

НОВЕ МИСТЕЦТВО

№ 28

1926

К. Б. 1924



КРАСВИЙ ВІДДІЛ В У Ф К У

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



1-й
Ім. К. ЛІБКНЕХТА
вул. К. Лібкнехта
Каса з 5 год

2-й
Ім. КОМІНТЕРНУ
вул. 1-го травня
Каса з 4 год.

3-й
ЧЕРВОНИЙ МАЯК
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. СОВРЕМЕННИЙ)
ріг Кладовищенської та Гітської вулиць
Каса з 4 год.

Держкіно-театри ВУФКУ

З 16-го листопаду та щоденно
останній випуск виробництва І держкіно-фабрики ВУФКУ

ГАМБУРГ

Читайте афіші!

Початок першого сеансу о 6-й год

ПО НЕДІЛЯХ ДЕННІ СЕАНСИ

З вівторка 16 листопаду й щоденно
НАЙКРАЩА АМЕРИКАНСЬКА КОМЕДІЯ НА 6 ЧАСТ.

КОЛИ ГРАЄ КРОВ

:: По колективних замовленнях квитки видаються на всі сеанси без черги ::
:: Каса з 4 години :: Подобиці в афішах! ::

Анонс: найкраще виробництво ВУФКУ „АЛІМ“

З вівторка 16 листопаду й щоденно
демонструється велика художня драма на 7 частин

СИГНАЛ

В гол. ролях бер. участь арт. театру б. Корш В. А. Крігер та Волконська
Спеціальна музика Вхід по сеансах

З вівторка 16-го листопаду й щоденно
художній бойовик Москви за участю славетнього арт. І. Іллінського

ПРОЦЕС ПРО 3.000.000

Кіно-сатира на 6 великих частин, за романом Натарі „Три вора“

Постановка автора й режисера Протазанова

З 16 листопаду Велетенська постановка 2 серія ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Постановка режисера П. І. Чардиніна. Оператор Б. І. Завелов. Консульт-художник проф. В. Г. Кричевський. Ролу Шевченка виконує арт. театру „Березіль“ А. Бучма. Маленького Тараса грає В. Людвицький

Музичну ілюстрацію складено з творів українських композиторів

Початок першого сеансу о 6 год.

ПО НЕДІЛЯХ ДЕННІ СЕАНСИ

16, 17 й 18 листоп. II серія 19, 20 й 21 лист. III серія

Величезний американський бойовик

РАЙ ЗВІРІВ

Початок щоденно о 6 год.

У неділю початок о 2 г. вдень

16, 17 й 18 лист. IV серія
лише три дні

нашумілий американський бойовик

РАЙ ЗВІРІВ

на 8 великих частинах

19, 20 й 21 листопаду
нашумілий бойовик, останній
випуск ВУФКУ на 8 частин

П. К. П.

Анонс: слідкуйте за афішами „ЗНАК ЗЕРО“

**ХАРКІВСЬКА
ДЕРЖАВНА
АКАДЕМІЧНА
ОПЕРА**

Вівторок 16 листопаду
(Серія Б)
КОРСАР
за участю Є. М. Люком (засл. арт.)
та Б. М. Шаврова

Середа 17 листопаду
(Серія А)
ВИНОВА КРАЛЯ

Четвер 18 листопаду
Вперше (Серія Д)
ГОРБОКОНИК
за участю М. Рейзен та В. Рябцева
(заслуж. арт.)

П'ятниця 19 листопаду
(Серія Е)
ГОРБОКОНИК
за участю Є. М. Люком (засл. арт.),
та Б. М. Шаврова

Суб. 20 XI (Позаабонемент. вистава)
Урочиста вистава з приводу 40-річ-
ного ювілею сценічної діяльності
ВАСИЛЯ ПАВЛОВИЧА ОВЧИННИКОВА
ЛОЕНГРІН
за участю нар. арт. Л. Собінова

Неділя 21 листопаду
(Позаабонементна вистава)
СНІГУРОНЬКА

**Державний
Драмтеатр
„БЕРЕЗІЛЬ“**

Вівторок 16 листопаду
ЗАКРИТА ВИСТАВА

Середа 17 листопаду
„ШПАНА“
огляд-ексцентріяда в 10 показах,
В. ЯРОШЕНКА

Субота 20 листопаду
„СЕДІ“

Четвер 18 листопаду
Загально-приступна вистава по
:: :: знижених цінах :: ::
„ЖАКЕРІЯ“
Трагічна епопея на 4 дії,
за П. МЕРІМЕ

П'ятниця 19 листопаду
(Серія абонементів „В“).
„ШПАНА“
огляд-ексцентріяда в 10 показах,
В. ЯРОШЕНКА.

Неділя 21 листопаду
„СЕДІ“

НКО УСРР
**Державний
Єврейський Театр**
Помешкання б.
Малого Театру,
Телеф.: 35-54, 26-94.

Художній керівник
ЄФР. ЛОЙТЕР.

Вівторок 16 листопаду
За Гольдфаденом
ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЕХ
Комедія-водевіль на 3 дії,
8 епізодів

Четвер 18 листопаду
Весь чистий прибуток піде на посилення
культ-освітроботи клубу спілки кустарів
одинок
А. Глоба
РОЗІТА
Мелодрама на 4 дії 11 картин.

Субота 20 листопаду
ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЕХ
на 4 дії, 8 епізодів

Середа 17 листопаду
ВИСТАВИ НЕМАЄ

П'ятниця 19 листопаду
ПУРІМ-ШПІЛЬ
(Єврейський балаган)
на 3 дії, з прологом

Неділя 21 листопаду
І. Фефер та Н. Фідель
КОЙМЕНКЕРЕР
на 3 дії

Директор театру М. ЛЕВИТАН

Головн. Адм. С. ЛАВРОВ

Адм. М. ЛЕВКОВ.

ЦЕНТРАЛЬНА

— НАУКОВО-УЧБОВА —
БІБЛІОТЕКА.

84750

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

Директор Гр. Вольгемут
Адміністратор Є. Сагайдачний

ТЕАТР ОПАЛЮЄТЬСЯ

Вівторок 16 листопаду
Ів. Кочерга
ФЕЯ ГІРКОГО МИГДАЛЮ
Реж. О. Рошківський Худ. Васянин

Середа 17 листопаду
НА ПЕРШІ ГУЛІ Васильченко
жарт на 1 дію
НАТАЛКА ПОЛТАВКА
оп. на 3 дії Котляревського
Гол. реж. Рошківський Реж. Захарчук

Четверг 18 листопаду
За Шевченком—Л. Курбаса
ГАЙДАМАКИ
Композиція та пост. реж. Рошківського

П'ятниця 19 листопаду
НА ПЕРШІ ГУЛІ Васильченко
жарт на 1 дію
ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ
коміч. оп. на 3 дії Гулак Артемовський
Реж. Захарчук Диригент Верховинець

Субота 20 листопаду
БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ
історична драма на 5 дій
Постановка гол. реж. Рошківського Ол.
Диригент—композитор Верховинець

Неділя 21 листопаду
М. Старицький
СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК
муз. комедія на 4 дії
Реж. Д. Грудина Худ. Волненко
Диригент Харківський

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КРАСНОЗАВОДСКИЙ
ТЕАТР**
Старо-Московская, 82.
(Тел. 35-84).



Среда 17 и четверг 18 ноября
по талонам со скидкой 50%

Н. А. ОСТРОВСКИЙ

Горячее сердце

в 4-х действиях

Суббота 20 и воскресенье 21 ноября

В. Б. ПУШМИН и П. Д. ЯЛЬЦЕВ
Премьера!

ДОЧЬ ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОРА

Декорации А. И. Трубецкой

Режиссер И. С. Ефремов

ЗАЛА ДЕРЖАВНОЇ КНИГОЗБІРНИ
(Вул. КОРОЛЕНКА 18).

Неділя 21 листопаду 1926 р.

КОНЦЕРТ КАПЕЛИ ДУХ

ім. М. Леонтовича

I

II

III

Слобожанські нар.
пісні з фонографічних
записів 1926 року
В. СТУПНИЦЬКОГО
(Виконується вперше)

Нові оригінальні
композиції П. Сениці,
Я. Ступки, В. Кос-
тенка

Пісні сходу:
Вірменські,
Грузинські,
Єврейські.

Акомпан. Є. Г. Гейденріх
Диригують Ф. Соболь і Я. Ступка

Початок о 9 год. веч.

НОВЕ МИСТЕЦТВО

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

ТИЖНЕВИК

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

№ 28 (37)

16 ЛИСТОПАДУ

1926 р.

Загрозливі симптоми

Доводиться говорити далеко не про мистецькі справи, але не менше важливі для нього. Обставини вимагають негайно, щоб не було пізно, поставити питання і знайти виходи з того скрутного матеріального стану, в якому вже почастіє і можуть бути наші державні театри. Не будемо вдаватися в аналіз причин депресії сучасного художньо-театрального ринку: факт той, що театри, особливо драматичні переживають період депресії, і *йдуть менше, ніж намічено було*. Правда не багато менше в *середньому*, але з цих щоденних недоборів кінець-кінцем може вирости *загрозлива* сума дефіциту й заборгованості. Отже, вже час намітити й перевести низку заходів для забезпечення більш-менш пристойного кінця сезону, в кожному разі не такого, як минулий.

Між іншим, щоб не повторювати знову того, що вже не раз говорилося, треба розвіяти той квітизм і олімпійський спокій, що легким фльором покриває іноді лица наших керівників мистецтва й театрів—ні однієї *півкопійки* більше того, що вже дано, *НКО театрам не дасть*. Доведеться викручуватися самим.

НКО намічено до переведення такі заходи:

1. Скорочення кошторисів театрів не менше, як на 10%. Це скорочення повинно зачепити, як особовий склад театрів, так і господарсько-організаційні видатки. А це зробити не так трудно, бо набиралися та закликалися люди й складалися кошториси на більший розмах, тепер його треба ввести в необхідну норму. *Треба мати робочий кошторис і його твердо додержуватись*. Увесь зайвий і не необхідний елемент в театрах треба ліквідувати.

2. Абонементи пошпирити за *всяку ціну* (енергія дирекції! зв'язок з організаціями!), не менше, як на 50%. Це бойове завдання (не влаштовування ювілеїв!) директорів та адміністраторів. Досвід харківської Державної Академічної опери показує, що *ми можемо організувати глядача*, лише не вміємо.

3. При складанні колумов, або тарифних угод мати на увазі це скрутне становище. При тому стані, що ми маємо, спілка Робмис повинна зрозуміти і піти на зустріч, бо краще мати менше, але певніше, ніж «журавля в небі». Повна навантаження, підвищення продуктивності праці, підвищення якості продукції! Не дивлячись на малі ресурси, *а саме через не--край і дешевші постановки, краща гра акторів*.

4. Скорочення сезону. Обмірковувати це питання на місцях, як також уже зараз подумати про забезпечення місць (і міст!) літньої праці. Сфери впливу кожного театру більш-менш природно територіально намічаються, але це не повинно зв'язувати руки дирекції. Треба вже зараз розпочати переговори з Окрвиконкомами про гарантії на літні гастролі.

5. Всяка інша економія й господарність в театрі. Найширша популяризація театру, найтісніший зв'язок з організаціями,—налагодження роботи художніх рад театрів—ось заходи, які хоч і не мають безпосереднього матеріального порядку, але допомагають роботі театру.

З свого боку НКО вживає заходів, щоб полегшити становище театрів, щоб оформити їх юридично (уже положення на розгляді в РНК), щоб дати можливість директорам і театрам «крутитися». Але це ще більше вимагатиме обережності й господарності від театрів.

Ю. Озерський

59

Негайна справа

В часи відродження й піднесення української культури, на долю театру припало відіграти величезної ваги ролю, —бути не тільки провідником певних ідеологічних засад в народні маси, а й стати їм за вчителя так у широкому розумінні цього слова, як і в вузькому утилітарнім та практичнім. В справі-ж українізації театр мусить бути школою української мови для зрусифікованих мас міської інтелігенції, значна й активніша частина якої серед інших вимог ставить і цю українському театрові.

Та чи ж стоять наші театри в справі культури українського слова на потрібній височині. На це ми ні в яким разі не можемо дати позитивної відповіді. І справді,—коли ви прибудете приміром до Москви і захочете почути чисту руську мову, можете спокійнісінько піти в перший ліпший театр,—ви її там знайдете. А от спробуйте побувавши в Харківських українських театрах, знайти чисту українську мову,—ви її не знайдете (і то навіть в найкультурнішому «Березолі»), можете почути різні говірки, не чисту вимову та поголоси, русизми, часом хибну фразеологію, звичайно в більшій або меншій мірі,—проте чистої мови годі шукати. Ще гірше стоїть справа в харківським «Народнім театрі»—тут почувте: «кірпа», «дура», «з-заді», «в ніх», «предложитъ», «склонность», «в долині», «Кієв», «рекрути» та масу інших огріхів, з них найзначніші,—неправильна вимова прикметників жіночого роду та множини, тотожність кличного відмінку з називним, а також полтавська говірка на «і» та київська на «и».

