

6484

1924

1925

НОВЕ

Липець

№ 9

ГРУДЕНЬ—СІЧЕНЬ

БІБЛІОТЕКА
НАЗВА
1925-1926



Артистка Деридрами ім. Франка Е. Ф. ВАРЕЦЬКА
в ролі Девни-Анни—„Намісний господар“

ДЕРЖАВНИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР

31 ГРУДНЯ
ЧЕТВЕР

„НАМИСТО МАДОНИ“

1 СІЧНЯ 1926 р.
П'ЯТНИЦЯ

„ЛЕБЕДИНЕ ОЗЕРО“

2 СІЧНЯ
СУБОТА

„ДОЛИНА“

3 СІЧНЯ
НЕДІЛЯ

„АІДА“



ДЕРЖАВНИЙ ДРАМТЕАТР

Ім.
Ів. Франка

Вівторок 29 грудня

ДЕНЬ ВІДПОЧИНКУ

П'ятниця 1 січня

„ВІЙ“

Середа 30 грудня Вистава в клубі
«Металіст» вул. Плеханова № 71

„КОРОННИЙ ЗЛОДІЙ“

Субота 2 січня

„КОРОННИЙ ЗЛОДІЙ“

Четвер 31 грудня

„ПОЛУМ'ЯРІ“

Неділя 3 січня

„ПУХКИЙ ПИРІГ“

Директор І. Горів.

Гол. адм. О. Болярський.



1-й ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ

вул. Свердлова, 18.

Вівторок	29	Грудня	„Хобо“.
Середа	30	„	Вистави нема
Четвер	31	„	„Зрадник“.
П'ятниця	1	Січня	„Хобо“.
Субота	2	„	„По зорі“.
Неділя	3	„	„Хобо“.

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

У неділю 3/1 ви-
става платна. Ціна на
квитки від 20 коп.
до 75 коп.

Початок о 1 годині.

Дир. театру С. Я. Геродієв
Гол. адміністр. А. Б. Янобсон.

РУССКАЯ

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



Начало в 8 ч. веч.

К концу спектакля
подаются автобусы

Вторник, 29 декабря

ДИТЯ СТЕПЕЙ

Среда, 30 декабря

БАЯДЕРКА

Четверг, 31 декабря

МАДАМ ПОМПАДУР

Пятница, 1 января

КОЛОМБИНА

С УЧАСТ. **СВЕТЛАНОВОЙ,**
Болдыревой, Карениной, Лю-
бовой, Наровской, Старостиной,
Черновской, Бенского, Брян-
ского, Джусто, Вадима Орлова,
Райского, Робертова, Ровного,
Ушакова, Шадрина

Суббота, 2 января

ДИТЯ СТЕПЕЙ

Воскресенье, 3 января

МАСКОТТОЧКА

Балетмейстер **Ив. Бойко.**

Грима балер. **Марина Нижинская.**

Ответст. руков. **З. Е. Зиновьев.**

Главн. администр. **М. Б. Ратимов.**



ЗАЛ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ ИМ. КОРОЛЕНКО



1-го и 3-го января 1926 г.

**СОСТОЯТСЯ
ТОЛЬКО**

ДВА КОНЦЕРТА

ЗНАМЕНИТОГО ЕВРОПЕЙСКОГО БАСА

Григория Степановича

ПИРОГОВА

при участии арт.
акад. оперн. театра

А. И. МАКУРОВОЙ

У рояля дирижер гостеатров
Б. А. ГЕСС

Программа концертов разная, помещена в этом № журнала «Новое Мистецтво».

Начало в **8^{1/2}** час.

Уполномоч. **И. Д. Ларин.**

ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНДИТЕРСКАЯ ФАБРИКА
В АРЕНДЕ У ХАРЬК. ПРОМЫШЛЕННО-
КООПЕРАТИВНОГО ТОВАРИЩЕСТВА „ИДЕАЛ“

ПРАВЛЕНИЕ и ФАБРИКА: Харьков, Киевская ул., № 15. Телефон № 10-49.

Адрес для телеграмм: Харьков—«Идеал».

ОПТОВО-РОЗНИЧНЫЙ МАГАЗИН—ул. Свободной Академии (б. Универси-
тетская, № 41. Телефон № 48—62.

ВЫРАБАТЫВАЕТ: Карамель, Монпасье, Конфекты, Пастилу,
Печенье, Пряники, Халву.

ПРИНИМАЕТ ВСЕВОЗМОЖНЫЕ ЗАКАЗЫ И ВЫПОЛНЯЕТ В СРОК.

У. С. Р. Р.

Н. К. О.

**ДЕРЖАВНИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ
ТЕАТР.**

(Харківська набер., ч. 6).

Початок ви-
став точно
о 8-й год.

Вівторок 29 грудня

І Н Б Р Е Н

(В ОГНІ)

на 4 д. (10 карт.) **Даніеля (Месровича) і Єф. Лойтера.**

Постановка режисера **Є. Лойтера.**

Художник **Рибак.**

Музика **С. Штейнберга.**

Середа 30 грудня **ВИСТАВИ НЕМА**

Четвер 31 грудня

ПУРІМ-ШПІЛЬ

(ЄВРЕЙСЬКИЙ БАЛАГАН)

За варіантами єврейської народної комедії на 3 дії
ЄФРАІМА ЛОЙТЕРА.

П'ятниця 1-го січня 1926 року

І Н Б Р Е Н

(В ОГНІ)

Субота 2 січня

ПУРІМ-ШПІЛЬ

(ЄВРЕЙСЬКИЙ БАЛАГАН)

Неділя 3 січня

І Н Б Р Е Н

(В ОГНІ)

Директор **Д. Я. ГОЛЬДБЕРГ.**

Головний адміністратор **А. Г. ЛІФШІЦ.**

**ПЕРШИЙ ДЕРЖКІНО
ІМЕНІ**

К. ЛІБКНЕХТА

продаж квитків щоденно
з 1 год. вдень в касі театру

З 29 грудня щоденно

Найбільший німецький світовий бойовик

МЕССАЛІНА

Художній кіно-шедевр на СІМ частин

В ролі **МЕССАЛІНИ, Ліна де-Лігуоро**
славнозвісна артистка

У неділю денні сеанси з 12 години ранку.

**ДЕРЖКІНО
ІМЕНІ
КОМІНТЕРНУ**

(вул. 1-го Травня)

ЧЕРЕЗ ВЕЛИЧЕЗНИЙ УСПІХ

Світового бойовика

„АВАНТУРИСТКА З МОНТЕ-КАРЛО“

Картину продовжено до 3 січня

Наса від 4 години

НОВЕ Мистецтво

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

ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖНЕВИК.

ОРГАН ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПРАВЛІННЯ ПОЛІТОСВІТИ УСРР.

№ 9

29 ГРУДНЯ—5 СІЧНЯ

1925—26 р. р.

Ударне завдання

Цьогорічний театральний сезон позначається не аби-яким, нечуваним досі, кількостним зростом мистецьких продуцентів. Поліпшення економічного добробуту країни спричинилося до утворення відповідних умов для зацікавлення широких суспільних шарів мистецтвом загалом і театром насамперед. Попит на українське театральне видовище остільки зріс (тут відіграє не аби-яку роль й момент українізації), що, не говорячи тут про театральні підприємства приватної ініціативи, наші державні українські театри, кількість яких проти попереднього року зросла майже на 300%, — цілком виправдують своє існування й виявляють за собою реальну суспільну й матеріальну базу.

Тому, очевидно, в майбутньому сезоні не доведеться значно збільшувати кількості державних театральних підприємств, а віддати всю увагу на якісний зріст, художнє поліпшення існуючих театральних одиниць.

Крім цих завдань перед наступним сезоном необхідно висунути ще одно завдання, що про його здійснення час почати клопотання.

До цьогорічного сезону наш театр розвивався трохи однобічно. За ці часи в театральному мистецтві розвивалася й поступала лише драма. Більше того, — драма прогинула всі інші галузі театального мистецтва. Вона відразу пішла на службу потребам агітації, намагаючися йти опліч з революційним життям. Опера, що не в силі була вганятися за напруженою динамікою революційного часу (обминаємо тут взагалі її консервативність) змогла віджити, стати на ноги й зробитися «життєвою» лише в умовах мирного будівництва. Короткий, але блискучий досвід харківської державної української опери — тому найяскравіший доказ.

Так от в подальшій роботі стає перед нами завдання подбати про планомірний розвиток і культивування театального мистецтва у всіх його галузях. Треба «взяти в роботу» ті його галузі, що досі їх було занехаєно. А занехаяно й загнано була та й досі є найбільше оперета.

Треба взятися до справи утворення РАДЯНСЬКОЇ ОПЕРЕТИ

Останніми часами на шпальтах радянської мистецької преси жваво обговорюється та визначається суть театального мистецтва. Як найбільше ходять ці розмови довкола встановлення й визначення ролі й завдань театру в умовах сьогоднішнього життя. І скрізь ми маємо тотожні висновки:

1. Театр мусить бути емоціональним фактором організації свідомості глядача, а значить повинен бути просякнутий політичним змістом (ідеологічна установка), однак це не значить, що він мусить ототожнюватися зі школою політграмоти, ні, свої ідеологічні задуми театр повинен подавати в досконалих, легких до сприймання художніх формах.

2. Засоби емоціонального впливу сучасного театру надто обмежені й примітивні, вони надто мізерні для того, щоби справді мистецьки обслуговувати вимоги глядача, сполучаючи ідеологічний вплив з художнім видовищем.

3. Театр мусить бути організатором відпочинку й розваги, але в сучасному театрі... мало театру.

Синтетичне опереткове дійство як найбільше задовольняє всім цим вимогам.

В радянських колах склалося певне негативне відношення до оперети, як до буржуазної, упадочної, ба — розпутної, форми театального мистецтва. Склалося таке відношення під вражінням тієї оперети, що залишилася нам у спадок від дореволюційного театру, від буржуазного шантану. Але пригадаймо собі, що оперета зродилася на барикадах французької революції з пісень і дотепів революції, і змістом своїм вона довгий час була вельми революційним чинником (відносно звичайно), поки її не прибрали до рук «старателі» з буржуазного суспільства, удмухнувши в неї свою ідеологію й прибравши її в відповідні своїм смакам форми.

