

84 1934 19272

НОВЕ МИСТЕЦТВО

№ 1 1927



87757

**КРАЄВИЙ ВІДДІЛ
ВУФКУ**

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



1-й

Ім. К. ЛІБКНЕХТА
вул. К. Лібкнехта

Каса з 5 год

2-й

Ім. КОМІНТЕРНУ
вул. 1-го травня

Каса з 4 год.

3-й

ЧЕРВОНИЙ МАЯК
Сергіївський майдан

Каса з 4 год.

4-й

Ім. К. МАРКСА
вул. Свердлова

Каса з 5 год.

5-й

Ім. ДЗЕРЖИНСЬКОГО
вул. Свердлова

Каса з 5 год.

6-й

„ЖОВТЕНЬ“
вул. Жовтневої революції, № 32
(кол. Москалівська)

В робітничих
районах

7-й

ПРОЛЕТАРІЙ
(кол. СОВРЕМЕННЫЙ)
ріг Кладочинської
та Гітської вулиць

Каса з 4 год.

Держкіно-театри

3 вівторка 4 січня

ВЛАДАР БЛИСК

3 вівторка 4 січня

Останній випуск виробництва ВУФКУ

МАНДРІВНІ ЗОРІ

3 вівторка 4 січня

ФАТАЛЬНІ ЛИСТИ

3 4 січня й щоденно

НА УЛАМКАХ АВАРІЙ

на 8 частин

участь бере Евеліна Брент.

3 вівторка 4 січня

КОЛО ПОДРУЖЖІВ

4, 5 й 6 січня

ЛЮДИ И МАСКИ

7, 8 й 9 січня

ІМ'Я ТІЙ ЖЕНЩИНА

4, 5 й 6 січня

СПАРТАК

7, 8 й 9 січня

ЗАКОН ПІВНОЧИ

П'ятниця 7 січня

„Серія Д“

КНЯЗЬ ІГОР

Субота 8 січня

„Серія В“

МАРНА ОБЕРЕЖНІСТЬ

Неділя 9 січня

Позабюджетна вистава

АІДА

Державний
Драмтеатр
„БЕРЕЗІЛЬ“

Середа 5 січня

„Серія Д“

ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ

Четвер 6 січня

СЕДІ

П'ятниця 7 січня

„Серія Ж“

ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ

Субота 8 січня

СЕДІ

Неділя 9 січня

ШПАНА

ДЕРЖАВНИЙ
НАРОДНИЙ ТЕАТР
(Пом. кол. ГРІКЕ)

Середа 5-го і Четвер 6-го січня

М. Старицький.

СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК

муз. ком. на 4 дії (за М. Гоголем)

Режисер Грудина Д. Дириг. Харківський С. Худож. Волненко

На виставу 5-го січня всі квитки продано

П'ятниця 7-го січня

С. Черкасенко

ПРО ЩО ТИРСА ШЕЛЕСТИЛА

трагедія на 5 д.

Постановка Рошківського

Реж. лаборант Самарський
Дириг. Верховинець Худ. Волненко.

Неділя 9 січня Дві вистави

РАНОК о 1 год.

М. Старицький

СОРОЧИНСЬКИЙ ЯРМАРОК

муз. ком. на 4 дії за М. Гоголем

Режисер Грудина Д.

Диригент Верховинець
Худ. Волненко.

Субота 8-го січня

БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ

Історична п'єса на 5 дій

Постановка Рошківського О.

Диригент Харківський
Лаборант Самарський Худ. Васякив.

УВЕЧОРІ

М. Старицький

ЦИГАНКА АЗА

муз. драма на 5 дій

Постановка Рошківського О.

Диригент Харківський.

Художник Волненко

Реж. Лабор. Коханій, Самарський

ТЕАТР ОПАЛЮЄТЬСЯ

НКО УСРР
**Державний
Єврейський Театр**

Помешкання б.
Малого Театру,
Телеф.: 35-54, 26-94.

Художній керівник
ЄФР. ЛОЙТЕР.

Четвер 6 січня
І. ФЕФЕР та Н. ФІДЕЛЬ
КОЙМЕНКЕРЕР
на 3 дії.

Субота 8 січня
ІН ДЕР ГОЛДЕНЕР МЕДИНЕ
п'єса на 4 дії в переробці
Ф. Лопатинського, перекл. Г. Коза-
кевича.
Пост Ф. Л. Лопатинського
Художник В. Н. Шкляїв

Готується до постановки **ЗАГМУК** А. Глебова й **ОЙЦЕР** п'єса Пинського
Директор театру М. ЛЕВИТАН

П'ятниця 7 січня
ПУРІМ—ШПІЛЬ
(Єврейський балаган)
на 3 дії з прологом

Неділя 9 січня
А. ГЛОБ
РОЗІТА
мелодрама на 4 дії, 11 карт.

Головн. Адм. Марк ЛЕВКОВ.

**ТЕАТР
ДЕРЖАВНОЇ
АКАДЕМІЧ-
НОЇ ОПЕРИ**

**ЕДИНСТВЕННА ГАСТРОЛЬ ПРЕМ'ЄРОВ
МОСКОВСКОГО ТЕАТРА БЫВШ. КОРШ**
Заслуженого арт. Республики

**ВТОРНИК
4
января 1927 г.**

Н. РАДИНА и Е. ШАТРОВОЙ

ВЕСЕЛЯ КОМЕДИЯ

„БЛЕСТЯЩАЯ АФЕРА“

БИЛЕТЫ ПРОДАЮТСЯ В ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ и ЦЕНТРАЛЬНОЙ КАССЕ.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

Літературно-науковий та політично-громадський ілюстрований журнал

„ЗОРЯ“

Виходе що-місяця. Ціна 2 крб. на 1 рік.

Адреса: Дніпропетровськ, проспект Карла Маркса № 100.

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.	Ціна одного примірн. в Харкові 20 к.
„ „ $\frac{1}{2}$ „ 4 „ 50 „	На периферії, в Союзн. Республіках,
„ „ 3 міс. 2 „ 40 „	театрах і на залізниці 25 коп.
„ „ 1 „ — „ 80 „	

Видавництво має 37 комплектів журналу за 1925—26 р.

Вартість одного комплекту з пересилкою 6 карб.

Редакція і контора: Харків, вул. Карла Лібкнехта, № 9. Телефон № 1—68

НОВЕ МИСТЕЦТВО

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

ТИЖНЕВИК

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

№ 1 (42)

4 СІЧНЯ

1927 Р.

Диспут про шляхи українського театру

На боевім нашім театральнім фронті останніми часами з'явилися цікаві симптоми. Передовий наш театр, «Березіль» після «Золотого Черева», що вже було несподіванкою для тих, хто ближче знав театр, показав «Седі». І коли «Золоте Череве» викликало жваві й гарячі дебати, мавши і своїх захисників і ворогів, то друга прем'єра, частково переплутавши карти, показала, що театр таки справді зрікся де-яких своїх попередніх формальних принципів і ступив на інший шлях. Який цей шлях зокрема в «Золотім Череві» й «Седі»? Чи справді перша постановка тільки синтеза й підсумок всієї ранішої роботи театру, як гадають одні, чи помилка театру, що сталась через невдалий вибір матеріалу для роботи, як думають інші? Чи знову таки «Седі» — помилка театру, що зробив спробу використати чужого режисера, чи справжня сучасна постановка, подрібний нам нині реалізм на театрі?

Навколо цих питань точились і точаться дебати, що корінням своїм сягають звичайно в глибші шари театального ґрунту ніж поодинокі постановки театру «Березіль». І «Золоте Череве» й «Седі» в цій справі лише привід поставити ще раз питання про шляхи революційного театру на Україні. Нова причина, щоб розпочати стару боротьбу двох мистецьких течій в сучаснім суспільстві. Ця боротьба з часу революції власне ще не припинялась, а хіба на час притихала, щоб при нагоді знову вибухнути.

Особливо помітна вона була в РСФРР, де театральні течії, одні мавши вікову традицію, а другі силу ентузіязму й віри в свою майбутність, виразніше показували різноту своїх шляхів.

У нас не бракувало ентузіязму й віри в обох сторін, але через своєрідні умови культурно-мистецького життя не така помітна була тенденція повороту лівої групировки до т. зв. реалізму в театрі.

Проте це річ інша. Незаперечно одначе, що ті самі процеси, що відбувалися протягом останніх двох років у театрах РСФРР, переходили і в нас — тільки трохи своєрідно, поскільки культурно-мистецьке життя українське різнилося своєю кон'юктурою від життя руського. Безперечно річ, що відоме «поправління» лівих і «полівіння» правих, що поворот «назад к Островському» в трохи інакших формах та під іншими назвами зазирали минулого року і в українські театри. І хоч як поріжному виглядають «Золоте Череве» з «Седі» коли їх поставити приміром поруч з «Ревізором» у Меєрхольда, проте причини тут ділали ті самі.

Ми тут не маємо наміру їх детально розглядати, як також передрішувати, чи були «Золоте Череве» й «Седі» природніми фактами в роботі «Березоля», що випливали з вимог сучасности до театру, та його мистецької еволюції, чи були вони в цілому, або частково помилкою театру. Вони цілком зв'язані з проблемою шляхів нашого театру сьогодні і в близькі дні, а проблему цю ще не розв'язала навіть дискусія в руській пресі, хоч понад два роки вона там не сходить із сторінок мистецьких журналів.

І ці дві постановки «Березоля» ми згадали тому, що вони нині загострили громадську увагу навколо згаданої проблеми й довели гостру й нагальну потребу близької участі широких громадських кол в справах нашого мистецтва взагалі, й театру зокрема. Потребу широкого обго-

ворення проблеми шляхів нашого мистецтва, щоб спільними силами всього культурного активу її розв'язати.

Що правда цього року не можна закидати нашому громадянству пасивності в справах мистецьких, а передовсім театральних. Навпаки доводиться констатувати, що воно жваво реагує на театральні події в пресі. Але одночасно мусимо визнати, що наша мистецька преса ще настільки мала, а серйозність і обсяг справи вимагають так багато місця, що в пресі її не тільки не розв'язати остаточно, а навіть і детальніше обговорити не дається.

Тут доведеться вишукувати інших способів, близького співробітництва театру з суспільством. Єдиним можливим і надатним за сьогоднішніх умов способом для цього ми вважаємо той, що мав бути запровадженим ще минулого року, і що нині широко практикується в Москві. Це широкі диспути в мистецьких справах. Визнаючи за найактуальнішу мистецьку справу сьогоднішнього дня—питання про шляхи українського театру, що тепер знову виринуло з глибин театального життя й стало гостро так перед самим театром, як і перед широкими громадськими колами, та вже було порушене й частково освітлене в пресі, ми гадаємо, що диспут на цю тему конче необхідно як найскорше організувати.

