

бучи

НОВЕ МИСТЕЦТВО

№ 9/10

1927

1927

к.бучи

муч
буча



ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

87451

Театр

„Березіль“

Крушельницький — Яворський; Антонович —
Гнат Голий; Режисер Ф; вст — Лопатинський; Ба-
біґана — Качинська; Подорожній — Жезницький;
Титаренко — Зося; Сердюк — Сава; Мар'я-
ненко — Потоцький; Режлаб — Савицький; Худож-
ник — Симашкевич; Шагайда — Шмигельський,

„Сава“

Ч а л и й

КРАЄВИЙ ВІДДІЛ В У Ф К У

Харків,
Майдан Тевелева
товарова біржа
Телеф.: 20-96 і 15-85.



1-й
К. ЛІБКНЕХТА
вул. К. Лібкнехта
—
Каса з 5 год.
—
Телефон 8-10

2-й
ІМ. КОМІНТЕРНУ
вул. 1-го травня
—
Каса з 4 год.
—
Телефон 7-43

3-й
ЧЕРВОНИЙ МАЯК
Сергіївський майдан
—
Каса з 4 год.
—
Телефон 9-51

4-й
ІМ. К. МАРКСА
вул. Свердлова
—
Каса з 5 год.
—
Телефон 10-06

5-й
ІМ. ДЗЕРЖИНСЬКОГО
вул. Свердлова
—
Каса з 5 год.
—
Телефон 35-51

В робітничих
районах
6-й
„ЖОВТЕНЬ“
вул. Жовтневої революції, № 32
(кол. Москалівська)
—
Телефон 23-01

7-й
ПРОЛЕТАРІЙ
(кол. „Современный“)
ріг Кладовищенської
та Гітської вулиць
—
Каса з 4 год.

Держкіно-театри ВУФКУ

З вівторка 8 березня й щоденно
ДЕМОНСТРУЄТЬСЯ РАДЯНСЬКИЙ БОЙОВИК

МЕС-МЕНД

З вівторка 8 березня демонструється довгочеканий
бойовик за участю ІГОРЯ ІЛЛІНСЬКОГО

КОЛИ ПРОКИДАЮТЬСЯ МЕРТВІ

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

З вівторка 8 березня й щоденно

СПРАВА 128

З вівторка 8 березня

З ТИЖДЕНЬ!!! 40.000 БАЧИЛИ!!! З ТИЖДЕНЬ!!!
Демонструється найкраща американська комедія за участю
відомого БЕСТЕР КІТОНА

Т Р И Е П О Х И

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

З вівторка 8 березня й щоденно

К І Н

За участю МОЗЖУХИНА, ЛИСЕНКОВОЇ та КОЛІНА.

З вівторка 8 березня й щоденно

ЛЕДЯНИЙ КАРНАВАЛ

З вівторка 8 березня й щоденно демонструється
СЕНСАЦІЙНИЙ СВІТОВИЙ БОЙОВИК
ЗА УЧАСТЮ

в головній ролі славетної артистки ПІРЛЬ УАЙТ
БУДИНОК НЕНАВИДИ

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КРАСНОЗАВОДСКИЙ
ТЕАТР**

Старо-Московская 82
(тел. 35-84).

Директор театра Е. ХАЮТИН
Администратор А. ЗУБЕНКО

Среда 9 и Четверг 10 Марта

ПО ТАЛОНАМ СО СКИДКОЙ 50%

БЕЛЛА ИЛЛЕШ

КУПИТЕ РЕВОЛЬВЕР

Трагикомедия в 7 картинах

Постановка Д. А. Крамской, Оформление С. Илюхин, Музыка—А. Александров.

Суббота 12 Марта

А. Глебов

РОСТ Пьеса в 5 действиях

Режиссер Нелли-Влад. Естественное оформление Е. Магнер. Художники А. Грубецкой и С. Бельхин. Звуковой монтаж—А. Александров. Технический монтаж—Ф. Птелида и М. Пасечниченко.

Воскресенье 13 Марта

С. Левитина ПРИГОВОР

пьеса в 13 картинах.

Оформление сцены Е. Магнер.

Режиссер Д. Крамской.

**ЖУРНАЛ ХУДОЖНОЇ
РОБОТИ НА СЕЛІ**

СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР

Другий рік видання

Місячник Відділу Мистецтва Наркомосвіти УСРР регулярно подає:

ВЕЛИКІ П'ЄСИ для округових Робсельтеатрів, районних театрів та драмгуртків.
МАЛІ П'ЄСКИ, інсценівки, живі газети, вірші, оповідання, фейлетони для сільських та клубних драмгуртків.

Пісні з нотами, списки п'єс і нот, методичні, довідкові і технічні статті, рецензії на нові п'єси, хроніку з мистецького життя.

Вимагайте по всіх книжкових кіосках.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ НА 1927 РІК:

На 1 місяць—30 коп., на 6 місяців—1 карб. 50 коп., на рік—3 карб. Ціна окремо в роздрібному продажу—30 коп.

Передплата приймається в головній конторі „Радянського Села“ м. Харків, Пушкінська 24.

Адреса редакції: Харків, вул. Артема 29, НКО (Відділ Мистецтв). Телефон 29-13.

**ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА
НА ДВОХМІСЯЧНИК**

„МУЗИКА“

Орган Всеукраїнського Музикального Т-ва ім. ЛЕОНТОВИЧА

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

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

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

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

на 1927 рік ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ на 1927 рік

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

ВИД. ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО

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

Передплата на 1 рік . . . 9 карб. — коп.

„ на 1/2 „ . . . 4 „ 50 „

„ на 3 міс. . . . 2 „ 40 „

„ на 1 „ . . . — „ 80 „

Ціна одного примірника в Харкові 20 коп.

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

Видавництво має 27 комплектів журналу за 1925-26 рік

Вартість одного комплекту з пересилкою 8 карб.

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

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

**ХАРКІВСЬКА
ДЕРЖАВНА
АКАДЕМІЧНА
ОПЕРА**

▽▽▽▽▽▽▽▽

Телефон 1—26, 37—66

ВІВТОРОК 8 БЕРЕЗНЯ
(Серія „А“)

БАЯДЕРКА

ЧЕТВЕР 10 БЕРЕЗНЯ
(Серія „А“)

БАЯДЕРКА

СУБОТА 12 БЕРЕЗНЯ
(Серія „В“)

ЖІЗЕЛЬ

СЕРЕДА 9 БЕРЕЗНЯ
(Серія „А“)

КОНЦЕРТ
Піаніста-Композитора СЕРГІЯ
ПРОКОФ'ЄВА.

П'ЯТНИЦЯ 11 БЕРЕЗНЯ
(Серія „Г“)

ФАУСТ

НЕДІЛЯ 13 БЕРЕЗНЯ
(Серія „Б“)

БАЯДЕРКА

**Державний
Драмтеатр
„БЕРЕЗІЛЬ“**

▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼

Телефон 1—68, 29—56

ВІВТОРОК 8 БЕРЕЗНЯ

Вистави нема

ЧЕТВЕР 10 БЕРЕЗНЯ

СЕДІ

СУБОТА 12 БЕРЕЗНЯ

ПРОЛОГ

СЕРЕДА 9 БЕРЕЗНЯ

Сава Чалий

П'ЯТНИЦЯ 11 БЕРЕЗНЯ

УРОЧИСТА ВИСТАВА

ГАЙДАМАКИ

НЕДІЛЯ 13 БЕРЕЗНЯ

ГАЙДАМАКИ

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

ВІВТОРОК 8 БЕРЕЗНЯ
ГЕНЕРАЛЬНА ПРОБА
ОБОРОНА БУШІ

СЕРЕДА 9 та СУБОТА 12
Прем'єра! М. СТАРИЦЬКИЙ

ОБОРОНА БУШІ

Режисер Грудина Д. Диригент Харківський С. Художник Волненко.

ЧЕТВЕР 10 БЕРЕЗНЯ
ЗАКРИТА ВИСТАВА
(квитки не продаються)

Готується ЕНЕІДА

П'ЯТНИЦЯ 11 БЕРЕЗНЯ
8 нагоди роковин Т. Г. ШЕВЧЕНКА
з участю засл. арт. Респ.
М. Литвиненко-Вольгемут
Т. Г. Шевченко

КАТЕРИНА
опера на 3 дії муз. Аркаса
Дир. Харківський

НЕДІЛЯ 13 ранкова вистава для дітей
з участю засл. арт. Респ.
М. Литвиненко-Вольгемут
КАТЕРИНА

У ВЕЧЕРІ

з участю засл. арт. Респ.
М. Литвиненко-Вольгемут
ЦИГАНКА АЗА
муз. драма на 5 дій Старицького
Пост. Ропківського. Дир. Харківський

ТЕАТР ОПАЛЮЄТЬСЯ

НОВЕ МИСТЕЦТВО

ТИЖНЕВИК

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

№ 9-10 (50-51)

8 БЕРЕЗНЯ

1927

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

Десяті роковини Жовтня і мистецтво

Десяті роковини вже незабаром.

Так близько, що про стан мистецтва на сьогодні можна мабуть говорити, як про такий на десяти роковини. Треба лише підбити підсумки, тоб-то ладнатися вже ті підсумки підбивати.

На десяти роковини перед мистецтвом повстає двоїсте завдання. Перше це—проаналізувавши стан і розвиток мистецтва за десять років революції дати висновки про досягнення революційного мистецтва. Друге—взяти широку участь у святкуванні великих роковин і в мистецьких формах відбити здобутки наші за цей час у цілому комплексі соціалістичного будівництва.

Ясна річ, що обидва ці завдання тісно переплетені між собою і під час їх неможна навіть одрізнити, а говорить про них і виконувати їх треба купно. Одначе єсть низка заходів, які слід було-б запровести в життя зокрема для кожного з цих завдань. Справа підсумування досягнень революційного мистецтва — справа дуже широка й багатогранна. Справді-бо тут йдеться про облік і вивчення не тільки результатів, що їх набули революційні мистецтва за цей час, а й про вивчення всього творчого процесу, анілізи його та оцінки тих шляхів та метод, котрими йшло й розвивалося наше мистецьке життя. Йдеться тут і про історію розвитку революційних форм, йдеться й про ті хиби, збочення й ляпсуси, що з тих чи інших причин мали місце в нашому мистецькому житті. Йдеться нарешті й про побут та життя самих творців мистецтва, про умови їхньої роботи, їх звязок з радянським життям або що.

Цілком зрозуміло, що неможна передбачити чи встановити форми підсумків. Можливо підсумована мистецька про-

дукція сама стане за нього, можливо виникне потреба шукати якихось спеціальних форм. Тут в особливих умовах звичайно стоятиме театр. Бо інші мистецтва, скажимо—музика, малярство література мають зафіксовану свою продукцію, „на папері“. Театр самим характером свого виробничого матеріалу позбавлений змоги матеріалізувати всю свою продукцію (ясно, що фотографії чи макети постановок ще не вичерпують цілого питання). Очевидно театрові також треба буде вдатися до паперу. Ми знімаємо цю справу завчасно, надаючи їй великого значіння. Адже досі ми майже не маємо літератури про наш революційний театр, а зазнати йому за цей час довелося не мало і розвиток його йшов тернистим шляхом ламання старих форм, боротьби за нові, поразок, перемог, сумнівів, ентузіазму, ворожнечі. На тепер ми вже можемо спостерігати, що визначаються й кристалізуються певні напрямки й певні методи будівництва революційного театру. Життя наше ще не дало на них вироку і не визначило театрального стилю нашої доби.

Тому ми вправі жадати від усіх театральних течій повного справоздання за свою роботу. Тим-то на десяти роковини бажано побачити в книжках монографії театрів, повні й вичерпні курикуллями їхньої роботи за минулий час. Такі вимоги треба поставити особливо перед цими театрами, що розвиток їхній увесь час ішов у ногу з розвитком нашого життя, і які тісно зв'язали себе з революцією. Ці матеріали будуть дорожчим внеском в історію нашого мистецтва, або краще мовити—за цими матеріалами буде написано історію мистецтва.

50

Такі „справоздання“ потрібні, звичайно не тільки про театр,—від образотворчих музичних, літературних організацій також їх хочеться й треба бачити, бо вони дадуть змогу не тільки оцінити результати многорічної роботи, а й простежити весь процес розвитку.

Зокрема стоїть справа святкування великих роковин. І тут роля мистецтва двоїста—надати урочистості святкування мистецькими засобами та взяти участь в загальному підсумовуванню революційних здобутків за ці роки. Зараз ще важко визначити конкретно в чому полягатиме участь мистецтва в урочистому святкуванні, але ясно, що всі мистецькі сили й засоби—організації, установи то що буде притягнуто й візьмуть вони як найширшу участь. Вже зараз час розпочати до того підготовчу роботу. І в першу чергу театральним та музичним закладом. Особливу увагу слід віддати справі добору відповідного репертуару. Треба сподіватися, що ті конкурси на п'єси, музичні твори та оперу, що їх оголошує Наркомосвіта, будуть в цьому ділі найреальнішими заходами. Звичайно при умові, що всі мистецькі сили жваво на них відгукнуться, бо тільки активна участь найкваліфікованіших з наших митців забезпечить і гарантує добрі результати конкурсів. Треба закликати всіх митців, всі організації взяти участь у конкурсах і поставитися до цього діла з належною серйозністю.

Поруч конкурсів слід говорити про виставку образотворчих мистецтв. За планом ювілейної комісії виставка ця має охопити образотворчі мистецтва як-найширше й репрезентувати всі художні організації, об'єднавши їх єдиним гаслом десятирічча Жовтневої революції. Два завдання стоїть перед виставкою—відзеркалити десять років, всі етапи революції, та продемонструвати революційне українське малярство.

Цілком зрозуміло, що тих художніх витворів, що маємо на тепер, ще мало, щоби виконати поставлені завдання. Необхідно тепер же заздалегідь розпочати підготовчу роботу—по збиранню матеріалів та виготовленню нових картин, що сюжетно відповідали б завданням виставки. Очевидно мусить повстати питання про спеціальні виїзди окремих художників та спеціальні їм замовлення.

