

НОВЕ

1928

NI

1928.2

К. ГУГ

МИСТЕЦ

1928
12498

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧЕБНА
БІБЛІОТЕКА

1928

ТИЖНЕВИК

ТВО

видавання відділу мистецтв упо усрр

КРАЄВИЙ ВІДДІЛ
ВУФКУ

ХАРКІВ,
вул. К. Лібкнехта, 5
Телеф 20-96 і 15-83



ДЕРЖКІНО-ТЕАТРИ ВУФКУ

3 вівтірка 3 січня

1-й

ІМ. К. ЛІБКНЕХТА

вул. К. Лібкнехта

Каса з 5 год.

2-й

ІМ. КОМІНТЕРНА

вул. 1-го Травня

Каса з 4 год.

3-й

ЧЕРВОНІЙ МАЯК

Сергієвський майдан

Каса з 4 год.

4-й

ІМ. К. МАРКСА

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

5-й

ІМ. ДЗЕРЖИНСЬКОГО

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

В робітничих
районах

6-й

ЖОВТЕНЬ

вул. Жовтневої Ре-
волюції. № 32
(кол. Москалівська)

7-й

ПРОЛЕТАР

(кол. Современний)

ріг Кладовищенської
та Гітвської вулиць

Каса з 4 год.

≡ Я Д ≡

ТРИЧІ
ПРОДАНО

ТАВРО
ЗЛОЧИНСТВА
ДРУГА СЕРІЯ

КАЛАМУТЬ

ОСТРІВ
УТІКАЧІВ

ОЧІ
АНДАЛУЗІЇ

РОЗПЛАТА

ПОЕТ і ЦАР

**ХАРКІВСЬКА
ДЕРЖАВНА
ОПЕРА**

РИМАРСЬКА, 21.

Телефон 1—26.

Середа 4 січня Абон. А.

КАРМЕН

Опера на 4 дії

П'ятниця 6 січня Абон. Е.

ЧЕРВОНИЙ МАК

Балет на 4 дії 23 епіз.

Четвер 5 січня

**Вист. Концерт. Бюро
3а уч. Дм. СМІРНОВА**

Субота 7 січня

НАМИСТО МАДОНИ

Опера на 3 дії

Неділя 8 січня Серія А.

ПРЕМ'ЄРА

СНІГУРОНЬКА

Опера на 4 дії

РОЗПОЧАТО ПРОДАЖ
Абонем. талонних книжок
Підрубиці в окремих афішах

ДЕРЖАВНЕ КОНЦЕРТОВЕ БЮРО

СЕЗОН 1927-28 р.
ХАРКІВ

ТЕАТР
ДЕРЖ. ОПЕРИ

Гастролі Д. СМІРНОВА (Париж)

ЧЕТВЕР 5 СІЧНЯ

ПОЗААБОНЕМЕНТОВО

ВЕРДІ

РІГОЛЕТО

партію герцога виконує **Д. Смірнов**

ВІВТОРОК 10 СІЧНЯ

Чайківський

ПОЗААБОНЕМЕНТОВО

ЄВГЕН ОНЄГІН

Дію 1-у Ларіних, 2—з листом, 3—побачення,
4—Банкет, 5—Дубль, Ленський—Д. Смірнов

КОНЦЕРТОВИЙ ВІДДІЛ

Оперні арії за акомпаніментом оркестру

Шукачі жемчугу, Винова Краля, Гугеноти, Травіята.

Виконує **Д. СМІРНОВ.**

ДЕРЖАВНИЙ
ДРАМАТИЧНИЙ
ТЕАТР

„БЕРЕЗІЛЬ“

Вул. Лібніхста 9
Тел. 1—68.

Вівторок 3 січня

САВА ЧАЛИЙ

Середа 4 січня

СЕДІ

Четвер 5 січня

МІКАДО

П'ятниця 6 січня

ЯБЛУНЕВИЙ ПОЛОН

Субота 7 січня

СЕДІ

Неділя 8 січня

МІКАДО

Початок о 8 год. веч.

Квитки продають з 11 до 2 год.—від 5 до 8 год.

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

ПОМЕЩЕНИЕ
ГОС. ЕВР. ТЕАТРА

бывш.

Малый Театр
Харьк. Набережн. 6
Тел. 35-54

Вторник 3 января

КИНО-РОМАН

11-й раз
Музыкальная комедия
в 4-х актах

Постановка Хорват худ. Пеленкин

Среда 4 января

12 раз

ЛЮБОВЬ ЯРОВАЯ

Пьеса в 5 актах. Пост. главн. реж. Алексеева Худ. Пеленкин

Четверг 5-го Пятница 6-го Субота 7-го

ПРЕМЬЕРА

ЦАРЬ И ПОЭТ

Мелодрама в 8 картинах

Пост. Алексеева худ. Пеленкин

НАЧАЛО
СПЕКТАКЛЕЙ
РОВНО

в 8 час. веч.

Утренник. Воскресенье 8 января

Бронзовый идол

мелодрама в 5 актах. Постановка
Гетманова, худ. Пеленкин

Вечером 8-й раз

**ИВАН КОЗЫРЬ
И ТАТЬЯНА РУССКИХ**

Пьеса в 3 акт. 21 эпиз. Пост. гл.
реж. Алексеева худ. Пеленкин

Зав. худ. частью А. С. Самборская. Художник Н. К. Пеленкин

Директор И. С. Вайнберг Администратор Георгий Бунин

(Гла.-н.) Администр. Я. Подольский

У. С. С. Р.

:: ХАРЬКОВ ::

Зимний Сезон

1927-28 года

После 3-го
сигнала вход
в зрительный
зал закрыт
... для всех ...

Театр им. Шевченко

бывш. Муссури

Торжественный спектакль

В ОЗНАМЕНОВАНИЕ

Понедельник

9 Января

50-ти летней театральной деятельности

Николая Александровича Рудзевича

I. МЕДВЕДЬ

Пьеса А. П. Чехова

Участв.: Лапилина, Засл. Арт. Блюменталь-
Тамарин, Акимов

III. БОЛЬШОЙ БАЛЕТ

„ЦИГАНСКИЙ ТАБОР“

При участии прим. балер. Пельцер, солисток
Аноповой, Борисовой и всего балета музкомедии

II. ЦИГАНСКИЕ РОМАНСЫ В ЛИЦАХ

Участв. (по алф.): Наровская, Попова, Бравин.
Брянский, Васильчиков, Райский, Таганс-
кий, Янет, Хенкин

IV. БОЛЬШОЙ ДИВЕРТИСМЕНТ

с участ. арт. Госопери

Участв. (по алф.): Златогорова, Копьева, Засл.
Арт. Литвиненко Вольгемут, Сальникова, Будневич,
Моисеев, Середа и др.

Билеты в центр.
и кассах театра
продаются

Участвует и конферир.

АМУРСКИЙ

Ввиду гранд. прог.
начало ровно в 8 ч.

ПЕРШИЙ
державн. **ДИТЕЙ**
театр для
вул. СВЕРДЛОВА, 18

В неділю 8 січня

ЛЮБОВ

Режисер КРИГА
Художн. ЦАПОК

І ДИМ

Початок о 1 годині.

Дир. театру О. Я. ГОРОДИСЬКА
Гол. адміністр. А. Б. ЯКОБСОН

МІСТЕЦТВО

ТИЖНЕВИК
ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

Адреса редакції:
Харків, вул. Карла
Лібкнехта, 6. № 9.
Телефон № 1-68.

№ 1 (71)

З С І Ч Н Я

1928

За пів сезону

Поточний театральний сезон в свій першій половині пройшов майже на всім театральнім фронті слабше, ніж треба було від нього сподіватися, беручи на увагу те, що він починався при значно спокійніших і сприятливіших умовах за попередній сезон 1926-1927 року.

Коли торішня перегрупіровка державних драматичних театрів і організація державних оперних театрів крім Харкова ще й в Одесі та Києві потягли були за собою цілком зрозуміле й природне зниження їхньої мистецької продукції (принаймні кількісно), і де-який підрив матеріальної бази, особливо двох найзначніших наших драматичних театрів: „Березоля“ й театру ім. Франка, то поточного сезону, не маючи для роботи перепон організаційного порядку й завоювавши глядача, були всі дані сподіватися від театрів поглибленішої мистецької роботи. В цім напрямку скерована була й робота наших керівничих мистецьких органів. Скорочення мережі державних драматичних театрів супроти минулих років мало на меті посилити акторський склад залишених шости драматичних театрів за рахунок розформованих. Довший реченець для підготовчої роботи „Березоля“ — мусів зміцнити становище нашого Центрального театру в столиці, як і низка інших заходів становище периферійних театрів.

Тим паче треба було сподіватися на таку поглибленішу мистецьку роботу в цім сезоні тому, що вже перший місяць його пророкував значно кращі, матеріальні перспективи, які справді таки покращали особливо в периферійних, і драма-

тичних, і оперних театрів супроти минулого сезону (всі театри, крім Харківської опери йшли вище, або в рівні з кошторисом).

Тим часом суто мистецька робота наших театрів за першу половину поточного сезону мало чим була примітна. В частині репертуарній вона не розгорнулася як слід в напрямку поставлених собі театрами завдань ще на початку сезону і не дала в повній мірі того, що треба було дати робітничому глядачеві, який цього року виявив підвищений інтерес до українського театру.

Одні театри при цілком відповідній репертуарній програмі не змогли дати потрібної кількості постановок, однак навіть у де-якій мірі від себе глядача, в інших же, як показав досвід, не зовсім відповідно був складений репертуарний план, а ще інші були грішні й на те й на друге.

Загалом з боку мистецького від минулої половини сезону треба було і хотілось чекати більшого, ніж ми мали. Проте в даних сьогодення дня й сьогорішніх перспективах українського театру, що економічно зміцнів і став на тривкий мистецький ґрунт, скерувавши свою роботу на задоволення потреб широких мас, виявились так у драматичних, як і в оперних театрах виразні тенденції дальшого мистецького росту і будемо сподіватися, що в другій половині сезону ці тенденції, позначені частково то в однім то в іншій театральнім організмі, перетворяться в реальні факти на всім нашім театральнім фронті.

55

На порозі другої половини сезону

Ці рядки побачать світ тоді, коли їх редактор дозволить видрукувати і коли наші театри вже почнуть другу половину поточного сезону. Отже з чим і як вони почнуть її ще не можу сказати. А хотів би щоб під новий рік стався перелом і сірі дні першої половини поточного сезону лишилися за брамою 1927 року, як далекий спогад про „розбиті надії“ й несправджені сни.

Очевидно я таки люблю український театр, бо не раз і не два ловив уже себе на думці, що хочу бодай один раз побачити його дужчим і кращим, ніж він перед початком кожного сезону обіцяє сам себе показати. Правда я люблю й розважитись часом і не скажу щоб мені не було весело, коли перечитую у вересні передсезонні інтерв'ю з директорами й режисерами театрів. Але й найдотепніші анекдоти не розважають, як що їх повторюють та ще й часто.

Мова власне буде про минулу половину сезону. Вона в-осени обіцяла бути такою цікавою, проголосивши орієнтацію на українську драматургію. Вона пророкувала завзяті бої на театральнім фронті, що поділився з осені на два, схожих номенклатурою мистецького середо й антагоністичних розумом, табори з курсом на організованого, передовсім робітничого глядача та „реалізм“ в авангарді.

Ці троє, — і українська драматургія — репертуарна база, і курс на організованого глядача — мета, і „реалізм“, звичайно не звалилися з неба, а прийшли в наш театр як логічний етап його розвитку й невимомимої діалектики життя. Сказавши в свій час „А“ наш театр не міг не сказати „Б“, коли прийшов час його сказати. І мені здається тільки, що не у всіх вистарчило голосу його вимовити. Почасти тут ділали причини сторонні, почасти причини внутрішнього порядку, сховані в самих театральних організаціях, як непримітна локальна хвороба.

Пригляньмося но ближче до цих причин, бо мені не тільки здається, а я певний того, що іменно вони ахілесова п'ята наших недоліків на театрі. Для конкретності візьмим перше гасло поточного сезону — орієнтацію на українську драматургію.

Що це власне значить?

Коли перенести „орієнтацію на українську драматургію“ з нетрів принципової бажаності в кон'юктуру театральної кон-

кретности, то це значить подайте нам, товариші драматурги, що найменше двадцять оригінальних і по-сучасному репертуарних п'єс. Бо у нас шість державних драматичних театрів при тім за малим не всі вони різні тонутом мистецько-творчої спроможности, і кожен з них обслужує по-своєму специфічний район (Одеса не Київ, Київ не Дніпропетровське, а Дніпропетровське і не Харків і не Полтава). А орієнтація на українську драматургію не щось інше либонь, як превалітет українських п'єс в репертуарі кожного окремого театру, щоб-то 60% їх в театрах більших центрів і чимсь більше в театрах глибшої провінції та столичного району.

Все було б звичайно гаразд, коли б стільки п'єс ми мали і слід було ждати на негаразд, тому що ми їх стільки не мали й мати не могли. Ви скажете — сподівалися на конкурс. Але на нього міг сподіватись тільки той оптиміст, що зле слідкує за темпом розвитку нашої драматургії. Театри ж наші на нього не сподівалися, а сподівалися на щось інше, на великі порівнюючи репертуарні запаси передреволюційні — „Маруся Богуславка“ в репертуарнім проспекті театру ім. Франка й „Хазяїн“ у Харківським державним театрі тому доказ. З цього запасу вони сподівалися підтягти собі резерви в критичний момент і не помилялися, бо запас той використовувати можна ще довший час і „Сава Чалий“ у „Березолі“ безперечно значно цінніша постановка за всі три чи чотири заморські й ближчі „Любови“, які ластівками шугають під дахи наших периферійних театрів алюром радянської пошти, що возить переклади.

І коли згадувані мною „сторонні“ причини полягали в „двадцяти“ п'єсах, то причини „внутрішнього порядку“ або „локальна хвороба“ криється тут. Не всі бо наші театри такі дужі щоб робити з „Сави Чалого“ Березолівського „Саву Чалого“, а де-які не завжди спроможні й на значно менше. Тому, а не чомусь іншому, одні з них шукають порятунку в фантастиці й колоніальній екзотиці, другі в безконечних модуляціях еротичного фізіологізму, вважаючи крихотки підмоченої соціальности за справжню, соціальність і дошукуються „неореалізму“ в „Суєті“, треті „благую часть избрав“ ставлять все що попадеться під руку. В цій гонитві вони не добачають роками, дра-

матурга, що може б дав їм сьогодні не тільки „Любов і Дим“ та „Яблуневий полон“, а й якусь Любов під вербами чи яворами коли б з постановкою двох його п'єс так непросто не запізнились були.

Кінець-кінцем приходиш до висновку, що найменше винен М. Куліш, бо він написав за два останні роки дві п'єси й каже: я всім дозволяю їх ставити.

