

6474

1924

1927

НОВЕ № 5 МИСТЕЦТВО

І-й ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ



ОДРУЖІННЯ

Постановка Мар'яненко.
Оформлення Цапок
Музика Костенко



87751

КРАСВИЙ ВІДДІЛ ВУФКУ

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



1-й КАРЛА ЛІБКНЕХТА

вул. К. Лібкнехта

Каса з 5 год

2-й ІМ. КОМІНТЕРНУ

вул. 1-го травня

Каса з 4 год.

3-й ЧЕРВОНІЙ МАЯК

Сергієвський майдан

Каса з 4 год.

4-й ІМ. К. МАРКСА

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

5-й ІМ. ДЗЕРЖИНСЬКОГО

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

6-й „ЖОВТЕНЬ“

вул. Жовтневої революції, № 32
(кол. Москалівська)

В робітничих
районах

7-й ПРОЛЕТАРІЙ (кол. Современный)

ріг Кладовищенської
та Гітської вулиць

Каса з 4 год.

Держкіно-театри ВУФКУ

3 вівторка 1 лютого й щоденно

ЗАКОРДОННИЙ БОЙОВИК

ВОВК НА ТРОНІ

3 вівторка 1 лютого й щоденно

НАША ГОСТИННІСТЬ

за участю БЕСТЕР КІТОНА.

Попередній продаж квитків щоденно в Центр. касі на пл. Тевелева.
По колективних заявках квитки позачергово на всі сеанси.

3 вівторка 1 лютого й щоденно демонструється

СЕНСАЦІЙНИЙ СВІТОВИЙ БОЙОВИК

БУДИНОК НЕНАВИСТИ

В головній ролі знаменита артистка ПІРЛЬ УАЙТ.

3 вівторка 1 лютого й щоденно демонструється

ДВІ КАРТИНИ В СЕАНС

I) ПІСНЯ на КАМЕНІ на 6 частин, за участю
народн артиста Хайрі.
II) НА ВСІХ ПАРАХ Комедія на 2 частини, за
участю Гарольда Лойд.

Попередній продаж квитків в центр. касі на пл. Тевелева.

3 вівторка 1 лютого й щоденно демонструється

НАЙКРАЩІЙ ФІЛЬМ

ГЕСТА БЕРЛІНГ (ПОЗНАЙТЕ ЖИЗНЬ).

В головній ролі ЛАРС ГАНСЕН.

3 вівторка 1 лютого й щоденно

НАЙКРАЩЕ ВИРОВНИЦТВО ВУФКУ

А Л І М драма на 8 великих частин.

В головній ролі народній артист ХАЙРІ.

1, 2 й 3 лютого

Демонструється закордонний фільм

ДІВЧИНА З БАРУ на 7 частин

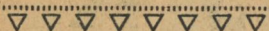
4, 5 й 6 лютого

МАШИНІСТ УХТОМСЬКИЙ

Головні ролі
виконують:

РИБНІКОВ, БЛЮМЕНТАЛЬ-ТАМАРИНА, ПОПОВА.

**ХАРКІВСЬКА
ДЕРЖАВНА
АКАДЕМІЧНА
ОПЕРА**



ВІВТОРОК 1 ЛЮТОГО

(Серія „А“)

НАМИСТО МАДОНИ

СЕРЕДА 2 ЛЮТОГО

(Серія „А“)

ЦАР САЛТАН

ЧЕТВЕР 3 ЛЮТОГО

(Серія „В“)

НАМИСТО МАДОНИ

П'ЯТНИЦЯ 4 ЛЮТОГО

(Серія „Д“)

ЦАР САЛТАН

СУБОТА 5 ЛЮТОГО

(Серія „Б“)

НАМИСТО МАДОНИ

НЕДІЛЯ 6 ЛЮТОГО

(Позабонементна вистава)

ЄВГЕНІЙ ОНЕГІН

за участю Нар. Арт. Респ. СОБІНОВА

**Державний
Драмтеатр
„БЕРЕЗІЛЬ“**



Вівторок 1 лютого і середа 2 лютого

ВИСТАВИ НЕМАЄ.

ЧЕТВЕР 3 ЛЮТОГО

ПРЕМ'ЄРА

Сава Чалий

П'ЯТНИЦЯ 4 ЛЮТОГО

Сава Чалий

СУБОТА 5 ЛЮТОГО

ЗАКРИТА ВИСТАВА

ПРОЛОГ

НЕДІЛЯ 6 ЛЮТОГО

ШПАНА

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

ТЕАТР ОПАЛЮЄТЬЯ

Середа 2 лютого

І. Карпенко-Карий

СУЄТА комедія на 4 дії

„Іван Барильченко“—Нар. артист республіки—П. К. Саксаганський.

П'ятниця 4 лютого М. Старицький

ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ

Комедія на 4 дії

„ГОЛОХВОСТОВ“—народний артист Республіки

П. К. САКСАГАНСЬКИЙ

Субота 5 лютого

М. Старицький

МАРУСЯ БОГУСЛАВКА

п'єса на 5 дій

Неділя 6 лютого

ВІЙ

М. Кропивницький
фантаст. муз. комедія
на 4 дії (за Гоголем)

НКО УСРР

**Державний
Єврейський Театр**

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

Художній керownik
ЄФР. ЛОЙТЕР.

Директор театру М. Левітан.
Головн. Адм. Марк Левков.

П'ятниця 4 і субота 5 лютого

ПРЕМ'ЄРА

ЗАГМУК

ГОТУЄТЬСЯ ДО ПОСТАНОВКИ П'ЄСА ОЙЦЕР, Пинського.



І-Й ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ

вул. Свердлова, 18.

Середа, 2 лютого

ОДРУЖІННЯ

П'єса на 3 д., пост. І. МАР'ЯНЕНКА

Четвер, 3 лютого

КОЗАК ГОЛОТА

П'єса на 3 д., пост. Ф. ЛОПАТИНСЬКОГО

Середа, Четвер, П'ятниця й Субота вистави закриті для шкіл
СОЦВИХ у
У неділю 6/II відкрита вистава платна
Початок о 1 годині
Директор театру
С. Я. Городиська
Гол. адміністр.
А. Б. Якобсон

П'ятниця, 4 лютого

ОДРУЖІННЯ

Субота, 5 лютого

КОЗАК ГОЛОТА

Неділя, 6 лютого

ОДРУЖІННЯ

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КРАСНОЗАВОДСКИЙ
ТЕАТР**

Старо-Московская 82,
(тел. 35-84).

Директор театра Е. ХАУТИН
Администратор А. ЗУБЕНКО

Среда 2 февраля

А. Толстой
и В. Щеголев

АЗЕФ

Оформление сцены—Е. Магнев, Режиссер—Нелли-Влад.

По талонам со скидкой 50%.

мелодрама в 5 действиях

Четверг 3 и пятница 4 февраля

ГОСТРОЛИ ИЗВЕСТНОГО ГИПНОТИЗЕРА

НИКОЛАЯ АНДРЕЕВИЧА ОРНАЛЬДО.

Опыты анестезии, атрофии, галлюцинации, катаlepsии,
и сомнамбулизма. Массовый гипноз.

Суббота 5 и воскресенье 6 февраля

Алексей Толстой.

ПРЕМЬЕРА

ЧУДЕСА В РЕШЕТЕ п'єса в 4 действиях

Декорации А. И. Трубецкого

Режиссер И. С. Ефремов.

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА

на орган Всеукраїнського
Музикального Т-ва
ім. ЛЕОНТОВИЧА двохмісячник

„МУЗИКА“

за редакцією колегії в складі т.т. Вериківського, Гарника, Грінченка, Качеровського та Козицького

Завдання журналу полягають:

- 1) В освітленню питань культурної революції в галузі мистецтва, громадсько-педагогічних, музичної науки, масової роботи, критики, бібліографії та нотографії; 2) В освітленню головних питань музичної науки та мистецтва з марксистської точки зору; 3) У відбиттю всіх важливих подій та явищ музичного Радсоюзу та закордону; 4) В обліку та освітленню роботи музичних установ та організацій, обміні практичним досвідом у галузі музроботи, то-що.

ЦІНА: на рік—5 карбованців, на 6 міс.—2 карб. 50 коп. Окремий номер—95 коп.

Передплату приймають: Київ, вул. Раковського, 15. Муз. Т-во ім. Леонтовича.

НОВЕ МИСТЕЦТВО

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

ТИЖНЕВИК

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

№ 5 (46)

1 ЛЮТОГО

1927 Р.

МИСТЕЦЬКИЙ ЦЕНТР

Давно мистецька громадскість, почувавши потребу збиратися до купи для обміну живим словом, підняла питання про організацію в Харкові мистецького центру. Перші роки так званого мирного будівництва після революційної бурі й натиску були роками осідання культурних сил республіки в столиці, в центрі політичного, а значить і культурного життя. Люди, що з винтовкою в руках з боями пройшли вздовж і впоперек країну, повні вражень і настроїв стали до культурної роботи, до творення соціалістичної культури в країні, оточеній буржуазними державами. Нові люди, в новій соціальній обстановці, в нових історичних умовах творять нову епоху, і теми, і методи, і матеріал самий — нові.

Явилися і організатори і організуючі центри. Такими були редакції наших газет і почати журналів та їх керівники, а далі літературні організації. Всіма зараз визнаним керівником не тільки літературної, а... у великій мірі і всієї мистецької роботи був тов. Василь Блакитний. Він став за першого талановитого організатора (ідеологом була партія), що вмів згуртувати навколо себе людей з творчою ініціативою й дати певну установку в роботі на період часу в означеній конкретній обстановці. А приміщення редакції «Вістей», де т. Василь був за редактора й фундатора (з доручення уряду), три невеличких кімнати стали літературно-мистецьким клубом. Тут не тільки збиралися молоді творці молоді епохи, тут часто вони й переночувували в надії на кращі перспективи.

Це ті, що їх виділяли робітничо-селянські маси із своїх надр, і які тільки зараз прибували до столиці з невеличким вантажем річей для щоденного вжитку, серед яких старанно й надійно було заховано невеличкого зшитка Але в них був запал молоді з'акумуляованої енергії, молоді сміливі очі і безконечне дерзання. Багатьох з них зараз ми знаємо з томиків видрукованих віршів, чи прози, пізнаємо в них салдатів Великої Революції. Зовнішнє, фізично вони змінилися, але сміливість в очах і дерзання у многих є й зараз.

Невеличке приміщення могло задоволити ненадовго. Скоро робота розгорнулася і пекучою злобою дня стало питання літературно-мистецького клубу. Але за тих часів трудно було одразу здійснити бажання і довелося ждати роками. Тільки зараз мрія (тепер ясно, що то була мрія молодих романтиків) перетворилася в реальність, — маємо добре приміщення для роботи — літературний клуб ім. Блакитного.

Вже розпочато в нім роботу. Вчорашній перший диспут про сатиру в сучасній літературі показав, що клуб стане центром культурним, — на вчорашнім диспуті ми зауважили присутніми всіх, хто живе чи перебуває тимчасово в столиці з нашого мистецького активу.

Але разом ми спостерігаємо негативне в нашій сучасній мистецькій житті. Це тимчасово звичайно, однак, брак його відчувається дошкульно. Це відсутність серед літературних угруповань однієї, що веде перед, відсутність організатора. Ми зовсім не мислимо собі монопольних

прав у такого угруповання, — цього не може бути і не мусить бути. Про це ясно й виразно говорять постанови ЦК ЇКП і керуючих органів КП(б)У. Але мусять бути, а в даних умовах, на нашу думку, необхідне існування літературної групи, що давала-б тон в літературі. І такої зараз нема.

В номері 24(33) нашого журналу за минулий рік, ми, роблячи огляд наших мистецьких досягнень, характеризували мистецьку ситуацію так: «Найбільшу організаційну творчу роботу весь час спостерігали ми в галузі літератури. Вплив літературних організацій відбився й на інших галузях мистецтва... Літературна організація «Гарт» знаменує собою цілий період культурної роботи і росту мистецьких сил... Слідуючий етап «Гарту» і виділення ВАПЛІТЕ, а разом нових мистецьких організацій (АРМУ). Після останньої літературної дискусії почувається певна розгубленість в літературних колах. Закінчиться цей період, мабуть, виникненням нової літературної організації, що намагатиметься стати керуючим центром нашого літературного життя. Трудно, звичайно, говорити про перспективи і означувати зараз ролі і значіння нових літературних угруповань. Можна одно лишень сказати, що література й надалі мусить вести перед і бути стимулом творчості в інших галузях мистецтва».

Ми тої думки й зараз, що література мусить вести перед і надалі. Але ситуація одмінна. В театральній роботі зараз уже визнаним, керовником є «Березіль». Це не просто професійний театр, а певний мистецький напрямок, організована група митців з певною установкою і програмою роботи. І по методам роботи, і по добору осіб — ця організація визначається серед інших, що дає їй право стати на чолі театального мистецтва. Звичайно можна частково не погоджуватися з окремими моментами художньої роботи «Березоля», але це ні скільки не дає права заперечувати організуюче і провідне значіння його. «Березіль» зараз дає тон, до нього прислухається весь театральний актив, на досягненнях його учиться й росте наше театральне мистецтво. І такий стан буде тривати довший період, бо ця мистецька група йде в своїй роботі по «восходящей». Намічений НКЮ диспут

про шляхи розвитку українського театру, що відбудеться в клубі ім. Блакитного з повною наочністю це покаже.

