—Ортруда. Досить добре провела відповідальну партію Ельзи-молода співачка—Владимирова. Негативні риси її виконання—постійне форсування звука та часом прикра неритмічність (так, в другому акті вона весь час відставала від оркестру). Досить задовольняючий Селецький—Фрідріх. Семенців дав невиразну й бліду постать Генріха. У Жихаріва міцний, але мало оброблений голос.

Численні хори звучали порядно, не зважаючи на виключну складність їх. Диригент Штейман добре провів оперу, але в першій половині її зловживав надмірною звучністю міді.

Музика

ВУФКУ

„Тіні Бельведера“.



Чи знали ви їх учора? Ніт! Але сьогодні ви їх мусите знати. Коли ви не брешете, коли розумієте, любите театр. Коли вам дороге свіже повітря, коли сонце вам друг, коли ви не мокриця й не в набрюшнику пліснявий слизняк.

Ви можете сп'яніти весною? Танком квітів і зелених шат? Ви чуєте жадання землі, буйство пристрастей шалених?..

— Тоді ви зрозумієте, оцініте й полюбити нового актора. Того, хто перегортає нові, ще не читані сторінки, хто приносить культуру в театр.

— Я хочу знати, що я можу зробити з моїм тілом, з моїм лицем, з моїм головам, з моїми очима!

— Я акробат, і я актор драми.

— Я танцюрист, і актор драми.

— Я промовець, міміст, клоун і все таке—я актор драми.

— Все прийшло мені від учоби, від знання, техніки. В могилу «нутра» що глузувало над театром я вбив осиковий кілокс. Міцно й назавжди.

Новий актор не тільки талановитий, він—тямущий. Він знає тайни барв.

Лишень П'ять імен названі тут. Березильців ми знаємо мало,—зустрілися вперше. І тому будемо говорити тільки про ці П'ять і по однім спектаклі—«Жакерія».

Слухайте глядачі! Абонементщики! Ховрашки в норах з бухгалтерських книг, грошових рахунків, мануфактури, що до висот зарвалася небесних і ні к чорту не едатних калош!

— Чи знаєте ви, що перед вашими сліпими очима справжній театр і на сцені ці П'ять:—Бучма, Крушельницький, Гірняк, Сердюк і Балабан—справжні актори?

Звичайно, вони не рівноцінні. Сердюк і Балабан—молодь. Перші три викінчені артисти, європейці.

Бучма. Не знаю як зробити зрозумілим, щиріше передать те почуття, коли на сцені бачиш актора, що одразу з першого руху, жесту, слова захвачує тебе, забірає всю увагу, хвилює й підносить. Бучма—актор, що примушує забувати, що перед вами смертний, вам немає діла, який цей смертний по-за сценою, ви не

Репертуар і театральний побут на Заході

Коли попадаєш в трохи незнайому нам європейську театральну сферу, в незнайомий театр і стежиш з боку, стороннім глядачем, за низкою незнайомих постановок—часом тільки здивовано знизуєш плечима. Жодна поінформованість в сучасних театральних проблемах, жодна соціалістична й технічна ерудиція не розв'яжуть, приміром, того, що берлінський державний театр показує раз-у-раз спектаклі діаметрально-протилежні один одному і напрямком і виконанням. Починаєш обвинувачувати дирекцію, режисерів, акторів і лаяти безсистемну постановку справи. Тим часом, коли це пояснюється суто побутовими фактами, що визначають і фізіономію, і характер театального життя Берліну, та не тільки Берліну, а й провінції також. Всі державні театри запродали себе двом дужим організаціям, розбіжним в соціалістичному складі та протилежним ідейним напрямком, які щораз дужче міцніють. Організації ці—націоналістичний «Народний сценічний союз» і демократичніша дрібнобуржуазна «Народна сцена». Тому один і той же театр сьогодні вважає на одну публіку і ставить одну п'єсу, часом навіть тенденційну, а завтра, для іншого глядача демонструє на своїм кону щось цілком інше, навіть протилежне.

«Народна сцена» виявилась заможнішою й збудувала власний великий і технічно прекрасно-устаткований театр—Die Volkstühne але обивательська обмеженість репертуарної й переглядової комісії не дозволяє використовувати чудесні можливості цього театру, зв'язуючи руки й ноги найталановитішим режисерам, що з цієї причини безсилі піднятися вище цвілої рутини.

можете уявити його по-за театром. На сцені перед вашими очима—брат Жан.

На сцені XIV вік і в світлі прожектора перед вами із тьми віків приплив Жан. Він не міг бути іншим.

Очі, бездоганна міміка, дикція, голос, жест—прекрасні. Ні в чім найменшої брехні, хибності; незгарбности.

І жаль бере, що Бучма більший ніж п'єса, ніж його роль. Хочеться дати артистові більше слів, наділити більшими й дужчими пристрастями того героя, якого йому доведеться втілювати.

Бучма великий героїчний актор наших днів. В класиці Шекспіра й давніх греків він зуміє найти потрібний нам реалізм, класику цю він переломить через нові призми і в новім світлі встануть великі пристрасти й великі буремні часи. У величезній драматичній літературі нових часів, всіх країн і народів, він вишукає невичерпане джерело для творчості.

Оградить великого актора від потужних експериментів, бодай авторів недотепних зв'язати троє слів. Коли актор зв'язаний у нас словом, то най слово драматурга буде гідне хисту актора,

Не краще стоїть справа й на провінції. Був час, за періоду інфляції, коли провінція була носієм театральної культури в Німеччині, висувала молодих режисерів та виконавців і давала притулок молодим письменникам драматургам. Перша експресіоністична постановка—«Син»—Газенклевера, відбулась не в Берліні, а в Майнгеймі. Тепер становище змінилось, хоча недавно ще цю короткочасну, але почесну традицію спробував продовжувати Штуттгарт вперше поставивши п'єсу Барлаха *Der blaue Boll* (на жаль п'єса ця бувши мало сценічною й перервантаженою символікою та абстрактністю, була настільки не цікава, що ні прекрасна гра акторів, ні талановита трактовка режисера Бранденберга, ні чудесні декорації художника Чоссека не врятували постановки, прийнятої публікою більше ніж обережно)—та такі випадки трапляються вже рідко. Переважно провінційні театри також запродають себе глядачеві абонентіві, що вимагає обов'язково що-два тижні прем'єри зі щасливим кінцем і злегка забавного еротичного репертуару, де-б могли відпочивати його обивательські нерви, що вже надто стомились від революції та експресіонізму.

Звичайно,—театр в неволі в міщанського глядача за останні десять років для західної Європи—не новинка й не курйоз. Що цікава п'єса Жюль Ромена «Диктатор» скандально провалюється в «Comédie Française» а якась—там бульварна мелодрама проходить в сезоні сотні раз—це, кінець кінцем, звичайна річ. Але факти театального побуту доходять часом до анекдотичних курйозів. Приміром, Префект Мантуї звернувся до бургомістрів всіх міст з такою заявою:

Бучма—перший актор нового українського театру. Справжній великий актор. Його творчість—визволення молодого національного театру з дилетанства і з розбещеності—встановлення театральної культури й майстерства.