Українська театральна культура має свою самобутню, оригінальну оперету. Вона старенька, не сучасна, але принципи її ще свіжі й могутні. Вперта невміручість старого українського опереткового театру — тому доказ. І, беручись до справи організації української оперети, ми будемо лише тоді на правдивому шляху, як що виходитимемо від цієї старої української оперети в формальній її частині, з певним звичайно удосконаленням її.

Репертуар? — Звичайно, насамперед треба створити новий: і лібрето, і музику. Але й серед старого матеріалу знайдеться чимало для використання в деструктивному плані.

Робота в цій галузі, нарешті — справа організації державного театру української оперети, що дав би зразок радянської української оперети й взяв би на себе справу її культивування — ударне завдання.

Ю. Смолич.

SS



Артистка держдрами Поділля Поліна Самійленко.

Сучасна інструментова народня музика

Перед інструментовою народньою музикою стоїть велика будучина, а тому необхідно зараз же усвідомити, які форми організації і сполучення народніх інструментів слід пропагувати серед мас, аби не дати невірних розуміння про оркестри з народніх інструментів робітникам місць.

Які можуть бути оркестри з народніх інструментів.

Їх може бути два роди: 1) оркестр з народніх інструментів і 2) симфонічний оркестр з народніх інструментів. Перший відізняється від другого кількістю, складом інструментів та кваліфікацією. У симфонічний оркестр народніх інструментів входять чотири групи інструментів: 1) тремолоючі (домри і балалайки), 2) щипкові (бандури, гуслі), 3) духові (брелки, жалійки, гобої, сопілки) і 4) ударні (барабани, літаври, бубон та ін.).

Завдяки цьому фарби оркестру можуть бути дуже різноманітні й цікаві.

Звукові ефекти часом дають повну уяву про симфонічний оркестр.

Решта залежить від кваліфікації музикантів та вмільх оркестровщиків.

Це вища форма оркестру народніх інструментів.

Ця форма, як стремління народніх оркестрів до симфонічності, оправдала себе вповні, бо вона не дає можливості замикатись цим оркестрам у примітивах і без кінця удосконалюється.

*Симфонічний оркестр з народніх інструментів ім. т. Раковського в Харкові провів низку пробних робіт з репертуаром, включаючи в нього не тільки оперну, балетну, але й спеціально симфонічну музику аж до самих симфоній Бетховена, Чайковського (4-та), не кажучи вже про невеликі твори, як в «Середній Азії» — Бородіна, Сюїта — Гріга, твори Чайковського та низка інших. Також переведені були проби оркестру в супроводі соло співаків (арія Марфи з опери «Царская Невеста», «Поле, поле» з оп. «Руслан і Людмила») і вся ця праця дала дуже гарні наслідки зазначені свого часу аудиторіями й пресою.

Оркестри народніх інструментів повинні будуватись по етнографічному принципу. В залежності від місцевих умов в його повинні входити домри, балалайки, бандури й де-які ударні, або може бути не строго додержаним (можливе впровадження в його мандолін та гітар), але все ж треба прямувати до строгої підібраності інструментів. Склад інструментів, що входять у народні оркестри, вже докладно вироблений і готується до випуску спеціальна інструментовка.

Далі йдуть ансамблі народніх інструментів і кuartети. Ансамблі бажано створювати з певної групи інструментів, наприклад, домр або балалайок. Підібраність інструментів, кількість їх, а також і репертуар повинні бути строго продумані, бо вони повинні носити відбиток камерної музики. В цій царині майже ще нічого не зроблено. Неможливо признавати право на існування лже-ансамблів, які впроваджують у свій склад роаль, в істоті заміняючий увесь оркестровий акомпанімент, і думають, що це є той вигляд ансамблю, в якому він повинен з'явитись перед народом, як народня творчість.

При такому явищі, ніколи не можна буде не взяти читку лінію по створенню репертуару, бо такому ансамблю необхідний оркестровий репертуар, а сам ансамбль з чистого народного ансамблю перетворюється у ресторанный ансамбль.

Кuartети народніх інструментів можуть складатись з домр і балалайок. Звичайно, дається перевага організації домрачів, але на місцях (в силу низки умов: відсутність домр, бажання підняти кваліфікацію балалаечників) можливо організувати кuartети балалаечників. Для кuartету домрачів літературу можна брати з скрипкової літератури, для балалаечників її треба писати. Практична праця кuartету домрачів пророблена у Москві і досягнуто гарні наслідки.

Останнім завданням треба рахувати організацію кuartетів, ансамблів і пристосовувати в більш значній мірі бандури в оркестрах народніх інструментів.

Також для оркестру дуже цікаве впровадження лір.

Ці питання настільки важливі, що над ними треба попрацювати, бо народні інструменти все більш та більш розповсюджуються у масах, поряд з загальним господарчим підйомом країни помічається великий попит на народні оркестри, на літературу (якої, на нещастя, на Україні немає). Хтось повинен слідкувати за розвитком оркестрів, хтось повинен їх направляти по певному річищу, не залишаючи їх самих на себе, комусь ці питання повинні бути близькими й дорогими, інакше стихійно культурне стремління мас, що зараз намічається, не знайшовши потрібного шляху й підтримки, можуть вилитись в зовсім небажані наслідки.

В. Комаренко.

Н. І. Пруслін

Родився у 1877 році в Зінов'ївську (колиш. Єлисаветград) в родині бідного музиканта. Ще в дитинстві проявив великі здібності до музики. Початкове навчання на скрипку провадилося під керівництвом батька, який трохи підучивши сина послав його мандрувати з українськими трупами.

Знайомлючись з солідними педагогами, він досягнув удосконалення на скрипці, беручи лекції у різних викладачів. Поступив концертмейстером і служив у різних оперних підприємствах.

Опинившись в Київській опері як перший скрипач, прослужив в ній 10 років, а також в симфонічному оркестрі колишнього Купецького саду на 1-м пульті як другий концертмейстер і соліст. Потім диригував в опері Шейна (Житомир — Кішиньов), у гастрольній подорожі Юзіна, а також у взірцевому театрі «Гротеск» у Києві.

Композиторська діяльність розпочалась з 1918 р., коли скінчив Київську консерваторію по класу композиції у проф. Глієра. Крім komponування симфоній, сюїт, сонат, балад, романсів, яких він написав багато, тов. Пруслін є один з будівничих нового українського театру, де починаючи від перших просвітків, постановки «Гайдамаків», музику до якої написали Глієр, Стеценко, Пруслін (останній увесь матеріал переробив і оркестрував) до наших днів всі майже п'єси з музикою, обов'язково з музикою Прусліна. Між ними: «Вій», «Свято Йоганни», «Собака на сіні», «Чорт та шинкарка». «Полум'ярі», «Фігарове весілля» і багато інших п'єс, що йшли по всій



Україні. В даний момент Н. І. Пруслін працює як завідувач музичною частиною у Держдрамі ім. Франка в Харкові.

Фотографія, як масове мистецтво

В Харкові засновується т-во «Друзів фотографії», що має поширити свою діяльність на м. Харків та його округу і находитиметься в Харкові при фотографії Червоний світопис. Статут т-ва, що його цими днями подається на затвердження відповідних органів, передбачає таку мету: розвиток та популяризацію серед трудящих фотографічного мистецтва, ознайомлення їх з новітніми досягненнями науки в цій галузі, утворення умов, що полегшували б для членів товариства вивчення та зайняття фотографічними роботами шляхом набуття відповідної літератури, матеріалів та ін. За статуту товариству надається право збирати потрібні матеріальні кошти для здійснення поставлених завдань, влаштовувати лекції та виставки витворів фотографії, організовувати кабінети для наукових робіт членів товариства, влаштовувати фотографії показового та зразкового характеру, робити без перешкод фотографічні знімки по всіх місцевостях крім заборонених зон і т. ін. Членами товариства за статуту можуть бути організації та установи, а також окремі особи, що користуються виборчими правами.

Є всі підстави гадати, що статут буде затверджено і товариство почне функціонувати. Отже не буде зайвим висловити кілька побажань, що до ближчого напрямку роботи товариства. Фотографічне мистецтво може й мусить стати дуже поширеною формою мистецтва, приступного широким масам трудящих. Крім того, поширення фотографічного мистецтва безперечно може відіграти значну роль в нашому громадському та політичному житті. Це поширення забезпечить фіксування особливо важливих подій на місцях, де досі з

за технічних умов (брак фотографів-фахівців та аматорів) цього не було.

Особливо велику роль відіграє поширення фотографічного мистецтва серед такої частини громадського суспільства, як от роб. та сількорство, і сприятиме збільшенню ілюстрованих періодичних видань, що теж матиме певного роду значіння. Наприклад, в Англії за останні роки ілюстрація настільки поширилась в щоденній пресі, що навіть такі солідні органи як буржуазний «Дейлі Телеграф» та аристократичний «Морнінг-Пост» почали друкувати в себе фото-знімки. До того утворення щоденних ілюстрованих газет розв'язує справу про таку газету, що була б першим ступнем до більш серйозної преси для відсталого читача. Звичайно ілюстровані газети краще притягатимуть своїми малюнками до читання малописьменних мешканців села й міста.

Всякий допис роб. або сількора безперечно буде цікавішим, коли його ілюструватиме фотографічний знімок. Нарешті, ілюстрація відкриває широкі перспективи та можливості в галузі пропаганди та агітації. Не дурно ж так вчасно порушено справу ілюстрації в газетах на сторінках «Журналіста».

Отже слід побажати, щоб нове товариство не обмежилось лише Харківською Округою, а поширило свою діяльність у Всеукраїнському масштабі і притягало б до складу своїх членів у першу чергу наших робкорів та сількорів, надаючи їм де-які пільги.

М. Л.—ий.



Нарада робітників політосвіти в Москві

Перша Всеросійська Політосвітня нарада в справах мистецтва

10—14 грудня в Москві відбулася перша Всеросійська Політосвітня нарада, присвячена спеціально мистецьким справам. Нараду скликала Головополітосвіта РСФРР для Рос. Соц. Рад. Республіки, але в порядку запрошення на ній були представлені й інші союзні республіки, так що обмін досвідом був майже у всесоюзному масштабі. Найжвавішу участь в роботі наради взяли й представники Головополітосвіти УСРР.