Серйозного значіння в образотворчій галузі набрала організація АРМУ. В ній зараз згуртовано актив мистецький, що має дані стати за організатора і провідника в образотворчому мистецтві. Трудність цієї ролі зараз для АРМУ полягає в тому, що керуючий центр її перебуває не в столиці, де зібрано наш мистецький актив. Це останнє визнало Т-во ім. Леонтовича, що на своєму останньому пленумі ухвалило перевести центр в Харків. І те саме рішення неминуче й для АРМУ.

В літературі після «Гарту» короткий час ролі провідника намагалася взяти ВАПЛІТЕ. Але ряд принципіальних тактичних помилок показав, що організація не в силі цього виконати, що породило думку про утворення нової. Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників утворив таку організацію, обравши керуючий центр. Завданням її, що складається з молодих письменників (основа її — комсомольська група «Молодняк» і «Забой») згуртувати круг себе літературно-творчий актив. Це основне завдання зараз нової організації, що без посилення його, вона не зможе зайняти того положення, що їй надається. Ми певні, що саме цим шляхом збирання пролетарських і близьких до нього літературних сил і піде ця організація, хоч і в деякі побоювання, що молоді митці переоцінять свої сили і затягнуть свій воєвничий період цілком законний в час створення нової групи. Тут відповідні партійні і радянські установи допоможуть їй. Провід в літературному житті мусить належати одній організації (серед ряда інших) і такою не є зараз, але мусить стати тільки організована.

До того часу літературним центром мусить стати клуб ім. Блакитного. Тут літератори будуть зустрічатися, тут на спільній роботі зітнуться гострі моменти останньої літературної дискусії і тут набере свої сили і значіння провідна організація.

Президії літературного клубу ім. Блакитного треба так планувати свою роботу.

2 x 2 = 5 або муз. т-во ім. Леонтовича в освітленні тов. Костенка.

(початок див № 3 «Н. М.»).

Таким чином, як доведено в попередній статті, обвинувачення Т-ва у кулацько-селянських ухилах, у просвітанстві,—цілком безпідставні. Залишилися закиди в орієнтації на Європу. Коли в минулій літ-дискусії «Просвіта» і «Європа» були антитезами, позиціями двох літутруповань, і питання ставилося в площині або, або, то т. Костенко справу ставить надто просто і ясно: Т-во винне і в «Просвіті» і в «Європі» разом, цеб-то, у всіх «смертних гріхах». Це надзвичайно «ловкий» хід: бахну дуплетом, мовляв, чимсь таки та влучу!

Отже в справі «тенденцій, що до ідейної (?) орієнтації Т-ва на буржуазний захід». Ця «орієнтація» виявилася в тому, що Т-во Леонтовича 1923 р. умістило в «Музиці» проєкта статуту «Інтернаціонального Т-ва сучасної музики» («Лондонського Інтернаціоналу» за термінологією тов. Костенка), 1926 р. «вступило» до складу цього Т-ва і на знак свого вступу заклало в Києві при собі «Асоціацію просто композиторів» (?), а в Харкові прийняло «без усяких застережень та умов (?)» виробничий колектив студентів харківського Муз-драм-інституту.

Факти погруповано знаменно, ситуація і настрої використані прекрасно. І справді—Лондон, Чемберлен, уряд консерваторів з його боротьбою проти робітництва та СРСР, і... раптом серед цієї теплої компанії наше Т-во! Конфуз, скандал!

Повторюю, факт подано тов. Костенком майстерно, з ефектом...

Для ясності справи відокремимо фактичний бік справи од принципового.

Дійсно, постановою торішнього січневого Пленуму Т-ва ім. Леонтовича було ухвалено закласти «Українську секцію в Інт. Т-ві сучасної музики», про що й було інформовано в ч. 6 «Укр. Муз. Газети» та у звіті про Пленум у ч. 6 «К. і П.» за минулий рік.

Ні в які листування Т-во з «Інтернаціоналом» не вступало, ніяких доручень чи директив од нього не одержувало. Цеб-то **Т-во ім. Леонтовича у складі членів «Лондонського Інтер-**

націоналу» не лічиться, інформація тов. Костенка про «вступ» випередила події і фактично дійсності не відповідає.

Такий фактичний бік справи. Між иншим, як низче буде доведено, ні в яким звязку із вступом до Т-ва київської та харківської музмолоди він не пов'язаний.

Як же ставитися до цього факту, власне до постанови про вступ? Тов. Костенко прямо каже: «вступивши (?) до інтернаціоналу, Т-во зрадило позиції жовтневої музики», цеб-то, ця постанова є ідеологічне збочення, ідеологічний ухил.

Але в чім полягатиме «ідеологічне збочення» в данім випадку. По-перше—це мало-б бути «орієнтацією» на Європу, в розумінні наслідування музично-мистецького *credo* буржуазії, в розумінні використання музики, як знаряддя до боротьби з класовим пролетарським світоглядом на захист буржуазного, в поверненні до буржуазних принципів в площині музичного будівництва (засади муз., громадська робота, принципи концертної роботи, постановка справи у муз-вузах то-що) і так д., і т. д.

Отже такої орієнтації у діяльності Т-ва, тов. Костенко, не знайде, бо її нема. Ні ставка на масову музичну роботу, ні свідоме створення ідеологічно-витриманої політосвітньої літератури, ні гасло: «Геть музичну неписьменність», та «Музика масам», що в основі роботи Т-ва лежать, ні в якій мірі до платформи «Лондонського Інтернаціоналу» не належать. Я думаю проти цього заперечувати ви т. Костенко ніяк не зможете. Бо це не фразеологія—це є дійсна, переведена в життя, робота Т-ва. А коли так, то чи не є той галас, що Ви з запізненням на рік коло факту нездійсненої постанови Т-ва зробили,—демагогічним галасуванням, що мало відіграти роль «ураганного вогню» перед наступом на Т-во, наступом, організаційні ознаки якого перед нашими очима вже позначилися?

Може цю «орієнтацію» вбачаєте в роботі «Асоціації сучасної музики», що у Києві при Т-ві заклалася?

Між іншим, мушу зауважити, що ваші інформації про цю асоціацію, як об'єднання **просто** композиторів, знов-таки дійсності не відповідають, а саме ось чому: у «Пролет. Правді» в Ч 259 (1569) за 9-XI-26 р. ми читаємо «Лист до редакції»:

«У Ч 255 нашої газети було вміщено інформацію про організацію при Муз. Т-ві ім. Леонтовича «Асоціації сучасної музики». В інформації було помилково названо її «Асоціацією сучасних композиторів». До складу асоціації входять артисти-виконавці й композитори на однакових правах».

Мушу запевнити також, що ця «Асоціація» нічого спільного з руською «асоциацией современной музыки» не має (оскільки працює на основі тез Декларації Т-ва ім. Леонтовича) крім **установки** на студіювання сучасної музики.

Але, коли студіювання сучасної музичної творчості (і європейської в тім числі), Ви визнаєте за «ідеологічний ухил», то я з цим категорично не погоджуюся. І Ви, і я, і інші, що біля творчої роботи стоїмо, **мусимо** студіювати **сучасну** творчість так, як радянський інженір, лікар, вчений, політик, студіюють європейську сучасну науку, техніку, економіку то-що, та, здається, Ви цього не заперечуєте.

В чому-ж тоді «ідеологічний ухил», тенденції до «ідейної орієнтації» на захід то-що? Т. Костенко, не за ідеологією цього злополучного Інтернаціоналу Т-во гналося, не за його мистецьким каноном

свою творчість будувати хотіло, і не його методами свою масову музично-політо-світню роботу хотіло творити,—над усім цим ми вже піднялися, вирости, бачимо і знаємо йому ціну.

А хотіло Т-во:

а) докладно знати, що в музичному житті світу робиться через отой вичерпуючий інформаційний бюлетень, про який в п. 12 проекту «Статуту» Інтернаціоналу річ іде («Музика» 6—7 за 1923 р.).

б) про досягнення укр. жовтневої музичної культури, про практику її, про світогляд її, музичний світ повідомляти, користуючись отим самим бюлетенем, як про це в п. 11 говориться.

в) показати жовтневу нашу музику (не симфонії та квартети, а ті твори, що ідеї Жовтня вдбивають) перед закордонними музикантами на отих міжнародних музичних фестивалях, на яких «русська національна секція» (Московська Асоціація сучасної музики) з сучасною музикою, але лише руських «академиків» знайомить.

Отже не вчитись, а вчити, не наслідувати, а агітувати за жовтневу музичну культуру хотіло Т-во, виносячи отую постанову.

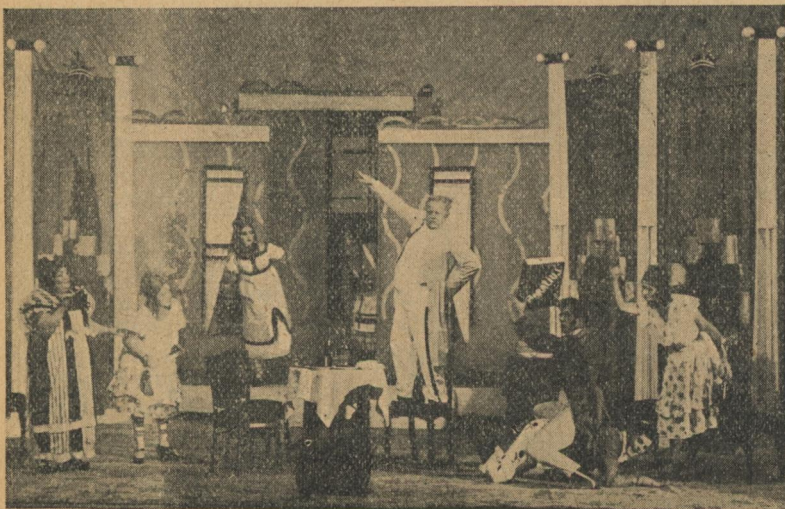
Коли це по Вашому є «ідеологічний ухил», то воля ваша.

А от що до виробничо-композиторського колективу харківського муз-драм-інституту, який до складу Т-ва вступив, а також що до київської «асоціації» то тут, Ви т. Костенко, «паніку розводите».

По-перше. У «відозві» 1 Пленуму Т-ва до муз. діячів читаємо: «З'їзд ухвалив притягти до праці усе живе, що є в Республіці, в лавах музичних діячів, відкривши простір для **національних секцій**» (Укр. Муз. газета ч. 6 за 1926 р.). В наслідок цієї ухвали Т-во почало акцію за втягнення до членів Муз. робітників інших національностей, що платформу Т-ва приймали. Отож київська «Асоціація».

Одеса

Держдрама



„Фея гіркого Мігдалю“ Реж. Тінський

що переважно з неукраїнської молоді складається, і харківський «виробничий колектив» — і є здійснення цієї постанови. Вбачати в цій «орієнтацію на Лондон» — це або переляк, або глузування.

По-друге — в обох випадках в основу роботи цих організацій з моменту їх вступу до Т-ва лягла декларація Т-ва, яка наче-б то зовсім на «Лондон» не скидається.

По-третє, в творчості композиторів цих груп ми бачимо певні збочення, але не в бік «Лондону», а... навпаки — в бік вимог Жовтневої музики, а це хіба не досягнення Жовтня?

Перехожу до висновків.

1. Тов. Костенко в «пилу полеміки» не дуже критично ставиться до того матеріалу, на підставі якого робив свої висновки, і часто-густо оперував цілком неправдивими фактами. В наслідок цього зроблені ним висновки або не відповідають дійсному стану річей у Т-ві, або вимагають значної коректи.

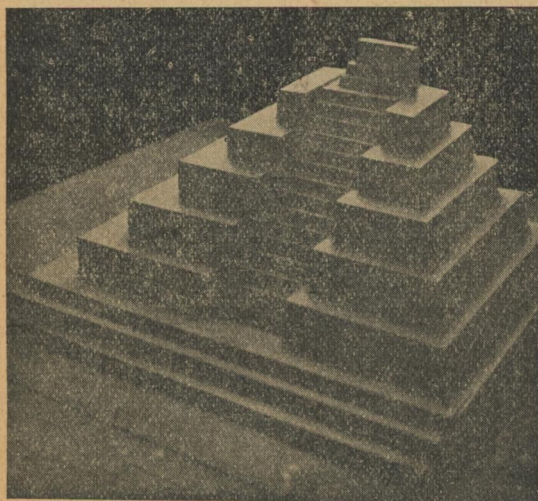
Так, твердження, що робота Т-ва іде всупереч жовтневій декларації, цілком неправдиве; оцінка композиторської продукції Т-ва, що подана тов. Костенком, побудована або на повному незнайомстві з нею, або на специфічно «Лондонським» сприйманні її.

2. Тов. Костенком обсолютно замовчені ті досягнення по лінії організації Жовтневого музичного фронту, які Т-во має.

Самим головним є колосальна робота в справі розкриття поняття гасла «Жовтень у музику» та запровадження цього гасла в життя.

Харків

Держтеатр



„Загмук“ худ. Рабічев

Сталіно

„Шевченківці“



„Мандат“ Гулячкіна Г. Мещерська

В справі методології складного питання про зміст і форми музполітосвітньої роботи, я не помилюся, коли зазначу, що досвід Т-ва у цій справі в дуже значній мірі ліг в основу роботи державних органів.

3. Зауваження щодо хиб організації структури Т-ва цілком слушні. Реорганізація побудови Т-ва — чергове завдання.

Що до справи перенесення «ЦП» до Харкова, переобрання його і реорганізацію побудови Т-ва, то ці питання має вирішити другий пленум Всеукраїнського Музичного Т-ва ім. Леонтовича, що 13 лютого у м. Харкові має відбутися. На ньому мають бути подані підсумки роботи Т-ва, які висвітлять його питому вагу краще, ніж тов. Костенко, тут же на основі досвіду будуть вироблені і більш зручні організаційні форми та намічено план роботи й викриті ті болячі, які цілком припустимі у такій великій організації, як Т-во.