Крушельницький. Маленький чоловічок порахунково, обдуманно, сміховито кружляє по сцені. І кризь сміховинні вигаси, чудесні гримаси, в щілінках очей раптом меланхолический жах дрібного, гидкого створіння. Якийсь конгломерат забавки, веселої гри, — коли акторові самому весело,—і драматичного напруження. І якогось шибай-головства. І брат Гонорій, як брат Жан, не може бути іншим ніж дає його Крушельницький.

Вибагливість, легкість, нечайність його переходів — блискучі. Тільки не було страждання, драма, гряде смерть. І—раптова насмішка над смертю, над глядачем, над самим актором, що подає драму, прекрасно подана фраза:

— Я умираю, як страдник!

Ви пригадуєте як умирав колись Нерон:

— Який прекрасний актор гине.

„Ми часто бачимо, що в театральних п'єсах, оперетах, вар'єте то-що виводяться особи в офіцерських та жовнірських строях, що поводяться сміховито й негідно свого стану. Це дуже зневажає національне почуття, і підриває військовий престиж, хоча, звичайно автор або постановщик не намірявся обезславити тих, що їм уся країна мусить багато завдячити за їхні великі діла в часи миру й війни“.

Заява закінчується пропозицією заборонити ставити усі п'єси, де не шанується відповідно військовий стрій. Значить виходить, що репертуар залежить не тільки від волі обивателя, або диктатури дужої театральної організації, а й від ображеного патріотичного почуття представника державної політичної влади.

Або ще:

Бернард Шоу дозволив в „театрі для всіх“ постановку своєї нової п'єси тільки з такою умовою, що в театрі буде проведено центральне опалення: «Я-ж не можу допустити, щоб моя публіка терпіла виставу моєї п'єси дріжачи й скригочучи зубами від холоду, через скверне опалення».

„Межрабпом Русь“

Фільм „Яблочко“



Отже з примхи велелюбного автора, великому й популярному театрові, щоб придбати потрібну для свого репертуару п'єсу треба переустаткувати опалення.

Спробуйте—но зрозуміти все це не знавши закулісної сторони справи? **Н—ська.**

Але Нерон був імператор і нездарний актор. Крушельницький ще не був диктатором, проте він гострий, прекрасний актор. І тому на прочуд глибоко згучить його фраза.

Гірняк. Виходячи з театру, після спектакля, в юрбі скромно пробрався короткозорий, в круглих окулярах і великим мішкуватім пальто, низенький мужчина.

— Дивіться Гірняк!

Гнучкий, улесливий посланець короля Франції. Чудесний образ протрюхлого двору, коли мужчина манірно кокетував оголеною шиєю і затагнутими в трико ногами.

Гірняк показав, як і що може зробити актор. В красні форми зумів влити своє учене тіло, зумів улесливими речами, облудними манерами, усмішкою розгорнути весь лоск навислої над крайною тиранії й викликати ненависть. Коли не в юрби французьких селян, то в частини глядачів театру вже запевне.

В Гірняка культура і уміння. Яскравий хист, озброєний у знання сцени й тайн людського тіла. Елегантність.

Сердюк і Балабан.—Молоді,—міцніють но й ростуть. А слова й тіла владарі. Поглянуть любо й промовить пориває:

— Радійте! Працюйте й учіться! Ви мусите бути на сцені,—і жить і думать нею. Бережіть себе!—Від чого?—Від пошлости й богеми.

П'ять... Колись їх імена будуть записані в історію українського театру. Може не всіх П'яти. Але Бучма, Крушельницький і Гірняк уже сьогодні можуть заповнити прекрасні сторінки. Бо вони викінчені художники за якими можна йти.

І коли б Бучму, Крушельницького і Гірняка, як колись Дантона, запитали:

— Актори ваша адреса?

Вони в праві й гордо можуть відповісти:

— Сьогодні й завтра «Березіль», а далі—Пантеон!..

Вол. Волховський

Блок-нот композитора

«Дивний флот»—Козицького. Вийшов із друку дитячих для мішаного хору Козицького «Дивний флот», що поділяється на дві частини—«Плач Ярославни» та власне «Дивний флот». Перший хор написано з технічного та формального боку бездоганно. Звертає на себе увагу художній і завжди доцільний фортепіановий супровід. Уся річ просякнута витриманим настроєм і як найкраще відповідає духові імпресіоністичного тексту Тичини. По цілковитій художній закінченості (прекрасний поліфонічний стиль, тонкий вокалізм, неординарна гармонія) та глибокому музичному змістові «Плач Ярославни» можна віднести до найкращих зразків хорової літератури останніх років.

Другий хор «Дивний флот», позначається рухливістю та експресією, але в художньому відношенні, порівнюючи з «Плачем Ярославни», стоїть значно нижче. Гармонія тут дуже проста, рухи хорових партій надто звичайні. В самому кінці хору («Велично») невдалий з вокального боку ефект—всі голоси в нижньому регістрі повинні дати фортисимо.

2-й квартет Богатирьова. Будинок червоної армії, 21/ХІ. Виконувався вперше по рукопису квартет № 2 Харківського композитора С. Богатирьова. Загальне враження—технічно стиглий твір, але що-до оригінальності мислення та вартості музичного матеріалу—слабий. В квартеті надто помітні впливи руської школи (трохи Лядова, трохи Глазунова) та новітньої французької (Равель). Все це загалом дає мішанину що-до стилів і переконує в цілковитій безличності автора. Більш задовольняє середня частина, в якій де-не-де трапляються досить мелодійні місця та є певний настрій. Автор досить вільно користується ефектами окремих струментів, але в цілому ансамбль дає якийсь анемічний звук—специфічна консерваторська суха творчість. Квартет № 2 Богатирьова зайвий раз доводить, що творчість руських музик, що перебувають зараз на Україні, ніяк не може служити зразком для молодшої української музики.

Квартет ім. Вільйома своїм прекрасним виконанням в значній мірі скрасив цей невдалий твір.

В. К.

Х Р О Н І К А

Харків

Держтеатр «Березіль». Режисер Л. Курбас працює над черговою постановкою п'єси з епохи 1905 року. В основу її взято торішню київську постановку театру «Напередодні». З неї залишили з сцени, написані Л. Курбасом, а низку нових дописав Бондарчук. В грудні також пройде прем'єрою п'єси «Сава Чалий»—постановка Ф. Лопатинського. Режисеру Тігню доручено постановку п'єси В. Гюго «Король забавляється».

Єврейський держтеатр. Режисер Е. Лойтер працює над п'єсою Глібова «Загмук». Вона піде на кінці грудня. Поруч з цим режисер Ф. Лопатинський розробляє п'єсу «В країні золота» за Джеком Лондоном. Театр намітив також постановку дитячої п'єси. Оригінальна дитяча п'єса вже поступила від єврейського літератора Лур'є.

— Театр прийняв до постановки п'єсу Гофштейна, написану за сценарієм Віна та Кагана. В п'єсі змальовано розклад єврейської буржуазної родини.

— Незабаром минає 10 років з дня смерті відомого єврейського письменника Менделе-Мойхер-Сфоре (Абрамовича). З цієї нагоди театр намітив постановку п'єси «Доброчинці» за творами письменника «Таксе» та «Заклик».

«Думка» в Харкові. У грудні до Харкова приїздить капела «Думка». Вона дасть 5 концертів у центрі і повторить їх у робітничих районах. Перший концерт присвячено пісням Соборної України, другий і третій—пісням народів СРСР, 4-й—творам українських композиторів і 5-й—Західно-Європейських.