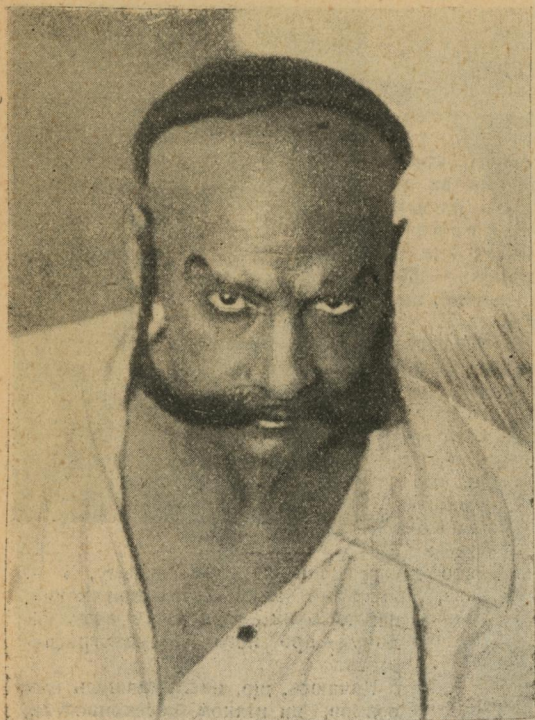
Заслухано було низку доповідей робітників Головополітосвіти РСФРР: 1) Основні завдання художньої політосвітньої роботи (т. Пельше); 2) Підвищення художньої продукції; економічний стан художніх підприємств; місцеве управління видовищними підприємствами (т. Семенова); 3) Художня робота в клубі (т. Масляніков); 4) Досвід художньої роботи в Ленінграді (т. Авлов); 5) П'єса в клубі (т. Ісполнев); 6) Кіно-робота (т. Мещеряков); 7) Художня робота на селі (т. Ширямов).

Для проробки заслуханих доповідей було організовано чотири секції: секція професійних мистецтв, мистецтва в клубі, мистецтва на селі, та мистецької роботи серед національних меншостей.

Робота секції професійних мистецтв обмежувалася майже виключно театральними справами та й те тільки видовищних підприємств. Інші галузі фахової мистецької роботи майже не обговорювалися, як не було зачеплено й принципово-мистецьких тем. Поліпшення економічного стану театрів, загальне поліпшення якості їх продукції та налагодження справи управління театрами—ось ці питання, що в той чи інший спосіб були в центрі уваги наради. Будь-якого принципового мистецької

ваги значіння робота секції не мала. В частині аналізу змісту роботи й ідеологічних досягнень сучасних театрів нарада також не сказала нічого нового, пройшовших по дебатах до стократ за цей час зроблених висновків. До реальних наслідків роботи секції треба зарахувати не аби яку працю над виявленням засобів можливого адміністративного керівництва мережею театральних установ в РСФРР. І тому серед резолюцій секції центральне місце займає ухвалене на ній „Положення про місцеві управління видовищними підприємствами“. За цим положенням всі театри, кіно, цирки, естрадні й концертні організації, а також відповідні майстерні, склади то що, кому-б вони до цього часу не були підлеглі,—об'єднуються й надалі мають підлягати безпосередньо місцевим відділам Народної Освіти через „Управління видовищними підприємствами“, в якому поєднується керівництво так ідеологічно-художньою, як і матеріальною частиною. Лише, при такій системі управління нарада мислить собі можливим здійснення справи єдиної політики в галузі мистецтва в РСФРР.

Жвавого характеру набрали дискусії по доповіді т. Пельше, особливо довкола його твердження про кризу форм і методів художньої роботи. Дискусії розгорілися в гостру суперечку й обіцяли дати великі принципи матеріали. Місця-низові робітники не погоджувалися з точкою зору доповідача. За обмеженістю місця ми не маємо змоги дати в нашому журналі докладного відчиту дискусій, що мали чисто теоретичний уклон. На жаль вони так і закінчилися майже нічим, бо за браком часу їх було припинено.



Артист Держдрами ім. Франка В. Кречет в ролі
Халяви—«Вій»

Центральне ж місце в роботі з'їзду забрали секції мистецтва в клубі й на селі. Напружена, нервова й ділова їх робота довела, що про таку нараду давно вже пора було потурбуватися. Час їй настав вже може кілька років назад.

Характер роботи цих секцій був суто практичний. Кожний напрямок і метод самодіяльного мистецтва в їх резолюціях мав належну оцінку, кожний практичний захід, потрібні практичні вказівки. В цілому робота цих секцій пройшла під гаслом поліпшення якості самодіяльного мистецтва, відшукування нових і удосконалення старих засобів оволодіння з аудиторією та загалом підвищення художності клубної мистецької роботи за-для наближення її до вимог і потреб робітника й селянина. Питання форми й змісту самодіяльного мистецтва в зв'язку з необхідністю переходу від агітації до пропаганди серед інших питань заняло найвидатніше місце. Найбільше суперечок виникло довкола живої газети, п'єси в клубі, єдиного ху-

дожного гуртка, естради й танців в клубі та обслуговування агіткампаній. З приводу цих питань думки доповідачів найчастіше розходилися з думками представників з місць. А зокрема з представниками Головополітосвіти УСРР. Доповідачі найбільше держалися непорушності дотеперішніх принципів і методів роботи, лише вносячи в них незначні корективи. Нарада ж висловлювалася де вчому за ґрунтовні зміни. Так було остаточно за-суджено «Синю блузу», підкреслено необхідність відсвіження загалом живої газети, шляхом наближення її до ілюстративних вечорів з використанням естради й як найбільшого використання гнучких і цікавих театральних форм—аж до оперети (політоперети—звичайно). Розійшлася думка наради від тверджень доповідачів і що до п'єси в клубі. Невизначну формуліровку—«клубної п'єси» відкинуто й прийнято загалом допустити п'єсу в клуб при умові відповідної над нею роботи й на-самперед ідеологічної її видержаності та художньої цінності. Що до танців, то всупереч войовничому настроєві доповідача й де-кількох його одноподумців, нарада, заперечуючи можливість спеціальних танцювальних вечорів, висловила за припустимість танців в клубі між іншими формами масової роботи. Крайніми полюсами при обговоренні цього питання були представники Головополітосвіти РСФРР (проти) і УСРР (за).

Виразно позначалася вся робота наради ухилом в сільську. Цьому як найбільше сприяв той факт, що низові робітники (.ізбачі*) були добре представлені на нараді: і нарада мала змогу намітити низку практичних заходів, які висунули перед ГоловоПО як найближчі завдання в художній роботі на селі.

Секція нацмен обмежила свою роботу накресленням заходів до виявлення й охоплення мистецької творчості національних меншостей в РСФРР і обслуговування їх рідним мистецтвом.

Ця нарада була перша і виявила оскільки необхідно скликати подібні з'їзди принаймні раз на рік. Результатом роботи її є величезний досвідний матеріал, що мусить лягти в основу подальшої методичної роботи. Від аналогічної наради, що має в скорому часі скликати Головополітосвіта УСРР, нам, українським робітникам, треба чекати значних матеріалів, як що, обрахувавши досвід цієї наради, Головополітосвіта УСРР уникне тих хиб і недоладностей, що під час мали місце на цій першій спробі наради в художніх справах. А найголовнішою хобою було—зведення до купи і в суміш поданих двох зовсім не тотожних галузей роботи—мистецтва фахового й мистецтва самодіяльного.

Ю. С.

КІНО-ХРОНІКА

Всесоюзний староста на екрані

Кулькіно готує фільму, присвячену життю й діяльності Михайла Івановича Калініна. Дуже цікаві сцени засняті в 1919—1920 роках, коли всесоюзний староста об'їздив найбільш віддалені місця нашого союзу, відвідуючи сільські сільсько-господарчі виставки, окремі селянські господарства і т. и. Останні зйомки відбувались у минулому місяці цього року. Вони малюють обстановку, в якій живе й працює всесоюзний староста. Показана також і його сім'я, що складається з жінки, трьох дочок, двох синів та матері. Зараз провадяться знімки на Ленінградському трубному заводі, де працював т. Калінін.

Новини кіно-ринку

У Москві йде з надзвичайним успіхом перша кіно-фільма Госету, зроблена з оповідання Шолом-Алейхеми «Записки Менахем - Менделя». Ставив фільму режисер Ол. Грановський. Головну роль Менахем-Менделя грає добре відомий Харкову по гастрольним спектаклям Госета—артист Михальєв.

Знімки провадились літом в Одесі, Києві Бердичіві, а також і в Харкові. У Харкові картина піде в середніх числах січня.

ЗАГАДКА

Факт! Безперечний... Невблаганна мова цифр прокату кіно-підприємств СРСР взагалі, УСРР — зокрема: закордонні фільми мають незрівняно більший поспіх у публіки, ніж радянські, навіть найкращі. Ми можемо з вами, читачу, тисячу разів проклинати беззмістовність цих американських, німецьких, французьких «бойовиків» з Ліліян Гіш, Мері Пікфорд, Гаріпіль й т. п. кіно-зорями. Ми можемо з гори нашого ідеологічного пуританства з жалем позирати на «міщанство» маси, що так холодно зустрічає «змістовні, ідеологічні», навіть — безперечно художні (де-які) радянські фільми, і все ж... Коли нам з вами схочеться піти до кіно не з тим, щоб перевірити «наші досягнення», а щоб мати художнє враження, ми з вами зачекаємо, коли на кіно буде крикливий плакат про «останній всесвітній бойовик» закордонної марки.

В чому ж секрет поспіху закордонного фільму?