Звичайно, що й театри винні не у всіх, принаймні не всі в однаковій мірі, але що не дбали за завтрашній день, не заощаджували своїх сил, тративши їх на те, що потрібне буде й завтра;—грішні многи. І мені здається, що цього року до

певної міри можна ще врятувати загрозу „орієнтації на українську драматургію“, коли перебороти в собі спокуси замаринованих у різні соуси „любвей“ одним та показати від кількох місяців майже закінчені постанови — другим. Далєбі на анекдот скидається те, що „Вій“ і „Шпана“ й досі репертуарні п'єси, а мавши „Яблуневий полон“ ми ставимо „Любов Яровую“. Крім того мені все чомусь здається, що драматургію творять не самі драматурги, а й театри і що кожен театр дужий вкласти свою якусь частку в процес творення цього культурного скарбу, потрібного менше драматургам, ніж театрам.

Тепер перейдім до „організованого глядача“. На початку статті я говорив, що з осені поточний сезон обіцяв зав'язати бої на театральнім фронті. Коли я це говорив і коли це саме думав в-осени, то мав на увазі ту програмну точку, що у всіх театрах називалася орієнтацією на організованого, передовсім робітничого глядача. Тільки розумів цю орієнтацію не в формі такої чи іншої, більше чи менше зручної для глядача абонементної системи. Від абонементної системи не сподіватися боїв, бо такі бої могли бути біля каси, а не на театральнім фронті, і потім ми абож прогавили, абож не дожили до того періоду, коли глядачі ламають двері в театрі, як колись на прем'єрі „Весілля Фігаро“ в Парижі.

Тим часом репертуарна цеб-то справа, а не сурогатна орієнтація на робітничого глядача діалектично мусіла призвести до боїв.

А що бої на мистецьких фронтах починаються не з режисерів і художників та артистів, а з глядачів, то звичайно при репертуарній орієнтації на робітничого глядача треба було їх сподіватися, коли не в Харкові то в Києві, а коли не в Києві то в Одесі.

Проте їх не було. Найбільший оптиміст мусить визнати, що перша половина поточного сезону пройшла сіро й непомітно. В Харкові правда, як і в Києві намічалася боротьба. Але тут „Березолєві“ з побічних причин не пощастило розгорнути намічену за планом першої половини сезону програму постановок.

Лишилося сказати про „реалізм“ і оперні театри. Але тут у мене заболіла голова і я дуже прошу на „реалізм“ мені пробачити.

Опері ж...

Про них в кінці сезону.



Ніко Пірасманішвілі—„Дворник“

Жовтень і мистецтво України

(В порядку обговорення)

(Початок див. „Н. М.“ № 29)

Тепер про виставку мистецтва народів СРСР у Москві.

Я беру на себе сміливість базуючись на експонатах цієї виставки (хоч на ній немає експонатів цілої низки видатних українських художників старшого і молодшого покоління, прикладом, Шаронова, Прохорова, Петрицького та ще деяких репрезентованих на виставці в Харкові) заявить, що мистецтво на Україні зростає нечуванним темпом.

Замість кволого, провінційального мистецтва академічних одвіків передреволюційної України, що його форму й характер визначало навіть мистецтво націоналістичних просвітянських кол, зросло нове мистецьке покоління, що замінило одноманітне, під академічну натуралістичну гребінку підстрижене, мистецтво, буйною рослинністю найрозмаїтших форм, течій і шкіл, яких не вкласти в рямці єдиної схеми.

Ми не наміряємось подібно тов. Волі видавати патент на „сучасність“ якомусь одному з поміж репрезентованих на виставці напрямків і передришати наслідки тієї боротьби в мистецтві, що тепер щойно розгортається. Слід тільки згадати що й художники АРМУ, і художники молодого ОСМУ, і навіть художники найконсервативнішої АХЧУ заслужують як найпильнішої уваги на вичення.

Той успіх, якого зазнав у Москві Український відділ виставки, особливо його графічна частина придбання українських експонатів у Третяківську Галерею й Кабінет Гравюр Музею Пластичних Мистецтв, числені позитивні відгуки в пресі країн показники культурного зросту українського художника.

Коли полишити на боці цілком зрозумілі соціальні стимули цього розквіту, то в сам мистецтві йому особливо сприяють три фактори.

Перший і найважливіший—це прихід, в наслідок революції, до мистецтва молодих і в значній частині пролетарських та попутницьких національних сил.

Другий—це значно посилений зв'язок із світовою переважно руською мистецькою культурою. Зріст цього зв'язку показує перехід на Україну (після ще недавньої й такої характерної втечі) молодих мистецьких сил із РСФРР (Пальмів, Голуб'ятників, Гельман) та молодих представників закордонної України (Бабій, Кас'ян, Глушенко).

Третій фактор,—це фактор організаційний, характеризований появою кількох мистецьких об'єднань на Україні (АРМУ, АХЧУ, та почасти ОСМУ).

Таким чином українське мистецтво стало центром здібним уже вбрати нові мистецькі сили. В галузі мистецьких форм ми маємо вже значне багатство й многогранність: від натуралізму та імпресіонізму художників АХЧУ до архаїки та примітивізму монументалістів—найдужчого осередку АРМУ й культурного сезанізму художників ОСМУ, в своїх роботах подібних до нащадків московського „Бубнового Валета“ з „Бытия“ та „Крыла“.

Тут слід згадати й Петрицького—найдужчого художника цього кола на жаль на виставці не репрезентованого, „петроводкінців“, Голуб'ятникова, Пальмова, експресіоніста Елеву—представника яс-

краво виявленого „урбанізму“ в українськ мистецтві, що наближається до робіт московського ОСТА, неокласиків Глушенка й Бабія—особливо культурного художника, на творчість якого, після однієї гарної річі на виставці, я все таки побоююсь наліпити якусь етикетку.

На „бойчукізм“, як на мистецькій течії найсамобутнішій, властивій тільки Україні слід особливо зупинитися.

Звичайно, вплив ранніх італійців, візантизм, примітивізм і архаїка не монополія „бойчукістів“. Скрізь можна знайти художників перейнятих мистецтвом старих епох не тільки в рямцях стилізаторства, а й у формах наслідування формально-мистецьких прийомів і доктрин старого мистецтва для відображення нового життя, але ніде не можна нині спостерігати такого самого поважного, подібного до „бойчукізму“ руху.

Я зумисне підкреслюю різницю поміж звичайним стилізаторством і бойчуківським походом аргументів за золотим румом старих епох. Бо в їх мистецтві є щось більше ніж „лише слабкі потуги зкопіювати блеклі рештки старого фрескового малярства“, як думає тов. Тарас Воля.

Коріння бойчукізму настільки у минулім наскільки й у сучаснім Україна край селянський, національне відродження, прихід нових народніх верств до культури, в тім числі й до образотворчої, не може не позначитися в формах традиційно-народніх—в формах лубка й примітиву.

Тов. Воля цілком справедливо взяв під сумнів „монументалізм“ бойчукістів. Монументалізм висунули фундатори бойчукізму, що прагнули замкнути молоде українське мистецтво й доктринерські залізи рямці старого візантизму, як найзручнішу форму, хоча б і утопічного поєднання цього мистецтва із завданнями нового суспільства.

Теорія монументалізму була для них прапором на якому з одного боку слід було читати—„ми, мовляв, уже зараз творимо мистецтво, що знайде собі достойне місце й ужиток за епохи довершеного соціалізму“, а з другого боку було написано—„ми не хочемо поступитися жодною традицією старого народнього, часто навіть археологічного мистецтва“.

Однак тов. Воля був неправий, що не позначив змін які зайшли останніми роками в соціальні обличчя наших „монументалістів“, і що не доцінив їхніх формальних досягнень. Крім „середньовічного“ „монументалізму“ має й сучасне лице. Бойчукісти запліднили сучасне станкове українське мистецтво елементами народньої творчості вже не тільки в плані просвітянських хаток і сонячників. Бойчукізм висунув цілу плеяду молодих художників, що стихійно ламають рямці старої візантійської догми.

Від ікони до лубка довгий шлях. Лубок приходить у мистецтво народу в ті епохи, коли нові соціальні взаємини уже не можуть знайти собі відгуку в народній творчості через релігійне мистецтво.

В гравюрі й лубці на Україні і у Росії позначились колись перші західні впливи. І не випадково нині у багатьох роботах молодих бойчукістів візантійські колони стихійно рушаються занесеним ними в станкове мистецтво народнім лубком. Тут як і завжди за революційних епох новий зміст—



Ніко Піросманішвілі

„Білий Духан“.

Виставка мистецтва народів СРСР в Москві.

тиматика дає перший імпульс до формального переродження.

В живописи молодих бойчукістів, оскільки звичайно я можу судити по виставці мистецтва народів СРСР у Москві, велике місце посідає жанр, портрет, живопись на революційні теми і навіть спроби дати робітничий та заводський побут. Словом усі галузі живописи переважно реалістичної. І треба бути дуже сміливим, щоб після бойчуківської виучки почати писати „завод“.

Тут немає куди приткнути свого блискучого знання канонів візантійської й ранньої італійської живописи.

Так природньо й напевне не самохіть молоді бойчукісти, подаючи революційні сюжети, творять дубок. Позначувана вже не один раз у пресі заміна в їхніх картинах революційних сюжетів, сюжетами „мученицькими“ є остання невідьма данина минулому в творчості молодих бойчукістів.

Слід згадати також, що й у галузі жанру мистецтво бойчукістів забарвлюється що раз більше реалістичними тонами.

Ми не хочемо визначити відсотка „сучасности“ в творчості молодих бойчукістів. Важно бо лише визначити загальну тенденцію розвитку, загальну лінію перейняття старих форм бойчуківських новим змістом.

Що бойчукізм на Україні явище не випадкове й не мода доводить той факт, що в мистецтві радянської Грузії народилися подібні соціальним генезисом і формою мистецькі течії, хоч і значно менше विकристалізовані.

Коли на Україні ми маємо справу з широко розвинутою течією, то в Грузії можна говорити тільки про поодиноких художників, але за те, надзвичайно типових і яскравих, як видати з виставки мистецтва народів СРСР у Москві.

Серед бойчукістів постаттю, що символізувала прихід до „станкового“ мистецтва нових соціальних верств, з усім розмахом наявної в них творчої по-

тенції, був передчасно померлий Тимко Бойчук, для Грузії такою постаттю, значно яскравішою вже тому, що його творча робота тривала протягом майже півстоліття, був Ніко Піросманішвілі—художник самоучка, що вмер 1918 року. Ніко Піросманішвілі також примітивіст і в його творчості так само, як і в українських бойчукістів позначилися грузинські народні форми й мотиви. Він яскравіший за Тимка Бойчука, ще тим, що вільніший і ґрунтовніший—його мистецтво менше залежить від старих традицій. На жаль розміри цієї статті не дозволяють мені докладніше зупинитися на цім художнику, проте досить буде згадати, що творчість Піросманішвілі в галузі образотворчого мистецтва—явище європейського масштабу.

Поруч з роботами Піросманішвілі на виставці репрезентовані твори Ладіо Гудеашвілі—художника, що пройшов уже культурну Паризьку виучку й повернувся після неї до грузинської народної творчості.

В Гудеашвілі той самий своєрідний „візантизм“, що помітний у найортодоксальніших бойчукістів, може тільки більше манірний і стилізаторський.

Творчість цих двох грузинських художників відповідає двом бігунам молодого національного мистецтва, що позначається і в бойчукізмі: стихійного, ґрунтового примітивізму, що приносить в станкове мистецтво течію народної самобутности і другого бігуна, що на нім ця самобутність закоується в мертві канони візантизму та своєрідного „середньовічного“ цехового майстерства.

Досвід останніх років розвитку бойчукізму говорить про те, що останній об'єктивно реакційний бігун під натиском життя що раз більше рушиться, і від інтенсивності культурного росту першого бігуна, від темпу перейняття його мистецтва мотивами соціально-цінними залежить та роль, яку буде в дальшій грати бойчукізм, як формальна течія в розквіті мистецтва на Україні.

А. Альф

Балет „Червоний Мак“

в Харківській Державній Опері.

В основу сюжету „Червоного Маку“ покладено боротьбу китайського пролетаріату з власною буржуазією та чужоземними імперіялістами-європейцями.

Однак, взявши за основну тему цю боротьбу, автори балету (лібрето—М. Курилка, музика Р. Глієра) віддали головні ролі не безпосереднім представникам цих класів, а представникам проміжної верстви: артистці Тай-Хуа та прислужникам буржуазії—авантюристові Лі Та-чу, англійцеві начальникові порту та його помішникові, батькові Тай-Хуа (так, принаймні, за лібретом московських театрів). Таким чином, боротьба точиться між представниками цієї класи і лиш розвязка її втягає до активної участі в ній китайський пролетаріат. До того ж часу він, як і буржуазія, є лише матеріалом для характеристики соціального стану обох цих клас. Здавалось би, що висунення Тай-Хуа на роль вираз-

ниці стремління пригноблених трудящих мас, її активність мусять бути з'ясовані й обгрунтовані. Цього обгрунтування ми в лібреті не знаходимо й тому Тай-Хуа перетворюється в суто балетну постать.

Постановка Харківської опери вносить вдалу поправку, а саме: батько Тай-Хуа не прислужник буржуазії, а сам пролетар і хоча цю постать не висунуто на перший план, що лишається за Тай-Хуа, та все-ж в її близькості до пролетарів маємо де-яке обгрунтування симпатій та вчинків Тай-Хуа, і „прима-балерина революціонер“ звучить переконливіше.

Другою істотною хибодою лібрета є невиразна, пасивна роль радянських моряків, що правлять лише за ціль для змови, провокації й ін., а в рішучий момент повстання знімаються з якоря.

Здавалось б, що молоде вино мусить бути в нових же й міхах, та сказати, що це є в „Червоному Маківі“ не можна. Авторі не ризикнули різко порвати з формами й засобами старого балету і почасти це й призвело до наївного побудовання сюжету. Відповідаючи на вимоги сучасності, автори дали новий зміст, нову ідеологію, дали стройність та сценічність драматичної дії, поширили і межі пантоміми, вірніше—мімодрами, але залишили велике місце й чистій балетній естетиці. Виручили їх у цьому „сни“, де дано і чистий класичний танок і пишність і фантастику, введено звичайні адажіо, варіації, то-що, цеб-то всі атрибути старого балетного мистецтва. Острах порушити вікові традиції балетного мистецтва проглядає у всьому.

Не шукає нових звучань, нової побудови й композитор. Добре володіючи технікою музичного письма, прекрасно знаючи оркестр, його засоби й фарби, він дає цілком прийнятну й приємну музику, використовуючи і орієнталізм, і європейський фокстрот, і „Яблучко“.

Отже,—в цілому „Червоний Мак“ лише перший крок до створення радянського балету. Базуючися на формах та



Історичний музей у Києві
Виставка творчості Шевченка—Куточок залі.