Знову таки в «Березолі» можна спостерегти, що навіть культурний березільський актор не вмів поводитися з чужоземними словами (маємо — «діспут», «анархіст», «баронесса» то-що)—надзвичайний вплив галицької говірки, що позначається особливо в наголосах, а також в низці інших помилок, правда в меншій мірі ніж по інших театрах.

В «Держтеатрі для дітей», крім того що є у вищезгаданих театрах, особливо неприємно вражає російський акцент, оте «ф» замість «в», «ц» замість «т», «і» замість «и» то-що, а також «голушка», «Жулкевськаво» та інші. (п'єса—«Козак Голота»).

Хоча ми не мали можливості побувати в «Державопері», але певні, що там справа зі знанням української мови

стоїть не краще уже тому, що опера являється театром українізованим, що знання мови минулого року стояло не досить високо і що на сьогодні маємо в цій справі зауваження в № 26 «Н. М.» в рецензії на постановку «Винової кралі». Звичайно, частину огріхів мусимо записати на рахунок авторів, але найбільше в цьому винні актори та режисура, що не звертають досить уваги на мову та вимову акторів.

В кожному разі маємо неприємне явище:—в українських державних театрах культура української мови не стоїть на належній височині.

Оскільки театр—вогнище української культури, оскільки в нім чи не найголовніший засіб діяння на аудиторію—слово, оскільки він—в наших суспільних умовах править за школу української мови,—постільки він мусить подавати аудиторії чисту, виточену, правильну українську мову.

Це найближче завдання наших театрів, на цю театральну ділянку мусять звернути увагу відповідальні керівники наших театрів. Треба, щоб при кожному театрі був зав. літ. частиною, хороший знавець мови, міцно зв'язаний з усією роботою театру, що слідкував-би за мовою акторів і виправляв її, а також корегував, коли це буває потрібним, п'єси то-що. Але чи так, чи інакше, а зняте тут питання пора розв'язати в належний спосіб, пора цілком ліквідувати українську неписьменність в українських театрах.

І. Дезах

НЕЗАБАРОМ

2-й ПЛАНОВИЙ КОНЦЕРТ

КАПЕЛИ ДУХ

„ПІСНЯ ЗАХІДНЬОЇ ЄВРОПИ“

Диригує ЯН СТУПКА (Прага)

СЛІДКУЙТЕ ЗА АФІШАМИ

Адміністрація

„Золоте черево“, як вихід із репертуарного тупика

(Стенограма однієї розмови)

Це, звичайно, парадоксально, але це все таки—так. Справа йде саме про той спектакль, що до нього вороже поставився і глядач, і театральна критика. Але пишемо ми цю статтю не з метою рекламувати «Золоте Череву» і навіть не з метою усунути ті непорозуміння, які заважають глядачеві подивитись на цю виставу іншими очима і які, не дивлячись на те, що безпосередній вплив твору мистецтва не може бути замінено словом посередника, все-ж, як говорить німецький театрал Юліус Баб, відіграють величезну роль,—таких завдань ми на себе не беремо. Наше завдання трохи інше: ми хочемо кинути погляд на нашу театральну дійсність з того забутого пункту, з якого зникають дрібниці і вирисовуються перспективи загального розвитку. Правда, завдання це дуже важке, і в одній статті його не розв'яжеш. Ми переживаємо період марудного будівництва, коли на перший план виступають деталі, коли ми, вдаряючись в фетишизацію цього так би мовити деталізму, губимо здібності бачити чи то відчувати основне замовлення часу, що навколо нього і во ім'я його концентрується вся наша «маленька» робота. Але правда й те, що, загубивши цю здібність, ми неминуче прийдемо до розбитого корита.

Отже, перш за все в'ясяємо, що таке це основне замовлення часу.

— Почекайте,—зупиняють нас. — Ви, очевидно, хочете сказати, що ми мусимо викристалізовувати на сцені ідеологію (ах, як це вже обридло!) пролетаріату й прищепити її до мас? Так це ми й без вас знаємо!

— Чудово! Ми саме це й мали на увазі! Але як йде кристалізація? Comment vont les greffes? Задоволені ви цією роботою?

— Як би вам сказати... Не зовсім! Ми добре розуміємо, що ідеологія (ах, як це вже обридло!) пролетаріату зовсім не той міщанський недоносок, яким репрезентував її хоч би той же пролеткульт. Це, звичайно, і не ті ідеологічні інтермедії, що крутяться безпорадними хвостиками біля таких безперечно цікавих п'єс і постановок як «Вій». Це, на жаль і не такі сатири, як от «Мандат»... бо хіба

буржуазія не висміювала міщанство й спекулянтів? Це не ті й зворушливі кінцівки, які приставлено до таких безумовно талановитих п'єс як «97». Це—не мораль. Це все таки світогляд і то командуючий світогляд цілої епохи. І треба, очевидно, його розуміти в тому найглибшому сенсі, який робить цей світогляд хоч і важкою для мас, але глибокою й корисною філософською системою.

— Прекрасно! Але взяли ви на себе труд подивитись на «Золоте Череву» в плані цього замовлення часу?

— Ви натякаєте на те, що Курбас хотів дати ідеологічно витриману річ? Так одного-ж бажання дуже замало. Поперше: п'єса все таки напівбуржуазна, по друге—якась анекдотична трагедія і по третє (що до постановки)—якийсь невдалий еклектизм.

— Більше нічого не скажете?

— А вам ще чого треба? Здається, ясно сказано.

Тут і в'ясяється, що наш, на перший погляд серйозний опонент, розуміючи замовлення часу й знаючи, що таке світогляд, все таки не здібний піднятися над міщанською обмеженістю і бути тією тичкою, *по якій рівняється і мусить рівнятися рядовий глядач*. Тут і в'ясяється, що по суті він зовсім не уявляє собі, яким чином наш театр виконає замовлення часу. Він не має перед собою відповідного плану і пливе за тим же обивателем, який вимагає *тільки* (тільки!) цікавого видовиська. Коли ми перечитуємо сучасну театральну критику, то ми завжди думаємо, що ці статті в своїй більшості може писати любий глядач-середняк з любого округового міста. Для цього треба вміти переказати своїми словами зміст даної п'єси, знати на три з мінусом, що таке гротеск чи то бутафорія і «авторитетно» заявити, що постановка провалилась чи то не провалилась. За такою критикою ховається безвихідна порожнеча того претенсійного міщанина, який «с ученим видом знатока» безпорадно розмахує руками і не веде глядача, а просто фіксує його, глядачеві, настрої.

— Але-ж що ж таке *ви* пропонуєте?

— Ми пропонуємо, перш за все, покинути з одного боку, лайку, а з другого

дифирамби й панегірики і подивитись на театральну дійсність очима вдумливої людини. Конкретно: ми мусимо, перш за все, в'яснити, чим наш театр відрізняється від хоч би того-ж, так званого європейського і що ми розуміємо під такими термінами, як «занепад театру», «репертуарний голод», «репертуарний тупик» і т. д. Це заняття, звичайно, не дуже цікаве, та-ж послідовність в думках не тільки дає можливість уявити собі путі, що по них піде розвиток нашого театру, але й приводить нас несподівано до досить-таки парадоксальних висновків.

Отже, перш за все, про занепад театру. Цей термін ми страшенно любили вживати до революції. Причин занепаду, до речі, ми шукали навіть в джунглях кінематографії (один із відомих драматургів цілком серйозно обвинував «синематограф»). Тепер ми говоримо про занепад тільки тоді, коли маємо на увазі так званий європейський театр... Але що таке цей занепад?

— Почекайте! C'est trop d'honneur que vous me faites! Але з таким запитанням звертайтеся все-таки до анальфабетів.

— Друже дорогий! «Я заблукався вночі у величезному лісі. Тільки один огоньк ще вказує мені путь. Тоді підходить до мене невідомий і каже: «Погаси свічу, ти так краще знайдеш дорогу». Цей невідомий був богослов». Так говорив колись, здається, Дідро. І невже-ж нам прийдеться перефразовувати ці слова і поставити знак тотожності між вами й богословом?

— Це зовсім інша справа!.. Ви не розумієте, що таке занепад театру?

— Так! Ми цього не розуміємо, і не розуміємо, чим цей занепад відрізняється від нашого, так званого, «репертуарного тупика».

— Гм!.. Тоді дозвольте почати з того, що всяке мистецтво, і театральне зокрема, тільки тоді не переживають кризи, коли вони, спираючись на той чи інший світогляд не перестають відігравати в суспільстві роль фактора, який бере на себе завдання організовувати здорову масову психіку. Іншими словами: занепадом театру треба вважати той його стан, коли він живиться з мертвої ідеології. Бо й справді: хіба в такому стані він здібний впливати позитивно на масову психіку? Європейський театр, який зараз спирається на кастрований світогляд цілком природньо йде до ідейного маразму, а значить і до

цілковитого занепаду. Сьогоднішнє західне, так зване, «ревю» (до речі, воно зовсім нічого не має спільного з такою постановкою, як «Шпана») з його справжніми, не пародійними джазбандами і фокстротами, будучи новим жанром в театральному мистецтві, не тільки не здібне вивести західний театр з тупика, але й, як заявляє таж західна критика, потроху перетворюється в затишні закутки для паталогічних героїв Гросса. Ідейний маразм не здібний з цієї нової форми зробити епоху в театральному мистецтві, бо форми модифікує все-таки не «опаяз», а живий світогляд.

— Почекайте!.. Але чи не помиляєтесь ви безапеляційно заявляючи, що світогляд, на який спирається сьогоднішній європейський театр є світогляд кастрований?

— Не думаю! Яскравим доказом тому є ті, так-би мовити, трансцендентні потуги, що ними вславився в свій час експресіонізм. Передова західно-європейська молодь, яка об'єдналась під прапором експресіонізму, несподівано прийшла до тих же тверджень, що й ми. Вона зрозуміла, що справа не в «перестановці Шіллеровських персонажів і не в пере-

Київ

ДАО



Арт. О. Барілоті-Петляш

Київ

ДАО

групи́ровці Шекспіровських сцен» — справа все таки в живій здоровій ідеології Коли натуралізм і імпресіоністичний неоромантизм, зігравши епохальну роль, чекають на свого заступника, то це зовсім не значить, що трапилась звичайна криза форми. Трапилась більше серйозна річ: підійшла криза ідеології. І тоді ця молодь вийшла на вулицю і скрикнула

за Ромен—Роланівським героєм: «що таке життя? Життя—трагедія». Але одного вигуку було замало, бо трагедія була не в тім, що «життя трагедія», а в тім, що експресіоністи, найшовши справжні причини занепаду європейського мистецтва взагалі і театрального зокрема, все-таки не могли розв'язати кризи театру. Чим це з'ясується? А це з'ясується тим, що їхня філософія в процесі свого розвитку, як ми бачимо із теоретичних розвідок експресіонізму, зробилась врешті варіацією того-ж таки буржуазного світогляду. Що-ж це значить? А це і значить, що цей світогляд є світоглядом кастрований. Саме відтіля й виходила анемічність цих досить-таки симпатичних потуг, відтіля й провал всіх цих талановитих Ведекіндів і Штернгаймів.

— Прекрасно! Дякую. Vous prenez les choses philosophiquement. Ми тепер розуміємо, не тільки що таке занепад театру, але й знаємо, що—по перше—театральну культуру будується на якомусь світогляді і—по друге,—що будувати цю культуру на кастрованому світогляді не можна.

Але чи не скажете ви нам, на яким світогляді будується наш радянський театр?

— На яким?... Очевидно на світогляді пролетаріату.

— Але чим же він тоді конкретно відрізняється від західної сцени? Не тими-ж «моральними» кінцівками й ідеологічними інтермедіями, на які ви й сами дивитесь досить таки скептично?

— Звичайно! Але бачите ми-ж зараз переживаємо репертуарний тупик. Як тільки ми будемо мати кілька добрих на-



Балет «Баядерка» — перша дія

ших п'єс—радянський театр одразу-ж переходить в стан розквіту.

— Іншими словами ви хочете сказати, що наш театр переживає теж занепад, але—тимчасовий?

— Очевидно.

— Тоді, значить, він зараз, хоч і тимчасово, спирається на кастрований світогляд?