Звичайно, ми не сподіваємося, що цей перший диспут вже зможе розв'язати названу проблему остаточно, проте безпереч-

ВУФКУ

„Мандрівні зорі“



Арт. Дудровин

на річ, що він багато внесе в неї ясноти й дасть змогу ближче та конкретніше підійти до самої справи в дальшій її обговоренні, що має й буде певне провадитись одночасно і в нашої пресі і на повторних диспутах.



Новий німецький фільм „Студент із Праги“

Дрібно-буржуазні течії в українській музиці

(Закінчення) *)

Тепер ми запитаємо т. Козицького: не зважаючи на Жовтневу декларацію, чи далеко відійшло нове Т-во від старого в своїх художньо-ідеологічних поглядах, не кажучи вже про реальні досягнення.

Крім «селянських» впливів, є в нашій жовтневій музиці і «європейські». Т. Козицький надзвичайно обурився, коли ми з невеличкої хронікерської замітки про утворення при Т-ві «асоціації просто композиторів» зробили належні висновки. Що появлення цієї замітки не випадкове, видно з того, що й після нашої статті Т-во через тиждень знов умістило таку ж інформацію в «Комуністі». За для того, щоб радянському суспільству ясніше була вся ця історія (ми то з т. Козицьким добре знаємо про неї, і дарма він робить такий здивований—наївний вид), доведеться подати її докладно.

1922 року було засновано в Європі Лондонський інтернаціонал сучасної музики. Старе Т-во ім. Леонтовича вмістило в своєму сьоганові декларацію цього інтернаціоналу та цілком прихильно поставилось до його завдань (див. «Музику» № 6 за 1923-й рік, стаття М. Г. «Інтернаціональне Т-во сучасної музики»). Виразно - буржуазне обличчя лондонського інтернаціоналу дуже добре охарактеризувала Всеросійська Асоціація Пролетарських Музикантів (див. орган ВАПМ «Музыкальная новь», № 2 за 1924-й год, стаття Черномордикова «Тоже Інтернаціонал»). І ВАПМ не тільки одмовилась вступити до цього «чорного» інтернаціоналу, але й заплямувала ті академічні російські угруповання що пішли на зустріч йому. Т-во ім. Леонтовича мусило б про це знати, коли воно само не розбирається в ідеологічній суті лондонського Інтернаціоналу—адже-ж, воно часто вміщало інформації в «Музыкальной Нови».

Не зважаючи на таку яскраву характеристику інтернаціоналу з боку єдиної в світі пролетарсько-музичної організації. Т-во все-ж вирішило вступити до лав чорного інтернаціоналу. Першими ластівками цього були: постанова Т-ва про вступ (див. інформацію у «Вістях» від 3/IX ц. р.) та заснування в Києві асоціації сучасних композиторів, що мала студіювати виключно модерну музику. Отже,

т. Козицький хіба ми перекручували факти, коли зазначили, що то асоціація не революційних, а просто композиторів.

І ще запитаємо: чи велика різниця в ідеологічній лінії старого й нового Т-ва, постільки вони обидва так прихильно поставилися до чорного інтернаціоналу, що плекає занепадну музичну культуру ситої буржуазії. Що спільного поміж жовтневою декларацією Т-ва та оцим льокайським запобіганням перед буржуазною музикою.

Европеїзація нашої музики потрібна, але лишень в технічному розумінні та й то з низкою застережень. У своїх статтях ми це декілька разів підкреслювали. Радянський інженер, художник, композитор мусять технічно вчитися в культурнішого Заходу, але звідци й до ідейного плазування—«дистанція огромного размера». Вступивши до інтернаціоналу, Т-во зродило позиції жовтневої музики, що діаметрально-протилежні завданням буржуазного інтернаціоналу. Хіба припустима річ прийняття, наприклад, 13-го пакта статуту інтернаціоналу (цитуюмо по «Музиці» № 6 за 23 рік): «Кожний національний відділ повинен прийти до згоди з одним із періодичних журналів у сфері його діяльності, в тому, що журнал взяв на себе ролю органа інтернаціонального Т-ва»... (підкреслення наше В. К.). Очевидно керовникам т-ва ім. Леонтовича здається не дивним, що їх журнал «Музика», який видається на субсидію Радянської Держави, може бути органом чорного інтернаціоналу та провідником буржуазної ідеології в нашій молодій, ще не зміцнілій музиці.

Що ці факти не одиничні й не випадкові та що Т-во вступило на певний шлях орієнтації на Лондон, видно ще ось із чого.

Нещодавно в газетах повідомлялося про вступ до складу композиторської майстерні Т-ва виробниче-композиторського колективу харківського музично-драматичного інституту. Це придбання для Т-ва дуже сумнівної якості. Адже, у цьому колективі на протязі кількох років і до останнього дня провадився одвертий культ принципів лондонського інтернаціоналу. І взагалі, чи багато може бути спільного поміж цим аполітичним колективом та нашою жовтневою музикою. Оця

*) Початок див. № 31 „Н. М.“

нерозборчивість в охопленні музичних сил та в методах і напрямку діяльності (без усяких застережень та умов)—дуже характерна для Т-ва.

Тепер ми запитаємо т. Козицького: де ж те «свідоме перекручування фактів» та «демагогічне брязкання мечем» (взагалі у т. Козицького надто оригінальна манера полемізувати), де-ж та «гумористика за для кращого перетравлення їжі». Після наведених нами фактів, грізних по всій життєвій правді, чи не одмовляться взагалі працювати шлунки керівників Т-ва, що не до розваг їм стане під час перетравлювання їжі. Ми з вами, т. Козицький, цілком згодні: досить розводити гумористику, бо наша музична справа є в надзвичайно загрозливому стані. З нашої статті можна зробити такі висновки:

1. Робота Т-ва йде всупереч жовтневій декларації, що їй було висунуено 2 роки тому.

2. За час свого існування композиторська майстерня дала сміхотворні по кількості та якості досягнення.

3. За 2 роки в нашій музиці не виникло жодних ідеологічно-мистецьких положень. Це визначає, що організаційні форми теперішнього вигляду (Т-ва та композиторська майстерня) не можуть сприяти розвитку жовтневої музики.

4. У Т-ві цілком виразно накреслились дрібно-буржуазні течії.

5. ЦП Т-ва провадить невиразно-пасивну політику та плентається в хвості міщанської маси членів Т-ва.

6. Виявилися певні тенденції щодо ідейної орієнтації Т-ва на буржуазний Захід (вступ до лондонського інтернаціоналу, заснування, крім революційної композиторської майстерні, асоціації просто композиторів, то-що).

Що б виправити всі ці помилки, необхідні, такі негайні зміни в Т-ві.

1. Переобрання ЦП й зміцнення його новими робітниками.

2. Перевід ЦП до Харкова, бо Київське міщанське оточення надзвичайно зле впливають на його роботу.

3. Перевірка складу Т-ва. Хай буде не 50 тисяч, а 10 тисяч членів, але надійних та витриманих борців. Ці 10 тисяч будуть спроможні мистецькі виховати та повести за собою мільйони.

4. Остаточне визначення жовтневої бази в усіх галузях нашої музики та неохитне переведення жовтневих принципів у життя.

5. Опановання всім музичним життям на Україні (музичні школи, опери, клуби то-що) та ідеологічна гегемонія над воро-

Госкінпром Грузії

«Два охотника»



жими течіями (академізм, псевдо-селянські та «європейські» течії).

6. Заснування Всеукраїнської Асоціації Революційних Композиторів, з пильно-ідеологічним добром її членів.

7. Зміна патрона Леонтовича, як апологета церковно-міщанських ідеалів у музиці.

Ще раз нагадаю, що переворот 24-го року в Т-ві стався за активною допомогою радянського суспільства, бо само Т-во не спроможне було зробити його. Зараз така-ж ситуація—остаточне закінчення початої в 24 році боротьби за жовтневий курс в українській музиці можливе буде лише за допомогою суспільства.

В. Костенко

Р. С. Невелика справка. Т. Козицький весь час намагається довести, що «демагогічна агітація» Костенка аж ніяк не відбувається на роботі Т-ва, яке, ніби, само поволі еволюціонує. Нагадаємо т. Козицькому, що пленум Т-ва (травень ц. р.) обговорював ті принципиальні питання, що їх ми висували в березні. Що робота Харківської філії Т-ва в справі поширення обсягу її діяльності (жовтень, листопад ц. р.) почалася лише після нашої статті та доповіді у вересні.

В. К.

Стаття дискусійна. Ред.

Театр для дітей ім. Ів. Франка в Києві

Театр для дітей в умовах кардинальної перебудови всієї системи соціального виховання та його завдань за наших днів, справа ще нова для нас і зовсім майже не досліджена. Всю дотеперішню роботу наших театрів для дітей можна розглядати швидче, як вишукування шляхів та метод, або й самих принципів підходу до виховання дітей, ніж як випробувану, обгрунтовану досвідами систему виховання, засобами театру. І коли нині ми можемо з певністю сказати, що видовисько для дітей мусить будуватися на ідеології пролетаріату, то сказати, що в нас є досить такого репертуарного матеріалу, ми ще не можемо. Коли можна ще може й не сперечатися, що для дітей молодшого й середнього віку надаються барвисті фантастичні постановки, а для дітей старшого віку героїчні п'єси та частково класичний матеріал, то ми нічого певного не скажемо сьогодні про репертуар і його оформлення, потрібні для дітей дошкільного віку. Коли можна стверджувати, що театр для дітей в першу чергу мусить пильнувати педагогічні цілі, та обстоювати якусь одну форму інтерпретації репертуару сьогодні було б принаймні за сміливим.

Справа театру для дітей сьогодні передовсім справа створення репертуару, головним чином для дітей молодшого та

Київ

Театр для дітей



«Робін Гуд»—Арт. Нелидов і Павлен.

дошкільного віку, проте в значній мірі тут треба дослідити й підходи до інтерпретації п'єс, до їх сценічного оформлення, до гри акторів, словом до всіх елементів театру призначеного виконувати функції видовиська для такого специфічного глядача, як діти. При тім, що в таких театрах й ці підходи також мусять різнитися залежно від віку дітей-глядачів, для яких призначено п'єсу, і що в цій справі ми майже не маємо досвіду й зовсім не маємо літератури,—набирає першорядного значіння робота над вивченням глядача через облік реакції, та над підпорядкуванням всієї роботи до педагогічних вимог.

З цього погляду буде, нам здається, досить цікавим коротенько розглянути план роботи театру для дітей ім. Ів. Франка в Києві. Наперед мусимо застерігти, що не маємо наміру оцінювати роботу цього театру, а лишень дати невеличку інформацію про те, як сам він розуміє свою роль і завдання, та як наміряється їх перевести цього сезону.

На другім році роботи в київському театрі для дітей (нині названім ім. Ів. Франка), стався рішучий поворот, із стану організаційної невизначеності системи й метод роботи першого року, на шлях плановості і в репертуарі, і в методах його мистецького оформлення, і в низці сутопедагогічних допоміжних заходів, що логічно випливають з ролі та завдань театру такого типу в наші дні.