засобах старого балету, автори подали в них цілком новий зміст, нову радянську ідеологію. Для балетного мистецтва, що порівнюючи з іншими пасе задніх, живлячися й досі ідеологією феодальної доби, або еротикою, це є цілком певне досягнення.

Що до самої постановки „Червоного Маку“ в Харківській опері, то треба сказати, що вона мабуть найцікавіша з усіх попередніх. Це треба віднести головним чином на рахунок надзвичайно художнього сценічного оформлення роботи А. Петрицького що приваблює у виставі. Художник максимально в умовах нашої сцени механізував перестановки, широко використавши театральну техніку, дав велику різноманітність оформлення, при великій економності засобів, виявив винахідливість у використанні матеріалів і щедро розцвітив виставу. Його соковиті барвисті строї лишають найяскравіше враження. (Особливо оригінальні й майстерні строї з крилами). Отже, не дивно, що робота художника викликає одностайні оплески залі. Можна було б закинути художникові ухил в естетизм, як би він не був обумовлений самим балетом.

Велику роботу переведено й балетмайстром Моїсеевим, що дав багато добре постановлених танків та сцен і досить вдало виявив ідеологічну суть „Червоного Маку“. Слабе місце вистави масові сцени-пантоміми, що виконанням наближаються до оперних масових сцен. Їм бракує потрібного в балеті глибшого поєднання мімодрами з танком, як це, наприклад, дано балетмайстром в прекрасній сцені Тай-Хуа з Лі Та-чу в 7-му епізоді 1-ої дії. В цілому ж постановка добре рекомендує балетмайстра.

„Червоний Мак“ виявив і значні артистичні сили нашого балету.

Цілком задовольняюче ведуть свої ролі Сальнікова (Тай-Хуа) та Литвищенко (Лі-Та-чу), особливо сильні у виконанні класичного танку. На місці Суворов (англієць) та Тарханов (батько (Тан-Хуа). Невдячна роля капітана в виконанні Моїсеева лишилася блідою.

З інших виконавців треба згадати Дуленко.

Решта виконавців, більшість яких виросла на наших очах, показали, що в них



Історичний музей у Києві
Виставка творчості Шевченка—
Автопортрет.

театр має уже досить сильний балетний ансамбль. Особливо виросли що до техніки танку Переяславець, Васіна та Ковальов. Технічно слабші, але чутливіші до характеру танку, темпераментні й ритмічні—Плетньов та Чернишов. Непоганий комік—Аркад'єв. Серйозну роботу й поступ видно і в цілому ряду решти молодняка.

Добре веде оркестр диригент Ставровський.

Це мабуть перша балетна вистава так пильно оброблена й обслужена в своїй музичній частині.

Nevermore.

КОЖНИЙ РОБІТНИК МИСТЕЦТВА Й КОЖНИЙ,
—ХТО ЦІКАВИТЬСЯ МИСТЕЦТВОМ—

Повинен бути передплатником ілюстрованого

тижневика

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

Умови передплати на 1928 рік: на 12 м.—8 крб.
на 6 міс.—4 крб. 25 к., на 3 міс.—2 крб. 25 коп.

Відповідь на статтю

„Нотатки в справі літньої роботи наших театрів“

Раніш чім приступити до відповіді по сути питань порушених у статті „Нотатки в справі літньої роботи наших театрів“ (Н. М. № 28 1927 року)—вважаємо за необхідне зазначити, що автору статті раніш перед тим як обвинувачувати Укрпосередробмис слід було-б ознайомитись з положенням та функціями Укрпосередробмису.

Укрпосередробмис ніяких гастролей не влаштовує, це не входить в його функції, а тільки виконує заявки господарників по посередництву з окремими групами, які той або інший господарник бажає мати в своєму театрі. Ніяких представників Укрпосередробмис до Москви та Ленінграду не надсилав, а навпаки директори Одеського Українського та оперного театрів самостійно без погодження з Укрпосередробмисом, виїхали до Москви для запрошення російських труп. Укрпосередробмис на початку грудня розіслав всім директорам театрів обіжний лист з проханням повідомити про план роботи та заявки на літній сезон, але відповіді від більшості не одержано.

Театри, що працюють в Москві та Ленінграді дали своєчасно свої заявки до Центропосередробмису НКП, який з боку вживає заходів і договориється з господарниками про предоставлення їм площадок, теж треба було б зробити й директорам українських театрів, тоді ав-



ВУФКУ Кадр з фільму „Звенигора”.
Режисер О. Довженко

тор не ставив би питання про „Хтось регулює „предмет“ оперативних планів Українських Державних театрів“.

У першу чергу самі директори театрів повинні були-б потурбуватися про роботу їхніх театрів в літньому сезоні, чому звичайно допоміг би Укрпосередробмис, а не гадати тільки про заповнення їхніх театрів запрошеними труппами з Москви та Ленінграду. Всеукрпосередробмис не користується послугами приватних адміністраторів, тим більш антрепренерів, а веде перемови тільки з офіційними представниками Держтеатрів.

Операційний план Всеукрпосередробмису складається на підставі заяв господарників та пропозицій окремих груп робітників.

Всеукрпосередробмис не менше автора знайомий з постановами та відповідними директивами з'їздів і пленумів КП(б)У й неухильно переводить ці директиви в життя. Хай організації, що їм підлягають українські театри, нагадають своїм директорам про необхідність держати близький зв'язок з Укрпосередробмисом і тоді звичайно відпадуть абсолютно безпідставні нападки на Всеукрпосередробмис, тому що ця стаття повинна бути направлена виключно до директорів українських театрів, що заповнюють свої театри російськими труппами й абсолютно не турбуються про українські труппи, що працюють у них в театрі.



Ніко Піросманішвілі

„Олень“

Вистовка мистецтва народів СРСР в Москві.

Українська Філія Центропосередробмису при НКП УСРР.

„В павутині“

Виробництво ВУФКУ.

Режисер Турін,

оператор Бельський.

Цією картиною продовжується почата „Каламуття“ серія картин з життя й роботи революціонерів за царату. Такі картини повинні розворушити в пам'яті старших поколінь похмурі згадки жандармсько-фельдфебельського „благоденствія“, молодшим же надихати ненависть і виховувати в них ентузіастичну упертість революціонерів і революційний самовідданий аскетизм.

Не можна сказати, щоб загалом картина цих вимог не задовольняла. Ні, картина сильно емоційно заряджена й справляє на глядача велике враження, але вона хибує на те саме, що й попередня картина „Каламуття“. Що правда хибить останньої посилювалися претензійністю в назві, в задумі сюжету то-що. Основна ж хибя „В павутині“, хибя не мистецького втілення, а ідея твору, — полягає в тім, що революціонери показані не в конкретній життєвій обстановці, що власне й зробило їх революціонерами, а взагалі, незалежно від соціального оточення й обставин. Вони зовсім не диференційовані за їхню ідеологію, а натяк на їхню есерівсько-терористську суть лише зменшує соціально-виховавче значіння картини.

Кіно, як і всякий інший вид мистецтва, володіє своїми особливими засобами впливу. Кіно має свою мову, мову темпу й ритму, світла й тіні, і цією мовою промовляє до глядача. Це звичайно не суперечить тому, що де-які кіно-твори підпадають під великий вплив інших найбільше близьких мистецтв — театру й літератури. Таким чином кіно губить свої первісні ознаки й обертається на ілюстровану літературу або зфотографовану театральну виставу.

На фільмі „В павутині“ важким тягарем позначається література. Вчинки персонажів і описуються написами. Написи ж розв'язують і найголовніші колізії картини. Без цих добродійних написів не минає жодна зміна дії й місцевості. Це

До XXX річного ювілею

Заслуженого артиста Республіки
О. Мосіна

10-го січня 1928 року минає 30 років роботи на сцені Заслуженого артиста Республіки О. Мосіна.

Ювілянт народився в 1876 року в селянській родині в селі Шерсерне, Криворізької округи і до 1893 року учителював на селі. 1893 року він вступив до Московської консерваторії по класу співи проф. Лавровської.

Закінчивши консерваторію ювілянт працював по різних театрах, в тім числі в Московськім Великім Театрі. Підчас революції (1918 р.) він повернувся до рідного села, і чотири роки жив там та працював як організатор хору й драмгуртка та його керівник, а 1922 року вступив до Одеської опери.

Від 1923 до 1925 року ювілянт служив у Тифліській Державній опері і на 25 річницю своєї сценічної роботи НКО Грузії ухвалив надати О. Мосіну звання Засл. арт. Республіки, але ювілянт забажав одержати це звання від Наркомосу УСРР, що трохи згодом і було переведено в життя.

З утворенням Української Опери в Харкові О. Мосін вступав до Харківської Державної Опері і від тоді вже не виїздив з України працюючи попеременно в Харківській і в Київській операх.

Святкуватимуть ювілей у Київській Державній Опері, постановкою опери „Орлиний Бунт“ Паченка з ювілянтом в головній ролі Пугачова.

властиво, повість ілюстрована фотографіями героїв, або фотографії героїв доповнені й коментовані досить численною кількістю написів. З цього погляду картина примушує чекати багато кращого. Кіно мусить бути самим собою і режисер та оператор перш за все повинні дбати за звільнення творимої ними картини від літературщини й театральщини. Велика кількість написів ніколи не говорила на користь картини, бо не в них суть кіномистецтва, а в опуклій, виразній, зрозумілій без літературних, або з мінімальною кількістю літературних збочень динаміці.

Приємне враження лишає дуже мило, так життєво й сонячно зфотографована — вулиця біля університету, в сквері.

Надзвичайно сильно впливають і хвилюють сцени у в'язниці, етапу, смертної кари.

Дуже добре розроблено й психологічно обгрунтовано особу провокатора Боровського.

Артист Панов стильно показав тип жандармського полковника.

В його поведінці з заарештованими почувається та сама мистецька жорстокість і рафіноване знущання, що й у іншого жандармського полковника Сталінського з Винниченківського „Гріха“.



Театр Революції в Москві — „Голгофа“.
Сцена другої дії

Мих. Н.



Перша половина сезону — 1927-28 року — в театрі імени Франка

(Інтерв'ю з керівником Заслуженим
артистом Республіки Гнатом Юрою)

Перша половина сезону позначилася дальшим зростанням, певними художніми досягненнями театру.

До того спричинилась уперта робота художньо-керівничого персоналу та акторів.

Напруженої роботи вимагав самий репертуар, що його намітив театр. З одного боку назвичайний для українського актора класичний репертуар („Сон літньої ночі“—Шекспіра); з другого п'єси сучасних укр. драматургів („Любов і дим“—Дніпровського, „Б'ють пороги“—Галюна) як цілком новий матеріал для воображення.

Театр відкрив сезон п'єсою Шекспіра—„Сон літньої ночі“. Ця перша постава, дала так би мовити, тон і основи художньої роботи сезону.

Вимоги Шекспірової п'єси для перетворення її в театральне видовище, та й вимоги в сучасному розумінні, як зазначила критика й як це показує масовий глядач, в нашому театрі переборені з успіхом.

Оригінальна трактовка Шекспірової комедії, легкість подавання Шекспірового віршу, в поєднанні з таким же рухом цієї класичної комедії, вдало додана музика та оформлення дали запоруку успіху в глядача, як вищий щабель театральної культури нашого театру.

Дальша постава „Джума Мадіш“—Венеціанова (пост. Засл. арт. Н. Іопов) з життя Індуського пригнобленого англійським імперіалізмом народу, держалася на тій височині що й належало цій п'єсі.

Третя постава „Любов і дим“—Дніпровського (пост. Шклярського) користувалася значним успіхом у масового глядача, особливо в молоді. П'єса збиратиме глядача і в другій половині сезону.

Після цих трьох нових постанов театр відновив дві п'єси минулого сезону—„Лісову пісню“—Л. Українки й „Седі“—Могема.

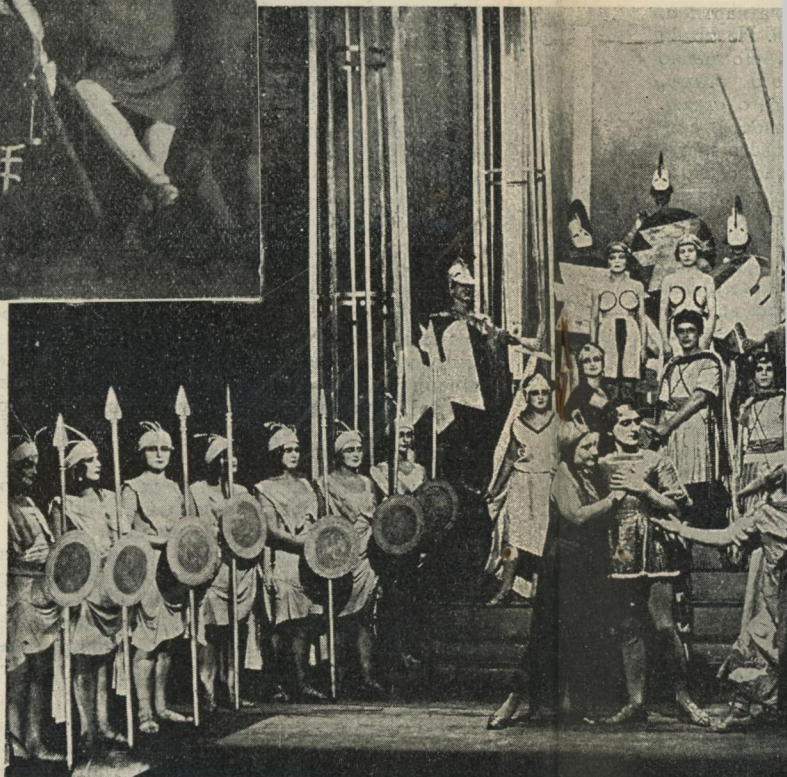
Ці п'єси змін від торішнього сезону майже не мали, коли не зважати на заміну деяких акторів, що вибули з театру.

Держдрамтеатр
ім. Івана Франка

«Сон літньої ночі»

Пост. заслужен.
Респ. Гната Юри

Оформлення В. Комарденка



Остання прем'єра першої половини сезону „Б'ють пороги“ Галюна (пост. Є. Коханенко). Це п'єса-казка, що в образах подає стисло історію суспільного життя на Україні аж до „дивної спори“, як каже один персонаж—до Днігирельстану.

Писана віршем, що подається легко, з додатком змістової української музики та відповідного оформлення, ця п'єса займає почесне місце серед здобутків дальшого культивування театру.

Отже поставлене завдання на першу половину сезону виконано.

Театр виробив потрібне число постанов з цілевою настановою просунутись вперед в розумінні культивування своєї продукції та в розумінні зростання.