Свої думки щодо перспектив дальшої роботи Т-ва подамо в найближчій номері. А до поданого мушу додати, що тези моїх статтів ЦП Т-ва не розглядало і вони відбивають лишень мої власні думки.

П. Козицький

(стаття дискус. Ред.).

„Одружіння“ Гоголя на сцені і Держтеатру для дітей

Класичний репертуар включається як необхідне звено в роботу і Державного театру для дітей.

Коли процес виховання кінець-кінцем має на меті створити суспільно корисного громадянина, корисного з точки зору соціалістичної держави, то ми мислимо собі цього робітника не інакше як озброєним знанням і методами здобутими минулою культурою.

«Тому опанування старим мистецтвом необхідна передумова не тільки для створення нового мистецтва, а й для збудування нового суспільства» (Троцький «Культура и Социализм» Москва 27 г.). І це завдання озброїти майбутніх громадян, що нині ще на вирості, беруть на себе всі установи Соцвиху (школа, клуб... кожна в своїм аспекті). Бере його й театр.

Але мало включати в репертуар краєві твори світової класичної літератури. Необхідно створити всі умови для того, щоб матеріал цей був максимально використаний і засвоєний юним глядачем. Щоб художній образ став знаряддям людської думки, необхідно вповні обняти той емоційний зміст, який він в собі містить. Крім цього необхідно познайомити глядача і з тим соціально-економічним базисом, що на ній формувалися та розвивалися художньо втілені явища.

Тому при розробці класичного репертуару і Держтеатр для дітей виходив з цих положень:

Класичний репертуар розробляється, щоб ознайомити юного глядача з класикою як такою, отже ми зрікаємося ревізії й цілковитої перекомпановки матеріалу як це робить театр для дорослих, що розглядає класику за матеріал для сучасного спектаклю.

Образи трактуються з точки зору їх соціально-історичного значіння, тому жодного вирівнювання тексту, щоб зкорегувати «хибні кроки» дієвих осіб, як це практикують театри для дорослих «Фуенте-Овехуне», в театрі ім. Франка з «виправленим» Герцогом) ми не допускаємо.

Текстовий матеріал розробляється особливо уважно.

Характер і особливості автора, як представника літературної школи яскраво підкреслюються.

Річеве оформлення сучасними прийомами мусить схарактеризувати стиль епохи.

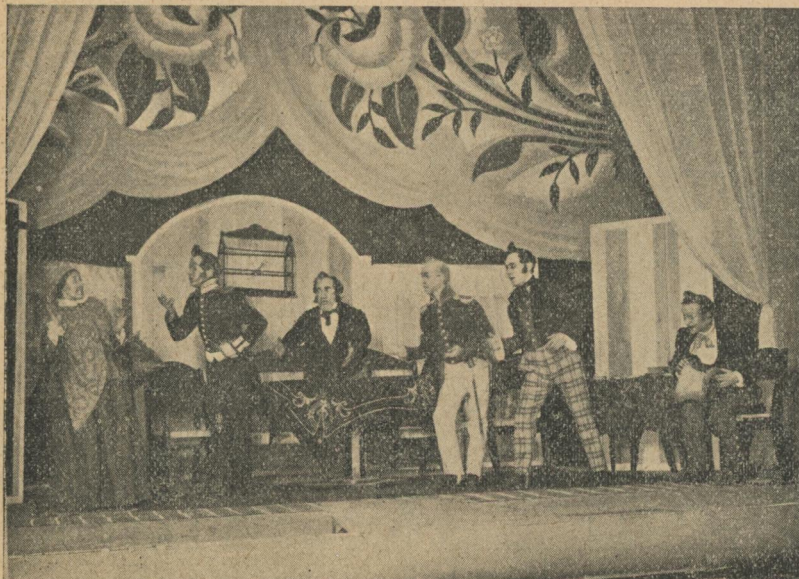
При цій всьй художня робота в театрі як найцільніше ув'язується з плановою шкільною роботою. У стіни самої школи переноситься вся підготовча робота до спектаклю—знайомство з п'єсою в тексті, епохою (в соціально-економічному аспекті),

тимі соціальними групуваннями, що відбилися в п'єсі, знайомство з автором то-що.

В такому плані і Державний театр для дітей опрацював, як першу спробу, комедію Гоголя «Одружіння». Ми зупинилися на ній тому, що її матеріал найлегше дається обробити і трактувати. Комедія Гоголя, комедія пошлости, сама встановлює потрібну нам точку зору на розгорнуті в ній події. Самі ці події легко може сприйняти й критично оцінити юний глядач. Так само легко й по-су-

Харків

Держтеатр для дітей



„Одружіння“ 1 акт

частному яскраво доходить до глядача сміх автора. Наші сподіванки цілком виправдались. Діти—старший концентр трудових шкіл (13—15 р.) з великою цікавістю й увагою сприймали спектакль. І легко та просто орієнтувалися в значінні кожного образу. На запитання Кочкарьова скероване до публіки—«Чи ж не дурень я?» одностайно кричали—«Дурень, дурень»... Нам часто доводилося чути непевність в тім, як діти сприймають комічне. Говорилось, що вони сприймають тільки зовнішні комічні ситуації, а моменти внутрішнього комізму для їх гинуть. Це твердження звичайно мусило б в корні губить можливість сприймання Гоголівого «Одружіння», однак щоденні спостереження і записи реакцій залі глядачів говорять інше. Всі типові, Гоголівські, повні комізмом місця, приміром моменти нерішучості Подколесіна,—соромлива розмова його з молодою, момент мовчанки, коли женихи зібравшись не знають про віщо почать розмову,—викликають виразну, бурну, а головне повторну в кожному спектаклі, реакцію. Найбільше уваги притягають однак Агафья Тихонівна (молода), Кочкарьов Степан. Останній користується масовою симпа-

Харків

тією, що пояснюється загальною соціальною орієнтацією наших дітей. Цікаво що втеча Подколесіна у вікно, яка викликає сміх у дорослих, майже не ділає на дитячу аудиторію. Діти надто часто користають з вікна замість дверей і для них це явище звичайного порядку. Тому розум плижка для їх гине.

До цього часу «Одружіння» бачило понад 25 шкіл і можна не помиляючись сказати, що перша постановка класичної п'єси гарно сприйнята глядачем. Театр має вже близько 500 одзивів на цю п'єсу й відсоток негативних з поміж них невеликий, та й то ці негативні—переважно вказівки старших (13—15 р.) дітей на те, що п'єса для молодших дітей підходяща. Переважна ж більшість одзивів і про п'єсу, і про постановку, і про гру акторів позитивні. На закінчення вважаю цікавим подати тут одзив підлітка (хлопця) 15 років: «П'єса цікава. Вона дуже гарно й характерно освітлює життя й побут колишніх дворян. Нам вона приносить велику користь, показуючи в цікавих картинах колишніх дворян з їхніми прислужниками».

С. Городиська

Держтеатр для дітей



„Одружіння“ 1 акт

Виставка молоді.

В Харкові пройшла непоміченою подія великої культурної цінності. Мова мовиться про виставку робіт студентів Худтехнікума, що цими днями закінчилась. Таке нехтування живим фактом на темнім нашім тлі образотворчого мистецтва в жодній спосіб не можна виправдати. Частина вини за малу популярність виставки може лежить і на самих організаторах, що будучи надто скромними майже нікого не повідомили про виставку.

Ще більший жаль бере, що молоді художники мають, що показати і вміють примусити фарби говорити, передавати настрої і піднесення. Сьогодні вони ще працюють на завдані теми, звязані сутим реалізмом, бо, перш за все, вони мусять бути грамотними, але в багатьох студентів вже й тепер дається відчуття творчий огонь, якусь свою внутрішню глибину і сліди власних шляхів. Що—до цього показові полотна різних авторів на одну й ту саму тему, приміром жнива в стилі старої ікони. Серед інших виділяються тут Глухов і Головатинський, що дав прекрасного косаря.

Цікаві етюди тіла. Вони обмежуються ученицьким копіюванням натури, але сумніним, чесним хоч і не творчим. Інші вже вміють вкласти в гаряче голе тіло зміст, примушують звучати тони й фарби. Уміють або силкуються виявити ідею. Тут своєрідно характерний ескіз «Стачка». Автор його, видимо, безконечно далекий від того, що йому довелося

робити. Боротьба робітників, їх червоний стяг і їх гасла для нього порожній звук. Він не переживив того, що подав і технічно недосвідчений, щоб суте переживання замінити технікою. Тому «Стачка», з одного боку, яскравий взірєць невдалої спроби виявити не пережите і не відчуте, а з другого, свідчить про бажання художника вложити ідейну підопліку мало не в першу свою роботу. Явна невідповідність поміж бажанням і спроможністю.

Ще одно спостереження. Роботи на завдані теми безперечно вищі за роботи з власної ініціативи, приміром, дуже незграбне, статичне й трафаретне «Купання». Знаменито виписане і тому аж надто мертве на однім етюді ліжко з білосніжною подушкою й рушником. Безперечно слабкий і майже відсутній пейзаж. Студенти не знають природи. З цього боку характерний «Поворот з косовиці». Постаті на нім цілковито нерухомі, так само як і все навкруги — безнадійний могильний холод. І може тому, що не знають гри світла і тіни в природі, що плеск сонця у воді чужий їм, а переливи веселки після грози далекі, — студенти не можуть опанувати боротьби кольорів на тканинах. Майже у всіх, крім здається Худяка й Горлова, тканини схожі на розмальований папір, або дешеву церату. Правда, студентів можна виправдати тим, що їх очі нині не зупиняються ні на чім яскравім і ефектнім. Вітрини навіть найкращих наших крамниць прибрано без смаку, а виставлені тканини солодко-кислосірі, щоб могли з них радіти жадні на барвистість очі. Адже-ж не тільки в майстерні свого професора мусить збагачуватись зоровими враженнями студент.

Прекрасне тіло у Світличного і Доброзравова, обидва вони зуміли наповнити його кров'ю й теплом та почуттям. Доброзравов на однім полотні дає прекрасну виявлену фізичність і на другім — скорботу. Світличний — пишну жіночу спину. Гарні також закінченістю й чіткістю акварелі Доброзравова. З великим настроєм етюд «Біля передсмертного» Глухова, що вже визначився, прекрасні його-ж голова й руки дідуса. Зудиняє увагу жінчина Беседіна. Гарний «Дідусь в кожусі» Лисенка і його акварелі.

Цікаві задумом і виконанням у відділі графіки роботи Довгала та Котляревської. Гостро і з настроєм подав Довгаль «Штилі носять», «Гостина» — гравюри на



Довгаль

„Штилі носять“



Світличний

Масло

ліноліумі. Гарна гравюра на дереві «Сніданок». Гарні ілюстрації до казок дали Котляревська, Довгаль, Хотінок, Вовченко, Зубарьов. Чітких жука, метелика, сарану виставив Платонов. «На лоні природи» — Довгалья характерна міщанська іділія. Такий самий згусток міщанства — «Домова господиня, 24 років, безпартійна». Цю-ж таки невідомого нам автора «Господиню» можна розглядати, як зразок гострої й темпераментної сатири на обивательщину, що з покон віку цупко тримається побутових звичаїв.

Будівлі, зіпзвучні нашому сьогодні, цікавлять студентів з архітектурного факультету. Лазні, будинки для робітників, гуртожитки, кіно, ідальні, кооперативні склади — це головні теми.

Поруч з претенсійними і, мабуть, мало виправданими проектами, що свідчать передусім про мало розвинуту фантазію або фантазію обмежену хибно-зрозумілими ідеями урбанізму, виставлена й низка проектів скромних відповідних потребам економно провадженого будівництва. Цікаво, що головні фасади майже всіх кіно претендують на деяку оригінальність, а бокові всі змахують на манежі, або на склади. Може бути, що в авторів просто не вистарчає терпіння продумати проекти до кінця. Не щастить також дахам. У всіх більших будинків вони якось присідають до землі. В гуртожитках темно. Правда, деякі гуртожитки у нас розташовані тепер по бувших монастирях і старих казармах, але прийдешні архітектори ніколи не мусять ці бувші чернецькі келії брати за мистецький ідеал нового будівництва. Сутінки казарм і келій ніні не до речі, бо ми хочемо світла і максимальних вигід.

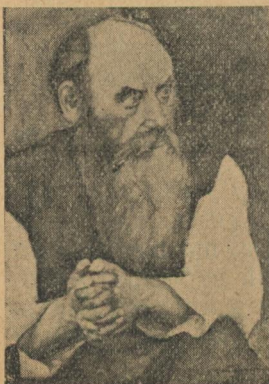
Цікава низка робіт по лінії театраль-ного оформлення. Поруч з по-дитячі наїв-

ним, шаблонним оформленням до «Аїди» — Калашникова та Гуменюка, є вже й цінні, може й не зовсім самостійні, але все таки примітні роботи. Звертає на себе увагу умовний реалізм Пашенка для першого акту «Гамлета». Рифтін, Грипак і Шиляєв занялися «Ревізором» і в їх роботах можна знайти дотепне розв'язання деяких постановочних деталей, що дозволяє істотно змінити низку мізансцен комедії, загострити їх і ще чіткіше ніж робилося до цього часу, подати глядачеві. В кожному разі поворот творчої думки до театральних завдань — симптом позитивний. Фотографування життя на сцені тмяниться все більше й більше. На перший план виходить театралізація життя. Вона вимагає собі місця в театрі і перемога її в значній мірі залежить від художника. Як має театр акторів, так мусить він мати й своїх художників, і чим більше цей художник буде тямущий та підготовлений, — тим легше буде театрові...

