

НОВЕ

№ 18-19

К. 6474

1934

МИСТЕЦ

ТВО

1928

ДЕРЖДРАМА

(ул. К.-Либкнехта 9)

НАЧАЛО 8¹/₂ ч.

Билеты продаются
в кассе театра и в
Центральной кассе.

Открыта продажа
абонементов со ски-
дкой 40% с номи-
нальной цены в Або-
нементн. Бюро.

Кассы театра и бю-
ро открыты с 11-2 ч.
дня и от 5-8 ч. веч.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТЕАТР „КОМЕДИЯ“

Со среды 23 мая открытие ГАСТРОЛЕЙ Засл. Арт. Республ.

Е. М. Грановской и С. Н. Надеждина

:::: РЕПЕРТУАР ::::

23-го и 26-го

::: мая :::

„БОЙ-БАБА“

Комедия

: Сарду :

24-го и 27-го мая

„Хитрая вдовушка и ее 4 поклонника“

Роль Розвуры, исп. Е. М. Грановская. Арлекин С. Н. Надеждин. По ходу пье-
сы — француз., испанск., итальянск. и английск. песенки исп. Е. М. Грановская

25-го

мая

„ФАБРИКА МОЛОДОСТИ“

25-го

мая

Роль Юлии Безпрозванной исп. Е. М. Грановская. Профессор Прищемихин С. Н. Надеждин.

29-го

мая

„НАРЯДЫ и ЖЕНЩИНЫ“

29-го

мая

Робина — Зас. Арт. Рес. Е. М. Грановская. Доктор Ломанс С. Н. Надеждин.
СОБСТВЕННЫЕ ДЕКОРАЦИИ, КОСТЮМЫ, БУТАФОРΙΑ АНЕССУАРЫ.

Худ. Руководитель С. Н. Надеждин.

ГОСОПЕРА

РУССКАЯ ДРАМА

СПЕКТАКЛИ АНСАМБЛЯ ДРАМ. АРТИСТОВ ПОД ХУДОЖ.
РУКОВОДСТВОМ ЗАСЛ. АРТ. И РЕЖ. **Н. Н. СИНЕЛЬНИКОВА**

Суббота 19 мая

Островский

ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА

Воскресенье 20 мая

РАЗЛОМ утренник

вечером

ЧЕЛОВЕК С ПОРТФЕЛЕМ

Вторник 22 мая

Премьера!!!

ПЯТЬ НОЧЕЙ

Среда 23 мая

Островский

ВОЛКИ и ОВЦЫ

Четверг 24 мая

ПЯТЬ НОЧЕЙ

Директор **А. А. Сумароков**

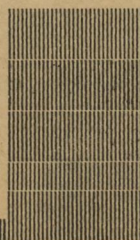
Уполномоченный **Н. А. Рудзевич**

ВИДАВНИЦТВО

ЖУРНАЛУ

„Н О В Е МИСТЕЦТВО“

повідомляє всіх передплатників
і контрагентуру, що з цього номе-
ра журнал „НОВЕ МИСТЕЦТВО“
виданням припиняється на літній
період і почне знову виходити
з ЖОВТНЯ місяця поточного року



ТИЖНЕВИК

Рік видання IV-й

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ

МИСТЕЦТВ УПО УСРР

НОВЕ МИСТЕЦТВО

Редакція: Харків, вул. Лібкнехта, № 9. Телефон № 1-68

№ 18—19 (88—89)

22 ТРАВНЯ

1928

Організаційно-господарчі підсумки сезону 1927-28 р. р.

Основними завданнями, що ставили ми перед собою рік тому назад приступаючи до організації наступного театрального сезону були:

1. підведення твердої матеріальної бази під театральні підприємства,
2. забезпечення театрів організованим глядачем і передовсім робітничим,
3. посилення репертуару театрів п'єсами сучасної радянської драматургії і передовсім української,
4. виховання кадрів акторів і художньо-керівничого складу наших театрів з українського молодняка.

Щоб виконати перше по черзі поставлених завдань, було дуже уважно переглянуто і раціоналізовано штати театрів і в наслідок переведеної роботи ми мали такі результати: Надмірно поширені штати сезону 26/27 р. по дев'яти державних театрах виносили—1522 художнього і технічного персоналу, а на сезон 27/28 р. встановлено було в кількості 1281 чол., тоб-то менше на 241 чол., що складає 15%. Господарчі витрати проти кошторисів минулого сезону було зменшено на 107.000 карб., тоб-то на 30%. І тільки незначні все ж збільшення було внесено в статті витрат на художнє оформлення постановок.

Вказані заходи, а також вдала організація театрального глядача в тому числі й робітничого мали своїм наслідком значне зменшення дефіциту, а саме на 660 тисяч карб., тоб-то:—в сезоні 26/27 р. загальний дефіцит дев'яти державних театрів вивинив 1.557.000 карб., а в сезоні 27/28 р.—897.000 карб. При чому, коли в сезоні 26/27 всі дев'ять театрів були дефіцитні, то вже відчитний сезон тільки частина їх, а де-які навіть вийшли з невеличким прибутком.

Щодо відвідування наших державних театрів, то ми маємо такі результати: театри перепустили 945.000 чоловік в сезоні 27/28 р. і 727.000 в сезоні 26/27., тоб-то за відчитний рік ми маємо збільшення відвідування на 218 тисяч чоловік. Характерною особливістю цього сезону являється той момент, що так званого організованого глядача (абонементи, запродаж вистав організаціям) з 945.000 було 800.000.

Репертуар відчитного сезону на 68% складено з п'єс сучасної драматургії, а з них 36% виносять п'єси українських радянських драматургів. Це в драматичних театрах. Трохи складніше стоїть справа що-до репертуару театрів оперних. Там ми маємо дуже невеликий відсоток творів українських композитів. Але заходи, що їх вжито Н. К. О. дадуть можливість вже в сезоні наступному піднести відсоток п'єс сучасної української музики. Поки що замовлено такі опери: 1. „Маруся Богуславка“, композит Глієр, сценарій і лібрето Курбаса й М. Семенка, 2. „Лісова Пісня“ за Лесею Українкою, композит Вериківський, лібрето Драй—Хмари, 3. „Симіло Кішка“, комп.—Яновський, лібрето Красовського, 5. „Кармелюк“, комп. Костенко, лібрето Копиленка, 6. „Захар Беркут“, комп. Лятошинський, лібрето Я. Мамонтова, 7. „Огні Мартина“ на сучасний сюжет, комп. П. Козичький, лібрето М. Майського, і 8. „Колившина“—комп. Золотарев, лібрето О. Слісаренка.

В справі виховання кадрів цей сезон дав на нашу думку значні наслідки. Коли перші роки організації опер ми не мали ні диригента, ні хормайстера, ні режисера обізнаних з українським мистецтвом, то сьогодні є можливість указати на таких, як молоді диригенти Рудницький, Вериківський, Покровський, Сенкевич, хормайстри, Торошинів і Покровський, артисти Сокіл, Поторжинський, Середа, Кученко, Донченко, Дідковський, Золотогорова і ін. А з наступного року запрошено на режисерів оперного мистецтва Лопатинського, Бутовського і ін.

На наступний сезон 28/29 є на думці сітку театрів поширити, не побільшуючи субсидійних сум на театральну справу з державного бюджету. Передовсім треба організувати два драматичних українських театри і одну пересувну оперну трупу для робітничих районів республіки і зокрема Донбаса. В організації цих театрів значну участь мають узяти також місцевий бюджет і профсоюзні організації. В Харкові потрібно організувати перший театр української сатири й оперети і з цього вже сезону приступити до організації українського циркового мистецтва.

От дуже коротко, що дозволяють рамці журналу, про минулий сезон і плани на сезон наступний.

53

НАУКОВО-УЧБОВА БІБЛІОТЕКА

Перед кінцем сезону

Харківські драматичні театри

(Початок див. „Н. М.“ № 16—17)

III

Про Харківський Державний театр ми говорили так докладно тому, що перед ним—першим стаціонарним українським театром у робітничому районі—стоять виключно відповідальні завдання. Але Харків має ще й інший театр, про який треба говорити водночас з ХДТ. Це „Веселий Пролетар“. Хоч і які різні ці два театри—різні формою, жанром і культурою—але вони в той же час і дуже близькі між собою: вони обидва це дві половини однієї ділянки театрального фронту. У них один і той же споживач—робітництво. В цьому відношенні обидва театри стоять в вигіднішому проти інших театрів становищі—у них найбільш монолітно й соціально виразна аудиторія. Отже й найбільш точний критерій для оцінки своєї роботи.

Існування в Харкові поруч цих двох театрів—стаціонарного і пересувного—дає нам картину найбільш можливого обняття робітничої аудиторії, до того ж—широким формальним діапазоном. Роля „ВП“ в Харківському театральному сьогодні тим визначніша, що він (зародившись два роки тому) підготував глядача для прийняття стаціонарного театру—ХДТ—і, проklamуючи інший відмінний від ХДТ театральний жанр, виплеканий і на одмінній культурі театру, поширює глядачеві мистецький виднокруг, виховує його критерій. Ми підкреслюємо це для того, щоби відзначити безперечно доцільність і потребу існування в такому великому місті, як столиця УСРР, із значними робітничими колами, поруч і стаціонарного і пересувного робітничого театру, при тому—різних формальними ознаками і культурою. Безперечно, пересувний робітничий театр в Харкові має й мусить мати найширші перспективи.

Однаке поза цим—„Веселий Пролетар“ не є театр виключно виробничого значіння. Він ще й здеклярував себе піонером у зовсім новому для української театральної культури жанрі й виступає, як експериментальна одиниця—застрільник „театру малих форм“. Цілком логічно, що перший застрільник „театру малих форм“ зв'язав долю свою саме з пересувною роботою по робітничих клубах. Бо саме робітничий клуб—гнучка політ-

освітня одиниця—шукає й відповідних гнучких мистецьких засобів і проблема „театру малих форм“ для нього може найбільш пекуча. Скільки задовольнив цю пекучу потребу театр „ВП“ вже можна судити з двох минулих років роботи, а надто з цього сезону, коли театр організаційно зміцнів і більш-менш загартував сталий художній ансамбль.

Демонстрована цього сезону робота театру виявила, що по-перше,—театр поширив намічені зразу рямці вияву, точніше—свого стилю: „Веселий Пролетар“ не обмежився шуканням виключно „веселих“ малих форм, а поширив ці шукання не так на характер („веселий“ чи „не веселий“), як на самий принцип малої форми, обнімаючи весь комплекс способів вияву від сатири і комедії до драми й трагічного малюнку. Але, вийшовши за рямці стилістичних своїх завдань, театр в той же час звузив свої шукання в царині малої форми, пішовши де-що на компроміс із великою, стандартною формою. Можливо, причину цим (звичайно небажаним) компромісам почасти можна шукати й в першій передпосилці—поширенні жанрових рямців (вихід за межі „веселого“ жанру), однаке це тільки почасти, бо, звичайно, основна причина все ж таки не в цьому.