На другу половину сезону крім зазначених постанов театр має виготовити такі: „Гоп-ля“—Є. Толлера (ставить С. Радлов), „Республіка на колесах“—Я. Мамонтова, „Шіллерові розбійники“—Є. Гаккеля, „Товариш“—М. Левітіної, „Бронепотяг“—В. Іванова.

Де-які з п'єс з другої половини сезону, на нашу думку дадуть змогу театрові ще зрости,

та й масового глядача, ще більш дивничий роботи.

Ще треба відпрацювати в театрі.

Ще треба відпрацювати в театрі. Ще треба відпрацювати в театрі.

Ще треба відпрацювати в театрі. Ще треба відпрацювати в театрі.

Ще треба відпрацювати в театрі. Ще треба відпрацювати в театрі.

Ще треба відпрацювати в театрі. Ще треба відпрацювати в театрі.

Ще треба відпрацювати в театрі. Ще треба відпрацювати в театрі.

Ще треба відпрацювати в театрі. Ще треба відпрацювати в театрі.

Ще треба відпрацювати в театрі. Ще треба відпрацювати в театрі.

Ще треба відпрацювати в театрі. Ще треба відпрацювати в театрі.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ НА 1928 РІК
ІЛЮСТРОВАНІЙ ТИЖНЕВИК

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

Умови передплати на 12 міс. — 8 крб., на 6 міс. — 4 крб. 25 коп.

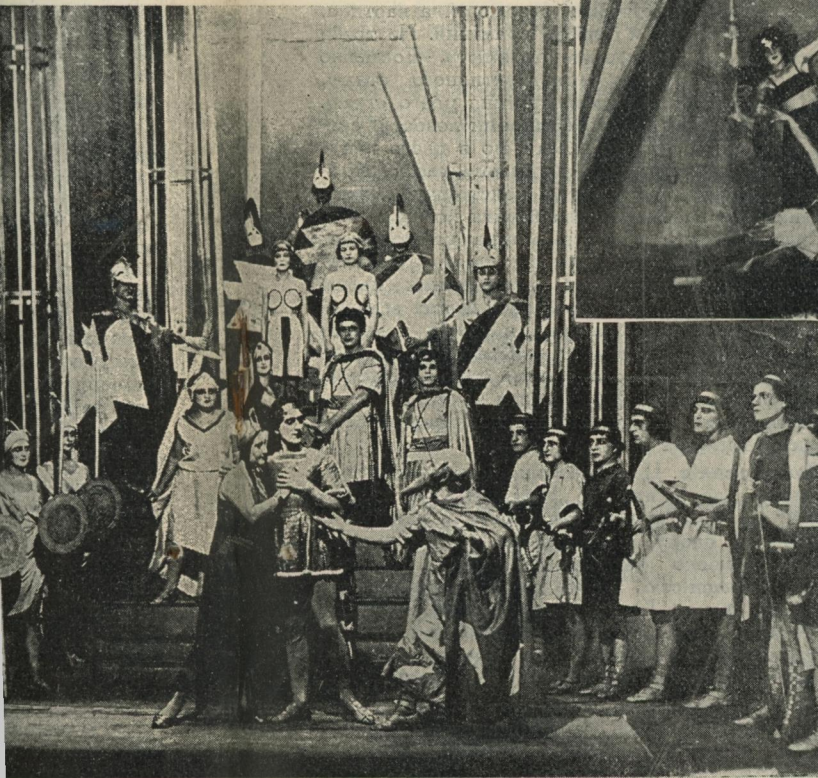
Адреса редакції—Харків, вул. К. Лібкнехта 9.

Держдрамтеатр
м. Івана Франка

«Сон літньої ночі»

Пост. заслужен. арт.
:: Респ. Гната Юри ::

Сформлення В. Комарденкєва



В Київській Державній Опері

(Інтерв'ю з директором опери Я. Джаманом)

В першій половині сезону, дирекції прийшлося більше уваги звертати на оздоровлення внутрішнього складу театру й технічну організацію глядача.

Ці питання перед початком II циклу не вимагають уже такої уваги, тому що ми використали всі засоби щоб зміцнити на цій ділянці позицію театру й в II циклі звернемо більше уваги на громадський бік роботи. Конкретно треба до художнього життя театру притягти громадських представників, поживити діяльність художньої ради, використати індивідуальних робітників в справі переведення доповідей і дискусій на підприємствах серед робітників.

Виробничий план II циклу вже складено й затверджено. Обмежений час і кошти не дають широкої змоги включити до репертуару нові сучасні опери, але все таки в II циклі ми даємо поставити: «Ніч під Різдво» Р. Корсакова, «Шуанка» муз. Мисса (оперу написано на революційний текст та прем'йовано в Парижі), балет «Блазень» Прокоф'єва (вперше в СРСР).

В II циклі ми продовжуємо також вистави опери Лисенко «Тарас Бульба», що пройшла з великим матеріальним та художнім успіхом в I циклі.

Акторський склад ми на II цикл поповнили двома кращими акторами Засл. арт. Республіки Мосіним та Брагіним.

Театр значно поновив технічні устаткування та декорації.

Ми як і I циклі обслуговування робітничого глядача ставим в першу чергу, бо це не тільки виправдує себе з боку політичного а й з боку матеріального. (В першій половині ми мали 1150 карб. на вечір пересічно).

Організація наступного зимового сезону повинна проходити при найактивнішій участі всіх місцевих культосвітніх та громадських організацій, що дасть змогу не на словах, а на ділі довести значіння театру як громадсько-культурної організації, який свою роботу буде на громадських підвалинах у всіх галузях.

дої половини сезону
т. Є. Коханенко). Це
одає стисло історію
аж до „дивної спо-
— до Дніг рельстану.
ся легко, з додатком
та відповідного
почесне місце серед
ня театру.
на першу поло-

сло постав з цілевою
в розумінні культи-
ю розумінні зростання.
у крім зазначених
кі: „Гоп-ля“—Є. То-
убліка на колесах“—
йники“—Є. Гаккеля,
епіод“—В. Іванова.
ловини сезону, на
трові ще зростає,

та й масового глядача, що заповнює залу нашого театру, ще більше з'єднають з нами у спільній будівничій роботі над піднесенням культури.

Ще треба відзначити інтересну лабораторну працю в театрі. Щоб піднести театральну культуру, керівники театру організували лабораторно-дослідчі станції й запросили для керування ними кращі наукові сили в м. Київі. Інтенсивно працюють станції рефлексологічна, літературна, звукового слова, хореографічна то-що. З другої половини сезону збільшиться й число станцій і час для цієї дослідчої роботи.

Це спроба поставити театральну роботу на науковий ґрунт дав вже дуже інтересні наслідки в розумінні поширення й поглиблення культури українського актора.

Крім того, театральний колектив такою роботою в'яється з науковими та літературними київськими колами. Така спільна праця обіцяє нові інтересні здобутки в нашій театральній культурі.

8 РІК ЗВІК „НОВЕ МИСТЕЦТВО“

с. — 8 крб., на 6 міс. — 4 крб. 25 коп., на 3 міс. — 2 крб. 25 коп.
редакції—Харків. вул. К. Лібкнехта 9. тел. 1-68.

Відкрите засідання Вищого Кіно-Репертуарного Комітету з представниками літерат. і громадськ. організацій та преси в справі фільму „Звенигора“ реж. О. Довженка

Тов. Довженко попереджує що демонструвався черновий, так званий робочий примірник картини; вона ще трохи не закінчена, особливо в двох останніх частинах, через те, що з картиною ВУФКУ дуже спішило.

Тов. Майський: Режисерську роботу Довженка можна ставити поруч з роботою Ейзенштейна; композиція кадрів імпресіоністична: кадри зворушують глядача: український глядач ніколи не міг сводитися побачити те, що він бачив. Розкол села-темного, з дрібними інтересами блискуче показаний на легендарному тлі. Фільм зроблений чудово.

Тов. Микитенко: Значіння картини не вичерпується словами т. Майського її ідеологічний зміст, її суть, „душа“ заховані глибше. Ми бачили цілу історію України, ми бачили її консерватизм в різних проявах; хід розвитку України закінчується індустріалізацією, фізкультурою, робфаками; ідеологічне її значіння колосальне. Такої картини ще не було на Україні; вона буде зрозуміла для всіх і для інтелігенції і для мас. Але треба відмітити, що в неї і за складні символи. Треба дати більш написів. Монтаж картини задовольняє.

Тов. А. Скрипник: Не треба говорити за Ейзенштейна; досить зараз говорити про роботу Довженка, це перша українська національна картина. Справедливо назвали її автори кіно-поемою. Це справжня історія України, глибоко відображена в кадрах картини.

Тов. Слісаренко розглядає картину не як „спец“, а як споживач кіно; він не розглядає її технічних хиб; можливо, що вони й є, „я скажу, що на фільм дивився з захопленням,—він не скучний. Ні одна синтетична картина, що ми їх бачили на екрані, не зворушує так, як „Звенигора“, напр., яка проста, звичайнісінька сценка „мобілізації“! На картину дивився без утоми, це справжній „бойовик“.

Тов. Соколянський: Довженко підійшов до межі свого режисерського майстерства: більше їй краще він сказати не міг своєю картиною. Він тримає глядача в весь час в полоні своїх образів.

Тов. Гуревич: На фільмі Довженка молоді режисери мусять вчитися, як робити картини, вона шедевр. В ньому дивним образом поєднується форма, зміст і чудові деталі. Ми вперше бачимо в картині українського кіно-актора: „Березільці“ з великим успіхом зробили „вилазку“ в кіно і їхня гра перемога актора; він уже вмів переживати, він уже відчуває фальш, він уміє подавати свої почуття, хоч Сващенко й Подорожній грають в кіно

в перший раз, але їхня гра велике досягнення акторської техніки. Можна вчитися акторському мисцтву, бачучи їхню гру.

Тов. Стамо: Це перша революційна картина, яка справляє велике й глибоке вражіння. Не треба боятися, що маси не зрозуміють змісту. Довженко вперше зужив у кіно конструктивного стилю. Зараз маса вже дійшла до розуміння цього стилю. Напр., проекти „Будинку Держпромисловости“ спочатку були не зрозумілі, казали, що з цього вийде казарма. Зараз же будинок приймають гарно. Кожний уже розуміє, що в основі конструкції лежить доцільність. В картині можна бачити краді зразки всіх індустріальних побудов—можна бачити весь Донецький Басейн; перед очима глядача проходить в концентрованім вигляді відродження нашої індустрії. Це буде мати у робітничій масі великий успіх. Можливо, що картина в другій половині публіки викличе непорозуміння. Шлях Довженка—справжній шлях революційного кіно-режисера. Можна побажати ВУФКУ злізти зі старих рельє і сприяти режисерам утворювати нові форми фільмів, як „Звенигора“.

Тов. Ковалів. Це великий національний фільм. Його можна порівняти до „Нібелунгів“. Але „Нібелунги“ не підходять до сучасності, а цей фільм це робить, в цьому його велике значіння. Тут уміло й глибоко українська історія поєднана з нашою сучасністю. Це не тільки художній, але й науковий фільм. Тут дано бухгалтерський баланс за 300 років української історії.

Тов. Поліщук більше за 1000 років... тут і актив і пасив українського народу. Тут все зачеплено от свяченого ножа до потягу; тут режисер уводить глядача через легенду в червону дійсність. З боку форми робота режисера геніальна. Це через те, що режисер учув ритм кожної доби. Чудові окремі картини—збір урожаю, ворожіння польові роботи, типаж, натура, знімки все це чудово зроблено. Режисер зрозумів думку авторів (він співавтор).

Тов. Епик пропонує надалі не називати ніякої картини ВУФКУ „бойовиком“ залишивши цю назву тільки „Звенигорі“. З такою картиною не соромно вийти й закордон—до міжнародного пролетаріату. Це не солодкий, звичайний фільм попереднього виробництва, а суто революційний фільм. Це перший фільм на Україні. Це пісня мускулатури, пісня праці, революційних досягнень. Кінець фільму зроблено чудово; селянин, консерватор найшов спільника в машинах. В ньому ми бачимо розрішення питання про процес революції, в ньому ми бачимо зараз нову епоху з новими людьми.

Тов. Яновський згадує про жакливі, неймовірні обставини роботи Довженка на кіно-фабриці. Оператор з 20-ти річним стажем казав дирекції, що так працювати, як цього вимагає Довженко він не може, що Довженко „зажене в могилу“, що так не робили за весь час. Довженко примушує його „знімати пісок“ та робити позафокусні зйомки. Треба відмітити велику впертість режисера в подоланні всяких труднощів. Його твір—наслідок великої роботи.

Тов. Б. Ліфшиць говорить що для знимання Дніпрельстану не можна посилати нікого, крім Довженка.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ НА 1928 РІК

ЩОТИЖНЕВИЙ

ІЛЮСТРОВАННИЙ ЖУРНАЛ

„ВСЕСВІТ“

Ціна на рік 7 крб. 20 к. На 1/2 р. 3 крб. 60 к.
Окремий № 15 коп.

Тов. Поліщук. Довженко дав живу Радянську Україну, показав індустріалізовану Україну; зараз можна сказати, що Україна—це не хутір, не шаровари. Добре робить режисер, коли веде діда пити чай; він хоче зогріти його тепленьким трунком. В постаті старого, що копає могили, ми бачимо сатиру на цих, що копаються в минулому і не бачать великого сучасного, не бачать боротьби за визволення. Це великий фільм. Образи—чіткі, красиві; картина лише міцне вражіння. Одне можна закинути фільмові—це його фрагментарність, розкиданість епізодів, його незакінченність, але це провина сценаристів.

Фільм „Звенигора“—перший український Радянський фільм. Треба подякувати Довженкові й революції, що дала такого режисера.

Тов. Логінов відмічає, одноставну позитивну оцінку картини; це вказує, що вона дає всім одне вражіння. Картина своєю цінністю буде виховувати робітника від станка. Але не тільки робітника, а й критика; вона прокладає нові шляхи в кіно. До останніх часів бились над питаннями можливостей кіно і почали були вже гадати, що вони вужчі за можливості літератури, що вони вже не такі широкі, як можна було гадати й бажати. Так можна було гадати до сьогоднішнього дня. Зараз ми певні, що цим фільмом режисер розбив стіну недовіри до кіно, він показав його можливості. Треба відмітити, що Довженко дає лише другу (або третю) картину і вже найшов свою форму.

Тов. Савчук. „Звенигора“ дає певний настрій кіно-роботі; треба відзначити її як картину високої якості. Довженко—Радянський творець. Треба йому подякувати від імени ВУФКУ за його талановиту роботу.

Тов. Христовий. Довженко дав не буквально те, що задумали автори сценаристи. Довженко поглибив ідею сценарія, зробив його знаменитим; він

дав історію України; він показав, що в її історії є дві сили; що борються між собою—одна тягне назад, друга—вперед; на всьому протязі фільму з майстерством художника режисера він показав боротьбу цих сил і те, як перемагає та, що тягне вперед. Коли до цього моменту між ВУФКУ і громадськими мистецькими організаціями не було повного порозуміння в роботі, то фільм Довженка мусить повалити цю штучну стіну між ними.