Ми говоримо про зачеплене питання лише в загальних рисах, не конкретизуючи,—щоби зрушити громадську думку й тепер же на сторінках нашої преси розпочати обговорення. Ми гадаємо, що участь мистецтва в святкуванні десятих роковин Жовтня звичайно не обмежується тими заходами, що їх гадає заархівувати ювілейна комісія. Громадська ініціатива висуне й інші заходи. Мистецькі організації мають вести в цьому перед і в підготовці до роковин виявити максимум активності й ініціативи.



Театр „Березіль“—„Сава Чалий“—I дія

Художнє виробництво й сучасність

До виставки «Художник сьогодні»

„Художник сьогодні“, що може бути простіше цих двох слів... З них виходить не тільки план виставки, як виставки професійно-виробничої, але всі принципи збирання й розташовання матеріалу. Самі назви відділів уже підкреслюють певний напрямок плану тим, хто шукав-би на виставці „виставку картин“. Ясно видно, що на виставці немає „жюрі“ й критерії розподілу певних груп експонатів було цілком ув'язано з поглядами самих авторів, і ми бачимо на виставці, хто з художників і як відгукнулись на заклик НКО й Профспілки, хто і як забажав репрезентувати наслідки різних галузей своєї праці перед суспільством, з метою дати масам вступне уявлення про художника в сучасних умовах. Виставка має багато хиб, але всі вони зовсім іншого порядку, ніж ті, що їх примічено „озброєним оком“ тов. Хмурого в дискусійній статті, вміщеній в минулому числі „Нового Мистецтва“. Всюди помічається спішність, брак засобів оформлення й намагання втиснутися в мало придатні для виставки приміщення Соціального Музею, а в самому розміщенні матеріалу помічається неприємна відсутність методологічних моментів, потрібних в розділах присвячених клубу й школі. Але прості слова тов. Хмурий розуміє так, як розумів-би їх одгодований естет дореволюційних часів...

Нащо йому знати, в яких умовах живе художник, які в нього є засоби праці і яке його обличчя перед новим життям і громадянством, нащо державне регулювання й роля профспілок? Тов. Хмурий зовсім проморгав, що ми живемо під гаслом десятих роковин Жовтня і повинні критично поставитись до колишніх салонів з „картинками“ й іноді примушені подивитися й те, що складає для нього глузливу „невідь“...

В підході до загальної трактовки виставки, як виставки художників, прикра помилка тов. Хмурого очевидно нарочито-тенденційна, коли поглянути на соромливі діаграми вступного відділу, в яких, можливо, і є пояснення його критичного виступу.

Для сьогоднішнього дня характерна й туманна плутана лекція т. Хмурого про завдання образотворчого мистецтва і розмір і характер участі в виставці художніх угруповань і окремих художників, і співвідношення матеріалу, і ри-

ночні вимоги й халтура й критичні нариси, подібні неглибоким екскурсам тов. Хмурого, що можуть гарно ілюструвати на виставці розділ „Художник і замовець“. Але дозволимо собі легко торкнутися того, чого не примітив тов. Хмурий. Загальний огляд виставки вражає домінуючою перевагою графіки. І в цьому сьогоднішній день. Ринок до певної міри забезпечує художника й дає йому певні завдання сюжетового й формального змісту. Тут є певні досягнення, але часто в рабському наслідуванні, що цікаво відбивається кривим дзеркалом примітивних засобів нашої репродукції й вимогами замовця. „Художник у майстерні“ — незабезпечений, без провідного шляху тиняється в тому, що дають досягнення минулого в портреті, пейзажі й досвідно-лабораторних інтимно-індивідуалізованих працях, далеких на жаль від революційної сучасності. Ось на що слід звернути найпильнішу увагу й зробити заходи до втілення марксистського світогляду в наміри, почуття й виявлення підвищених формальних досягнень наших художників. Разом слід зачепити й тих, хто свідомо вимагає від художника нехтування й макулатуру, намагаючись виховувати смак пролетарської маси на сумнівних зразках. Це маленькі краплинки в бажанні охопити виставку в цілому. Гадаємо, що розгляд окремих розділів, та їх порівняння дав би надзвичайно цікавий матеріал, ілюструючий уявлення про художника на сьогоднішній день, і тут завдання преси зробити підсумки й висновки першорядної ваги в справі напрямку й характеру сучасного художнього виробництва. Виставка „Художник сьогодні“ — перша спроба висвітлити матеріал під новим кутом зору. Через це вона має багато хиб і прогалин, що самі по собі — документи мистецького життя сьогоднішнього дня. І до цих документів слід би серйозно підійти і не займатися пустим і поверховим полемізуванням з Т. В., який вступною статтею в № 7 „Нового Мистецтва“ дав вихідні моменти до розгляду виставки і ніколи не міг сподіватися, що знайдуться люди, які подібно тов. Хмурому зплутають „рябе теля“ з „жіночою плахтою“.

Б. Пилипенко

Стаття дискусійна. *Ред*

Ще про $2 \times 2 = 5$,

або муз. т-во ім. Леонтовича в освітленні В. Костенка

Орієнтація на Лондонський інтернаціонал та організаційні хиби в роботі Т-ва це власне і єті два питання навколо яких ведеться зараз дискусія про Муз. Т-во ім. Леонтовича.

1. Орієнтація на Лондонський інтернаціонал за тов. Костенком є—зрада позиціям Жовтневої музики (Н. М. № 1-27 р.). 2. Організаційні хиби в роботі Т-ва, за ним же, створили дрібно-буржуазність та міщанство в лавах т-ва, і наплодили 50.000 церковних співаків, композиторська майстерня дала сміхотворні твори й силу інших гріхів, що виникають у Костенка в кожному новому його виступі, значить, виход, що Муз. Т-во ім. Леонтовича є якась

контрреволюційна організація і дивно чому вона до цього часу існує. Де-ж Голлополітосвіта на кошти якої частково існує Т-во.

Таке вражіння безумовно виникає у кожного читача „Нового Мистецтва“

Донбас

Держ театр ім Шевченка



„Отрута“

Арт. Лебедева

особливо в провінції, навіть більше,—на місцях майже пошепки говорять: „щось там у Т-ві Леонтовича непевне робиться, якийсь Костенко бучу піднімає“.

До цього часу у дискусії брало участь три особи і остання відповідь Козицького („Н. М.“ № 3 і 5 1927 року) здавалось-би завершила справу, але Костенко доказуючи, що $2 \times 2 = 4$ виступає з новими безпідставними обвинуваченнями і цим викликає своїх опонентів на новий герць, бо коли-б не останній його виступ, можна було-б мовчати, але тепер дозвольте висловитись і місцям.

Перше, справа із вступом Т-ва до Лондонського Інтернаціоналу оскільки всім уже ясна й зрозуміла, що далі нема чого говорити. Тов. Костенко перший свій вибух пустив не туди, куди слід, бо—Т-во ніколи не вступало до інтернаціоналу, тов. Козицький привів для цього всі дані і цілком правдиво зазначив, що студіювання сучасної музичної творчости в тому числі і західньої необхідне і ні трохи не порушує тез декларації Т-ва. Сам тов. Костенко це прекрасно розумів, навіть тоді коли він казав відповідаючи Козицькому, що „ті що вдома не можуть впоратись з ідеологічними ворогами, захотіли заагітувати спритних Чемберленів од музики. Ті, що не вміють як-слід писати в музиці захотіли „удивлять Європу“ своїми творами“ (Н. М. № 7 1926 р.).

Скажіть будь ласка тов. Костенко? Хто вже цілих п'ять років дає напрямок нашій муз. роботі, хто дає нам їжу як для капели, так до клубного та сельбудівського хору й школи (особливо Ви дорікаєте шкільними збірниками) далі від кого ми маємо керовничі матеріали а також вказівки що до різних моментів громадсько-політичного життя в галузі музичній?—Від Муз. Т-ва ім. Леонтовича та окремих представників його. Може все це ми маємо, тов. Костенко, не в такій мірі як цього потребує життя, але-ж Ви добре знаєте, що сучасний момент,

КУПУЙТЕ ЖУРНАЛ

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

Програми всіх театрів у Харкові

ПРОДАЄТЬСЯ СКРІЗЬ
ПО КІОСКАХ І ТЕАТРАХ

економічного відродження нашої країни, матеріальні можливості наші не дають нам зробити в повній мірі всього по лінії загального нашого громадсько-політичного життя. Муз. Т-во ім. Леонтовича та його керівники за п'ять років існування безумовно прагне до того, щоб свої здобутки показати й Заходу, а от Ви тов. Костенко не тільки „не вдивили нікого“ або „вдивили з другого боку“ і Ваш закид композиторам членам Т-ва про „бестональність сногшибательность“ та інше прийміть на свою адресу, бо нема такого хору від центру до сельбуда, щоб не співав „Пісні колективу“—Козицького, або „Червоні заграви“ чи „Прапор червоний“—Вериківського.

Сперечатись з тов. Костенком про церковництво Леонтовича вважаємо зайвим.

Організаційні хиби нашої роботі ми знаємо самі й прагнемо їх уникнути, вилікувати спільними силами і що тов. Костенко, розглядаючи оргроботу найшов тільки негативні сторони, а з останнього виступу його можна зрозуміти, що де не є церковні співаки, або навіть церковні хори, то в цьому винне Т-во, занадто ж багато накладає тов. Костенко на Т-во, коли „Музика“ вміщала дописи про церковництво (ч. 1 ст. 25, ч 2 ст. 102 за 1925 р.) то це ніяк не значить, що ці організації є члени Т-ва, вони ними ніколи не були й музкори, вміщаючи такі дописи, якраз мали на думці тільки боротьбу з церковництвом. Радимо почитати тов. Костенкові дописа в „Музиці“ (ч. 9,10 за 1925 рік стор.355-356 з якого видно, яку провадять роботу члени нашого Т-ва на місцях і таких випадків є багато, але тов. Костенко їх не бачить.

Тов. Костенко також знає, що значна кількість широкого робітника—члена Муз. Т-ва—є студентство як персонально так і організаціями (хори, оркестри), а це є безумовно передові наші загони для боротьби з просвітянством та церковщиною, можна назвати ще силу фактів, але про це нам розкаже майбутній пленум.

Тов. Костенко зазначає, що помилкова політика Т-ва викликала реакцію в музичних колах,—яких? і далі: „Т-во ім. Леонтовича та його керівники настільки скомпрометували себе, що нам з ними не подорозі“. Що-ж, утворюйте собі Асоціації, а ми вкупі з робітництвом та селянством будемо далі творити й поглиблювати ті здобутки, що нам дав їх

Одеса

Держдрама



„Фея гіркого мигдалю“

Арт. Ковалевський-Дзюба

жовтень, Ваших закидів ми не боїмось і ґрунту під собою не загубимо, про це Вам доведе пленум Т-ва, що є представником 1016 робітничих, селянських та студентських музичних закладів, та 902 чол. персон. членів, а не 50.000 тисяч, пришитих Вами.

Юрко Слоницький

Стаття дискусійна. Ред.

Поправка. В № 7 нашого журналу в примітці до статті тов. В. Костенка $2 \times 2 = 4$ сталася прикра помилка. Від слів „рівно. Твердження пакту 6, „ треба читати: „рівно ж твердження § 6, що Харк. та Київськ. асоціації—філії Моск. асоціації за офіційною довідкою, одержаною редакцією від т-ва ім. Леонтовича, що в склад його входять названі асоціації не відповідає дійсності“.

Перспективи історії

Український театр наближається до кінця десятого (від жовтня 1917 р.) сезону — великий період бурхливих змін у соціальному житті України, а разом з цим, час напружених, бодай і розпорошених шукань у царині театрального мистецтва.

У полум'ї горожанської війни народжувались, жили та вмірали театри, не доходячи свого розвитку, не виявляючи всіх своїх можливостей. І тільки з 1921 року коли скінчилися військові події на всьому вже терені України, почалося в умовах голоду та господарчої руїни будівництва нового українського театру. Відтоді певнішими вже шляхами пішла мистецька робота, зформувалися театральні заклади що більше чи менше, а все-ж послідовно ставали на чіткі ідеологічні та художні позиції.

Прийде час і пильно студіюватимуть дослідники цю добу українського театру де закладалися підвалини, що на них зростатиме він далі. Але не можна буде обминути й театру перших років революції, бо з ними наш революційний театр органічно зв'язаний, не можна не віддати уваги й тим першим спробам утворити новий революційний театр, український, що робилися в умовах змінливого державного ладу, коли не було певности, що до самого існування на завтра. І зрозуміло, що мають ці спроби великий інтерес в загальній революції театру українського, бо провадилися вони за надзвичайних обставин. Вони цікаві тому, що відбивали досить іноді різкі зміни ідеологічні: цікаві й тому, що часто-густо міняли евакуаційні хвилі склад як робітників театральних, так і провідних органів, цікаві й тому, що народжувалися іноді нові театри далеко від традиційних культурних центрів, десь на випадковому ґрунті. Перші кроки свої робив той гурток під проводом Курбаса що з нього повстав згодом — „Березіль“, десь на Київщині; театр ім. Франка зорганізувався в Кам'янці; театри ім. Шевченка та ім. Заньковецької перебували найтяжчі свої часи в Києві.

Отже й час здається, як раз із нагоди наступної десятої річниці жовтня поставити питання. Що саме знаємо ми за це знаменне десятиріччя в історії українського театру? І що збережеться від нього для майбутніх поколінь, що жадібно колись нашу добу вивчатимуть, що цікавитимуться кожною дрібницею, яка харак-

терні ознаки цієї доби відбиватиме? Де ті матеріали, що це театральне життя освітлювати мають?

Що, приміром, можна й тепер про мандрівні роки майбутнього „Березоля“ сказати? Де записати тієї першорядної ваги досвід життя цього театру, коли існував він у найближчій тилу до дієвої армії. Хіба багато знають, не говорю вже про широкі кола громадянства, навіть і причетні до театру люди про вистави „Гайдамаків“ 1920 року під час війни з поляками, або про „Рур“, що давано в Чугуєвських таборих в присутності трьох тисяч червоноармійців, що всі брали ще участь у горожанській та польській війні.