— Вибачте. Це вже софістика. Я цього, останнього, зовсім не думаю говорити.

— Припустім... хоч цього припускати й не можна. Тоді скажіть мені, чи так я вас зрозумів, думаючи, що ви між «репертуарним тупиком» і «репертуарним голодом» ставите знак тотожності?

— Ви мене правильно розумієте. Говорячи про «репертуарний тупик» я мав на увазі саме «репертуарний голод». Репертуарний тупик це є відсутність таких п'єс, якими ми могли-б організувати відповідно духові часу масову психіку.

— Дякую за пояснення. Але тут же мусимо зазначити, що по-перше—саме з цього моменту ви попадаєте в вищезгадані джунглі «синематографії», по-друге—виясняється, що ви зовсім не уявляєте собі яким чином театр вийде на шлях розквіту. Будемо говорити одверто: наш театр, так би мовити, en masse не тільки переживає занепад, але й спирається, хоч це й дивно, на той же таки буржуазний світогляд. І коли він різниться чим від сучасного західно-європейського, то тільки своїми тенденціями до розквіту, що, так би мовити, потенціально ставлять його в дуже вигідне становище. Саме тому ми й вживаємо, замість такого терміну, як занепад—репертуарний тупик. Але «репертуарний тупик» зовсім не є

«репертуарний голод». Наш театр не в стані безп'єсся, а в стані своєї первісної формації на новому світогляді. Що це значить? Це значить, що він намагає під собою ґрунт і шукає в архивах старого світогляду того об'єктивно-корисного матеріалу, що на нім він положить основи нової театральної культури. Без цієї попередньої роботи було-б страшенною глупотою чекати виходу із «репертуарного тупика». А коли ми скажемо, що до названого матеріалу відноситься і якась велика частина буржуазних п'єс, то для нас ясним становиться, що не можна змішувати «репертуарний голод» з «репертуарним тупиком». Наші театри кидаються від однієї п'єси до другої—це так. Але ці п'єси ми (Слухайте! Слухайте!)—*маємо*. Справа тільки в тім, *на яких із них наш театр мусить прозодити першу стадію своєї нової формації*.

— Але почекайте! Причому-ж тут «Золоте Черев»?

— Дозвольте розвивати свою думку до кінця. До «Березоля», і його останньої постановки ми ще підійдемо... Так от. «Свого» репертуару ми ще по суті не маємо. Але тут ходить про те, що ми його можемо й не мати, коли не уясимо собі яким шляхом він прийде до нас. Звичайно «виробництво» цього репертуару в основному залежить від стану нашої ідеології, іншими словами від певних соціальних процесів і від стану навіть економіки. Але не треба забувати не менш основного марксистського твердження, яке говорить, що не тільки економіка впливає на людину і її творчість, але й людина своєю свободою волею теж має т. з. зворотний вплив. Іншими словами, від нас самих у великій мірі залежить приход цих довгожданих п'єс. І справді: хіба в процесі кристалізації й виникнення «свого» репертуару приймають участь тільки ті генеральні сили, що направляють і корегують увесь ідеологічний процес? Кристалізація й виникнення «свого» репертуару в великій мірі залежить і від тих факторів, що роблять його «репертуаром», а не науковою розвідкою, припустім. Іншими словами. Репертуарний добробут у великій мірі залежить від *шляхів розвитку театральної культури*.

Дозвольте для аналогії взяти кілька моментів з історії руського буржуазного театру. «Горе от ума», по суті перша руська п'єса, яка мала епохальне значіння і яку руська буржуазія могла назвати «своею», появилася тільки через

Київ

ДАО



Засл. арт. Респ.—Диригент Арнольд Маргулян

67 літ після того, як одкрито було руський буржуазний театр. 67 років! Термін досить таки солідний. 67 років кристалізувалася ідеологія руського буржуазного суспільства. 67 років це суспільство чекало «своїх» п'єс «свого» репертуару. Але нас цікавить не цей факт,—нас цікавить—*як* воно чекало і яким чином виникло «Горе от ума». Треба зарання сказати, що воно чекало зовсім не так, як ми. В той час коли ми *пасивно* ставимось до процесу виникнення «свого» репертуару і навіть не уявляємо собі, як цей процес мусить проходити, в той час, як ми безвідповідально кидаємо такі слівця, як «репертуарний голод», активне руське буржуазне суспільство прекрасно знало, що «свій» репертуар прийде не через якийсь ізольований від життя драморобчий технікум, не через анархію безплан'я і порожні рецензії, а через усвідомлене будівництво театральної культури.

Замість того, щоб нарікати на репертуарний голод, це суспільство перенесло на свою сцену Європейських класиків, які, з одного боку, визначили формальні тенденції, інакше кажучи, визначили культуру руського театру, а з другого боку виховали глядача, що з нього потім

і вийшов справжній «свій» драматург. Хіба це-ж таки «Горе от ума» не є талановито пристосований до тодішньої руської дійсності збірник мол'єрівських універсальних типів? Іншими словами: коли-б руський театр не став на шлях завоювання класичного репертуару, коли-б він з перших днів не підпав під вплив геніяльного француза, можливо «Горе от ума» прийшло-б не через 67 літ, а через 167. Хіба «Ревізор» не є результат усвідомленої 67-літньої репетиції цього театру? Правда, Мол'єр довго був незрозумілий масам тодішнього руського суспільства. «Мизантроп», скажемо, розцінювався не як світовий тип, а як сценічна «побрякушка», словам Альтиста руське суспільство довго не знаходило відгуків у своєму серці. Але—справа-ж не в цьому, справа в тому, що не через домашніх передчасних драматургів руська буржуазна сцена прийшла до високої театральної культури і до «свого» Грибоєдова, а через «Мизантропа».

— Добре. C'est possible. Я припускаю. Словом ви радите нашому театру звернутися до класичного репертуару і на нім поки-що одточувати свою культуру. Словом ви радите не поспішати зі своїми драматургами і розв'язати руки нашим режисерам гадаючи, що з цього репертуару й виростуть наші Мол'єри? Але

На цілий 1927 рік **2** КАРБОВАНЦІ
КОШТУЄ

„ЗОРЯ“

ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ТА ПОЛІТИЧНО-ГРОМАДСЬКИЙ, ІЛЮСТРОВАННИЙ ЖУРНАЛ.

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

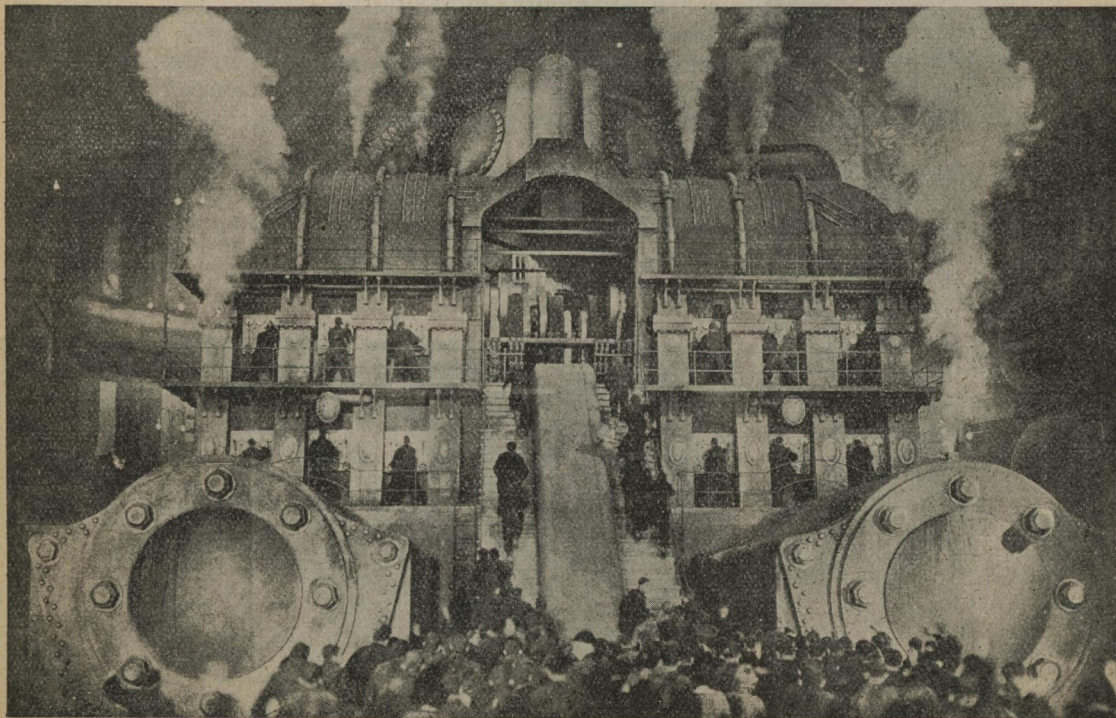
Має своїх постійних співробітників по всіх важливіших містах України, а також на Західній Україні, в Чехії, в Сполучених Штатах Америки і в Канаді.

Присилайте негайно передплату на таку адресу:
Дніпропетровськ, проспект Карла Маркса, № 106. Контора редакції „ЗОРЯ“.

хіба ми не використовуємо класиків?.. І потім ви забуваєте основне: руський буржуазний театр, переносючи на свою сцену Мол'єра мав справу з ідентичним собі світоглядом. Чим ви гарантовані, що класичний репертуар не прищепить нам і свою ідеологію?

(Закінчення в наступному номері).

Стаття дискусійна Ред.



Новий фільм Фріца Ланга «Метрополіс»



Українська музична культура і місце в ній академічних оперних театрів

В першій статті (Н. М. № 27) ми формулювали основні завдання, що стоять перед українськими академічними оперними театрами коротко так: роля опери в процесі українізації, вихованні оперного молодняка, реформа оперної літератури та осучаснення її і, нарешті, виховавче значіння її для широких мас.

Розглянемо тепер, які досягнення маємо ми після річного (майже) існування української державної опери.

Автору цих сторінок з самого початку революції довелося вести відповідальну керівничу роботу в музичнім вузі і на власнім досвіді спостерігати, як трудно перебігає процес втягнення вузівської професури і студентства до роботи над українською музикою. «Где же українская музыка, дайте нам украинский романс и мы охотно будем прорабатывать его со студентами» так говорили професори, коли їх запитували, чому вони не українізують своєї роботи. В деякій мірі вони мали рацію: бо друкована українська музлітература майже зникла з продажу, а нової не друкували. І це давало їм привід одмахуватися од роботи на законній підставі: немає, мовляв, репертуару, (проте мусимо тут же додати, що ті хто хотів, літературу цю діставали).

Отже криза репертуарна, що походила від млявості музичних видавництв—увесь час стояла на перешкоді дійсної українізації Музвузів. Стоїть вона ще й сьогодні, бо й сьогодні не диво почути: «Нема українського репертуару, нема перекладів! А коли немає, то й не репетуйте на нас».

Що-ж дала Державна академічна опера в цій справі—дала в масових масштабах перекладний українською мовою рдпертуар для вузів. Арії, дуети та ансамблі оперні складають неодмінну частину педагогічного репертуару. Арії, дуети й ансамблі скла-



Берлін
„Паласт
Опера“



дають недмінну частину педагогічного репертуару. Арії, дуети й ансамблі складають і значну частину т. зв. концертного репертуару. Коли скажемо що до нині *перекладено українською мовою* близько 25 опер,—то значіння цього факту стане ясным для всіх. Нині українська опера являє собою репертуарне джерело для Музвузів. Київський та Одеський Муз-Драмінститути вже офіційно звертаються до ДАО за репертуаром.

Перейдім далі, до настроїв студентства вокальних класів. Раніше на вимогу співати українською мовою більшість студентів не дуже охоче приставала. Боялися зіпсувати свою руську вимову, вважали український репертуар зайвим для своєї дальшої худроботи (мовляв не буде на нього попиту). Існування на всьому терені Союзу лишень руських оперних труп—ставило під великий сумнів доцільність вчити український оперний репертуар.

І тут на наших очах—факт заснування української опери призвів до радикальної зміни у настроях студентської молоді. Відчинилися широкі перспективи до праці в опері на українським репертуарі. А монополізація цієї роботи в руках об'єднання Держ. Акад. опер наочно поставила перед студентством відому гамлетову проблему: або вчити український репертуар і мати спроможність працювати на Україні, або не вчити і бути безробітним. Таким чином, факт заснування української академічної опери став фактором до органічної стихійної українізації Музвузівської молоді. Вживати примусу нині вже не доводиться.