Тов. Маркітан. „Звенигора“—реалістична картина і лише гарне вражіння. Фільм не закінчений, це так—і тому, що наше будівництво ще йде, ще не закінчилось. Він має перспективи; кінець тягне кличе вперед.

Довженко має великі заслуги.

Проте, треба сказати, що в картині деяка невиразність, наприклад, замалопоказано, що Україна має не тільки селян, а й пролетаріят. Картину треба демонструвати в місті й на селі.

Збори ухвалили:

Вважати кіно-фільм режисера О. Довженка—„Звенигора“ режисера О. Довженка за найкращий так з технічного, як і з ідеологічного боку твір виробу ВУФКУ.

Рекомендувати фільм до демонстрування по всіх екранах УСРР.



ВУФКУ. Кадри з фільму „Звенигора“. Режисер О. Довженко.

ХРОНІКА

Харків

В Харківській державній опері незабаром відновляються „Казки Гофмана“. На цій тижні в неділю піде вперше в цій році „Снігуронька“. Прем'єра „Червоний Мак“ проходить при аншлагах.

Руський театр ХОРПС готує до постановки п'єси Лавренева „Разлом“ за режисурою Д. Крамського. Тепер в театрі йде прем'єра „Маркітантка Сігаррет“.

Київ

Окружна музична виставка. В найближчій часі Київська Окрполітосвіта відкриває окружну музичну виставку. Виставка ця має підсумувати досягнення музики на Київщині за Х рік в низці спеціальних концертів.

В Державнім концертнім Бюрі на черзі концерти: Оскара Фріда, співака Дм. Смірнова та піаністки Любки Колесса.

Передбачаються також концерти співака М. Голинського, директора Львівського Музінституту Барвінського, та композитора Станіслава Моткевича.

Посередробмис. В кінці грудня закінчено експертизу безробітних, що облічені Посередробмисом.

Висновки комісії складаються в таких відсотках: 10% — рекомендувати в робітничі клуби, 70% — дозволити виступи в клубах, 20% — не допустити до роботи в клубах.

Ця кваліфікація має велике значіння в справі звільнення робітничих клубів від навали різних хаптурників.

Москва

Театр Сатири 2 готує п'єсу Ардова й Гутмана „Всесвалка“. Прем'єра має відбутись в січні місяці.

Експериментальний театр 23 січня має показати нову роботу режисера Лапицького, оперу „Винова краля“.

МХАТ II найближчою прем'єрою дає комедію Пресіянової — „Что найдешь то и возьмешь“.



М. О. Рудзевич

До 50-тиріччя театральної роботи

Москва 6-XI— 1927 р.

Лист французької делегації до правління ХОВ Всербмису.

Товаришу голова.

Ми не хочемо від'їхати не висловивши ще раз нашої подяки за той братерський прийом, що зустріли у Вас.

Ми хочемо ще раз розказати, яке величезне піднесення нас обіймало, коли ми мали привітність споглядати різні вистави. Дякуючи чудовим українським акторам, ми відчували цілковите артистичне задоволення.

З другого боку нас зачарувала соціальна організація акторського життя. Ми вгледіли в ній ніби цілковите здійснення майбутнього стану, побудованого на підвалинах справжнього соціалізму.

Ми всюди будемо писати й розповідати про те, що ми бачили.

І вкупі з Вами ми повторюємо: Хай живе всесвітня революція й майбутнє здійснення пролетарської диктатури по всьому світу.

Ми шлемо наше братерське привітання нашим українським братам.

Г. Бетті. Спілка видовищ

М. Дюпре — член французької делегації

Кіно-хроніка РСФРР

Совкіно. Викінчена роботою картина „Ухабы“ на сюжет із сучасного робітничого побуту. Ставив картину режисер А. Роом при операторі Фельдмані.

Також закінчена комедія „Два друга, модель і подруга“ за сценарієм і режисурою А. Попова, режисера театру ім. Єв. Вахтангова. Ця перша робота Попова в кіно є спробою створити побутову радянську комедію на тему про робітничі винахідництва.

Закінчено зйомкою фільм „Золоте руно“, сценарій Кравчуновського, режисер Светозаров. Фільм подає боротьбу селянської вівчарської артілі з буйною землеволодільцею.

Історична картина „Булат Батирь“ на тему про боротьбу татарського народного ватажка з урядом Катерини II закінчується монтажем. Ставив картину режисер Ю. Тарич за темою А. Шакірова.

Повернулись експедиції: з Владивостока група режисера Інкіжінова, що знімала картину „Клеймо креста“ на тему боротьби колоніальних і напівколоніальних народів з імперіалізмом, та режисера В. Широкова, що в районі гирла Дону знімали картину „Шиворот на выворот“ — комедія з побуту приміського села.

Режисер Басалиго почав підготовчу роботу над кіно-комедією „Маленькие и большие“ на сюжет боротьби дітей в Житлокоопі за право на кімнату для спільної гри.

В „Межрабпом-Русь“. На день 100 роковин з дня народження Л. Толстого „Межрабпом-Русь“ має випустити фільм „Законний брак“ на тему твору Л. Толстого „Живой Труп“ та ще гадав розпочати постановку картини „Война й мир“ за сценарієм А. Луначарського та Я. Протазанова й змонтувати кіно-хроніку з життя письменників.

Режисер Дмитрієв знімає картину „Счастливый червонец“ за сценарієм Майорова, а режисер-оператор Валендей почав павільйонні зйомки картини „Даешь небо“.

Театр на Заході

Італія

Найвизначніша подія осіннього театрального сезону в Італії закладення „Компанії Д“ Аннунціана... Це товариство улаштувавши свою першу виставу у віллі Д „Аннунціо — а „Вітторіале“, зараз робить турне по різних містах Італії. На чолі Кампанії стоїть режисер Міланської „Скала“, відомий драматург Форзано. Кампанія в своєму репертуарі має лише річі Габріеле Д „Аннунціо“.

З великим успіхом було поставлено в Міланському театрі Манзони „Фебб“, нову драму Россо Секондо, автора відомої „Статуті повії“. Перебуває зараз в Мілані Марінетті, що готує разом з Прамполіні нову футуристичну виставу.

Римський „Незалежний театр Брагалія“ має дати в цьому сезоні: „Моне і Лена“ — Георга Біхнера, „Аня й Естер“ — Клауса Мана, „Запекла мавпа“ — Євгена О „Неїлса“ та „Магія“ — Честертон. В театрі Квіріно має незабаром піти нова п'єса Мольнара: „Рів'єра“, Піранделло що власне в Італії ніколи великим успіхом не користувався, зараз зовсім зійшов з репертуару; сам він разом з недавно з'організованою власною трупкою перебуває в Південній Америці.

Під керівництвом Романьолі та Туміаті готуються нові класичні вистави на аренах Остії, Помпеї та Сиракуз. В Остії має йти „Антигона“, Софокла, в Помпеї — „Алкаста“ Евріпіда, в Сиракузах — „Медея“ і „Ціклон“ — Евріпіда.

Югославія

Протягом сезону 1926-1927 року в Національній театрі в Београді було поставлено 58 п'єс з яких 26 югославянських авторів. Уперше йшли: „Пірування“, Міти Дімітрієвича, „Дух предків“, Одавіча, „Ташана“ — Бори Станковича, „Слово“ — Ніколаєвича. Що до перекладного репертуара перше місце зайняли англійці, з успіхом пройшли — „Вулиця якості“ — Баррі, „Лояльність“ Галеворті, „Свята Жанна“ — Б. Шоу.

За рік було поставлено 26 опер (сто тридцять вистав) Італійських — 9, французьких — 7, руських — 5, німецьких — 3, чеських — 1, сербських — 1. Вперше: „Демон“, „Маскарад“, „Луїза“ — Г. Шарпантіє.

Швейцарія

Женевський театр — „Компанія ді Студіо“ готує зараз під керівництвом Кармен Д „Асільва кілька нових п'єс: „Адам сотворитель“ — братів Чапек, „Барон Мельсіролі“ — Марселя Берже, „Клакфес і Теталанг“ — В. Аге „Курдська ніч“ — Ж. Блоха. Незабаром підуть — „Розвод“ — Реньяра та „Мадам Беліар“ — Вільдрака.

Жан Бард разом зі своїм „Театром швайцаро-романським“ зараз перебуває в турне по Швейцарії. В його репертуарі — „Дон Жуан“ — Г. Олтрамара, „Любовні божевілья“ — Реньяра, „Прибуті“ — Анрі Міріє.

Чехословаччина

Пражське „Народні Діваadlo“ продовжує серію політичних п'єс. Після „Могили під Триумфальною Аркою“ та „Диктатора“ — наступною новиною в цій жанрі буде „Отаман Рінов“ — Франца Кубки, чеха що довше года пробув на Україні та в Росії.

В театрі Біріана, одного з кращих чеських коміків, до якого недавно перейшла й Ані Седлачкова, відома чеська артистка. зараз іде „Галушка“. Цілком розпалось „Освобожене Діваadlo“ — вільний авангардний театр, де працювали Гонзал, Фрейка



Театр Революції в Москві — „Голгофа“
Фон-Бріг — Мартинсон. Ад'ютант — Бібіков.

Бельгія

Брюксельська „Гоуп Лібр“ — Вільна група поставила нову п'єсу Германа Тейрлінка — „Людина без тіла“. Тейрлінк — фламандський письменник і дав бельгійському театру кілька цікавих речей.

Франція

Міжнародний фестиваль Універсального Театрального Товариства відбудеться в травні й червні 1928 року в Паризькому театрі — „Одеон“. Макс Рейнгардт поставить два спектаклі, Фірмін Жем'є три інших. Музичним директором буде Бруно Вальтер. В фестивалі прийме участь окрестр Товариства Концертів Консерваторії.

Французькі театральні кола уділяють багато уваги створенню нового радіо-театру. Проблема дня виготовлення нових п'єс — „Сценірадіо“, для не треба ні рампи, ні кону, ні зависи, ні строїв. „Комедія“ з приводу цього згадує, що кілька років тому було написане перше „Сценірадіо“ — „Маремото, радіодрама моря“. Цю „морську драму“, було виконано перед тисячами невидимих слухачів кількома паризькими артистами при участі сірени, пропелерів, гудків, револьвера, окрестри — джаза, грамофона.

П'єсу було зіграно так добре, що більшість „глядачів“ були певні дійсності морської катастрофи і наступного дня грати її поліція заборонила.

Відповідальний редактор

М. Христовий

ПРОГРАМИ ТЕАТРУ

Харківська Державна опера

Червоний мак

Балет на 3 дії, 24 епізоди муз. Р. Глієра.

1 дія. 1 епізод

В порту. „Чекають на роботу“.
Кулі: **Аркад'єв, Смірнова, Зінченко, Сімі.** Наглядачі: **Горошко, Турецький, Голишів, Лазурін.**

2 епізод

Розвантажують радянський пароплав. „Кулі працюють“.

Кулі й наглядачі ті самі, що в першому епізоді.

Нач. порту **Суворов.**

3 епізод

Китайський ресторан. „Европейці розважаються“.

Господар ресторану — **Муравін.** Мандарини: **М'яз, Корик.** Європейки: **Маслова, Якобі, Імханицька** Годар. Європейці: **Плетньов, Чернишов, Гнутий, Барський.** Служниці в ресторані: **Атаманова, Плотникова, Лукашова, Гвоздьева.** Танцюристкі малайки: **Дуленко, Переяславець, Озолінг, Гасенко, Стрілова, Долохова, Штоль, Калініна, Лур'є.** Носії палаюкіна: **Павловський, Скрипниченко, Санович, Лир.** Тай-Хуа, китаянка танцюристка: **Сальнікова.** Лі Та-чу, наречений Тай-Хуа; англійський шпиг: **Литвиненко.**

4 епізод

„Танок Тай-Хуа на столі“ — **Сальнікова.**

5 епізод

Ресторан. „Європа танцює“.
Фокстрот: **Маслова, Якобі, Імханицька, Годар, Плетньов, Чернишов, Барський, Гнутий.** Тай-Хуа — **Сальнікова.** Лі Та-чу — **Литвиненко.** Прислужниці ті самі, що в 3 епізоді.

6 епізод

Пароплав розвантажують далі. „Наглядачі та поліцаї працюють“.
Кулі, наглядачі, поліцаї, начальник порту, Лі Та-чу.

Капітан радянського пароплаву — **Моїсєєв.**

Радянські матроси: **Рейнке Маневич, Тарханов, Горохов, Тихомирова, Берг, Горн, Васіна, Ландман, Дунаєвська.**

7 епізод

Ресторан „Зустріч Тай-Хуа з капітаном“.

Тай-Хуа, Лі Та-чу — капітан. Начальник порту, господар ресторану.

Танок Тай-Хуа з Лі Та-чу: **Сальнікова й Литвиненко.** Фокстрот малайок. Танок Тай-Хуа.

8 епізод

Китайська вулиця „Рікші працюють“.

Рікші, європейці, колодники, кулі, поліція, китаянки, китайчата, мандарини, носії паланкінів.

9 епізод

В порту. „Інтернаціональні матроські танки“.

Індуси — **Плетньов і Чернишов,** Папуас — **Ковальов, Япанець — Литвиненко.**

„Яблучко“, танок радянських матросів: **Горохов, Гнутий, Горошко, Стоянов, Рейнке Маневич, Барський, Тарханов, Владіміров, Берг, Тихомирова, Васіна, Горн, Ландман, Дунаєвська, Аркад'єв.**

II дія 1 епізод

„Китай в ночі“
Англичанин — **Суворов.**

Тай-Хуа, Лі Та-чу, капітан, змовці, рікші, китаянки, мандарини, човнарі.

2 епізод

„Шахи“.
Капітан, англичанин, Тай-Хуа, Лі Та-чу.

Шахи: учні студії.

3 епізод

„Курільня опіуму“
Танок мандаринів: **Аркад'єв, Владіміров, Гнутий, Горохов.** Прислужниці — учні студії. Кошмари — учні студії

4 епізод

„Фальшовані, прокламації“ — „Провокація“.

Англичанин, Лі Та-чу, змовці, кулі, поліція, капітан, радянські матроси, Тай-Хуа.

5 епізод

Кімната Тай-Хуа. „Зустріч з батьком“.

Тай-Хуа — **Сальнікова.** Кулі, з батьком Тай-Хуа — **Тарханов.**

6 епізод

„Сни Тай-Хуа“.
В полоні тисячлітнього Китаю. Мрії й похід: вик. увесь балет та учні студії.