Адже мають ці вистави надто великий інтерес і для історії революційного театру і для теоретичних проблем театрознавства, що так мало систематизує свій розпорошений досвід і ще раз — у-раз обмежується повторюванням заяложеного прикладу про американця, який не мігши припустити на виставі Оттелло, щоб негр задушив білу жінку, кинувся згаряча на сцену...

Отже, де, в яких матеріалах зафіксовано цю багатющу на різноманітніші спроби та спостереження добу формування нового українського театру?

Переглядаючи газети тих бурхливих часів, надibuємо ми ріденькі лишень звістки про театральне життя — скупенька інформація, випадкові рецензії. Це й не дивниця, звичайно: забрали до себе пекучі питання поточного політичного моменту всенюку увагу. Та що й говорити про газету часів революційної заверюхи, коли й сьогодні обмежується газета одинокою рецензією на спектакль, що на його часто-густо покладалося місяці напруженої праці. І на решті при всьому цьому, провінціальні газети, так порозгублювані, що жодна бібліотека українська не має повної їх збірки.

Тако ж зле стоїть справа і з журналами; де-коли зустріти можна програмову або полемічну статтю.

Не доводиться говорити й про архіви. Це справа завжди стояла в театрах зле; а чого-ж можна сподіватися, коли так часто вмірав театр, не встигши ще всіх форм свого життя усталити.

Де-що для історії репертуару часів революції дасть театральна афіша, що її здається з року 1922, регулярно Українська Книжкова Палата збирає. Де-що дадуть і ті невеличкі колекції Українсь-

революційного театру

кого театрального музею, що їх старанно „Березіль“ зібрав і що через цілком зрозумілі причини неоднаково діяльність різних театрів українських освітлюють.

А втім, надто незначну становить це частку проти того, що в цій галузі потрібно зробити. І вважаючи, що має ця справа широке культурне та громадське значіння, варто буде тут не тільки саме питання про невідкладну потребу збирання матеріалів для історії українського революційного театру зняти, але й виставити деякі, недостатні, звичайно думки про те, як ці прогалини заповнювати.

Перші кроки мусили-б зробити тут, як теперішні діячі нашого революційного театру, так і всі ті особи, що колись — може й випадково — коло цієї справи ходили. Записати свої згадки про цю театральну працю — не така вже важка річ. Та нема де правди діти — дуже інертно ставляться робітники театру до писання, і охоче пишуть керовники наших театрів, або запальні маніфести, або полемічні листи. Але цього замало. Треба свідоміше поставитися до цієї справи, треба зберегти майбутнім поколінням якісь факти про театральне життя України революційної доби. Треба уникнути втворювання легенд — однаково, чи будуть вони сприятливі чи ворожі. Ані наука, ані громадянство, ані сам театр український їх не потребують.

І не така вже це складна справа. Видав же Руський Інститут Історії Мистецтв збірник — „Массовые празднества“, вмістивши цінний матеріал про спроби масових видовищ, що культивувалися іноді з великим захопленням на півночі.

Отже й треба було-б щось на зразок такої збірки спогадів про спроби утворювання та про перші кроки нових театрів України скласти. Хай візьметься за цю справу Держвидав, що досі майже не звертав уваги на обслуговування театру серйозною літературою. Питання-ж а воно безперечно авторів зацікавить — як забезпечити безстороннє відношення редакції такого збірника до окремих театрів — турбувати не повинно. Збірник мав-би бути академічним, що до напрямку завдання його — відбити народження різних театральних організмів, що з заперечення більшого чи меншого — старих театральних форм повстали.

Другий момент роботи мусить зосередитись в українських театрах, що й нині

існують. Кожному театрові обравши спеціальну комісію, належало б перевести широку кампанію, що до збирання матеріалів, які-б усі роки його існування відбивали. З такої збірки могла-б утворитися в кожному театрі чимала така колекція, що її використати можна було б у різні способи. Театр міг-би виставити їх у своїх фойє для демонстрування цього ступеневого розвитку аж до самої десятої річниці жовтня. А ще краще було-б зібрати всі такі колекції разом для сукупної виставки в Українському Театральному Музеї, що сподіваємось, зможе вже до тих часів твердо на ноги стати.

Тих чи інших засобів треба вживати — про це ще можна сперечатися — але безперечно одне: лежить на всіх діячах сучасного українського театру обов'язок зберегти для майбутнього певні факти про свій розвиток та еволюцію. Час уже побороти байдужість до історичних завдань. Діяч театру, а надто актор звикся вже з думкою, що він живе доти, доки робить на сцені, отже й цікавиться він тим, щоб про нього не забували, поки він існує; вихваляли чи навіть лаяли — або писали. І невже ще й тепер треба розводити про те, що мусить він позбутися такого обмеженого індивідуалізму? А ще більшою мірою стосується це до театральних інституцій. Театр наших часів адже-ж він державний — повинен відчитуватися не тільки перед сучасним йому громадянством та державою, що його утримують; він повинен зберегти найвиразніші факти свого існування, щоб відчитатися й перед майбутніми поколіннями, тими що на його зразках та досвіді виховуватимуться.

Історичні завдання завжди далеко стояли від театру та його робітників; завжди мали їх за якесь „гробопопательство“. Але чи не час уже позбутися цих заялозених забобонів? І хіба стогнучи під тягарем найближчої до своїх днів традицій, не шукав революційний театр у давньому минулому певних засобів, щоб допомогти собі від рутини позбутися та винайти шляхи до щільного єднання з широкими масами глядачів.

Отже й час поставити вже на порядок денний питання про способи та організаційні форми, що допомагали-б наше театральне „сьогодні“ для майбутнього „завтра“ зберігати.

Підсумки роботи театру ім. Франка в Києві

До кінця сезону театрові ім. Франка в Києві лишилося працювати тільки місяць (кінець сезону 1 квітня), проте й тепер уже можна підсумувати його роботу на новім місці.

Поточний сезон Франківцям довелося працювати в досить важких умовах, з одного боку брак відповідної матеріальної бази, що не дозволило в театрові здійснити накреслений художній план роботи цілком, а значить, стало на перешкоді його зросту та поглиблення художніх досягнень взагалі. З другого боку громадська ситуація в Києві була з початку сезону не сприятлива для роботи театру в новім місці.

Справа щільного зв'язку з широким глядачем, що не досить був поінформований про форми, напрямки і завдання театру ім. Франка, стала першою в черзі порядку денного роботи керівничого апарату театру. Насамперед треба було завоювати і втягти в театр широкого пролетарського глядача через популяризацію серед нього мистецької продукції театру.

Для цього були виділені кілька членів художньої ради організованої при ній з представників партійних, професійних і громадських організацій. Ці товариші своїми доповідями на загальних зборах поодиноких заводів, фабрик та установ повели освідомчу кампанію про завдання й роботу театру та його значіння в культурнім житті Києва. Театр організував також показові спектаклі для профактиву київських спілок супроводжені доповідями культвідділу ОРПС та Політосвітою про завдання української культури в галузі мистецтва взагалі і про театр ім. Франка, як театр революційно-художній і відповідний культурно-мистецьким вимогам трудящих.

Запроваджена спрощена абонементна система зрозуміла й приступна широкому масовому глядачеві з довготерміновим кредитом, приступні ціни на місця взагалі, знижка на білети по абонементних книжках, розповсюдження абонементних книжок через фабзавкоми і місцями дали значні пільги робітничому глядачеві в справі одвідування ним театрів. Приміром, книжка купонів коштує 5 карб. 20 коп., продається в кредит на 2 місяці і дозволяє протягом трьох місяців одвідувати ті спектаклі які, хоче

робітник чи службовець і навіть передавати її членам своєї родини.

Кінець-кінцем в середині грудня минулого року театр почав завойовувати популярність серед пролетарського глядача в Києві. „Киевский Пролетарий“ від 17-11-27 року писав:

„Український Драматичний Театр імени Франка завоював у Києві сталу й гарну популярність. Театр знайшов свого глядача й поступово зміцнює свої позиції. Робота його очевидно будується за тими методами, які забезпечують повне задоволення вимог його демократичної аудиторії. Коли приглянутись до того як приймає спектаклі глядач, то спостерігає особливу настроєність останнього, помітно підвищену його активність, що спонукає реагувати на поодинокі ситуації п'єси в формах бурного співчуття і явно визначеного зовнішнього одгуку. Так шільні взаємини поміж сценою й залом, які доводиться спостерігати в театрі ім. Франка пояснюються тими художньо-конкретними формами в яких подається найрозмаїтіша сценічна продукція“.

Зміцнивши свої позиції серед робітничого глядача театр ім. Франка почав налагоджувати зв'язок з Червоною Армією і ЛКСМУ в Києві.

Керівничий апарат театру разом з агітпропом Київського ОК ЛКСМУ розробив



Найвидатніший китайський актор Мей Лінг-фанг (в центрі). Грає лише жіночі ролі

план для колективного одвідування театру комсомольськими осередками, маючи на увазі якомога наблизити молодь до пролетарського театру через встановлення між ними щільного зв'язку. ОК ЛКСМУ ухвалив обслуговувати спектаклями театру ім. Франка комсомольців колективно через Райкоми.

Про перший такий спектакль — „97“ — Куліша для Січневого райкому ЛКСМУ „Пролетарська Правда“ в № 33 (1651) писала:

„На Україні перша вистава, що проходила виключно перед комсомольською аудиторією, відбулася у нас в Києві в театрі ім. Франка. 1200 комсомольців Січневого району прийшли подивитись на виставу „97 незаможників“.

Мабуть стіни Ленінського театру, ще ніколи не бачили такої однорідної маси публіки. З самого початку першої дії між акторами та глядачами встановився міцний зв'язок. Молодь з захопленням стежила за розвитком класової боротьби на сцені, безпосередньо переживаючи всі її моменти, і широко обурювалася на вчинки куркулів. А коли-ж на сцені з'явилися червоноармійці та заарештували куркулів то вся аудиторія встала, як один і дві три хвилини тривали її гучні оплески“.

Що до зв'язку театру з червоноармійськими частинами Києва, то мимо розповсюдження абонементних книжок, театр організовує так само як і для комсомолу спеціальні спектаклі для червоноармійців.

Про одну таку постановку Командування і Політвідділ N-ої дивізії вмістив у „Киевском Пролетарии“ (№ 398 від 13-X-26 року) такий лист:

Шановний товаришу редакторе!

Не одмовте видрукувати у Вашій газеті ці рядки:

Театр ім. Франка дав постановку „97“ для червоноармійців N-ої дивізії, що відіздили в довготермінову відпустку. Ця постановка, що подає один з тяжких, але славних епізодів класової боротьби на Україні, дуже чуло й з надзвичайним інтересом була сприйнята червоноармійською аудиторією. Ця постановка не тільки ознайомила червоноармійців з мистецькими досягненнями нового в умовах Києва театру, але стала також і днем змички пролетарського мистецтва з червоноармійцями. В своїх виступах червоноармійці підкреслювали, що вони задоволені грою артистів і дякували їм за знайомство з роботою театру“...

Вийшов з друку журнал „ВСЕСВІТ“ № 10.

Ціна 15 коп.

Межрабом-Русь



„Дівушка с коробкой“

Із цього всього випливає, що театр ім. Франка в Києві своєю продукцією завоював серед пролетаріату репутацію революційного театру. Театр пролетарська суспільність Києва прийняла і через неї він пустив глибоко коріння. Найкраще за це говорить статистика одвідування. На перше лютого соціальний склад одвідувачів театру був такий: робітників 47,4%, червоноармійців 11%, учнів 12% і службовців 29,5%.

Сезон театр був розпочав в Києві 1 жовтня. За планом мистецької роботи він мусив відновити 10 постановок, що пройшли були в Харкові і дати п'ять нових. Замість цих п'яти через згадані причини театр спромігся зробити тільки три нові постановки, — „Седі“ й „Лісова пісня“ вже пройшли і в середині березня піде „Маруся Богуславка“.

Збори в театрі ім. Франка перші два місяці були слабкі, але разом з зростом популяризації театру, росли й збори і тепер вони вище за пересічні. Тому є надія, що кінець-кінцем баланс театру за цей сезон буде зведений без дефіциту.

І. Горів

„Рожеве павутиння“

(В українським народнім театрі)

Серед старих побутових п'єс, що склали репертуар українського народного театру в цім сезоні, остання прем'єра, ми б сказали, вихід театру традиційних побутових прийомів в сучасний світ, проба сил на новім жанрі, коли не цілком сучаснім, то аж надто далекім від того, що з нього театр живився до постановки комедії Мамонтова „Рожеве павутиння“. Справді бо від „Сорочинського ярмарку“ і „За двома зайцями“ в постановці Нартеатру до „Рожевого павутиння“ віддаль величезна, і треба щиро признатися не перейдена театром.

Мамонтов написав, як на сьогоднішню нашу драматургію гарну й цікаву комедію. Що правда трохи штучну в сюжетній зав'язці і не зовсім добре розроблену драматургічно. Тут очевидно ділали ті причини, що для автора і комедійний жанр, і принципи побудови п'єси епізодами річ нова. Адже Мамонтова ми знаємо за драматурга від Ібсена, Верхарна та Винниченка по його друкованих речах, а тут нараз комедія пів фран-

цузького стилю на 8 епізодів. Тут побут провінційального панка, сільський „філозоф“ з мисливців, гротесковано капітанська вдова і дрібно-поміщицька панна, що за всяку ціну прагнуть знайти в радянській країні тепле місце, наше сучасне село—стара панська куховарка Тетяна і Галька комсомолка її донька, взяті в комедійній ситуації з мійською богемою. І це вже не схематизовані герої „Батальону мертвих“, а живі люди, тільки де-не-де в комедії, що прогляне абстрактна фраза, або надумана ситуація.