Подані на виставці експонати — наслідок роботи за рік. Ми вважаємо, знаючи в яких тяжких умовах живе студентство, що вони дали максимум можливого. Живучи напівголодними, в марудній тісноті, не мавши стільки, як треба ні полотна ні фарб, а головне, не мавши ринку для збуту продукції, без підтримки, з мінімумом суспільної уваги, або навіть зовсім без неї, — молодь рветься вперед, бо їй дороге мистецтво, бо вона віддана йому.

І наше завдання — бережно підійти до цієї молоді. Разом з нею спробувати розбуркати інтерес до образотворчого мистецтва, її творчим огнем, танком барв і бадьорими фарбами, так зірвати сірій наш побут, щоб страшно стало повертатися назад. Розквіт образотворчого мистецтва — блискуча сторінка в історії культури, наша перемога над рутенством і темнотою...

Вол. Волховський



Добронравов

Акварель

Трагедія геніяльного спектаклю

«Тема підміни»

«Я услышал более, чем предполагал. Какая пестрая куча толков». М. В. Гоголь («Театральный разезд»).

Театральний роз'їзд Московського «Ревізора» 1926-27 р. не менше піднесено, полемізує з Меєрхольдом, ніж колись в С.-Петербурзі 1841 року полемізував з Гоголем. Його суперечливі діалоги може слід би було обернути в продовження показаного спектаклю.

Порівняння звичних для нас асоціацій про Гоголівського «Ревізора», з враженням від спектаклю Меєрхольда, знову поглиблює тему про заміну справжнього «Ревізора» — міфічним.

Дехто з глядачів, певно з тих, що більше за інших почули себе обдуреними з дня «Олександринської прем'єри» по день прем'єри Меєрхольда — Хлестаковими всіх виглядів — готові прийняти, ледви чи не увесь спектакль за явну Хлестаковщину.

65 років тому, після постановки «Ревізора», за всіх гірко було тільки одному Гоголю, що залишив нам сліди своєї скорботи: «Ревізора» зіграли і в мене на душі так сумно, так дивно... мій твір здався мені огидним, диким і ніби зовсім не моїм»...

Гоголь, безумовно, був у гірших умовах ніж Меєрхольд. Письменник був тільки пасивним споглядачем того, як його комедію нівечили в театрі. Меєрхольд будівник спектаклю, що підлягає його єдиній волі.

Дехто ще може ворожити на гущі з кави, про те як поставився-б Гоголь до Меєрхольдівського «Ревізора».

Для одних спектакль — розв'язання загадки Гоголівої творчості. Іншим він сам дає вельми таємничі загадки про те, чи дійсно інтерпретував Меєрхольд Гоголя? Чи не підмінив режисер змісту, світовідчуження та стилю «Ревізора»? Чи не показав він під його назвою своєї власної п'єси?

15 епізодів спектаклю розгортають інтригу 5 актів «Ревізора». Його персонажі випихають геть з театру гоголівські традиційні типи. В фіналі спектаклю дикий вихор підстєбує тіла, що вовтузяться на маленькій висунутій площинці і раптом виносить їх фантазмагоричним галопом через всю залю глядачів в коритажі театру.

Аракчеївщина змінює тут своє обличчя. Ведмежий закуток, провінційальних нетрів відкриває інтер'єри привабливої дворянської садиби.

Гоголівські дикообрази відшукують і в повітовім містечку зарослому травою з помийними ямами та поліцейськими будками, **Руський Версаль**. Всі ці озвірілі пики (чи не в ім'я контрасту людей з оточенням) — у Меєрхольда вилежуються на стильних отоманках та диванах з червоного дерева й корельської берези, заїдаючи свій «лабардан» парниковими динями (дія йде, коли судити по шинелях персонажів, взимку) і палять люльки колекціонерів «старовини й розкошів».

Суперечка про те, якого Гоголя виявляє новий «Ревізор», — чи того Гоголя, що викривав Миколаївську епоху, чи Гоголя часів — «переписки з друзями» — нам здається недоцільною. Ми дозволимо собі заперечити твердження «вічного читача Гоголя» Андрія Белого та критичну аналізу А. Луначарського, А. Гвоздьова, А. Кугеля й М. Слонівського, що відчули в спектаклі Гоголівську душу й думки, сміх і скорботу, та його художній шлях від «Ревізора» до «Невського Проспекту», від «Одружіння» й до «Мертвих душ».

Ми гадаємо навіть, що Меєрхольд покликається на варіації гоголівських брульонів, лишень тому, що соромиться признатися нам в тім, що він вступив цього разу, після своїх різноманітних операцій над чужими п'єсами, коли не в ролі, то в права драматурга. Меєрхольд, треба думати, не тільки режисер цього надзвичайного спектаклю, що хвилює уми й серця, але й сценарист, винятково своєю передбаченістю ситуацій, драматичного сценарія.

Навіть критика, що вітала в «Ревізорі» нове досягнення метра сучасної режисури, проминула в Меєрхольді автора.

ДРАМАТУРГ ТА РЕЖИСЕР

«Трагедия теперешней театральной революции, которая и шире и сложнее прежней, заключается в том, что ее драматург еще не родился. К. С. Станиславский. «Моя жизнь в искусстве».

Залишаючи, як і Гоголь, місце дії своєї п'єси в лютій, з канонізованим «мордобоем» Миколаївській Росії, автор нового «Ревізора» свою увагу зосереджує на естетиці епохи. Брутальні деталі кріпачства, обов'язкових тоді в побуті поза-

шийників, необмеженого самодурства, зразкового неуцтва, топнуть в пахощах оранжерейних троянд, тонкого вина і в димі від люльок та цигар.

П'єса ближча до абстракції фантастичних та символічних образів, ніж до конкретності побутових явищ, хоч і має численні характерні побутові обряди, приміром одягання Городничого його челяддю (другий епізод), заручини Марії Антоновни з Хлестаковим, під супровід церковного хору при участі приватного пристава за церемоніймайстра (дванадцятий епізод).

Спектакль химерно поєднує гарячкові примари Гофмана із спогадами про останню постановку імператорського театру — «Маскарад» Лермонтова.

Задум автора—Меєрхольда, режисер—Меєрхольд здійснив блискуче. Зорове враження від епізодів, що відроджують чудові мініатюри 30 років — незабутні.

Звичайно, було-б помилкою вірити декларації Меєрхольда про його курс на класичну драматургію, більш, ніж власним очам, що бачать в цих епізодах новий драматургічний твір.

В роботі над «Лісом» Меєрхольд перемонтував текст, але залишив Островського. В роботі над «Ревізором» Меєрхольд немов-би старанно вишукує невикористані Руським театром гоголівські ремарки, а насправді роздає акторам, написані ним самим ролі.

Гоголівські слова непомітно зникають в просторі, хоча режисер і концентрує дію майже на просценіумі, немов маючи на меті найбільш зручну подачу тексту.

А. Гвоздьов мабуть говорить вірно. Новий «Ревізор» близький до пантоміми, ніж до буд-якого драматичного жанру. В ньому більше перед-гри, ніж реплік і ще більше міміки ніж дії. Все-ж і тоді, коли актори подають текст Гоголя, все одно звучать Меєрхольдові думки. Зав'язка комедії Гоголя від п'єси Меєрхольда не різниться. В Гоголя з голови всіх персонажів не виходить ревізор... У Меєрхольда Сквозник-Дмухановський з тривоги. аж захорів (перший епізод). Лікар Гібнер те тільки й робить, що прикладає йому до лоба холодний компрес. Чиновники байдуже палять люльки, чекаючи на вино з пляшки почмейстра Шпекіна. Тоді Городничий грає цілу інтермедію, для того, щоб їх налякати, ховається за напівкруглий диван й вигукує не своїм голосом: «А, ви тут, голубчики».

Заспокоєний глядач чекає на дальші епізоди з максимальним довір'ям до ре-

Харків

Держтеатр для дітей



„Одруження“ 3 акт

жисера. Саме в цьому, одначе, й виявляється режисерська хитрість.

Епізоди нового «Ревізора» вимагають спеціальної роботи, присвяченої аналізу спектаклю. Ми змушені обмежитися небагатьма прикладами, що ілюструють моменти драматичної творчості Меєрхольда. Центральне місце займає сцена «побрехеньок» Хлестакова. Епізод зроблено, як трагедійний скетч на 3 частини, поступово збільшуючи фантастику дії. В першій картині скетчу Хлестаков просто бреше. У другій — Хлестаков дійшов до сказу і бреше при потушенні світлі — на колінях у Городничого. В третій картині скетчу Хлестаков в «імперіях» і реального. Він танцює з Ганною Андріївною, ледви волочучи ноги. Чиновники на почесному віддаленні не так ради страху, як від того, що на їх місці, кожна ступінь сценічної площі зайнята численною челяддю, непередбаченою Гоголем. Слова й думки Гоголівських персонажів замінено Меєрхольдівськими епізодичними фігурами та аксесуарами. Сцену «хабарів» трактовано, як галюцинацію Хлестакова, хоча перед цим Меєрхольд примусив свого героя протверезитись на чудесному ліжку, перед очима глядачів. Хабарі пропонуються одночасно з усіх дверей лаковано-фанерної стінки, що править за

тло всього спектаклю. Земляника звідник між тими, хто дає хабарі та Хлестаковим. Він дуже щиро із заздрісною щирістю примушує спочатку вислухувати свої поклени того, на чию адресу їх шле.

В епізоді «торжество так торжество», в цім святі багатой режисерської вигадки й суто віртуозної режисерської техніки Меєрхольда, вузол дії перекидається з одного кутка, де читають листа Хлестакова до С.-Петербурзького гультяя при свічках у таких старовинних шандалах, в інший, де Ганна Андріївна, ховає від сорому своє обличчя в біле страусове віяло й здається химерою в малиновій сукні з обрізаною головою. Читач цієї статті ще дивується, де-ж в цих прикладах доведено, що Меєрхольд—автор п'єси, а не режисер комедії Гоголя. Секрет спектаклю в тім, і полягає, що його каркас немов би належить Гоголю, але його душа, його внутрішня й головна ідея Меєрхольду. Комедійна реальність Гоголя закрита трагічною фантастикою Меєрхольда. Манірна субтильність тоголівих кікімор—його столичною еротикою. Гумор письменника отруєно жовчю. Сміх сатирика—його нестримною гіркістю. Гоголь в «Ревізорі» іронізує, Меєрхольд в нім в гарячці. Реалізм спектаклю справді переплітається, але не саркастичною фантастикою Гоголя, а з озлобленою фантастикою Меєрхольда. Меєрхольдові не щастить замінити собою Гоголя. Суперечливі думки й пристрасти Двох Ревізорів незаконно живуть в одному театрі, в одні й ті самі години.

Чи не тому їх ніде розгорнути вповні? Гоголь не міг бути вижитий цілком з спектаклю, Меєрхольд в нім ще не царює повновладно. Для Гоголя в спектаклі занадто багато Меєрхольда, а для Меєрхольда занадто багато Гоголя. В цьому трагедія. Природа одного «Ревізора» убита. Природа другого «Ревізора» з першої хвилини свого народження, відчуває себе втиснутою в чужі межі.

Гоголь прикликає до відповідальності своїх героїв перед повноважним «Ревізором». Меєрхольд доводить свого Городничого до божевілля. Сквознік-Дмухановський Меєрхольда—жертва суперечності двох авторських воľ на шляху творення одного образу. Безумство його героя виростає з суворой необхідності, підготовленої процесом усього спектаклю.

Гоголь одшмагав свого глядача сміхом, а Меєрхольд жахом і моторішністю. Розучившись на цім спектаклі сміятися з Аракчеївщини, ми не навчилися на нім тремтіти й боятися грізного фатуму того театру, що перевертає живих людей на воскові кукли.

Постановка «Ревізора» поглиблює проблеми співробітництва драматурга й режисера в сучаснім театрі. Минув час, коли режисер приймав волю автора. Але минає й час, коли автор здається на волю режисера. На зміну мирній співтворчості обох за рахунок обоїх компромісів одного одному виростає непримиримий антагонізм.

(Продовження в наст. №)

Відкриття театру сатири „Мишка верти“

Як добре не верти, а коли цей процес діється протягом дуже вже довгого часу, то вражіння залишається не досить приємне.

Відкривати театр п'єсою, що обійшла увесь Союз, і що її, доречі, нам було бле-скуче показано Московським театром сатири — це вже занадто.

Популярний в свій час кіно-огляд тепер став занадто старим не дивлячись і на те, що текст частково поновлено.

Пародія на кіно та на королів екрану в свій час була дотепна, але з часом втратила свою цікавість.

Крім того «Мишка верти» в значній своїй частині річ «безсловесна» і через те не дає змоги акторському складові виявити себе.

Тут найкраще повелось Кузмінову — Мишка. Актор досить рівно веде не зов-

сім вивчену роль. Цікавий розліплювач Шкурський і безумовно досвідчена акторка Наумовська. Не погані «полотери». Про інших акторів судити трудно, бо їм не було в чому себе виявити.

Значно ліпші сольні номери. Оповідач Ілья Набатов вміло володіє своїм жанровим матеріалом, що правда, не йде далше за «аліменти». Дуже цікавий трансформатор Ніколло Луппо. Швидкість і чіткість виконання вказують велику тренівку і викликають зацікавлення глядача.

Театрові Сатири слід перейти до «злови дня» дати щось нове, що притягло-б до себе широкі кола глядача.

На сольних номерах театр Сатири не вдержиться та і крім того він би тоді нічим не відрізнявся від звичайного «Мюзік Хола».

В. І.