„Веселий Пролетар“,—як піонер нових форм, змушений був переводити свою роботу у виключно трудних умовах. Відсутність будь яких традицій такого жанру в українському театрі та й незначний досвід взагалі „театру малих форм“ в радянському театрі, ставить „ВП“ вимоги глибокої і кропотливої експериментальної роботи не тільки в фаховій театральній—актора й режисера—царині, а й в царині літературно-драматургійній. Шукати способи вияву, виховувати на них актора і добирати (тоб-то створювати зовсім оригінальний) репертуар, не маючи за плечима ні роками набутого досвіду, ні навіть інших, хоч-би й невдалих, спроб—все це дуже важко поєднати з тими умовами, які ставить організаційний, виробничий характер роботи театру. Та ще й—пересувного, виробничого театру.

Робота пересувного, виробничого театру—це робота ударна, фронтowa. А на фронті годі розвинути планову, поглиблену науково-експериментальну роботу.

Не дивно, що „В П“ відходив з своїх позицій і йшов на компроміси із великою формою та в шуканнях наздогнати свій принцип малої форми залишав межі свого жанру й кидався шукати його (принцип малої форми) в жанрах йому не властивих. Тому, зважуючи, може й не так великі досягнення „ВП“ в галузі малої форми, ми маємо проте підстави вважати все ж такі за достатні—за найбільші, як можливі в тих умовах, в яких доводилося театрові працювати. Однак, звичайно, цей добуток ще не розрішає проблеми „театру малих форм“, ставлячи лиш перші віхи на путі шукань і забезпечуючи де-що перспективи дальшого розвитку експериментальної в цьому напрямі роботи.

Все це висуває ідею раціоналізації цієї ділянки. Проблема малої форми стільки відповідальна, що наспів час віддати їй максимум уваги. Експериментальний „театр малих форм“ повинен мати для себе й відповідні вигідні обставини роботи. Наспів час говорити про стаціонарну організацію такого типу—поставлену на рейки господарства державного театру. Майбутньому сезону треба ставити завдання створити такий театр в одному з добре устаткованих театральних приміщень. Лиш тоді під „проблему“ буде підведено тріткий ґрунт, і лиш тоді можна сподіватися на її реалізацію в недалекому майбутньому. Годі боятися того, що переведення театру малих форм з пересувного клубного на стаціонарний відірве його від периферії й зменшить його вплив: значіння для клубної театральної роботи. В вигідних умовах стаціонарної праці експериментальна робота розвиватиметься значно потенціальніше й дасть результати кращі та й—швидче. Система ж виїздів у помешкання клубів дасть змогу не поривати безпосереднього зв'язку з клубною аудиторією і сценою. Звичайно, цілком очевидно, що масштаб пересувної роботи по клубах при такій постановці питання де-що зменшиться, але ж справа йде про утворення нових (надзвичайно потрібних) форм і, оцінюючи їхню вагу, можна поступитися виробничими завданнями клубного сезону перед нагальними завданнями експериментально-творчої роботи. До того ж ці роки стільки підготували глядацький заїгн до прийняття українського театру й театральна економіка стільки зміцніла, що цілком реально буде говорити про утворення на майбутній сезон і стаціонарного „театру малих форм“ і про не меншу пересувну роботу—організувавши ще



Держдрамтеатр ім. Франка

Арт. О. Горська.

один робітничий театр пересувного типу. Тим паче, що Харківська Округа не задовольняється роботою свого одного робітничо-селянського пересувного театру й ставить питання про утворення другого такого типу театру. Можливо, буде доцільно поруч стаціонарного „театру малих форм“ мати два робсельтеатри, що з них один максимум уваги віддасть обслуговуванню села, а другий—робітничих районів. Нам здається, що таким чином буде врівноважено всі ділянки театральної харківщини.

Ми не спинятимемося тут на можливих перспективах майбутнього стаціонарного „театру малих форм“, лишаючи собі право пізніше спинитися на цьому більше детально, але, подаємо, що досвід „ВП“ дає такі перспективи. Театр згуртував деякий кадр робітників і має деякий баланс оригінальних засобів і прийомів. Звичайно, з переходом на стаціонарку театрові доведеться значно переформуватися й—у першу чергу—поповнювати свій ансамбль. Ми гадаємо, що існування поруч з „Березолем“ забезпечить йому добрі результати переформування й поповнення. Можливо всеукраїнський акторський ринок теж дасть деякі сили. В такій же степені є підстави гадати, що з переходом на стаціонарку, збільшаться й драматургічно-репертуарні можливості театру. Однак ця частина—репертуар—це одно з найскладніших завдань театру й до неї потрібно притягти максимум уваги наших письменницьких кол.

Ю. Смолич

В справі виховання молоді режисури

(Початок див. „Н. М.“ № 16–17)

Тов. Вернигора стверджує, що кваліфіковані робітники, що могли б зв'язати учбову установу з виробництвом явно ігнорують Муздрамін і уникають викладання („Нове Мистецтво“ № 14–15). Очевидно це стосується Одеси, звідки свої інформації тов. Вернигора подає. Нам відомі факти іншого порядку, коли робітникам ставилося в зло сполучення роботи в театрі та в школі й вимагалось кинути або школу, або театр. Очевидно, це не в інтересах ув'язки. Характерна ще така заява тов. Вернигори: „Два триместри студентство посилає делегації починаючи від Правління Муздраміну й кінчаючи головою ВУКУ Робмису тов. Невським, але без всяких наслідків (автор цих рядків—сам Вернигора—на протязі року брав участь в 12 делегаціях). Стративши всяку надію вирішити питання через керуючі органи студенти звернулись безпосереднє до режисерів Бучми й Долини, які взялись за викладання сценпрактики“. Отже, очевидно якусь гору треба було перевертати, що лише на прохання делегації лектура погодилася на роботу. Я не думаю щоб сам Муздрамін не закликав лектури. Нарешті я знаю й тов. Бучму й тов. Долину, як людей, що не слабують на манію амбітності, яку аж делегаціями треба пробивати. Очевидно, щось інше. І коли виробництво кіно мало сприяє роботі його режисури в театральній школі—то цього не можна сказати про театр.

Справа з лектурою складна не лише за цими причинами. Як можлива річ, що студенти замість навчання ходять у делегації, так й професура, що на роботі в школі (не прикро буде сказати) „підхалтурює“... Абсентеїзм до роботи в предметних комісіях тому приклад. Але винна тут не лише сама лектура. Вини треба шукати і в бюджеті наших шкіл, як правильно зазначає тов. Вернигора: є вина і в неусталеній думці наших органів, що до розуміння системи виховання. По лінії бюджету маємо явище такого порядку: одна й та сама кількість годин навіть в театральних школах оплачується диковинно різно. В Харкові приміром це буде сто—то де інде 25% цього. Що до неусталеності думки наших установ, то ми маємо тут на увазі занадто шаблонну авторитарність. Великі авторитети довієськового часу у нас і досі переоцінюються не по заслугам. Часто цей авторитет

таким і лишився, як був у дев'яносто роках, а життя пішло далеко вперед. І сьогодні до наших Вищих шкіл не можна підходити з міркою пережитих метод виховання, з міркою вимог школи „Общества Літератури“, чи школи імени Лисенка, де ми в свій час учились. Лектура, що не працює сама над собою, що не йде поруч з життям та його вимогами, що ставляться до школи—непідходяща лектура. Пашпорт авторитарності сьогодні за малий—треба знання, треба педагогічні здібності. Не всякий мистець—педагог. І тут наші школи часто грішать за потребою: коли нема бажаного й корисного лектора даної дисципліни в цьому місті,—а часто й без потреби—за традицією.

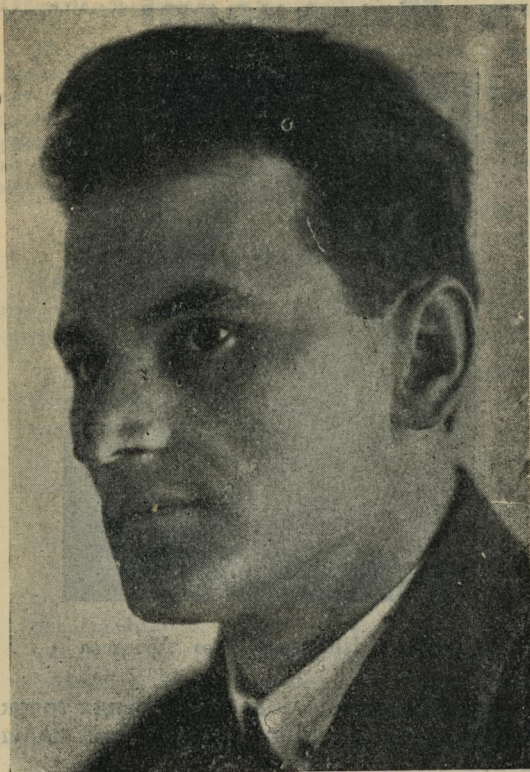
Ясно, що при наявності всіх наведених причин, з них повстають і наслідки, з них повстає головне, на що раціонально вказується в поточній дискусії—брак єдиного стрижня в системі виховання молодого покоління. Але звичайно це не стверджує апології кустарного студизму. Навпаки систему треба зробити, коли її нема, виправити, коли вона хибна, корегувати—коли є неточності, неув'язка... І звідси наша п'ята точка про межі компетенції школи та виробництва, про ухили за спеціальностями, про лабораторії при школах.

Я вважаю що: а) школа мусить акцентувати навчання, виховання та підготовку молодняка, з таким ухилом у виробництво та ув'язкою з ним щоб не застоятися в болоті кабінетів, сухого академізму та відірвання від життя; і

б) виробництво мусить акцентувати мистецький продукт—поглиблювати винахідливість та уміння, ліквідувати своїх лавах наявні рештки старої кустарщини, рештки безшкільного виховання з „мальчиків“. Театр не має права влаштовувати короткотермінові курси для перепурхування на олимп хоча б і безперечних геніїв.

Геній втричі виграє, коли він пройде певну шкільну підготовку і, озброєний грамотою, нормально стане біля станка виробництва. А коли серйозно говорити про шкільну грамоту, то й треба поставити нашу школу на серйозний ґрунт.

Тепер цього нема. Мистецькі Вищі школи далеко не в перших лавах загальноосвітньої вертикалі. Треба урядити перш за все відповідними сценами самі



Артист театру „Березіль“ О. Милуєнко.

помешкання. Майстерству актора та режисера не можна учитися з лекції прослуханих із за катедри професора. Театральні школи потребують своїх театральних лабораторій. Потрібують на них і коштів. Треба знайти кошти щоб шкільні практичні роботи студентства можна грамотно й по належному оформлювати. Для товаришів, що в процесі навчання визначають ухил в бік режисури й виберуть її своєю спеціальністю, треба знайти можливість практикувати в матеріалі ще зі школи. Хто не пробував робити в живому матеріалі потрібні губить з теоретичної підготовки. А це відома всім хвороба „старої слави“. Попробуйте ви молодого режисера та пустить в роботу з актором, який собі нараховує принаймні десять років стажу... Будь він тричі бездарним і на всі сто відсотків безграмотним кустарем, він з висоти величності переплуне через вашого грамотного, але молодого режисера з гордим викликом „что? да я двадцать лет так граю“. І обов'язково по руські... Він „не дозволить собі“ втручання режисури в царину „творчости“ актора: „ваше дело мизансцени“...