Театр, який на початку (1924—25 р.р.) різнився від інших звичайних театрів лише своїм репертуаром та глядачем, на другім році роботи на досвіді зрозумів і переконався в тім, що завдання театру для дітей,—по суті театру педагогічного,—не полягають тільки но в репертуарі, а сягають значно ширше й глибше. Що театр такого типу мусить вийти з ролі звичайного демонстранта п'єс, гідних дати дітям розвагу, і перетворитись на виховничий чинник та джерело знання.

Тому Франківський театр для дітей перебудував другого року свій виробничий план, власне збудував його, призначивши в нім багато місця педагогічній роботі й організувавши спеціальний педагогічний відділ.

Нині він ставить собі такі завдання: організація глядача. Забезпечення організованого глядача участю в житті те-

атру та надання йому спроможности всебічно критикувати його роботу. Спостереження за реакцією дитячої аудиторії, так в залі театру, як і облік пізнішої реакції дома та в школі. Організація візрцевої драмроботи в школі. Підпорядкування педагогічним завданням всіх елементів театру: актора, художника, режисера, композитора то-що.

Одночасно театр провів ще одну важку реформу, він бувши удержавленим мусів українізуватися, щоб в свою чергу стати чинником українізації міської дитячої маси в формі провідника в цю масу живого українського слова та української культури. Тому розпочато сезон 26—27 року п'єсою «По зорі», що малює життя гуцулів і їх боротьбу з польськими магнатами, а весь репертуар на цей сезон складено з 5 п'єс українською мовою, 3—руською та 1—єврейською.

В цій репертуарі п'єси підібрано за двома принципами: по-перше його складають три цикли п'єс підібраних так, щоб вони давали глядачеві певні потрібні знання й виховували в його смак до мистецтва, по-друге в репертуар увійшли п'єси і для дітей молодшого та середнього шкільного віку і для старших.

Тут є п'єси побутові, що мають відбити сучасні інтереси радянських дітей та юнацтва, що мають обняти широку галузь виховання й дитячого руху, та поруч розвивати у дітей музичність, почуття ритму й правильне сприймання барв, формуючи відтак їх смак до мистецтва. Тут—класика й п'єси з історичними сюжетами, що відбивають побут різних епох та знайомлять з великими майстрами слова рідними й чужими. Тут пригоди від Жюль Верна до наших днів, щоб ознайомити глядача з життям різних народів та з основами науки й техніки.

І поруч з цим в репертуарі частина п'єс призначена для дітей молодшого й середнього віку, п'єси поставлені в барвистих тонах («Джунглі», «Шехерезада» й «По зорі»), а друга для старших дітей,—п'єси героїчні та класичні («Робін Гуд», «Недоросль», «Розбійники», «Сава Чалий»).

Крім згаданих нами, театр готує ще руською мовою п'єсу «Бум і Юла» та єврейською—«Пастушки» і для дітей дошкільного віку має впорядити видовиського типу старовинного французького театру «Гінболь», та для них таки-ж робить заходи, щоб театралізувати гру.

Велику роботу проробив театр в справі зв'язку з глядачем, організувавши нав-

коло себе до 32.000 дітей з київських шкіл та дошкільних установ і втягнувши в своє життя й роботу актив цієї організації. Театр має в художній раді, педраді, і в адмін-господарчій комісії представників від дитячого виконкому, проводить бесіди з глядачами то-що.

Вивчення глядача Франківський театр для дітей переводить за двома системами: система анкет (індивідуальна реакція) й система «підслухування» та нотаток супроти відповідних місць аркуша, де всю п'єсу поділено на епізоди за відповідним хронометражем (масова реакція). Дані спостережень за обома системами потім підсумовують за такою шкалою (позичена в Московському театрі для дітей Н. І. Сац.): 1) Глядач допомагає акторові,—мимохить втручається в дійство. 2) Напружена увага. 3) Сміх з причини. 4) Типа. 5) Розмова з актором,—глядач переймається роллю. 6) Розмова про те, що робиться на сцені. 7) Сміх без причини. 8) Згадка про те, що прийде потім. Зітхання. Побічні розмови. Передбачення кінця. В цій системі кожній графі згаданої шкали відповідає певний момент із п'єси, так що вона має і побудник і реакцію. Облік реакції по-за театром переводиться за системою анкет.

Сказати щось певного про наслідки обліку реакцій, а значить і доцільність, як самої системи обліку реакцій так і ре-

Київ

Театр для дітей

пертуарної схеми театру та мистецького оформлення п'єс, не можна, бо на жодну п'єсу театр ще не підсу-



„Робін Гуд“—Арт. Дамський

мував реакцій через те, що ні одна з них не знята з репертуару.

Цікава річ в житті театру його зв'язок з дітьми й школою, він, крім об'єднання навколо себе дитячої маси, — про що ми вже згадували, — полягає ще в деяких заходах в справі мистецького виховання дітей. Театр хоче вижити із шкіл аматорщину драмгуртків, а замість неї поставити там мистецьке виховання за певною системою. Його драмробота по школах іде від знайомства дітей з барвою, музичною фразою, примітивизм.

знайомства з формою і далі через ігрові етюди до прищеплення дитині почуття мистецького. Конечний етап цієї системи — спектакль дитячими силами також буде ігровий — дитячий, супроти аматорщини, що в поті лиця працює над справжніми п'єсами.

В цій роботі театр для дітей ім. Ів. Франка наміряється стати тією центр. лабораторією, де будуть опрацьову-

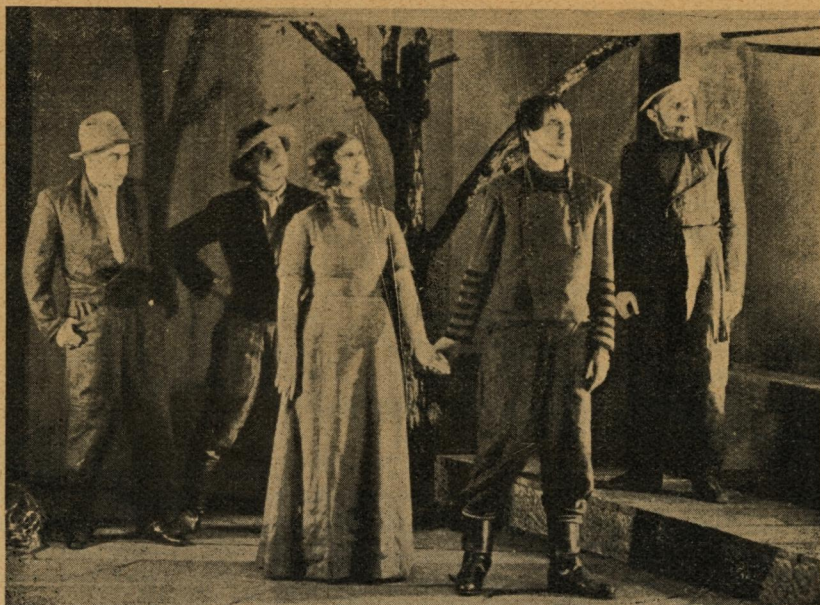
Київ Театр для дітей



„Робін Гуд“ — Арт. Соломарський

Москва

Камерний театр



«Любовь под вязами»

ватися методи естетичного виховання, що безперечно мусять мати значно більше місця в роботі нашої школи й у всій системі соціального виховання, ніж їм призначено тепер. Ідучи таким шляхом, театр оповістив конкурс на моделі: дитяча кімната, шкільна кімната, клуб, річі шкільного вжитку, іграшки, що мають посідати певні естетичні дані.

Взагалі театр цей виразно прямує до того, щоб стати педагогічним мистецьким закладом для дітей з акцентом не на видовисько просто собі, а на видовисько — фактор виховання дитини — глядача та допоміжне школі джерело знання. Звідси й робота над штатом театру в справі ознайомлення його з головними, на початку, засадами педагогічної науки, — так побудовано й увесь план роботи.

Що-ж може й справді це правдивий шлях сучасного радянського театру для дітей? Це покаже час. Може для сьогодні (маємо на увазі другий рік роботи) театр зашироко сягнув? Проте наміри й держання його треба тільки вітати, а передовсім його щільний зв'язок з глядачем. Бо, коли ця проблема нині ставиться на театрі взагалі, то в театрі для дітей вона сто-крат важніша.

Х. К—та.

Шульгін чи Шершеневіч?

«Мне бы только любви немножечко, да десяток один папирос».

(Вадим Шершеневіч)

Чого тільки не зробиш, щоб бажання оце своє сумирне й не бундючне зреалізувати, хапнувши в якій небудь з не дуже суворих редакцій чи то Москви, чи то Ленінграду «авансішко під фелбетонішко»? Коли-ж під руку попаде ще така чудова тема, як «малоросіяни та Малоросія», що про неї цілком вистачить інформації з першої гіршої корчми, де виступає «малоросійський хор»,—тоді й балакати нема чого. «С полным нашим удовольствием»!

Мов жовта пліснява, повзе до радянської преси паскудна навала жовтої журналістики. Заховавши в собі всі звички, всі розуміння, всі фрази навіть з колишніх «брачних» газеток, навала ця, скорчивши смиреномудре, пісне й улесливе обличчя, наслідуюється через рядки радянських газет просунути свою жадібну пику, —«мне бы только любви немножечко, да десяток один папирос».

Колишній «поет», шаркун з міської панелі, укоханець неymanок і неymanських дочок «славнозвісний» Вадим Шершеневіч—чи не найхарактерніший представник отакої «жульналістики». За останній

час він розперезався. Блазнем вихиляючись на сторінках чи то «Вечерней Москвы», чи то «Кино-газеты», чи то «Советского Экрана», він претендує на те, щоб творити радянську громадську опінію, щоб привласнити собі чесне й чисте ім'я радянського журналіста.

Хочете довідатись про його творчість? Почну здалека. З взаємин між ВУФКУ та ГОЗ'ом (государственный оптический завод). Хто винен, що проєкційні кіно-апарати ГОЗ'у нагадують скоріше швацькі машини, ніж більш-менш пристойний кіно-проєктор? Вони нещадно деруть кінострічку, вони нещадно жують коштовний фільм, вони ламаються самі, і ламають перфорацію кіно-плівки. Трішечки нечемно, але влучно схарактеризував ГОЗ 1-й з'їзд сільських кіно-механіків РСФРР: «ГОЗ—это навоз». Що-ж, давати цьому кіно-одоробові на поталу наші картини, що так дорого коштують радянській державі?

ВУФКУ завело такий порядок. Коли якась кіно-установка регулярно й систематично псує фільми, то цій кіно-установці, доки не буде ремонтовано й перевірено кіно-апарата, не дають картин. І ось там, де стоїть, опинившись якимсь чином, «ГОЗ»—картини псуються так, ніби цілий гурт биків товкся й бився на

ПО ЧУЖИХ ГРАНКАХ

Останні №№ (50 і 51) «Нового Зрителя» присвячені майже на половину постановці «Ревізора» в театрі ім. Меєрхольда. Серед кількох поважніших статей і рецензій та фейлетонів немає жодної, що поставилася-б до цієї постановки позитивно. Критики лівої течії вбачають в ній довершення назадницького ухилу Меєрхольда його закликів «назад к старым пьесам и классикам».