Нарешті—глядач. Хіба давно ще вважав рін дивовижним слухати «Аїду» українською мовою. Навіть така висококультурна людина, як Дем'ян Бідний і той прослухавши «Аїду» українською мовою проспівану здивувався:

«Аидочко, моя кохана,
Дивчинонка ты не погана!
Міні єгиптянка обрыдла
Од фараоновського быдла
Тікаймо, сердце, відцїля!».

А сила «модних» анекдотів. Нині після вистави оперної таких розмов ми вже не чуємо. Знищено дикі забобони, які так охоче пестили зрусифіковані міщанські кола. *Опера українською мовою увійшла в побут радянського суспільства, стала фактом.* Хіба це не колосальне досягнення.

„Всеукраїнський день музики“

Народний Комісаріят Освіти УСРР ухвалив починаючи з цього року, що першого тижня в грудні святкуватимуть «День Музики».

Для організації та загального керівництва перебігу його на місцях будуть утворені комісії в складі представників від усіх музичних організацій та установ і поодиноких музик даного міста. Практичне керівництво «Днем Музики» припоручене—Всеукраїнському Музичному Т-ву ім. Леонтовича при допомозі та контролі Окружних Інспектур Наросвіти.

До участі в роботі будуть притягатися всі місцеві музичні заклади, так урядові, як і громадські.

Головна мета «Дня Музики» поширити музичне мистецтво серед широких кол громадянства. «День Музики» буде музичним святом, оглядом усіх сил, що працюють на музичнім полі, підсумком музичної роботи і накресленням перспектив її на майбутнє.

Свято складатимуть: лекції-концерти, виставки робіт даної місцевості то-що.

«День Музики» буде провадитись на кошти тих організацій, що братимуть участь у святі.

Прибутки, що складатимуться від продажу квитків на концерти та дарів організацій і поодиноких осіб підуть на утворення Музично-видавничого фонду при Музичнім Т-ві ім. Леонтовича.

Всі інформації в справі свята дає Ц. П. Т-ва Леонтовича.

Вага його збільшиться, коли згадати про ту численну аудиторію селянську, яку не сьогодні—так завтра доведеться з оперним мистецтвом знайомити. Багато десятиків років лунає оперна музика на Україні, але між нею і селом стоїть стіна. Що тую стіну поставило? Чи незрозумілість для села оперного мистецтва чи що інше? Факти гарячого сприймання селянською аудиторією вистав мандрівних оперних ансамблів (ансамбль С. Бутовського), а також української старої оперетки, в якій є елементи опери: співи, танки, оркестр,—доводять, що село не сліпе розуміти музично-театральні форми мистецтва. Ото-ж стіною поміж оперою й селом опріч економічних умов—була мова спектаклю. Слухати руську мову в незвичному вигляді—як мову на співові,—для селянської аудиторії річ надто трудна.

Нині стіну ту зруйновано. Місток перекинуто. І перше ж поліпшення загальної економічної кон'юнктури дасть змогу понести оперу до села, як цілком зрозуміле для нього мистецтво.

П. Козицький

Київ

ДАО

Почужих



Арт. М. Захарова

Передовиця з № 45 «Жизни Искусства»—«Готовте смену» порушує актуальну й важну справу, звязану з майбутнім радянського мистецтва. Ця справа для українського мистецтва либонь актуальніша ніж для руського. Ходить про підготовку зміни кадрам робітників на мистецьким полі, про систему художнього виховання.

«Воспитание новых кадров революционных деятелей искусства, вооруженных совершенным знанием своего дела и **марксистским** пониманием эволюции художественной культуры,—наша первостепенная задача. Мы должны так переустроить всю систему художественного воспитания в нашей стране, чтобы обеспечить себя как от перепроизводства работников узких профессий, так и от недостатка нужных нам деятелей для массовой художественной работы. Иными словами, **система художественного воспитания в СССР должна быть приспособлена к новым, послереволюционным социальным условиям.** Она должна иметь твердую целевую установку, базирующуюся на учете жизненных потребностей. Наша страна не так богата культурными силами, чтобы мы могли позволить себе роскошь воспитания работников искусства, не имеющих себе применения в практической обстановке и только пополняющих собою кадры безработных (напр., пианисты, бесчисленные певцы и певицы и т. д.). Работник

Миколі Хвильовому

Je te salue de tout mon cœur, mon cher ami,
mon ami lointain!

Сьогодні одержав твого листа, твого радісного листа з євразійського півдня, де печаль шведських курганів погасає в нових, нечуваних метаморфозах.

І сьогодні-ж відповідаю.

Як тобі відомо, я дуже цікавлюся справами цього чудесного півдня, я пожадливо слідкую за всією періодичною й неперіодичною пресою, яка тільки доходить до мене з країни сумних пісень і дикої «малоросейської» азійщини, і тому я ще раз трепетно перечитую твої рядки.

Я вражений, я здивований, я просто не йму віри, але хіба-ж я можу не повірити тобі, тобі, в чітих словах завжди бачив живу думку й чув гарячий подих. Я вітаю буйний розквіт тієї країни, вітаю всім серцем «Sturm und Drang» і... я заздрю тобі. Так, так, я заздрю тобі, учасникові строкатого ярмарку фарб.

Колись один із менестрелів тієї-ж країни романтично співав про Захід:

А там десь голуби, мансарди,
Поети, сонце і Париж.

Париж! Ах, милий провансалець, він мабуть, ані трошки не підозрює, що своїми щирими нотками примусив мене зараз почервоніти. Якщо він і мав рацію, то тільки зокрема це стосується до прекрасної спадщини, що лишилася нам від буремних днів Робесп'єра й Марата. А зараз... я вже казав, що зараз червонію. Ми тут живемо за рахунок колишньої слави, і тільки нечувані, могутні метаморфози Східного Ренесансу підбадьорують нас, захоплюють, зрощують надію до нових, сміливих вчинків. Де-що робимо, де-що вже маємо, але трудно, але мало. Знаєш, quand le diabl devient vieux, il se fait un déprévé. Et voilà—наш Париж, це світове «серце» культури, цей величезний, шумний, божевільний Париж—c'est un vieux déprévé. Так, так! Я не буду говорити за найрозмаїтішу цинічну продажність, за неймовірну експлоатацію, за культ «Золотого Черева», що безсоромно зростає над мо-

Г Р А Н І

искусства, выпускаемый из наших театральных, музыкальных и художественных учебных заведений, должен иметь в нашем государстве четкую профессию, которую он мог бы использовать в культурных интересах трудящихся рабочих и крестьянских масс.

В наших умовах це набирає подвійного практичного значіння. Українське мистецтво швидким темпом розвивається. З одного боку по лінії створення мистецьких організацій великого масштабу (наші державні драматичні й оперні театри), з другого по лінії стихійного творення на периферії пересувних робітничо-селянських театрів (за рік їх народилось 4-рі—Одеський, Красноградський, Лохвицький і Зінов'євський).

І коли перші (головним чином оперні) будучи примушені нині користуватися у великій мірі привозними робітниками, ще можуть ними обходитись, то другі, працюючи переважно для села, мусять конечно комплектуватись з робітників вихованих на українським ґрунті.

Це висуває перед нас ударне завдання,—так організувати виховання нових кадрів мистецьких робітників, щоб ми могли з року на рік постачати їх підприємствам обох типів. Це-то вимагає

цільної ув'язки в роботі мистецьких вузів і профшкіл з підприємствами, їхньої орієнтації на потреби останніх.

Тим часом нині ще не можемо сказати, що наші мистецькі школи; працюють в контакті з підприємствами й що вони в своїй роботі виходять з потреб мистецького ринку. Ще цієї осені до Відділу мистецтв У.П.О. ходили випущені з Муздрамінститутів студенти, що не мали де одбувати стаж, бо вони не були підготовлені до самостійної роботи.

Ці хиби мусимо рішуче вижити з нашої практики. Коли СРСР не багата на культурні сили, щоб виховувати робітників для кадрів безробітних, то ми на їх бідні і не тільки не можемо дозволяти собі розкіш готувати безробітних, а мусимо ще пильнувати, щоб як найшвидче підготувати потрібну кількість мистецьких робітників, так для наших центральних мистецьких організацій, як і для того, щоб задовольнити колосальний попит на мистецтво на селі. Мусимо так щільно ув'язати свої школи з підприємствами, щоб вони не випускали жодного непотрібного робітника, бо один такий—значить, що ми втерали одного потрібного.

гилою d'un soldat inconnu (про це вже писав я чимало).

— Я лише коротко про «vivent les artes».

Ах, мій дорогий друже, я ще раз тобі заздрю!

У нас «Grand Opera» переможено схиляє клейноди перед численними ревью, де найбільший успіх має найголіша шансонетка й містико-еротичні вправи з хореографії. У нас «La comédie française» і «Odeon» схиляються перед мюзік-холо, де стільки поверхового, розкладового, обурливого, де сам Крафт-Ебінґ сум'ятно приплющив би очі. У нас цілковитий розбрат між лівими напрямками, у нас з одного боку активізм, зенітизм, симультанізм, з другого—пурізм, машинізм, конструктивізм. У нас—калейдоскоп. У нас, між іншим, скрізь можна почути, що «машина, як така—позакласова», і тільки невеличка купка буде стверджувати, що машина—продукт.

Але годі, про все це детальніше напишу тобі инразом, якщо, звичайно, тебе воно цікавить. Мене-ж тепер особливо цікавить країна, що, за твоїми словами,

виходить на новий шлях великих дерзаних. І може я помиляюся, але багато чого мені ще не ясно. Перечитую пресу, різні статті, дописи, рецензії, і мені, прикладом, здається, що ваша критика відстала від вашого буання. Мені здається, що вона забула найнеобхідніше для неї правило: si l'on ne peut pas tout savoir, il faut du moins tout comprendre. А в тім, може я помиляюся. Мене цікавлять в більшій мірі, ніж ти повідомляєш, і театр «Березіль», і ваша музика, і ваше образотворче мистецтво, і ваша хореографія etc. Tous les beaux arts! Пиши мій дорогий, далекий друже, пиши, я нетерпляче жду.

Ах, ще одна маленька просьба: я багато чував про театр ім. Ів. Франка. Чи не зробиш ти такої ласки й не напишеш про нього зокрема?

Стискаю руку. Жду.

Аркадій Любченко

Р. S. Маємо нові цікаві досягнення наших кіно-режисерів Рене Клера, Лерб'є, Абель Ганса. Чи відомо вам про них і якої у вас думки про ці досягнення?

А. Л.

Українська драматургія після Жовтневої доби

1. Попутчики

«І день іде, і ніч іде»—а революційний наш репертуар і досі в стадії народження. Підручники української літератури, що обіймають творчість наших днів, говорять про повість, про віршовану поезію, лірику: про драму ні слова. А пишуть-же чимало: молоді письменники саме, до драматичного жанру особливо тягнуться. Є два-три імені відзначені критикою й глядачем. Є «Українське Товариство Драматургів і Композиторів» і «Асоціація революційних драматургів». «Книгоспілка» видає «Театральну бібліотеку», видає «Рух», ДВУ теж видає.

А репертуару таки немає. Може, він є, та тільки режисери та керовники театрів, як та примхувата Галя в байці Глібова, вередує. Вони, сказано-ж «гоноровитий народ». Не панькаються вони з нашим братом-драматургом. А дарма, ой, дарма, бо не в кого ж як у нас «доведеться води напиться»...

В цій жарті сучасного нам автора є певна частка правди.

Та-ж ні Не драматурга чекають вони—а репертуару. А репертуар—це не чотири й не п'ять п'єс, хоча-б і цілком придатних для постановки. Репертуар припускає можливість ширшого як на дані сили та спроможності вибору. Кілька викристалізованих (а чей-же викристалізованих) імен ще не дозволяють говорити про драматичну літературу.

Причини зрозумілі. З усіх форм літератури—драматична найпізніше починає справленне відображати психологію та ідеологію життєтворчої класи. Коли література, взагалі, пасе задніх—драма пасе задніх більше, ніж повість або лірика. Драма—технічно найскладніша. Історія розпочинає нову добу: старі досвідчені письменники або замовкають, або на превелику силу перестроюються на новий лад,—молодіж, ідеологічно міцні, саме в драматичному жанрі натрапляють на такі труднощі, які одразу не перебороти.

Додамо до цього, що напередодні революції український театр, як і театр руський, переживав, як відомо, «кризу», не настільки гостру, може, як у сусід—та тільки тому, що в лабетах цензури й кризу цю він міг відчувати лишень наполовину. Проте й у нього був такий-самий убивчий розлад сценічного попиту

на драматичну продукцію зі станом самої продукції як і в інших.