От тому—то я ще більше підкреслюю потрібність єдиної виховавчої лінії в школі, через актора. Перші роки—навчання треба вести одно, лише на третьому році ви-

значати ухил, в четвертому його поглиблювати й нарешті випускати зі школи—хай не лякають мене апологети студизму—сирий практикою та важкий грамотою матеріал. Актор такого випуску на виробництві не займе одразу високого ставкою щабля й не посяде „ведущих“ ролей. Йому й годиться вийти з листом, як це робив „мальчик“ в театрі Садовського, але наш радянський „мальчик“ буде з „вусами“ й робитиме це свідомо. Нема малих та поганих ролей—є погані актори. А режисерські лабораторії, залучивши в лави своїх—режлаборантів такий „сирий“ матеріал з шкільної молоді—що готує себе до режисури—матимуть дійсно лаборантів-помічників, які за рік два,—не страшно й три,—виб'ються в колодочки.

З цього всього й з наміром на подібну установку мусить виходити „ув'язка“ та раціоналізація мистецьких педагогічних сил, та „ув'язка“ виробництва з школою... І не треба мислити примітивно. Така ув'язка, як участь в масовках та „крикливі“ ефекти студентами першого чи другого курсу не тільки не ув'язка, а просто злочин. Молодого хлопця, що не опанував методами та умінням дихання, не опанував законами слова, починає вперше чути про закони в системі гри актора—не можна пускати на сцену й змушувати ревити на „пупа“... Молоток різниться від інструменту, яким доводиться орудувати майстрові сцени. Давати до рук невчасно інструмент це значить псувати й те й друге. Лише з старших курсів можна пускати молодняк до виробництва, але не безоглядно. Погані приклади,—а їх на сцені більше ніж де—збаламучують, привчають до легковажності, до халтури...

Ув'язку треба шукати в першу чергу в раціональним використанню мистецько-педагогічних сил. А тут слово за органами Наркомосу, далі йде практичне розв'язання справи по лінії штатів театрів та матеріального забезпечення плановості переходу молодняка від школи до виробництва. Ця ув'язка мусить торкнутися й такого факту, як студії, їм треба визначити свої межі компетенції, щоб не тільки не шкодить загальній справі планового набуття кваліфікації, а навпаки допомагати, поглиблювати її, покінчити з хатнім патріотизмом з обох боків, коли такий де є, та рештками кустарщини якої маємо повно в лавах наших акторів з солідним стажем.

Степан Бондарчук

Від Редакції: Ст. дискусійна.

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

„Шевченківці“ в Миколаєві

В порядку обслуження українськими театрами робітничих районів периферії „Шевченківці“ на цілий травень місяць виїхали до Миколаєва, і прийом їх зайвий раз підкреслює колосальну тягу робітничих мас до української культури. Газета „Красный Николаев“ зустріла приїзд „Шевченківців“ статтею: „Праздник культуры“, де вона гастролі „Шевченківців“ розцінює як ланку культурної революції і пише.

„Миколаїв—один з поміж великих пролетарських центрів—ще не нав'язав щільних звязків з сучасною українською культурою. Розгорнута в республіці велитенська робота в справі будівництва української соціалістичної культури, серйозні досягнення, шукання й суперечки—все це якось поминуло наше місто, де б'ється крицове серце „Марті“.

Іменно для Миколаїва приїзд „Шевченківців“—особливо велика подія, радісне культурне свято.

З року на рік, до нашого міста наїздили випадкові, антиукраїнські „малоросійські“ трупи. Гопакерія й натуралізм їх були тим театральним сурогатом, що ним довгий час широкі маси глядачів мусіли заспокоювати свою культурну справу. Власне в особі театру ім. Шевченка робітничий глядач наш вперше зустріне з справжнім українським театром.

Приїзд „Шевченківців“ мусить стати для пролетарської суспільності Миколаїва моментом перелому.

Мусить спонукати її, ближче підійти до української культури, взяти активну участь в її будівництві“.



Театр ім. Шевченка. Арт. Лебедева

Переходючи далі до конкретних точок роботи театру в Миколаїві, стаття перш за все ставить запитання:

„Чого ми безпосереднє ждемо від „Шевченківців“? і відповідає:

„Ми ждемо від них перш за все підкресленого курсу на робітничого глядача. І заявлений репертуар говорить, що в значній мірі театр цю лінію засвоїв, що його ідеологічне обличчя—обличчя друга“.

Закінчується стаття бадьорим закликом до робітництва:

„Глядачі першого спектакля „Шевченківців“ робітники заводу „А. Марті“. Це глибоко знаменний факт. Це треба закріпити. Іменно на заводі мусить впершу голову зайти зрушення, мусить посилитись інтерес до української культури“.



Театр ім. Шевченка

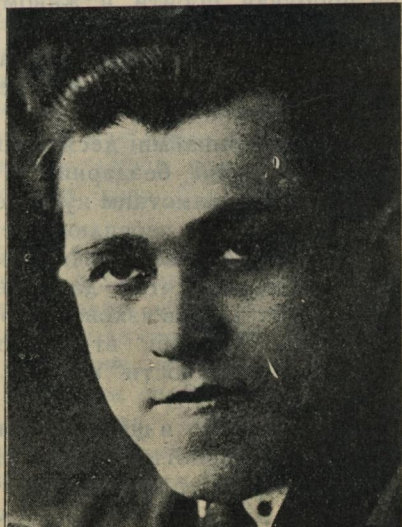
„Розлом“

Ліворуч:

арт. Хорошун в ролі
Годуна

Праворуч:

Художник Санніков



„Шевченківці“ викликають Укрдержтеатри

30 квітня в театрі ім. тов. Скрипника в Миколаїві „Шевченківці“ разом з робітниками місцевого театру дали концерт на користь фонду увічнення пам'яті Михайла Коцюбинського. Викликаємо всі державні українські театри за нашим прикладом улаштовувати вільними днями вистави й концерти на користь фонду увічнення пам'яті великого нашого письменника.

В імені театру Дмитро Ровинський.

Вже перший спектакль театру—„Розлом“—Миколаївська преса й глядач зустріли з ентузіазмом.

„Шевченківці“ стали перед нами, як міцно злитий колектив, що сумлінно, до деталей опрацьовує п'єсу...

Свіжими й бадьорими подані масові сцени. Особливо дужі, і вражають сцени на крейсері.

Блискуче й патосно зроблений фінал—крейсер з піднятим червоним прапором рушає...

Глядачі робітники „Марти“—гаряче зустріли і „Шевченківців“ і „Розлом“. Цього вечора робітничий глядач щільно зв'язався з театром. Бо це був спектакль, повний революційного патосу, спектакль якого давно чекало і робітничє місто, і само помешкання театру імені тов. Скрипника“.

Рецензія про п'єсу „Іржа“ (Кость Терехін) позначає, що театр взяв правильну лінію в частині режисерського розв'язання гріхів п'єси, поробивши копюри без шкоди драматургійній цільності твору що:

„Шевченківцям“ пощастило показати поруч з Терехівщиною подати упертий опір їй міцних і стійких кадрів молоді... що: „Як „Розлом“ так і „Іржа“

побудовані в основнім на молодих силах театру, дружніх, міцно злитих і здібних робітниках“.

Взагалі виконавський склад театру преса ставить досить високо й при тім пише про нього без солодких слів, а серйозно. Так само щиро звучать і слова преси про художника театру тов. Саннікова. А загалом видати, що треба нашим театрам частіше їздити туди, де їх [саме] треба—в робітничі райони.



„Розлом“

Зверху: Тата, арт. Ващенко.
Внизу: сцена з 4 дії. Постан. реж. Буторіна



Літній сезон у Харкові

Гастролю театру Революції, що замінив цього року в харківському Центральнім саду Профспілк традиційну оперетку, досить влучно й дотепно припали саме на той час, коли поруч, в помешканні Столичної Державної опери, грає колектив Руської Драми за проводом Сінельнікова. Немов хтось незримий зумисне поставив поруч два кардинально протилежні типи руського театру в особі найяскравіших їхніх репрезентантів.

Гляньте, мовляв!

Це „сьогодні“ руського радянського театру—Театр Революції, що не тільки народився й зміцнів у революцію, а й виріс з неї.

А це „вчора“ руського театру—колектив за проводом Сінельнікова, що, напнувши на себе тогу сучасності напрокат взяту в когось з радянських драматургів лишився ще тишити серця „чистої публіки“ милими ілюзіями й сценічними образами Валерії Драги та Віктора Петіпи. Він реп'яхом вчепився за поли радянської театральної культури. І який жаль бере, що, в інтересах ліквідації безробіття серед українських робітників мистецтва, Спілка Робмис з першої ліпшої нагоди мусить обдаровувати наші літні сцени „художественними колективами“ такого типу.

Таке зіставлення напрошується на кожному кроці, і по всіх пунктах обидва театри стають перед очима ніби чіткі й дотепні ілюстрації двох розділів з історії сучасного радянського театру, коли на чолі його виступають нові паростки перейняті ентузіазмом великої епохи та непохитною вірою в нове життя, а в хвості, гонимі переважно сурмами в шлунок, плентаються всякі колективи.

Театр Революції варто побачити нашому глядачеві не тільки тому, що з ним приїхала артистка Бабанова, а й тому, що він привіз показати „Человек с портфелем—“, „Файка“, „Рост“—Глебова, „Конец Криворыльска“—Ромашова. Колектив Руської Драми за проводом Сінельнікова не варто було привозити до столиці УСРР тому, що „Человек с портфелем“ і „Разлом“ в його репертуарі—лишень-своєрідний репертуарний одкуп, щоб мати вільну руку показувати „Ваньку Ключника“—п'єсу гідну того славетного корчмаря й мецената театру, що колись наймав за вечерю трупу небіжчика П. Садовського й казав грати в балагані для самої своєї персони, а коли набридало дивитись п'єсу перепиняв і вимагав пісень і танців.

— А що ви собі думаєте?

„Ванька Ключник“ подобається.

І не тільки публіці, а й де-кому з поміж харківських театральних рецензентів, подобається ця путря з ритуалів, „любви до гроба“, обжорства й наївної соціальної підлеви Собољшикова-Самарина.



Група акторів театру

Зліва: Хвиля, Дроницька, Смерек, Козащенко, Білокінь, Свашенко.

сезон у Харкові почався

хківським Центральним саду
пали саме на той час, коли
в Руської Драми за прово-
руч два кардинально проти-
презентантів.

ції.



ьку
театру,
й казав грати
тись п'єсу

Група акторів театру „Березиль“

З ліва: Хвиля, Дробинський, Кри-
ницька, Смерек, Козачківський, Біла-
шенко, Білокінь, Свашенко (в середині)

атральних

оба“, обжорства й наївної

Візьмим „Человек с портфелем“ в обох театрах. В театрі Революції, мимо розкритого харківською критикою, за московським кореспондентом „Нового Мистецтва“, Файкового ніцшеанства і не досить вірного образу Гогі в прекрасної артистки Бабанової, що в трактовці емігранта з восьми років, вихованого в Парижі трохи переборщила „непритомією“ мимо мішанини натуралізму й умовности в оформленні, — п'єса розкри-

вається у всій своїй глибині. І Гранатов вирізняється на тлі робу-
чого життя радянської наукової установи примарою соціальної
небезпеки. В театрі Сінельнікова, одразу навіть не збагнеш-
суспільної глибини п'єси, тому, що бачиш замість Грана-
това щось на штиб „Орленка“ Віктора Петіпі й коліна-
та елегантну зачіску Валерії Драги, хоч поруч з ними
Парамонова зовсім не зле грає Зіну Башкірову,
а Кулагін проф. Андросова. Там видати серйозну
роботу скеровану до розкриття авторського за-
думу в соціально гострім плані. Тут фабрика-
цію нашвидку гастрольної прем'єри, положеної
за штатом в кожному радянським театрі, щоб
швидко виступити в „своєм репертуарі“.