Т. В. Блюм в передовиці з № 50 «Н. З.» просто пише:

«Завладевшие окончательно Мейерхольдом японские симпатии и постановка «Ревизора»—явление одного порядка. Сюда же следует отнести и в высшей степени симптоматичную статью в редактируемой Мейерхольдом «Афише ТИМ» (№ 3), пытающуюся поженить пролетариат на полифонической средневековой музыке и навязать пролетариату в качестве, так сказать, классового инструмента вместо «буржуазного» фортепиано—ультрапоповский орган».

В справі режисерської роботи В. А. Павлов у статті «Король Гол» з того номера журналу говорить, що

«...постановщик «нового» ничего не обнаружил. Вернее, он как будто отмахнулся от «Теа-Октября» и снова очутился на подмостках Александринского театра среди блеска и пышности «Маскарада», который отличается от «Ревизора» своей художественной ценностью, но аналогичен по внешним приемам и настроениям, их продуцировавшим. Недаром как там Арбенин, так (по Мейерхольду) городничий сходит с ума».

«Жизнь Искусства» до № 52 ще не сказала жодного слова про постановку «Ревізора», проте за даними московської преси можна сподіватися, що й Ленінградський боввий журнал з мистецтва поставиться до останньої роботи Меєрхольда негативно.

На цім тлі огуди Меєрхольдові за «Ревізора» починаючи від тексту комедії, трактовки її й поодиноких персонажів сиротою стоїть рецензія в № 51 журналу «Робочий и театр», що говорить по всіх точках цілком протилежне. Про тексти:

«Из многочисленных вариантов нескольких редакций самой комедии, из ряда черновых гоголевских набросков, Мейерхольд и Корнев сумели создать новый текст пьесы, наиболее отвечающий тому виду театральных представлений, о котором мечтал и сам Го-

них. Тоді «ГОЗ» більше фільмів не одержує.

Правильно? Адже не можна картину, що коштує кілька тисяч, так безпечно й вірно жувати.

Але Шершеневічі не можуть з цього задовольнятися. Вони люблять «дивитися в корінь». Страшенно жалючі «бідних селян», що набули на своє лихо ГОЗ'а, вони пишуть:

«Выходов у бедных крестьян—обладателей аппарата ГОЗ—бездна. Киногазета советует галушки варить в Гозе (Були й такі дотепи—М. Б.)—но это заблуждение.

Галушки варятся из украинской муки укрхлеба. А укрхлеб не позволит укрмуку варить в кацапашпарате.

Значит, нужно иной выход искать».

Це—цитата (вибачайте, що навіть таку довгу!), з чергового «твору» Вадима Шершеневіча, видрукованого в журналі «Советский Экран» № 50, за назвою «На войне, как на войне».

Так, дійсно, «нужно иной выход искать». Передати справу про кіно-апарати ГОЗ'у до комісії поліпшення якості. Більш нічого.

Але спостережливе око Шершеневіча в усій цій справі знайшло інше: «прокляті українці не хочуть пускати до себе кацапського апарата». Адже про це саме

написано в вищенаведеній його цитаті: «Національна гризня», мовляв, відбита в такій невеличкій штучці, як кіно-апарат! Погромчик-би оцим хохлам за подібні витівки зробити, чи не так, любий Вадиме Шершеневічу?

А не потягнути-б любого борзописця до відповідних установ за таку підлу й брехливу травлю, за нікчемну, але злосливу спробу розпикати національну ворожнечу? Ви не там опинилися, шановний спадкоємце Шульгіних і Савенків. Не в редакції радянських журналів вам сидіти. Запізналися ви трохи зі словечками про «національну ворожнечу». Років п'ятнадцять тому ви мали-б поспіх, запевняю вас, але тепер годі!

Руки за малі!

Так в невеличкій справі про проекти ГОЗ'а відбилися загрозливі явища: жовте обличчя ще не здохлих під парканом борзописців «Русских знамен» і «Новых времен». Що скаже на це редакція «Советского Экрана»? Невже, не добравши змісту суперечок поміж ВУФКУ та ГОЗ'ом, можна справу цю переносити, мовляв, на «національний ґрунт»? По меншій мірі—це неуважність редакції. Де-ж редакційний всемогутній олівець, що мусить такі ім'я, як ім'я Шершеневіча, креслити зі своїх сторінок?

М. Бух

голь—«необычайное происшествие». Пятнадцать отдельных этюдов, являются в наши дни материалом, наиболее удобным для истолкования подлинного Гоголя».

Далі йде розгляд трактовки поодиноких епізодів і автор рецензії не заперечує ні

«безгранично веселой буфонады с легким уклоном в сторону народного фарса» в сцені з унтер-офіцерською вдовою, ні пародії на захоплення сентименталізмом з епізоду «Лобзай меня», ні сцени божевоління Городничого, що так обурила московську критику.

З часом довкола «Ревізора» треба сподіватися очевидно завзятої полеміки. З усього видати, що вісті принесені до нас з Москви тільки початок бою на театральнім фронті.

Неоднократно нам доводилось спостерігати ті—чи інші огріхи руської театральної преси в справі освітлення Українського мистецтва. Переважно ці огріхи породжувала непоінформованість, що часом досягала дивовижних для наших часів розмірів. Такі факти на жаль доводиться спостерігати ще й до нині.

Перед нами замітка про відкриття Українського театру в Ленінграді з № 48 журналу «Рбочий и театр».

Автор її на початку чомусь вирішив говорити про український театр взагалі, взагалі в цій справі нічого не знавши.

Він пише:

«Есть три разновидности, три типа украинского театра: доживающий свой век старый «классический» украинский театр Саксаганских и Крапивницких, первых сподвижников первых успехов «малороссийской» сцены; новый украинский театр, родившийся в годы революции и развивавшийся под влиянием Мейерхольда,—это Курбасовский «Березиль», театр им. Ивана Франка и др.; и, наконец, есть театр «средний», не имеющий в своих рядах никаких старых корифеев и совершенно чуждый каких бы то ни было театральных новшеств».

Крім того, що автор цієї ученої тиради «совершенно чуждый каких бы то ни было» «представлений» про сучасний український театр на це ми йому нічого не скажемо, хіба що порадимо більше не писати про те чого він не знає.



Сцени з останнього
берлінського Revue
„Знову Метрополь“
в Метрополь-
театрі

Концерти Е. Петрі в Харкові

Е. Петрі перший із закордонних віртуозів, що після довгої перерви—років війни, прибув для концертної діяльності до Радсоюзу. І не вважаючи на те, що у нас є чимало видатних артистів-піаністів, йому пощастило завоювати широку аудиторію, твердо закріпити репутацію великого майстра в своїй галузі.

Та й не дарма, бо властивості Е. Петрі, як художника роялю, справді не звичайні. Насамперед, артист має грандіозну техніку, що її він цілком опанував, для виконання вищих творчих завдань. Особливу ж увагу звертає на себе художня витриманість Е. Петрі (в нього ніколи не буває якихось «провалів», «заскоків»), вольовий елемент у грі, заходи та перевага розуму над почуттям (яскравий приклад А—дуг'ний «Полонез» Шопена), не вважаючи на величезну чутливість і емоціональність його, як художника.

У Петрі є завжди глибоко продуманий план виконання, в якому нема ніякої випадковості—музичний твір легко й чіткими, ясними лініями викладається перед слухачем, як найточніший рисунок в архітектора. Можливо, іноді можна й не погодитися з тлумаченням артистом якоїсь речі, проте, його інтерпретація завжди є цілком обгрунтована з боку художнього, принципового, так би мовити, а, значить, і законна з погляду мистецтва.

Е. Петрі вже в третій раз концертує в Харкові. В перші свої приїзди він зарекомендував себе винятковим виконавцем творів композиторів-класиків: Бах, Моцарт, Брамс, Бетховен, Шуман, Шопен й т. інш. І, здавалося, це його, хоча й широка, але обмежена сфера. Особливо-ж кохався артист в творах Ф. Ліста, що мають монументально-віртуозний стиль.

Отже, не виходячи в багатьох концертах за межі класиків, Е. Петрі ніби підкреслював, що це є виключне поле його діяльності.

Проте, концерти цього року, що їх відбулося в нас два, значно змінили погляд на Петрі, як художника. Бо в цьому році до програми своїх концертів артист включив цілу низку творів сучасних композиторів. Так, він виконав: «Петрушку»—Стравінського, Казки—Метнера, прелюд g—moll—Рахманінова (руські композитори) і, нових французьких композиторів—Равеля—«Сонатину» й Дебюсі—«Відбиток у воді», «Феєрверк», «Менестрелі».

Насамперед, величезна художня робота й продуманість в цих нових творах.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

ЄДИНИЙ НА УКРАЇНІ УНІВЕР-
САЛЬНИЙ ІЛЮСТРОВАННИЙ
ДВОХТИЖНЕВИК : : : :

„ВСЕСВІТ“

Передплата на 1927 рік приймається
в Харкові, вул. К. Лібкнехта № 11.

Ціна на рік—4 крб. 80 к., півроку—2 крб.
40 к., 3 місці—1 крб. 20 к., на місяць—40 к.

БЛОК-НОТ КОМПОЗИТОРА

Взяти, хоча б «Петрушку» Стравінського. Рідко можна побачити таке розуміння характеру твору, самого духу його. Особливо характерне тут виконання місця, де малюється масляна і де музика ґрунтується на темах руських пісень. Тоді, як більшість піаністів подають це місце в шаленому темпі, захоплюючись чисто віртуозним ефектом, Петрі зумів відчутти характер слав'янської мови, танку, пісні, завжди трохи, так би мовити, «розпівних», широких, місцями ніби підкреслених. Де-хто, звикнувши вже до певного трафарету виконання цієї речі, не зрозумів цього. Проте, це найправдивіше тлумачення. А в цілому — море барв, справжня оркестральність і в розумінні могутності звучання й в розумінні гри тембрів.

Дві казки Метнера. Нові завдання й у Петрі ми чуємо цілком нові фарби роаялю.

Нарешті, — Равель, Дебюсі. Як великий майстер різбяр виточив артист пластичні лінії творів цих авторів, вразивши в Дебюсі його химерними іноді звучаннями, а в Равеля виблисками нестримного бадьоро-вогняного почуття.

Е. Петрі останніми концертами значно розширив уявлення про себе, як художника, обіцяючи ще багато нового.

Allegro

При огляді провінційального музичного життя за 1925 рік, Вереківський звернув увагу на творчість Б. Новосадського (див. «Музика» № 4). І дійсно, твори цього композитора позначаються не аби-якою технікою, цікавою гармонією та досить оригінальним мелосом. Виразного художнього обличчя та витриманого й постійного стилю у Б. Новосадського заким немає. Це, очевидно, залежить від надзвичайно малої продукції композитора (твори з'являються через 3—5 років) та не досить вибагливого ставлення до своєї роботи.