Адажіо: **Дуленко, Васіна, Переяславець, Горохов, Ковальов, Маневич.**

Танок з крилами: **Плетньов — Чернишов.**

Адажіо-**Сальнікова, Литвиненко.** Танок — з дітьми: **Дуленко, Ковальов, та учні студії.**

Танок — **Литвиненко.**

Танок — **Сальнікова.**

Фінал — усі.

7 епізод

„Червоний мак“ „До волі до щастя“.

Тай-Хуа — **Сальнікова, капітан Моїсєєв.**

III дія 1 епізод

„В посольстві“
Чарльстон: **Стрілова, Гасенко, Штоль, Калініна, Маслова, Якобі, Годар, Берг, Імханицька, Тихомирова, Плетньов, Чернишов, Гнутий, Барський, Горохов, Маневич, Рейнке, Горошко, Владіміров, Муравін.**

Танок на таці: **Долохова або Штоль, Плетньов, Чернишов, Барський, Гнутий.**

2 епізод.

Китайський театр. Будова театру. Режисери: **Аркад'єв, Тарханов,** бутафори і вістуні — допоміжний склад і учні студії.

Чорт — **Литвиненко.**

Китаянки з парасольками: **Переяславець, Васіна, Ландман, Годар.** Танок Тай-Хуа — **Сальнікова.**

3 епізод.

„Прибрання театру“.
Режисери, бутафори, Вальс Бостон (див. Чарльстон).

4 епізод.

„Змова“.
Змовці: **Суворов, Литвиненко, Тарханов, Аркад'єв.**

Китаянки з чаєм: **Малець, Ужанська й учні студії.**

Тай-Хуа і капітан.

5 епізод.

„Церемонія китайського чаю“.
Англичанин, європейці, китаянки з чаєм.

Танок з отруєним келехом — **Сальнікова, Моїсєєв, Литвиненко.**

6 епізод.

„Мрії Тай-Хуа“.
Тай-Хуа — **Сальнікова.**

7 епізод.

Заклик до повстання. Смерть Тай-Хуа. Апофеоз. **Сальнікова, Литвиненко й всі учасники.**

Діється за наших днів.

Постановка **М. Моїсеєва.**

Оформлення сцени й строї Худ. **Ан. Петрицького.**

Диригент—**П. Ставровський.**

Спектакль ведуть: **Муравів і Чемезов.**

Соло на скрипці **Добржинець Пергамент.**

Машиніст.—**І. Калачев**, костюмерша—**Турчанінова**, парикмахер, гример—**Костюнов**, бутафор—**Т. Янковський.**

Лібрето

Радянський пароплав приходить до китайського порту. Його прибуття будить гарячі симпатії до СРСР в трудящих і злобу в європейців та китайської буржуазії, що бояться не доброго для них впливу більшовиків. Проти радянських моряків організовується змова, що її викриває китайська артистка Тай-Хуа („Червоний мак“), розлютовані невдачею змовці забивають Тай-Хуа, уміраючи, вона заповідає трудящим, що її оточують, боротися за революцію.

„Снігуронька“

Опера на 4 дії з прологом, муз. **Римського-Корсакова.**

Дієві особи:

Снігуронька **Сокіл, Фішер**
Мороз . **Сердюк, Патержинський**
Лісовик **Шейн**
Пугало **Мартиненко**
Бобиль **Дідківський**
Бобилиха **Мартинович**
Берендей **Середа, Колодуб**
Бермята . . . **Шоповал, Ходський**
Лель **Златогорова**
Весна **Ропська**
Купава . **Литвиненко-Вольгемут**
(Засл. Арт. Респ.)
Мізгир **Будневич, Гришко**
Бірючі **Гудинчук**
Підліток **Семенцов**
Підліток **Маркова**
Диригує Засл. Арт. Респ.
Арнольд Маргуля
Танки в постановці балету.
М. Моїсеєва.

Кармен

Опера на 4 дії, музика **Ж. Бізе**

Дієві особи:

Кармен **Ропська**
Мікаелла селянська дівч. . . **Сокіл**
Фраскита **Пасхалова**
Мерседес **Мартинович**
Дон-Хозе **Голівський**
Ескаміліо **Будневич**
Іль Дон-Кайро **Маєргут**
Іль Ромендо **Колодуб**
Цуніга лейтенант **Ходський**
Маралес **Мінаєв**

Офіцери, салдати, хлоп'ята, фабричні робітники, цигани, контрабандисти то-що.

Танки 2-го акту в викон. **Дуленко, Стрілової й Чернишов** в постанов. **Мессерер** „антракт 4-го акту, в викон. пима-балер. **К. Сальнікової й Мих. Моїсеєва** в постанов. **Мих. Моїсеєва** Сучасне оформлення худ. **Кігеля** Диригент **Ан. Рудницький**

Лібрето

Діється в Севільї.
Хозе молодий сержат, що має за наречену дівчину зі свого села Мікаелу, одержує через неї звістку від своєї матері. Зворушений Хозе присягається бути вірним Мікаелі.
Поруч з вартівнею фабрики цигарет. Туди йдучи робітниця, циганка „Кармен“ забачила, і вподобала вродливого Хозе. Вона залицяється до його.
Згодом на фабриці скандал. Кармен посварилась і кинулась з ніжом на якусь робітницю. Лейтенант Цуніга посилав Хозе арештувати Кармен, лишившись з Хозе на самоті вона причаровує його. Хозе дає їй утікти.

опирається. Справу вирішує Лейтенант Цуніга, що закоханий в Кармен прийшов до корчми. Він ображає сержанта, а той нестерпівши шпурляє в нього стиліцем.

Хозе бандит. Він у горах з циганами. Мікаела приходить його шукати, та згір іде матодор Ескаміліо, третій закоханий у Кармен, і єдиний тепер щасливий. Мікаела ховається в печеру. Ескаміліо зустрічається з Хозе. Вони суперники. Бій на ножах. Цигани, що повернулись з гір розбороняють їх.

Знайшли Мікаелу в печері. Вона умовляє Хозе вернутись до матері. Кармен його уже не любить і він іде за Мікаелою, погрожуючи помсти на Кармен.

Перед цирком. Юрба стрічає борців, що йдуть на бій. Коли всі розходяться подружки Кармен попереджують її, щоб стерглась, бо з юрби за нею стежить Хозе і відходять. Кармен хоче по хвилі також іти та її перестриває Хозе. Він благує в Кармен кохання, та вона відповідає тим, що штурляє його перстенем. Ошалілий Хозе забиває Кармен.

Намисто Мадони

Опера на 3 дії, муз. **Вольф-Феррарі**

Мадіела **Карпова**
Кармела . **Ропська, Златогорова**
Стела **Фішер, Пасхалова**
Кончета **Сокіл**
Серена **Мартинович**
Дівчата . . . **Маркова Козакевич**
Селянка **Черкасова**
Дженаро **Базанов**
Рафаель **Гришко**
Біазо **Дідківський**
Тотоно **Колодуб**

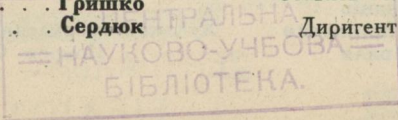
Чічіло **Колодуб**
Рокко **Ходський**
Продавці . **Маєргут, Мартиненко**
Шейн
Монахи . . . **Семенцов, Серповський**
Батько **Семенцов**
Постановка **В. Д. Манзія**
Диригент **І. Вайсенберг**
Танки поставлені **Мих. Моїсеєвим**
Худож. оформлення худ. **Хвостова**
Соло на флейті проф. **Лемберг**

Ріголето

Опера на 4 дії

Джольда **Фішер**
Мадалена **Златогорова**
Джованна **Мартинович**
Графиня де Чепрано . **Черкасова**
Паж **Козакевич**
Герцог **Смірнов**
Ріголето **Гришко**
Спарафучиле **Сердюк**

Граф Монтероне . . **Ходський**
Граф де Чепрано . . **Серповський**
Марулло **Семенцов**
Борсо **Дідківський**
Офіцер **Горохов**
Ставить гол. режисер **Манзія**
Диригент **Вайсенберг**



Держтеатр „Березіль“

Яблуневий полон

Драма на 3 дії (в 15 картинах)

Ів. Дніпровського

Дієві особи:

Зіновій — командир
П'ятого Радян-
ського Полку **Долінін**
Сатана, його брат **Кононенко**
Матрос **Антонович**
Таня **Бабіївна**
Отаман Петлюрів-
ської Дивізії **Сердюк**
Нещадим Нач. Шта-
бу **Подорожній,**
Радчук
Ярославна — Начал.
контр-розвідки **Чистякова**
Іва **Титаренко, Сме-**
река, Пілінська
Адам льокай Іви **Ходкевич**
Шахтар **Жаданівський**
Гавришко **Гавришко**
Гак **Стеценко**
Малеча **Козаченко**
Олешко **Шутенко**
Хлопчик-повста-
нець **Пігулович**
Сафо-хінець, вісто-
вий Зіновія **Назарчук**
Жінка перша пов-
станка **Станіславська**
Жінка друга пов-
станка **Криницька**
Командарм **Бабенко**
Ад'ютант Команд-
арма **Шутенко**
Комдів **Гавришко**
Вартовий **Мілютенко**
Пілот **Іванів**
Санітарка **Станіславська**
Повстан. перший **Білашенко**
Повстан. другий **Козаченко**
Алмазов начальник
Гарматн. диві-
зіону Петлюр.
армії **Ходкевич**
Головань — полков-
ник **Бабенко**
Хорунжий **Діхтаренко**
Ад'ютант **Іванів**
Молот-Ватажок За-
гону **Дробинський**
Денісов — Денікін-
ський полков-
ник **Мілютенко**
Гайдамака перший **Хвиля**
Гайдамака другий **Гавришко**
Інспектор — пред-
ставн. Уряду
У. Н. Р. **Савченко**
Машиністка **Косаківна**
Чорношличник **Гавришко**
Вартовий **Шутенко**
Редька — інтендант **Жаданівський**
Ад'ютант перший **Хвиля**
Ад'ютант другий **Жаданівський**
Ад'ютант третій **Іванів**
Селянка **Пилипенко**
Дід **Хвиля**

Седі

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

Дієві особи:

Пастор Девідсон **Мар'яненко**
Міссіс Девідсон (його дру-
жина) **Бабіївна**
Седі Томпсон **Ужвій**
Джо Горн (господар гостин-
ниці) **Крушельницький**
Амеена (дружина Гор-
на) **Пилипенко**
Доктор Мак-Фел **Антонович**
Міссіс Мак-Фел (його дружи-
на) **Добровольська, Даценко**
Гріс матрос **Кононенко**
Ходжсон матрос **Назарчук**
О'Гара боцман **Сердюк**
Бейс картирмайстер **Балабан**
Донька Горна **Пігулович**
Моараго слуга тубільць **Хвиля**
Слуги тубільці, Косаківна, Біло-
кінь, Діхтаренко, Горна
Інтермедія
Шаман **Гавришко**
Наречена **Лор**
Вояки: **Масоха, Дробинський,**
Романенко, Свашенко
Жінки: **Пігулович, Федорцева,**
Горна, Косаківна
Музики **Жаданівський, Стеценко**
Бабенко
Машкари **Станіславська, Подо-
ріжний, Ходкевич, Криницька**
Тубільці **Косаківна, Білокінь,**
Діхтаренко, Хвиля, Макарен-
ко, Пігулович, Смерека Горна,
Косаківна, Федорцева
Постановка реж. **Інкіжінова**
Відновлення реж. лаборант. В. Скля-
ренко
Оформлення худ. **В. Меллера**
Музика комп. **П. Козицького**
Танки **Вігілева та Купферової**
Диригент **Крижанівський**
Спектакль веде **Савицький**

Червоноармійці, чорношличники,
селяни. Гості на бенкеті.

І-ша дія картини: 1. „Пролог“
2. „Блакитний штаб“ 3. „Яблуневий
Полон“ 4. „Політики“ 5. „Сатана
попався“.

II дія. 6. „Матросська іділія“.
7. „Набрів“ 8. „Бенкет“.

III дія. 9. „Без ватажків“ 10. „У
командарма“ 11. „З'якались по-
стрілу“ 12. „Розстріл“ 13. „Паніка“
14. „Зустріч“ 15. „Фінал“.

Постановка режисера **Я. Бортника.**

Реж. Лаборанти } **В. Гайворонський**
} **Макаренко**

Художнє оформлення **В. Шкляїв**
Помреж. **О. Савицький**

Шпана

Огляд—ескцентріяда в 9 показах.

Сатира памфлет **Ярошенка.**

Словесне оформлення інтермедій

**Каплі-Яворовського та Бондар-
чука.**

Композиція огляду **Бортника.**

Дієві особи:

Стрижак **Шагайда.**
Бухгалтер **Крушельницький.**
Довгаль **Сердюк.**
Машиністка Ольга **Чистякова.**
„ „ „ „ **Бабіївна.**
Шершетка **Радчук.**
Селянин **Бабенко.**
Робітник **Стеценко.**
Секретар Нарсуду **Савченко.**
Хазяїн пивної **Карпенко.**
Повії **Стеценко, Криницька.**
Безпритульні Даценко, Пігулович.
Музики в пивній **Станіславська.**
„ „ „ **Шутенко, Ходкевич.**
Агенти каррозуку **Балабан.**
„ „ „ **Карпенко.**
Міліція **Кононенко, Козаченко,**
„ „ „ **Стеценко.**

Диспут:

Бринза — **Пилипенко, Пузо — Коза-
ченко, Кірпи́ков — Гавришко. Ша-
роварників — Стеценко. Молокосо-
сенко Шутенко. Мрійновийний —**
Ходкевич Вибий зуб — **Масоха.**

Скетинг ринг.

Конферанс — **Балабан, Іванів,**
Слуги просценіуму: **Титаренко,**
Петрова, Свашенко, Подорожній,
Іванів, Білашенко, Дробинський-
Назарчук.

Театральна інтермедія: режисер-
Шпанський — **Подорожній.**

Танок смерті: **Титаренко, Бала-
бан, Масоха**

Аристократка — **Криницька.**

Аристократи: **Петрова, Лор, Пігу-
лович, Даценко, Стеценко, Гав-
ришко, Назарчук, Іванів, Коза-
ченко Стукаченко, Возіян.**

Робітник Грім — **Бабенко.**

Робітники: **Карпенко, Савченко,**
Ходкевич, Шутенко, Стеценко,
**Жаданівський, Кононенко, Рома-
ненко.**

Кустпромці: — **Пилипенко, Сте-
ценко, Криницька, Смерека, Жа-
данівський, Стукаченко.**

Постановка режисера
Бортника

Реж. лаборанти: **Лішанський**

Художники. **Шкляїв та**
Сімашкевич

Диригент **Крижанівський**

Виставу веде помреж.
О. Савицький

м.б. 17752

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА

Сава Чалий

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

Дієві особи:

Потоцький . . . Мар'яненко
Шмигельський . . . Шагайда
Жезницький . . . Подорожній
Яворський . . . Крушельницький
Качинська . . . Бабіївна
Кася . . . Пігулович
Ротмістр . . . Бабенко
Сава Чалий . . . Сердюк
Зося . . . Титаренко, Добровольська

Джура Сави . . . Іванів
Баба . . . Пілівська
Пажі: . . . Косаківна, Лор
Поляки козаки: Бабенко, Іванів,
Козаченко, Ходкевич

Шляхтянки: Криницька, Лор, Петрова, Пілівська Стещенко

Шляхтичі: Гавришко, Іванів, Жаданівський, Масоха, Назарчук, Савченко Діхтаренко

Гнат Голий . . . Антонович
Гайдамака . . . Діхтяренко
Медвідь . . . Романенко,
Кравчина . . . Дробинський
Горичвіт . . . Свашенко
Кульбаба . . . Стеценко
Знахар . . . Ходкевич, Карпенко

Селянки: Пилипенко, Петрова, Смерека, Станіславська, Стещенко

Польська варта, козаки, гайдамаки, селяни.