Зміст п'єси дуже простий. Три богемці, репортер, поет і художник шукають де б їм приткнутися на літо спочити. Стара панна з дрібних поміщиків і вдовиця її тітка, живучи на хуторі і стративши надії, що колись їм повернеться колишнє життя, шукають наївних, а за таких вони вважають митців, щоб подружитися. Обидві сторони знайшли те чого їм бракує. Починається гра в якій досвідчені й певні своїх цілей жінки обплутують любовними чарами (рожевим павутинням) поета й художника, що ті

Трагі-комедія комедіянта

(Декілька спекулятивних міркувань про майбутнє Чалі Чапліна)

Чалі Чаплін! Хто не знає того комедіянта з причіпними вусинятами, з невідмінним кієчком в широких часто подертих черевиках, таких самих штанах і піджаку, з котелком на голові? Кар'єра його почавшись, можна сказати „Собачим життям“, дійшла до „Цирку“ й спинилась в непевності що до майбутнього.

Той, хто пише ці рядки ще не знає ідеї найновішого фільму Чапліна „Цирк“, що вже на три чверти закінчений, а цілком не закінчений тому, що перешкодили теперішні родинні клопоти комедіянта.

Що-ж властиво сталося?

Здається нічого особливого, на перший погляд. А проте ціла справа пересичена серйозними консеквенціями. Вже зараз ставляться спекулятивні питання: бути чи не бути Чалі Чаплінові?

А підюджувана продажною капіталістичною пресою юрба, та сама юрба, що ще недавно заходила сміхом на кожну витівку Чапліна, що вважала його за свого божка, зараз готова злізнути його наче першого ліпшого негра, повісити його на сухій гіляці враз з усім його чудернацьким реквізитом: котелком, широкими черевиками, подертими штанами, кієчком і чорними вусинятами. Перед веде, звичайно, Каліфорнія, та снобівська, ультра-морально-побо-

жно-злудійська Каліфорнія, де має свій осідок і Чалі Чаплін. Фільмові цензори міста Пасадена (там живе Аптон Сінклер й доводиться дивуватись, як він там не задихнеться) ухвалили заборонити показувати фільми Чапліна в місцевих кіно-театрах. Багато міст наслідують Пасадену. Чалі Чаплін має бути „табу“, бо він „не моральний“. Моральність, тай ще в капіталістичному світі, річ така досить розтяжна. Що-ж до неморальности Чапліна, то ще хто його там зна, хто менше моральний: чи він, а чи його молоденька зіпсута жіночка з цілою своєю ріднею й з цілою бандою ненажерних вовків-адвокатів, що напосілись під покришкою моральности пограбувати Чаплінові міліони.

Річ тут не в моральности, а в тому як то легко підбурити тупе мішанство Америки до топтання брудними ногами своїх вчорашніх ідолів ні з того, ні з цього. Бо й справді: чим так дуже провинився Чаплін? Молода жіночка надумалась покинути його. Річ цілком звичайна, навіть серед звичайних людей. Не так справа мається тут.

Тут вона—особлива. Розпущена дівчина, яка не гідна розв'язати навіть смішного подертого черевику Чапліна, ставши його жінкою, нарешті переситилась, чи що там, і надумалась здерти з свого бувшого чоловіка пару мільйонів аліменту, бо він, мовляв, не моральний, а вона моральна. Не входячи глибше в справу, хто тут моральний, а хто не моральний вигляда, що єдиною й найпоказнішою моральністю в цій справі є тут ніщо інше як кругленькі міліончики Чалі Чапліна, на які має безмежний

вже готові одружитися. Тільки репортер Рубчик, бачивши добре до чого йдеться, відкриває їм очі. Вночі всі троє тікають від своїх наречених у вікно, бо вони відчули, що їм радянським робітникам не по шляху з Гей-Гуківськими.

Цей сюжет перебігає на побутовому тлі, що домальовується чотирма іншими персонажами (пан Гей-Гуківський, куховарка Тетяна, її донька Галя комсомолка і рибалка-поет—стрілець Гудимуха).

Як ми вже згадували у п'єсі не без хиб, проте вона справляє загалом гарне враження і при добрій режисурі, ми того певні що могла стати матеріалом для веселого й цікавого спектаклю.

Режисура Нартеатру,—замість виправити хиби п'єси, приміром викинути останній епізод, що цілком зайвий на нашу думку в комедії, бо він править ніби за епілог до розв'язаного вже попереднім епізодом сюжету, переїнакшити може трохи невдалий початок, де одірваною від усієї п'єси стоїть досить нудна сцена зборів на вілу „Березовий Гай“ трьох персонажів комедії—Рубчика,спритного репортера, поета Юрка Макушенка та соромливого художника Нелапаного,—додала ще від себе сценку з селянами, що чомусь вийшли на сцену з піснею

смак його бувша жіночка, її адвокати і її чисьельна рідня.

І через це Чалі Чаплін мав би бути „табу“ в кінотеатральному світі Америки. Чи ж не курйозна річ? Що спільного мають з цим його комедії? Яке діло затабаченому пересічному обивателіві капіталістичної Америки до особистого життя творця „Собачого життя“ й інших досить потішних, комедійок? А ось побачили-б ви, як він, під'южений служителями „Мідяної марки“, в свою чергу під'южуваними кінотрестами гукає зараз в бік Чапліна: розпни! розпни його!

Росп'ясти Чапліна, здається, не так легко, як Ісуса. Чаплін хитріший. Минувшина показує, що він уміє дуже влучно вилазити з води сухим. Він мав серйозні клопоти перед цим і давав собі з ними раду. Прийом його такий: кинути юрбі, що репетувала: розпни, розпни його якусь чергову смішну комедійку і вона враз починає знову кричати „осанна“!

Чалі Чаплін надто велика фігура в кінофільмовому світі, щоб його могли враз знищити навіть найгеніальніші адвокати й наймогутніші кіно-трести. Хочеться вірити, що Чалі Чаплін, який потрапив дати в фільмі „Хлопчина“ наймилішу, найщирішу історіюку дитинства, що будь коли була описана пером, грана на сцені, чи зфільмована, потрапить дати світові ще не одну подібну, а може й крашу річ своєї геніальності, якою він безперечно обдарований.

Адже в житті комедіант не менше потрібний, як і щось інше.

Е. Крук

напитися води і сказати пару трафаретних фраз про панів і себе.

Крім того в постановці зовсім не видно щоб режисер (О. Рошківський) намагався в п'єсі вийти з стилю народного театру і подати цю легку комедійку в живішому темпі на який вона сама напрошується.

Перші спектаклі справляли таке враження ніби режисерська рука зовсім не торкалася спектаклю і тому різнобій в ансамблі виконавців сягав від властивої Арт. Петлішенкові суто побутової манери в подачі „філософа“ мисливця—Гудимухи до гротескної гри Горської в ролі Ніни Васильовни. Тим часом нам здається, що саме в цій постановці режисура народного театру мусила відіграти значну роль в справі створення єдності ансамблю, адже тільки при цій умові комедія Мамонтова могла виграти в постановці, а не програти, як це справді сталося.

Бо хоч у п'єсі помітна де-яка однонамітність (парні сцени) і надуманість, та одночасно у ній і багато навіть дуже багато надзвичайно сценічних місць, що дають режисерові багатющий матеріал.

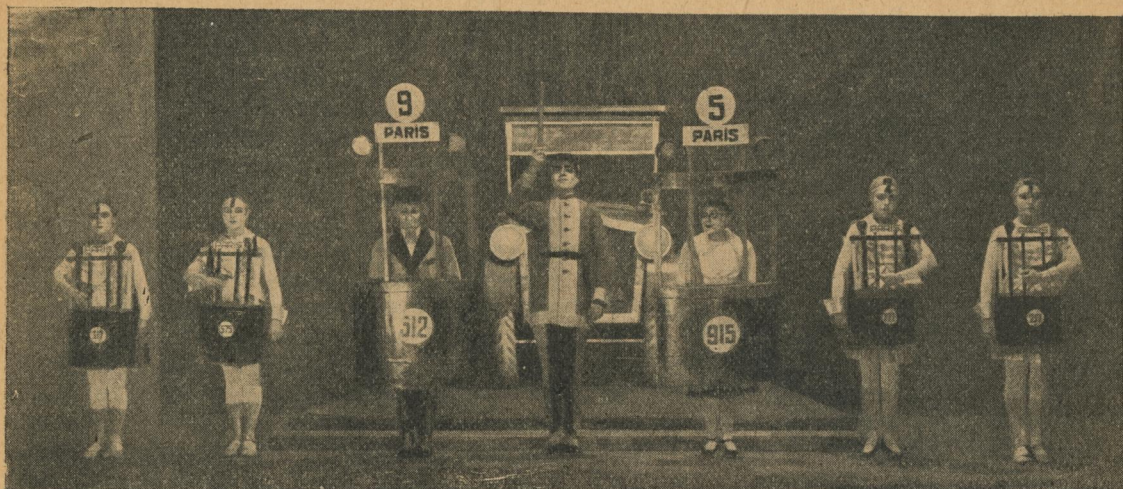
Брак режисури звів на нівець і роботу кількох акторів, що досить серйозно і вдумливо поставилися до своїх ролів. Насамперед треба згадати Твердохліба-Рубчик, що провів свою відповідальну й важку роль рівно, жваво і ми б назвали найблизче до авторського типу. Горленко Поліна Іванівна і Горська—Ніна Васильовна, хоч вони обидві не додержали авторської трактовки персонажів, були проте найблизчі до стилю самої п'єси. Врешті справа стояла куди гірше. В Петлішенка Гудимуха вийшов ні хитрий і часом дотепний бувалий селянин, яким його подано в Мамонтова, ні придуркуватий комік з українських побутових комедій, що на нього артист намагався перекроїти авторський тип. Тагаїв—Гей-Гуківський не пішов далі себе в першій ліпшій п'єсі із сцени Нартеатру. Цілком на місці Жданова Тетяна і реальна Скрипченко—Галька. Сокирко-Нелапаній—був надто штучний а Заховай—свого Юрка цілий час водив на дибах низкосортного ліризму.

І все таки ми говоримо добре, що Нартеатр взявся до постановки нових п'єс. Перша не вдалась — друга буде краща. В кожному разі значно корисніша на українській сцені за „Сорочинський ярмарок“.

В. Б.

Москва

Держєвтеатр



„Труадек“. Постановка реж. Грановського

„Труадек“

Московський Державний Єврейський Театр

Грановський, поставивши французьку комедію на єврейській сцені, зробив найкультурніший подвиг. Цим спектаклем Грановський вивів національний театр, яким він керує, на арену світового мистецтва і одержав в „нових умовах“ значну перемогу.

Постановка „Труадек“ справила в театральній Москві фурор. На сцені єврейського театру—„французи нічого не втратили“.

До прем'єри багато хто побоювався, що театрові не пощастить передати особливих властивостей і витончених рис стильових французів, а деякі „скептики“ думали, що єврейський театр дарма взявся подати чужий побут.

Сталося навпаки. Театр блискуче склав важкого іспита.

Сучасна Франція з її поривною красою, крикливою чепурністю гучного й бучного Парижу, розбещеною моральністю, замаскованою гнилою культурою, фіктивними національними героями й безсоромним громадсько-політичним життям,—словом, Францію, як вона єсть, показав Держєвтеатр виключно яскраво, дотепно й переконуюче.

Тематичний матеріал спектаклю взято з трилогії Жюль Ромена про „Пригоди професора французької академії Ів. ле-

Труадек“. Грановський значно переробив тексти трилогії, пристосовуючись до композиції вистави, збудованої в плані опереточного памфлета. До цього: задум авторів не тільки не зблід, а навпаки, сатиричне його жало стало ще гостріше.

У спектаклі безмежно чарує постановщик своїм витонченим гумором, оригінальною винахідністю та новиною сценічних способів. У „Труадек“ бутафорія й декорації знайшли „мову“—злу, іронічну мову Речі на сцені грали одночасно з акторами, підкреслюючи їхні інтонації, вчинки та настрої. На прочуд ефектно показано паризьку вулицю. Захопливе видовище.

Натан Альтман у великій мірі сприяв поспіхові вистави. Талановитий художник зробив виставу звабливо-шатною, барвистою та веселою на око. Менш удаło співробітничав з Грановським цього разу композитор Лев Пульвер, його музика, гарна мелодикою, не цілком відповідає стилеві сатиричної вистави. В ній немає тієї активності, іронії, яку ми бачимо навіть у грі речей.

Дуже гарно грали на цій виставі актори. Майже всі виконавці довели свою професійну достиглість і театральну культурність.

„Бархат и лохмотья“

(Лист із Ленінграду)

Остання театральна новина Ленінградська постановка „Бархата и лохмотьев“ — в Академічному театрі Драми. Авторів два, — сучасний німецький драматург неоромантик Едуард Штуккен та А. Луначарський Штуккен написав драму „Весілля Ван-Броввера“. А. Луначарський зацікавився п'єсою та, переклавши її руською мовою, переробив цілу низку сцен і загострив ситуації. Свій варіант він запропонував Штуккену, що цілком згодився на переробку, і п'єса явилася з рівноправними підписами обох авторів.

Але після прем'єри стало зрозуміло, що п'єса повинна була бути зовсім не тим, чим вона збрислася.

А. Луначарський у вступнім слові знадливо оповів, як виникла п'єса „Бархат и лохмотья“ та чого хотіли в ній досягти автори. Вважаючи на все ми повинні були б побачити твір великого розмаху, який розгортає на історичному тлі (єспанське Фландрія доби Відродження) (індивідуальну драму інтелігента-гульця, генія-малюка Андріяна Ван-Броввера, що анархічно борсається в соціальних суперечках і міняє кінецькінцем розкішний „оксамит“ вельможного панства та брудне руб'я простого народу.

Подібністю настроїв Ван-Броввера з післявійськовими настроями сучасної німецької інтелігенції п'єса повинна була прибрати характеру „ознайомлення“ і тому міцно прищепитися в радянській театральній залі.

Але як тільки знадливе оповідання поступилося місцем конкретному показу — зацікавленість раз-же змінилась розчаруванням. Від перших

Актори, вперше введені в суто європейську сферу, легко „акліматувались“ у ній і виглядали, як справжні європейці.

Яким чином акторам, що спеціалізувались подавати народній фольклор, пощастило враз утворити чудові типові маски французів — це важко збагнути. А втім не хибною буде догадка, що це — секрет винахідника, їхнього європейського режисера Грановського.