Перед нами три останні твори Б. Новосадського: струнний квартет (1916-й рік), романси «Айстри» (19-рік), та «Неясний образ» (26-й рік, opus 20-й) Квартет, що складається лише з однієї частини, цікавий і тематично, й з боку гармонічної будови. Але фактурою та ритмікою він досить одноманітний (з початку й до кінця майже одна ритмічна формула). Через це форма сонатного алегра не виразна. В квартеті помітні впливи руської школи (Бородін).

У солоспівах «Айстри» та «Неясний образ» звертає на себе увагу хороший фортепіяновий супровід. «Айстри» написано в поміркованому дусі, що до гармонії, чому вони й сприймаються легко. В «Неясному образі» надзвичайно нагромадження занадто дисонуючих акордів. Це тим більш прикро, що романс у цілому мелодично цікавий. Треба сподіватися, що захоплення модерною гармонією у Б. Новосадського тимчасове, що він знов повернеться до діятонізму та, нарешті, виявить своє художнє обличчя, бо дані у цього композитора є.

К. В.

Обрядова пісня в музиці Стравінського

Руська музика вже здавен черпає матеріал з мелодій руської народньої пісні й обрядового дійства. Цілі опери, приміром «Снігуронька» побудовані на ігрових мелодіях оброблених для симфонічного оркестру за залізними законами гармонії Римського-Корсакова.

Особливої висоти в цім досягнув Ігор Стравінський, що веде нині перед майже в усій новій французькій музиці. Для Стравінського немає якоїсь обов'язкової трактовки, він бере низку старовинних італійських мелодій і з них утворює балет «Пульчинеллу» переповнений таким не наслідуваним комізмом, що публіка сміється гільки по заграє оркестр і без хореографічних ілюстрацій. Він бере декілька звичайних пісеньок та польок і утворює з них жартівливу «Маленьку сюїту».

Іскристого гумору повні та барвами згуковими насичені і його «Петрушка», і «Марфа», і «Соловей».

Але коли Стравінський вміє бути задирикувато-веселим в спеціально-комічних річах і шляхом своїх неймовірно фальшивих поєднань викликає нестриманий сміх публіки, то тіж поєднання в інших випадках утворюють справжній пафос, пафос народнього масового дійства. «Весна священная», цей апофеоз поганської стихії старої Руси, вся справді просякнута екстатичними переживаннями релігійних забобон, що примушували стародавню людину пластом падати перед лицем невідомої й незбагненої природи та доводили її до нестями при слугуванні

своїм богам. І від цього різкий перескід до «Вайки», до балагану, де хореографічна частина переплітається з голосовою, до старого руського скоморшого дійства, до середньовічного глуму, відродженого за допомогою витонченої гармонізації, що передається так жваво й барвисто, як ніхто крім Стравінського це й досі не передавав.

Недавно Державна Академічна Капела познайомила Ленінград з новим твором Стравінського, утвореного з часом справжніх а часом стилізованих руських народніх мелодій з «Весіллячком».

Чотири роаялі, ударні інструменти, хор і чотири співці—солісти—ось хто створює цю багату розмаїту картину, що освітлює побутове руське весільне дійство.

І просто дивно як можна було при інтонаційній убогості характерній для трохи затяжної мелодії руської народньої пісні, створити річ з першої до останньої ноти таку розмаїту й багату на інтонації, що мелодична одноманітність розпливається в цім прекраснім захоплюючій звучанні, звукове й діве наростання особливо заосереджується в останній частині, де рельєфніше видаються елементи побуту, аж до традиційних, майже завчених фраз молодого й молодої, що вимовляються скороговоркою. Так і здається, що вся ця звукова маса зараз зірветься, закрутиться, заскаче й піде в танок...

В. К.

Радянська художня порцеляна

Одночасно з тим, коли закордоном радянська художня порцеляна займає почесне місце, у нас про неї мало знають.

Художня порцеляна, — пряме призначення якої протиснутись в побут, щоб прикрасити його, — до широкого споживача не доходить по-перше через свою високу ціну, по-друге, що її мало знає споживач.

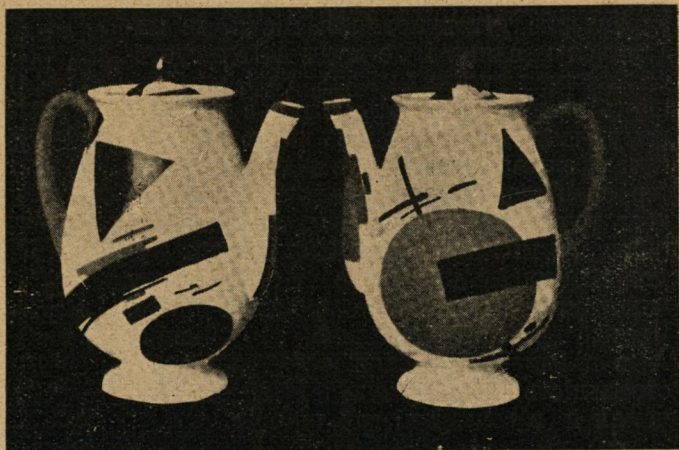
Для того, щоб просунути порцеляну до споживача „Продасилікат“ і організував у Москві виставку Радянської порцеляни.

Коли залишити на боці спосіб експозиції „Продасилікатом“ порцелянового виробництва, що викликав заслужені заперечення мистецького суспільства, то все-ж таки можна зауважити величезне значіння цієї першої виставки радянської порцеляни, що була в нас до нині більше рідчужу для експорту, ніж виробництвом призначеним для широких мас населення.

Ціла низка першокласних майстрів віддали свої сили на відродження радянської порцеляни: Чехонін, О. Коннелль, Щекотіхіна, Данько, Матвеев, Тотлін аж до супрематиста Малевича, представники всіх мистецьких течій дали взірці своїх робіт на радянській порцеляні, яка через це набрала величезного художнього та культурно-історичного значіння.

Ще як греміли гармати громадянської війни почалась ця робота над відродженням художньої порцеляни, що їй особливо прислужився С. Чехонін — художній керівник Ленінградського, колишнього імператорського порцелянового заводу, який накреслив новий декоративно-графічний стиль розпису порцеляни, чим притяг до цієї роботи найкращих сучасних майстрів.

Характерний і найкращий взірець його творчості, — великий сервіз для берлінського повпредства. Під дужим впливом Сходу й староруської іконописи працює другий майстер Ленінградського заводу О. Коннелль і З. Кобилецька,



М. Суєтнін „Кофейники“

що зробила на вазі — «Дерево афоризмів ватажків Революції», цікавий взірець старої форми поєднаної з актуальним змістом.

Не менше цікавий сервіз супрематистів: Малевича, Суєтніна та Чашнікі, які вдало використали мотиви супрематичної станкової картини для декоративного оформлення порцеляни. Найкращі взірці скульптурної порцеляни — Н. Данькової та А. Матвеева.

Коли перша дає актуальні своїм змістом статуетки на мотиви з нового побуту: «Піонер», «Матрос», «Безпритульні» то-що, то другий, — твори високої пластичної культури, відзначені на всіх закордонних виставках.

Радянській порцеляні не можна закинути зайвого естетизму та академічної одмежованості.

Порцеляна за перших 9 років революції відбила на розмальованих тарелях, вазах і статуетках всі значні події революції і з цього боку вона виявила себе далеко гнучкішою — ніж станкове мистецтво.

Однак вся наша художня порцеляна облічений на „аматора“ робітник чи звичайний службовець не може її купити через високу ціну.

На художнє оформлення масового виробництва заким звернуто дуже мало уваги. Тільки за останніх років С. Чехонін взявся до виробництва посуду з друкованими малюнками на порцеляні, однак незалежно від того, що це лишень перша спроба, треба гадати, що в цілому стиль масової порцеляни мусить відрізнитися від Чехонінських взірців і наблизитися до народної кераміки.

Що до цього вся робота ще в майбутнім.



А. Матвеев „Гончарь“ та „Огородница“



М. Страховська „Кузнец“

А. Альф.

Х Р О Н І К А

До 10-х роковин Жовтневої Революції

Відділ Мистецтв УНО НГО візьме найактивнішу участь у переведенні святкування 10-х роковин Жовтневої Революції. Насамперед під його проводом буде організовано низку конкурсів: музичний, на п'єси (для великого театру, роб-клуба та сельбуда). По за цим по державних театрах пройдуть спеціальні спектаклі, очевидно, з премійованих на конкурсі п'єс. Тепер розробляють плани й умови конкурсів. До них намічено притягти найбільш кваліфіковані музичні й літературні сили. Конкурси мабуть будуть закритими. Надалі намічено скликати спеціальну нараду з представників різних літорганізацій і на ній вияснити участь кожної організації у конкурсі. Крім музичного й театрального конкурсу намічено організувати літературний конкурс з преміюванням найкращих творів. Літературний конкурс буде влаштовано на роман, оповідання, поему й вірші.

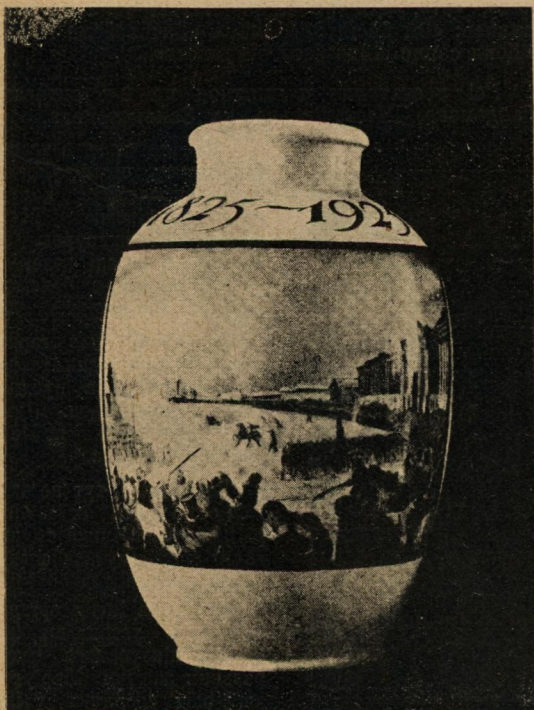
Х а р к і в

Театр «Берегів».

В понеділок 20 грудня відбулася доповідь реж. Інкіжінова про ставлення театру ім. Мейерхольда. «Ревізор».

Художником Шклявим викінчено оформлення до п'єси «Пролог», яка має незабаром іти в театрі черговою прем'єрою, а художником Сімашкевич викінчено оформлення для другої чергової прем'єри «Сава Чалий».

В театрі відбувся ранок на якому молодші актори демонстрували свої експериментальні роботи з молодшою режисурою.



С. Чехонін

„Декабристы“

Виставка АХЧУ. Асоціація художників Червоної України—АХЧУ—намітила організувати весною в Харкові 1-у всеукраїнську виставку. Для виставки художник Шульга готує низку ескізів з епохи громадянської війни та голоду, художник Балясний закінчує велике полотно «Більшовики» і А. Олександров працює над композицією «Українська пісня».