Конкурс на музичні твори. Комісія в справі підготовки святкування до 10-х роковин Жовтневої революції ухвалила проект організації конкурсу за кращий музичний твір (романс, опера, лібрето). Цими днями будуть оголошені умови конкурсу.

Вечори Утодіна. Українське т-во драматургів і композиторів намітило улаштувати серію вечорів з докладами на тему про театр і мистецтво. До цього притягнуто низку харк. теоретиків мистецтва.

Театр Пролеткульту закінчує роботу над п'єсою «Вириняє». Розпочав працю над інсценізацією «По ту сторону щели» за Джеком Лондоном. Українська група закінчує постановку п'єси Куліша «Комуна в степах».

Пільги Сельбудинкам. Головополітосвіта й Утодік погодили справу відрахування авторських відсотків з платних вистав у Сельбудах. Сельбудах в цій справі дано низку пільг.

Київ

Театр ім. Франка. Театр прийняв до постановки п'єсу А. Луначарського «Визволений Дон-Кіхот».

«Новий театр». 18-го листопада п'єсою «Насчет любви» відкрив сезон театр сатири «Новий театр». На чолі театру стоять А. Варягин та М. Дісковський. Конференсьє—Амурський.

В капелі «Рух». Інтенсивно готуються до концерту, присвяченому пам'яті М. Лисенка. Капела поширила роботу, заклавши секції: масового хорового співу та чоловічого однорідного хору.

Організація Персимфансу. В Києві утворилася ініціативна група з музикантів театру ім. Франка для організації першого симфонічного ансамблю без диригента. До оркестру дали згоду вступити низка видатних музик.

Артистка Заньковецька в Києві. До Києва з Ніжина прибула народна артистка Заньковецька. Можливо вона візьме участь у виставах народного театру.

Музей діячів науки та мистецтва. ВУАН організовує в Києві музей діячів науки та мистецтва. Мають влаштувати низку виставок. Першу буде присвячено композиторові Лисенку. Незабаром цей музей переходить у кол. лавру.

Москва

«Александр 1-й—Федор Кузьмич». Театр кол. «Корша» намітив у грудні постановку нової п'єси Чижовського «Александр 1-й—Федор Кузьмич».

5 років студії ім. Вахтангова. Минуло 5 років з дня заснування студії ім. Вахтангова, що розпочала свою роботу року 1921 п'єсою «Чудо св. Антонія». 30-го листопаду відбудеться ювілейна 500 вистава театру п'єси «Принцеса Турандотт».

Фріц Штідрі в Москві. Віденський диригент Фріц Штідрі перебуває тепер у Москві. Під його проводом 18-го листопаду у Великім театрі пройшла опера «Аїда». Штідрі диригував також 26-го («Аїда») й 27-го («Лоенгрін»).

Передача вистав і концертів по радіо. В РСФРР прийшов закон про безплатну радіо-передачу концертів і вистав з театрів. До повного розв'язання цієї справи на Україні, у нас запроваджено таку ж систему.

Лохвиця

Лохвицький робітничо-селянський театр ім. Тобілевича—розпочав зимовий сезон 31-го жовтня п'єсою—«Пошилися у дурні» в переробці Володимира Ярошенка. В репертуарі театру ці п'єси:—«Шпана»—Ярошенка, «Любов і дим»—Дніпровського, «За двома зайцями» в переробці, «Брат Наркома» Лернера та «97»—Куліша. Акторський склад театру поповнився свіжими силами.

Маріуполь

Українська трупа. З 7-го жовтня в Маріуполі за керівництвом Гайдамаки грає українська трупа. В репертуарі—історичні, побутові та музичні п'єси. Цими днями пройдуть кілька нових: «Ревізор»—Гоголя, «У тупику»—Вересаєва і «97»—М. Куліша. Трупа користується в Маріуполі успіхом і робить на круг 340 карб. У складі колективу 50 людей.

Білорусь

Другий Білоруський Державний театр 21 листопаду в Вітебському урочисто відкрито. Прем'єрою йшла народна трагедія Іллі Бена—«За минулих часів». Другого дня йшла комедія Шекспіра «Сон літньої ночі».

Державний пересувний театр. На Гомельщині закінчив гастролі Білоруський державний пересувний театр за керівництвом Галубка. Трупа за місяць об'їхала 7 міст і дала 23 вистави й 5 концертів, обслуживши 15 тис. глядачів. З 5-го листопаду театр почав вистави в м. Климовичах, Калинівської округи.

Нові п'єси

«Родина пацюків». Драматург А. Гак (автор п'єси «Студенти») закінчив нову комедію на 4 дії під назвою «Родина пацюків».

«Рожеве павутиння». У Будинку Освіти відбулося засідання т-ва УАРД (укр. асоціація революційних драматургів). На ньому тов. Юрезанський зачитав нову комедію Я. Мамонтова «Рожеве павутиння». На приступних п'єса справила гарне враження.

В. Ярошенко (автор «Шпани») закінчує нову комедію «Сучасний Дон-Кіхот».

Н. Шаповаленко написав для москов. драм. театру ім. МГРПС мелодраму з часів Паризької Комуни під назвою «Чернь». В п'єсі подано побут звичайних учасників Паризької Комуни.

Держтеатр для дітей

Дедалі держтеатр для дітей поширює свою роботу. В ньому вже пройшли дві постановки: «Козак-Голота» та «Тимошева рудня». Тепер театр приступив до підготовки класичного репертуару: в першу чергу режисер Мар'яненко готує комедію Гоголя «Одруження», а режисер театру «Березиль» Ф. Лопатинський розробляє постановку Мол'єрового «Міщанина-Шляхтича». Ці п'єси одна за другою підуть незабаром. В зв'язку з цими постановками театр готує дві великі виставки для вивчення Гоголя й Мол'єра. В них буде повністю відбито епоху обох драматургів в соціальному розрізі.

Поза виробництвом театр широко розгорнув роботу педагогічну. Йі провадять в двох напрямках: в напрямку об'єднання роботи театру й керівництва театральною роботою в дитустановах і 2) в напрямку допомоги школі в справі використання матеріалу, одержаного дітьми від вистав. Все це прямує до того, щоб зробити з дітей культурних глядачів театру, та універсальних робітників.

Для здійснення об'єднання й керівництва театральною роботою в школах театр намітив низку конференцій з участю зацікавлених установ. Вже відбулися дві таких конференції. На першій 45 присутніх представників установ Соцвиху заслухали доповідь т. Куліша про художнє виховання дітей і тов. Розенштейн про театральне мистецтво в педагогічній діяльності. На другій конференції відбулися доповіді з місць. Конференція у цій справі винесла низку важких резолюцій.

Для глибшого використання школою матеріалу, що його діти одержують, як глядачі, намічено ввести до плану шкільних робіт особливу підготовчу роботу перед і після вистав. Таким чином і в театрі й в школі від спеціальних педагогів та виставок діти матимуть можливість одержати відомості про все, що стосується до п'єси, її автора, епохи. Звичайно, класичний репертуар, що головним чином буде пророблятися в такий спосіб, призначено для дітей старших груп.

Зі всього цього виходить, що Держтеатр став на певний шлях і став не лише розвагою дітям, а й їх виховником.

ВУФКУ

На початку січня 1927 року ВУФКУ починає видавати газету «Кіно-Тиждень» та 2-тижневий журнал «Кіно». До роботи в обох виданнях запрошено видатні журналістські сили.