Ніт! Не резон все таки впоряджувати
Робмисові такі гастролі!

Тим паче, що нашого столичного глядача
вже видати минулою славою не заманиш
і колективу Руської Драми, щоб держатися
треби що-тижня давати дві прем'єри, — доказ,
що його одвідує досить вузьке коло глядачів,
очевидно поклонників ще дореволюційних та-
лантів Сінельнікова.

Разом з цим треба привітати культвідділ
ВУРПС і за серйозний початок літнього сезону
в Центральнім саду Профспілок — гастрольми та-
кого, де-якими сторонами цінного, театру, як мо-
сковський театр Революції, і за намічену програму
роботи саду взагалі, де цього літа, замість чути
настирливо-осоружні мелодії віденських опереток, наш
глядач побачить низку серйозних театрів і серед них
навіть один український театр з периферії — Шевченківців.

Гастролі театру Революції на нашу думку мусять стиму-
лювати перегляд основної лінії роботи й нашого Харківського
Державного театру, і штовхнути керівників його на певні корективи
в торішній лінії на майбутній сезон.

Гастролі ж театру ім. Шевченка, може спонукають наші громадські
й профспілчанські організації, задуматись над кинutoю в зимі тов. М. Да-
на сторінках нашого журналу думкою: Чи раціональна річ лишати влі-
тку столицю УСРР українського театру? То гляди через рік ми в Харкові
літом будемо дивитися спектаклі театру ім. Франка, Одеської Держ-
авної Драми й інших, замість нічим нецікавих і, в кращім разі, нічим не шкідливих
гастролей колективів минулої слави.

В. Х-рий

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

Літній сезон у Харкові почався

до замінив цього року в харківському Центральнім саду досить влучно й дотепно припали саме на той час, коли державної опери, грає колектив Руської Драми за провозримий зумисне поставив поруч два кардинально протибобі найяскравіших їхніх репрезентантів.

кого театру—Театр Революції, у революцію, а й виріс з неї.

—колектив за проводом себе тогу сучасності нських драматургів публіки“ милими Валерії Драги та епівся за поли І який жаль зробіття септва, Спілка усить обда-ественними

на кожнім театри ста-тепні ілю-асного ра-ого висту-нтузіазмом юю в нове но сурмами ктиви.

чити нашому ним приїхала він привіз пока-йка, „Рост“—Гле-Ромашова. Колектив ьнікова не варто було у, що „Человек с порт-уарі—лишень-своєрідний ре-ьну руку показувати „Ваньку етного корчмаря й мецената театру, ну небіжчика П. Садовського й казав грати ни, а коли набридало дивитись п'єсу ів.

му з поміж харківських театральних з ритуалів, „любви до гроба“, обжорства й наївної Самарина.

Візьмим „Человек с портфелем“ в обох театрах. В театрі харківською критикою, за московським кореспондентом „Ноніцшеанства і не досить вірного образу Гогі в прекрасної артовці емігранта з восьми років, вихованого в Парижі трохи мимомішанини натуралізму й умовности в о

чого життя радянської наукової уст небезпеки. В театрі Сінельнікова, суспільної глибини п'єси, том

това щось на штиб „Орлен та елегантну зачіску Вале

Парамонова зовсім не

а Кулагін проф. Андр

роботу скеровану до

думу в соціально г

цію нашвидку гас

за штатом в кож

швидче виступит

Ніт! Не рез

Робмисові такі г

Тим паче, що

вже видати ми

і колективу Рус

треби що-тижня

що його одвідує

очевидно поклонн

лантів Сінельніко

Разом з цим

ВУРПС і за серйо

в Центральнім саду

кого, де-якими сторо

сковський театр Револю

роботи саду взагалі, д

настирливо-осоружні мело

глядач побачить низку сері

навіть один український театр

Гастролю театру Революції на

лювати перегляд основної лінії роб

Державного театру, і штовхнути керовни

в торішній лінії на майбутній сезон.

Гастролю ж театру ім. Шевченка, може с

й профспілчанські організації, задуматись на

на сторінках нашого журналу думкою: Чи ра

тку столицю УСРР українського театру? То

літом будемо дивитися спектаклі театру і

жавної Драми й інших, замість нічим нецікавих і, в кращім

гастролей колективів минулої слави.



Група акторів театру „Березиль“

З ліва: Хвиля, Дробинський, Криницька, Смерек, Козаківський, Білашенко, Білокінь, Свашенко (в середині)

Вже час

Не раз доводиться чути нарікання на те, що наші Музтехнікуми не дають досить підготованих кадрів артистів співаків, придатних для сцени каших оперних театрів. Нарікання цілком слушні. З того молодняка, що попадає на сцену лише після проби в театрі, як виявилось, тільки невеликий відсоток відповідає вимогам театру.

Не буду втручатися в галузь підготовчої роботи в Музтехнікумах. Це справа директорів Технікумів та керівників навчителів, що виховують кадри молодих артистів.

Скажу лише, що диригентам та режисерам сцени з цим молодняком доводиться досить багато працювати підчас виробничої роботи в театрі.

Режисерам доводиться кидати свою поточну роботу, працювати з молодняком над рухами, показуючи примітивні сценічні прийоми, диригентам—працювати над виявленням партій, показуючи бодай примітивні вимови музичної фрази.

В свою чергу молодняк завжди залишається незадоволеним ставленням до нього режисури та диригентів.

Кажуть „ніхто з нами не працює, або мало працює, нічого нам не показує й тому ми нічого не можемо виявити на сцені“. Але невже на театрах лежить обов'язок технічно підготувати артистів до сцени?

Наші оперні театри ще занадто молоді, існують лише три роки (Столичний), за цей недовгий час вони й не могли створити потрібний кадр оперних артистів і тому директорам театрів доводиться поглядати на ринок Москви та Ленінграду, що безперечно треба вижити з нашої практики, як паліатив у творенні нашої оперної культури, взявшись за плекання своїх кадрів оперних артистів.

Що ж дають театрам технікуми?

Мені наприкінці минулого сезону, довелося бути в одному з оперних театрів на пробах молодих сил, викинутих на театральний ринок технікумами.

Досить сказати що більшість конкурсантів співали під свій власний акомпанімент, і що були такі поміж ними, які приходили навіть з своїми акомпаніторами, а співали так, як вони самі хтіли, як співають по салонах, щоб уявити собі, як виглядають вихованці наших технікумів.

Щоб же з ними було коли б їм поставити бодай примітивні вимоги опер-

ного співу? І знаменна річ, що, тільки один на цій пробі поставився сумлінно до справи.

Проспівав до половини арію, зупинився, махнув рукою та пішов зі сцени, вважаючи мабуть, що він ще занадто зелений.

Правда, треба признатися, що в дані рази де в чім винні й театри, коли вони легковажно ставляться до проб, та кінець кінцем не про це ходить справа.

Головне отут, як нам піднести кваліфікацію молодих сил, як створити потрібні кадри оперних артистів, так потрібні з поширенням оперної справи.

Мені здається, що тут перш за все треба підтягтися самим театрам в своїх вимогах, що до кваліфікації молодих кадрів і в цей спосіб вплинути на технікуми.

Треба, щоб театр мав певну лінію й вимагав від молоді певного рівня кваліфікації.

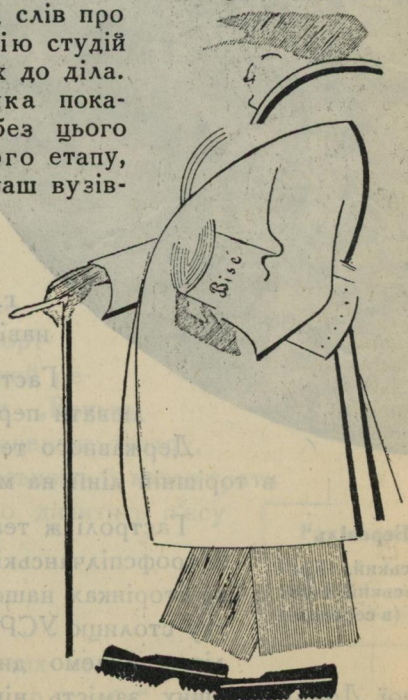
Треба, щоб Музтехнікуми мали певний контакт з театрами, і були в курсі принаймні кваліфікаційних вимог виробництва, та відповідно до них будували свою навчальну систему. Це перша й надзвичайно актуальна справа в галузі створення кадрів оперних артистів. А далі треба вже нам перейти від слів про організацію студій при театрах до діла.

Практика показала, що без цього перехідного етапу, до сцени, наш вузівський молодняк лежатиме мертвим капіталом і сам для себе українських оперних театрів доки поміж Музтехнікумами й виробництвом буде те провалля, яке маємо сьогодні.

Г. Шаповал.

Дружній шарж

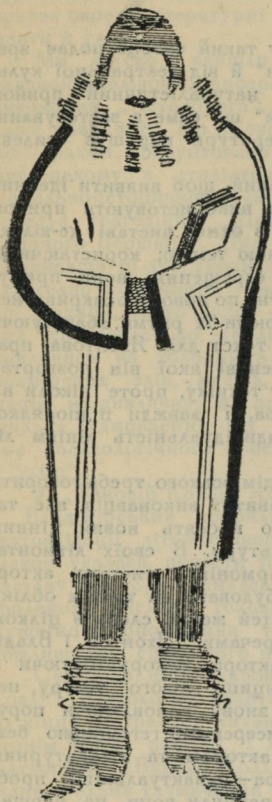
худ. Сімашкевич



Артист Голинський

Дружній шарж

худ. Сімашкевич.



Арт. Бабіївна

АХЧУ в Чернигові. АХЧУ існує в Чернигові з 1 січня 1927 року. Об'єднує 11 митців, переважно вчителів малювання в установах Соцвиху та Профосвіти, а також художників, що мешкають в Чернигові. При організації регулярно працює студія утримувана коштом студійців. На весні цього року мала відбутись виставка, але за загальним планом організації її відročено до осені.

Ю. Слоницький.

До Гастролей ленинградського театру „Комедія“

(Інтерв'ю з керівником театру С. Надеждиним)

Ленинградський Театр „Комедія“ видати з самої назви—театр комедійний. Слова про труднощі створення радянського репертуару стали загальником. Та не зважаючи на це я все таки не поскаржितись зайвий раз на сугубі, майже марні потуги театру в шуканні радянської комедії. Останні роки, роки піднесення радянської драматургії дають вірити, що театр не дарма тратить сили й кошти, і що в боротьбі за створення радянського комедійного театру ми кінець-кінцем переможемо.

Після своїх що-річних гастролей у Москві ми вперше за існування театру „Комедія“ вирішили показати частину своїх робіт в цілій низці міст УСРР.