Виставка художнього технікуму. Педагоги й учні харк. художнього технікуму готують виставку робіт учнів та викладачів технікуму. Виставка буде платною. Чистий збір піде в культурний фонд учнів.

Євр. держтеатр прийняв до постановки п'єсу «Ойцер» («Скарб») в переробці режисера Е. Лойтера. Ставитиме п'єсу режисер З. Він. Режисер Е. Лойтер закінчує роботу над п'єсою «Загмук». Вона піде в середині січня.

Театр євр. музкомедії. Посередомбис організував театр євр. музкомедії. До складу колектива ввійшла відома артистка Клара Юнг і американський режисер—автор багатьох єврейських музкомедій Юнгвіц. Перші вистави колективу відбулися в театрі ім. Т. Шевченка 27, 28 і 29-го грудня. З Харкова трупна виїде на гастролі по Білорусі, РСФРР і УССР.

Концерт квартету ім. Леонтовича. 8-го січня в залі держкнигозбірні відбудеться черговий концерт квартету ім. Леонтовича. В програмі—твори Лісовського і Крейсера.

К и ї в

Держтеатр для дітей ім. Франка закінчивши роботу над поневленією п'єсою «Бум і Юла», розпочав інтенсивну працю над п'єсою «Недоросль» за Фанвізіним. Л. Длугач зробив нове оформлення тексту, давши йому трактовку соціальної комедії. Спектакль призначено для юнацтва.

В київській капелі кобзарів. Перша укр. художня капела в Києві після подорожі по Донбасу розпочала студійну роботу.

Держ. Акад. опера. 19-го грудня в останнє пройшла опера «Мейстерзінгери». Диригенту Маргуліану музорганізації і профшколи піднесли вітальну адресу.

Рос. держдрама. 5-го січня йде прем'єрою п'єса «Евграф—искатель приключень».

Новий театр. Режисер Дисковський працює над політрев'ю «Береги Європу». Прем'єра піде на початку січня.

Опера для Слав'янська й Миколаєва. Київський Посередомбис 9 січня відправляє до Слав'янська й Миколаєва організовану з безробітних оперу в складі 43 особи за диригуванням Рейнард-Шаєвича.

Театр «Кунст-Вінкл». Цими днями пройшла прем'єра «Бгупец» за Ш. Алейхемом. Закінчується репетиції над постановкою комедії «Ді Койменкерер» («Сажотруси») — режисер А. Смірнов та А. Іскандер.

Досвідня станція клубно-художньої праці при культвідділі Окрпрофради матиме драматичний, хоровий та музикальний відділи. До них буде взято кращих членів клубних гуртків.

«День музики». Київські музвузи, тому що «день музики» припаде на різдвяні свята, переведуть святкування в середині січня.

По українських наукових закладах

У Вінницькій філії всеукр. Народньої бібліотеки переходяться цікаві й рідкі видання та архівні матеріали значної цінності. Між ними є: власноручний конспект загальної історії України М. Драгоманова, грамота гетьмана Мазепи—1697, 1705 і 1709 р.р.; грамота гетьмана Д. Апостола—1732 р.; лист митрополита Петра Могили—1638, грамота Петра Першого; наказ Олексія Михайловича; метрична книга з записом про народження С. Руданського; газети з 1834 р. і до наших днів та низка інших цікавих експонатів.

Соціальний музей ім. Артема 14-го грудня відкрився для широкої публіки після капітального ремонту. В музеї багато нових експонатів. Незабаром музей відкриває нові відділи.

Катедра мистецтвознавства. Укрголовна наука розглянула схеми структури катедри мистецтвознавства й прийняла схему історично-етнографічну. За центральну визнано секцію українського мистецтва. У Києві буде утворено секції мистецтва — українського, російського, східно-мусульманського західного та секції теорії й соціології мистецтва. У Харкові утворюється секція—українського мистецтва та мистецтва християнського Сходу. Надалі харківські секції передбачено перетворити в окрему катедру.

Український театральний музей, що заснувався при УАН в Києві з колекції переданої театром «Березіль», незабаром буде розташовано разом з іншими академічними музеями в музейному лаврському заповіднику. Останнього часу музей придбав низку цікавих експонатів.

Бібліотека проф. Шварца. Укр. Академія Наук вживає заходів придбати одну з найкращих бібліотек у світі—бібліотеку проф. Шварца, що перебуває в Берліні.

Всеукр. історичний музей ім. Шевченка (в Києві) придбав невідомий досі портрет М. Гоголя, написаний італійським художником Зона у Венеції року 1847 і акварель Г. Нарбута 1910 р.—малюнок до казки «Дерев'яний орел».

Культурбота серед нацменшостей УСРР

Робота по обслуговуванню культурних потреб нацменшостей УСРР розгорнулася ще торік. Тепер на Україні, як відомо, є 2 єврейських визначних з художнього боку театрів (у Харкові й Києві). Далі НКО вживає заходів до відкриття на Україні польського держтеатру. Вже для цього в Києві утворено польську драмстудію. В майбутньому вона стане за основу польського держтеатру. Самостійних установ, що обслуговували б інші нацменшості, немає, але кошторис НКО передбачає гастролі болгарського і татарського пересувного театру. Тепер у Преславлі є пересувна болгарська трупа. Вона одержує дотацію і має обслуговувати Мелітопольську, Николаївську, Одеську та інші округи, де мешкають болгарини. Для татар-мешканців Донбасу запрошено татарську трупу з Казані. Роботу в німецьких колоніях провадять виключно драматичні гуртки за керівництвом учительства. Їх роботою керують інспектури народів кожної округи. У німецьких колоніях є 16 кіно-установок і 13 радіо-станцій, що мають теж не аби-яке культурне значіння.

Загалом же робота гуртків на мовах нацменшостей не може досягти високого рівня через брак керівників—фахівців, репертуару тощо.

Маріупіль

В Маріуполі закінчилися спектаклі українського колективу Народньої драми ім. Шевченка за проводом Д. Гайдамаки.

Трупа пробула в Маріуполі трохи не з місяця і не мала успіху ні матеріального, ні художнього, бо склад її досить слабкий, а репертуар занадто старий. Крім того цілком не виправдувалась реклама. В афішах значились: «Комуна в степах», «97», «Кінець Криворильського...», а ставились: «Ой не ходи Грядю». «Зачароване коло», «Доки сонце зійде роса очі виїсть»...

Всі постановки трималися на 3-х акторах: Гайдамака, Шостаківська та Заньковецька.

Зимовий сезон в театрі Мієгоспу після української драми продовжує колектив Харківської Музкомедії за режисурою Дм. Джусто. В складі колективу 93 актори, з балетом, хором та оркестром.

Збори він має гарні, бо тут тільки один театр, а тому чекати на публіку йому не доводиться. Відвідує музкомедію публіка дрібно-буржуазна.

Робітників тут не видно, отже для їх в Маріуполі треба іншої трупи, яка б обслуговувала спеціально робітництво.

ОСПС та іншим організаціям і установам що мають піклуватися театральним життям Маріуполя, слід звернути увагу щоб як найскоріше запобігти цьому лихові.

Теакор Г. Горохов



ВУФКУ

„Тіні Бельведера“

„День музики“ в Проскуріві

13/ХІІ б. р. в Проскуріві відбувся Всеукраїнський «День Музики».

Філією Муз. Т-ва ім. Леонтовича при допомозі Окр. Політосвіти був влаштований великий концерт, що в нім узяли участь всі музичні й вокальні сили м. Проскурова, а також оркестр Капели сліпих і хор Української трупи ім. Славінського.

Перед концертом голова філії Муз. Т-ва ім. Леонтовича зробив доповідь про значіння «Дня Музики».

Від прибутку з концерту відіслано на видавничий Муз. фонд 80 карб.

5/ХІІ б. р. в Центральному Робклубі відбувся безплатний концерт для учнів шкіл.

Москва

Запрошення клавесинистки. Росфіл запрохав на низку концертів відому німецьку клавесинистку Алісу Елере, учня славнозвісної Ванди Ландовської. Клавесини—старовинний інструмент—незнайомий широким масам. Останній клавесинний концерт був у Москві в 1912 р. за участю В. Ландовської.

Театр Революції. В середині січня в театрі Революції піде нова п'єса А. Глебова «Рост».

Театр ім. МГРПС інтенсивно працює над п'єсою «Штіль»—Біль—Білодерковського, що піде 15-го січня.

Моск. драмтеатр (кол. Корша) в середині січня покаже чергову прем'єру—п'єсу Шкваркіна «Вокруг света на самом себе»—режисер Р. Сімонов.

Експериментальний театр незабаром закінчує роботу над новою оперою «Іван—солдат».

Ленінград

Ще один «Ревізор». Ленінградський театр Будинку Преси інтенсивно готує свою нову постановку «Ревізор»—Гоголя за режисурою Терентьєва. За його словами, ця постановка «Ревізора» має тверду політичну лінію й постановку. Завдання режисури виявити не пустодзвонну «хлестаковщину», а «городничество» себ-то тулу обмеженість.

Композитор А. Глазунов і гармошка. Гармошка в РСФРР починає завойовувати відповідне місце. Вже відбулося кілька конкурсів гармоністів. Цим інструментом зацікавилися навіть деякі композитори. Зокрема А. Глазунов погодився написати для гармошки спеціальну композицію.

Запрошення ленінградських піаністів. Ленінградська держконсерваторія одержала запрошення взяти участь у конкурсі піаністів ім. Шопена, що відбудеться 27 січня у Варшаві. Найкращі піаністи одержуть премії в 2, 3 і 5 тис. золотих. Консерваторія виділяє на конкурс спеціальних кандидатів. НКО РСФРР посилає на цей конкурс моск. піаністів Гінебурга, Аборіна, Йосифа Шварца й Шостаковича.

К і н о

Кіно-газета. «Совкино» (Москва) намітило зробити спробу випуску спеціальної кіно-газети, що має передавати на екрані останні події дня.

Міжнародна кіно-виставка. На початку 1927 р. у Варшаві відбудеться міжнародна кіно-виставка. До участі в ній запрошено й кіно-організації СРСР. За найкращі експонати організації одержуть почесні дипломи, золоті та срібні медалі. На виставці будуть відділи: виробництво фільмів, технічне устаткування кіно, реклама і видавництво, кіно дома і в школі, відділ чарівних лихтарів.

Орест Руснак



Рецензенти німецьких газет і журналів захоплюються голосом молодого оперного співака Ореста Руснака. За словами Кенігсбергських критиків Руснак—«український Карузо». Підкреслюють також його свіжий темперамент та «гарну гру».

Руснак ще зовсім молодий співак, родом з Буковини, його війна закинула до Праги, де він скінчив консерваторію. Перший сезон співав в Чеській Опері в Братиславі, далі—в Оломурці, а теперішній сезон співає в Кенігсбергській Опері в «Богема», «Бал Маскарад», «Ріголетто», «Беттерфлей», «Тоска», «Африканка» та інші.