Вища Кіно-Репертуарна Рада дозволила знімати ці сценарії: «Черевики» Л. Гуревича, «Державний злочинець» Лядова, «Заповідною стежкою» Б. і М. Пеських «Гасло з моря» Л. Френеля, «Убивство Лаврина» Погольова, «Ганнуся» Бузько (за Мізерницьким), «Закутий фільм» Маяковського, і «Жерці темряви» Стрільчука.

Видавнична хроніка

Журнал «Молодняк». Видавництво «Радянське село» у другій половині грудня випускає перший журнал «Молодняк», присвяченого літературі, мистецтву та громадсько-політичним питанням. Журнал виходитиме при безпосередній участі літературного молодняка.

«История русского театра». Московське театральне видавництво виготовило до друку велику працю Всеволодського-Генросса «История русского театра». Книга вийде за редакцією А. Луначарського

К і н о

«Петербург - Петроград - Ленінград». «Межрабпом Руть» приступила до роботи над великою історичною картиною «Петербург-Петроград-Ленінград». Випуск картини присвячено 10 роковинам Жовтневої Революції. Сценарій розробляє й ставитиме режисер Пудовкін.

Нова фабрика «Межрабпом—Руть». Кіно-товариство «Межрабпом-Руть» взяло в оренду помешкання код. «Яр» і устаткувало його під ательє для кіно-зйомок з 16-го листопаду в нім вже розпочато зйомки картини «Старые годы».

«10 днів, що потрясли світом.» На весну «Совкино» намітило постановку картини під назвою «10 днів, що потрясли світом». Зйомки відбуватимуться в Ростові та його околицях. Постановку картини доручено С. Ейзенштейну.

«Фільм про фільм». Під такою назвою «Совкино» має випустити картину, де буде розгорнуто весь процес виробництва та поступу кіно від Біри Холодної до Ейзенштейна.

«Союз великого діла». Ленінградська кіно-фабрика «Совкино» приступила до постановки нового великого фільму «Союз великого діла». Ця картина буде першим досвідом в справі утворення історичного детективного фільму. На фоні історичної дійсності тут розгорнуться видумані авантурні пригоди героя. В картині змальовано епоху Олександра I-го, розквіт руського масонства і діяльність провокатора-Масона.

ЗАХІДНЯ КІНО-ХРОНІКА.

«Зайві люди» — закінчено. Разумний закінчив свій берлінський фільм—«Зайві люди». Прем'єра відбулась в кіно-палаці «Капітол» і мала доброзичливі відгуки преси. Критика відмітила мазайчість сценарія, утвореного з низки Чехівських оповідань, що дають показати велику майстерність виконавців і типовість кожної окремої фігури.

Мурнау про фільм без написів. Мурнау ставити для Fof-Film кіно-картину без написів «Подоріж до Тільзигу» за новелою Зудермана після «Останньої людини». Це другий фільм Мурнау, що його він показує без написів.

З приводу цього Мурнау заявив, що майбутнє кіно цілком відмовиться від пояснюючих написів замінивши їх ясністю й простотою картинного розвитку дійства.

Пола Негрі працює над новим фільмом «Колодий дротик». Режисер-Ровланд-Лі.

Кіно-виробництво в Бірмі. По всіх куточках світу пробивається кіно: недавно й у Бірмі застнувалось кіно—Т-во, що має власне гарне ательє і поставило вже 8 фільмів на національні мотиви. Ці фільми викликали в Бірмі фурор.

Сценарій за мемуарами Вільгельма. Як відомо, екс-кайзер Вільгельм продав свої мемуари для видання до Америки. Тепер він склав угоду з одною з американських кіно-фільм про переробку його мемуарів в сценарій та про постановку. У зйомках візьмуть участь багато дійових осіб, виведених у мемуарах.

В Голлівуді. Американське кіно що-раз більше захоплюється руськими літературними мотивами. Тепер у Голлівуді ставлять два фільми за творами Толстого: «Анна Каренина» й «Воскресення».

За кордоном

Театр і критика на Заході. Був час, коли європейський театр цинив кожен відгук критики й ходив перед нею на задніх лапках.

Нині становище настільки змінилось, що критики не мають поваги навіть від директорів театрів, що для них опріч матеріального успіху своєї роботи, більше нічого не існує.

Один з надто культурних берлінських журналів, що освітлює літературно-художнє життя Німеччини, звернувся до дирекції кількох театрів, щоб вони дали рецензентський квиток. Більшість директорів визнали непотрібним навіть відповісти і лишень один сценічний конперн відповів: «Коли ми дамо вашому кореспондентові постійне місце, це навряд чи збільшить нашу касу».

Тоді журнал звернувся до Союзу драматичних письменників, до артистичних Товариств та інших громадських організацій, що мають звязки з театрами, щоб піднести протест проти такої поведінки дирекції театрів і вказали їм, що крім каси в театрі є ще й культурні та громадські обов'язки.

Нова опера. У Дрезденській Державній Опері йде новий твір Хіндемита «Карділлак». Лібрето написав Макс Ліон за відомою новелою Гофмана. «Фрейлен фон Скудері». Дія відбувається в 17 столітті у Франції за часів Людовика XI.

Нобелівська премія. Шведська Академія присудила Нобелівську премію за літературу 1925 року Бернарду Шоу.

1926 року Академія має намір нагородити Нобелівською премією тільки слідуючого 1927 р.

Крім Бернарда Шоу найбільші шанси одержати премію мали: Томас Горді, Зігрід Ундест і Олаф Дуун.

«На дні» в Німеччині. Берлінська Volksbühne відновила «На дні»—Горького, постановка молодого режисера—Піскатора. П'єса осучаснена режисером введенням картин сучасного західного міста й гостроти його класових суперечностей.

При берлінській Академії Мистецтв відкрито нову літературну секцію. 26 жовтня відбулось її урочисте відкриття та прийом нових академіків—Томаса Манна, Аросо Гольєз, Германа Стер і Людвіга Фульда.

Нові розкопки в Єгипті. Експедиція Австрійської Академії Наук, що розкопувала біля Хеопсової піраміди, знайшла низку нових пам'яток. Найцікавіші з домовин належать принцям: Камішлевату III та Кай-ем-ахн з часів Хеопса. Стіни домовин скрізь покриті написами та релієфами й подають цілу історію царювання Хеопса, найцінніші з них барельєфи й живопис дуже тонкої роботи, що вповні схоронились навіть не втративши барв.

Нова драма Верфеля. По всій Німеччині бурхливим успіхом користується нова драма Верфеля «Павло поміж юдеїв», що одночасно ставиться в Дюсельдорфі, Бреславі, Мюнхені та Кельні. Діється в сорокових роках після Р. Х. Драма намагається дати правдиве історичне тло перших років християнства. Верфель вводить глядача в боротьбу єврейських партій цього часу зелотів та фарисеїв і в особі римського намесника показує представника римського імперіалізму. Критика говорить про драматичну значимість п'єси.

ПРОГРАМИ ТЕАТРИВ

Державна аопера

Корсар

Балет на 4 дії, 7 картин.

Муз. Адама, Арендса, Деліб, Толстякова.