Від старої «побутовщини» він уже відходить,—а що нового пропонувала йому література?—Драми «для читання», що їх з великими труднощами треба було перетворювати на драми «для виконання» Драматичні поеми Лесі Українки? Як би високо ми не ставили цю «титаніду» нашої поезії, проте ми такі повинні визнати, що нема ще ні акторів, ні глядачів, які-б могли перетворити ці поеми в театральне дійство. В драматичній формі писав Олесь, писала Старицька-Черняхівська: проте лишень Винниченко з нечисленними наслідувачами давав «новий репертуар». Цією «спадщиною» театр після жовтневої доби, звичайно, не міг жити—не міг її взяти за вихідну точку своїх шукань.

Серед цих «шукань», що почасти звідилися до європеїзації репертуару за зразками польської, скандинавської, руської модерністичної драми, революція й заскочила театр. Вона проорала межу, що поставила ці спроби по той бік історії, який ми звемо далеким минулим. Драматургам, що почали свою роботу ще до Жовтневого виру, що опинилися після Жовтня, в ролі попутчиків, довелося пильно вдумуватися та вдвлятися в нові для них форми життя—і не відразу вони знайшли в собі тони, співзвучні з епохою.

Типовий такий «попутчик», приміром, молодий але досить плодовитий і безумовно талановитий Мамонтів. Драматичну роботу свою він почав року 1918 п'єсою «Дівчина з арфою», надрукованою в «Органі незалежної думки»—«Шлях», утворенім молодими письменниками, яких не задовольняв художній консерватизм «Літературно-Наукового Вісника». Від того часу Мамонтів написав ще десять п'єс (крім інсценізацій). Цифра для молодого письменника—значна. Кожна з цих п'єс—наочний крок наперед. Жодна з поміж них не дозволяє говорити про автора ні як про письменника, що зупинився, ні як про письменника, що викристалізувався... Проте рост—річ безперечна. Виразно видно й те, як що раз глибше вкоріняються в Мамонтова ідеї та почуття нашої доби, як чим раз настирливіше захоплює його її вир.

Чей-же давно написані і «Дівчина з арфою», і «Драматичні етюди» (1918—1919 р.) і драма «Над безоднею» (1920). А читаючи їх тепер—ніби переносишся в якийсь інший світ, наївний і далекий. Псжовкльоу книжкою дхне від їхніх дієвих осіб і від їхніх настроїв. Проносяться тіни Ібсена, Пшибишевського, Тетмаєра, Винниченка... Дія—по-за простором і часом, та час і не важний: дієві особи такі високо-шляхетні, такі витончено-чудлі, що звичайно, існувати вони могли тільки у мріях, а не в життєвім оточенні драматурга. Чинять вони, до речі, мало, але вони мріють і говорять, а говорять лишень про «високі матерії». Земні клопоти чужі їм, їх хвилюють вічні проблеми. Та на авторове горе в устах його персонажів ці проблеми виглядають банальними, часом навіть смішними. «Що більше важить на терезах вічної правди—чи найбільший твір генія, чи найменша сльозинка неповинної людини».— «Що має більшу силу над душею людини—голос її покликання, чи музика спільних спогадів» і т. ін. і т. ін. Так запитують один одного й глядача, що найталановитіші професори, геніяльні аргументи, знамениті музики, й поети—десь на терасах ібсенівських віл, на берегах бурхливого символічно-шумливого моря.

Ібсена звали «поетом проблем», в українській літературі Винниченко з деяким запізненням взяв ролю Ібсена—Мамонтів пішов тим самим шляхом і довгенько йшов ним. Але від п'єси «Веселий хам» (1921) характер цих проблем починає мінятися: від питань, так би мовити, «естетичних» драматург переходить до проблем соціальної етики. Відповіді його (до цього другого періоду належать, крім названої драми ще й трагедії—«Коли нарід визволяється» 1922 р., «Ave Maria» 1923 р. і «Батальйон мертвих» 1925 р.), все ще відповіді ідеаліста, учня Ніцше (епіграф до «Ave Maria») та Ібсена. Коли нарід визволяється?—«Коли він сам робиться паном усього свого життя». Здається, просто. Ні, автор висуває ще й інші відповіді.—«Коли він визволяється від себе самого, коли він переможе в собі самому те, що робить кожного з нас рабом натури і життєвих обставин» і інші.

До впливів Ібсена приєднуються вплив Верхарнових «Зор» (масові сцени) та німецьких експресіоністів. З самотніх кімнат дійство вийшло на широкі майдани схематизованих до абстракції міст сучасної Європи. Дієві особи вже не символи, а алегорії. Сліди наївної символіки, не чужої ще й «Веселому хамові» (останній акт) зникли. Автор став байдужіший і сухіший, ще розсудливіший. Міркує він устами своїх героїв, але поруч з ними в кожній п'єсі живе та рахується людська маса. Не їй належить передній кін сцени і не нею визначається характер трагедії: але крок наперед, хоч і не зважливий, зроблено. Автор уже став лицем до своєї доби. Проблеми, що він їх ставить тепер, можуть хвилювати глядача: про взаємини індивідуума та колективу (Винниченко), про «справжнє» визволення, про релігію й форми боротьби з нею, про «береги визволення», до яких людство йде «крізь божевілля і кров» («Батальйон мертвих»).

Ще крок—і ми вже на твердому ґрунті радянської землі, в українському селі Димарівці 1917—1918 років («До третіх півнів» 1924). Перетворення несподіване: але оскільки Мамонтів живий та талановитий драматург, воно мусіло статись. Примари починають набіратися тіла, сповнюватися кров'ю й жити. Що правда, часом приміром, у словах волосного писаря Антона Гужія де-не-де чути ноти філософського резонерства яких-небудь Альбертів або Леонів із п'єс попереднього «схематичного» періоду. Довге перебування в самотньому кабінеті відбилося на зовнішності дієвих осіб де-якою їх блідістю та анемічністю... Але поворот стався: перша спроба «зійти» з верховин метафізичного аероплану, минула щасливо. І судячи по останній, ще не видрукуваній комедії Мамонтова, він і не збірається в найближчій майбутнім знову ширяти в захмарних високостях.

— Гарний знак,—те, що він доторкнувся до твердої землі, може і йому надасть сили Антея—і допоможе, технічно добре озброєному, дати нарешті п'єсу, що «ударит по серцям с неведомой силой».

А. Білецький

ТРЕБА АГЕНТІВ

для збору підписки й реклами — ГАРНІ УМОВИ
Звертатись вул. К. Лібкнехта, 9, Вид. журналу «НОВЕ
МИСТЕЦТВО» з 11 до 2-го що-дня крім понеділків

„Б л о х а“

Червонозаводський театр

Шлях театру до закріплення своїх досягнень нерівний і вередливий. Глядач часто й густо сприймає його постановки зовсім не залежно від виконання їх театром.

Так сталося й з «Блохою». Чудова казка Лєскова перероблена Євг. Замятиним в дотепну й цікаву п'єсу стала барвистим і захоплюючим видовиськом. Червонозаводський театр зумів подати «Блоху» надзвичайно гарно. Постановка, оформлення, гра акторів на рівні з постановками «великих театрів».

Задум і робота можна сказати не аби яка, і через те п'єса викликає надзвичайне задоволення і зацікавленість глядачів. Костюми та декорації добре витримані в лубково-казковому стилі. Дія розгортається жвавим темпом і в той же час не порушується її оповідально-спокійного тону казки.

Взагалі вистава прекрасна, культурна, і з боку ансамблю добре злагоджена.

А разом з тим... Авдиторія Червонозаводського театру «Блоху» не прийняла. Крім того що сам казковий сюжет для не високо-кваліфікованного глядача не досить приємний, треба прямо сказати і про театр, що не зумів довести дотепів чудової казки до слуху простого глядача.

Древня народня вимова, самий стиль мови дійових осіб,—царя, генералів і тульських майстрів настільки незвичайний і далекий од нашої сучасної мови, що тільки виключна чіткість подачі тексту може показати дотепність і надзвичайну образність його. Цього не було у виконавців Червонозаводського театру.

Навіть кращі актори, що дали досить закінчені постаті героїв казки «мазали» слова. Найбільше вдалим можна признати Кастровського—Лівша, Мальвіна—цар, козака Платова—Крамської и Халдея—Єфремов.

І коли б не «глуха» подача характерного тексту «Блохи»—цю постановку можна було б віднести до найкращих постановок театру.

Поправити цю помилку театр, звичайно, ще може. Ї підстави гадати, що й вийшла вона через велику спішку постановки.

Робота режисера Неллі Влад, декорації і костюми художника Ілюхіна—бездоганні.

Загалом для «Блохи» успіх обезпечений не тільки в Червонозаводському театрі. Її сміливо можна показувати і в центрі.

В. Іволгін

Лист з Ленінграду

Розпочався Ленінградський театральний сезон. Пишна завіса буйного Олександринського театру як завжди урочисто звилася до гори, і на заслуженій сцені, заслужені актори виступили знову, але вже зовсім у незаслужених ролях. «Вірінея» новинка жовтневого сезону не дала задушливості сцені академічного театру тієї свіжості й тієї бадьорості, що їх чекали від цієї нової постановки. П'єса створена з нового сучасного матеріалу, невдалася.

Театр Академічної драми ще минулого театрального сезону пробував вводити в репертуар безгеройні, масові постановки революційного змісту, приміром:—«Пугачовщина», які після п'єс еротичного характеру, навіть не позбавлених соціального забарвлення, але поданих в грубовато-фарсових тонах—«Отрута» й «Скіпетр», то-що, здалися новою життєздатною стежкою, що нею театр вийде з тієї рутини, яка його що-раз дужче засмоктує. Того-ж чекали й від «Вірінеї»—не дарма ленінградські критики порівнювали її з «Пугачовщиною». Проте заслужені актори академічної драми не зуміли дати тієї динаміки, що одна лишень може врятувати цю мало-сценічну річ, і «Вірінею» також поглинув той лъох, де лежать складені всі монументальні олександринські постановки, що гарно повторюють усе старе й ні разу не сказали нічого нового.

Теж саме можна сказати й про Великий драматичний театр. Тут Монахов все ще єдиний стержень, що на нім тримається весь театр, і всі п'єси, що проходили без його участі, цілком провалювалися. Тому в цім театрі й не прищеплюються масові постановки.

З цього погляду цікава доля близької постановки—безгеройної п'єси,—Замятиної «Блохи». Надзвичайно характерним для кризи сучасної драматургії треба визнати відсутність власне драматичних п'єс, драматичних з першого моменту написання. Досить звичайна річ переробка п'єс з художньої прози—«Вірінея»,—«Блоха», «Дні Турбіних», «Бунт машин» то-що. (Ще нарівно стосується і Москви, і Ленінграду). Якою-б не була вдалою переробка драм,—законодраматичної конструкції настільки своєрідні й характерні супроти прозаїчної, що потрібна надзвичайно велика динамічність або старанність постановки, щоб замінити собою те, що створює специфічність кожної п'єси. А цієї-ж динамічності більше всього й бракує нашим ленінградським театрам.

Вихід з репертуарної кризи вишукується не тільки включенням до репертуару нових п'єс, які прибули в театр з літератури—ніт, театр оглядається на минуле драми, силкуючись в новім світлі подати глядачеві те, що він звик сприймати через призму певної традиції, приміром—«Весілля Фігаро», у Великім Драматичнім театрі, і особливо,—«Вишневий сад» в театрі комедії,—спроба перетворити інтелігентську, мрій-

„Межрабпом Русь“



Фільм „Яблочко“

но-меланхолійну річ, чітко виливу Московським Художнім театром в певну форму, в незугарну комедію, що межує з шаржем. Невиправдана ні сюжетною конструкцією п'єси, ні емоційним забарвленням реплік дієвих осіб, ця постановка переносить всю п'єсу в немотивований, чужий ряд, від чого вона повисає в повітрі.

Новинка в цім році, театр сатири—перший театр сатири в Ленінграді, що розпочав, треба сказати, свою роботу досить щасливо. Іншим разом скажемо про нього детальніше в зв'язку з перетворенням ревію на радянським ґрунті, тепер же згадуємо лишень в тій мірі, що вважаємо не можливим обійти його навіть в цім короткім дописі, настільки він приємне в Ленінграді явище, яке ще не встигло запліснявити в традиціях.

Ще одна новинка, правда лишень в проєкті,— відкриття єврейського та українського театрів. Що вони покажуть і дадуть, побачимо потім. Тепер же можна сказати тільки те, що в зв'язку з піднесенням інтересу до творчості різких народів СРСР (концерти в Госкапелі присвячені «Українській пісні» і в гуртку друзів камерної музики—вечір єврейської пісні то-що) можлива річ, що для лінії розвитку національного театру, збудованого на національній матеріалі, внесе в Ленінградський театральний світ ту свіжість, якої не принесла ні «Вірінея», ні «Вишневий сад».