Репертуар гастролей ми склали з класичних і сучасних комедій так західно-європейських, як і радянських авторів.

Основа театру—актор.

Наше завдання максимально використати акторські можливості й тому ми, мавши в своїм складі таку артистку як Є. Грановська, природно крім ансамблевих завдань будемо спектакль в той спосіб, щоб передовсім дати виявитись блискучому, загальноновизнаному майстерству Є. Грановської.

Гастроли розпочинаємо комедією Сарду—„Бой-Баба“.

В Чернигові

Чернигів за другу половину зимового сезону. На початку квітня місяця б. р. почав гастролі „Український Драматичний театр ім. М. Коцюбинського“ за проводом А. Ратмірова. Прошли такі п'єси: „Чорна пантера“, „Родина щіткарів“, „Іржа“, „114 стаття“, „Страшна помста“, „Казка старого млина“, „Шпана“, „Підземна Галичина“, „Гріх“, „Рожеве Павутиння“, та „Вій“ за Вишнею. На початку гастролів було де-яке недовір'я з боку громадянства й деякі побоювання, що колектив не матиме успіху, бо ніхто ще не забув того, що сталося з бувшою Держдрамою 1925 і 26 р., та вже перші вистави театру завуювали глядача й він успішно закінчив гастролі.

Новий репертуар і, особливо, гарне виконання деяких п'єс лишили досить приємне враження про театр, так в глядачів, як і в керуючих політосвітніх та мистецьких колах. Гірше приймав глядач старі п'єси: „Страшна помста“, „Казка старого млина“, то-що.

Відмічаючи гарні боки роботи театру не можна проте поминути й деяких негативних сторін, найвразливіша серед них афіша для „Вія“ з додатком на кінці: „З танцями, гопаком, горілкою та чим хочете“.

Театрові, що взяв серйозний курс в роботі й почасті виправдав себе це не зовсім личить.

Отже успіх театру Коцюбинського дає деякі перспективи для заснування в Чернигові, або постійного українського театру, або принаймні гастрольного, то бодай на третину сезону, бо новий Український театр потроху починає завойовувати й Чернигів, і він йому потрібен.

Гастролями театру Коцюбинського власне й закінчився зимовий сезон і кінець його—хороший.

Дні Коцюбинського в Чернигові 25 квітня відбулися урочисті збори партійних, радянських, проф-сійних, громадських та наукових установ м. Чернигова присвячені 15 роковинам з дня смерті Мих. Коцюбинського.

Після відбувся концерт капели кобзарів. Симфонічний оркестр БРО дав платний концерт, збор з якого поступив на збудування пам'ятника на могилі Коцюбинського. Драмтеатр ім. Коцюбинського поставив теж для цього п'єсу „Гріх“.

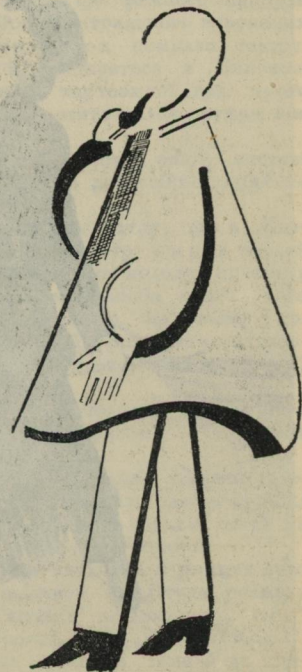
По всіх школах та клубах переведено рунки та вечори, присвячені Коцюбинському, а також переведено збір грошей.

Наукове Товариство улаштувало доповідь Шевелева „Нові дані про Коцюбинського за матеріалами жандармського управління“.

Таким чином крім громадських та наукових організацій майже всі мистецькі заклади взяли участь в святкуванні ювілею письменника.

Дружній шарж

худ. Сімашкевич.



Арт. Сердюк

Театр „Современник“

„Петербург“ і „Винна Краля“

Поглиблення завдань культурної революції що далі, то більше висуває справу ставлення сучасної людини до спадщини старої класичної культури.

В театрі стремління до класичного репертуару найяскравіше виявив Вс. Мейерхольд в „Ревізори“ та в „Горі Уму“, провівши сценічний перегляд цих двох найбільших творів з руської драматичної літератури. Проте, в Мейерхольдівській трактовці класики швидче використано, як трамплін, щоб спекатися режисерові сучасності, ніж для того, щоб показати її глядачеві під новим кутом зору. І коли за театром ім. Мейерхольда, все таки лишається за слуга загострення справи „сценічної переоцінки“ класичного репертуару, то розв'язання цього її доводиться визнати досить умовним і обмеженим щодо своїх об'єктивних і соціально цінних елементів.

Значно ширше й глибше пробує відповісти на цю життєву вимогу молодий театр „Современник“, театр Яхонтова й Владімірського. Цей театр прокладає шляхи цілком нового сценічного жанру й захоплює в рядці свого сценічного перетворення всі невичерпані скарби руської й світової поетичної та прозаїчної літератури.

Ми підкреслюємо театр, а не „читець“, або „оповідач“, не вважаючи на те, що на цій театрі, по суті, і досі грав лише один актор В. Яхонтов.

Ми знаємо чимало талановитих оповідачів і читців, проте жоден з них не здатний сценічно перетворити літературний твір, жоден з них не може примусити по новому звучати слово шляхом режисерського й акторського переключення літературного тексту за законами сценічної взаємодії.

В кращім випадку такий читець подає зразок „художнього читання“ й від театральної культури бере хіба тільки натуралістичний прийом „оповідання персонажами“ що саме в застосуванні до зразків класичної літератури порушує стилеву суцільність твору.

Яхонтов і Владімірський, щоб виявити ідейний і художній зміст класики, використовують прийом „літмонтажу“, сплітаючи в одній виставі декілька творів, об'єднаних спільною темою; користаючи зі способів зіставлення й схрещення, вони примушують по новому звучати, по новому розкриватися класичні твори, ускладнюючи їх ритми, збагачуючи інтонації. Літературний текст для Яхонтова править за партитуру, на основі якої він розгортає свою блискучу акторську техніку, проте ніколи не заступаючи собою автора, і завжди підпорядковуючи свою акторську індивідуальність ліній літературного рисунку.

Про Яхонтова й Владімірського треба говорити не тільки, як про талановитих виконавців, але також як і про людей, що висяте новий цінний вклад до радянської культури. В своїх літмонтажах Яхонтов виявляє гармонійну систему акторської гри, що цілком побудована на точнім обліку психофізичних особливостей жеста, слова й цілком кінематографічної „гри речами“. Яхонтов і Владімірський „розв'язали“ актора, використовуючи й розвиваючи основні принципи „лівого“ театру, назименого Мейерхольдом, знову поновлюючи порушений абсолютною режисерською гегемонією безпосередній зв'язок між актором та літературним текстом. Проблему актора—найактуальнішу проблему сучасного театру, висунули вони на перший план не звертаючись до школи Станіславського, що для нашого часу звучить уже епігонством. Це вже цілком виправдує оголошеність формального прийому, що з його користають у своїх роботах Яхонтов і Владімірський.

Найзакінченішого, цільного вияву принципів „Современника“ досягли в літмонтажі „Петербург“ що поєднує в собі „Шинелю“ Гоголя, Пушкінського „Мідного Верхівця“ й „Білі ночі“ Достоевського в один спектакль на велику тему про „зневажених“ і „ображених“, про петербурзького „розночінця“, якому присвячено стільки блискучих сторінок руської літератури. Прекрасні акторські здібності Яхонтова дають йому можливість виносити всю виставу на своїх плечах, об'єднуючи елемент пантомімічний (пластичний)—завжди стильний рисунок руху з тонкими чуттями музичного ритму, шляхом схрещення й протиставлення обраних творів, загострюючи розумове й емоціональне розкриття літературних текстів. Всі ці елементи акторської трансформації літературних образів з найтоншою „грою речами“, в якій річ (циліндр, плед, стілець, парасолька, і т. д.) стають акторові за партнера, в якій річ розкривається в найрізніших значіннях, стаючи продовженням слова й жеста, образно виявляють найскладніші поняття. Приклад: ножиці клацають в руках Яхонтова—кравця Петровича з гоголівської „Шинелі“, і тіж ножиці, охоплюючи своїми розведеними кінцями Яхонтова—Акакія Акакієвича, гостро підкреслюють трагічність того моменту, коли бідлашний чиновник довідується що шинеля,—його стара шинеля, вже зносилася. Плед править і за застілку для машталіра, і за шинелю, і за спідницю, з під якої з'являється чарівна жіноча ніжка; той же плед, накинутий на вішалку, за якою ховається сам актор, насувається на глядача, розповідаючи про людину.



„Петербург“.—5 дія. В. Яхонтов

який новий світ розкривається в новій шинелі. Річ править і за кінцівку й за заставку літературного тексту, замикає й розкриває окремі літературні фрагменти й глави.

Ми далеко б зайшли з детальною аналізою режисерського виконання „Петербурга“. Треба лише позначити, що „Современник“ цілком обґрунтовано й помистецькому з стилістичної й соціально-історичної точки зору трактує трагедійно „Шинелю“, „Мідного Верхівця“, „Білі ночі“. Поеднуючи ці три твори в одну „трагедію розночинця“—маленької людини, театр подає яскравий спектакль що хвилює, не дивлячись на холодність чітко розмірених слів, жестів, інтонацій, не дивлячись на принципальне відмовлення від прийому „психологічного вrostання в ролі“.

У „Винуватий Краї“ Яхонтов і Владімірський зробили спробу ще рішучішої театралізації літературного твору, що на жаль не цілком удалася, почасти тому, що театр подав цю виставу на суд громадськості ще в сирому, необробленому вигляді, головне тому, що взявши це Пушкінове оповідання театр не обрахував меж можливостей сценічного перетворення літератури.

Сумнівно, щоб глибоко заховацу у „Винуватий Краї“ „психологію азарта“, в агаді можна було б до кінця театрално виявити, базуючись на літературних текстах повісті. І Яхонтову, щоб сценічно відтворити „Винуватого Краля“, довелося дати своє індивідуальне тлумачення ідеї, покладеної в основу цієї повісті, багато де в чім обкрадавши, „обкарнавши“ Пушкіна, часто знижуючи значіння й глибину літературного твору. Режисерові Владімірському для заповнення численних словесних прогалів драматичної партитури повісті довелося розгорнути систему безрічевої акторської гри, перевантажити спектакль пантомімічним елементом, побудувати його на павзах, подаючи зайвий графічний малюнок руху. Грунтуючись на фразі: „Он не верил своим глазам, не понимая как мог он обдернуться“ Владімірський подає „Винуватого Краля“—як історію шулерства, цілком усуваючи містичну трактовку повісті й порушуючи цим надзвичайно тонко у Пушкіна урівноважену подвійність в природі гравця, в якого віра в „талан“ сплітається з заховацем „бажанням допомогти таланові“,—картжонні забобони переплітаються з картжонним шулерством. „Винуватого Краля“, Пушкіна дає читачеві загадку, яку й сам автор лишає не з'ясованою, тільки описуючи, як переплітаються дві пристрасті в душі гравця, тільки констатуючи, що „Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и тоже место.“ В цій глибоко схованій за анекдотичним оповіданням мудрість Пушкіна, який і тут лишається реалістом, не дивлячись на позірний містико-романтичний зміст його повісті.