Концертанти-гастрольори

За останні два тижні можна відзначити в концертному житті Харкова кілька виступів концертанти-гастрольорів. Це концерти скрипників—М. Полякіна і Яна Кубелика (організатор—Концертне бюро Державн. Опери) і піаніста Г. Когана (власнований Муз. Т-вом ім. Леонтовича).

М. Полякін—колишній учень проф. Ауера і відомий в СРСР, як талантовий скрипник, по його концертах ще в передвоєнний період, безпосереднє після скінчення консерваторії. Нині він перебуває в Америці. Капітальним номером програми артист подав концерт Мендельсона. Проте, виконання його особливого враження на справу і артист більшим майстром, іноді дуже тонким, виявив себе в дрібних творах, як от: «Вальс»—Дебюсі дрібні речі Сарасате, Сен-Санса т. инш. Очевидно, на характері творчості артиста відбиваються вимоги специфічної буржуазної американської аудиторії, що до неї він пристосовується.

Слідом за концертом М. Полякіна відбулися два виступи Я. Кубелика. Концерти цього всесвітнє відомого скрипника-віртуоза в Харкові, так само як і по інших містах Союзу, притягли величезну увагу тих, що цікавляться музикою. Інтерес до його виступів збільшує той факт, що артист концертував на Україні в останній раз ще за передвоєнного періоду. Концерти Я. Кубелика викликали цілу дискусію в музичних колах, при чому її полюсами є—з одного боку надзвичайне захоплення, а з другого боку певне розчарування. Останнє іноді виливалося навіть в країні нападки («Жизнь Искусства» т. инш.).

Але, коли не втрачати перспективи, можна зазначити, що всі дискусії про творчість Я. Кубелика можна провадити лише в площині оцінки його серед першорядних скрипників віртуозів. Основною причиною, що викликала ріжноманітну оцінку, є брак особливого піднесення у виконанні артиста. Що правда, в цілому в творчості Я. Кубелика є якась, так би мовити, пасивність, в ньому нема бурхливого напору. Але що є? Є безмежно висока віртуозна техніка, незабутньо чарівний хоча, в цілому, ніби трохи завуальований тон його Страдиваріуса, надзвичайне художнє благородство інтерпретації, незрівняна пластичність музичних ліній. Він часто малює музичну картину ніби півтонами акварелі, але це найтонша мистецька робота. Між иншим, слід зазна-

Харків

Держнартеатр



Арт. Лешко

чити, що свої концерти Я. Кубелик дає у нас майже без перерви, а, значить, і без відпочинку.

Програми концертів артист склав із творів класичної скрипкової літератури. Слід відзначити власний концерт артиста № 4. Він свідчить про те, що Я. Кубелик є і не аби який композитор.

Нарешті, в Харкові відбувся перший клавирабенд піаніста Г. Когана. Артист виявив величезні віртуозні й високі художні дані, обіцяючи стати в лавах першорядних митців. Особливо звертає на себе увагу надзвичайна динамічність його гри. Цікаво зазначити, що Г. Коган вихованець Київської консерваторії (учень проф. В. Пухальського), де згодом був професором, а далі з 1924 р. проф. Муз. Драм. Інституту ім. Лисенка та Музтехникуму. Нині він працює в Москві Артист ще зовсім молодий (народ. 1901 р.).

Беручи на увагу справді варті уваги дані Г. Когана, як піаніста, бажано було б, щоб Концертне Бюро Державної Опери, дало місце для його виступу в списку своїх концертів, тим більше, що низка моментів зв'язують діяльність цього артиста з музично-культурною роботою на Україні.

Allegro

„Сава Чалий“

(До постановки в Держтеатрі «Березіль» Режисером Ф. Лопатинським)

Український театр до революції в атмосфері держимордської, русифікаторської системи управління царського уряду, всі свої сили скеровував у двох напрямках: а) пробудження національної свідомості зденаціоналізованих мас і б) кволий протест проти існуючого порядку,—запровадження у свідомість суспільства «ліберальних, демократичних» ідей.

Як наслідок вищезгаданого—витворення широкого побутового й історично—побутового репертуару, і використання в цьому напрямку всієї глибини скарбів української нації. Але тільки—в цьому напрямку. Одначе, разом з тим, ми спостерігаємо—часте нехтування історичної сутевої правди во ім'я зроманчення, з'ідеалізованя «події», свідоме затирання й замовчування класових протилежностей шовіністичне очернювання усякого «ворога» і вибілювання усякого українського «героя»—історико соціально—на «куряча сліпота».

Таким чином виник український театр у дуже вузьких, одначе єдино-можливих у ті сумні часи, рямцях.

Жовтень, розбивши усі перепони, дає змогу мистцеві розтрити вузькі рямці українського театру. Одначе раз найдені вироблені, удосконалювані великими майстрами старини, формальні засоби, що були пристосовані, виключно для виявлення театральної дії етнографічного й історико-побутового характеру, показали цілком не придатними для цього нового слова, що його революція чекала від театру з другого боку, вони так цупко тримали у своїх обіймах режисера й актора, що вони нічого нового вдіяти не могли. Завзята, уперта боротьба, нового мистця за свій комплекс засобів вияву, за своє слово за свій жест, за своє побудовання п'єси, що відповідали б вимогам нового життя—проходить у нас на очах; таким чином кується новий революційний театр.

Бажаючи відбитися, відірватися від липких в'дливих, сильних форм старого етнографічного історико-побутового театру акторові й режисерові нової формації необхідно було відбитися від старого репертуару, а тим самим і від репертуару, що трактував про українські справи взагалі поскільки він увесь був побудований на старих традиціях, так, в ідеологічному як і формальному відношенні. Оттак ми досягли театру з самотньою більше

чи менше технікою, що виникла із сприймання дійсности, досягли театру революційного й активного будівництва революційного ідеологічно і фактурно, або як подекуди ще розділяють революційного змістом формою та матеріалом, що підлягали розробці. Але все нещастя революційного театру на Україні було в тім, що в силу вищезгаданих обставин, він став театром іменно «на Україні», театром «по Українськи», одначе ні в жодному разі не українським театром. Це було єдине обвинячення, в якому мали рацію прихильники «побутових» театр. форм.

Ми бачили це й коли тільки стало можливим, кинулись законодачувати цю дірку, виправляти цей поганий ухил. Першою спробою в цьому напрямку в Березолі була постановка п'єси «Пошилися у дурні» за Кропивницьким, що навколо неї зав'язалася жорстока полеміка, з якої вона врешті—решт вийшла переможна, здобувши собі загальне признание. Сава Чалий друга спроба. Тепер уже по історичній грані. Це перша історична п'єса, що йтиме в революційному театрі. І надалі—мені здається—нашому театрові, окрім відбивання у своїх постановках сучасного моменту, та класичних творів, що на них повинен виховуватися наш глядач, найнеобхіднішою справою являється створення нових історичних п'єс **наших п'єс**, з нашим підходом і освітленням, бо розуміється, що переробки старих авторів—паліатив.

Останній час творити Український театр.

П'єса Карпенка-Карого «Сава Чалий» не могла уникнути всіх тих хиб, що їх ми зазначили вище, згадуючи про етнографічно-побутовий театр. Тут маємо ідеалізованого героя, і невдячну, нерозумну, темну чернь, що псує всі його заміри, маємо й «чортяко подібних ворогів України». Історичні фігури (як от хоча б і сам Сава) досить таки сильно поперекручені. З драматургічно-режисерського боку п'єса, розуміється для сучасного театру не може бути задовольняючою. Чому ж на неї впав вибір?

Карпенко—як великий драматург свого часу зумів декількома промовистими, чіткими мазками змалювати яскраві сценічні постаті. Кожний персонал п'єси—жива, повнокровна з м'ясом та кістками, «рубенсівська» коли можна так сказати—

фігура. Кожна роль—надзвичайний матеріал для розгортання акторської гри. Цікаві й цупко зчеплені колізії, дають режисурі величезний простір для її роботи. Розуміється п'єсу треба було «переробити». Однак виправлення хиб ідеологічного та історичного порядку переведено, майже виключно купюрами, та перенесенням центру уваги на потрібні мотиви чи деталі. Дописано—мінімум—саме необхідне для сполучення окремих епізодів, що виникли в наслідок перемонтування авторського тексту.

П'єса задумана трагедією і поставлена в умовно-реалістичному плані. Однак, без підміни його «неореалізмом» і тому подібними штуками, що за ними частогусто ховається самий безсоромний натуралізм. В трактовці й подачі окремих сцен і персонажів, ми розраховуємо на **нашого** глядача. Ця, на перший погляд, не потрібна й самозрозуміла заява, вагітна, вижливими й принциповими наслідками. Раз ми маємо більш-менш (підкреслюю більш-менш) однотипного глядача, що до його світорозуміння, світовідчуження та політичних поглядів що з цього випливають—ми цілком праві й не тільки праві, а й обов'язані брати на облік суб'єктивність його світоприймання й поробити висновки. Ми не тільки можемо, але й повинні відсунути на другий, третій план, усякі «вселюдські почування», що завжди затуманюють класову суть. Поясню примитивним прикладом: панич любить сільську дівчину; вона завагітніла, він кидає її, вона гине. Коли показувати цю історію нашому глядачеві, показати просто, як факт—він сприймаючи суб'єктивно (це добре, це здобуток нашої революції) зробить негайно вірний висновок,—панич сволох. Щоби наптовхнути на такий висновок буржуа, отого панича необхідно наділити ще цілим арсеналом подлостів, зробити з його те, що німці називають „schwarz charakter“ бо інакше драма вийде «нещасним коханням», у якому ніхто не винен, тільки «лиха доля». Прикрашений таким робом, панич стає «вселюдським» типом, жорстоким, чорним, подлим егоїстом. І найбільше лиха ще не в тому, що він перевертається у мелодраматичного нудного персонажа, а в тому, що причому-ж тут властиво «панич». Коли людина жорстока, егоїстична, подла, то хіба, вона не зробила-б так само хоча-б була й простим сільським парубком? «Вселюдність» типа пересуває центр уваги на властивості даних

характерів, нівелюючи походження, виховання, вплив оточення, і т. ин.

Нашому глядачеві треба показати панича доброго, чулого, людяного—і все таки такого, що не підтримає людину, якій, в умовах села,—життя загубив бо він **панич**.

Виходячи з таких міркувань режисура старалася уникнути всякого «очортячення» персонажів у «Саві Чалому». Це вимагало від актора великого чуття й майстерної тонкої роботи; ми весь час намагалися дати змогу й допомогти акторові грати в такому плані, до якого привчила їх кількорічна Березільська школа.

Ми намагалися дати йому змогу скористати того запасу, що він встиг придбати за роки учеби. Хотіли-бо мати на кону не Коршівського, не Мхатівського, не Чехівського і не Метерлінківського, а **Березільського** актора.

Ще декілька слів про зовнішній вигляд вистави. Спонукувані цілою низкою міркувань принципово-формального характеру, ми догола роздягли театр. Це було необхідним засобом для виконання тих завдань, що стояли перед театром в часи військового комунізму. Воно дало великі й глибокі наслідки так у відчуженні режисурою сцени, як і в техніці акторської гри. Тепер є можливість знову припустити завісу над механікою сцени, механікою, що завжди була значною частиною інтригуючого процесу спектаклю.

Велику увагу звернуто й на швидкість перемін оформлення; ми намагалися і побудуванням мізансцен і засобами машинерії скоротити до мінімуму перерви поміж окремими епізодами, що розбивають напруження глядача і знецінюють саму суть монтування театральної дії. В тому якраз напрямку й розгорнулася робота художника М. Сімашкевич, що оформлювала сцену для «С. Ч.». Костюми роботи художника В. Шкляйва. Музика—П. Козицького.

Багато дечого не сказано. Багато сказано—не так ясно, як слід. Однак, спектакль—хоч не до кінця, а зроблено. Третій дзвінок... Завіса—ми віддаємо його на суд громади.

Ф. Лопатинський

Купуйте журнал
„НОВЕ МИСТЕЦТВО“
Продається у всіх театрах
та кіосках Харків

Блок-нот композитора

Музичні видання ДВУ. Приємно відзначити, що ДВУ останніми часами бере значно ширший видавничий курс, ніж торік. Зараз воно намагається задовольнити не тільки вимоги хорового ринку, а й інших. Перед нами кілька нових творів із різних музичних галузей, які щойно вийшли накладом ДВУ. «Зозуля й півник» Я. Ступки визначається серед них, як оригінальна спроба дати дітям молодшого віку зрозумілу, а разом з тим і цілком художню річ — без навмисного примітивізму й остогидлого «сюсюкання». Фортеп'яновий супровід не трудний, мелодичний і свідчить, що автор цілком опанував фортеп'яновий стиль. Вокальні партії легкі теситурою й ритмічно свіжі. Однак, у автора є помилка що-до правопису хроматичної гамми (тричі замість мі бемоль — ре діз). Цей твір сміливо можна рекомендувати для вжитку в школі.

Хорова збірка Батюка «Червоні свята» складається з коротеньких хорів, розрахованих на виконавців найменшої кваліфікації. Поруч з ординарними творами є й досить цікаві з ритмічної та метричної сторони (№№ 3, 8 та інші). Найкращий хор — п'ятий, в дусі народної піс-

ні. Шкода, що в хорах трапляється чимало огріхів що-до просодичного наголосу.

Передрук «Танка Анітри» Грига цілком необхідний для вжитку в музичних школах. Зовнішньо-технічний вигляд передруку задовольняючий. Цього не можна сказати про аранжировку «Танка Смерти» Сен-Санса. Автор аранжировки С. М. не досить добре справився з своїм завданням. Аплікатури замало, педальзації немає, на сторінці вгорі наплутано правопис.