— В добрих акторах, в геніяльних режисерах, в пишних мільярдових постановках, — скажете ви... Нічого подібного! Ті самі н-вблаганні цифри прокату, вам скажуть, що навіть середній, навіть поганенький закордонний фільм з такими самими режисерами, акторами, постановкою, що ми їх маємо, все ж дає в десять разів більше прибутку за наші фільми. З другого боку, — най буде відомо, що як раз наші актори й режисери мають за кордоном великий поспіх. Досить зазначити Можжухіна, навіть — Лисенко... Це ж зовсім не зорі!.. Секрет ось у чому: кінематографія кол. Росії на початку, правда, відстала від західньої, але перед революцією майже здогнала її. Революція, зруйнувавши матеріально-технічну базу кіно, враз спинила його розвиток. Сталось провалля. Енергійно, героїчно взяли керівничі органи нашого кіно до його відбудови,

та не з того кінця!..

Це не про матеріально-технічний бік справи говориться. Навпаки: зараз ми маємо всі матеріально-технічні умовини для справжнього фільму (беру на себе сміливість назвати наші фільми в абсолютній більшості не справжніми творами кіно). Всупереч загальної думки стверджую, що й режисура й оператори й актори для справжнього фільму у нас є. Навіть — саме тяжке — й сценаристи в нас справжні знайшлися б, коли б їх не збивали з пантелику.

Але в тому й секрет, що як сценаристів, так і весь виробничий актив збиває з пантелику

хибний підхід до кіно.

Підіть у художньо-керівничий орган якого-будь радянського кіно-підприємства (я знаю лише редакторат ВУФКУ, але з наслідків — фільм, певний, що скрізь так).

Ви дуже багато почуєте про тему, сюжет, фавулу фільм, його «героїв», типів, про ідеологію, словом про всі

чисто літературні моменти фільму, і ні слова, або дуже мало слів — поверхових, незнайських — про саму суть фільму — про його кінематографічність.

Ручаюсь, що, наслукавшись цих розмов, ви цілком переконаєтесь, що наше кіно — література, а не

образотворче мистецтво!..

Статика та динаміка в мистецтві

Нормально в кінопідприємстві так: виробничий актив — режисура на чолі всього, під її безпосереднім керівництвом — сценаристи, оператори, актори і — господарчо-адміністративний апарат, що свою працю безпосереднє з виробничим активом контактує.

А в нас між цими двома частинами органічного цілого — твердокам'яний мур літературщини.

В цьому розгадка тому, що наші фільми не справжні кінотвори, а ілюстрації до (можливо) дуже добрих тем, сюжетів і фавул.

В цьому самому загадка:

для чого такий

ненормальний

стан річей!

Д. Бузько.

Фази сучасної скульптури

Скульптура Елек Лукс — «Дівчина, що танцює»;
зверху — Дора Клерк — «Хвилина задуми».





Прима-балерина Державної Опері
К. САЛЬНІКОВА

„Жакерія“ в театрі „Березіль“

Картину з поля класової боротьби у феодальній Франції XIV-го століття змальовано у черговій виставі Мистецького Об'єднання „Березиль“ у „Жакерії“. Зміст її такий: барон Д'Апремон знущається з селян—„жаків“ (жак або сіряк—іронічне, глузливе назвисько селянина). Обклада їх все новими і більшими податками, забиває на роботі то що. „Вірні слуги“ баронські охороняють панськ безпечність на небезпечному ґрунті. Селяни бо, доведені до одчаю, готуються до повстання. На чолі їх стає чернець Жан з абатства святого Лефруа. Стає на чолі з-за власних інтересів, що зі смертю старого абата мали обрати на абата його, але за „ласкавим наказом“ барона Д'Апремона обрано брата його Гонорія Д'Апремона, що теж був ченцем у абатстві Лефруа. Для більшого успіху Жан залучає до себе повставших селян, що пойменували себе „спількою громад св. Лефруа“.

Ця ватага займалася тим, що вбивала баронів, їх прислужників, абатів і тим наводила містичний жах на всіх мешканців баронства. Повстання вибухає. Забивають барона й його сина. Але своєю зрадницькою поведінкою, піклуючися більш за свої особисті інтереси, Жан губить усю справу і повстання кінчається цілковитою поразкою повстанців.

По перше—„Жакерія“ фіксує всі мистецькі надбання „Березиль“, увесь пройдений шлях художньої творчої роботи. По друге—„Жакерія“ глибоко пройнята соціальним патосом феодальної епохи, сповнена безмірного чуття соціальної трагедії „жаків“, трагедії мас—справляє колосальне враження. Читкі сцени, бездоганна гра акторів, композиція спектаклю та пов'язання музики, світла констукції—все це підносить „Жакерію“ а значить „Березиль“ на значний щабель. Кожна сцена яскраво окреслена і довершена. Важко виділити якісь окремі сцени і всі вони гармонують у загальній композиції і однаково кожна з них промовляє до глядача своєю художністю.

Отже зважаючи на відповідальність та значність „Жакерії“ робота режисера провадилась за безпосереднім доглядом та керівництвом головного режисера Л. Курбаса, який з свого боку також приклав чималот художньої роботи. Це має велике значіння в справі виховання єдиної режисерської школи.

Треба одзначити також роботу композиторів Буцького і Вериківського та художника конструктора Шкляйва. Як перші, так і другий виявили себе значними майстрами (в межах цієї вистави), а разом з тим не вийшли за межі всієї композиції. Констукція надзвичайно економна, в матеріялі давала повне уявлення всього середовища і допомагала розгортанню дії.

Найбільшої майстерності досягнуто в справі розв'язання акторського матеріялу. Актор у цій виставі отримав своє належне місце і з честю його довів. Одначе ніщо з поодиноких частин „театральної трійці“ режисер—актор—сценічне оформлення не випирає з індивідуальною особливістю. Все обраховано й творить собою велике вражаюче високо-художнє театральне видовище.

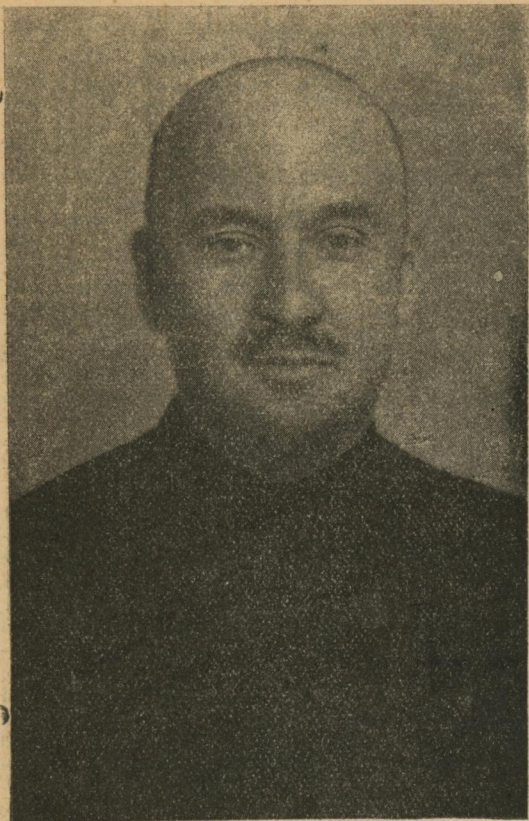
За доказ цьому стають численні анкети, що їх заповнив робітничий глядач.

„Березиль“ іде вірним шляхом: про це свідчить голос робочого глядача—найкращого критика.

Е. Капля-Яворовський.



До гастролів відомого баса Г. С. ПІРОГОВА



Й. М. Лапицький

Режисер Моск. Великого та Ленінгр. Маріїнськ.
Акад. театрів, постановщик опери «Долина»

„Долина“ муз. Д'Альбера

Чергова прем'єра в Державопері—«Долина». Лібрето опери не є щось оригінальне. Це старий, престарий, мотив-жорстокий пан, скіндженя ним бідна дівчина, помста за неї і т. и. і т. и.

Музика «Долини» барвиста (особливо що до оркестровки) й дуже характерна, насичена драматизмом. Але вона дуже одноманітна що до настрою. Протягом трьох дій слухач не виходить із стану зловіщо-драматичного напруження. На загальному пригнічуючому фоні майже нема просвітів, але про те є ще й моменти драматичної афектації.

Робота режисера Й. М. Лапицького, що ставив оперу виявилася в поглибленій драматично-сценічній розробці ролів, чого особливо й потребує «музична драма».

Не вважаючи на те, що наша Державопера цього року має великі успіхи в розумінні відходу від старого оперового шаблону, постановка «Долини» все ж дає великі досягнення. Вона ніби завершила, закруглила пропес сценічно-драматичної роботи трупи Державопери.

І справді, які рел'єфні фігури: Педро-пастух Мосін, Марта-Литвиненко-Вольгемут, Себастьяно-Загумений, Нурі-Ніксар та всі інші дрібніші персонажі і тільки вже з боку сценічного, не беручи до уваги викональний бік, що також є гарний.

Особливо слід відзначити прекрасне виконання партії і ролі Педро-Мосінім і дівчинки Нурі—арт. Ніксар, задовольняюча фігура Себастьяно на жаль дуже місцями нагадує Мефістофеля: рухи, міміка, освітлення й т. и.—мало оригінальності.

Блискуче веде оркестр Л. Штейнберг. **Allegro**

8 симфонічний концерт 27-XII-25

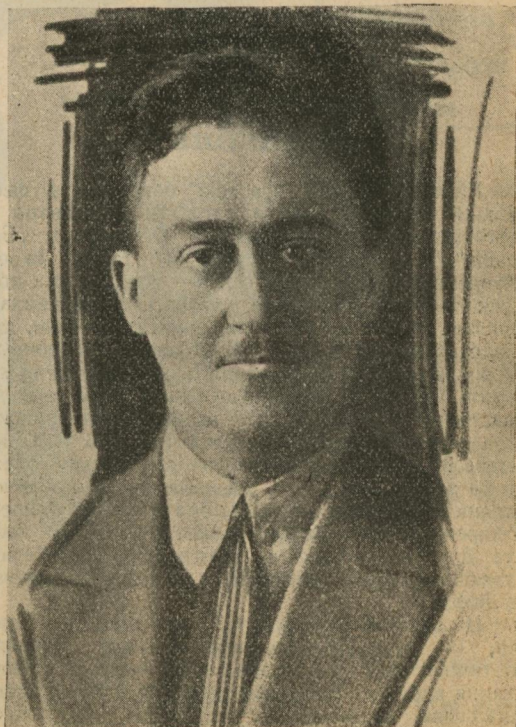
Концерт було присвячено творам Чайковського. Головний інтерес концерту з боку програму уявляє перша симфонія («Зимові мрії»). Мало того, що її рідко виконують, для нашого часу, коли кладуться перші каміння по створенню української симфонії, вона цікава, як одна з перших (власне друга) російських симфоній. В ній багато ліризму, ще не чути спроб перенести на музичну мову будь якого певного програму, чи філософських ідей (як то маємо в 4 і 6 симфоніях). Але за те в ній є виразно позначене тяжіння до народної пісні. Правда, та пісня «Цвели цветики», на яку написано фінала—дуже зіпсована містом і загубила аромат народної творчості, але її використання, як матеріялу, знайомить нас з типовим для Чайковського (II, IV симф.) методом створення російської симфонії.