Режисер постановщик Ф. Лопатинський

Відновлює режисер лаборант М. П'ясецький

Художники: оформлення сцени
М. Сімашкевич
строї В. Шкляїв
Музика Козицького
Диригент Б. Крижанівський

Мікадо

оперета на 3 дії за Суліваном
музика Богдана Крижанівського,
текст М. Йогансена та О. Вишні.

Дієві особи:

Юм-Юм . . . Титаренко, Даценко
Лі-ті-фу . . . Чистякова, Стещенко
Піті-Сінг . . . Пілівська
Піп-бо . . . Пігулович
Нанкі-пу . . . Білашенко
Мікадо . . . Романенко, Сердюк
Цу-ба . . . Гіряк
Гоко . . . Крушельницький
Піш-Туш . . . Мілютенко
Кі-кі . . . Жаданівський
Міністр краси Свашенко
" війни Козаченко
" здоровля й моралі

Дробинський
" ділових справ Масоха
" публ. розваг. Хвиля

Бонза . . . Пилипенко
Гвардія . . . Назарчук
Військо . . . Шутенко
Селянин . . . Свашенко
Ослик . . . Назарчук
Професор . . . Кононенко
Астролог . . . Савченко
Пожешний . . . Карпенко
Гейші: . . . Горна, Даценко, Косаківна, Лор, Петрова, Смерека, Станіславська, Стещенко

Моряки . . . Дробинський, Карпенко, Козаченко, Кононенко, Масоха, Свашенко, Лор.

Постановка Валерія Інкіжінова

Оформлення сцени
Бадима Меллера

Відновлює режисер
Лесь Дубовик

Диригент Б. Крижанівський

Виставу веде помреж.
О. Савицький

Бронепоезд 14-69

Драма на 3 дії, 9 картин
Всеволода Іванова
переклад Щербака

Дієві особи:

Вершина Микита Сергіювич . . . Мар'яненко І.
Вершина Сергій Іванович (батько Микити Сергіювича) . . . Білашенко І.
Лукітішна—мати Микити Сергіювича . . . Смерека А.
Настуся—жінка Микити Сергіювича . . . Пілівська К.
Михайло Михайлович приятель Мик. Серг. . . Антонович Д.
Вася Окорок . . . Сердюк О.
Кривощоков . . . Масоха П.
Федотов . . . Козачківський Д.
Кубя . . . Шутенко А.
Синь-Бинь-у . . . Ходкевич С.
Михась (студент) . . . Масоха П.
1-й рибалка . . . Козачківський Д.
2-й рибалка . . . Антонович Д.
Дід . . . Гавришко І.
Молодий Селянин . . . Білокінь П.
Канадський Салдат . . . Гавришко І.
Петров . . . Козаченко Г.
Мужик з мосту . . . Радчук Ф.
Баба . . . Іловайська А.
Пеклеванив Ілько Герасимович . . . Долінін О.

Маша—жінка Пеклеванива . . . Титаренко Н.
Знобов . . . Свашенко С.
Семенів—матрос . . . Романенко О.
Анаьїн . . . Шагайда С.
Вася . . . Карпенко С.
Тераграфіст . . . Шутенко А.
Бремєєнко . . . Білокінь П.
Тьоркін . . . Гавришко І.
Філонів . . . Ходкевич С.
Седих . . . * * *

Перший Хрестонос . . . Білашенко І.
Другий Хрестонос . . . * * *
Япанець шпик . . . Подорожній О.
Капітан Незеласов . . . Шагайда С.
Прапошик Оба . . . Карпенко С.
Надія Львовна—мати Незеласова . . . Смерека А.

Семен Семенович далекий родич Незеласова . . . Радчук Ф.

Варя наречена Незеласова . . . Добровольська Л.

Сергій її брат . . . Білашенко І.

Нікіфоров машиніст бронепоезда 14-69 . . . Свашенко С.

Біженка в манто . . . Федорцева С.

Учитель—біженець . . . Білашенко І.

Жінка учителя . . . Іловайська А.

Начальник залізничної станції . . . Подорожній О.

1-й салдат } з бронеп. Романенко О.
2-й салдат } Білокінь П.

Селяни, повстанці робітничих майстерень, салдати.

Постановка режисера Тягна Бориса

Режис. лаборант (Гайворонський В. П'ясецький М.)

Оформлення сцени за ескізами . . . Шкляїв В.
Виконує художник Сімашкевич М.
Виставу веде пом. О. Савицький

м. КИЇВІ

до журналу

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

додається спеціальний додаток

З ПРОГРАМАМИ Й ЛІБРЕТО

ВСІХ КИЇВСЬКИХ ТЕАТРІВ

в Києві організоване представництво журналу

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

що міститься в помешканні державного драматичного театру ім. Франка, майдан Спартак № 2.

Руський Драмтеатр

Царь и поэт

Пьеса Н. Лернера
в 8 ми картинах

Действующие лица

Император Николай I

Пушкин . . . засл. арт. респ. Блю-
менталь-Тамарин и Гетманов
Наталия Пушкина . . . Лапилина
Азинька } ее сестры . . . Саблина
Коко } . . . Алябьева
Митрич, слуга Пушкина . . . Намфрод
Бенкендорф . . . Лермин
Ад'ютант . . . Вадура
Кандыба . . . Вельский

Офицер . . . Новиков
Борелин
Гольдштаб

Кавалергард . . . Юренев
Полковник Давыдов . . . Зинин
Дантес де Геккерен . . . Полевой
Смуглянова . . . Муссури
1-ая барышня . . . Паяр
2-ая барышня . . . Терская
Карамзина . . . Красова
Даль, доктор . . . Юренев
Данзас . . . Росций
Жуковский . . . Крымский

Постановка

Алексеева
Художник . . . Пеленкин
Ведет спектакль помрежиссера
Дейсмор

Зав. худож. частью

Самборская

Зав. муз. частью . . . Полферов

Зав. монтир. частью
Владимиров

Любовь Яровая

П'еса в 5 действ. Тренева

Действующие лица:

Любовь Яровая . . . Люми-
нарская, Дефорж
Панова . . . Самборская, Ла-
пилина, Янковская
Кошкин, комиссар . . . Хорват
Швандя . . . засл. арт. респ.
Блюменталь-Тамарин, Боре-
лин

Яровой . . . Гетманов
Хруиз } пом. . . Гольдштаб
Мазухин } коми- . . . Юренев
Грозный } сара . . . Крымский
Дунька . . . Валент

Шевырева

Горностаев, профессор . . . Намфрод
Горностаева, его жена
Красова
и Муссури

Малинин } полков- . . . Полевой
Кутов } ники . . . Алексеев
Закатов, протоиерей . . . Крым-
ский

Елисатов . . . Шевелев
Колосов, электротехник . . . Вель-
ский

Махора . . . бьева

Женщина-офицер . . . Метельская
Положинцев . . . Гольштаб
Мар'я . . . Берковская
Семен Скопцов, его сын . . . Вадура
Пикалов . . . Росций
Барон . . . Славин
Баронесса . . . Наумовская
Чир, Сторож . . . Лермин
Фольгин . . . Новиков
Старуха . . . Наврозова
Генерал . . . Юренев
Чиновник . . . Дейсмор
Караульный . . . Новиков

1-ая } Паяр
2-ая } гимназистки. Перская
3-ья } Ленская
Рабочие, красноармейцы, чиновники

Постановка Алексеева
Художник Пеленкин
Монт. режиссер Владимиров
Ведет спектакль помреж.
Дейсмор

Бронзовый идол

Мелодрама в 5 актах

Действующие лица:

Ранц, резидент (губернатор)
Сонта . . . Намфрод
Зоя Ранц, его жена . . . Дефорж
Жоржетта Нантайль, артистка
Шевырева
и Янковская

Ли-Туонг, мандарин юстиции
Лермин

Куанг-Синг, мандарин управления
Гетманов

О-а-Шен, { Люминарская
его жена { и Балашова

Полк. Равенштейн . . . Полевой
Клод Равенштейн, его сын,
лейтенант . . . Вельский и
Шевелев

Дезерье, генерал-губернатор
Юренев.

Нгуэн-Ан, учений мандарин
Хорват

Боскарен, канцлер резиденции
Росций

Мажеро, бухгалтер . . . Крымский
Вильер, протоколист . . . Борелин

Френель, телеграфный чиновник
Гольдштаб

Экмюль, лейтенант . . . Новиков
Фао } . . . Вадура
Фин } бои . . . Славин

Конгай, горничная . . . Ленская
1 палач . . . Виноградский
2 палач . . . Новиков 2-ой

Пленный пират . . . Меверы
Действие происходит в Сонтай

Время незадолго до Великой войны

Режиссер спектакля

Гетманов

Художник Пеленкин

Монтир. режиссер

Владимиров

Зав. муз. частью Полферов

Пом. режис. Дейсмор

Иван Козырь и Татьяна Русских

Пьеса в 3-х действиях 22 эпизо-
дах Д. Смолина.

Действующие лица.

Иван Козырь . . . Блюменталь-
Тамарин (Засл. Арт. Респ.),
Вельский

Татьяна Русских . . . Люминар-
ская

М-р Ллойд . . . Алексеев
Лоретта . . . Лапилина

Месье Артикль . . . Полевой
Мадам Артикль . . . Красова

Том, негр . . . Марацевич
Фы-фун-ли, китаец . . . Саблина

Начальник полиции . . . Намф-
род, Лермин

Первый агент . . . Росций
Второй агент . . . Юренев

Капитан . . . Гольдштаб
Уокер старший механик . . . Шевелев

1-й кочегар . . . Хорват
2-й кочегар . . . Крымский

Скрипач . . . Вадура
Новиков

Мари { горничн. Метельская
Хитти { Ллойда Паяр

Мицци { Ллойда Ленская
Кочегары, матросы, пассажиры
и служащие парохода.

Время действия наши дни.

Постановка . . . Алексеева
Художник . . . Пеленкин

Монтировочный режисер . . . Вла-
димиров

Кино-роман

Комед. в 4-х д. Г. Кайзера

Действующие лица:

Карин Братт . . . Самборская
Эрик Братт . . . Шевелев

Кнут Братт, дядя
Карин . . . Крымский

Граф Стьернене . . . Гетманов
Эрик . . . Борелин

Барон Баррен-
крона . . . Полевой

Алиса, его дочь . . . Балашова
Владетельная гра-
финя Стьернене . . . Красова

Мисс Грове . . . Метельская
" " " " . . . Муссури

Лакей у Стьернене . . . Лермин
Апеллом (нищая) . . . Берковская,
Валент

Иогансен . . . Юренев

Постановка Хорвата

Художник Пеленкин

Зав. муз. частью проф.

Полферов

Монтир. режиссер

Владимиров

Пьесу иллюстрирует трио:

Столь (рояль), Койман (скрипка),
Тах (виолончель)

Ведет спектакль пом. режиссера

Дейсмор

Театр „Веселий Пролетар“

Копотнеча

Комедія-Сатира на 4 дії Нікуліва та Ардова

Переклад Захаренка

Грають:

Мягкий Зав. Держпримусу—Волошин, Швагрун

Чудаків—Зам. Зав. Держпримусу—Маківський, Колесниченко

Наривайтіс—Зав. Відділом постачання Держпримусу—Францман

Поліна Олександрівна його дружина—Романенко, Грай

Ляп Зав. Відділом Складів Держпримусу—Грипак, Селюк

Одарка Павлівна його дружина—Лихо

Клавочка її сестра—Базілевич

Кулішов комендант Держпримусу—Хотишевський, Дрозд

Гапка—Горінь

Квасюк—машиністка Держпримусу—Степанова, Малеча, Травинська

Кругленький бухгалтер Держпримусу—Щербина

Іван Ярмолачович—касір Держпримусу—Риманів, Волошин

Кобельман—репортер газети „Вечірній ранок“—Дрозд, Грипак

Професор Чайкін—мешканець співжиття Держпримусу—Лойко

Кур'єрша Дуня—Беріжна

Мешканці співжиття { Степанова
Держпримусу { Мітіна
Горнятко
Риманів

Зайців—робкор газети Держпримусу „Маяк Рахівника“—Горнятко, Малігрант

Фокін—мовтор Держпримусу—Малігрант

Очкаста Член Місцкому Держпримусу—Горінь

Постановка Режисера Х. Шмаїна

Виставку веде пом. реж. Б. Берлянт

Режлаборант І. Маківський

Оформлення сцени та строї худ. Саннікова

Музика—Заграницького.

Художник—Грипак.

Бухгалтер Кустпрому—Францман, Грипак

Довгаль кур'єр—Дрозд

Щерпенка—Маківський

Службовці Кустпрому { Риманів
Щербина
Горінь
Беріжна

Хазяїн пивної—Щербина

Офіціанти—Горнятко, Брунько

Одвідувачі пивної—Мітіна, Степанова, Селюк, Швагрун, Базілевич, Романенко

Пові—Щелкунова, Травинська

Безпритульні—Беріжна, Малеча

Секретар Нарсуду—Хотишевський

Робітник—Риманів

Музиканти в пивній—Малігрант, Колесниченко, Горінь

Селянин—Селюк

Skating-ring

Конферанс—Грипак, Лойко

Бадагури—Романенко, Мітіна, Маківський, Степанова, Горнятко

Постановка режисера Я. Бортника

Оформлення сцени та строї худ. М. Сімашкевич

Хореографія—Е. Купферова. Музика—Заграницький

Художник—Грипак

Шпана

Ексцентро-комедія на 3 дії Ярошенка.

Дієві особи:

Стрижак Зам. Зав. кустпрому—Волошин, Швагрун

Олька—машиністка Кустпрому—Лихо, Грай.

ПОСПІШАЙТЕ ВНЕСТИ ПЕРЕДПЛАТУ НА 1928 РІК НА ЖУРНАЛ „ВАПЛІТЕ“

видання Вільної Академії Пролетарської Літератури, що виходить за редакцією
М. Йогансена, М. Куліша, І. Сенченка, О. Слісаренка, П. Тичини.