Камерний вечір Л. Некрасової. В Харкові порядних камерних виконавців — замало, через що й камерна-вокальна культура не досить високо стоїть. Отже, вечір, що його влаштували цими днями співачка Л. Некрасова, безперечно заслуговує на увагу. Програма вечора виключно складалася з творів новітніх руських композиторів. 1 та 2 відділи програми надзвичайно трудні з технічного боку, але співачка виконала їх бездоганно. Сумлінне виконання, не аби-які вокальні дані Л. Некрасової та інтересна програма зробили цей вечір безумовно цінним у цьому камерному сезоні.

В. Н.

ХРОНІКА

Харків

Держтеатр «Березіль». В держтеатрі «Березіль», крім «Сави Чалого» до кінця сезону пройдуть такі прем'єри: «Яблоневи полон» (режисер Бортник), радянська оперета «Мікадо» (режисер Інкіжнов) і «Король забавляється» (режисер Тягно). З середини квітня театр виїде у гастрольну подорож.

Український Народний театр. Народний артист О. Саксганський закінчує свої гастролі в українському театрі в лютому. Далі має приїхати М. Садовський. Режисер Рошківський опрацьовує нову комедію Я. Мамонтова «Рожеве павутиння». Одночасно Д. Грудина почав роботу над п'єсою «Оборона Буші» — М. Старицького.

В Держсвтеатрі частину декорацій до п'єси «Загмук» вже закінчено і проби деяких картин трагедії перенесено на сцену. Постановка (Ефр. Лойтер) «Загмук» побудована в плані монументальної трагедії. Худ. Рабічев вжив такої системи конструкції, що дозволяє з одних і тих-же архітектурних елементів однієї картини будувати всі інші.

Музику до п'єси пише Ю. Мейтус. Хор, гімн рабів і пісенку негра написав Я. Ройзентур.

Танки ставить балетмейстер Є. Вігілев.

В адміністрації Держсвтеатру сталися зміни. Головний адміністратор С. Лавров пішов із служби і його місце заступив М. Левков.

Концерти Ірми Яунзем почнуться 7 лютого в залі Держкнигозбірні. Далі артистка виступить з концертом у держдрамі. В програмі пісні народів СРСР.

На 100 роковини з дня смерті Бетховена, струнний квартет ім. Леонтовича готує два великих концерти, присвячені композиторів. В програмі концертів квартети різних періодів життя Бетховена й септет з участю таких артистів: С. Брушаницький — скрипка, Е. Шор —

альт, І. Гельфандбейн — віолончель, М. Гольдштейн — кларнет, К. Білоцерківський — фагот, Е. Балабанів — валторна і Н. Константинов — контрабас. В кількох робітничих клубах у Харкові квартет також дасть концерти з творів великого композитора із вступним словом — «Життя, творчість і значіння Бетховена».

Вистави колективу української музкомедії. В Харкові недавно утворився колектив Української Музкомедії. За режисурою Медведєва, 7 лютого в театрі Держдрами відбудеться перша вистава колективу. Іде муз. комедія «Червоне сонечко» («Маскоточка») — переклад Калиника. В складі колективу балет за керівництвом Соболя і хор з 30 чоловік. Музичною частиною завідує Леванковський. Чистий прибуток з вистави 7 лютого піде у фонд ім. Дзержинського.

Музичні курси при Муздрамінституті. При Харківському (Муздрамінституті) організовано музичні курси, розраховані на три роки. Їх завдання — дати учням музичну освіту та підготувати їх до музичних ВУЗ'ів. Навчання на курсах почалося 20 січня. В складі професур — викладачі Муздрамінститута.

Київ

Українська опера в Києві.

Харківський склад української опери почав свої спектаклі (2 цикл) у Києві 11 січня оперою «Кармен». В головних ролях виступали найкращі сили: Кармен — Захарова й Маньківська, Хозе — Мосін, Ескамільо — Головін, Цуїґа — Донець і т. д.

Загалом харківський склад, підсилений кількома артистами, не пізнати. З великим успіхом, крім зазначених вище, виступають українські артисти Воронець і Голинський. Київська публіка приймає їх дуже тепло. З рідким ансамблем пройшла з аншлагом опера «Аїда». У ній

виступали: Захарова, Воронець, Голинський, Донець, Головін.

Балет харківський трохи слабше від попереднього складу, а проте він теж має гарний прийом у публ. З харк. диригентів у Києві виступали Вейсенберг і Михайлів. Перший від'їхав до Харкова, а другий ще залишився. 9 лютого він має диригувати оперою «Євгеній Онегін», що піде з участю Л. Собінова. Ставить оперу режисер Улукханов.

Нетерпляче публіка чекає прем'єри «Тарас Бульба» в постановці Г. Юри. Між иншим у ній відбудеться перший виступ укр. композитора Вериківського, як оперного диригента.

Ювілей Г. Борисоглібської. В середині лютого в театрі ім. Франка відбудеться вшанування артистки Г. Борисоглібської з нагоди 40 роковин її праці на українській сцені.

Запрошення капели «Рух». Капела «Рух» одержала запрошення приїхати на гастролі до Москви. Капела погодилася на пропозицію. В зв'язку з тим, що частина співаків зв'язана з Київом і не зможе виїхати, капела почала велику реорганізацію.

Всеукр. З'їзд кобзарів. Недавно у Києві відбулися збори і художньої капели кобзарів. На них ухвалено вжити заходів до скликання в травні всеукр. з'їзду кобзарів, де має детально обговоритись справа з дальшим розвитком кобзарського мистецтва на Україні.

Артемівське

До театру ім. Шевченка надіслали листа з пропозицією вступити в склад трупи українських артистів з Праги: Федір Базилович і Ганна Совачева та відомий Галицький актор із Львова Бенцаль з дружиною. Тепер вони всі клопочуть про дозвіл виїхати в УСРР.

Мінське

В Державнім Білоруським театрі 23 січня відсвятковано 25 річний ювілей артиста-режисера Ф. Ждановича. Ювілянт в свій час скінчив був Драматичну школу в Варшаві і спочатку працював на польській сцені, 1913 року він розпочав організацію білоруських драматичних гуртків у Вільні та Мінському, а 1917 року зорганізував перше т-во білоруської драми та комедії, що року 1920 перетворилося на Перший Білоруський Державний театр.

Харків

Держнартеатр



Е. Сагайдачний, Нар. Арт. Рес. П. К. Саксаганський, Г. Вольгемут

Що пише для сцени тов. А. Луначарський

Підчас перебування Наркома Освіти РСФСР тов. **Луначарського** у Харкові, наш співробітник мав з ним розмову про його літературну роботу. Зокрема тов. Луначарський поінформував про свої перспективи на драматургічному полі.

— Останнім моїм твором, сказав тов. Луначарський, була драма «Оксамит та лахміття» — («Бархат и лохмотья»). Це — переклад і в значній мірі переробка п'єси Стюккена «Весілля Андріана Ван-Броуера».

Моя переробка пройшла через редакцію автора п'єси. Він ухвалив її, дав гарний одзив і погодився, щоб руська версія п'єси з назвою «Бархат и лохмотья» йшла, як спільна п'єса — на правах співавторства.

Тепер я працюю над великою драмою на тему близьку п'єсі «Бархат и лохмотья», але з руського життя. Я хочу показати в ній джерело і форму своєрідної революційності кращих представників дворянського класицизму в літературі. Героєм моєї нової драми буде один із найбільших руських поетів. Коли саме я закінчу писати цю п'єсу, сказати не можу.

Поруч з цим я вже починаю робити попередні ескізи невеликої грюхатної, а можливо чотирьохактної, комедії нашого часу під назвою «Другой климат». Це річ дуже легка і я зможу написати її швидко, хоча тема здається мені сучасною і цікавою. Я гадаю, що цю нову п'єсу мені пощастить прочитати ще весною цього року.

Москва

Великий театр на десяти роковини Жовтня. Жовтнева комісія Великого театру ухвалила запропонувати дирекції поспішити з оголошенням конкурсу на оперу й балет до десятих роковин Жовтневої революції й одночасно замовити композиторам та драматургам революційні опери й балети. Комісія вже має революційний балет Чернецької «Вікторія», оперний сценарій «Ілля Муромець» за Райнісом та балет А. Петровського «Комедиянти».

Перший випуск циркачів. Майстерня циркового мистецтва незабаром випускає перший кадр радянських циркачів та естрадників. Насамперед на ранкових виставах першого держцирка та цирку Мюзік-Хол (в Москві) працюватиме пара підклимових гімнастів, два ексцентрики-акробати і чотирі клоуни мовного жанру.

Ленінград

Театр «Комедія» почав підготовку комедії Гольдоні «Удовича». Ця п'єса на території СРСР іде вперше.

В Губполітосвіті. Художній відділ Губполітосвіті розгорнув значну роботу по лінії керівництва клубами нацменшостей. В них обслідуванням художньої роботи виявлено значну строкатість методів і недостатню поглибленість їх змісту. Незабаром для ліквідації цього намічено організувати курси перепідготовки всіх гуртководів цих клубів.

Найближча робота краевого відділу ВУФКУ в Харкові

Завідатель Харківського Краєвого відділу ВУФКУ тов. Бас поінформував нашого співробітника про найближчу роботу та перспективи відділу в Харкові.

Правління ВУФКУ ухвалило постанову збудувати в Харкові два кіно-театри, один в робітничому районі, а другий в центрі. На це потрібно біля 700 тис. карб., 25% потрібної суми дає Правління ВУФКУ, а 75% є думка одержати від банків, як позику. Нові кіно почнуть будувати цього-ж року. За планом вони уявлятимуть, щось інше, ніж ті кіно-театри, що ми їх маємо тепер.

Справа в тім, що теперішні кіно-театри містяться в будинках зовсім не пристосованих і не призначених під кіно. Отже, коли будуватимуть нові кіно, то їх робитимуть за зразком найкращих закордонних кіно-театрів. Так, той кіно, що буде в центрі, розраховано на півтори тисячі місць, а на робітничих околицях—на 1.000 місць. Звичайно, коли збудують нові кіно, то старі, непристосовані, як цілком зайві, будуть закриті. Будувати розпочнуть з ранньої весни.

Крім того, краєвий відділ ВУФКУ обговорював з Правлінням справу організації в Харкові великого літнього кіно, з правлінням погоджено справу будування в Харкові великого літнього кіно-театру на зразок Берлінського «Луна-парку». Тут буде не лише кіно, але і всі розумні літні розваги для публіки. На збудування такого театру потрібно біля 500 тисяч карб. Його будувати почнуть, коли вишукують кошти, на початку цього-ж будівельного сезону. Це кіно намічено устаткувати в Мійськ-парку. Зараз це питання погоджується з відповідними організаціями.

Далі намічено в Харкові утворити базу для зйомки картин хронікального характеру, бо в Харкові, як столиці УСРР, відбувається найбільше подій, що їх не може проминути око кіно. Крім того, в Харкові будуть робити зйомки картин виробничого характеру зокрема по важкій індустрії.

Ріжні

Пенсії заслуженим українським діячам. ВУАН порушує прохання перед всеукр. комітетом допомоги вченим та РНК призначити персональні пенсії заслуженим українським діячам: Л. Васильченкові (Дніпрова Чайка), Л. Старицькому, В. Стефанченкові, Паньківському, М. Садовському та іншим.

До гастролюючої подорожі капели «Думка» закордон. Спеціальна нарада при НКЮ, розглянувши справу, подорожі капели «Думка» закордон, принципово визнала цю подорож за доцільну і доручила терміново виявити реальні можливості матеріального забезпечення гастролів за маршрутом Берлін—Париж. Капелі дозволено командувати свого представника проф. Тарновського закордон для вияснення ситуації на місці.

Український театр на Кубані. Краснодарська Окріполітосвіта розробляє справу організації українського державного театру, що має обслуговувати увесь Північно-Кавказький край і головним чином Кубань. Справа з утворенням

держ. українського театру на Кубані наспіла вже давно, бо тепер там гастролює кілька укр. труп, халтурного характеру, що ставлять різні пехудожні речі і не провадять виховальної роботи. В разі, коли справа з організацією укр. театру стане на реальний ґрунт, сценічні сили до трупи буде запрошено з України.

До збудування в Ростові Великого театру. Незабаром секція Ростовської Мійськради має розглядати справу про збудування у Ростові нового великого театру. За попередніми підрахунками роботи коштуватимуть біля 2 міл. карб. Потреба в новому театрі виникла вже давно і не лише тому, що бракує театрального помешкання, але й тому, що в місті зовсім немає відповідного помешкання для зібрань. Новий театр намічено збудувати на 2 тис. місць. За прикладом Одеси намічено утворити комітет допомоги будівництву театру і притягти до нього широкі кола радянської суспільності.

Що співають робітничі околиці?. Ленінградський Губком РСМ разом з культвідділом союзу обслідував сучасний пісенний репертуар роб. молоді на околицях. Виявилось, що переважно молодь позичає свій репертуар у естрадників, використовуючи переважно брудні пісні та куплети. У багатьох піснях помітно вплив хуліганської ідеології шпани. Культвідділ разом з РСМ виробляє низку заходів, щоб оздоровити робочу пісню.

Українська трупа ім. Котляревського за режисурою Гайдамаки після вистав у Маріуполі, п'єсою «Ревізор» почала сезон у м. Зінов'євськ. Тут трупа пробуде до квітня.

Українська трупа на Сибіру. В м. Благовіщенському уже довгий час грає трупа за режисурою Бунчука. Як приємне явище треба відзначити, що поруч з побутовим репертуаром трупа грає такі класичні п'єси, як «Розбійники», «Ревізор» то-що.