Другий твір «Ромео і Юлія», що написано двома роками пізніше симфонії (1870 р.) є типовий програмний твір, форма якого так часто була використана Чайковським («Буря», «Франческа», то-що). В основу сюжету покладено історичний мотив з часів боротьби флорентійських родин—Монтескі і Капулеті. Поїмузичній фактурі твір зрілий,—в ньому ясно позначилися основні риси творчості Чайковського—його глибока лірика, якою пройнята мелодія, патетична напруженість, яскраво оркестрована тканина.

Обидва твори були проведені диригуванням т. Штейнберга (якому Чайковський удався взагалі) бездоганно.

Решта програму була доручена професорам муз. драм. Інституту т. Тимошенкові (віолончель) і Ландесман (рояль), які дали досконале з технічного боку, чітке продумане з художнього боку—виконання.

К-ий.



Е. Й. Юнгвальд-Хилькевич

Режисер Державопери

Бетховен в Державній опері

Після де-якої перерви знов в Державній опері почалися симфонічні недільні концерти.

У неділю 20/XII відбувся концерт з творів Бетховена: — увертюра Леонора № 3, концерт для скрипки з оркестром і 9-та симфонія.

Бетховен в своєму особистому житті великий страдник, горить любов'ю до всіх хто страждає, хто придушений і поневолений. Ім він віддає свою любов і віру, для них він співає свою величню пісню свободи. Прометей—він хоче дати для всієї людности, яку він мислить в цілому нерозмежованного ніякими кордонами, той вогонь, що запалив би серця людей любов'ю, некористливістю, первісною радістю.

І музика, по всій суті своїй музика, він в музиці й знайшов те поле діяльності, де він розірвав всі ланцюги, що звязували гниле, сучасне йому суспільство й мистецтво. За допомогою музики Бетховен викликав родники живої води в неродючій пустелі його сучасности.

І симфонії цього незрівняного художника залишалися для людности як величні пам'ятники великої боротьби людини та її перемог.

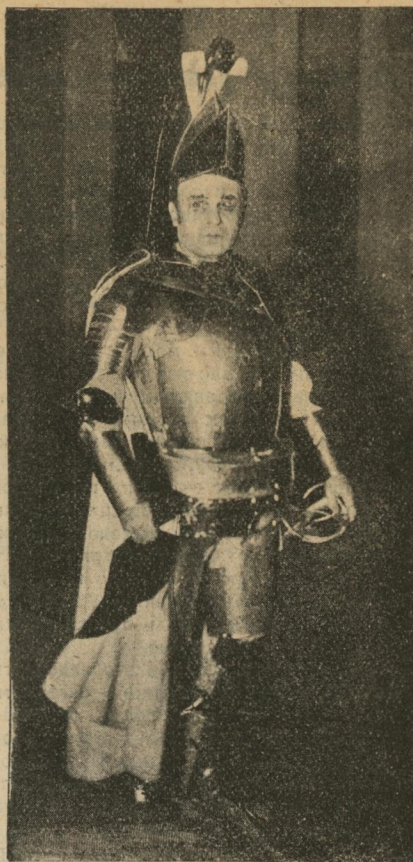
В героїчній симфонії Бетховен знаходить справжню людину, в якій зливається гармонійно незламна воля й енергія з великою ніжністю, в 5-й симфонії він висловлює обурення й проголошує перемогу над усіма несправедливостями над всім тим, що люди називають долею, в пасторальній симфонії він знов повертає людину до природи, нерозривно зв'язує з нею, ще в одній симфонії (ля манор) він відтворює танок в тому значінні

„Камінний господар“



Дон-Жуан—В. Петіпа; Донна-Анна—Варецька

„Камінний господар“



Командор—Мар'яненко

який він мав за стародавніх часів.

І вінцем його творчості є 9 симфонія, в якій він зібрав всі свої сили, звертаючись до всієї людности з словами братерства й радості, навіюючи їй віру в свої сили.

Часто нині говорять, що Бетховен співзвучний нам, більше того, говорять що він співзвучний всім періодам піднесення людського суспільного життя. Так, це справедливо.

І чому це так? Тому що Бетховен боровся, ставлячи собі великі цілі йшов вперед і вперед...

І в цьому все—він викликає велике й сильне почуття, але не пригнічує, не розкладає, він організує психіку, організує її для діяльності, для боротьби, для перемоги...

Ось чому Бетховен «співзвучний»...

Центром ваги концерту була, звичайно, 9-та симфонія. Виконання симфонії викликало глибокий інтерес. Оркестр і диригент Л. Штейнберг приклали багато зусиль, щоб як найкраще подати Бетховена.

Але загальне вражіння значно зіпсувало виконання останньої частини з хором і солістами (квартет співців). На початку Бетховен і цю частину намічав для оркестру, але розглядаючи перші ескізи цієї частини, він почав відчувати, що він її може довірити лише людському голосові, що є найкращим з інструментів. Звідси й впливає велика складність голосової частини симфонії й великі вимоги що до неї.

Концерт для скрипки з оркестром коректно й витримано виконав В. Гольдфельд.

До такої речі, як увертюра Леонора, до речі безумовно програмного характеру слід було б додати пояснення.

В цілому надзвичайно інтересний концерт.

Allegro

ДЕРЖАВНИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ ТЕАТР

„Ін брен“ Данієля й Лойтера

Друга постановка Державного єврейського театру по характеру значно відрізняється від першої. Коли там була додержаність як тексту, так і постановки, нехай неприємно естетична, але цільність, то друга постановка більш розкидана, уривчаста, мов би зіплена з окремих клаптиків, наче взятих з різних постановок, різних напрямків і нехай «Пурім Шпіль» був більш оброблений. «Ін брен» вийшов безплотним, трохи порожнім, навіть втомлюючим.

Текст «Ін брен» можна сміло назвати дуже слабим. В п'єсі немає сюжету, картини мало зв'язані, а часом і зовсім не зв'язані між собою. П'єса розпадається на очах глядача на окремі картини. Але, коли брати кжну картину окремо, то й тут багато трафарету, загальних місць, упрощеність трактовки. Зміст — роки горожанської війни: мітинг, нальоти білих, праця запальників, перехід влади, зв'язане з підходом білих сподівання погрому. Але тут немає гострих спостережень, це все, перекладаючи на газетну мову «провінційальні передовиці». І ось виявилось, що ці «передовиці», загальні місця, ці, іноді просто лубки, — роблять враження, і іноді сильне.

У постановці дуже багато недочотків — підкреслюємо **великих недочотків** — багато масових сцен не зроблені, багато різнобою, порожнечі стилу й гри, і все ж ця постановка дійсно творча.

Ми ще вернемося до чисто постановочної праці режисера але зараз зупинимось на тім, що йому вдалось зробити з акторами. У нас багато говорять про необхідність орієнтуватись на актора, про відсутність актора. І коли актор, окремий актор творить образ, що пам'ятається — про це пишуть, це зазначають. Але рідко приходиться бачити щоб **група** акторів створила гарні ролі, зв'язані з другими ролями, що не випадають з гри інших, щоб актори в потрібному місці зміли б поступитись випадковим ефектом на користь цілого.

Взагалі ж основа постановки саме в типичності дійових осіб, в яскравості масок. Духовний равін (Ягода) і державний равін (Мерензон) — хіба ці епізодичні ролі не пам'ятаються? А поалейціоніст (Нугер), а багато інших? Але нагадуємо, що постановка яскрава аж до самої гри. Поряд з цими виконавцями — грубий офіцер (Слоніський), грубий, заслабий хорунжий (Парчев), непотрібно метушливі персонажі з товпи.

Головні, провідні (оскільки можна говорити про «провідні» ролі в такому розлізачому на окремі сценки спектаклі) ролі були проведені прекрасно Стрижевським (бундовець), Заславським (Шмоель), Ліфшиц (Ривка Йоффе) і Елішевою (Рохл).

Про устанівку Рибак я писав в іншому місці, тому не буду тут повторюватись. Врешті про музику Штейнберга. Він зумів, використавши мотиви горожанської війни (від яблукка й бундовської пісні до Інтернаціоналу), написати дуже цікаву увертюру й антракти. Цікаво, що композитор зумів помирити видимий вплив Чайковського з національно-єврейським характером музики, не загубити себе. Одностайні оплески глядачів були заслуженою нагородою Штейнбергу.

Повторюємо — спектакль яскравий, хитання від видимих провалів до блискучих уривків, від безсмачності до тонкого почуття гармонії. Але в цілому — театр дав багато й не дивлячись на текст — спектакль цікавий.

І. Уразов.

ЧЕРВОНАЗАВОДСЬКИЙ ТЕАТР

1905 рік у Харкові

Малось на увазі, що в дні двадцятиріччя першої російської революції Червонозаводський театр дасть історичну п'єсу. На ділі ж виявилось, що повної історичності немає, але за те є низка історичних неточностей, переплутана хронологія, неправильна характеристика окремих ментів, відсутність освітлення революційного руху.

Не було й п'єси. Замість неї було дано низку розрізнених картин, майже нічим між собою не зв'язаних. Та й поставлені ці картини видимо наспіх, за дуже малою участю режисера. Здавалось би, що сцена на барикадах, наприклад, повинна була викликати підйом у залі глядачів, бо багато з глядачів двадцять років тому сами будували барикади у Харкові, сами боролись на них.