Дієві особи:

Конрад, ватажок корсарів Жуков.
Медора, молода гречанка, годованка
Ісаака Рейзен.
Сеїд Паша Романенко.
Ісаак Ланкедам Рябців (засл. арт.).
Гюльнара, найулюбленіша жінка Сеїд
Паші Дуленко.
Біранто, поплічний Конрадів Тарханів.
Доглядач у гаремі Богоміль.

I акт. Базар невольниць.

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

Танок невольниць виконає—Маслова,

Танок невольниць й невольників виконають—
Тасенко й Чернишів.

Танок невольниць і невольників виконають—
Іллїна, Ошкарп, Мулер і Ковалів.

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

Танок Медори з невольником—Рейзен, Шве-
ців.

6. Сеїд Паша купує Медору й каже привести
її в палац. Ісаак відсилає Медору в будинок, а
сам їде. Конрад викликає Медору.

Танок корсарів і невольниць—Рейзен, Жуков,
Тарханів, Берг, Соколова, Герман, Смірнова, Яко-
бі, Гасенко, Федорів, Захарів, Барський, Горохів,
Кузнеців, Соболь.

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

II акт. I картина. В Таборі корсарів.

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

Танок Adagio—Рейзен і Жуков. Невольниці
й корсари. Варіяція—Жуков. Варіяція—Яригіна.
Софа—Рейзен і Жуков. Загальний танок
Дорохівська, Деларова, Соколова, Гасенко, Гер-
ман, Якобі, Смірнова, Берг, Захарів, Барський,
Горохів, Федорів, Кузнеців, Соболь. Жарт Медори
(танок в строї корсара)—Рейзен. 6. Невольниці
знову благають корсарів пустити їх. Медора
просить за їх Конрада. Конрад відпускає. Роз-
лютовані корсари на чолі з Біранто нападають
на Конрада. Конрад дужий фізично перемагає
й виходить з Медорою. Біранто вирішує пом-
ститись, украсти Медору й віддати її Ісаакові.
Він отруєв букет сонним зіллям, пробує його
на однім з корсарів і доручає Ісаакові викрасти
Медору.

II акт. II картина. Конрадів намет.

1. Конрад з Медорою входять у намет. 2. Сце-
на кохання. Ісаак передає Медорі букет, а та
підносить його Конрадові. Конрад понюхав і зне-
притомнів. Медора жахається. Виходять корсари
в машкарах. Вона чує біду й починає будить
Конрада. Біранто хоче її відтягти. Медора за-
хищається й ранить йому руку. Один корсар
хватає її й виносить.

III акт. В палаці Сеїд-Паші.

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

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

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

Фінал.

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

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

Софо скрипка—проф. Добржинець та Пергамент.

Софо арфа—Пушкарьова В.

Диригент І. Вейсенберг.

Аїда

Опера на 4 дії, 6 картин. Муз. Дж. Верді, пе-
реклад Старицької-Черняхівської.

Дієві особи.

Цар Єгипту. Тоцький.
Амнеріс, його дочка Маньківська, Векер.
Аїда, рабіння Єфіонська царівна

Литвиненко-Вольгемут
(засл. арт.), Владимірова.

Радамес, начальник дворцевої сторожі

Кипаренко-Доманский.

Рамфіс «верховний жрець» М. Донець (засл. арт.).
Амонасро, цар Єфіонський (батько Аїди)

Головін (арт. вел. Моск. театру).

Гінець (вісник). Дідківський.

Жерці, жриці, міністри, воєначальники, прид-
ворні, салдати, раби, полонені єфіопи та єгипет-
ський нарід.

Діється в Мемфісі й Фівах.

Танки поставив балетмейстер Мессерер.

Сценічне оформлення худ. Дубровина.

Диригент М. Штейман.

Горбоконик

Балет на 5 дій, 10 карт. Муз. Ц. Пуні.
За участю Є. М. Люком та Б. В. Шаврова.

Дієві особи.

Дід	Тарханів.
Данило, його найстарший син	Федорів.
Гаврило, його середулий син	Кузнеців.
Івасик, його молодший син, дурачок	Рябців.
Цар-дівка	Люком.
Золотий промінь	Шавров.
Горбоконик	Рожинська.
Хан	Горохів.
Найулюбленіша ханова жона	Яригіна.
Почет Богомил, Чернишів, Маневич, Захарів, Барський.	Захарів.
Евнух	Аркад'єв.
Поплічник ханів	Павлів.
Ханські жони Долохова, Імханицька, Герман, Лур'є, Гасенко, Озолінг.	Маневич.
Купець	Аркад'єв.
Парубок з балалайкою	Аркад'єв.
Океан	Ковалів, Мулер.

Селяни, ханські слуги, негритята, сторожа, раки, риби, дельфіни, черепахи, вояки.

І дія карт. I. Базар на селі.

1. Дід виповідає купцеві свою біду—«згинула пшениця». Купець розважає його, ідуть до корчми. 2. Танок парубка з Івасиком вик. **Аркад'єв і Рябцев**. 3. Танок Гаврила вик. **Кузнеців**. 4. Руський танок **Переяславець, Ільїна, Маслова, Якобі, Муляр, Ковзлів, Барський, Захарів**. 5. Руський танок в місті **Дуленко, Чернишів**. 6. Сцена й танок Івасикова з селянином **Рябцев і Жерлінська**. 7. Танок Івасика з бабами **Берг, Герман, Дорохівська, Ошками і Рябцев**. 8. Танок селянок **Смірнова, Гасенко, Штоль, Імханицька, Дунаївська, Озолінг**.

Карт. 2. На полі.

1. Вихід Діда з синами на поле стерегти жито. Івасик лишається стерегти жито.
2. Виходить кобила. Івасик ловить її.

Карт. 3.

1. Кобила просить Івасика пустити її. Дарує йому горбоконика й двох золотогривих коней.

Карт. 4.

1. Івасикові брати крадуть його золотогривих коней.

Дія II карт. 5. Ханський палац.

1. Танок ханських жон **Яригіна, Гасенко, Долохова, Імханицька, Герман, Озолінг, Лур'є**. 2. Вихід Данила й Гаврила продавати коней. Сцена: Івасик, брати й хан. 3. Івасик продає ханові коней, і хан призначає його своїм машталіром. 4. Горбоконик дарує Івасикові чарівний батіг. 5. Царедворці приносять Івасикові нове убрання. 6. Ханський поплічний розповідає, ніби 4-х негритів перевернулися на красунь—вони танцюють: а) варіація—**Переяславець**, б) **Васина**, в) **Іл'їна**, г) **Виноградова**. 7. Вихід хана, царедворці розповідають йому, що вони бачили. Хан просить показати красунь і йому Івасик показує Цар-діву. Хан вимагає, щоб Івасик привів її йому. Івасик з Горбокоником ідуть її шукати.

Картина 6. Острів Неренд.

1. Івасик прибув на острів, тут він має найти Цар-діву.

2. Вихід Неренд і танок їх. **Берг, Васина, Переяславець, Долохова, Маслова, Гасенко, Озолінг, Герман, Якобі, Стрілова, Іл'їна, Соколова,**

Виноградова, Ошками, Жерлінська, Лур'є, Імханицька, Смірнова, Маслец, Дунаївська, Дорохівська, Шталь. 3. Вихід Цар-дівки Люком. 4. Івасик краде Цар-діву.

Дія III, карт. 7.