За те, не доводиться „вгадувати“ за Міхоелса. Секрет його абсолютного перетворення зрозумілий — його пояснює виключна талановитість і мудрість артиста. Щасливий майстер — Міхоелс. Він невтомний, не боїться труднощів і необмежений у своїй творчості. Від єврейського книгоноші — „дон-кіхота“ — Реб Алтера (Мозелтов) — до сучасного європейського образу, внутрішнього спустошеного французького професора (Труадек) — така рекордна дистанція його творчого розмаху.

Труадека Міхоелс грає витончено й довершено.

же яв починаюче, виявилася квалітет і неорганізованість композиції. Дія як немазане колесо, риплячи поїхала по вибоях епізодичних ухилів та поодинокими купинами основних моментів спектаклю. Але не в цім найбільше лихо, ми звикли миритися з тим, що матеріал розподіляється „по картинах“ і вважаючи, що цілість драматургічного вузла бажана, не визнаючи її ніколи за неодмінну. Хай „картини“, але щоб дієві особи були опукло й виразно окреслені, з їхніх слів та вчинків можна було б видобути зерно думки й почуття, збуджувало-б все це справжній інтерес у глядача. На жаль саме цих якостей і бракує „картинам“ нової п'єси. Центральна постать п'єси — сам Ван-Броввер до кінця спектаклю залишився малозрозумілим. Те, що герой передавався з табору багатіїв до табору бідаків робилося без хоч трохи переконуючого мотивування. Не було потрібної виразності у взаєминах із двома героїнями — жінками, що символізували до деякої міри кожна свою класу. А дотепність „геніального п'яниці“ була іноді дуже й дуже сумнівна.

Загальна затяжна невиразність, епізодичність цілих картин, далеких від головного ризику дії, зайва, часом, деталізація, зменшували значіння таких важких моментів п'єси, як от сцена в анатомічному театрі де стихійний порив Ван-Броввера наражається на тверду та витончену наукову думку.

П'єсу і — „Весілля Ван-Броввера“ Штуккен і „Бархат и Лохмотья“ — Штуккена — Луначарського, безумовно задумано в дуже великих масштабах. Але цікаву тему оформлено занадто вже неопкладно та розкидано. Звичайному глядачеві в п'єсі буде дуже важко зорієнтуватися тим більше, що він не почує перед виставою своєрідної експозиції — вступне слово А. Луначарського. Важко буде сприймати спектакль ще й в тому, що робота режисера (К. Хохлов) найменше утончена й з'ясувала головні твердження п'єси. Узаявшись до „протиставлень“ й усакую підкресливши розкіш „оксамиту“ режисер не схова (або не зміг) виділити й загострити найголовніше — вагання Ван-Броввера. Акторам важко було грати. Матеріал ролів багатющий, але сировий, навіть за високої тренівки ансамблю акдрами, важко навантажував виконавців. Ювілянтові що святкував 25-тиріччя акторської праці Б. Горінові-Горайному був, очевидно, надто важкий Ван-Броввер, з яким артист упорався способами досвідченого митця в межах своїх можливостей і своєї техніки, що треба сказати не зовсім збігалися з характером ролі.

Особливо похвального слова заслуговує робота худ. М. Левіна. Різноманітні й барвисті мальовничо-конструктивні його декорації сполучені з чудово використаним світлом нагадували часом широко-розгорнуті полотна фламандської школи, зберігаючи особливу специфічну „левінську“ манеру виконання.

„Бархат и Лохмотья“, дарма, що має деякі гарні боки, а навряд, щоб удержалася надовго в репертуарі акдрами, коли виставу хоч частково не перероблять. Аж надто потрібні скорочення й режисерсько-акторська проробка окремих місць спектаклю, щоб збільшити сприймання.

Додіель

Микита Верховський

Блок-нот композитора

П. ДЕМУЦЬКИЙ. Українські народні пісні (примітиви). Вип. 1 і 2 вид. Книгоспілка
Ціна 60—коп. кожен.

П. Демуцький в галузі музично-етнографічної роботи має визначне місце. Він перший дав записи кантів лірницьких і він перший став записувати позифонію, щоб-то не лишень провіду мелодію пісні, але і її підголоски. Значіння позифонії народних пісень в справі вивчення народнього пісенного стилю, та й для художньої музики — велике. Тому сучасні етнографи вже одкинули застарілий метод — записувати одну лишень мелодію, відкидаючи її супровід.

Вивчаючи природу позифонії народних пісень Демуцький створив своєрідну мистецьку платформу, на яку став у своїй художній композиторській роботі. За її принципами композитор в гармонізації народних пісень має цілком іти за народньою гармонізацією, лишень тоді його творчість буде максимально чинна для аудиторії. В своїх творах Демуцький твердо тримався цих принципів. І це йому було легко тому що він записуючи народні пісні цілковито збагнув принципи їх позифонії.

В загальних рисах принципами народньої позифонії за Демуцьким буде:

а) двоголосний — рідко трьохголосний склад пісень. Коли співають на чотири партії, тоді голоси подвоюються.

б) рівнобіжні квінти на домінанті — переважно як засіб до гармонізації.

в) Каденції на унісонах чи октавах. Часом зустрічаємо в гармонізаціях Демуцького своєрідні прийоми „монтажу“: перекидання з мажору в мінор (№ 5 вип. 1), перекидання в сусідню тональність (№ 6 вип. 2).

Заслужують уваги цікаві підзаголовки пісень: „Народній балет“, „Весільний балет“, „Пісня жанру“, „Вечірній жанр“, „Весільна гра“.

В цілому — збірки мають художню і наукову вартість, заслуговують пильного вивчення. Пісні цілком доступні для виконання навіть силами слабенького хору.

Видання чепурне, але ціна завелика.

П. К-й

Персимфанс — заслужений колектив республіки

13 лютого п'ять років з дня утворення в Москві першого симфонічного ансамблю без диригента. 14 лютого в понеділок („традиційний день, в який Персимфанс дає свої концерти“), відбулось урочисте шанування революційного музикального колектива. Ювілярів щиро вітали: представники уряду, московського губвідділу Робмис, Червоної Армії. 8 тисяч текстильників, робітників Трехгорної мануфактури, московської консерваторії й інших видатних музикальних, художніх і громадських організацій столиці.

Великі промови виголосили від Ц. К. Робмису — Славінський, від Наркомосу — Луначарський, від московської преси — Сосновський і від Головнауки — Новицький. Оратори зазначили величезну роль Персимфансу у „радянській“ музики, значні художні досягнення в його колективній творчості й його революційну цілеспрямованість. Цього вечора Персимфансові надано звання заслуженого колектива Республіки. До цього часу ще не було випадку, щоб звання „заслуженого“ надавалося цілому колективі.

Лист із Відня

(Із статті Ганса Тітце „Die Litterarische Welt“
1927 р. № 6)

Ви прохаєте мене написати вам за сучасне віденське мистецтво цього року. Але таке завдання дивує мене. Чому саме за сучасне мистецтво? Наша головна хвиля в тому й полягає, що ми дуже любимо балакати за нього, затаючи його до рямців обмежених понять. Якщо старе мистецтво, як явище історичне, не можна до деякої міри раціоналізувати та класифікувати, то нове мистецтво визначається характерною рисою всього живого, тим, що в ньому є невловимого й раціонального.

І справді, ми знищимо радісну юність нашого мистецтва, перетворивши його на систему неживих голих номерів. Ми все стояли коло його з сільцем всіляких еволюцій, напоготові затаяти його арканом різних напрямків та шкільних означень і, кінець-кінцем, загнали його на такі високості, що йому вже повернутися з свого ув'язнення до дійсного життя годі. Так краще вже не кажімо за сучасне мистецтво.

Казати за віденське мистецтво взагалі безглуздо. Обмеження проблеми певної міської або державної території затушковує той дуже важливий факт, що становище мистецтва й художника в усьому світі тепер аж надто безрадісне... Проти цієї загальної кризи блідими здаються всі локальні непорядки. А втім, можна, сказати, що в Відні що до цього — гірше як де инде, що одвертання від мистецтва ніде не перетворюється на такого не ситого хижака, як там, де воно ще угорнуло в золоте, руно традиційної старої культури.

Економічна пригніченість, звичайно, мусить не менше впливати на всякі спроби оздоровлення. Атмосфера задущлива. Художник гине на батьківщині, що широко розкриває перед ним усі двері з написом „Вихід“...

Та й чого взагалі балакати за мистецтво в момент, коли всі наші змагання спрямовані на те, щоб задоволити найважливіші подяєкі потреби? Хіба-ж мистецтво має ще значіння в наших житті?

Торік в осени в нас у Відні влаштовано було дві виставки, які цілком задоволити потребу віденців у мистецтві. Це була „австрійська готика“ та міжнародня архітектурна виставка. Звичайно, обидві вони безперечний мали зв'язок із мистецтвом, але відвідувачі на це не звернули уваги. В першій випадку мистецтво потопило в історичних відомостях та локальних гордошах, у другому воно викликало відчуження незадоволеного бажання піти геть від цієї надмірної сумлінності, що вбиває всяку творчу думку.

Навряд чи можна сумніватися в тому, що з цього впорядкованого хаосу інженірного мистецтва надалі утвориться велика форма нашого часу. А поки-що ми будемо наші дома, що мають суто служебні цілі, профануючи мистецтво, як колись будували вавилонську башту, щоб образити бога.

Не мистецтво прохає хліба, а ми дали йому камні. Треба сказати за дальшу долю мистецтва — треба сказати, правду за його теперішнє. Замість прогнози дати діагнозу. Мистецтво зараз хоріє на тяжку хворобу, бо тяжко хворіє й час, за якого ми живемо...

І тому даймо поки спокій мистецтву...

Московський екран

Совініо

„Катерина ізмайлова“

„Декабристи“

Мало радянських картин з'являючись у світ як рекламувались, як от недавно пущена в прокат „Декабристи“ і як це дуже часто у нас трапляється фільм більше всього рекламується, а коли виходить на екран виявляється.

Не все гаразд у фільмі так з історичного боку, як і з боку суто мистецького.

Сценарист — Щоголів, розбивши дію на низку окремих епізодів, вивів скільки міг історичних персонажів, що швидко випадково гастролюють у фільмі, ніж там потрібні та заважають неспокушеному глядачеві розуміти сирий історичний матеріал в нім поданий. Натомість любовній інтризі декабриста Анненкова охочий до історичних анекдотів Щоголів присвятив найбільше місця. Соціальним взаєминам олександрівської епохи, соціальному корінню та історичному фонові руху декабристів, за винятком недовгої сцени, згвалтування селянської дівчини й селянського повстання, зовсім неправдоподібного для тієї епохи, з такої „дріб'язкової“ причини. Щоголів не вліпив найменшої уваги. Через це виведені Щоголівим головні діячі грудневого повстання, чинять ніби в безповітряному просторі, все повстання набуває типового характеру двірцевої змови, випадкової авантури „ліберальних“ гвардійців.

Це враження ще зумисне підкреслює зайва старанність сценариста й режисера майже шаржировано схарактеризувати своїх героїв мрійниками в наслідок чого Рилев здається закоханим у гучні фрази романтиком. Каховський варіантом, а Трубецький та Анненков „людьми з великого світу“ цілком випадково замішаними у повстання.

Режисер Іванівський і в цій новій своїй роботі зловживав тим же прийомом контрастів банкетів і казематів Петропавлівської фортеці, фейерверків в царському селі та карі декабристів, як і в своїй попередній картині — „Палац і Фортеця“. Режисера більше цікавили пішні ефекти, постановочна розкіш, бали та фейерверки, ніж драматична історія декабристів.

Своїй закоханості в ефекти й зовнішню красу він офірував усім фільмом.

Зовнішній стиль епохи встановлений надзвичайно сумлінно, одаче на блискучому фоні пишних стрів та фейерверків рухаються не повноправні живі постаті, а бліді оперні ста-



Режис. Чеслав-Сабінський

тисти, що розігрують на екрані млясонудну вампуку бундючно-шляхетних жестів та почуття.

„Декабристи“ — найвидатніша картина в довгій серії історичних фільмів цього сезону й своїм провалом вона зайвий раз доводить що до історичного фільму не можна підходити тільки з мертвими прийомами старого постановочного та костюмного фільму.

„Катерина Ізмайлова“. ...Ще один історичний фільм, правда епохи куди ближчої до нашого часу, але, що малює вже давно забутий і минулий побут кряжистих і хижих купців восьмидесятиріччя.

Яскравий нарис Лісова, що розповідає про низку злочинств Катерини Ізмайлової. — „Леди Макбет Мценского уезда“, що вбиває свого дівера й чоловіка, щоб позбутися пригнічення тмного життя молодої „купецької жони“, сумлінно використав режисер Чеслав Сабінський для фільму „Катерина Ізмайлова“.

Однак не сумлінність режисерської роботи, ні чудовий літературний матеріал положений в основу фільму, не можуть оправдати постановку в наш час, цієї, зокрема розрахованої на нездорову цікавість, кримінальної драми.

Фільм поставлений Сабінським, в звичайній його натуралістичній манері, з добре підібраним акторським складом, стильним оформленням і гарною фотографією. Картина — середня, яку можна було б вігати, коли б не відроджувала вона давно забутого у нас „Ханджонківського“ кримінального жанру.

А. Альф

„ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖДЕНЬ“

ЖУРНАЛ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ ОДЕСЬКОЇ ОКРПОЛІТОСВІТИ

ТЕАТР, МУЗИКА, КІНО, ЦИРК, ЕСТРАДА.

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

Ціна окремого номера . — крб. 15 к.

Ціна на рік 3 крб. — к.

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

ЦЕНТРАЛЬНА
= НАУКОВО-УЧБОВА =
БІБЛІОТЕКА.

Григорій Горський

(До 50 річного ювілею)



У березні поточного року громадські кола Одеси святкують 50-річний ювілей українського актора й режисера Григорія Горського видатного співробітника колишньої трупи Кропивницького, а також активного культурного й громадського робітника наших часів. Місцева Профспілка ухвалила нагородити Г. Горського почесним званням „героя праці“.

Одеська Державна Акаопера

Другий цикл Одеської Державної Академічної Опери розпочався 8 січня групою Київських акторів. До нині пройшли слідуючі опери: „Чіо-Чіо-Сан“, „Винова Краля“, „Кармен“, „Аїда“, „Фауст“, балети „Лебедине озеро“, „Дон-Кіхот“.