Але на сцені Червонозаводського було показано горстку різномасових людей, без жодного запалу, що мугикали «вихрі враздебние» й невміло, по клубному «стріляло» за кулісами.

Ясно, що така сцена не тільки підняття духу, але навіть і звичайних для червонозаводців оплесків у залі глядачів не змогла викликати. Та й увесь спектакль ішов по клубному, нагадуючи скоріш постановку одного з клубних гуртків, ніж працю професійного театру.

А. Т.

ТЕАТР МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ Дитя степів

Підв'язка Лукреції Борджія, римський папа, добродійність куртизанки, шляхетний граф Франц, граф бандит, простак, що невідомо звідкіля взявся, весела панночка, рухомий пароплав, герцогиня — все це перемішано, переплутано «пошлыми» розмовами, задовбено солоденькою музикою, де-відкого наслідуваною і як „прем'єру“, піднесено глядачеві.

«Дитя степів» — в міру бездарна нісенітниця, що тисячний раз експлуатується опереточними майстрами Венгрії мережаних камзолів і вічного чардаша. Через якесь непорозуміння в цей же венігрет попав, як сказано в програмі «великий класичний балет», музика Дріго. Балерини плутались в усіх місцях, де тільки можна було заплутатись і, з цього боку, дійсно була «класика».

Що ж торкається окремих акторів, то перш за все не було героя. Граф-бандит в руках Райського обернувся в ляльку, в кращому випадку, з пап'є маше. Роля ця в артиста зовсім не йде і надії на краще майбутнє не викликає. Дуже слабо.

Бенський намагався зробити хоча б небудь з безглуздої постаті Ейшла, змобілізував увесь запас трюків, але й цьому здібному актору не багато вдалось. З нічого нічого не вийде. Коректний граф Франц — Шадрін і вдалий до моменту божевілля Ровний — Шадрі. Світланова — Роза Марія і Наровська — Стасі грали з звичайною для цих актрис гідністю. Незрозуміло тільки чому Наровська в кінці 1-го акту передяглась без видимої для того потреби в убрання, що не мало до п'єси ніякого відношення.

Вол. Волховской.

Відповід. редактор М. Христовий.

Колегія т.т. Христовий, Рафальський, Ліфшиц.

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Програма концертів

Г. С. Пирогова

Рахманинов. Судьба Алеко
В молчаньи ночи тайной
Верди. Ария Филиппа из оперы «Дон Карлос»
Сахновский. Кузнец
Х. дит смерть
Россини. Ария о клевете из оп. «Севильский Цирюльник»
Букке. О, Зиманде
Мусоргский. Блоха, Монолог из оперы «Борис Годунов»
Ренчикий. Проезжайте
Делиба. Стансы из оп. «Лакме»
Штраус. Мечтание в сумерках
Бородин. Ария Галицкого и Кончака из оп. «Князь Игорь»

Рубинштейн. Персидская песня. Арии Демона из оп. «Демон»
Даргомыжский. Старый Капрал
Глинка. Ночной смотр
Шведов. «Двенадцать» поэма А. Блока

В репертуарі А. Мануровой.

Арии из опер, романсы русских и иностранных композиторов.

У рояля **Б. А. Гесс.**

Програма концертів разная, составленная из указанного репертуара.

Уполномоченный **И. Д. Ларин.**

Держдрама

Б. Ромашів.

Пухкий пиріг

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

Коромислів Ілля Овсієвич, директор банку Мар'яненко І.
Софія МIRONІВНА, його жінка Верховієва Л.
Коромислів Федір Овсієвич, голова Правління „Тіка“ Петляшенко М.
Ганна Семенівна, його жінка Ожеговська Є.
Плюхів Адам Іванович, секретар банку Кошевський К.
Фаїна Петрівна, його жінка Шведенко Н.
Мелкин Павло Павлович, член правління банку Милютенко Д.
Брунск Оскар Львович, завідувач фінчастин Гончаренко Я.
Гусаків Гнат Миронович, завідувач госп. Іванів Ю.
Коркин, бухгалтер Чарський Г.
Кришкін, секретар ячєйки Дехтяренко М.
Рак Семен Яковлевич, комерц. дир. «Тіка» та «Арпи» Коханенко Є.
Раїса Михайловна, його жінка Горленко М.
Кізяківський Іван Дем'янович, голова кооп. Т-ва «Пилюля» Гладко Ф.
Обридайло Сергій Антипович, комерсант Юра Т.
Кутьова Пріся Петрівна, його сожит Юривна Т.
Містер Пульс, пред. Акц. К-о Бродвей та С-ни Демченко П.
Штопкин, перекладувач Іванченко А.
Ріта Керн, (Маргарита Леонівна) Варецька В.
Опель, балетмейстер Барвінська Т.
Гудзонів (Фреді), актор Козаківський Ю.
Мирон Зонт, редактор журналу «Червона куліса» Пономаренко О.
Яша Міндаль, піаніст Олександрів О.
Струмлін, перукар Уманець П.
Фітільов, пом. режисера Кречет В.
Куксіна, стенографістка Уманець П.
Мрожинський, предст. півден-промторгу Солонько В.
Спішинський.

Подін, господар цукарні Кукурішник
Кельнерша Степанова К.
Мейер, робітник „Червоної зорі“ Литвинів С.
Агент Д. П. У. Міхневич О.
Агент К. У. К. Р. Уманець П.
Маша покоївка Станіславська В.

Дія відбувається 1922 року.

Постановка **Б. С. Глаголіна.**

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

Полум'ярі

А. В. Луначарського. (Пер. Юрського). П'єса на 5 дій

Роман Борисович Агабеків (Руде-ліко) — агітатор комуністичної партії в Білославії В. Кречет
Влас Перебий—матрос Ю. Іванів
Рагін—російський емігрант О. Ватуля
Дурцев—голов. розшук Білославії М. Пилипенко
Барон Ромодар Соловейко з Лузі Коханенко
Сер Джеральд Мерфі Ю. Гончаренко
Альфонс Дюрюї П. Ніговський
Папріка, художник О. Пономаренко
Павла Лебежан Ю. Спішинський
Шіма Вуліч Діхтяренко
Офіцер Ю. Козаківський
Метр д'отель А. Іванченко
Жандар Ю. Чарський
Кропф П. Костюченко
Запальний юнак—комалець О. Рубчаківна
Магметів Д. Милютенко
Похмура особа Л. Верховієва
Діана де Сегонкур В. Варецька
Рірета, її камеристка В. Маслюченко
Балерина Л. Луганська
Жінка Вуліча А. Кузьменко
Льокай Кукурішник

Футуристи, публіка в ресторані, робітники, матроси, кельнерші

Постановка режисера **Б. Глаголіна.**

Оформлення худ. **М. Драка.**

Музика композитора **Н. Прусліна**

Танки **Є. Вігільова.**

Камінний господар

Лесі Українки.

Діячі:

Командор дон Гонзаго
 де Мендоза Марьяненко І., Ватуля О.
 Дон Жуан Петіпа В., Кошевський К.
 Сганарель Пилипенко М.
 Донна Анна В рецька В.
 Долорес Барвинська Т., Масло-
 ченко В. Горська
 Дон Пабло де-Альварес Чарський Г.
 Донна Соль Маслоченко В., Юрівна Т.
 Донна Консенсьйон-гран-
 деса Шведенко Н.
 Маріківта-Покоївка Рубчаківна О., Кузь-
 менко А.
 Стара грандеса Ожеговська Є.
 Дуеня донни Анни Коханова К.
 Донна Клара Миргород І.
 Гість І Іванів Ю.
 Гість II Спішинський В.
 Молодий гранд Козаківський Ю
 Слуга Іваненко А.

Гранди, грандеси, гості, слуги

Постановка заслуженого артиста Республіки
Гната Юри

Оформлення сцени та костюми художника
В. Комарденкова.

Музика композитора **Н. Прусліна.**

Танки **Б. Плетньова.**

Виставу ведуть **О. Пономаренко, О. Попів.**

Державопера

Долина

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

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

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

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

ДІЄВІ ОСОБИ:

Поміщик Себастьяно Загуменний
 Марта його полюбовниця Літвіленко-Вольгемут
 Пендо, пастух Мосін
 Надро, пастух Гайдамака
 Плїтухи Ліскова, Борисова, Мар-
 тинович
 Нурі, дівчинка 10 рок. Ніксар
 Томазо, 90-літн. дід Шаповалів
 Моруччіо, миршник Поторжінський

Дія відбувається в північн. Іспанії.

Режисер **Е. Й. Юнгвальд-Хількевич.**

Веде виставу пом. реж. **Н. Чемізів**

Марта бідна сирота була поводитим у старого
 жебрака, якого годувала випадковими грошима,
 що заробляла вуличними танками. Випадково її

побачив деспот поміщик Себастьяно, якому вона
 вподобалась. Себастьяно дав старому млина,
 а той оддав йому Марту. Марта стала коханкою
 Себастьяно. Незабаром Себастьяно з'убожів і по-
 становив поп авити справи багатим шлюбом. Але
 йому заважала Марта, бо плітки про їхній зв'язок
 розійшлися по всьому селу. Щоб розвіяти ці чут-
 ки, Себастьяно постановив оддати Марту заміж.
 За допомогою Томазо він відшукав в горах па-
 стуха Педро, що не знав про його зв'язок з Мар-
 тою і перевінчав його з нею, продовжуючи,
 однак, бути її коханцем. Але Марта покохала
 свого чоловіка і відкрила йому тайну й розказала
 йому про свої відносини з Себастьяно. При ви-
 падковій сутичці з Себастьяно, Педро вступив з
 ними в рукопашний бій і повний мстивого обу-
 рення переґриз ненависному панові глотку.

Аїда

Опера на 4 дії і 7 картин, музика Верді.

Дієві особи:

Аїда, Гужова
 Амнеріс Хоріна
 Жриця Мартинович
 Радамес Базанов
 Амонасро Любченко
 Жрець Сердюков
 Цар Єгипта Тацький
 Гонєць Колодуб

Дія відбувається в Мемфісі за часів могутності
 Фараона.