Театр вимагає конкретного розв'язання поставлених на сцені проблем і, звичайно, цей суперечливий зміст утрудняє театральне виявлення повісті. Свєє тлумачення Яхонтова й Владімірському доводиться часто силоміць нав'язувати глядачеві.

Речі (величезне зшко для збільшення й карти) тратьає своє значіння необхідного елемента вистави й набувають характеру „річезового доказу“, що подає режисер і актор на той випадок, коли



„Петербург“.—4 дія. В. Яхонтов

ім не вдається виправдати свого сценічного трактування „Винуватого Краля“ на основі літературного матеріалу.

Не дивлячись на цю підвищену неподатливість літературного тексту „Современнику“—все ж щастить перемогти її в цілій низці моментів, відшукавши низку вдалих акторських і загально-композиційних розв'язань.

Проте в цілому „Винуватого Краля“ являє інтерес лише для надто обмеженого кола підготовлених глядачів, не тільки завдяки вузькості обраної теми, а також завдяки рафінованості застосованих в ній сценічних прийомів.

Спектакль лишається сути лабораторним своїм значінням, де цікаві досліди ще не набувають закончності.

До „Винуватого Краля“ у виставі „Современника“ було ще приєднано Лермонтовську „Казначейшу“, і це, не дивлячись на те, що режисер підібрав більше виправдані прийоми театралного виконання Лермонтовських віршів,—також помилка театру, бо хоч „Казначейша“ й повднується з „Винуватого Краля“ спільною темою картжонної гри, проте саму тему в „Казначейші“ взято далеко вужче, ніж у „Винуватого Краля“.

Повднання цих двох творів в одній виставі ще більше знижує й без того дискусійне соціальне значіння спектаклю.

Також і в тім помилка театру, що в „Казначейші“, було перенесено центр ваги з плечей дозрілого актора Яхонтова на молододу артистку Л. Арбат, у якої театральні засоби нижчі того підвищеного рівня майстерності, на якому потрібно бути акторові, щоб розв'язати надзвичайно складні задачі акторської трансформації літератури.

„Современник“ театр ще молодий. Кожна його робота позначена духом інтересних і серйозних шукань.

Це зобов'язує нас особливо уважно стежити за його розвитком, розглядати навіть невдалі постановки, як неминучі й навіть корисні етапи на шляху позитивного художнього зростання.

Що „Современник“ не закликає в рамках суто формальних, про це свідчить амплітуда розмаху в його репертуарі від чіткого літмонтажу „Ленін“ до класичного „Петербургу“, і від „Винуватого Краля“ цінної не дивлячись на вузькість теми й до присвяченої викриттю імперіалізму трилогії „Війна війни“, яку тепер готує театр.

Альф

ХРОНІКА

Робітники Донбасу вітають приїзд Столичної Державної Опери

З нагоди приїзду Колективу Столичної Державної опери на Донбас, Наркомос одержав таку телеграму з Алчевська:

„Спілка гірників Брянської копальні, в особі присутніх на останній виставі ансамблю Столичної Державної Опери, дякує Вам за перший крок наближення оперного мистецтва до робочих мас Донеччини.

Презентуючи колективу адресу й шахтарську лампу, висловлюємо своє щире побажання щоб цей приїзд не був останнім“.

Театр ім. Шевченка за 6½ місяців роботи в Дніпропетровському дав 177 вистав, з них 85—звичайних і 92—закритих для профспілок. За цей час театр одвідало 151.995 глядачів, що складає пересічно на вечір 916 осіб. Прибутку від вистав театр одержав 62.458 карбованців—354 крб. на вечір і пройшов одже на 104 крб. вище кошторису.

Найбільшим успіхом у глядачів користувались такі п'єси: „Розлом“ (23 рази), „Республіка на колесах“ (14), „Ричи Китай“ (9), „Іржа“ (8), „Шпана“ (14).

Поруч з суто театральною роботою театр у Дніпропетровському перевів і велику громадську роботу. Організував навколо себе гурток театрів за проводом режисерів Буторіна та Ровинського. Робив вступні доповіді перед виставами.

На травень місяць Шевченківці виїхали до Миколаїва, червень будуть грати в Кременчуці, липень в Єлісаветі, а серпень у Харкові.

Шубертів Конкурс. З поміж 43 творів поданих в СРСР на конкурс ім. Шуберта першою премією не премійований жоден. Другу премію одержав Михайло Чернов за симфонію, до-мінор і почесний одвіз одержав Калафаті Василь за „Легенду“.

Автори обох премійованих творів професори Ленінградської консерваторії.

Обидва премійовані твори комітет надсилав до Відня на міжнародний конкурс 10 зон, що однією з поміж них є СРСР. Нашу зону репрезентує на конкурсі А. Глазунов.

Про пленум Шевченківського Комітету

2-го травня 1928 р. в Держзаповіднику „Могила Т. Шевченка“ відбувся пленум Шевченківського комітету під головуванням Тов. Скрипника.

Заслухавши доповідь Тов. Озерського про роботу Президії Шевченківського Комітету, пленум ухвалив: Виселити з території Держзаповідника гром. Севрука, слятивши йому за садибу певну суму за визначенням оціночної Комісії Канівського Райвиконкому. Крім того, Президії Шевченківського Комітету доручено вжити заходів щодо звільнення території від приватних мешканців. Перевести меліорацію не тільки самого Заповідника, й верхньої частини річка Грушки (що належить НКЗем-Справ), звідки тече вода й руйнує територію. В справі влаштування пристані біля Заповідника, доручити Президії Комітету домовитися з Дніпропетровським паролавлством, що згоджується поставити старий пароплав, що був би пристанню й тимчасовим приміщенням для екскурсантів. Одмовитися від пропозиції влаштувати доставку екскурсантів з Каніва моторним човном і домагатися, щоб на пристані Заповідника була зупинка пароплавів. В разі недостачі приміщення для екскурсантів на пароплаві, наймати для цього хати біля Заповідника; для цього виділити 300 карбованців і доручити Тов. Калюжному найняти хати. Запропонувати Київській Філії Шевченківського Комі-

Гастролі засл. арт. республіки **Є. Грановської** й **С. Надеждіна**. 23 травня в театрі Держдрами розпочинаються гастролі Є. Грановської й С. Надеждіна при повнім ансамблі Ленінградського Театру „Комедія“. Першим спектаклем іде комедія Сарду—„Бой—Баба“ з Є. Грановською в ролі Катрін і Надеждіним в ролі Наполеона. В репертуарі театру ще: „Вдовушка і єя 4 поклонника“—комедія Гольдоні, „Фабрика Молодости“—А. Толстого, „Наряди й Женщини“, „Роман“, „Поташ і Перламутр“. Всього театр має дати не більше 12 спектаклів. На Україну він приїздить уперше.

Про угоду ВУФКУ з товариством „Теа-Кино-Печать“ На засіданні Правління ВУФКУ була заслухана інформація про складену угоду поміж ВУФКУ та товариством „Теа-Кино-Печать“. З приводу цієї інформації засідання ухвалило: констатувати, що Т-во „Теа-Кино-Печать“ слабо обслуговувало Українську кінематографію, а українську національну меншість в РСФРР (яка становить понад 7 міль. чоловік) і зовсім не обслуговувало, що товариство провадило систематичне цькування продукції ВУФКУ, замість здорової критики досягнень і хиб ВУФКУ.

Тому визнано за потрібне піднести клопотання про організацію на Україні „кіно-друку“ що має взяти на себе завдання обслуговувати українське населення не лише України, а всього Радсоюзу та притягти капітали Т-ва „Теа-Кино-Печать“ до участі в організації Українського „кіно-друку“.

Про обов'язковість візи на перекладах п'єсах. Часто буває, що перекладачі п'єс не тільки перекладають текст і переробляють його, а іноді змінюють навіть їх ідеологію. Тому Упрполітосвіти повідомило всі Окрполітосвіти, що п'єси дозволені до вистави Вищим Репертуарним Комітетом якоюсь однією мовою (прикладом українською), мусять мати відповідну візу при перекладі їх іншою мовою (прикладом руською). Всі п'єси дозволені в одній мові, що не лічаться в списках п'єс дозволених іншими мовами, треба надсилати до Вищого Репертуарного Комітету УПО Наркомосу УСРР для звірки їх з оригіналом та для одержання відповідної візи.

тету встановити в Заповіднику, як найшвидче гучномовця, на що їй уже переказано 500 крб.

Скомплектувати й надіслати не пізніш, як через 2 тижні бібліотеку. Видати дешевого „Кобзаря“ (тир. 200.000 по 40 коп.) і одночасно побільшити видання для маси окремих творів Т. Шевченка. Утримувати хату-читальню сел Монастирська та Бесарабки за кошти Держзаповідника. Взяти до уваги, що школа для малописьменних буде одержувати грошову допомогу від Шевченківського ОВК і т. д.

На цьому ж засіданні пленум заслухав доповідь Тов. Постоловського про 2-й конкурс на виготовлення проєкту пам'ятника Т. Шевченка на його могилі, і визнав за потрібне: 1. Оголосити в пресі дискусію на цю тему, 2. Конкурс перевести, як міжнародний, 3. Визначити термін для дискусії та закінчення робіт Комісії в 3 місяці, 4. Доручити конкурсній комісії скликати в Києві пленум цієї комісії.

В справі збудування для екскурсантів готелю при Держзаповіднику, пленум ухвалив затвердити проєкт-ескіз готелю студента Головченка та визначити місце для його збудування. Київській філії Шевченківського Комітету доручено звернутися до Київського та Шевченківського Окрвиків з проханням, щоб вони взяли участь у будівні готелю.

ВУФКУ

Будування Київської Кіно-фабрики. На території фабрики відновлено усі будівельні роботи. Максимального розгортання робіт буде досягнуто 15 травня. Для електричної підстанції починає надходити закордонне устаткування.

Протягом останнього тижня одержано зі Швеції 5 трансформаторів та 2 моторо-генератори.

Темп роботи розраховано так, щоб фабрика могла працювати з 1-го жовтня.

Організація робіт на Київській фабриці. Виробничий Відділ ВУФКУ приступив до складання плану зйомочних робіт на новій фабриці.

Кіно-мережа ВУФКУ. Кіно-мережа України протягом останніх місяців значно збільшилася. До кінця року кількість театрів на Україні буде доведено до 2200 проти 1800, що були на 1-ше жовтня 1927 року.

ВУФКУ влітку. По всіх містах України ВУФКУ на літній сезон одкриває кіно-театри на майданчиках.

Нова апаратура. Протягом травня-мця майстерні ВУФКУ випускають до 200 нових проєкційних апаратів. Частина цих апаратів призначено для своїх установок, а частину продано Госвоєнкіно.

Нові картини. ВУФКУ придбало низку бойовиків виробу „Меґрабпом-Русь“. Зокрема „Льодовий Будинок“, „Білий Орел“ (з участю Качалова й Мєрхольда) та „Іт син“ (з Москвіним). Крім того, ВУФКУ одержує цими днями від Совкіно в обмін на свої картини 30 картин радянського та закордонного виробництва.