На культурному фронті Червоної армії

Кіно для червоноармійців — безплатно. Президія Московської Мійськради дозволила адміністрації всіх московських кіно-театрів пропускати безплатно червоноармійців на вільні місця на першій і останній вечірні сеанси, а також на денні сеанси.

«Червоноармійський театр». ПУР (Москва) незабаром видає збірники «Червоноармійський театр» і «Червоноармійська естрада». До них ввійдуть п'єси, інсценізації, жарти, вірші, частушки та інші галузі театральної і естрадної творчості, написані виключно червоноармійцями.

Кіно — в Червоній армії. Тепер в Червоній армії є біля 600 пересувних кіно. Держвоєнкіно (Москва), що постачає ці кіно картинами, має 1 міл. метрів фільм, переважно власного виробництва. Головну увагу Держвоєнкіно віддає виробництву воєнно-учебних та науково-освітніх картин. В план найближчої роботи включено низку нових картин такого характеру.

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Держтеатр „Березіль“

Мистецький керівник Народний артист Республіки Лесь Курбас

Пролог

П'єса на 3 дії.

Композиція **Л. Курбаса**. Текст **С. Бондарчука**. Ставить Гол. Реж. Нар. Ар. Респ. **Лесь Курбас**. Художник **В. Шкляїв**. Музика **Ю. Мейгуса**. Диригент **Б. Крижанівський**. Виставу веде **О. Савицький**. Режлаборанти **В. Скляренко, Л. Дубовик**.

Дієві особи.

Калієв	Долінін, Назарчук.
Дора	Чистякова, Титаренко.
Самійло Іванович	Свашенко.
Куліковський	Балабан.
Мойсеєнко	Масоха.
Микола II	Гірняк.
Цариця	Ужвій.
В. кн. Сергій Олекс.	Шагайда.
Святополк-Міський	Сердюк.
Победоносцев	Крушельницький.
Вітте	Дробинський.
Ріхтер	Бабенко.
Голубев	Білашенко.
Наришкін	Возіян.
В. Кн. Мих. Олекс.	Дробинський.
Кокорцев	Жаданівський.
Оболєнський	Кононенко.
Хілков	Макаренко.
Павлов	Савченко.
Любо	Стеценко.
Мішанин	Антонович.
Його жінка	Бабіївна.
Його син	Шутенко.
Жандар	Романенко.
Його жінка	Криницька.
Галон	Кононенко.
Трепов	Радчук.
Льокай	Ходкевич.
Жандарський полковник	Дробинський.
Шпик 1	Савченко.
Шпик 2	Возіян.
Шп	Бабенко.
Попадя	Стещенко.
Мати	Пилипенко.
Салдат	Стеценко.
Професор права	Білашенко.
Земель	Подорожній.
Ліберал	Іванів.
Дама 1	Добровольська.
» 2	Верещинська.
» 3	Смерена.
» 4	Петрова.
Ношик 1	Макаренко.
Ношик 2	Восточний.
Пристава	Стукаченко.
Городовик 1	Карпенко.
Городовик 2	Козаченко.
Князь	Радчук.
Дворник	Жаданівський.
Камердинер	Гавришко.
Офіцер	Ходкевич.
Козачок	Іванів.

Прокурор	Савченко.
Тюремщик	Жаданівський.
Хлопчик 1	Лор.
Хлопчик 2	Пігулович.
Морський офіцер	Ходкевич.
Селянка	Доценко.
Жінка 1	Косаківна.
Жінка 2	Пілінська.
Сестра милосердя 1	Кузьменко.
Сестра милосердя 2	Смерека.
Адмірал	Шагайда.
Єврейка	Доценко.
Господар друкарні	Савченко.
Робітники	Марченко, Макаренко.
»	Петров, Возіян.
Робітниця	Лор, Пігулович, Пилипенко,
Станіславська.	
Матрос 1	Жаданівський.
Матрос 2	Карпенко.
Салдати, студенти, матроси, народ та робітники.	

„Сава Чалий“

Траг. на 4 дії (13 епізодів)—Карпенко-Карого.

Дієві особи:

Потоцький	Мар'яненко.
Шмигельський	Шагайда.
Жезницький	Подорожній.
Яворський	Кушельницький.
Качинська	Бабіївна.
Кася	Пігулович.
Ротмістр	Бабенко.
Сава Чалий	Сердюк.
Зоя	Титаренко.
Джура Сав	Іванів.
Баба	Пілінська.
Пажі: Даченко, Косаківна, Кузьменко, Лор.	
Поляки-козаки: Бабенко, Іванів, Козаченко, Ходкевич.	
Шляхтянки: Криницька, Лор, Петрова, Пілінська, Стещенко.	
Шляхтичі: Гавришко, Іванів, Жаданівський, Масоха, Назарчук, Савченко, Стукаченко.	
Гнат Голий	Антонович.
Гайдамака	Стукаченко.
Медвідь	Романенко.
Кравчина	Дробинський.
Горицьвіт	Свашенко.
Кульбаба	Стеценко.
Знахар	Ходкевич.
Селянки: Верещинська, Пилипенко, Петрова, Смерека, Станіславська, Стещенко.	
Польська варта, козаки, гайдамаки, селяни.	
Режисер постановщик Ф. Лопатинський .	
Режисер лаборант М. Пясецький .	
Художники: оформлення сцени М. Сіماشкевич , строї В. Шкляїв .	
Музика П. Козицького .	
Диригент Б. Крижанівський .	
Фехтування П. Юркевич .	

Ш п а н а

Огляд—ексцентріяда в 9 показах. Сатира памфлет Ярошенко.
Словесне оформлення інтермедій Каплі-Яворовського та Бондарчука.

Дієві особи:

Стрижак Шагайда.
Бухгалтер Крушельницький.
Довгаль Сердюк.
Машиністка Ольга Чистякова, Бабіївна.
Шершепка Радчук.
Селянин Бабенко.
Робітник Стеценко.
Секретар Нарсуду Савченко.
Хазяїн пивної Карпенко.
Повії Косаківна, Стешенко, Криницька.
Безпритульні Доценко, Пігулович.
Музики в пивній Станіславська, Шутенко.
» » » Хоткевич.
Агенти каррозшуку Балабан, Карпенко.
Міліція Кононенко, Козаченко, Стеценко.

КОЛЕКТИВ УКРАЇНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ ОПЕРЕТИ.

„Червоне Сонечко“

операта на 3 дії муз. Одрана.

Дієві особи.

Ларон Д. Жихарський.
Фіамента А. Адіна.
Принц Н. Ткаченко.
Бетіна М. Новікова.
Піло Н. Єрмолаєв.
Роко Д. Державін.
Сержант М. Маслов.

Гол. реж. С. Медведєв. Черговий реж. Жихарський. Диригент і зав. муз. част. Л. Леванківський. Пріма балеріна Деллом.

Уповнов. Л. Леванковський. Адмін. Д. Державін.

Диспут:

Бринза — Пилипенко. Пузо — Козаченко. Кіріличков — Гавришко. Шароварників — Стеценко. Молокососенко — Шутенко. Мрійшовийний — Ходкевич. Вибий зуб — Масоха.

Скетинг ринг:

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

Театральна інтермедія: режисер Шпанський — Подорожний, Свашенко.

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

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

Робітник грім — Бабенко.

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

Кустпримці: — Пилипенко, Стешенко, Доценко, Криницька, Смерека, Жаданівський, Стукаченко, Возіян, Савченко.

Постановка режисера Бортника.

Реж. лаборанти: Бегічева, Лішанський.

Танки Вігільов.

Художники Шкляїв та Сімашкевич.

Диригент. Крижанівський.

Виставу веде помреж. Савицький.

Машиніст сцени І. Чаплигін.

Убрання Є. Колоенко.

Бутафорія П. Крамич.

Освітлення Ф. Позняков.

Перуки А. Федотов, П. Клевик.

Мебля І. Башкін.

Харківська акопера

Намисто мадони

Опера на 3 дії, муз. Вольф-Феррарі.

Малієла Закревська.
Кармела Ропська.
Стела Співак.
Кончета Ліскова.
Серена Мартинович.
Дівчата Златогорова, Ліскова, Мартинович.
Селянка Стуканівська.
Дженаро Кипаренко-Даманський.
Біазо Будневич, Гришко.
Біазо Топчій.
Тотоно Колодуб.
Чічіло Нікітін.
Рокко Манько.
Сліпий Кернер.
Продавці Калюжний, Манько, Кернер.
Монахи Кадників, Жихарьов.
Батько Кадників.

Диригент Б. Врана.

Постановка В. Д. Манзія.

Танки поставлені Кас'яном Галейзовським.

Конструктивна установка худ. Хвостова.

Цар Салтан

Опера на 4 дії, муз. Римського-Корсакова.

Салтан Шаповалов.
Гвідон Кученко.
Гінец Гришко.
Старий дід Топчій.

Корабельщики { 1-й Колодуб.
2-й Кернер.
3-й Паторжинський.

Скоморохи { Паторжинський.
Кадників.
Гаврилів.

Дяки. { 1-й Манько.
2-й Кернер.
3-й Мартиненко.
4-й Жихарів.

Мілітриса Гужова.

Повариха Ліскова.

Ткачиха Мартинович.

Бабариха Карав'я.

Цар Лебідь Нежданова (нар. арт.), Катериніч.

Постановка — В. Манзія.

Художн. оформлення — Хвостова.

Диригент — Штейман М.

Головн. режисер — Г. Хлюстін.

Евгеній Онегін

Опера на 3 акти, 7 картин. Муз. Чайковського.

Дієві особи.

Ларіна, поміщиця Мартинівич, Крижанівська.
Титяна, її дочка Слав'янська, Гужова.
Ольга, її дочка Коп'йова, Златогорова.
Філіповна, няня Стуканівська, Карав'я.
Евгеній Онегін Будневич, Гришко.
Ленський Собінов (Нар. артист).

Князь Гремін Паторжинський, Шидловський.
Ротний Кернер.
Заріцький Гаврилів, Жихарів.
Тріке Нікітін, Топчій.

Диригент—Штейман М.

Танки поставлені Н. М. Хлюстиною.

Київська акомпера

Винова Краля

Опера на 3 д. 7 карт. муз. Чайковського.

Дієві особи.

Ліза Воронець, Владімірова.
Графіня Захарова, Ахматова.
Поліна Маньківська, Калиновська.
Гувернантка Христенко, Огньова.
Маша Орлова, Юровська.
Герман Мосін. (Засл. Арт. Респ.).
Елєцький Норцов, Градов.
Сурін Семенцов, Циньов.
Чекалицький

Пресс, Летичевський.

Чаплицький
Розпорядчик Градов.
Томський Тоцький, Арістов.
Нарумов Зайднер, Васюков.
Пастушка Орлова, Юровська.

Диригент О. І. Орлов.

Сільська честь

Опера на 1 дію. Муз. Масканьї.

Дієві особи.

Сантуццо Владімірова, Малишко.
Туррідю Куржіямський, Дідківський.
Альфіо Арістов, Градов.
Лола Маньківська, Ахматова.
Люція Христенко, Огньова.

Диригент О. І. Орлов.

Виставу веде Владіміров.

Паяци

Опера на 2 дії, музика Леонковалло.

Дієві особи.

Недді де-Тессеєр, Владімірова.
Капіо Мосін, (Засл. Арт. Респ.) Голинський.
Тоніо Селецький.
Сільвіо Норцов, Градов.
Арлекін Пресс, Летичевський.

Диригент О. І. Орлов.

Виставу веде Владіміров.

Кармен

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

Кармен Захарова, Маньківська.
Мікаєла, селянська дівчина де-Тессеєр,
Уляницька.

Фраскіта Орлова.
Мерседес Христенко, Ахматова.
Дон-Хозе сержант Голинський.
Ескамільйо, матадор Головін.
Іль. Дон Кайро Зайднер.
Іль Раменададо Пресс.
Дуніга лейтенант Бронзов, Корсаков.
Моралес сержант Градов, Арістов.
Провідник Дідківський.

Лілас—Паст'я господар корчми Аркад'єв.
Офіцери, салдати, хлоп'ята фабричні робіт-
ниці, цигани контрабандисти то-що.

Балет в 1, 2 і 4 діях

виконують в 2 дії Стрілова й Чернишів
(1-танок) Яригіна, Павлів і Новалів (2-й танок)
Дуленко (3-й танок) в 4-й дії Виноградова.

Діється в Іспанії близько 1820 року.

Сценічне оформлення худ. Кігеля.

Танки в постановці балетмайстра Месерера.

Диригент Орлов.

на 1927 рік ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ на 1927 рік

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

ВИД. ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО

ЖУРНАЛ МІСТИТЬ СТАТТІ В СПРАВАХ ТЕАТРУ, ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА, МУЗИКИ, КІНО, ПОЕЗІЇ, ФЕЙЛЕТОНІ, РЕЦЕНЗІЇ, МИСТЕЦЬКУ ХРОНІКУ

Передплата на 1 рік 9 карб. — коп.

„ на 1/2 „ 4 „ 50 „

„ на 3 міс. 2 „ 40 „

„ на 1 „ — „ 80 „

Ціна одного примірника в Харкові 20 коп.

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

Видавництво має 27 комплекти журналу за 1925-26 рік

Вартість одного комплекту з пересилкою 8 карб.

РЕДАКЦІЯ І КОНТОРА: ХАРКІВ, ВУЛ. КАРЛА ЛІБКНЕХТА, № 9. ТЕЛЕФОН № 1—68

Казки Гофмана

Опера на 4 дії Оффенбаха. Переклад
О. Варазні.