Готуються опери: „Орлиний бунт“, „Трильбі“, „Євгеній Онегін“ балети в постановці Р. Бала-noti „Шехерезада“, „Іспанське капрічіо“, „Горбоконик“. Трупа має художній та матеріальний успіх; на круг йдемо 900 карб.

Дирекція Опери звернула особливу увагу на вистави в робітничих клубах і охопила своєю роботою всі районні клуби, а також театральні помешкання на самих підприємствах, як Джутова фабрика.

Робота дирекції по обслуговуванню робітничих клубів увійшла в календарний план майже всіх робітничих клубів і до кінця сезону Одеська Державна Опера на районах має дати 25 вистав.

До 19 лютого були вистави в слідуючих клубах: клуб **Залізничників**—Фауст, Чіо-Чіо-Сан, Аїда, Лебедине озеро. Клуб **Трамвайщиків**—Фауст, Лебедине озеро. Клуб **Старостина**—Фауст, Чіо-Чіо-Сан, Аїда. **Джутова фабрика**—Чіо-Чіо-Сан, Фауст. Вистави в робітничих районах викликали величезний інтерес і проходять скрізь при великому художньому успіху та повних зборах. Після кожної вистави робітники публічно дякують, висловлюючи побажання найскорше побачити знову наші вистави у себе в клубі. Визнаючи колосальне громадське, культурне й моральне значіння улаштування таких вистав в робітничих клубах дирекція планово обслуговує всі клуби і по можливості задовольняє всі заявки районних клубів.

С. Каргальський

ХРОНІКА

Харків

Держтеатр „Березіль“ закінчує сезон у Харкові 14 квітня. До цього часу пройде біля 30 вистав. Між ними прем'єри: „Король бавиться“ (8 раз), „Мікадо“ (10 раз) і „Яблоневий полон“ (2 рази), та ще двічі пройдуть „Гайдамаки“. Прем'єра „Король бавиться“ призначена на 16 березня, а „Мікадо“ на 23. З 20 квітня до 15 травня театр „Березіль“ гастролюватиме у Києві, а з 1 червня провадитиме підготовчу роботу до відкриття наступного сезону в Харкові. За цей період театр має виготовити 6 нових п'єс. Між ними: „Сонце руїни“, „Юдита (обидві у постановці Курбаса) і „Отело“ (посмертна робота режисера Кудрицького, що її театр не встиг показати в цьому сезоні).

У Харк. Державній опері. На кінці березня в Харк. Держ. опері піде прем'єрою опера „Садко“ в постановці режисера Манзія.

Ювілей старих працівників театру. На кінці березня в театрі „Березіль“ відбудеться ювілей старих працівників сцени — технічних робітників: перукаря А. Федотова та костюмерші Коленксові.

Укр. Народний театр. Цими днями в театрі піде чергова прем'єра—п'єса Старицького „Оборона Буші“. Музику до п'єси написав композитор В. Верховинець, декорації — художник Волненко. Ставить п'єсу режисер Д. Грудіна.

Шостий концерт квартету ім. Леонтовича 13 березня в Діловому клубі відбудеться шостий цикловий концерт квартету ім. Леонтовича В програмі: Новосадський, Гусенс.

Вечір пам'яті Шевченка. 14 березня в Будинку Літератури ім. Блакитного відбудеться прилюдне засідання інституту ім. Шевченка присвячене пам'яті поета. З докладами виступлять: академик Багалій та інші співробітники інституту.

2-й концерт Прокоф'єва. В середу 9 березня в театрі державної опери другий концерт композитора Сергія Прокоф'єва.

Червонозаводський театр закінчить сезон в Харкові 1 травня. До кінця сезону пройде три прем'єри: „Моль“, „Тамила“ и „Любовь Яровая“.

У спілці „Молодняк“

Руський альманах. Спілка Молодняк склала угоду з видавництвом „Пролетарий“ на видання Альманаху з творів молодняківців (руської групи) руською мовою. Альманах розраховано на 10 аркушів.

На загальних зборах Харківської групи „Молодняк“ остаточно було затверджено декларацію групита переобрано на два місяці бюро. До складу його ввійшли товариші — Усенко, Первомайський і Ковтун.

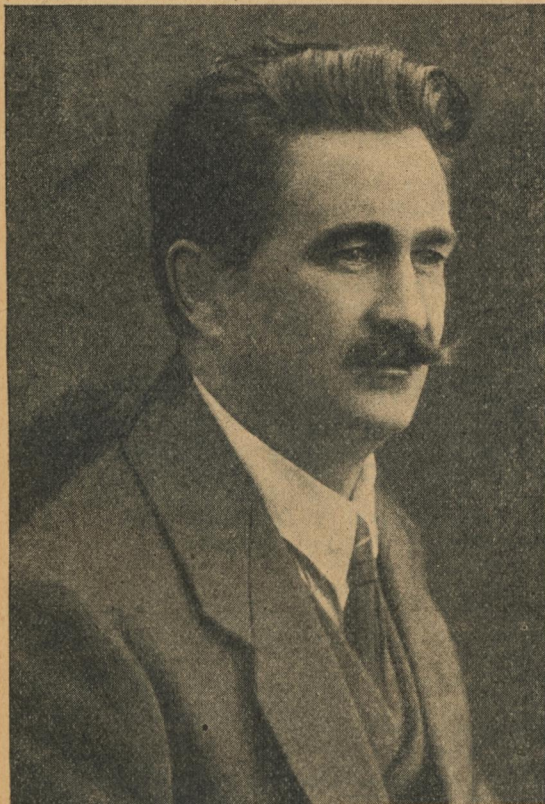
Третій номер журналу Молодняк. Цими днями виходить третій номер журналу Молодняк. У номері: поема Євгена Фоміна — „Трипільська трагедія“, оповідання М. Дієва — „В боротьбі“, новела Кундзіча — „Морська хвороба“, поезії Близька, Шеремета, Гримайла, Малицького, О. Конторина, Бойка; повість Кириленка „Курси“ нарис Василя „Стелла“; статті Коряка, Степового, відділ сатири й гумору, бібліографії та хроніки. Крім того вміщено декларацію групи Молодняк.

Київ

Театр ім. Франка. Композитор Пруслін написав нову музику до п'єси „Маруса Богуславка“, в основу якої покладено старовинний мотив з дум про Марусю Богуславку.

Харків

Держнартеатр



Арт. Тагаїв М. П.

а подорож капели Думка

Незабаром Думка виїздить до Москви. Ленінграду та Білорусії, де дасть низку показових концертів. В Москві перший концерт Думки відбудеться 14 березня у великому оперному театрі. У цьому концерті візьме участь капела Кобзарів та артисти: Головін, Микиша і Лубенцов. Другий концерт (закритий) Думка влаштує 17 березня в Колонному Залі Профспілок для закордонних посольств Союзного Уряду та громадських і музичних діячів. У трьох відділах цього концерту Думка продемонструє всі свої досягнення. Далі Думка дасть кілька прилюдних концертів української пісні. В Ленінграді робота капели пройде приблизно за таким же планом. Поза тим капела виступить у симфонічних концертах підчас Бетховенських свят. З Ленінграду капела вирушить до Білоруси на запрошення Білоруського уряду та Інбілкульту. Думка їде в складі 55 артистів.

ВУФКУ

Цими днями виходять в прокат такі фільми: 1. „Микола Джеря“ — сценарій Миколи Бажана за повістю Ів. Нечуя-Левицького. Режисер — Терещенко-Рона. Оператор — Рона. В головних ролях артисти: Бучма, Токарська. 2. „Справа № 128“ — сценарій Л. Гуревича. Ставив режисер — Курдюм. Оператор — Дробін. Обидва фільми поставлені Одеською Кіно-фабрикою.

Закінчено зйомку та поступило до ВУФКУ: Від 1 Кіно-фабрики (Одеса) 1. „Тамила“ — сценарій Мораф, за романом Дюшена. Режисер — Мухсін-Бей, Оператор — Станке. Головну роль у фільмі виконує артистка — Заржицька. Фільм малює пригноблену долю та побут східної жінки. У фільмі показано красиві краєвиди Сходу. 2. „Сумка дипкур'єра“ за сценарієм Заца та Шаранського. Ставив фільм режисер О. Довженко, який також грає в цьому фільмі роль кочегара. Оператор — Козловський, художник — Байзенгерць. Фільм малює героїзм радянських дипкур'єрів, що захищають довірені їм документи своїм життям та пролетарську солідарність робітників західних держав.

Від 2 Кіно-фабрики (Ялта) 1. „В павутинні“ — за сценарієм Ол. Досвітнього. Ставив режисер — Турін. Оператор — Більський. Фільм малює трагедію інтелігента з буржуазного походження, що випадково увійшов у революційну організацію та заплутався в павутинні охоранки. В головних ролях — Панов, Стен Е., Лілієва, Кутузов.

В процесі зйомки перебувають такі фільми: 2 Кіно-фабрика. „Муть“ („Державний злочинець“) — сценарій Лядова, Режисер — Г. Тасін, оператор — Більський. Художник — Зарицький. Сценарій з доби реакції після 1905 р. Розклад у сім'ї видатного урядовця. Трагедія батьків та дітей. В головних ролях: Панов М. В., Маслюченко, Федоренко, Олегов, Гончаров. Зараз переводиться зйомка зимової натури в м. Київ. Кінець зйомки цього фільму передбачається наприкінці травня м-ця ц. р. 2. „Позбуті дня“ — сценарій Гончарського та Волжина. Режисер В. В. Балюзек, оператор — А. К. Кюн. В головних ролях артисти: Нятко, Калпашників, Наурська, Гончаров, Борисов. Фільм буде закінчено до 15 ІІ ц. р. 3. „Сигнали з моря“ — сценарій Френкеля, Ставить цей фільм режисер Болшинцов, оператор — Лемке. Художник — Євсеев. В головних ролях артисти: Арбенін, Шеховський, Еггерс, Федотов.

Умови конкурсу на музичні твори, що присвячені 10 роковинам Жовтневої революції

З метою створення музичної літератури до святкування 10 роковин Жовтневої революції Вищий Музичний Комітет УПО НКО УСРР оголошує конкурс на такі музичні твори:

- а) хоровий твір,
- б) пісня для голосу в супроводі форте-піано,
- в) Великий симфонічний твір (для великого оркестру)

1) Твори поза художньою цінністю мусять бути приступні до виконання, і пройняті ідеєю свята 10 роковин Жовтневої революції.

Примітка: В основі симфонічного твору мусять лежати українські народні пісні.

2) До конкурсу прийматимуться твори, а) яких ніде не друковано, ніде прилюдно не виконували, з текстом писаним українською мовою (або з перекладом на українську мову).

б) що надіслані в 2 примірниках,

в) Без зазначення прізвища автора, яке подається в запечатаному конверті.

Примітка: Симфонічні твори надсилаються в оркестровій партитурі та клавирові в одному примірникові

3) Розмір премій призначено такий:

	I	II	III
За пісню (романс)	200	150	100
За хор	200	150	100
За симф. твір	750	500	250

4) Термін подачі призначається: для пісні й хору 15 липня 1927 р., а для симфонії 15 серпня 1927 р.

5) автори премірованих творів залишають за собою авторське право на друк і виконання.

6) Твори надсилаються на адресу Вищого Музичного Комітету при УПО НКО УСРР (Харків, вул. Артёма, № 29).

Сценарії, прийняті ВУФКУ до постановки

1 „Тіло людини“ — сценарій Лаврентьева. Фільм, який подає докладно будову тіла людини, функції окремих органів тіла. Цікава ця робота тим, що автор сценарія проводить повну аналогію між роботою тіла й роботою машин. 2. „Октябрюхов та Декабрюхов“ — сценарій Маяковського. Весела комедія-гротеск, в який подані пригоди двох братів обивателів Декабрюхових, що пішли різними шляхами. Один з цих братів підчас горожанської війни емігрував закордон і так і залишився Декабрюховим. Другий брат — залишившись в обсягу радянської дійсності, пристосувався до неї в ознаку чого змінє навіть своє прізвище на Октябрюхова, так і залишився обивателем. В загальному — сатира, що б'є по старому міщанству й почасти по міщанству нового гатунку — радянському. 3. „Лицарі першої комуни“ — сценарій Петровського. Це Запорізька Січ у кількох яскравих історичних епізодах та легендах. Сценарій скомпоновано за історичними матеріалами за легендами та думами про Січ, частково за Гоголем та за власною вигадкою автора. 4. „Булька“ — сценарій Френкеля та Агатова. Комедія-сатира. На тлі комедійної гри розгортається комізм деяких сторін нашого побуту. Фабула будується на заміні (через заміну зовнішнього вигляду виникає заміна самої особи): 5. „Шлях до перемоги“ — Підгаєцького. Сценарій з фізкультури, куди влучно вплегло побутовий матеріал і навіть інтригу. 6. „Трактор“ — популярний сільсько-госп. сценарій Борсенка. 7. „Боротьба за працю“ — сценарій Плеського за відомим романом Францоza „Боротьба за право“.

Журнал „Валпите“

Незабаром вийде друга книжка журналу „Валпите“. В книжці містяться вірші: П. Тичини, Масика, Бажана, Слісаренка, Фальківського, Шербини. Сосюри, оповідання: Вражливого, Копиленка, О. Дніпровського, Любченка, Лі-Сіуна, статті — М. Йогансена, Р. Якобсона, Павлюка, Гатова та инш.

Ріжні

Нова картина художника Слободанюка-Подольана. Художник Слободанюк - Подольан, що мешкає в Ленінграді, закінчив велику картину „Кармелюк“. Картина вражає величезним вибухом енергії.

Художник Кас'ян у Києві. До Києва прибув з Праги відомий західно-український художник-графік Василь Кас'ян. Він працюватиме, як викладач на поліграфічному факультеті Київського художнього інституту.

„Винова краля“ у німецькому кіно. Німецьке кіно-об'єднання „Фебу-Фільм“ приступило до постановки картини „Винова краля“ за режисурою Разумного.