О. Нем.

Експериментальна кіно-лабораторія

В Москві розпочала працювати організована АРК'ом науково-методична експериментальна кінолабораторія.

Основна її задача—вивчити й виявити радянського кіно-актора й натурщика (типаж). Вся робота в лабораторії провадиться двома шляхами: науково-дослідним і практичним — шляхом добору й створення кадру потрібних кіно-виробничтові акторів та натурщиків.

Лабораторія організує при ДТК експертизу так для осіб, що вже знімалися, як і для всіх тих, хто хоче довідатись про свою придатність до роботи в кіно. Згідно з умовою поміж державн. технікумом кінематографії та кіно-відділом Посередробмису—особи що найкраще покажуть себе на іспиті будуть прийматися в першу чергу на натурний відділ ДТК і концентруватимуться на особнім обліку кіно-відділу Посередробмису.

Експертиза в своїй роботі вживатиме цих методів: психотехнічна аналіза, визначення почуття ритму, рівня акторської промовистости та інші методи, що вже опрацьовані робітниками наукових організацій та практичними робітниками кіно-виробництва. Термін іспитів близько 2-х місяців.

Практично в лабораторії працюватимуть ці кіно-режисери: Доллер, Іванов-Барков, Кулішів, Міхін, Пудовкін, Роом та ще низка робітників і з ДТК і з виробництва.

Всебічне досліді й вивчення об'єктів іспиту за допомогою низки методів мусить дати об'єктивну оцінку їх даних і допоможе вирізнити з величезної маси людей, що тягнуться до кіно, кадр потрібних і корисних робітників.

В ДТК лабораторія впоряджує психотехнічний кабінет.

Художня рада в справах кіно при ДТК облічила важність організації, і всяко допомагає їй працювати. Спільно з правлінням АРК'а художня рада надіслала всім практичним кіно-робітникам Союзу анкету, відповіді на яку мають виявити ті властивості, що їх мусить посідати кіно-актор і натурщик. Підсумований бувши цей анкетний матеріал мусить дуже допомогти нашим кіновузам в методах їх роботи.

Завідування лабораторією припоручене т. Л. Морілевському.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ І ПОШИРЮЙТЕ

літературно-критичн. ілюстр. щомісячний журнал

„П Л У Ж А Н И Н“

видає СПІЛКА СЕЛЯН. ПИСЬМЕН. „ПЛУГ“
ЗА РЕДАКЦІЮ: Биковця М., Загула Д.,
Кириленка Ів., Лебеда В., Момота Ів.,
Панова Ан., Пилипенка С.

ПРОГРАМА ЖУРНАЛУ: організація літруху, теорія й літтехніка, художній розділ, наш побут, літдискусія, критика й бібліографія, весела сторінка, поштова скринька.

Журнал рекомендовано для шкіл, вчителів, сільбудів, хатчиталень Методкомом Соцвиху та Методкомом Політосвіти Наркомосу УСРР.

Редакція має чевел. запас комплектів за 1925 рік (6 кн.) по ціні 1 карб. 20 к. за компл. з перес., за 1926 рік єсть № 2, 3, 4-5, 6-7, 8-9 по ціні кожна книжка 30 к. з перес.

ПЕРЕДПЛАТА НА 3 МІС. (ЖОВТЕНЬ — ГРУДЕНЬ) '90 КОП.

Умови передплати на 1927р буде оголошено в № 11 та 12.

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ: ХАРКІВ, ПУШКІНСКА, № 24.

Маски в західнім театрі

Захоплення екзотикою, шукання нових засобів театрального та мімічного впливу, жага до досконалих експресіоністичних вражіннь, призвели Захід до нового захоплення балетною й театральною маскою.

Західний театр і танок зараз на роздоріжжі. Вони підупали й внутрішньою силою й змістом, а тому примушені позичати собі форми в мистецтва всіх часів і народів, перетворюючи їх в суто естетичне стилізоване видовищко. Тут можна спостерігти найрізноманітніші форми: — старо-японський або античний театр, танки й ритуальні пантоміми афр. дикунів та східних народів.

Минулого року перша в танку з маскою виступила німецька танцюристка Марі Вагманн в серії танків «Привиди», де маска бувши поєднана з декадентською модернізацією примітивного танку вживається як дужий мімічний засіб для підсилення впливу.

Цього року Марі Вагманн виступала в масовім танку з маскою—«Танок мертвих».

Як стильну реставрацію старояпонської пантоміми вживає маски японська танцюристка Ва-Магіто, що користується тепер із своєю трупю великим успіхом в Європі.



Драматичні маски худ. Медгейса

Іншим шляхом до осучаснення маски прямують французький живописець Медгейс, що вводить маску в сучасну психологічну драму й прагне нею типізувати пристрасть і владу.

Маска як засіб пластичного й театального впливу на Заході що-раз більше стає модою, однак навіть під старою примітивною маскою можна все-ж таки впізнати занепад і декадентське обличчя західньої театальної культури.

А.

ХРОНІКА

Харків

В театрі «Березіль». 20 листопада піде прем'єра—«Седі» в постановці режисера Інкїжінова. Робота над постановкою йде повним ходом. Проби ведуться в конструкціях.

В головних ролях заняті: Мар'яненко—пастор Девідсон. Ужвій—Седі Томпсон. Сердюк О'Тара Крушельницький—Д. Горн. Пилипенко—М. Горн. Бабієва—М. Девідсон. Антонович—доктор Ман Фел. Добровольська—Місіс Ман Фел. Танок нареченої—Чистякова.

Оформлення постановки художника Мелера. Музика та звукові ефекти—комп. Козицького. Оформлення й композиція мови (примітиви Девідсона, Седі, Шамана) Йогансена. Танки—балетмейстера Вігільова. Пантоміма, весільне свято дикунів—реж. Інкїжінова. Режлаборанти—Бігичева та Сцяренко.

Художник Анатоль Петрицький закінчив ескізи стрій і макет оформлення до постановки опери «Тарас Бульба» в Київській Державній Академічній опері. 12 листопада він виїхав до Києва переводить роботу на місці.

Коростень

Гастролі Подільсько-Волинської філії держтеатру ім. Франка. 14-го листопада подільсько-волинська філія держтеатру ім. Ів. Франка зкінчила свої вистави у Винниці. На запрошення Коростенської Окрполітосвіти та Окрвиконкому театр деякий час гратиме у Коростені, а далі переїде до Житомиру.

Літературні новини

Альманах «Вапліте». Цими днями виходить перший номер літературного альманаху «Вапліте» (Вільної Академії Пролетарської літератури), розміром на 18 друкованих аркушів.

Збірник віршів В. Блакитного. ДВУ випускає до дня перших роковин смерті В. Блакитного (6-го грудня) збірник його віршів. Збірник зредагував і дав вступну статтю М. Хвильовий.

Повний збірник творів Гулак-Артемівського. Незабаром виходить з друку повний збірник творів українського класика Гулак-Артемівського.

ДВУ друкує: велику повість А. Головка «Бур'ян»; «Альманах письменників Зах. України»; том з повної збірки творів Марка-Вовчка і том другий творів С. Васильченка.

Літасоціяція МАРС. 7-го листопада в Києві утворилася нова літературна організація МАРС (Майстерня Революційного Слова). До її складувійшли представники найрізноманітніших літературних угруповань. Між ними письменники: Б. Антонович-Давидович, Г. Брасюк, М. Галич, Я. Качура, Г. Косинка, В. Підмогильний, Е. Плужник, Б. Тенета, Д. Фальківський, В. Ярошенко.

В-во «Утодік». Накладом видавництва «Утодік» незабаром має вийти комедія М. Куліша «Хулій-Хуліла». Це ж видавництво готує до друку критико-біографічні нариси про В. Блакитного, М. Хвильового, П. Тичину та В. Сосюру.

Відкриття музично-дослідчої секції муз. товариства ім. Леонтовича

4-го листопаду в Будинку Вчених відбулося відкриття музично-дослідчої секції муз. т-ва ім. Леонтовича: Збори відкрив голова філії товариства т. Козицький. Відзначивши велику культурну вагу музично-дослідницької роботи, він повідомив, що вона розпочинається від імені трьох організацій: товариства ім. Леонтовича, ГАРМу (група академічної розробки мистецтва) і правління Будинку вчених. Керувати секцією проф. Ріттер в своїй промові накреслив організаційний та операційний план секції, що головним завданням ставить собі організувати і об'єднати музично-дослідницькі сили Харкова і тим підготувати актив до майбутнього мистецького Інституту.

Ділова частина зборів була присвячена цікавій доповіді проф. Чучмарева на тему: «Експериментальне дослідження мелодії та ритму слова». Доклад було ілюстровано численними прикладами з робіт лабораторії Харківського психоневрологічного інституту. В дискусіях, що в них брали участь т. т. Ріттер, Перетяткович, Полфьоров, Тичина д-р Цукерман відзначили велику методологічну цінність демонстрованого Чучмаревим експериментального методу вивчення ритму й мелодії мови.

Другі збори секції відбудуться у четвер 18-го листопаду. На них з докладом про методи вивчення музичної обдарованості виступить проф. Полфьоров.

Муз. т-во ім Леонтовича

Організація симфонічного оркестру. Філія памітила організувати з метою об'єднання музичних сил Харкова симфонічний оркестр.

Бібліотека рукописних творів композиторів. При т-ві організовано бібліотеку із рукописних творів сучасних українських композиторів. Бібліотека вже має твори Сениці, Верховинця, Вериківського, Барвинського, Козицького, Веревки та інших.

Закавказзя

Український театр у Баку. В Баку з'організовано український театр. На керівника театру запрошено артиста Б. Нежданова; режисер—І. Сагайдачний. Театр наіменовано ім. Г. Петровського.

— Театр декларує свою установку як завдання ознайомити широкі маси ЗСФРР з українським побутом за життям. Проте в Тифліській газеті «Зоря Востока», читаємо, що в складі його труп—хор на 60 людей та 10 пар танцюристів, отже тяжко повірити, що установка декларована серйозно. Очевидно це буде ще одна типова побутова група з напів «малоросейським» репертуаром за межами УСРР.

Грузинські опери на сцені. Дирекція Тифліської державної опери намітила цього року поставити дві оригінальні грузинські опери: «Життя—радість» Аракчієва та «Амірані» Ухуцесі.

Держкінпром Грузії готує збірника «Кіно-Грузії». У ньому будуть зміщені: статті про кіно фахівців, громадських діячів та видатних письменників. Мета видання—вивчення справи грузинської кіно-промисловості.

Приїзд режисера Ейхенвальда. До Тифлісу з Парижу приїздить відомий режисер Ейхенвальд. За його режисурою в опері пройдуть: «Самсон і Давіла» та «Мазепа».

За кордоном

Ірма Дункан в Японії. Після гастролів на Далекому Сході відома балерина Ірма Дункан разом зі своєю студією виїхала на гастролі до Японії.

Охорона праці акrobatів та кіно-акторів. До тепер акrobatам та кіно-акторам не щастило добитись в Америці охорони своєї небезпечної праці. Тепер на з'їзді акrobatів та кіно-акторів ухвалено, починаючи з нового року, не складати умов з підприємцями без страхування життя акторів. Всіх хто порушить цю постанову вважатимуть за страйколомів.

Виставка картин українського художника в Парижі. В середині жовтня в Парижі в галереї Андре відкрито виставку останніх робіт українського художника Миколи Глушченка. Паризька преса присвятила виставці низку прихильних статей.

Віолончелістка Рая Гарбузова закордоном. Її 18-ти літньої віолончелістки Раї Гарбузової широко відоме. Тепер артистка виїхала закордон. Її концерти в Парижі й Лондоні проходять з триумфом. Англійські газети пишуть про Гарбузову, як про «чудо», що здатне сколихнути навіть ділову Європу.

«Знавці» літератури й «драматурги»: Недавно в штаті Мічиган (Америка) відбувся конкурс молодих письменників на найкращого драматурга штату. Це звання одержав молодий письменник Стенглі за свою п'єсу: «Сон чи марення». Коли п'єсу надрукували, до конкурсної комісії надійшло з інших штатів сила листів-протестів. Виявилось, що п'єса Стенглі не що інше, як «невелика» переробка п'єси... Шекспіра «Сон літньої ночі». Американські знавці літератури очевидно не читали ніколи Шекспіра.

Новий спосіб фотографувати театральні постановки. В Берліні винайдено новий спосіб фотографувати театральні постановки при темній залі. Цей спосіб дає прекрасні ефекти, бо фотоапарат фіксує дійство в його звичайнім перебігві. Винахід має безперечно велике значіння так для театру як і для театральної преси.