Олімпід	Уляницька, де-Тесєр.
Джульєта	Воронець, Маньківська.
Антонія	де-Тесєр, Орлова, Янчевська.
Ніклаус	Вєрбицька, Калиновська.
Голос матері	Ахматова, Огньова.
Гофман	Голинський, Куржіямський.
Ліндорф	
Допертутто	Донець (засл. арт.).
Копеніус	
Міраклі	Бронцов, Циньов.
Креспелі	Дидківський.
Спаланцані	Семенців.
Шлеміль	Прес.
Натанаель	
Кошеніль	Летичевський.
Пітїчиначіо	Зайднер.
Герман	Васюков, Корсаков.
Лютер	

Диригент М. Михайлов. Художник О. Хвостов.

Виставу веде Н. Чемезов.

Горбоконик

Балет на 5 дій, 10 карт. Муз. Ц. Пуні.

Дієві особи:

Дід	Тарханів.
Данило, його найстарший син	Федорів.
Гаврило, його середулий син	Кузнеців.
Івасик, його молодший син — дурачок	
	Рябцев (Засл. арт. Респ.).
Цар-дівка	Дуленко.
Золотий промінь	Павлов.
Горбоконик	Павлов.
Хан	Горохів.
Найулюбленіша ханова жона	Яригіна.
Почет	Богоміль, Чернишів Маневич, Захарів, Барський.
Евнух	Аркад'єв.
Поплічник ханів	Мулер, Павлов.
Ханські жінки	Долохова, Імханицька, Герман, Лур'є, Гасенко, Озолінг.
Купець	Маневич.
Парубок з балалайкою	Аркад'єв.
Океан	Ковалів, Мулер.
Перлини	Переяславець, Васина.

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

Танок парубка з Івасиком з 1 дії. Аркад'єв і Рябцев. Танок Гаврила—Кузнеців. Руський танок Переяславець, Ілліна, Маслова, Якобі, Мулер, Ковалів, Барський, Захарів. Руський танок в місті—Маслова, Чернишів. Танок Івасика з селянином Рябцев і Жерлінська. Танок Івасика з бабами—Бєрг, Герман, Дорохівська, Ошкaмп, і Рябцев. Танок селянок—Смірнова, Гасенко, Штоль, Імханицька, Дунаївська, Озолінг.

Танок ханських жон з II дії—Яригіна, Гасенко, Долохова, Імханицька, Герман, Озолінг, Лур'є. Варіяція—Ошкaмп, Соколова, Ілліна, Виноградова. Танок Нєранд з 6 карт.—Бєрг, Васина, Переяславець, Долохова, Маслова, Гасенко, Озолінг, Герман, Якобі, Стрілова, Ілліна, Соколова, Виноградова, Ошкaмп, Жерлінська, Лур'є, Імханицька, Смірнова, Маслець, Дунаївська, Дорохівська, Штоль. Танок риб з IV дії увель балет. Дві перлини—Переяславець, Ва-

сина. Сварка карася з єршем—Озолінг, Дунаївська. Раки—Богоміль, Тараканів, Захарів, Барський.

Танки, Народів Латині—Соколова, Захарів, або Гасенко, Барський, Поляки—Дороховська, Маслова, Бєрг, Чернишів, Ковалів, Мулер. Татарецький танок—Яригіна. Боярецький танок—Дорохова, Штиль, Жерлінська, Лур'є, Якобі, Смірнова, Богоміль, Маневич, Кузнеців. Уральський танок—Гасенко, Ошкaмп, Озолінг, Барський, Федорів або Соболь. Український танок—Герман, Тараканів або Захарів та Виноградова. Танок Цар-дівки—(Руська) Дуленко і Рябців.

Соло віолончель—Козлов. Соло флейта—Михилів. Соло кларнет—Хазін. Соло корнет—Рязанців.

Постановка Засл. арт. Респ. Рябціва, Диригент Н. Михайлів. Художник Р. Кігель. Виставку веде А. Муравин.

Корсар

Балет на 4 дії, 7 картин.

Муз. Адама, Арєндса, Деліб, Толстякова.

Дієві особи:

Конрад, ватажок корсарів	Павлов.
Медора, молода греч. годован. Ісаака	Яригіна.
Сеїд Паша	Витич.
Ісаак Ланкедам	Рябцев (засл. арт. Респ.).
Гюльнара, найулюб. жінка Сеїд-паші	Дуленко.
Раб	Ченишів.
Бірбанто, поплічний Конрадів	Тарханів.
Доглядач у гаремі	Богоміль.
Танок невольниці з 1 акту	Маслова-Виноградова.
Танок невольниць і невольників	Ілліна Ошкaмп і Ковалів.
Танок Медори з невольником	Яригіна, Павлов.

Танок корсарів і невольниць—Яригіна, Павлов, Тарханів, Бєрг, Соколова, Герман, Смірнова, Якобі, Гасенко, Федорів, Захарів, Барський, Горохів, Кузнеців, Соболь.

Танок Адажіо з II акту і картини—Яригіна, Павлов. Невільниці й корсари Варіяція—Павлов, Варіяція—Яригіна. Со а—Яригіна і Павлов. Загальний танок—Дорохівська, Дєларова, Соколова, Гасенко, Герман, Якобі, Смірнова, Бєрг, Захарів, Барський, Горохів, Федорів, Кузнеців, Соболь. Жарт Медори (танок в єстрої корсара)—Яригіна. Танок Пірата—Павлов.

Танок жінок з III акту—Долохова, Штоль, Дунаївська, Озолінг. Танок Гюльнари—Дуленко. В «Сні» танцюють—Бєрг, Васина, Виноградова, Герман, Гасенко, Дуленко, Дорохівська, Долохіва, Дунаївська, Ілліна, Маслова, Озолінг, Переяславець, Ошкaмп, Стрілова, Соколова, Штоль, Яригіна, Якобі, Горохів, Захарів, Ковалів, Кузнеців, Мулер, Мєссєрєр, Маневич, Павлів, Соболь, Федорів, Чернишів.

Адажіо—Яригіна та Павлов. Адажіо—Дуленко, Герман, Лур'є, Гасенко, Озолінг.

Мулер.

Постановка засл. арт. В. Рябцева й А. Мєссєрєра.

Соло на скрипці—Брагинський.

Соло на арфі—Рейнгартен.

Диригент І. Вайсенберг.

Державний Народний театр

За двома зайцями

Комедія на 4 дії, М. Старицького.

Сірко	Тагаїв, Василенко.
Євдокія Пилиповна	Зарницька.
Проня	Лешко.
Лимериха	Жданова.
Галія	Скрипченко.
Голохвастий	П. К. Саксаганський, Нар. Арт. Республіки.
Настя	Винницька.
Наталка	Щелкунова.
Химка	Вятківська.
Степан	Носович, Морозенко.
Марта	Терентьєва.
Вустя	Малієва.
Миронія	Санківська.
Кирило	Твердохліб.
Орест	Хорош.
Перший, другий, баси	Демченко, Удовенко.
Хлопець	Дергоус.

Режисер **Є. Захарчук.**

Пом. Реж. **Г. Самарський.**

В і й.

Сотник **Василенко, Рейський**; Панна засл. арт. **М. І. Литвиненко-Вольгемут, Якімова**; Нянька **Малієва**; Хома Брут **Овдієнко**; Тит Халіява **Сокирко, Манько**; Теберій Горобець **Твердохліб**; Баба **Зарницька**; Дорош **Хорош**; Свирид **Заховай**; Оверко **Благополучний**; Хаїм **Тагаїв**; Хайка **Доля, Вятківська, Хоружий Захарчук, Носович**; Бублейниця **Попова**; Сластьонниця **Олишівська**; прямишниця **Санківська**; Мужик з возом **Заховай**; Баба, його дружина, **Вятківська**; Балдуриста **Білокінь**; Граматики **Залізна**; **Мізиненко**; Ритори **Чернуха, Васильів**; Богослов **Удовенко**; Вій **Демченко**.

Реж. **Грудина Д.** Реж.-лаборант—**Самарський.**

Диригент **Верховинець.** Художник **Всякин.**

С у с т а.

ком. на 4 дії **Тобілевича.**

Дієві особи.

Макар	Василенко.
Титяна	Зарницька.
Карпо	Сокирко.
Михайло	Овдієнко.
Петро	Челищенко.
Іван Нар. Арт. Респ. П. К. Саксаганський.	
Василина	Лешко.
Явдоха	Малієва.
Аделаїда	Якімова.
Наташа	Горська.
Генерал	Захарчук.
Демид	Заховай.
Терешко	Петліщенко.
Матюша	Скрипченко.
Сергій Гуналенко	Ходимчук.
Тарас Гуналенко	Хорош.
Акіл Акілович	Твердохліб.
Дарина	Василенкова.
Ваня	Мезиненко.

Реж. Нар. Арт. Респ. П. К. Саксаганський.

Пом. реж. **Самарський.**

Маруся Богуславка

Істор. драма на 5 д., Старицького.

Ганна — **Зарницька, Жданова.** Маруся **Горська, Горленко.** Степан — **Сокирко, Хорош.** Охрім — **Василенко.** Софрон — **Овдієнко.** Леся — **Малієва.** Андрій — **Ходимчук.** Іван — **Челищенко.** Запорожець 1. — **Благополучний.** Запорожець 2. — **Удовенко.** Гирей — **Манько, Морозенко.** Ахмет — **Твердохліб.** Іслім-бей (Назорця) **Коханий.** Хаїм — **Тагаїв.** Шляхтич 1. **Твердохліб.** 2. **Носович.** 3. **Челищенко.** 4. **Хорош.** Панночки: 1. **Скрипченко.** 2. **Ретківська.** Дівчата: укр. **Василенко.** тур. **Винницька.**

Постановка **Грудини Д.**

Реж. лаборанти: **Коханий І., Самарський.**

Балет **Квятківського.**

Художник **Всякин.**

„ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖДЕНЬ“

ЖУРНАЛ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ ОДЕСЬКОЇ ОКРПОЛІТОСВІТИ

ТЕАТР, МУЗИКА, КІНО, ЦИРК, ЕСТРАДА.

СТАТТІ, ФЕЙЛЕТОНИ, РЕЦЕНЗІЇ, МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА, КОРЕСПОНДЕНТИ З ВЕЛИКИХ МІСТ СРСР, ФОТО, ЗАРИСОВКИ, ШАРЖІ.

Ціна окремого номера . — крб. 15 к.

Ціна на рік 3 крб. — к.

Адреса редакції та контори: Одеса, вул. Ласалія, 16, Філія Вид-ва „Комуніст“.

Державний

Єврейський театр

Койменкерер

Музична комедія на 3 дії.

І. Фефера та Н. Фіделя

Дієві особи:

Крамар	Дінор.
Його донька	Сінельнікова.
Його дружина	Сонц.
Їх син	Нугер.
Жених	Ізраель.
Хася (родичка Крамарева)	Іва Він.
Її батько	Слонімський.
Сажотрус	Кантор.
Маклер (з чорної біржі)	Мерензон.
Інвалід	Абрамович
Лікар	Соکیل.
Його дружина	Савицька.
1-ша пара гостей	Хасін і Шейнкер.
2-га «	«
3-тя «	«
4-та «	«

Панночка Надіна
Сажотруси: Абрамович, Алуф, Гордон, Кремер,
Герштейн, Капчівська, Сигалівська, Савицька,
Шейнкер, Мурована, Надіна, Лісанська.

В інтермедіях:

Маски:

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

Театральні маски:

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

Постановка Єф. Лойтера.

Музика С. Штейнберга.

Ін дер голдене медіне

На 4 дії.

Маргарет Чальмерс	Ейлішева.
М-р Чальмерс (її чоловік)	Нугер.
Нокс Говард (соціаліст, чл. парламенту)	Кантор.
Губерд (журналіст)	Ізраель.
М-р Старкведер (батько Маргарет)	Заславський (Фай).

М-с Старкведер (його дружина)	Гольдберг.
Коні (їх донька)	Кулік-Терновська.
Дотльман (секретар Старкведера)	Абрамович.
Рутланд (пастор)	Сокол.
Даусет (сенатор)	Герштейн.
М-с Даусет (його дружина)	Рубінштейн.
Економка.	Мурована.
Лінда (камеристка Маргарет)	Капчівська.
Служниця	Савицька або Лісанська.
Шпики	Сокол і Крамер.
Робітники	Герштейн, Гольман, Абрамович.
Льокаї	Гольман, Крамер.

Постановка Ф. Лопатинського.

Художник В. Шкляй

Лаборанти А. Кантор, Я. Лопатинський.

Цвей кунілемлех

За Гольдфаденом.

Комедія-водевіль на 8 епізодів.

Дієві особи:

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

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

Режисер—Лойтер.

Музика:—С. Штейнберга. Художник—Рабічев.

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

Художник Керовник—Єф. Лойтер.

Диригент—С. Штейнберг.

Спектаклі ведуть А. Абрамович та М. Мерензон.

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

Перукар—Г. Левак. Бутафор—Тянківський.
Строї, конструкції, декорації та бутафорія
власних майстерень

САМЫЙ ДОСТУПНЫЙ и РАСПРОСТРАНЕННЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

РАБОЧИЙ и ТЕАТР

Ленинград, улица Зодчего Росси, 2, Тел. 136-75,

ТЕАТР ■ МУЗЫКА ■ КИНО ■ КЛУБЫ ■ ЦИРК ■ ЭСТРАДА

Программы и либретто всех театров.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1927 ГОД.

Подписная цена:

на 12 месяцев 7 р. — коп.	на 3 мес. 1 р. 80 коп.
на 6 „ 3 р. 60 коп.	на 1 „ — р. 60 коп.