І Зудермана заборонили. В Амеріці заборонено до вистави 67 п'єс, між ними й „Родина“ Зудермана.

Виставка українських художників у Москві. Головна наука РСФРР порушила прохання перед Комунгоспом Московським про відведення одного з павільйонів колишньої сільсько-господарської виставки — під виставку картин українських художників „ДРМУ“. Виставка відбудеться в травні.

Пільги народнім артистам. Постановою Наркомфіна РСР² робітники сцени, що мають звання Народніх Артистів Республіки, звільнені від уплати податку з прибутку. Ця постанова торкається прибутків, одержаних артистами по лінії їх професії.

В Ленінграді відбулось нарешті об'єднання двох однакових змістом, що працювали окремо: „Ленінградської Асоціації Сучасної Музики“ (ЛАСМ) і „Гуртка нової музики“. Є думка широко розгорнути діяльність об'єднаних організацій, подаючи громадянству сучасних руських та західних композиторів.

Відповідальний редактор М. Христовий

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Держтеатр Березіль

Мистецький керівник—Народний артист Республіки Лесь Курбас

Пролог

П'єса на 3 дії,

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

Дієві особи:

Каляев	Долінін, Назарчук
Дора	Чистякова, Титаренко
Самійло Іванович	Свашенко
Куліковський	Балабан
Мойсеєнко	Масоха
Микола II	Гірняк
Цариця	Ужвій
В. кн. Сергій Олекс.	Шагайда
Святополк-Мірський	Сердюк
Победоносцев	Крушельницький
Вітте	Дробинський
Ріхтер	Бабенко
Голубев	Білашенко
Наришкін	Возіян
В. кн. Мих. Олекс.	Дробинський
Коковцев	Жаданівський
Оболєнський	Кононенко
Хілков	Макаренко
Павлов	Савченко
Лобко	Стеценко
Мішанин	Антонович
Його жінка	Бабіївна
Його син	Шутенко
Жандарм	Романенко
Його жінка	Криницька
Гапон	Кононенко
Трепов	Радчук
Льокай	Ходкевич
Жандарський полковник	Дробинський
Шпик 1	Савченко
Шпик 2	Возіян
Піп	Бабенко
Попада	Стещенко
Мати	Пилипенко
Салдат	Стеценко
Професор права	Біляшенко
Земець	Подорожній
Ліберал	Іванів
Дама 1	Добровольська
" 2	Верещинська
" 3	Смерека
" 4	Петрова
Ношик 1	Макаренко
Ношик 2	Восточний
Пристав	Стукаченко
Городовик 1	Карпенко
Городовик 2	Козаченко
Князь	Радчук
Дворник	Жаданівський
Камердинер	Гавришко
Офіцер	Ходкевич
Козачок	Іванів

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

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
Джура Сави	Іванів
Баба	Пілінська
Пажі: Доценко, Косаківна, Кузьменко, Лор	
Поляки-козаки: Бабенко, Іванів, Козаченко, Ходкевич	
Шляхтянки: Криницька, Лор, Петрова, Пілінська, Стещенко	
Шляхтичі: Гавришко, Іванів, Жаданівський, Масоха, Назарчук, Савченко, Стукаченко	
Гнат Голий	Антонович
Гайдамака	Стукаченко
Медвідь	Романенко
Кравчина	Дробинський
Горицвіт	Свашенко
Кульбаба	Стеценко
Знахар	Ходкевич
Селянки: Верещинська, Пилипенко, Петрова, Смерека, Станіславська, Стещенко	
Польська варта, козаки, гайдамаки, селяни.	

Режисер постановщик Ф. Лопатинський
 Режисер лаборант М. Пясецький
 Художники: оформлення сцени М. Сімашкевич
 строї В. Шкляїв
 Музика Козицького
 Диригент Б. Крижанівський
 Фехтування П. Юркевич

Седі

П'єса на 4 дії 6 картин Могема та Колтона.
Переклад та композиція додаткових текстів
М Йогансена. Режисерська робота присвя-
чується М. Аргутинській.

Дієві особи:

Пастор Давідсон Мар'яненко
Міссіс Девідсон (його дружина) Бабіївна
Петрова, Смерека
Седі Томпсон Ужвій
Джо Горн (Господар гостиниці) Крушель-
ницький Карпенко
Амсена (дружина Горна) Пилипенко,
Добровольська,
Доктор Мак-Фел Антонович, Савченко
Міссіс Мак-Фел (його дружина) Криницька,
Доценко
Грігс матрос Кононенко, Романенко,
Ходжсон, матрос Назарчук, Іванів
О'Гара боцман Сердюк
Бейс квартирмейстер Балабан, Іванів,
Донька Горна Пігулович, Лор,
Моараго слуга тубілець Свашенко, Стука-
ченко
Слуги тубільці Дробинський Жаданів-
ський, Возіян, Гавришко, Косаківна, Кузь-
менко, Доценко.

Інтермедія:

Шаман Гавришко
Наречена Лор
Вояки; Дробинський, Стукаченко, Ро-
маненко, Свашенко
Жінки: Пігулович, Лор, Доценко, Ку-
зьменко Косаківна
Музики Козаченко, Ходкевич, Жа-
данівський, Подорожній
Мошкари Станіславська, Пігулович, Шу-
тенко Возіян, Білашенко
Тубільці Косаківна, Стеценко, Іванів,
Восточний, Шутенко, Романенко
Постановка реж. Валерія Інкіжінова
Оформлення й стрій худ. В. Меллера
Музика та згукови ефекти П Козицького
Танки в 1 дії. Танок Седі й Бейтса, в інтер-
медії 4 вояк, 4 жінок та нареченої ставить
Вігілев
Танок Шамана та загальні танки в поста-
новці Інкіжінова.
Режлаборанти Бегічова й Склярєнко
Диригент Крижанівський
Спектакль веде Савицький

Гайдамаки

Поема Т. Шевченка, Інценіровка Л. Кур-
баса на 3 дії

1. Слово поета Ужвій
2. " " Доценко
3. " " Смерека
4. " " Криницька
5. " " Бабіївна
6. " " Кузьменко
7. " " Петрова
8. " " Пилінська
9. " " Стешенко
10. " " Титаренко
Польща Дробинський
Полковник Койф Радчук
Конфедерат I Іванів
" II Ходкевич
" III Бабенко
" IV Крушельницький, Карпенко

Шляхтич Карпенко
Лейба Гірняк
Жидівка Верещинська
Жидівчина донька Лор та Доценко
Титар Подорожній
Оксана Чистякова
Ярема Сердюк, Масоха, Білашенко
Гонта Мар'яненко
Залізник Антонович
I старшина Кононенко
II " Подорожній
III " Романенко
Кобзар Радчук
Запорожець Свашенко
Гайдамака Савченко
Єзуїт Карпенко
Черниця Пилипенко
I посіпака Стукаченко
II " Шагайда
Постановка Л. Курбаса. Музика Глієра,
Лисенка, Прусліна та Стеценка
Диригент Б. Крижанівський
Режлаборанти А. Бегічова та М. Пясецький
Виставу веде О. Савицький

Харківська аопера

Жізель

Балет на 2 дії муз. Адама

На узліссі живе з матір'ю селянська дівчина
Жізель. Вона збирає герцогові виноград, а в
часи спочинку з подругами водить танки. Мо-
лодий герцог, передягнутий селянином, кохає
Жізель. Її кохає і лісничий Ганс і не мавши
успіху, вирішує сказати Жізелі, що її коханець
не селянин, а герцог, щоб не сподівалась з ним
одружитись. Цим дівчина так стривожена, що
божеволіє й умирає.

Дієві особи.

Роллю Жізель виконає М. Рейзен

Жізель Марія Рейзен
Герцогиня Н. Хлюстіна
Герцог Л. Жуков
Князь-володар Швецов
Мати Жізелі—уч. студії Сазонова
Лісничий Ганс Непомнящий
Владарка Савицька І.

Мисливці, селяни, селянки

В першій дії танцюють;

Вальс подруг Жізелі—Мерхасіна II, Хаснен-
кова, Сакович, Шехтман, Манкутевич, Бер-
довський, Костянтинів, Монсен. Танок Жізелі
з селянином.—Рейзен, Жуков

У II акті. Вихід владарки—Віліс, Савицька І.
Адажіо—Рейзен, Жуков. Фінал.—Рейзен, Жуков
Хореографічні етюди. 1. Вальс квітів—муз.
Глазунова—Мерхасіна І, Савицька І. і ввесь
балет. 2. Па-де-де муз. Мінкуса.—М. Рейзен,
Жуков.—3. Гопак—муз. Мусоргського.—Вла-
димирів, Сталінська, Монсен, Манкутевич,
Гудов, Дельсон, Непомнящий. 4. Східний та-
нок Веракса. 5. Венгерський танок Брамса,—
Марія Рейзен, Л. Жуков 6. Еспанський танок,—
Хлюстіна, Монсен (пост. Хлюстіної). 7. Румун-
ський.—Савицька І та Бакалійників, Іпполітов-
Іванов. Кавказькі ескізи, а) В. Аум, б) Похід Сар-
даря,—Мар. Рейзен, Леон. Жуков і ввесь балет.

Балетмейстер Жуков
Диригент Вайсенберг

Фауст

Опера на 5 дій. Музика Гуно

Маргарита Гужова, Слав'янська
Зібель, студент Ропська, Златогорова
Марта Ліскова, Мартинович
Фауст доктор (старий) Колодуб, Топчий
Фауст (молодий) Середа, Кученко
Валентин, брат Маргарити Будневич, Гришко
Мефістофель Паторжинський
Вагнер Гаврилів

Диригує—Врана Б. І.

Постановка—Юнгвальд-Хилькевича

Виставу веде—Б. Кушнір

Баядерка

Балет на 4 дії музика Мінкуса.

Баядерка Марія Рейзен
Раб Леонід Жуков
Великий Брамін Непомнящий
Солор, воєначальник Манкутевич
Раджа Бучинський
Гамзаті, дочка Раджі Хаспекова
Айя, прислужниця Гамзаті Бакалійникова
Вояки, полювателі, гості, Раджі, Браміни.

Діється в Індії.

Участь бере вся труппа й школа Л. А. Жукова.
I дія.

Танок факирів—невільників виконують; Бердовський, Сталинський, Константинів, Володимирів, Дельсон, Гудов.

Танок Баядерки М. Р. Рейзен.
Вальс Шопена виконують Марія Рейзен і Леонід Жуков.

II дія.

Танок дівчат із шарфами виконують: Верекундова, Мерхасіна II, Тумковська I, Нельська, Корнієнко, Тумковська II, Бенескриптова, Шехтман.

Танок Айя Бакалійникова
Adagio М. Р. Рейзен і Л. А. Жуков
Варіація . а) Марія Рейзен б) Леонід Жуков

III дія.

Весільний танок Мерхасіна II, Монсен Савицька I, Бердовський, Бенескриптова, Дельсон, Сакович, Володимирів, Корнієнко, Воробйов, Семенова, Гудов, Подборська, Константинів. Дівчата з лілеями: Левчинська, Савицька II, Верекундова, Халіп, Балашова, Лесовицька, Рабінович, Бенескриптова, Федюніна, Средницька.

Дівчина з гадюкою Вераксо
Adagio суму М. Р. Рейзен і Л. А. Жуков
Варіація Жуков Л. А.
Індуський танок Н. М. Хлюстіна, Монсен, Бердовський, Сталинський, Володимирів, Константинів, Дельсон.

IV дія.

Entre'e Всі що беруть участь.
Adagio М. Р. Рейзен і Л. А. Жуков
Варіація 1. Мерхасіна I
2. Савицька I
3 | Мерхасіна II
Хаспекова
Вальс М. Р. Рейзен і Л. А. Жуков
Coda Всі що беруть участь
Solo на скрипку виконає Добржинець
„ „ арфу „ Пушкарьова
„ „ віолончель „ Щетина
„ „ флейту „ Лемберг
„ „ кларнет „ Т. Риков

Постановка Л. Жукова.

Диригент П. Ставровський.

Декорації художника Левіна.

Виставу ведуть М. Непомнящий і В. Володимирів.

Державний Народний Театр

Оборона буші

Драма на 5 дій М. Старицького.

Сотник Завісний	Петляшенко.	Хорош
Мар'яна Завісна' його дочка	Горська	
Вернигора)	Сокирко	
Шрам) козаки	Василенко	
Денис хорунжий	Морозенко	
Баба Палажка	Вятківська	
Степанида Свиридика	Жданова	
Катря, дружина Денисова	Малієва	
Мелася, сестра її	Винницька	
Онук Свириашин	Білокінь	
Кобзар	Манько	
Дід	Чернуха	
Антось,—князь Порецький	Овдієнко	
Сапіга, дядько його, магнат	Рейський	
Грушецький	Ходимчук	
Якульський	Твердохліб	
Опацький } шляхтичі	Демченко	
Ясь	Челишенко	
Стась	Заховай	
Пробош	Тагаїв	
Грохолська	Зарницька	
Юлія	Санківська	
Ялвіга, дочка Грушецького	Лешко	
Чарнецький, региментар	Захарчук	
Дробант	Кушнарєнко	
Панни 1)	Скрипченко	
2)	Щелкунова	
Прохожий	Удовенко	
Дяк	Коханий	
Левенець	Благополучний	
Ваба	Терент'єва	
Дівчина	Костієва	
Хлопці 1)	Дергоус	
2)	Залізна	
Молодиця	Василенко	
Козаки, шляхтичі, військо, народ.		

Діється в 17 ст.

Постановка реж. Грудини Д. М.

Реж. лаб. Самарський.

Музика М. Лисенка та Верховинця В.

Дириг. Харківський С.

Художн. Волненко В.

Бутафор Ушаков С.

Танок Квятківський.

Концерт піаніста-композитора Прокоф'єва

I відділ

1. П'ята соната
2. Казки старої бабусі

II відділ

1. Четверта соната
2. Марш, прелюд, гавот ор. 12
3. Гавот ор. 25
4. Марш та скерцо з опери „Любовь до трьох помаранчів“

Початок о 8^{1/2} год. вечора

Катерина

Опера на три дії.

Лібрето за Шевченком склав Н. Я.