1. Хан нудиться ждучи Цар-дівки. Царедворці розважають його, але він з цього ще більше злий. Являється Горбоконик і всіх присипляє. 2. Прибуває Івасик з Цар-дівкою. 3. Прокидається хан. Цар-дівка просить її пустити, але хан радий все віддати, щоб вона залишилась. Він примушує свою улюблену жону розважати її танком. Грають спочатку Івасикові брати, потім сам Івасик на решті Горбоконик. Цар-дівка так захоплена грою, що забуває про свою неволю й танцює. Танок а) «Соловей мій соловей» б) **Меланхолія**, в) **Мазур і руська Люком**. 4. Хан просить Цар-діву стати йому за жону. Та згодна коли він добуде з дна моря—океану перстін.

Дія IV карт. 8. Дно—моря—океану.

1. Горбоконик з Івасиком спускаються діставати перстін. 2. Танки риб—**увесь балет**. 3. Дві жемчужини—**Яригіна, Дуленко**. 4. Сварка карася з еришем **Озолінг, Дунаївська**. 5. Раки **Богомил, Тарханів, Захарів, Барський**. 6. Івасик дістає від риб—перстін.

Дія V карт. 9.

1. Цар-дівка закована в золоті ланцюги за непокірність ханові. 2. Приходить хан і просить згодитись вийти за його заміж. Цар-дівка просить зняти з неї ланцюги й танцює. 3. Прибуває Івасик з перстнем. Цар-дівка пропонує ханові раніш ніж пожитися скупатися в двох казанах, щоб вернути собі молодість. Хан пропонує Івасикові випробувати це на собі, той згоджується, і викупавшись перевертається на красуня царевича, а Хан купавшись і собі гине.

Карт. 10.

Являється народ і вітає царевича. Танки, Латиші **Соколова, Захарів**. Поляки **Дороховська, Маслова, Берг, Чернишів, Ковалів, Муляр**. Татарський танок **Яригіна**. Боярський танок **Долохова**. Штиль, **Жерлінська, Лур'є, Якобі, Смірнова, Богомил, Маневич, Кузнеців**. Уральський танок **Гасенко, Ошками, Озолінг, Барський, Федорів, Соболь**. Український танок—**Герман, Тарханів**. Танок Цар-дівки. «Руська» **Люком і Рябцев**. Апофеоз.

Постановка засл. арт. Респ. **Рябцева**.

Диригент **Н. Михайлів**.

Художник **Р. Кігель**.

Спектакль веде **А. Муравин**.

Леонгрін

Опера на 3 дії. Музика **Рих. Вагнера**.

Переклад **О. Варави**.

Генріх «Птицелов» німецький король **Семенців**. Леонгрін, лицар Грааля **Собінов** (нар. арт. Респ.). Ельза, принцеса брабантська . . . **Володимирова**. Фрідріх, фон Тельрамунд, брабантський граф . . . **Селецький**. Ортруда його дружина **Литвиненко-Вольгемут** (Засл. арт. Респ.). Королевський, глашатай . . . **Жихарів**.

Графи, шляхтичі, пажі.

Дія відбувається в Антверпені, в першій половині X століття.

Диригент **М. Штейман**.

Хормейстер **О. Попов**.

Суфлер **В. Овчинників**.

Зав. літ. част. **М. Вороний**.

На цілий 1927 рік 2 КАРБОВАНЦІ
КОШТУЄ

„ЗОРЯ“

ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ТА ПОЛІТИЧНО-ГРОМАДСЬКИЙ, ІЛЮСТРОВАННИЙ ЖУРНАЛ.

„ЗОРЯ“ виходить вже третій рік регулярно щомісяця книжками в 32—48 сторінок. Друкує вірші, оповідання, статті на політично-громадські та літературні і наукові теми, хроніка культурного життя СРСР і других країн, найновіші здобутки науки й техніки.

Має своїх постійних співробітників по всіх важніших містах України, а також на Західній Україні, в Чехії, в Сполучених Штатах Америки і в Канаді.

Присилайте негайно передплату на таку адресу:

Дніпропетровськ, проспект Карла Маркса, № 106. Контора редакції „ЗОРЯ“.

Снігуронька

(весняна казка)

Опера на 4 дії з прологом.

Муз. М. Римського-Корсакова.

Переклад О. Варавви.

Дієві особи в пролозі:

Весна-Красна	Пушкарьова, Ахматова.
Дід-Мороз	Донець (засл. артист), Цинів.
Снігуронька	Макурова, Турчанінова.
Лісовик	Пресс, Чишко.
Масниця-солом'яне опудало	Семенців, Корсаков.
Вобиль	Гайдамака, Дитківський.
Вобилиха, його жінка	Стуканівська, Ахматова.

Почет весни, птахи, журавлі, гуси, качки, шпаки, сороки, жайворонки та ін.

Дієві особи в опері:

Цар Берендей	Середа, Анисимів.
Бермата боярин	Зайднер, Циньов.
Весна-Красна	Пушкарьова.
Снігуронька	Макурова, Турчанінова.
Вобиль	Гайдамака, Дитківський.
Вобилиха	Стуканівська, Ахматова.
Лель, пастух	Золотогорова, Веккер.
Купава, молода дівчина	

Литвиненко-Вольгемут (засл. артистка).

Мізгир, торговий гість	Норців, Градів.
1-й Бірюч.	Жихарів, Ткаченко.
2-й Бірюч	Дитківський, Лесман.
Царський джура	Іскра-Єзерська, Орлова.
Лісовик	Пресс, Чишко.

Бояри, боярині, царські придворці, гусярі, скоморохи, сурмачі, пастухи, хлопці, й дівчата, Берендей, лісовики, квіти—оточення весни.

Діється в країні Берендейв за доісторичних часів.

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

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

Художник Мусатів.

Диригент М. Штейман.

Держтеатр

„Березіль“

Мистецький керівник—Народний артист Республіки Лесь Курбас

Жанерія

Трагедія-епопея на 4 дії за М. Меріме.

Дієві особи:

Сірий Вовк	Шагайда С., Романенко О.
Осаул	Свашенко С.
Вільфрід	Іванів.
Годфруа, кривий	Макаренко А.
Новий	Гавришко.
Барон Д'Апремон	Сердюк Л.
Ізабела його дочка	Чистякова, Пілінська,
Конрад—його син	Титаренко Н., Бабіївна Т.
Сенешаль—дворецький барона	Стукаченко В.
Буфон	Балабан Б., Назарчук.
Бонен—учитель	Савченко.
Маріон	Стешенко, Смерека.
Пер	Масоха, Кошевський.
1-й паж	Пігулович О.
2-й паж	Лор С.
Хома	Кононенко М.
Рено	Ходкевич С.
Моран	Карпенко С.
Сімон	Стеценко В.
Бартелемі	Макаренко.
Гальон	Свашенко С.
Марта	Петрова Е.
Жанета	Криницька.
1-й селянин	Жаданівський.
2-й селянин	Гавришко.
3-й селянин	Іванів.
Абрам—кабатчик	Радчук.
Сір Де-Беліль, посланець короля	Гірняк О.
Брат Жан	Бучма А.
» Гонорій	Крушельницький М.
» Сульпіцій	Шутенко А.
» Годеран	Подорожний О.
» Ігнатій	Савченко К.
Д'Акуній Ласіньяк—лицар	Подорожний О.
Де-Курсі—лицар	Білашенко.
Де-Буасі—лицар	Возіян.
Сір Будуен—лицар	Дробінський.
Сен Круа—лицар	Радчук.
1-а дама	Кузьменко.
2-а дама	Даценко Л.
3-а дама	Петрова Е.
4-а дама	Криницька.
5-а дама	Косаківна.
Сівард, англійський лицар	Бабенко Д.
Броун—стрілець	Дробінський.
Вчений	Радчук Ф.
Сірі вовки, селяне, англійці, ченці, лицарі, челядь.	