Передплативши вчасно журнал „Вопліте“—ви будете мати можливість як найшвидше зазнаномитись з такими творами, що будуть друкуватись в журналі „Вопліте“ протягом 1928 року:

М. ХВИЛЬОВИЙ—Вальдшнепи—роман (початок в 5 книзі за 1927 р.), листи з Німеччини, І. ДНІПРОВСЬКИЙ—Столиця республіки—роман; О. ЛЕЙТЕС—літературні портрети (П. Панч, П. Тичина, А. Любченко, Г. Ібсен, К. Гамсун, А. Франс, К. Едшмідт і т. д.), І. МАЙСЬКИЙ—хазяїн—повість; Люди чорного кварталу—повість. М. ЙОГАНСЕН—Нова теорія мистецтва на марксіському ґрунті. Питання сюжетної будови статті. Переклади з чужих мов. І. СЕНЧЕНКО—Подорож до Червонограда (початок в 5 книзі за 1927 рік). М. КУЛІШ—Народний Малахій; Так загинув Гуска—п'єси. Л. КВІТКА—Гец Бім-Бом роман, переклад з єврейської. П. ІВАНОВА—Лаботорія смерті—роман, О. ДОСВІТНИЙ—Метаморфози—роман, А. ЛЮБЧЕНКО—Бакаєв—повість. Ю. ЯНОВСЬКИЙ—Мемуари То-Ма-Ки—(публіцистика); Гордість—повість; портів новели. О. СЛІСАРЕНКО—Героїчні новели П. ТИЧИНА—поезія П. ПАНЧ—Розгон—повість О. КОПИЛЕНКО—Твердий матеріал—повість, Г. КОЦЮБА—На терезах—повість

Журнал „ВАПЛІТЕ“ 1928 р. виходитиме щомісяця, розміром 8-9 друк. аркушів і охоплюватиме, крім літератури, всі інші галузі мистецтва, як от: музику, архітектуру, скульптуру, театр, кіно, радіо, гравюру, графіку

Освітлення цих важливих галузей мистецтва взяли на себе найкращі українські Союзнi та зах.-європейські пролетарські фахівці.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ НА 1928 РІК.

На рік—8 крб., на 6 місяців—4 крб. 25 коп. на 3 міс.—2 крб. 25 коп.

Комплект: журналу „Вопліте“ за 1927 р. коштує:

6 книг { для непередплатника 4 крб.
для річного передплатника 3 крб. 60 коп.

Адреса: Харків, ст-пасаж № 28—29

Руський театр ХОРПС

Константин Терехин

(Ржавчина)

Пьеса в 10 карт. В. Киршача
и А. Успенского

Терехин	Крамский
Нина	Ивина
Верганская	Валентинов
Василий	Пронский
Перцев	Полинова
Федор	Владимирова
Федоров	Ларина
Лиза Гракова	Озорнова
Варя	Блеккер
Птичкина	Кропотов
Феня	Нарский
Гиндина	Бравич
Маня	Рожанский
Лютиков	Аратов
Вознесенский	Шатов
Петр Лялим	Ижевской
Безбородов	Стрепетов
Петросьян	Субботин
Кругликов	Глуценко
Прыщ Груздев	Станкевич
Ленов	Котляров
Андрей	Станкевич
Беседа	Привалов
Ольга, жена Терехина	Афросимов
Панфилов, неман	Фейтель
Зотов писател	Постановка Андреева
Сазонов	Режиссер Шатов
Андреич	
Ник. Ни-	
колаич	
Василий	
Лукич	
Командант общежития	
Ву'а	
Официант	

Приговор

Драма в 12 картинах
С. Левитиной

Комиссар Мартынов	Шатов
Оаоль, агент ЧК	Полинова
Парфенов, политком	Шатова
Козухин, председатель комитета спасения России	Валентинов
Козухина его жена	Бравич
Елена	Галицкая
Козухина	Озорнова
Николаих	Пронский
Козуин	Котляров
Сухерал Сухов	Сенина
Генова тетка генерала	Привалов
Полковник Бельц, нач. штаба	Кропотов
Поручик Зарецкий	Никитина
Нина Зарецкая	Станкевич
Лазаревский	Аратов
Поручик Хорошев	

Ингуш	Блеккер
Агент Ч. К.	Стрепетов
1 } красноар-	Рожанский
2 } мейцы Ч. К.	Афросимов
Бондарчук } красно-	Глуценко
Кулик } арм.	Субботин
Маня	Ивина
Митя, гармонист	Ижевской
Девушка	Шатова и
	Никитина
Вестовой	Штейнберг
Казак	Пронин
1 } красно-	Стрепетов
2 } армейцы	Аратович
3 }	Рожанский
4 }	Фросимов
5 }	Фейгель

Действие происходит на юге
России в 1920 годуПостановка главрежиссера
Крамского

Маркитанка Сигаррет

Мелодрама в 4-х действиях

Действующие лица:

Сигаррет. — Маркитанка . Озорнова
Виконт Серафим-де Руалье

Берти, — пасынок	Валентинов
Филипп, — сын	Пронский
Реджи, — негр	Кропотов
Венеция	Стрепетов
Эздри, — ростовщик	Полинова
Полковник Шаторуа	Станкевич
Тою-Леру	Глуценко
Капитан	Аратов
Пикпон	Бравич
Папа-Матье, — Кабатчик	Афросимов
Керим	Субботин
Председатель суда	Штейнберг
1-ая	Афросимов
2-ая	Ларина
3-ая	Никитина
1-ая	Владимирова
2-ая	Лихтенберг
Певца	Ивина
Араб	Владимирова
1-ый	Орлов
2-ой	Курушин
3-ий	Станкевич
По ходу второго акта, танец „Двег-ро“, — Музыка Илья Горинштейна, Постановка Купферовой.	Афросимов

Исполняют: Ларина, Нарский
и РожанскийПостановка главрежиссера
Крамского.

Художник: Илюхин

Завмузчастью Композитор

Илья Горинштейн.

Спектакль ведет: Нарский

Герой

(Hoch Faterland)

Комедия в 3 действиях по Зорину
Интермедии С. СтаккатоваКомпозиция текста Д. Крам-
ского

Действующие лица:

Теофил ван-Гуттер	Шатова
Юта его мать	Галицкая
Марпиз работник	Ижевской
Бургомистр	Глуценко
Кайна его дочь	Полинова
Пастор	Шатова
Корреспондент	Субботин
Феограф	Стрепетов
Хозяйка фермы	Пронин
Котье, его внук	Сенина
Пьяная личность	Лихтенберг
Школьный учитель	Бравич
Полковник	Станкевич
Капитан	Валентинов
Поручик	Кропото
Блоков унтер-офицер	Рожанский
	Пронин

I. Интермедия — парад.

Исполнители: Афросимов, Блек-
кер, Владимирова, Ганская, Гей-
гель, Ижевской, Нурушин, Ларина
Лихтенберг, Никитина, Орлов, Про-
нин, Полинова, Рожанский, Стрепе-
тов, Шатова, Шатов.II. Интермедия Возвра-
щение РаненыхИсполнители: Афросимов, Влади-
мирова, Ганская, Фейгель, Ларина
Никитина, Пронин, Орлов, Ржа-
нский, Штейнберг.III. Интермедия Поднять дух
патриотизма!Исп.: Афросимов, Котляров, Стре-
петов.

V. Интермедия: — частушки

Исп. Беккер, Владимирова, Ижев-
ской, Ларина.

V. Интермедия: — Затишье

Исп. Блеккер, Владимирова, Ва-
лентинов, Кропотов, Ларина, Ники-
тина, Нарский, Рожанский, Штейн-
берг.Постановка глав. режи-
сера Крамского

Художник Илюхин

Музыка Илья Горинштейна

Пьесу ведет пом. режи-
сера НарскийВИЙШОВ З ДРУКУ ЧЕРГОВИЙ №
ГУМОРИСТИЧНОГО ЖУРНАЛУ

„Червоний Перець“

ЦІНА ОДНОГО ПРИМІРНИКА 15 КОП.

Театр Музкомедії

Маскоточка

Музык. ком. в 3-х дейст. В. Бромме.

Гунильда Кастель Стеен-дорф . . . Каренина
Марион, ея дочь . . . Светланаова, Попова
Нанетта, камеристка Марион . . . Шульженко
Фризенбург, министр . . . Хенкин
Эрик, его сын . . . Гедройц
Краг Вестергард . . . Янет
Гаральд, его племянник . . . Райский
Марион Де-Лорм танцовщица . . . Белецкая
Кнут Берген . . . Кушнир
Фритьоф Версенсен . . . Шадурский
Гояльмф Ненсен . . . моряки
Фермон Гобсен . . . Нехорошев
Иенс, Стюарт . . . Толин
Делямар . . . Делямар
Слуга . . . Ромашкевич
Пост. гл. реж. . . Ф. С. Таганского
Дирижирует главн. дирижер . . . Н. А. Спиридонов
Балетмейстер . . . А. С. Квятковский
Ведет спектакль . . . Л. Г. Маленский

Жрица огня

Муз. комедия в 3-х действ.
Валентинова

Действ. лица:

Геквар, роджа . . . Янет, Хенкин
Бангур, наследный принц . . . Таганский, Гедройц
Люсьен, его друг . . . Лентовский
Анжель, сестра Люсьена . . . Наровская
Гудха, главный брамин . . . Шадурский
Нэра, священная жрица . . . Светланаова, Попова
Малхар, начальник полиции . . . Васильчиков
Бабу, сторож при храме . . . Таубэ, Толин
Постановка гл. режисера . . . Ф. С. Таганского
Дирижирует . . . С. Д. Солящанский
Балетмейстер . . . А. С. Квятковский
Прима-балерина . . . Н. В. Пельдер
Ведет спектакль . . . Л. Г. Маленский

Женихи

Муз. ком. в 3-х действ. муз. Дунаевского

Действующие лица:

Иван Самсонович . . . Хенкин
Аграфена Саввишна . . . Наровская
Филат Игнатьевич гробовщик . . . Янет
Извозчик . . . Васильчиков
Повар . . . Таубе
Дьякон . . . Мокренский
Роман Казимирович, маркер . . . Бравин
Жидриков . . . Брянский
Монашка . . . Меджи
Мадам Пендрик . . . Каренина
Антип . . . Шадурский
Ермолай } подмастерья
Бобков } грабовщика . . . Толин
Фининспектор . . . Делямар
Старик . . . Нехорошев
Преддомкома . . . Забайкалов
Гедройц
Постановка главного режисера . . . Ф. С. Таганского
Дериджер . . . С. Д. Солящанский
Художник . . . Супонин
Балетмейстер . . . Квятковский
Ведет спектакль . . . Маленский

Миг счастья

Муз. ком. в 3 действ. муз. Штольца

Граф фон-Бирбах . . . Таубе
Эльфрида, его жена . . . Гвоздева
Ганс, их сын . . . Делямар
Луц фон-Бурген . . . Шадурский
Муценбахер . . . Васильчиков
Ева, его жена . . . Каренина
Лицци, его дочь Попова, Болдырева
Дезире, шансон. певица . . . Наровская
Фриц . . . Райский
Платцер . . . Таганский
Тоблас, владелец парикмахерской . . . Забайкалов
Мальчик . . . Лесковская
Кассирша . . . Шульженко
Постан. гл. реж. . . Ф. С. Таганский

Принцесса цирка

Муз. комедия в 3 действ.

Кальмага

Федора Корнеджи, американка вдова . . . Светланаова, Попова
Князь Афанасий Рюрикович . . . Янет
Князь Купоров . . . Кушнир
Граф Пусин Мушкин . . . Делямар
Брусовский адъютант . . . Шадурский
Директор цирка . . . Хенкин
Мистер Икс . . . Бравин, Райский
Пинелли режиссер цирка . . . Таубе
Мисс Мабель, наездница . . . Таганская
Барон Розенцвей Толин
Карла Шлумбергер . . . Каренина
Топпи, ея сын . . . Таганский
Пеликан, обер-кальнер . . . Васильчиков
Максик, пиколло . . . Забайкалов
Михаил, дворецкий князя . . . Толин
Мери, девушка в баре . . . Шульженко
Билетер . . . Ромашкевич
Постановка гл. режисера . . . Ф. С. Таганского
Дирижирует гл. дирижер . . . Н. А. Спиридонов
Балетмейстер . . . А. С. Квятковский
Прима-балерина . . . Пельдер
Художник . . . Супонин
Ведет спектакль . . . Маленский
Дирижирует . . . С. Д. Солящанский
Прима баерина . . . Пельдер
Балетмейстер . . . Квятковский
Художник . . . Супонин

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

перший і єдиний журнал української кінематографії

КІНО

місячник

Виходить 3-ій рік

Виходить 3-ій рік

Видає Всеукраїнське Фото-Кіно-Управління

Журнал КІНО вміщує багатий матеріал: ілюстративний, художній, статистичний та хронікальний з радянської та закордонної кінематографії

На протязі 1928 р. редакція журналу влаштує низку конкурсів з преміями: ФОТОПАРАТ, БЕЗПЛАТНИЙ РІЧНИЙ КВИТОК ДО ВСІХ КІНО-ТЕАТРІВ ВУФКУ НА УКРАЇНІ, КОМПЛЕКТИ ПОПЕРЕДНІХ РІЧНИКІВ ЖУРНАЛУ то-що

Річні передплатники журналу одержать БЕЗПЛАТНО багатоілюстрований КІНО-АЛЬБОМ ВУФКУ

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік	1	крб. 65 коп.
На 6 місяців	—	85 "
Окреме число	—	15 "
Комплект журналу КІНО за 1926 р.	3	— "
" " " " 1927 р.	3	25 "

Передплату можна слати також поштовими марками.

В-во журналу КІНО, Київ, бульвар Т. Шевченка, 4. 12, ВУФКУ.

Надсилати передплату на адресу:

ПЕРЕДПЛАТА НА 1928 РІК

П
Е
Р
Е
Д
П
Л
А
Т
А
Н
А

НОВЕ МИСТЕЦТВО

ІЛЮСТРОВАННИЙ ТИЖНЕВИК ВИДАННЯ
ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ НКО УСРР

МІСТИТЬ статті в справах театру, образотворчого мистецтва, музики й кіно, рецензії, хроніку мистецького життя

Програми й лібрето всіх харківських та київських театрів, списки п'єс дозволених вищим репертуарним комітетом

1928

Р
І
К

КОНТОРА
Й РЕДАКЦІЯ:
ХАРКІВ,
ВУЛ. К. ЛІБ-
КНЕХТА, 9,
ТЕЛ. 1-68

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на 1928 рік

На 12 міс. 8 карб.

На 6 міс. 4 карб. 25 к.

На 3 міс. 2 карб. 25 к.