Музика Н. И. Я. . . . а.

Дієві особи:

Остап Палій, селянин	Манько
Ганна, його жінка	Малієва
Катря їх дочка	М. Литвиненко-Вольгемут
Андрій Безверхий, парубок	Овдієнко, Тагаїв
Оксана	Попова
Одарка	Олішівка
Іван Гуляєв, салдат	Захарчук
Парубки, дівчата, салдати.	

Циганка Аза

Муз. др. на 5 д., Старицького

Лопух	Василенко, Тагаїв
Галя	Горленко, Лешко
Денис	Коханий
Пилип	Заховай

Сват I. сват II.	Захарчук, Рейський
Глейтюк	Ходимчук
Роман	Челищенко
Горпина	Жданова
Голуб	Кушнарєнко
Марко	Морозенко
Микита	Білокін
Вавило	Шкурат
Уляна	Скрипченко
Мокрина	Санківська
Вустя	Винницька
Опанас	Твердохліб
Стась	Благополучний
Апраш	Сокирко
Василь	Овдієнко
Аза	Засл. Арт. Респ. Литвиненко-Вольгемут
Горділя	Зарницька, Горська
Хвеса	Попова
Янко	Чернуха
Діго	Удовенко
Рур	Тагаїв, Манько

Постановка Рошківського Н.

Реж. лаб. Коханий І., Самарський Г.

Диригент Харківський С.

Київська акомпера

Винова краля

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

Дієві особи:

Ліза	Воронець, Владимірова
Графіня	Захарова, Ахматова
Поліна	Маньківська, Каліновська
Гувернантка	Христенко, Огньова
Маша	Орлова, Юровська
Герман	Мосін (Засл. Арт. Респ.)
Елецький	Норцов, Градов
Сурін	Семенцов, Циньов
Чекалинський	Пресс, Летичевський
Чаплинський	
Розпорядчик	Градов
Томський	Тоцький, Арістов
Нарумов	Зайднер, Васюков
Пастушка	Орлова, Юровська

Диригент О. Орлов.

Фауст

(з Вальпургієвою ніччю)

Дієві особи:

Маргарита	де-Тесейер, Уляницька
Зібель	Маньківська, Яковлева
Марта	Христенко
Фауст (старий)	Дідківський
Фауст (молодий)	Кученко
Мефістофель	Донець (Засл. Арт.)
	Шидловський
Валентін	Норцов, Градов
Вагнер	Зайднер, Гродзинський

Диригент М. Михайлов

Постановка О. Улуханова

Хореографія В. Рябцова

Марна пересторога

Балет на 3 дії Муз. Гартеля.

Постановка балетмейстера В. Рябцова
(Засл. арт)

Дієві особи:

Марпеліна	Засл. арт. Рябцов
Ліза	Засл. арт. Люком
Колен	Шавров
Мишо	Виттиг
Никез	Аркад'єв
Подруги Лізи	Васіна, Переяславець, Соколова, Ілліна.
Танок I дії	Засл. арт. Люком та Шавров
	Танки II дії.
Танок Марпеліни	Засл. арт. Рябцов
Вальс	Імханицька, Герман, Штоль, Лур'є, Семенова, Малець, Долохова, Дунайська
	Жерлинська, Смирнова.
Варіяція	Ілліна та Соколова
Варіяція	Переяславець та Васіна
Адажіо	Засл. арт. Люком та Шавров
Варіяція	Шавров
Варіяція	Засл. арт. Люком
Кола	Засл. арт. Люком та Шавров
Циганський танок	Маслов, Гасенко, Озолінг, Муллер, Чернишов

Великий балетний дивертисмент.

1. Вальс, Крейслера Соколова Муллер. 2. Полька Рекрутка Озолінг та Аркад'єв. 3. Матлот Гасенко, Герман, Ілліна Лур'є, Федорів, Соболь, Маневич. 4. Засл. арт. Люком та Шавров. 5. Чердаш Маслова, Берг, Чернишов. 6. Переяславець та Ковальов. 7. Український танок Виноградова, Імханицька, Ошкани, Семенова, Якобі, Смирнова, Захаров, Кузнецов, Богомол, Тарханов.

Балетмейстер В. Рябцов,

Диригент М. Михайлов,

Режисер балету А. Муравін.

Театр ім. Франка в Києві

Лісова пісня

Драма феєрія на 3 дії з прологом
Лесі Українки

Дієві особи

„Той, що греблі рве“ . . . Д. Милютенко або М.
Братерський
Потерчата 1 . . . Т. Склярова 2. Р. Шухміна
Водяна Русалка . . . О. Рубчаківна або Є. Раї-
сова
Водяник . . . Т. Юра або Ф. Гладко
Дядько Лев . . . О. Юрський або Т. Юра
Лукаш . . . Г. Терниченко або К. Блакитний
Лісовик . . . П. Міхневич або О. Супрун
Мавка . . . Т. Барвинська або П. Нятко
Перелесник . . . Ю. Козаківський
Пропасниця . . . Л. Замірко
Куць . . . М. Пилипенко або Л. Луганська
Мати Лукашева . . . Г. Борисоглібська або

К. Коханова
Русалка польова . . . Т. Юривна, В. Солонько
або Т. Дібровина
Килина . . . Л. Вірхомієва або Н. Шве-
денко або М. Лійсар
„Той, що в скалі сидить“ . . . Ф. Гладко або
П. Міхневич або О. Супрун
Злидні . . . 1 М. Склярова, 2 М. Товста,
3 Р. Шухміна, 4 Л. Терлецька, 5 Т. Склярова
Хлопчик . . . Т. Шевченко або Т. Склярова
Доля . . . В. Лукашевич або Л. Костенко
Русалки . . . Л. Луганська, В. Солонько, Т.
Юривна, М. Товста, Т. Шевченко, Н. Си-
ротяга, М. Склярова, Є. Раїсова, Т. Дібро-
вина.

Постановка Є. Коханенка

Художник М. Драк

Музика Б. Яновського та Н. Прусліна

Танки Ю. Козаківського

Реж. лаборант Т. Терниченко

Керують виставою О. Пономаренко та
О. Попів

Паяци

Опера на 2 дії, музика Леонковалло

Дієві особи:

Недді . . . де-Тесейер, Владимірова
Каніо . . . Мосін (Засл. Арт. Респ.) Голинський
Тоніо . . . Селецький
Сільвіо . . . Норцов, Градов
Арлекін . . . Пресс, Летичевський

Диригент О. Орлов.

Виставу веде Владимірів

Євгеній Онегін

Оп на 4 дії, 7 картин, муз. Чайковського

Дієві особи:

Євгеній Онегін . . . Норцов
Ленський . . . Собінов (Нар. Арт.)
Гремін . . . Донець (Засл. Арт.), Циньов
Бронзов
Трике . . . Летичевський, Пресс
Ротний . . . Аристов, Зайднер
Зарецький . . . Гродзинський, Семенцов
Тетяна . . . Воронєць, Владимірова
Ольга . . . Маньківська, Калиновська
Няня . . . Захарова, Вербицька
Ларіна . . . Христенко, Огньова

Диригент М. Вериківський

Виставу веде режисер Владимірів

Господиня заїзду

Комедія на 3 дії К. Гольдоні

Мірандоліна, господиня заїзду . . . Т. Барвин-
ська або П. Нятко
Кавалер ді Ріпафратта . . . В. Кречет
Граф д'Альбафйоріта . . . Т. Терниченко
Деянира комедіанка . . . О. Рубчаківна
або Л. Луганська
Фабріціо, слуга в заїзді . . . К. Блакитний
Ортезія комедіанка . . . А. Шведенко
або М. Лійсар

Слуга кавалерів . . . М. Пилипенко

Постановка Є. Коханенка

Художник М. Драк

Керує виставою О. Паномаренко

Седі

П'єса на 3 д. Могем та Колтон

Седі Томпсон . . . Т. Барвинська
Священик Альфред Девідсон . . . О. Ватуля
Дружина Девідсона . . . Н. Шведенко
Доктор Мак-Фел . . . Є. Коханенко
Дружина Мак-Фела . . . В. Солонько
Джо Горн—хазяїн готелю на острові Паго-Паго
М. Пилипенко
Амсена, дружина Горнова . . . К. Коханова
або М. Лійсар
О'Гара, молодший помічник капітана В. Кречет
Грис, матрос америк. військ. корабля . . . Ю. Ко-
заківський
Ходжонс . . . М. Братерський
Чорний хлопчик . . . О. Рубчаківна
Чорна дівчина . . . Л. Луганська
Прислуж. готелю . . . К. Рябов, М. Рябов
Квартирмайстер Бейтс . . . Д. Милютенко
Матроси . . . Ф. Гладко, П. Міхневич
Постановка режис. О. Смірнова і О. Іскандер
Оформл. сцени і костюми Л. Чуп'ятова
Музика композитора Н. Прусліна
Танки Ю. Козаківського
П'єсу веде О. Пономаренко

„97“

Сучасний побут на 4 дії

Дієві особи:

Іван Стоножка, незаможник . . . Д. Милютенко
Ганна його жінка . . . Г. Борисоглібська або
Ожеговська
Вася, їх син . . . О. Пономаренко
Дід Юхим . . . К. Діхтяренко
Серьога Смик, голова комнезаму . . . В. Кречет
Мусій Копистка, незаможник . . . засл. арт.
респ. Гн. Юра
Параска, його жінка . . . К. Коханова або
А. Шведенко
Андрій незаможник . . . К. Блакитний або
П. Демченко
Панько, секретар сельради . . . Т. Терниченко або
М. Братерський
Гнат Гиря, куркуль . . . Т. Юра
Лизька, його дочка . . . Т. Барвинська
Годований колишній драгун . . . М. Пилипенко
або Ю. Козаківський
Орина старчиха . . . В. Лукашевич
Микита, товарчий . . . П. Костюченко
Дід з ціпком . . . Є. Коханенко
Ларивон . . . П. Міхневич
Манаши . . . 1 Н. Шведенко 2 Л. Верхомієва.

Постановка засл. арт. респ. Гн. Юри

Оформлення сцени М. Драка

Реж. лаборант. М. Склярова

Виставою керує О. Пономаренко

Гастролі артистки КЛАРИ ЮНГ

(Помешкання Державного Батейтра)

Ханче ин Америке

музком. в 4-х действ., соч. Рокова

Действующие лица:

Мотя Метельзон	Оберберг
Зелде-Злате, его жена	Тамарина
Ханче, их дочь	Клара Юнг
Изидор, ея жених	Трилинг
Рубин Гольдентендлер	Виногура
Флоренс, его жена	Лахман
Франсис, их дочь	Мильман
Луис, их племянница	Шелюбская
Эди, их сын	Лахман
Эльстер-бой	Банков
Сузи, прислуга	Цукер

БАЛЕТ

при участии лучших исполн. стализован. танцев

ТИАНА ИВИНГ и ТЕМИС

Главный режиссер Б. Юнгвиц
Техрежиссер И. Трилинг
Пом. режиссера М. Векслер
Дирижирует композитор И. М. Ройзентур
Уполномоченный К-ва С. Б. Бутылкин
Главный администратор А. И. Дымарский
Пом. администратора С. Бузиновский

Лейбеле Одессит

Действующие лица:

Яшке Заец	М. Рубин
Хайка, его жена	С. Лахман
Сонька, их дочь	Н. Шейнфельд
Итче-Мейер Фрадкин	А. Оберберг
Гителе, его жена	Д. Трилинг
Лейбеле, их сын	Клара Юнг
Семуэл делегат	Б. Виногура
Дейв, его сын	И. Трилинг
Джен слуга	Е. Векслер
Флоси	А. Мильман

БАЛЕТ

при участ. лучших исполн. стализован. танцев

ТИАНА ИВИНГ и ТЕМИС

Главный режиссер Б. Юнгвиц
Техрежиссер И. Трилинг
Пом. режиссера М. Векслер
Дирижирует композитор И. М. Ройзентур
Уполномоченный К-ва С. Б. Бутылкин
Главный администратор А. И. Дымарский
Пом. администратора С. Бузиновский

Джейкеле Блофер

в новой обработке Б. Юнгвица

Действующие лица:

Айзик Пипек	М. Рубин
Шифра, его жена	Д. Трилинг
Мориц, их сын	И. Лахман
Ейне	А. Оберберг
Сосл, прислуга	С. Лахман
Зильберберг	Виногура
Ива, его дочь	Клара Юнг
Куцик	Д. Векслер
М-с Куцик	И. Шейнфельд
Пойташ, массажист	И. Трилинг

БАЛЕТ

при участии лучших исполн. стализован. танцев

ТИАНА ИВИНГ и ТЕМИС

Главный режиссер Б. Юнгвиц
Техрежиссер И. Трилинг
Пом. режиссера М. Векслер
Дирижирует композитор И. М. Ройзентур
Уполномоченный К-ва С. Бутылкин
Главный администратор А. И. Дымарский
Пом. администратора С. Бузиновский

Дус зексте вайб

(ШЕСТАЯ ЖЕНА)

Музкомедия в 4 действ. соч. Б. Юнгвиц

Действующие лица:

Шулем-Герш, арендатор	Векслер
Рухеле, его дочь	Цукер
Двойре	Клара Юнг
Ханеле, его племянницы	Шейнфельд
Исроель Киздер, жених Рухеле	Рубин
Шимон, жених Ханеле	Банков
Шмил Кизлер, помещик	Виногура
Шлойме-Йоне, его прикащик	Оберберг
Марьяша, его прислуга	Лахман
Мотье, слуга Кизлера	Трилинг
Даин	Лахман
Захар, крестьянин	Драйнем
Модистка	Мильман
Шляпочница	Шелюбская

БАЛЕТ

при участии лучших исполн. стализован. танцев

ТИАНА ИВИНГ и ТЕМИС

Главный режиссер Б. Юнгвиц
Техрежиссер И. Трилинг
Пом. режиссера М. Векслер
Дирижирует композитор И. М. Розентур
Уполномоченный К-ва С. Б. Бутылкин
Главный администратор А. И. Дымарский
Пом. администратора С. Бузиновский

Ціна 20 к. На периферії, в театрах і на залізниці — 25 к.