Режисер—Б. Тягно.

Реж.-лаборант—Е. Лішанський.

Лаборант—В. Скляренко.

Текст в переробці Щербинського.

Музика А. Буцького та Вериківського.

Диригент—Б. Крижанівський.

Музика: пісня сірих вовків, абатство і майдан—Буцький. Вступ. марш. 2-ої дії вступ до 4-ої дії, фінал—Вериківський.

Помреж.—Савицький О.

Машиніст сцени—Чаплігін І.

Л і б р е т о

Серед багатьох селянських повстань у всіх країнах феодальної Європи власне лише «Жакерія» (XIV вік) була значним фактом, не вважаючи на її недовготривалість, а саме—від 15 до 30 днів (з 21 травня—10 червня 1381 р.), немов степова пожежа, що за кілька годин охоплює безмежний простір, це повстання вибухнуло, і залишило в пам'яті народу глибокий слід. Цей селянський рух було записано на сторінках історії красномовним фактом—страшним числом тортур і смертних вироків селянам. Ці події, що сталися протягом короткого періоду боротьби, відомі нам лише з літописів аристократів-феодалів, що були далеко не безсторонні.

За «жаків» (так в ті часи аристократія з приізривством звала селян «жак—сіряк») в історії того часу згадується лише з обуренням. Це дуже характерно для феодалізму, що пануючи, мстить на тому, кого сам боїться і намагається найганебнішими обвинуваченнями виправдати жорстокий репресії. (Тепер маємо те саме—сучасна Польща і Румунія, що й досі продовжують славетні традиції середньовічної «культури» по своїх дефензивах та сігуранцах). Історія повстання «жаків» лишається до тепер темною в своїх деталях. Відомо лише, що «жаки» обурені на своїх феодалів, повстали, і озброївшись чим попало, без ясного плану і без повної стратегії, йшли навмання, аби лише помститися за своє поневолення.

Подібно до того, як колись українські селяни (Чигиринський бунт), повстали проти поміщиків, зберегли віру в справедливість царя, так і «жаки» зберегли свою релігійну відданість королю і на чолі їх можна було зустріти лицарів—ченців, людей цілком випадкових, що керувалися лише своїми особистими інтересами. Ці «проводірі» скористалися ще одною нагодою, аби на спинах «сіряків» досягти своєї мети. Спілка селянства з такими пройдисвітами, як ці ченці і лицарі, ні до чого путнього довести не могла. Поразка «жаків» в цій боротьбі мусила статися, бо тут стикнулися дві сили: неорганізована юрба «жаків», озброєна примітивним почуттям свободи, з організованим феодалізмом, що з 13-го століття був озброєний змаганням до поневолення.

Ш п а н а

Огляд—ексцентріяда в 9 показах.

Сатира памфлет Ярошенко.

Словесне оформлення інтермедій Каплі-Яворовського та Бондарчука.

Композиція огляду Бортника.

Д і с і в і особи:

Стрижак	Шагайда.
Бухгалтер	Крушельницький.
Довгаль	Сердюк.
Машиністка Ольга	Чистякова, Бабіївна.
Шершенка	Радчук.
Селянин	Бабенко.
Робітник	Стеценко.
Секретар Нарсуду	Савченко.
Хазяїн пивної	Карпенко.
Пові	Стещенко. Криницька.
Безприступні	Даченко, Пігулович.
Музики в пивній	Станіславська, Шутенко.
« » »	Хоткевич.
Агенти каррозшуку	Балабан, Карпенко.
Міліція	Кононенко, Козаченко, Стеценко.

Д и с т р и б у т :

Бринза—Пилипенко. Пузо—Козаченко. Кіріпчиків—Гавришко. Шароварників—Стеценко. Молокососенко—Шутенко. Мрійновийний—Хоткевич. Вибий зуб—Масоха.

Скетинг ринг:

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

Театральна інтермедія: режисер Шпанський—Подорожний.

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

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

Робітник Грім—Бабенко.

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

Кустпромці:—Пилипенко, Стещенко, Криницька, Смерека, Жаданівський, Стукаченко, Возіян.

Постановка режисера Бортника.

Реж. лаборанти: Бегічева, Лішанський. Танки Вігільов.

Художники Шкляїв та Сімашевич. Крижанівський.

Виставу веде помреж. Савицький.

С е д і

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

Режисерська робота присвячується М. Аргутинській.

Д і с і в і особи:

Пастор Девідсон Мар'яненко, Бучма.
Міссіс Девідсон (його дружина) Бабіївна, Петрова, Смерека.
Седі Томпсон Ужвій, Маслюченко.
Джо Горн (Господар гостинниці). Крушельницький, Карпенко.

Амсена (дружина Горна) Пилипенко, Криницька.
Доктор Мак-Фел Антонович, Савченко.
Міссіс Ман-Фел, (його дружина) Добровольська, Доценко.

Гріс матрос Кононенко, Романенко.
Ходжсон матрос Назарчук, Іванів.
О'Гара боцман Сердюк, Кошевський.
Бейс квартирмейстер Балабан, Подорожний.
Донька Горна Пігулович, Лор.
Моараго слуга тубілець Свашенко, Стукаченко.
Слуги тубілець: Дробинський, Жаданівський, Возіян, Гавришко, Косаківна, Кузьменко, Доценко.

І н т е р м е д і я :

Шаман Гавришко.
Наречена Титаренко, Чистякова.
Вояки Масоха, Дробинський, Стукаченко, Романенко, Свашенко.

Жінки Пігулович, Лор, Доценко, Кузьменко. Бжеська.

Музики Козаченко, Хоткевич, Жаданівський. Подорожний.

Машкари Станіславська, Пігулович, Шутенко, Возіян, Білашенко, Тубілець Косаківна, Бжеська, Стеценко, Іванів, Восточний, Шутенко, Романенко.

Постановка реж. Валерія Інкіжінова.

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

Державний Єврейський театр

І н Б р е н

П'єса на 3 дії 8 картин—Месровича та Лойтера.
Дієві особи:

1 Єврейка	Сегалівська, Шейнкер.
2 »	Рубінштейн.
Рохля єврейка	Ейлішева.
Войтенко	Ізраель.
Державний равін	Мерензон.
Лейб Амдур (представник бундівської організації)	Стрижевський, Кантор.
Шмуель (Жуковский)	Заславський-Фай, Хасін.
Художник	Парчев. Абрамович.
Гуревич (предст. партії Поалей-Ціон)	Нугер.
Майзель-Адвокат	Динор.
Духовний равін	Сокол.
Дама патронеса	Іва Він, Кулик—Терновська.
Рівка Йофе	Гольдберг.
Цишелевич	Сонц.
Берта	Синельнікова, Іва Він.
Терентьев	Абрамович.
1 офіцер	Динор.
2 »	Слонімський.
Ліза Йофе сестра Рохл	Сегалівська.
Норум Йофе дядько Рохл	Виноградський.
1 єврей	Стрижевський Кантор.
2 »	Мерензон.
3 »	Хасін-Заславський.
4 »	Нугер.
Сліпець	Сокол.
Монш божевільний	Серебряник.
Підліток	Гордон.
Дівчина	Синельнікова.
Дизертир	Большман.
Червона розвідка	Берштейн, Крамер.