В Сполучених Державах організуються спеціальні кіно-театри призначені лишень для демонстрації комедії і інші тільки для драм.

Цирк за кордоном.

Страйк циркачів. У найбільших цирках Америки несподівано виник страйк. Початок його був досить оригінальним: вистави йшли, як і звичайно, але під час їх акробати несподівано для дирекції спустили зверху червоний плакат з написом: «Дирекція не забезпечує нашого існування. Так ми робити більше не можемо». Цим вистава закінчилася. Характерно, що скрізь глядачі зустрічали цей плакат оплесками.

Рекорд одвідування. Рекорд одвідування побив недавно у Нью-Йорку цирк «Баріум-Барлей». 12 його вистав одвідало 150.487 людей. Цей цирк має 14. 080 місць.

Цирк Кроне в Берліні. 5-го жовтня в Берліні закінчив свої вистави цирк Кроне. Квитків для глядачів не вистачило. З великими труднощами голіція розігнала тих, що хотіли силою вдертися до помешкань. Між ними було багато пораниених.

Західня кіно-хроніка

Кіно під землею. В Мінезоті (Америка), організований в руднях кіно-театр, щоб показувати робітникам в часи перерви кіно-картини.

Відомий французький сценарист Альфонс Гавуар запрошений до Голлівуду безпосередньо ліцензувати за постановкою власних сценаріїв.

Гавуар уславився своїм сценарієм для картини «8 жінок Синьої Бороди» в якій брала участь Глорія Свансон.

Англія ставить екзотичні фільми. Лондонська газета «Біоскоп» повідомляє, що там організувалось кіно т-во «Empiric Epics Production».

Це Т-во підтримують значні фінансисти й має воно ставити фільми з життя англійських колоній в стилі Джека Лондона. Очевидно, фільми ці призначені для пропаганди англійського імперіалізму, що тепер саме занепадає.

Прометеус—фірма, що має для Німеччини прокат «Потомкінів» й зараз ставить «Зайвих людей»—Разумного, готується до постановки великого фільму з історії селянських війн та революцій в Німеччині.

Картина яку ставить це Т-во з лівою орієнтацією має бути цікавою й нам. Манускрипт для неї написав доктор Розенсрельд.

Занепад польського кіно. Через непосильні податки на кіно-театри в Польщі, кількість їх значно зменшилась. 1921 року їх було 900, а залишилось на початок б. р. тільки 360.

Чаплін про «Фавста». Чаплін, що мав можливість переглянути недавно закінчений фільм—Мурнау «Фавст» повідомив представників преси, що вважає його кращим за всі бачені ним фільми.

Криза кіно в Мексиці. Своєрідну форму прийняла боротьба поміж католицьким попівством та президентом Мексика—Кайесом, який зараз веде анти-клерикальну боротьбу. Протестуючи проти заходів Кайеса, попівство організувало «Лігу охорони католицької релігії», що має значну кількість прихильників. Ліга ця проповідує зречення від усіх розваг та надужиття приємностями життя в тім числі й кіно. Члени ліги агітують біля дверей кіно-театрів.

В наслідок всього цього відвідування кіно-театрів у Мексиці зменшилось на 80 відс., більшість кіно-театрів припинили свою роботу.

Американська кіно-фірма «Універсаль» переобляє для кіно оперету—«Польська кров». Автора цієї оперети—Оскара Небаля запрошено написати супровідну музику для кіно-картини.

Мусолінізація італійського кіно. Італійський король підписав декрет, що його склав Мусоліні, і за яким всі кіно-театри Італії обов'язуються демонструвати, створені фашистським кіно-твом «Luce» агітаційні фільми.

Китайське кіно. До Європи прибула спеціальна китайська делегація для переговорів про організацію в Китаї мережі кіно-театрів і пересувних кіно. Делегацію послано китайськими колами, що близькі до Кантону і вона через бойкот Англії буде вести переговори очевидно з Німеччиною.

«Анти-Потомкін». Так називає свій новий фільм «Н. 9» німецьке націоналістичне кіно т-во «Deutschen Volksfilm», листівках, що розповсюджуються по всій Німеччині.

Націоналістична пропаганда через свою ідейну й художню убогість та обмеженість хоч не хоч мусить копіювати чуже.

Казанова. «Eupora Deulig Production» ставить новий фільм—«Казанова» за сценарієм Норберта, режисер Олександр Волков. В головній ролі «небезызвестний» Іван Мозжухін. Тепер у Венеції провадиться натурні зйомки для цього фільму.

3 Тифлісу

Про Грузинську державну драму.

Років 12-15 тому, а особливо під час війни, в житті грузинського театру почувався повний застій. Магікани театру переважно зійшли зі сцени, а інші доспівували свою лебедину пісню. Театр мимохіть зупинився на давніх формах, виставляючи старі, переграєнні п'єси. Але життя настирливо вимагало радикальних реформ.

Було ясно, що старими традиціями не проживеш і тому всі чекали від театру нового слова. Першим, хто спромігся його сказати, був грузинський режисер Ахмателі. Року 1920 він перший поставив оригінальну грузинську п'єсу Шахшівлі «Бердознана». Постановкою цієї режисер повернув грузинський театр до нових форм: розквітчивши її своїм талантом, він дав грузинському театру стимул до нового курсу. Однак треба було ще авторитетнішого слова, що санкціонувало б цей курс. Це зробив видатний режисер Коте Марджанішвілі. Він вступив до театру і дав низку видатних постановок. Поруч з цим театр протягом кількох років виховував групу молоді, у наслідок чого в грузинському театрі з'явилася низка видатних, молодих акторів нової школи.

Року 1924 грузинська драма зі звичайного колективу перетворюється в державний театр і далі все більш й більш завоює свої позиції. 23 жовтня ц. р. грузинська драма урочисто розпочала свій черговий зимовий сезон у Тифлісі. В репертуарі низка оригінальних, класичних та сучасних перекладних п'єс. Таким чином, даючи енергії керівників та допомогі Радвлади, Грузія тепер має високохудожній театральний заклад з величезними перспективами в майбутньому.

Теакор Б. Арджелі.

Ріжні

«Мазепа—трилогія Богдана Лепкого. В Берліні під назвою: «Мотри» і «Не вбий» вийшли з друку дві перші частини великої трилогії «Мазепа», написаної відомим галицьким поетом Богданом Лепким. Незабаром вийде й третя частина, де змальовано кінець Мазепи. Автор особисту драму Мазепи змалював на тлі соціальних відносин на Україні початку 18 століття, взаємовідносин України з Росією й Польшею то-що. Газета «Прагер Пресе» зауважує, що поетичність твору лишається трохи позаду його історичної якості. «Часто-густо, пише вона, говориться багато слів там, де треба б дати динаміку. А проте ця хибка покривається чудовими малюнками дієвих осіб та майстерним викриттям причин, що керували їх вчинками.

Поправка

В № 27 н/журналу в передовій статті «Ще про театр «Березіль», з технічних причин стався прикрий пропуск в четвертій з кінця абзаци, саме в цих словах: «...а мислимо й говоримо про справжню культурну комуністичну суспільність, підкреслюємо комуністичну», що мусили бути видруковані: «...а мислимо й говоримо про справжню культурну радянську суспільність, насамперед комуністичну її частину, підкреслюємо — комуністичну насамперед».

Відповідальний редактор М. Христовий

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Державна аопера

Корсар

Балет на 4 дії, 7 картин.

Муз. Адама, Арендса, Деліб, Толстякова.

Дієві особи:

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

I акт. Базар невільниць.

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

Танок невільниць виконає—Маслова,
Танок невільниць й невольників виконають—
Тасенко й Чернишів.

Танок невільниць і невольників виконають—
Ліліна, Ошками, Мулер і Ковалів.

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

Танок Медори з невольником—Рейзен, Шве-
ців.

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

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

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

II акт. I картина. В Таборі корсарів.

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

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

II акт. II картина. Конрадів намет.

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

III акт. В палаці Сеїд-Паші.

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

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

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

Фінал.

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

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

Solo скрипка—проф. Добржинець та Пергамент.

Solo арфа—Пушкарьова В.

Диригент І. Вейсенберг.

Аїда

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

Дієві особи.

Цар Єгипту. Тоцький.
Амнеріс, його дочка Маньківська, Векер.
Аїда, рабиня Ефіопська царівна

Литвиненко-Вольгемут
(засл. арт.), Владимірова
Радамес, начальник дворцевої сторожі

Брігіневич.
Рамфіс «верховний жрець» Циньов.
Амонасро, цар Ефіопський (батько Аїди)

Головін (арт. вел. Моск. театру).
Гінець (вісник). Дідківський.

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

Діється в Мемфісі й Фівах.

Танки поставив балетмейстер Мессерер.

Сценічне оформлення худ. Дубровина.

Диригент М. Штейман.

Горбоконик

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

Дієві особи.

Дід	Тарханів.
Данило, його найстарший син	Федорів.
Гаврило, його середній син	Кузнеців.
Івасик, його молодший син, дурачок	Рябців.
Цар-дівка	Рейзен, Люком.
Горбоконик	Рожинська.
Хан	Горохів.
Найулюбленіша ханова жона	Яригіна.
Почет Богоміль, Чернишів, Маневич, Захарів, Барський.	
Евнух	Аркад'єв.
Поплічник ханів	Павлів.
Ханські жони Долохова, Імханицька, Герман, Озолінг.	
Купець	Маневич.
Парубок з балайкою	Аркад'єв.
Селяни, ханські слуги, негрятата, сторожа, раки, риби, дельфіни, черепахи, вояки.	

I дія карт. 1. Базар на селі.

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

Карт. 2. На полі.

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

Карт. 3.

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

Карт. 4.

1. Івасикові брати крадуть його золотогривих коней.

Дія II карт. 5. Ханський палац.

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

Картина 6. Острів Неренд.

1. Івасик прибув на острів, тут він має найти Цар-діву.
2. Вихід Неренд і танок їх. Берг, Васина, Переславец, Долохова, Маслова, Гасенко, Озолінг, Герман, Якобі, Стрілова, Ільїна, Соколова,

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

Дія III, карт. 7.

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

Дія IV карт. 8. Дно—моря—океану.

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

Дія V карт. 9.

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

Карт. 10.

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

Постановка засл. арт. Респ. Рябцева.

Диригент Н. Михайлів.

Художник Р. Кігель.

Спектакль веде А. Муравин.

Лоенгрін

Опера на 3 дії. Музика Рих. Вагнера.

Переклад О. Варавви.

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

Графи, шляхтичі, пажі.

Дія відбувається в Антверпені, в першій половині Х століття.

Диригент М. Штейман.

Хормейстер О. Попов.

Суфлер В. Овчинників.

Зав. літ. част. М. Вороний.

Снігуронька (весняна казка)

Опера на 4 дії з прологом.
Муз. М. Римського-Корсакова.

Переклад О. Варави.

Дієві особи в пролозі:

Весна-Красна	Пушкарьова, Ахматова.
Дід-Мороз	Донець (засл. артист), Цинів.
Снігуронька	Макурова, Турчанінова.
Лісовик	Пресс, Чишко.
Масниця-солом'яне опудало	Семенців, Корсаків.
Бобиль	Гайдамака, Дитківський.
Бобилиха, його жінка	Стуканівська, Ахматова.
Почет весни, птахи, журавлі, гуси, качки, шнаки, сороки, жайворонки та ін.	

Дієві особи в опері:

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

Литвиненко-Вольгемут (засл. артистка).

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

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

Діється в країні Берендей за доісторичних часів.

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

Танки поставлені балет. В. Рябцевим (заслуж. х. тист.)

Художник Мусатів.
Диригент М. Штейман.

Винова краля

Опера на 3 дії, 7 картин.
Лібрето (за Пушкіним) М. Чайківського.

Переклад Філянського.

Музика П. Чайківського.

Дієві особи:

Герман	Чишко, Бригіневич.
Граф Томський	Яр, Тоцький.
Князь Селецький	Норців, Градів.
Чекалинський	Анісимів, Прес.
Сурін	Семенців, Циньов.
Чиплицький	Жихарьов, Корсаків.
Церемоніймайстер	Градів, Манько.
Графиня	Веккер, Пушкарьова.
Ліза	Литвиненко-Вольгемут

(засл. арт.), Володимирова.

Поліна	Золотогорова, Маньківська.
Маша	Іскра-Єзерська, Орлова.
Гувернантка	Стуканівська, Ахматова.

В інтермедії.

Пастушка	Орлова, Іскра-Єзерська.
Пастушок	Золотогорова, Маньківська.
Золотогор	Зайднер.