Експорт картин ВУФКУ. Картину ВУФКУ „Крізь Сльози“ надіслано до Франції та Німеччини.

„Дніпрельстан“. Оператор ВУФКУ К. Куляєв щойно повернувся з Кічкасу, де він закінчив основні процеси роботи на Дніпрельстані. Цей матеріал увійде у хронікальний фільм „Дніпрельстан“, що його закінчив оператор ВУФКУ—Цейтлін.

Подорож Шевченківського Комітету. ВУФКУ незабаром покаже в окремому фільмі подорож Шевченківського Комітету до Каніва та урочисте засідання Комітету на могилі Тараса Шевченка, що відбулося 2-го травня на чолі з тов. Скрипником, у присутності низки запрошених гостей. Зйомки робив оператор Д. Сода.

Закордонні відгуки про українські фільми. Празька газета „Людві Новіни“ пише: 18 квітня в помешканні радянської місії в Празі було показано два фільми виробництва ВУФКУ і один фільм Совкіно. Перший фільм ВУФКУ „Тарас Трясило“—боротьба України 17-го століття за свою незалежність. В головних ролях Бучма й Замичковський, якого, французький критик Мусінак вважає ліпшим за Янінгса. Фотографія й техніка артистів—бездоганні.

Другим було показано „Звенигору“. Величезна образова симфонія праці й радости.

„Людві Новіни“—один з найбільших тиражем чеських щоденників, виходить в Брно, великому промисловому центрі Чехословаччини.

Відгукується й „Прагер Прессе“, офіційні Міністерства закордонних справ: на підставі того, що ми бачили можна коротко сказати, що радянська українська кінематографія, не зважаючи на її молодий вік, має характерні риси, що виразно різнять її від значно старшої західної кінематографії, що йде своїм власним шляхом. Ці риси найвиразніше відчувуються в сильнішій тональності локальних та етнографічних елементів. Кольористи, мережані, суто народні елементи українська кінематографія використовує блискуче, і вміє вплинути ними на глядача.

Взагалі можна сказати, що сучасна західна кінематографія не може загрожувати українській кінематографії, як серйозний конкурент.

Конкурс на дитячу п'єсу

Державне Видавництво України оголошує конкурс на дитячу п'єсу для шкільного театру.

Конкурс відкритий—участь в ньому можуть брати всі письменники (також і початкуючі).

Твори приймається так оригінальні, як і інсценізовані за літературними творами (класичними або сучасними).

Бажано, щоб у п'єсі було не більш 3-4 дій, та щоб виконання всієї п'єси продовжувалося не більш години (не рахуючи антрактів).

Бажано, щоб головну частину дієвих осіб склали діти.

П'єси подається обов'язково українською мовою, написані на машинці з одного боку аркуша. Рукопис надсилається на адресу ДВУ (Харків, вул. К. Лібкнехта, 31). До рукопису додається закритий конверт з прізвиськом та адресою автора. На конверті визначається девіз великими літерами „На конкурс“.

Остаточний термін подачі матеріалів першого серпня 1928 року.

Премії встановлюються такі: I-ша премія—500 крб. (одна). II-га—250 крб. (дві), III-тя—150 крб. (три).

Премії надається за постановою окремого журі. Премії виплачується протягом місяця після постанови журі.

Гонорар за видання в ДВУ премійованої п'єси виплачується за звичайним тарифом.

Всі премійовані п'єси вважається за придбані ДВУ.

Непремійовані п'єси, але придатні до друку, ДВУ використовує на звичайних умовах.

Непремійовані і непридатні до друку п'єси авторам не повертається.

„Джиммі Гіггінз“. На Одеській фабриці ВУФКУ побудовано зараз, за найновішими методами, декорації цілої вулиці в американському місті Лесвіль. де за сценарієм відбувається частина сцен з „Джиммі Гіггінза“. Провєкт декорації архітектора Байзенгерца. Картину ставить режисер Г. Тасін за романом Сінклера. Зйомки буде закінчено в найближчий час.

Кіно-хроніка. Вийшли №№ 17, 18 „Кіно-Тижня“: № 17 присвячений пам'яті В. Леніна № 18—Святові 1-го Травня. Незабаром вийде № 19, що в ньому ВУФКУ покаже низку моментів з життя нашого Союзу (конвейер на фабриці Москвошвея, новий спосіб довозу пошти в Одесі, підготовчу роботу до курортного сезону в Ялті, посівну кампанію на селі, то що).

Нові наукові фільми

„Фізкультура та спорт“. ВУФКУ готує новий культурфільм під назвою „Фізкультура та спорт“. Мета картини: показати, що фізкультура має не тільки гігієнічно-побутове значіння, що вона значно підносить і технічну культуру. В картині буде порівняно спорт у нас та закордоном. Картину ставить режисер Д. Волжин.

„Гонорєя“. Найближчими днями ВУФКУ випускає у прокат культурно-побутовий фільм „Гонорєя“, що розкриває небезпеку цієї соціальної хвороби. На картину одержано багато заявок від санітарно-медичних установ. Картину ставив на Одеській фабриці режисер Шор.

„Культура цукрових буряків“. ВУФКУ взялося до постанови великого наукового фільму „Культура цукрових буряків“.

Відповідальний редактор

М. Христовий.

ПРОГРАМИ ТЕАТРУ В

Театр Столичної опери

Гастролі Руської Драми за керівництвом Засл. арт. М. М. Синельнікова

Моль

драма в 5 действиях, сочинение

А. Балагина и С. Разумовского
Инженер Кулыгин . . . С. Кулагин
Его мать . . . Н. Стефанова
Людмила (Моли) . . . В. Драга
Ольшевский . . . В. Крюгер
Делец . . . В. Кларов
Пестик . . . Г. Долгов
Скарятинская . . . С. Сурад
Тоня . . . Е. Власова
Дюпре . . . В. Петипа
(Засл. Арт. Респ.)
Бодрейко . . . А. Белоусов
Секретарша . . . А. Дехтярева
Агент . . . В. Дарвишев
Предправления . . . И. Портнов
Красный директор . . . А. Степанов
Инженер . . . П. Кронский
Прислуга у Кулыгина . . . Д. Степурина

Режиссер . . . В. Дарвишев

Монтир. Режиссер Е. Верховский

Суфлер . . . В. Попырко

Гл. Режиссер и Завхудчастью . . . Н. Синельников

(Засл. арт. Респ.)

Уполномоченный . . . Н. Рудзевич

Разлом

Пьеса в 4-х актах Б. Лавренева

Действующие лица:

Годун Артем, председатель
судового Комитета . . . В. Крюгер
Берсенов Евгений Иванович,
командир крейсера . . . В. Кларов
Софья Петровна, жена его . . . А. Медведа

Татьяна . . . Валерия Драга
дочери Берсенова

Ксения . . . А. Парамонова

Фон Штубе, лейтенант, муж
Татьяны . . . В. Петипа
(Засл. Арт. Респ.)

Полковник Ярцев . . . В. Дарвишев

Члены Комитета защиты родины
и свободы.

Поручик Помвой . . . Н. Лунд

Швач . . . Г. Долгов

боцманы
Еремеев . . . П. Кронский

Мичман . . . И. Портнов

Митрич, пожилой матрос . . . С. Кулагин

1-й . . . А. Попов

2-й . . . Е. Агеев

3-й матросы . . . А. Назаров

4-й . . . Н. Истомина

5-й . . . А. Васильев

Человек с портфелем

Драма в 5 актах А. Файко

Действующие лица:

Гранатов, Дмитрий
Ильич . . . В. Петипа
(Засл. Арт. Респ.)

Аделанда Васильевна, его
мать . . . А. Медведа

Ксения Треверн . . . Валерия Драга

Гога, ее сын . . . Н. Слонова

Башкиров Иван Кириллович,
директор ГИКР'а . . . С. Кулагин

Андросов } Профес- В. Кларов
Стеблицкий } сора Чле- И. Портнов
Замошин } ны ГИКР'а Т. Кудрявцев

Башкирова Зина . . . А. Парамонова

Клиох, ученный секретарь . . . Н. Лунд

Софья Валентиновна, техн.
секретарь . . . Е. Власова

Тополев, аспирант . . . Б. Плотников

Редуткин Никандр . . . Г. Долгов,
А. Белоусов

Марья Памфиловна, жена
его . . . С. Сурад

Лихомский . . . В. Дарвишев

Панкратов, швейцар . . . Е. Агеев

Кондуктор . . . П. Кронский

Носильщик . . . А. Назаров

Один из трупы молодежи
А. Степанов

Аспиранты, аспирантки, молодежь
Постановка Гл. режиссера
Н. Синельникова

Художник . . . М. Плачек

Монтировоч. режиссер Е. Верховский

Суфлер . . . В. Попырко

Уполномоченный . . . Н. Рудзевич

Пузырь, матрос . . . А. Белоусов

Часовой у трапа . . . А. Ефимов

Милицын, контр-адмирал . . . Т. Кудрявцев

Успенский, член ЦК эсеров
и ВЦИК'а Советов . . . Б. Плотников

Хваткин Петр, черноморец
делегат . . . А. Степанов

Панов, член Центробалта . . . " "

Горничная Берсеновых . . . Д. Степурина

Матросы.
Постановка Н. Синельникова
(Засл. Арт. Респ.)

Художник . . . М. Плачек

Монтир. режиссер . . . Е. Верховский

Ванька ключник

Песня—былина в 5-ти действиях

Н. Собольщикова-Самарина.

Действующие лица:

Князь Волконский . . . С. Кулагин

Княгиня . . . А. Парамонова

Иван, ключник . . . В. Крюгер

Дарья, управительница
Валерия Драга

Васка безродный . . . Б. Плотников

Боярин Нечаев . . . Г. Кудрявцев

Аграфена Карповна, его
жена . . . Н. Стефанова

Павлин Сысоич, их сын Г. Долгов

Боярин Нашоков . . . И. Портнов

Степанида Антиповна,
её жена . . . Н. Медведа

Врынцев бояре . . . П. Кронский

Шелк . . . В. Харламов

Поволожин } боярские А. Назаров
Образцов } сыновья Н. Лунд

Зацепин } А. Ефимов

Кострин . . . А. Попов

Пантоха . . . А. Белоусов

Гаврюшка . . . А. Степанов

1-я . . . О. Кутырева

2-я крепостные . . . Д. Степурина

3-я девушки . . . А. Дектурева

4-я . . . Ф. Верховская

Гундобина . . . С. Сурад

Весеньева боярыни А. Дектурева

Синь-Злобина . . . Е. Власова

1. Е. Агеев

2. П. Кронский

3. крепостные . . . А. Назаров

4. А. Ефимов

5. А. Попов

Поп Г. Патлис

Невеста " "

Боярыни, бояре и челядь

По ходу пьесы: песню о „Ваньке
Ключнике“ исполнит Б. Плотников

Танец шутов исполнят: А. Азолина,
А. Аркадьев

Постановка Гл. Режиссера Н. Синельникова

(Засл. Арт. Респ.)

Художник М. Плачек

Монтировочный Режиссер Е. Верховский

Хор под управл. Чифранова

Оркестр под управл. Г. Фянкеля

Суфлер В. Попырко

Директор-распорядитель А. Сумароков

Уполномоченный Д. Рудзевич

инв. 87752

ЦЕНТРАЛЬНА НАСКОЗА
БІБЛІОТЕКА

Последняя жертва

Комедия в 4-х действиях А. Островского.