Постановка п'єси—Єфроїма Лойтера. Художник—Ісахар-Бер-Рибак. Музика—С. Штейнберга. Лаборант—Н. Кантор. П'єсу ведуть: Абрамович, Мерензон. Декоратор—Магнер.

Койменкерер

Музична комедія на 3 дії.
І. Фефера та Н. Фіделя.
Дієві особи:

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

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

В інтермедіях:

Маски:

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

Театральні маски:

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

Постановка Єф. Лойтера.
Музика С. Штейнберга.

Р о з і т а

А. Глоби. Переклад—Козакевича.
Мелодрама на 4 дії, 11 картин.

Дієві особи:

Розіта	Іва-Він.
Менсія, її мати	Ада Сонц.
Паєлія, її батько	І. Ізраель.
Луїзіто, її брат	Рубінштейн.
Мануель-де-Гуерта, офіцер	Заславський (Фай).
Дон-Анфонсо, король еспанськ.	Стрижевський Д.
Сліварес, його перший міністр	Динор Є.
Фрай Бартоломео, його духівник	Мерензон А.
Королева	Ейлішева.
Донья Есперанса, дама при дворі	Кулик-Тарновська.
Донья Лаура, дама при дворі	Гольдберг А.
Дон-Балтазар, начальник поліції	Парчев А.
Сержант	Абрамович Я.
Ігнаєло	Хасін А.
Гарена	Серебренник Д.
Пабло	Гернштейн І.
Паскуало, корчмар	Нугер А.
Каміла, служка к корчмі	Сигаловська Є.
Начальник в'язниці	Абрамович Я.
Піп у в'язниці	Хасін А.
Дієго, доглядач	Виноградський Д.
Митник	Сокол Л.
Конфрансьє	Кантор А.
Проститутка	Кулик-Тарновська.

Дівчата, поліція, робітники, коменданти, жалібник: Гордон, Ісаєва, Капчівська, Мурована, Надіна, Синельнікова, Слонімський, Савицька, Шейнкер, Крамер, Лисянська, Алуф...

Режисер—Захарій Він.

Худ.—І. Кігель. Муз.—Ю. Мейтуса. Хореографія й карнавали—Є. Вігільова.

По 3-й картині—Менует з опери Моцарта—«Дон-Жуан».

Цвей кунілемлех

За Гольдфаденом.

Комедія-водевіль на 8 епізодів.

Дієві особи:

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

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

Режисер—Лойтер.

Музика—С. Штейнберга. Художник—Рабічев.

Танки:—Бойко, Вігільов. Тексти пісень—А. Когана. Інтермедій—О. Стрілець. Лаборант—Стрижевський.

Художній Керувник Єф. Лойтер.

Диригент—С. Штейнберг.

Спектаклі ведуть—А. Абрамович та М. Мерензон.

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

Перукар—Г. Левак. Бутафор—Тянківський.

Строї, конструкції, декорації та бутафорія власних майстерень.

Директор Левітан М.

Гол. Адм. Лавров С.

Адм. Левков М.

Державний Народний театр

В і й

Сорочинський ярмарок

Феєрія на 4 дії за Гоголем-Кропивницького.

Оп. на 4 д. Старицького.

Сотник Рейський; Панна Акімова, Попова; Нянька Малієва; Хома Брут Овдієнко; Тит Халіява Сокирко, Малько; Тиберій Горабець Твердохліб; Баба Зарницька; Дорош Ходимчук; Свирид Василько; Оверко Благополучний; Хаїм Тагаїв; Хайка Доля, Хорунжий Захарчук; Бублейниця Попова, Шаленшова; Сластьониця—Олишка; Принишниця Санківська; Мужик з возом Заховай; Баба його дружина Вятківська; Бандуриста Білокінь; Граматики Залізна, Мізиненко; Ритори Чернуха, Васильів; Богослов Удовенко; Вій Демченко.

Реж. Грудина Д.

Реж.-лаборант—Самарський.

Диригент Верховинець.

Художник Висякин.

Про що тирса шелестіла

Трагедія на 5 дій Черкасенка.

Іван Сірко Петлішенко, Сокирко; Софія, його жінка Зарницька; Роман, їх син Морозенко, Заховай; Пеньок Рейський, Василенко; Лесь Скрипченко; Оксана Горська, Горленко; Килина Горленко, Доля; 1 жінка Жданова; 2 жінка Вятківська; 3 жінка Терентієва; Кудлай Захарчук; Шило Ходимчук; Перепелиця Носович; Гедзь Тагаїв; Запридух Твердохліб; Крижаний Василько; Ярема Овдієнко; Ясько Челищенко; Турецький посол Шкурат; Татарин Васильів.

Постановка Гол. реж. Рошківського.

Режис.-лаборант Самарський.

Пом. реж. Коханий.

Зав. худ. част. Грудина Д.

Зав. муз. част та диригент Верховинець В.

Зав. хореогр. част. Квятківський О.

Диригент Харківський С.

Черевик Петлішенко. Хивря Зарницька. Цибля Рейський. Мокрина Жданова. Панько Овдієнко. Хотина Акімова. Циган Тагаїв. Причистенський Заховай. Шинкарка Доля. Циганка Попова. Крамар Ермолюк. Хазяї Твердохліб. Чоловік І. Твердохліб. Чоловік ІІ. Благополучний. Стась Самарський. Старець Білокінь. Баба Вятківська. Жінка Мазуренко. Купець Хадимчук. Бублейниця Василенко. Сластьониця Ретківська. Паромщик Костюк. Соцький Кушнарченко. Парубок І Горнятко. Парубок ІІ Удовенко. Дівчина Винницька. Старці: Кушнарченко, Патяка. Демченко, Ержаківський. Принишниця Костіва. Козаки: Шкурат, Васильів. Дід Білокінь. Чоловік в сивій шапці Шкурат.

Постановка реж. Дм. Грудини.

Диригент Харківський. Пом. реж. Коханий І.

Фея гіркого мигдалю

Комедія на 4 д. І. Кочерги.

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

Постановка реж. Рошківського.

Худ. Висякин. Пом. реж. Коханий.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ІЛЮСТРОВАНІЙ ТИЖНЕВИК

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

вид. Відділу Мистецтв УПО

Журнал містить статті в справах театру, образотворчого мистецтва, музики, кіно, поезії, фейлетони, рецензії, мистецьку хроніку

Передплата на 1 рік 9 карб. — коп.

„	1/2	„	4	„	50	„
„	3	міс.	2	„	60	„
„	1	„	—	„	87	„

Ціна одного примірн. в Харкові 20 к.

На периферії, в Союзних Республіках, театрах і на залізницях 25 коп.

Видавництво має 37 комплектів журналу за 1925—26 р.

Вартість одного комплекту з пересилкою 6 карб.

Редакція і контора: Харків, вул. Карла Лібкнехта, № 9. Телефон № 1—68

Ціна № 20 коп. На периферії, в театрах і на залізницях—25 коп.

Укрголовліт № 5730-к Друкарня «Червоний Друк» ВУЦВК'у. № 863—2000.