Діється в Петербурзі в кінці 18 століття.
Сценічне оформлення худ. Н. Мусатова.

Танки балетм. Мессерер.

Хормейстер—О. Полів.

Завід. літ. част. М. Вороний.

Виставу веде — М. Чemezів.

Диригент М. Штейман.

Держтеатр „Березіль“

Мистецький керівник—Народний
артист Республіки Лесь Курбас

Жакерія

Трагедія-епопея на 4 дії за М. Меріме.

Дієві особи:

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

Режисер—Б. Тягно.

Реж. Лаборант—Е. Лішанський.

Лаборант—В. Скляренко.

Текст в переробці Щербинського.

Музика А. Буцького та Вериківського.

Диригент—Б. Крижанівський.

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

Помреж.—Савицький О.

Машиніст сцени—Чаплигін І.

Л і б р е т о

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

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

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

Шпана

Огляд—ексцентріяда в 9 показах.

Сатира памфлет Ярошенко.

Словесне оформлення інтермедій Каплі-Яворовського та Бондарчука.

Композиція огляду Бортника.

Дієві особи:

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

Диспут:

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

Скетинг ринг:

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

Театральна інтермедія: режисер Шпанський—Подорожний.

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

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

Робітник Грім—Бабенко.

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

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

Постановка режисера Бортника.

Реж. лаборанти: Бегічева, Лішанський.

Танки Вігільов.

Художники Шкляїв та Сімашкевич.

Крижанівський.

Виставу веде помреж. Савицький.

С е д і

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

Дієві особи:

Пастор Девідсон Мар'яненко, Бучма.
Міссіс Девідсон (його дружина) Бабіївна, Петрова, Смерека.

Седі Томпсон Ужвій, Маслюченко.
Джо Горн (Господар гостинниці). Крушельницький, Карпенко.

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

Гріс матрос Кононенко, Романенко.

Ходжсон матрос Назарчук, Іванів.

О'Тара боцман Сердюк, Кошевський.

Бейтс квартирмейстер Балабан.

Донька Горна Пігулович, Лор.

Моараго слуга тубілець Свашенко, Стукаченко.

Слуги тубілець: Дробинський, Жаданівський, Возіян, Гавришко, Косаківна, Кузьменко, Доценко.

Інтермедія:

Шаман Гавришко.

Наречена Чистякова.

Вояки Масоха, Дробинський, Стукаченко, Романенко, Свашенко.

Жінки Титаренко, Лор, Доценко, Кузьменко.

Музики Козаченко, Хоткевич, Жаданівський.

Машкаги Станіславська, Пігулович, Шутенко, Возіян, Білашенко.

Тубілець Косаківна, Бжеська, Стеценко, Іванів, Восточний, Шутенко, Романенко.

Постановка реж. Валерія Інкіжінова.

Оформлення й строї худ. В. Меллера. Музика та звукові ефекти П. Козицького. Танки в 1 дії.

Танок Седі й Бейтса, в інтермедії 4 вояк, 4 жінок та нареченої ставить Вігільов. Танок Шамана та загальні танки в постановці Інкіжінова.

Режисер-лаборанти Бегічева й Склярєнко. Диригент Крижанівський. Спектакль веде Савицький.

Машиніст сцени Чаплигін. Світло Позняків.

Бутафорія Крамич.

Завід. Костюмерною Коленко.

Перукар Федотов. Мебельщик Башкін

державний Єврейський театр

Пурім шпіль

Єврейська комедійщина на 3 акти (5 картин) за варіантами єврейських народніх комедій Є. Лойтера.

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

Дієві особи:

Цар Ахашвейрош	Стрижевський.
Цариця Вашті	Іва Він, Синельнікова, Кулик.
Бігун похлібець придворний блазень	Кантор.
Папац	Заславський (Фай), Хасін.
Бігун	Сокол.
Цариця Естер	Ада Сонц.
Мордхе	Мерензон.
Гомон (начальник над військом)	Ізраїль, Парчев.
Мемухи (гофмейстер) царедворець.	Нугер.
Писар, канцелярист	Дінор, Абрамович.
Карнавальний рабин	Герштейн.
Лікар	Слоніський.
Весільний бадхен	Гольман.

Постановка Єфраїма Лойтера. Музика С. Штейнберга та Л. Пульвера. Художник вистави: Ісахар—Бер-Рибак. Танки й рухи Е. Вульф, Е. Вігільов і Є. Лойтер. Диригент С. Штейнберг, інструментовка його-ж. Лаборант Д. Стрижевський. Пом. художника Булгаковський. Машиніст коцу Сусов. Виставу ведуть Мерензон та Абрамович. Світ—Яременко. Бутафор—Янківський.

Койменкерер

Музична комедія на 3 дії.

І. Фефера та Н. Фіделя.

Дієві особи:

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

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

В інтермедіях:

Маски:

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

Театральні маски:

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

Постановка Єф. Лойтера.

Музика С. Штейнберга.

Художник проф. М. Епштейн.

Танки Е. Вігільов.

Лаборант Стрижевський.

Розіта

А. Глоби. Переклад—Козакевича.

Мелодрама на 4 дії, 11 картин.

Дієві особи:

Розіта	Іва-Він.
Менсія, її мати	Ада Сонц.
Паєлія, її батько	І. Ізраїль.
Луїзіто, її брат	Рубінштейн.
Мануель-де-Гурта, офіцер	Заславський (Фай).
Дон-Анфонсо, король еспанськ.	Стрижевський Д.
Сліварес, його перший міністр	Дінор Є.
Фрай Бартоломео, його духівник	Мерензон А.
Королева	Ейлішева.
Донья Есперанса, дама при дворі	Кулик.

Донья Лаура, дама при дворі	Гольберг А.
Дон-Балтазар, начальник поліції	Парчев А.
Сержант	Абрамович Я.
Ігнаєло	Хасін А.
Гарена	Серебреник Д.
Пабло	Гернштейн І.
Паскуало, корчмар	Нугер А.
Каміла, служка к корчмі	Сигалівська Є.
Начальник в'язниці	Абрамович Я.
Піп у в'язниці	Хасін А.
Дієго, доглядач	Виноградський Д.
Митник	Сокол Л.
Конферансьє	Кантор А.
Проститутка	Кулик-Тарновська.

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

Режисер—Захарій Він.

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

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

Цвей кунілемлех

За Гольдфаденом.

Комедія-водевіль на 8 епізодів.

Дієві особи:

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

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

Режисер—Лойтер.

Музика—С. Штейнберга. Художник—Рабічев.

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

Художній Керівник Єф. Лойтер.

Диригент—С. Штейнберг.

Спектаклі ведуть—А. Абрамович та М. Мерензон.

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

Перукар—Г. Левак. Бутафор—Тянківський.

Строї, конструкції, декорації та бутафорія власних майстерень.

Директор Левітан М.

Гол. Адм. Лавров С.

Адм. Левков М.

Державний Народний театр

Гайдамаки

За Шевченком—Л. Курбаса.

Польща Нікітіна, Полковник конф. Захарчук. Конфедерати: Твердохліб, Благополучний, Заховай, Костюк. Шляхтич Твердохліб, Лейба Носович, Жидівка Щелкунова, Титар Ярмолюк Оксана Горленко, Ярема Овдієнко, Гонта Петлішенко, Залізняк Грудина, Сокирко, Старшини: Ярмолюк, Хадимчук, Рейський, Кобзар Тагаїв, Писар Патяка, Запорожець Рейський, Гайдамака Удовенко, Бзуїт Костюк, Черниця Зарницька, Жданова. Жовніри: Васильїв, Білокінь.

Композиція та постановка реж. Рошківського.

Пом. реж. Коханий.

Фея гіркого мигдалю

Комедія на 4 д. І. Кочерги.

Граф Вжостовський Овдієнко. Пан Пшемєнський Петлішенко. Пані Францішка Доля, Санківська, Дзюба Тагаїв, Дар'я Ів.: Зарницька, Терентьїва, Клавочка Лешко, Нюточка Скрипченко. Леся Горленко, Мокрина Малієва, Кряква Рейський, Цвіркун Твердохліб, Двигубський Носович, Невсєдомський Заховай, Дряквин Кублицький, Захарчук, Капітан Костюк, Казимір Патяка, Фактори: Ходимчук, Благополучний, Канцеляристи: Ходимчук, Благополучний, Патяка, Костюк, Покоївка Винницька Дівчата у цукерні: Попова, Щелкунова, Петровська, Дівчата у Дзюби: Василенкова, Софієнко, Ретківська, Полотьори: Дергаус, Залізна, Тімо метуть: Литвиненко, Удовенко, Чернуха, Горняк.

Постановка реж. Рошківського.

Худ. Васякин. Пом. реж. Коханий.

Сорочинський ярмарок

Оп. на 4 д. Старицького.

Черевик Петлішенко. Хивря Зарницька. Цибуля Рейський. Мокрина Жданова. Панько Овдієнко. Хотина Акімова. Циган Тагаїв. Причистенський Заховай. Шинкарка Доля. Циганка Попова. Крамар Ермолюк. Хазяїн Твердохліб. Чоловік I Твердохліб. Чоловік II Благополучний. Стась Самарський. Старець Білокінь. Баба Вятківська. Жінка Мазуренко. Купець Хадимчук. Бублейниця Василенко. Сластьаниця Ретківська. Паромщик Костюк. Соцький Кушнарєнко. Парубок I Горняк. Парубок II Удовенко.

Дівчина Винницька. Старці: Кушнарєнко, Патяка, Демченко, Ержаківський. Прийшниця Костіва. Козаки: Шкурат, Васильїв. Дід Білокінь. Чоловік в сивій шапці Шкурат.

Постановка реж. Дм. Грудини.

Диригент Харківський. Пом. реж. Коханий І.

Богдан Хмельницький

Історична драма на 5 д.

Богдан Петлішенко. Ганна Доля. Єлена Горленко. Тимко Самарський. Богун: Овдієнко, Сокирко. Катря: Винницька, Софієнко. Юзя Скрипченко. Домаха Жданова. Дівчата у Богдана: Василенкова, Софронова. Джуря: Попов, Петровська. Чернота Захарчук. Глоба Костюк. Бандурист Манько. Пробош Заховай. Чапливський Носович. Голий Твердохліб. Сулима Ходимчук. Кривоніс Коханий. Настя Малієва. Дівчата у Насті горової Санківська, Томашова, Нікітіна, Щелкунова. Тетеря Тагаїв. Козаки: Костюк, Удовенко. Нецай Рейський. Витовський Ярмолюк. Ясинський Горняк. Запор.: 1 Василенко, 2 Благополучний. Золотаренко Шкурат. Турецький по сол Демченко. Татарські послы: Вятківська, Мазуренко. Варабаш Рейський. Гайдук Білокінь.

Постановка Гол. реж. О. Рошківського. Пом. реж. Коханий.

На перші гулі

Малюнок на 1 дію Васильченка.

Савка Рейський. Василина: Жданова, Терентьїва Олена: Доля, Лешко. Тиміш: Самарський Челишенко.

Наталка Полтавка

Оп. на 3 д. І. Котляревського.

Вибірний Сокирко. Возний: Петлішенко, Рейський. Терпелиха: Зарницька, Терентьїв. Наталка: Якімова, Попова. Петро Овдієнко. Микола Тагаїв.

Гол. реж. Рошківський, О. Реж. Захарчук. Пом. реж. Коханий.

Запорожець за Дунаєм

Комічна опера на 3 дії Гулака-Артемовського

Карас Сокирко. Одарка Малієва. Оксана Якімова, Попова. Андрій: Овдієнко, Тагаїв. Сулата Манько. Імам Демченко. Селім Рейський.

Гол. режисер Рошківський О.

Режисер Захарчук.

Диригент Верховинець.

Пом. реж. Коханий.

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА ЖУРНАЛ

С ПРОГРАММАМИ И ЛИБРЕТТО ВСЕХ ТЕАТРОВ
:: :: ДО КОНЦА ГОДА (9 НОМЕРОВ) 2 РУБ. :: ::

Цена номера в Ленингр. и Москве 30 к., в провинц. и на вокз. 35 к.

Подписка принимается: в Главн. Конторе, Ленинград ул. Лассалля, 2,
в Отд. Москва, Страстной бульвар, 4 и во всех почт.-телегр. конт. СССР.

В ЛЕНИНГРАДЕ И МОСКВЕ МОЖНО ПОДПИСАТЬСЯ У ЛЮБОГО ПОЧТАЛЬОНА

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

Укрголовліт № 5458-к Друкарня «Червоний Друк» ВУЦВК'у. № 731—2000.