Диригує **О. М. Брон.**

Хормейстер **П. Н. Толстяков.**

Балет в постановці **Р. Баланоті.**

Режисер **В. Д. Бобров.**

Музкомедія

Маскотточка

Муз. комед. в 3-х дейст., муз. Броне.

Діюючі особи:

Гунильда Кастель Сте-
 ендорф А. Д. Каренина, Ф. І. Лю-
 бова
 Марион, ея дочь З. Л. Светланова
 Фриц Фризенберг Л. А. Ростовцев
 Ерик, его сын З. Е. Робертов
 Круг Вестергард А. Г. Ровний
 Геральд Вестергард В. І. Орлов, В. Е. Райский
 Марион де Лорм Э. І. Старостина
 Манета Д. І. Черновская
 Кнут Берген Н. С. Гончарова,
 Э. Б. Клор, Н. С. Мурский
 Фритоф Зеренсен М. М. Санин
 Гаяльмар Иенсен А. Г. Маренич
 Иенс Стюарт В. П. Микос.
 Лакей М. І. Либанов.

Во втором акте „Эксцентрический танец“, исполн.
 Марина Нижинская и Ив. Бойко.

Гл. режиссер **Д. Ф. Джуство.**

Режиссер **А. Н. Борисов.**

Балетмейстер **Ив. Бойно.**

Дирижер **А. Н. Гольдман.**

Кальман.

Баядерка

Муз. комедия в 3-х действиях.

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

Во 2-м акте танцы Индии

Танец со змеями. Арабски, танцы баядерок, танец среди мечей, индусская пляска.

В исполнении примы балерины **Марины Нижинской, йв. Бойко** и балета.

Постановка балетмейстера **Ив. Бойко**

Дирижер **Н. А. Спиридонов**

Режиссер **А. Н. Борисов**

Марица

Ком.-опера в 3-х актах муз. Кальмана.

Марица, молодая вдова	З. Л. Светланова
Мариц. Драгомир Популеску	Е. Л. Наровская
Божена Гуинштейн	В. Г. Бенский,
	С. А. Ушаков.
Карл Липенберг	А. Д. Каренина,
Колломан Зупан	Ф. И. Любова.
	Л. Н. Брянский.
	Д. Ф. Джусто,
Белла Терек, управляющий	В. Г. Бенский.
	Д. Н. Волков,
	В. И. Орлов.
Лиза, его сестра	Н. И. Болдырева
	Д. И. Черновская
Илька	Э. Б. Клер.
Пеничек, камердинер Божены	А. Г. Ровный.
Балбеску { Приятели	Санин,
Глубеску { Популеску	А. Г. Маренич.
Сандо { Цыгане	С. Н. Гончаров.
Аза {	О. П. Вадимова

Дирижер **Спиридонов.**

Балетмейстер **Бойко.**

Прима балерина **Нижинская.**

Коломбина

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

Режиссер **А. Н. Борисов**

Дирижер **Н. А. Гольдман**

Танцы в постановке балетмейстера **Ив. Бойко**

Прима балерина **Марина Нижинская**

Дитя степей

Роза Мария	Светланова, Старостина
Стаси	Болдырева, Наровская
Герцогиня	Каренина, Любова
Пиронка	Клер
Адоллар	Орлов, Райский
Тони Гофер	Джусто, Робертв
Эйтель	Бенский, Ушаков
Граф Франц	Шадрин
Шабри	Ровный
Геза	Брянский
Отто	Маренич
Муки	Санин
Лайот	Микос
Ионель	Гончаров
Директор отеля	Ростовцев

Постановщик **Джусто Д. Ф.**

Дирижер **Спиридонов Н. А.**

Декорации по эскизам **Эрбштейна Н. А.**

Работа **Воронцова и Кузьмина**

В 1-ом акте большой классический балет

Сюита муз. Дрига

- 1) Балетное Abagio
- 2) Гавот - пиччиато
- 3) Аврора — вариация
- 4) Галоп — исп. прима балерина Марина Нижинская

Постановка балетмейстера **Ив. Бойко**

Мадам Помпадур

муз. Лео Фаль в 3 действиях.

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

Дирижер **Н. А. Спиридонов**

Постан. вка **Д. Ф. Джусто**

Декорация художника **Н. А. Эрбштейна**

Танцы в постановке балетмейстера **Ив. Бойко**

Прима балерина **Марина Нижинская**

ДЕРЖАВНИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ ТЕАТР

Ін брен

На 4 дії і 10 картин Меєровича (Данієла)
Є. Б. Лойтера.

Виконавці:

1-ша єврейка	Сегаловська, Зісман
2-га єврейка	Рубінштейн, Норовляньська
Рохл	Елішева, Зісман
Войтенко	Ізраель, Стрижевський
Державний равін	Мерензон, Слонімський
Шмуель (Жуковский)	Заславський, Хасін,
	Фейлін

Лейб Амдур, представник

бундовської організації Стрижевський, Кантор

Гуревич, предст. партії
Поалей-Ціон Нугер
Хорунжий Парчев, Абрамович
1-й салдат Слонімський, Ізраель, Ягода
2-й салдат Дордім, Мерензон
Майзель-адвокат Дінон, Фейгін
1-ша жінка } в корчмі Кулик, Терновська, Синельникова
2-га жінка } Іва Він, Кулик, Терновська
Дама патронеса Ягода, Сокол
Духовний равін Гольдберг, Ліфшиц, Сонц
Ривка Йоффе, мати Рохл.
Аврум Йоффе, дядько Рохл. Виноградський, Ягода
1-й офіцер Дінон, Заславський, Абрамович
2-й офіцер Слонімський, Парчев, Ізраель
М-ам Цигелевич Сонц, Ліфшиц, Образцовська
Берта Синельникова, Іва Він
Терент'єв Фейгін, Вайнштейн
Ліза Норовлянська, Кораллі
1-й єврей Стрижевський
2-й єврей Мерензон
3-й єврей Хасін, Заславський
4-й єврей Нугер, Вайнштейн
Сліпий Сокол
Єврейка Шенкер
Моніш—божевільний Бердичевський, Ягода
В загоні самооборони Дінон, Вайнштейн, Іва Він, Сонц
Підліток Гордон
Дівчина Бодня
У червоній розвідці Кантор, Фейгін

Постановщик **Єфраїм Лойтер**
Художник **Ісахар-Бер Рибак**
Музика **С. Н. Штейнберга**
Лаборант **А. Кантор**
Машиніст сцени **Сусоев**
Світ **Алексеев**

Пурім-шпіль

3 акти—(5 картин).

Єврейська кумедійщина за варіантами єврейських народніх комедій Є. Б. Лойтера.

Картина 1. Вступ—парад трупи. Картина 2. Убивство цариці Вашті. Картина 3. Схід на трон цариці Естер. Картина 4. Весілля. Картина 5. Падіння та смерть Гомона.

Стрижевський—Цар Ахашвейрош.
Іва Він, Синельникова, Кулик, Терновська—цариця Вашті.

Кантор, Фейгін—бігун похлібець.	{	Придворні блязні
Заславський (Фай) Хасін—Паяц.		
Сокол—бігун	{	Царедвірці
Сонц, Зісман, Гольдберг—цариця Естар.		
Мерензон, Ягода—Мордхе		
Ізраїль, Парчев—Гомон (начальник над військом)		
Нугер—Мемухн (Гофмейстер)		
Дінон, Абрамович—писар канцеляр.	{	
Вайнштейн—карнавальн. рабин.		
Слонімський—Бердичевський лікар.		
Слонімський—весільний бадхен.		
Ліфшиц—шептуха, ворожка.		

Постановка Є. Б. Лойтера.
Музика С. Н. Штейнберга і Л. М. Пульвера.
Пурімські співи за записами Є. Б. Лойтера.
Художник вистави Ісахар—Бер Рибак.

Танки і рухи Е. І. Вульф, Є. Д. Вігільов і Є. Б. Лойтер.
Диригент С. Н. Штейнберг. Інструментовка його ж.
Лаборант Д. Ф. Стрижевський.
Пом. художника—Булаковський.
Машиніст кону Сусоев.
Виставу проведе Ізраїль.

ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ

Гра в Спартак

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

Дієві особи:

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

Раби, гладіатори й римляне.

Постановка режисера **І. Юхименка**.

Художнє оформлення **Хвостова**.

Сінклер-Глаголін.

Хобо

п'єса на 20 епізодів

Дієві особи:

Самуель Праскот	К. Рас.
Берті Локман	Муратів
Глед, його сестра	Вольф
Професор	Глікман
Пастор	Рошин
Стель, дочка його	Сахарова
Юргіс	Яншин
Мати його	Милотченко
Боб	Полуян
Джен	Михайлівська
Марія	Бурнштейн
Бела	Каплун
Чарлі	Блюм
Гамільтон	Горенко
Кондуктор	Довгий
Полісмен	Лагінів
Фіноген	Вент
Амтер	Скуратова
Піонер	

Постановка **Б. С. Глаголіна**.

м.м.в. 87749

Симфонічний концерт з творів С. Н. Василенка

під управлінням автора.

Програми

Відділ I.

1. Сюїта з балету „Йосиф прекрасний“

2. а) Приход наравану, б) Танок невільниць (повільний), в) Танок невольників (швидкий)

3. Сцена спокушення Йосифа.

4. а) Урочистий вихід Фараона, б) Танок цариці Тайх

5) Пісня землі ханаанської

5) Оргійні тани в дворі Фараона

Балет „Йосиф прекрасний“ написано в 1924 р., й поставлено Касяном Голейзовським в березні 1925 р. на сцені Державн. Академічного Театру в Москві, де він іде й до цього часу.

Зміст балету запозичено з Біблії (кн. Битія, гл. 37, 38 і 39) але значно перероблено. Так напр., біблейського Потіфара обернено в Фараона, жінці Потіфара дано ім'я відомої в Єгипті цариці Тайх. Музика витримана східним стилем, причому справжніми східними мелодіями автор користувався дуже рідко. До оригінальних музичних мелодій належать: перша тема «Спокушення Йосифа» і «Пісня землі ханаанської».