Жалібні дати

Умер артист А. Штунц. 23-го грудня в Москві після довгої хвороби вмер артист театру ім. МГРПС А. Штунц. Штунц віддав сцені 15 років.

Смерть А. Кастальського. Умер А. Кастальський проф. і декан моск. держ. консерваторії. З під пера Кастальського вишло понад 75 композицій на революційні теми.

Поправки

В № 31 журналу на ст. 9, під фото з фільму «По закону» підписано Межрабпом Русь, справді це фільм виробництва Совкіно.

В № 32 чотирі останні рядки в дописові «З кнївського музичного життя» дописала редакція.

В № 32 журналу на стор. 16 сталася помилка в підписові під кліше. Видруковано «режисер Іван Він.» а треба «Режисер Захарій Він».

Цирк

Київський цирк А. Кіссо. В січні й лютому відбудеться низка гастролів закордонних атракціонів. Почалися гастролі популярного клоуна Донато. Дует Красовських закінчив свої виступи й виїхав на гастролі до Гомелю.

Церкву під цирк. В Твері недавно згорів цирк. Тепер робітники висувають проект улаштувати цирк в одній з церков. Думка пристосувати церкву під цирк досить вдала, коли взяти на увагу, що там є і баня і місце для мажежа. Справа лише за місцями для публіки.

Ріжні

В АРМУ. Асоціація революційного мистецтва України—АРМУ—готується до всеукраїнської виставки, що має відбутися в березні 1927 р. в Харкові. В Одесі бюро філії АРМУ разом з бюро ІЗО Робмису улаштовує в січні виставку театральньо-декоративного мистецтва.

Балетна олімпіада. Великий театр улаштовує в своєму філіялі—Експериментальному театрі—балетну олімпіаду: огляду балетних сил Москви. В програмі балетні роботи: Глан, Чернецької, Месерер, Цапліна, Голейзовського, Румнева, Менес, Ордова та інших.

«Макбет» на вірменській сцені. В Тифлісі у вірменському театрі готують до постановки трагедію Шекспіра «Макбет». У головній ролі виступає відомий артист В. Папазян. «Макбет», на вірменській сцені йде вперше.

«Мовне кіно». «Таймс» повідомляє, що в Нью-Йорку відбулося відкриття першого в світі мовного кіно. Демонстрували картину «Герой дня». Перший сеанс тривав більш години. Лише в одному місці картини сталася заминка, щоб тоді на екрані не відповідала словам. А загалом успіх цього кіно можна вважати повним.

«Машини на болоте». Б. Пільняк та Гр. Алексєєв написали п'єсу «Машини на болоте». В п'єсі змальовано побут заводу наших днів.

Осетинська опера. Композитор В. Долідзе, автор опери «Кето і Коте», пише оригінальну осетинську оперу.

«Гамлет» тюркською мовою. В Тифлісі в тюркській драмі вперше пройшла трагедія Шекспіра «Гамлет»—переклад Джабар-заде, режисер Туганов.

Клод Моне



Останній з корифеїв французького імпресіонізму покинув сцену. У слід за Едуардом Моне, Сіслеем, Пісаро, Дега і Ренуаром умер і Клод Моне, що його ім'я навіки залишиться в історії мистецтва.

Клод Моне пережив сам себе, він в кінці 19 століття ділив лаври всесвітньої слави французького імпресіонізму, бачив потім неймовірну швидку зміну кубізму й футуризму. З 1913 року не брав в руки пензля. За останні роки Моне знищив низку своїх картин, щоб не знизили вони з'явившись на ринок ціни на його твори взагалі.

Нові видання

Могом та Колтон. «Седі». (Злива), переклад М. Йогансена. Кооперативне Видавництво «Рух». Харків 1927 рік. Стор. 104, тир. 6.000. Ціна 40 коп.

Хоч «Седі» й не багата на гострі сценічні ситуації, складні й ефектні обставини дії та фабулістичне напруження, однак різкий поворот у долі героя (Седі Томпсон та пастора Девідсона) з усіма відповідними до цього ексцентричностями—все це дозволяє зарахувати п'єсу до категорії мелодрами. Значне домішання екзотики так в сценічному тлі, як і в обрисовці персонажів цьому як-найбільше сприяє. Останніми часами мелодраму рідко доводиться надбувати серед театральних видань, хоч водночас спостереження критики констатують зріст серед широкого глядача попиту саме на мелодраму поруч із комедією. Не аби-який успіх «Седі» в «Березолі», що його треба сумлінно поділити поміж виставою в цілому й самою п'єсою, вповні може ілюструвати такі висновки театральної критики. Не дивно тому, що гнучке театральне видавництво поспішило відповідно реагувати і «прискореним темпом» видало п'єсу для масового її поширення.

Звичайно, куди було-б засуджувати п'єсу

тільки через те, що вона мелодрама, відмовляючи в правах на показ на кону сучасного театру цьому видові драматичного письменства, як видові нехудожньому та антимистецькому. І мелодрама є форма театального твору, гірша чи ліпша за інші форми, але цілком властива тому типові театру, що досі живе, і очевидно цілком імпонуюча й сучасному глядачеві. Справа лише в подачі цих форм, у прийомах трактовки, а насамперед у самому задумі, що його вложено в ці форми, такої чи сякої мелодрами.

В «Седі» ми маємо цікавий задум: нікчемність, немічність і мізерність анахронічних релігійних законів та моралів проти простих і реальних законів життя та людської вдачі. Ми маємо поразку тих законів релігійного фанатизму, маємо провал християнського «спасіння» через покуту та ідіотське смирення, що позбавляє навіть винному змоги виправити свої хиби. Пастор Девідсон з асортиментом своїм «божеських» засобів не в силі подолати життя, бо, коли він на чашинку був переконав, власне «засидував» душу

Седі, і тим подолав життя, то зараз же впав подоланий сам законами життя, хоч на вдачу був і не хисткий.

Але автори не йдуть далі цієї поразки, не сягають глибше комприметації християнської моралі, обмежено, раз-по-раз в рямках буржуазного світорозуміння, страктовуючи цю поразку, скоріше, як безшабашні невіри, «нічевоки чи «нігіцісти», глузуючи з релігійної моралі, а не критикуючи та розбиваючи її в пень. Не озброєний невіра протиставляється пасторові, і не натуральне, безхитросне життя дикунів (про нього лише згадується), що може фактами, примітивом і ясністю своєю вщент зруйнувати хистку будівлю пасторової моралі, а—Седі Томпсон,—простигнутка. До реальних законів життя, що заперечують надприроднів релігійної омані, густо домішується богеми і безшабашності. Таке побудовання дуже виражене театральню, додає пікантності й згущає екзотику, але воно зменшує цінність цілого задуму, позбавляє його загального значіння, і замість глибоко соціальної концепції дає лиш епізодичний сюжет, за-

мість п'єси соціальної мелодраму, звичайного соціального інтересу.

Прохідною виставою «Седі» кожному театрі. Солідної постановки діватися лише по великих театрах. Серйозний режисер та видатний ансамбль мають зуміти цілком опанувати складність психологічних ситуацій та випнути соціальні моменти. По дургорядних театрах доводиться побоюватися, що навпаки соціальні моменти буде зовсім затушовано, а натомість підкреслено зовнішню ефектність та брехливий мелодраматизм. Отже, «периферія» п'єси не широка. Навряд, щоби «Седі» дійшла й до багатьох робітничих клубів, що до сільських театрів, то там вона звичайно не придається. Тому трохи дивує зavelикий тираж (6.000).

Видано п'єсу охайно, хоч і на дешевому папері. Друк—гарний і акуратний. Брошуровка—похазяйськи: міцна і проста. Зовні—за штампом театральної бібліотеки «Руху».

Ю. С.

Що друковано в журналі „Нове Мистецтво“ за 1926 р.

ПРОВІДНІ СТАТТІ.

1. Конури нема—**С. Пилипенко**. (№ 1). 2. За півсезону—(№ 2). 3. До з'їзду робітників мистецтва—(№ 3). 4. Ленін про мистецтво—(№ 4). 5. Підсумки першого Всеукраїнського пленуму Музичного Т-ва ім. Леонтовича—**П. Козицький**. (№ 5). 6. Час подбати за літній сезон—(№ 6). 7. Знову й знову про те саме—(№ 7). 8. Нарада в справах театрального будівництва—(№ 8). 9. Про Всеукраїнську виставку образотворчого мистецтва—(№ 9). 10. Концертний ринок на Україні й Україні—(№ 10). 11. Про театральну політику. З доповіді тов. Єврейського на Всеукраїнській Нараді (за стенограмою)—(№ 11). 12. Підсумки першої Всеукраїнської театральної наради—**М. Кручинін**.—(№ 12). 13. Оперне об'єднання й створення оригінального оперного репертуару—(№ 13). 14. Час взятися до роботи над мовою в театрі—(№ 14). 15. В справі організації Укр. Народного театру в Харкові—(№ 15). 16. Дурість чи умисне?—**М. Христовий**. (№ 16). 17. Наслідки 2-го конкурсу на п'єси для села—**Мик. Плеський**. (№ 17). 18. Підсумки театрального сезону—(№ 18). 19. В справі репертуару наших театрів—(№ 19—20). 20. Великий Каменяр (до десятих роковин Франкових)—**С. Пилипенко**. (№ 21). 21. Нагальна справа—**В. Хмурий**. (№ 22). 22. Архип Тесленко (до 15 роковин з дня смерті)—(№ 23). 23. Мистецька ситуація—**М. Христовий**. (№ 24). 24. Про нашу театральну критику—**М. Христовий**. (№ 25). 25. Перед Х-м жовтнем—**М. Х.** (№ 26). 26. Що таке театр «Березіль»—(№ 27). 27. агрозливні симптоми—**Ю. Озерський**. (№ 28). 28. Громадської уваги до образотворчого мистецтва—(№ 29). 29. Пам'яті революціонера в мистецтві В. Блакитного—**Приходько**. (№ 30). 30. 50-та річниця Єврейського театру—(№ 31). 31. Музика—масам—(№ 32).

ТЕАТР.