Действующ. лица:

Юлия Павловна Тугина, молодая вдова . **А. Парамонова**
 Глафира Фирсовна, тетка Юлии . **А. Медведева**
 Вадим Григорьевич Дульчин . **В. Петипа** (Зас. Арт. Респ.)
 Дергачев, приятель Дульчина . **Г. Долгов**
 Флор Федулыч Прибытков . **В. Кларов**
 Михевна, ключница Юлии . **С. Сурат**
 Лавр Мирович Прибытков, племянник Флор Федулыча . **С. Кулагин**
 Ирина Лавровна, его дочь . **О. Кутырева**
 Салай Салтанович . **И. Портнов**
 Мардарий . **П. Кронский**
 Василий . **Е. Агеев**
 Постановка главного режиссера . **Н. Синельникова** (Зас. Ар. Р.)
 Монтировочн. Режиссер . **Е. Верховский**
 Суфлер . **В. Попырко**
 Директор-Распорядитель . **А. Сумароков**
 Уполномоченный . **Н. Рудзевич**

Пять ночей

Пьеса в 4-х действиях Славянского

Действующ. лица:

Князь Поморский (адъютант Деникина) . **Б. Плотников**
 Лидия Александровна, его жена . **В. Драга**
 Генерал Сычев . **Г. Кудрявцев**
 Зера Васильевна, его жена . **А. Парамонова** и **О. Кутырева**
 Свинцов, командующий Красной Армии . **В. Крюгер**
 Синеполов, нач. штаба Красной Армии . **В. Дарвышев**
 Егоров, комиссар штаба армии . **Н. Лунд**
 Богатырев, коменд. штаба . **А. Белоусов**
 Нестеренко, матрос . **И. Портнов**
 Пентюхов, денщик генерала . **В. Кларов** и **Г. Долгов**
 Иванов, денщик князя . **Е. Агеев**
 Днепров, красный командир . **А. Попов**
 Власов, красный командир . **А. Степанов**
 Антольский купец . **П. Кронский**
 Кудряш, красноармеец . **А. Ефимов**
 Савельев . **А. Назаров**
 Дуняша . **А. Дехтерева**
 Постановка . **А. Сумарокова**
 Оформление Худож. . **М. Плачека**
 Монтировоч. Режиссер . **Е. Верховский**
 Глав. Режиссер и Завхудчастью . **Н. Синельников** (Зас. Ар. Р.)
 Суфлер . **В. Попырко**

Театр Держдрами

Гастролі Ленінградського театру „Комедія“

Наряды, женщины

Комедия в 3 действ. и 4 картин Жоржа Пастон

Робина Флеминг **Грановская**
 (Засл. Арт. Респ.)
 Мистрисс Десмонд **Отт**
 Этель Варенден **Дмитревская**
 Д-р Ломакс **Надеждин**
 Джим Брайлей **Самойлов**
 Клод Горвинг **Морин**
 Подковник Бреретон . **Комиссаров**
 Мистрисс Хенслау, ее сын . **Орленева**
 Фред Хенслау, ее сын . **Кручинин**
 Мистрисс Першон **Райская**
 Мисс Татам **Васильева**
 Комеристка **В. Резников**

Фабрика

молодости

Комедия в 4-х действ. и 5-ти карт. Алексея Толстого. Новые декорации по эскизам Худ. В. Басова, работы худ. В. Ястребцова. Зарубин Сергей Петрович, архитектор **Морин**
 Мария Алексеевна, его жена . **Отт**
 Юлия Беспрованная, звезда экрана **Грановская**
 (Зас. Ар. Респ.)
 Пришемилин Иван Демьянович, профессор-изобретатель . **Надеждин**
 Гирькин, молодой человек готовящийся к конкурсн. экзаменам . **Самойлов**
 Таня, учится в драмстудии, служит одной прислугой . **Угрюмова**
 Гарбузенко, спец. хоз. . **Лаврецкий**
 Абсар Янц, делец **Неволин**
 Васяка Свищев, хулиган . **Пятницкий**
 Горвард, кино режиссер . **Курзмер**
 Метельщица **Райская**

Волки и овцы

Комедия в 5-ти действиях — А. Н. Островского

Меропа Давыдовна Муравецкая **А. Медведева**
 Аполлон Викторович Муравецкий, племянник Муравецкой . **Г. Долгов**
 Глафира Алексеевна . **В. Драга**
 Евлампия Николаевна Купавина **А. Парамонова**
 Анфиса Тихоновна, ее тетка . **С. Сурат**
 Михаил Борисович Лыняев . **В. Кларов**
 Вукол Наумович Чугунов . **Г. Кудрявцев**
 Василий Иванович Беркутов . **С. Кулагин**
 Клавдий Горещкий, его племянник **А. Белоусов**
 Павлин Савельич, дворецкий . **П. Кронский**
 Влас, буфетчик **А. Назаров**
 Лакей Купавиной **А. Попов**
 Стропилин *
 Маляр *
 Столяр *
 Постановка Главрежиссера . **Н. Синельникова**

Хитрая вдовушка и ее 4 поклонника

Комедия в 3-х действ. и картинах с музыкой и танцами. Сочинение Карло Гольдони.

Режиссер . **К. Хохлов**. Декорации, бутафория, костюмы по эскизам худ. **Е. Якуниной**, работы худ. **Б. Ястребцова**. Музыка **В. Дешевова**. Танцы поставлены Балетмейстером Гос. Академ. Театра Оперы и балета **В. Вайнопен**.

Действующие лица:

Розаура, вдова Стефанеллоди Бизоньози **Е. Грановская**
 (Зас. Арт. Респ.)
 Элеонора, ее сестра . **Е. Дмитревская**
 Пантолоне де Бизоньози, зять Розауры **Н. Кручинин**
 Доктор Ломбарди . **И. Неволин**
 Мило д Рунебиф англичанин . **К. Лаврецкий**
 Мсье Бло француз **П. Морин**
 Дон Альваро ди Кастилия, испанец **Н. Комиссаров**
 Граф ди Боско Неро, итальянец . **Н. Самойлов**
 Марионетта, французенка, камеристка . **Н. Угрюмова**
 Арлекино, лакей из гостиницы . **С. Надеждин**
 Бириф, лакей милорда . **А. Пятницкий**
 Фолетто, лакей графа . * * *
 Спектакль ведет **В. Волков**

Бой-Баба

Комедия в 3-х действ. **В. Сарду**. Постановка — **К. Хохлов**. Декорации, костюмы, бутафория по эскизам художн. **Б. Эрбштейна**. Работы художн. **В. Ястребцова**.

Действующие лица:

Наполеон **Надеждин**
 Фуше **Лаврецкий**
 Нейпер **Морин**
 Де-Прео **Самойлов**
 Савари **Неволин**
 Сеп-Марсан **Самойлов**
 Вабантреп **Пятницкий**
 Жасмен **Комиссаров**
 Леруа **Кручинин**
 Рустан **Пятницкий**
 Катрин Юбше **Грановская**
 (Засл. Арт. Респ.)
 Королева Каролина . . **Васильева**
 Принцеса Эльза **Дмитревская**
 М-м Бюлов **Орленева**
 М-м де-Вентимилла . **Резникова**
 М-м де-Ровиги **Сипотова**
 М-м де-Каниси **Сахарова**
 М-м де-Басож **Вербова**
 Туапон **Сипотова**
 Жюли **Сахарова**
 Ларуссот **Резникова**
 Гости, горожане, солдаты, мамелюки, слуги.

22543.2m

СПИСОК № 33

П'єс дозволених до вистави Вищим Репертуарним Комітетом УПО НКО УСРР

Український репертуар

1. Білль-Білоперківський, В. „Місяць зліва“ Ком. на 4 д. і 11 карт. 1). Пер. Любови Гаккебуш Рук. Стор. 37., 2). Пер. П. Я. Марченка. Рук. Стор. 80 А.
2. Бомарше П. „Весілля Фігаро“. Ком. на 5 д. Пер. С. І. Гусака. Рук. Стор. 157 А.
3. За Джованьолі-Ванченко К. та Костенко Ф. „Іезуїт“ (Сім'я каторжника). Драма на 4. д. Рук. Стор. 104 А.
4. Нікулін Л. та Ардов В. „Колотнеча“. Ком. сатира на 4 д. Рук. Стор. 36 А.
5. Фурманов Д. і Поліванов С. „Заколот“ (Бунт). П'єса на 6 карт. Пер. М. Йогансена. „Сільський Театр“ за 1928 р. ч. 5 А.

Руський репертуар

1. Ардов В. „Всесвалка“ Сов. комедия в 3 д. и 7 карт. Рук. Стр. 112. А.
2. Архипов Николай „Клад дворянина Собакина“. Трагикомедия наших дней, в 4 д. и 6 карт. „Теа-кино-печать“ М., 1928 г., стр. 59. ц. 1 р. 50 к. А.
3. По Горькому М.—Крашенинников Н. „Мать“. Драма из рабочей жизни в 5 д. с эпилогом. „Теа-кино-Печать“ М. 1928 г., стр. 63 ц. 1 р. 50 к. А.
4. Григорович Нина. „Фабричная любовь“. Драма в 3 д. 2-ое Изд. МОДП и К., М-Л, 1928 г., стр. 39. ц. 40 коп. А.
5. Демидов Алексей. „Герой“ Пьеса в 1 д. МОДП и К, М-Л., 1927 г. стр. 29. ц. 10 коп. А.
6. Каменский Василий. „Скандалный мертвец“. Сатирич. ком. в 3 д. Рук. стр. 109 А.
7. Лавров-Орловский А. „Обездоленные“ Драма в 4 д. Рук. Стр. 67. А.
8. Мамонтов В. „На крепких ногах“ Драма-хроника в 3 д. и 9 эпиз.. Рук. Стр. 57. А.
9. Мольнар Ф. „Представление в замке“ (Игра в замке). Ком. в 3 д., Пер. Е. Александровой и Д. В. Волькензон Рук. Стр. 43. Б.
10. Потехин Юрий. „Миллион наличными“. Лирич. фарс в 4 д. и 6 карт. „Теа-кино-печать“ М., 1928 г., стр. 93 ц. 55 коп. А.
11. Смолин Дмитрий „Иван Козырь и Татьяна Русских“. ГИЗ, М-Л., 1928 г. Стр. 168, ц. руб. А.
12. Соболевский-Самарин Н. И. „Ванька Ключник“ Пьеса—былина в 5 д. Рук. Стр. 146 А.
13. Файко Алексей. „Человек с портфелем“ Драма в 5 д. МОДП и К., М.-Л. 1928 г. Стр. 71, ц. 1 р. 20 коп. А.
14. Фурманов Дм. и Поливанов С. „Мятеж“. Драма из эпохи гражд. войны в 8 карт. в обработке Е. Любимова-Ланского. Изд. „Военный Вестник“, М., 1928 г. стр. 104, ц. 1 р. 35 к. А.

Єврейський репертуар

15. Фесс Ріхард „Шульдиг“ (Винуват). Драма в 3 д. Пер. А. Сегала. Рук. Стор. 65. А.

Вчений Секретар ВРК Мик. Плеський