Відділ II.

1. Пісні Маори—слова К. Бальмонта, пер. Варава.

1. Млосність.		Для сопрано з оркестром Вик. Артистка Державної опери В. Гужова.
2. Сум.		
3. Пісня кохання		
4. Всюди.		

Пісні Маори (мешканців островів Тихого Океану) написані в 1912 р. В них автор намагався показати екзотичні настрої тамтешнього життя й природи.

II. Сюїта „В соняшнім промінні“ (в новій редакції).

1. а) В соняшнім промінні, б) скерцо.

2. Південь.

Все завершило в соняшнім сьйві. Чуло снять трави, мімози склали свої ніжні пелюстки. Тепле повітря. Наче яскраві барвисті квіти з'являються полудневі духи й розсипаються в ізумрудній зелені.

3. Цикади.

Весело в соняшнім промінні. Танцюють рої цикад, сурмлять комарі. Ось величезний павук... в е ближче й ближче... Страшний зойк! Павук схопив здобич. Всі закам'яніли. Але знову весело!!!

4. Дріада

На зеленім килиму лісу нїжитья Дріада. Її цілує сонце, пестять квіти й шепоче їй старезні свої казки ліс.

5. Лісові гноми.

Йдуть пузаті оаки гноми. Йдуть вони травами й за ними дзвенять блакитні дзвіночки.

6. Хоровод в повітрі

Зелений шум несеться в лісі. Серед гилля зливаються полуденні духи, а знизу пританцьовують гноми. Зелений шум проноситься в лісі.

ЧЕРВОНОЗОВ. ТЕАТР

Мандат

ком. в 3 д. Ердмана

действующие лица:

Гулячкин	Шейн
Надежда Петровна	Линецкая
Варвара Сергеевна	Павлова
Ширкин Иван Иванович	Костровский
Анастасия Николаевна	Гамалей
Лишневская	засл. арт. Строева-Сокольская
Автоном Сигизмундович	Мальвин
Агафангел	Харченко
Сметанич	Савельев
Валериан	Олегов
Анатолий	Льдинская
Степан Степанович	Долохов
Фелицата Гордеевна	Виталь
Ильинкина	Сагина
Зархин Зотик Францевич	Хмыров
Ариадна Павловна	Агаджансза
Крантик Наркиз	Котляров
Гость	Палевский
Шарманчик	Ефремов
Человек с барабаном	Озимый
Женщина с бубном и попугаем	Шульженко
Отец Повсекакий	Беляев

Постановка главного режиссера

Нелли Влад

Сценическое оформление худ. Б. Косарева

Ведет спектакль Жагировский

Я д

Драма в 6 карт. Л. В. Луначарского.

Действующие лица:

Шурупов Пав. Павл. (нарком)	Савельев
Валерий, его сын	Шейн
Редендорф	Костровский
Емельян Карпович (стар. рабоч.)	Ефремов
Ферапонт Кристафоров	Левантовский
Батов	Харченко
Полковник Евстигнеев	Мальвин
Кахетидзе	Олегов
Полина Турцевич	Арагонская
Мельхиор Полуда	Северов
Борин	Измайлов
Мохов	Озимый
Рима Граева	Пиварович
Татьяна Сидоровна	Линецкая
Малинин	Хмырев
Агенты	Беляев
ГПУ	Палевский
Переводчик	Василевская

Постановка Нелли Влад

Худ. оформление Жагнер

СПИСОК № 3

п'єс, дозволених до вистави Вищим Репертуарним Комітетом УПО НКО УСРР за жовтень-листопад 1925 року.

УКРАЇНСЬКИЙ РЕПЕРТУАР.

1. Жадов, Н. А. В єднанні сила! Малюнок на 1 д. Стор. 17.
2. Кібальчич, С. Донос. П'єса на 4 д. Рук. Стор. 63.
3. Кібальчич, С. Через пранці. П'єса на 4 д. з робітничого життя. Рук. Стор. 31.
4. Коцюбинський, М.—Кошевський, К. Фата-моргана. Сільські картини з 5-го року на 5 розд. і 10 карт. Рук. Стор. 160.
5. Кочерга, І. Фея гіркого мигдалю. Ком. на 4 д. Рук. Стор. 83.
6. Кудрицький, П. і Френкель, Л. Жіночий шлях. П'єса-агітка на 10 епізодів. Рук. Стор. 13.
7. Панасевич-Резеєв, О. Запорожець за кордоном. Оперета на 3 д. Рук. Стор. 38.
8. Радич, І. Н. Сторч. Світова сатира на 5 част. Рук. Стор. 123.
9. Троян, Ів. Ранкові жахи. Драма на 3 д. Рук. Стор. 21.
10. Тягно, Б. і Френкель, Л. Прапор Комуни. П'єса на 3 епіз. і 2 інترم. Рук. Стор. 14.
11. Фульда, Л. Супротивники. Ком. на 4 д. Пер. О. Б. Гатова і О. А. Дейча. Рук. Стор. 207.
12. Хоткевич, Г. М. Село в 1905 році. Драматична картина в 4 д. Рук. Стор. 36.
13. Чередниченко, В. Пендюрова династія в селі Десятихатці. Ком. на 1 д. Відбиток із ч. "Нова Громада".
14. Шаповаленко, М. М. Георгій Гапон. П'єса на 5 д. Пер. Д. Я. Грудини. Рук. Стор. 68.
15. Ярошенко, В. Шпана. (Сімсот двадцять). П'єса на 3 д. і 5 епіз. Рук. Стор. 57.

РОСІЙСЬКИЙ РЕПЕРТУАР.

1. Анненкова-Бернард, Н. П. Бекет. Др. в 3 д. і 3 картинах, із життя Киргизського народу. Киргиз. Оренб. 1923. Стр. 75.
2. Д'Аннуццо, Г. Пизанелла или благоуханная смерть. Ком. в 3 д. с прол. Пер. М. Лозинського. Изд. "Мысль". П. 1922. Ст. 205.
3. Бен-Джонсон. Эписик. (Молчаливая женщина). Ком. в 5 д. Перев. Е. и Р. Блох. Изд. "Петрополис". П. 1921. Стр. 159.
4. Богуславский, А. Л. Нищий с моста Драконов. (Маленький Будда). Пьеса в 5 д. и 6 карт. Рук. Стр. 5.
5. Гладков, Ф. Ватага. Драм. сцены в 4 д. Изд. "Московский Рабочий". М. 1923. Стр. 97.
6. Гелсуорси, Д. Серебряная коробка. Ком. в 3 д. Пер. С. Шервинского. МТИ. 1925. Стр. 85.
7. Гнедич, П. П. В старом Петербурге. Картина нравов 20-х годов XIX ст. Изд. Петрогр. Гос. Ак. Театров. П. 1921. Стр. 115.
8. Голичников, В. Товарищ Семивзводный. Театр представление в 5 д. с прол. и эпил. Изд. "Кооперация". Л. 1924. Стр. 183.
9. Горелов, В. К. Петрович. Др. в 3 д. ГИЗ. М.-Л. 1925. Ст. 54.
10. Долев, Д. и Благов, Ф. На страшном суде. Атеист. сатира в 3 происшествиях. Изд. "Атеист". М. 1925.
11. Ивушка-Калинушка. Коммуна победила. Пьеса в 3-х д. Изд. "Новая деревня". М. 1924. Стр. 39.
12. Ильинский, Ф. В. Кандидат. Ком. в 3-х д. из жизни соврем. деревни. Изд. МОДП и К^о. М. 1925. Стр. 40.
13. Косовский, М. Никита Книжкин. Красноарм. представление в 3 карт. с прол. и эпил. Гос. Воен. Изд. М. 1925. Ст. 44.
14. Лебедев, Ив. Голодные и сытые. Пьеса в 4 д. РИЗ. М. 1924. Стр. 58.
15. Макнавелли, Н. Мандрагора. Ком. в 5 д. Пер. А. В. Амфитеатрова. "Собр. соч.". Том XXIX. Стр. 320.
16. Макнавелли, Н. Мандрагора. Ком. в 5 д. Пер. А. Н. Островского. Сб. "Памяти Островского". Изд. "Путь к знанию". П. 1923. Стр. 278.
17. Мерзляков, М. За власть советов. Пьеса в 4 д. Изд. "Урал-книга". Свердловск. 1925. Стр. 30.
18. Морозов, А. Ф. Цветы безвременья. Пьеса в 3 д. Прил. к газ. "Поводарь". Городец-Поволжский. 1922. Стр. 71.
19. Муйжель, В. Вешний ветер. Пьеса в 4 д. Изд. "Театр и Искусство". М. 1923. Стр. 100.
20. Панферов, Ф. Мужики. Пьеса в 5-ти д. Изд. "Молодая Гвардия". М.-Л. 1924. Стр. 53.
21. Перевалов, П. Замзав базскладом пицетреста. Ком. в 3 д. Рук.
22. Роги, М. Сильный духом. Пьеса в 4-х карт. Издат. Всерос. Союза крест. писателей. М. 1925. Стр. 39.
23. Соколов, К. Вороги. Пьеса в 3 д. Изд. "Буревестник". Ростов н/Д.—Краснодар. 1925. Стр. 55.
24. Сушко, Г. Освобождение. Пьеса в 9 эпиз. Рук. Стр. 35.
25. Тенероно, И. Людмила Соболева. Совр. мелодрама в 9 карт. МТИ. 1925. Стр. 45.
26. Филиппи, Ф. Великое светило. Др. в 4 д. Пер. О. Петровской "Б-ка Т. и Иск.". Стр. 52.
27. Филиппи, Ф. Примадонна. Др. в 3 д. Пер. П. П. Немвродова "Б-ка Т. и Иск.". Стр. 36.
28. Шницлер, А. Профессор Бернгарди. Ком. в 5 д. Пер. Е. М. Браудо. Изд. "Начатки знаний". П. 1923. Стр. 168.
29. Щеглов, Н. Правонарушители. Инсц. рас. Л. Сейфуллиной. Изд. "Новая Москва". М. 1924. Стр. 36.

Секретар ВРК. Ник. Плесский.

11. XII. 1925 р.
Харків.

8870