1. «Степан Разин» і «Декабристи» (вразіння з Московських оперних театрів)—**П. Козицький**. (№ 1). 2. «Єврейське щастя»—**Д. М.** (№ 1). 3. Московський Держ. Єврейський театр—(№ 1). 4. По театрах України. Полтавський держтеатр—**Андр.** (№ 1). 5. Сорок років на сцені. Ювілей **С. Т. Варвалюка**—**Д. Т.**—(№ 1). 6. Театр на селі—**В. Хмурий**. (№ 2). 7. Державопера в 2-й половині

сезону—(№ 2). 8. Про справу ні трохи не зайву—**Дм. Грудина**. (№ 3). 9. Держдрама у 2-й половині сезону—(№ 3). 10. Шляхи Харківського Євр. Держ. Театру—**І. Туркельтауб**. (№ 8). 11. Борис Глаголін в Українському театрі—**В. Хмурий**. (№ 3). 12. На повороті—**І. Туркельтауб**. (№ 4). 13. Про підготовку до наступного сезону—**М. Лебідь**. (№ 4). 14. Мандат Ердмана в Держдрамі—**В. Хмурий**. (№ 4). 15. Рев'ю—**А. Басехес** (№ 5). 16. Татарський театр в Криму—**Б. С.** (№ 5). 17. На шляху творення театру Української опери—**Ю. Смолич**. (№ 6). 18. Треба звернути увагу на українські провінційні побутові трупі—**В. Х-рий**. (№ 6). 19. Про Березіль (вразіння з подорожі)—**І. Туркельтауб**. (№ 6). 20. Про Українську оперу—**В. Х-рий**. (№ 7). 21. Перший Держтеатр для дітей—**Городиська**. (№ 7). 22. Про театральну виставку—**Б. Чацький**. (№ 8). 23. Народ. Артист Республіки Лесь Курбас про Українську оперу—(№ 8). 24. До справи утворення театрального музею—**В. Василько-Міляй**. (№ 8). 25. В Одеському Державному театрі—**А. Похмурий**. (№ 8). 26. Відродження театру (від «Пасажу» до «Комедії»).—**М. Верховський**. (№ 8). 27. Не лякайтеся життя—**І. Туркельтауб**. (№ 9). 28. Тарас Шевченко—**І. Туркельтауб**. (№ 9). 28. До видання нового мистецького журналу «Сільський театр»—**Ю. Смолич**. 29. Тарас Шевченко—глядач—**І. А.** (№ 10). 31. «Обличчя» сучасного реву—**С. Ліберман**. (№ 11). 33. Організація літнього сезону—**І. Туркельтауб**. (№ 12). 34. Про вивчення глядача—**Ю. Смолич**. (№ 12). 35. Альфонс Паке Sturmflut Volksbühne—**С. Ліберман**. (№ 12). 36. Про вдосконалення актора—**В. Волховской**. (№ 13). 37. В театрі ім. Заньковецької (вразіння з подорожі)—**І. Туркельтауб**. (№ 13). 38. Треба використати й направити самодіяльність місць—**Л. Болобан**. (№ 14). 39. Сучасний театр в його основних напрямках—**Я. Мамонтов**. (№ 14). 40. Рецензент й актори—**Вол. Волховской**. (№ 15). 41. Сучасний театр в його основних напрямках (продовж.)—**Я. Мамонтов**. (№ 15). 42. Постановка «Шпани» в Києві—**К. Крав-ко**. (№ 15). 43. До 16-річчя з дня смерті Марка Кропивницького—(№ 16). 44. Українська

Цирк

Київський цирк А. Кісса. Шекспірові—Мик. відбудеться низка гастролів драматичної літе-
ційонів. Почалися гастролі. (№ 17). 48. Про естраду—
Донато. Дует К. (№ 18). 49. Сучасний театр в його основ-
ни й виїхав в—Я. Мамонтов. (№ 18). 50. Драма-
Церкву—робота М. О. «Березіль»—Ю. Смолич.
(№№ 19—20). 51. На передніх позиціях—М. Вер-
ховський. (№№ 19—20). 52. Московська преса про
гастролі Франківців—В. М. (№ 21). 53. Театральне
життя Катеринославу—Каргальський. (№ 21).
54. Сучасний театр в його основних напрям-
ках—Я. Мамонтов (№ 22). 55. Паризькі шан-
соньє—Ол. Гатів. (№ 22). 56. «Мальбруг» Ахарда—
С. Ліберман. (№ 22). 57. Оперна режисура—Люд-
довик Лабер. (№ 23). 58. Про еспанський театр—
О. Неміровська. (№ 23). 59. Шляхи оперного ми-
стецтва на Україні—Й. Лапицький. (№ 24). 60.
«Золоте Череве» в «Березолі»—Ж. Гудран. (№ 24).
61. Театр для дітей—Ю. Смолич. (№ 24). 62. Свя-
то культури—К. Крав-ко. (№ 24). 63. Драма-
тургія й жовтень—А. Лейтес. (№ 26). 64. «Жа-
керія» в «Березолі»—Ж. Гудран. (№ 25). 65. До
постановки «Шпана» в «Березолі»—Урсал.
(№ 25). 66. Постановка «Золоте Череве» (лист до
редакції)—Курбас Л. (№ 25). 67. Перемога Ревю—
О. Нем. (№ 25). 68. «Шпана» в «Березолі»—Ж.
Гудран. (№ 26). 69. Une lettre—Микола Хвильо-
вий. (№ 26). 70. Одеський Державний театр (лист
з Одеси)—Р. Гент. (№ 26). 71. До постановки
«Седі» в «Березолі»—(№ 26). 72. З приводу від-
криття Укрнартеатру—Ю. Смолич. (№ 27). 73. Ук-
раїнська академічна опера в Києві—О. Григо-
ренко. (№ 27). 74. Негайна справа—І. Дезах.
(№ 28). 75. «Золоте череве», як вихід із реперту-
рного тупика (стенограма однієї розмови)—
М. Хвильовий. (№№ 28—29). 76. Миколи Хвильо-
вому—Аркадій Любченко. (№ 28). 77. Українська
драматургія після жовтневої доби. 1. Попутчики.—
А. Білецький. (№ 28). 78. «Седі» в «Березолі»—
Ж. Гудран. (№ 29). 79. П'ять. А. Бучмі—Вол. Вол-
ховской. (№ 29). 80. Репертуар і театральний
побут на Заході—Н-ська. (№ 29). 81. Василюві—
М. Христовий. 82. Блакитний і театр—Ю. Смо-
лич. (№ 30). 83. Лист Василя Блакитного до групи
гартованців—В. Блакитний. (№ 30). 84. Справи
театральної культури—А. Крав-ко. (№ 31).
85. Аврам Гольдфаден збирач єврейського теа-
тру—Є. Лойтер. (№ 31). 86. «За двома зайцями»
в «Березолі»—Ж. Гудран. (№ 31). 87. Театральне
життя у Відні—Д-р Леопольд Кац. (№ 31).
88. Про чорта, про варгів та дикунів з острова
Паго-Паго—О. Копиленко. (№ 32). 89. З приводу
постановки «Марусі з Богуславу» в Державнім
Народнім театрі—Ю. Смолич. (№ 32).

МУЗИКА.

1. Джаз-Банд—Юлій Мейтус. (№ 13). 2. Ай
справді, як же з Джаз-Бандом—П. Козицький.
(№ 14). 3. Паризький салон і радянський муз.
рецензент—Скверцо. (№ 16). 4. Про репертуар
Українського Оперного об'єднання—П. Козиць-
кий. (№ 18). 5. За кордоном—Я. Юрмас.
(№№ 19—20). 6. Перед наступним кон-
цертним сезоном на Україні—П. Козиць-
кий. (№ 24). 7. Диргент Ф. Стідрі про нас і за-
кордон—(№ 24). 8. Жовтень і українська му-
зика—В. Костенко. (№ 25). 9. Перспективи кон-
цертної роботи на Україні—П. Козицький.
(№ 25). 10. Дайш асоціацію революційних ком-
позиторів—В. Костенко. (№ 27). 11. Українська
музична культура й місце в ній академічних
оперних театрів—П. Козицький. (№ 27). 12. На по-
чатку зимового музичного сезону Київського—

Я. Юрмас. (№№ 27—28). 13. Тільки без демаго-
гії—П. Козицький. (№ 30). 14. Дрібно-буржуазні
течі в українській музиці—В. Костенко. (№ 31).
15. Всеукраїнський «День Музики»—П. Козиць-
кий. (№ 32). 16. З Київського музичного життя—
Я. Юрмас. (№ 32). 17. Про «Думку»—Я. Юрмас.
(№ 11). 18. Універсальна система тонів—
О. Н. (№ 14)

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО.

1. Диспут АХРР'у—№. (№ 2). 2. Виставка
АХРР'а—П. Г. (№ 2). 3. Організація Харківської
філії АРМУ—Б. (№ 3). 4. Треба впорядити Все-
українську виставку картин—П. Г. (№ 4). 5. Бер-
лінські виставки—А. Басехес. (№ 4). 6. Образо-
творче мистецтво на Україні—Седляр. (№ 5).
7. Диспут АХРР'у 27/І в Харкові—Б. (№ 5).
9. Еспанські художники брати Зубіаурре—Мик.
Плеский. (№ 18). 10. Фелікс Валлотон—М. Пле-
ський. (№№ 19—20). 11. Восьма виставка АХРР'а
в Москві—Альф. (№ 21). 12. Друга Виставка
Московського Т-ва ОСТ—Альц. (№ 22).
14. Виставка картин О. Яковлева в
Парижі—Ол. Гатів. (№ 23). 15. Образотворче
мистецтво на Україні в часи революції—П. Гор-
бенко. (№ 26). 16. Виставка та журнал—П. Гор-
бенко. (№ 25). 17. Посмертна виставка робіт
Георгія Нарбута—(№ 25). 18. Революція та ми-
стецтво—А. Альф. (№ 30). 19. «Баухауз»
А. Альф. (№ 32). 20. Тарас Шевченко—худож-
ник.—Падалка. (№ 10).

КІНО.

1. До постановки в Харкові «Нібелунги»—Б.
(№ 3). 2. Підсумки кіно-наради ВУФКУ—А. Б.
(№ 5). 3. Про закордонну кіно-цензуру—(№ 5).
4. ... В сім'ї вільний, новий, не забудьте спом'я-
нути—А. Корд. (№ 6). 5. Американізація німець-
кого кіно—А. Басехес. (№ 7). 6. Кіно-театр в Ні-
меччині—А. Басехес. (№ 9). 7. Московські кіно-
прем'єри—(№ 24). 8. По кіно-театрах—А. Л.
(№ 27). 9. По кіно-театрах. «Гамбург»—К. Арденс.
(№ 29). 10. По кіно-театрах—В. Хмурий. (№ 30).
11. Фільм «Тарас Шевченко» — А. Мог-ський.
(№ 10). 12. Художник і мистецтво кадру в За-
хіднім кіно—Альф. (№ 23).

ФЕЙЛЕТОНИ.

1. «Ексцентрики»—О. Вишня. (№ 1). 2. Зовсім
науковий дослід на підставі дослідів й фактів—
(№ 2). 3. «Цікавий процес»—Остап Вишня. (№ 9).
4. Про те саме—Остап Вишня. (№ 10). 5. В Запо-
ріжжі (подоріж)—Остап Вишня. (№ 13). 6. Се-
зон...—Ель Бе. (№ 24).

ПОЕЗІЇ.

1. Всеукраїнське пузо—М. Семенко. (№ 8).
2. Вас. Блакитному—В. Сосюра. (№ 30).

ОФІЦІЙНИЙ МАТЕРІАЛ І СПИСКИ ДОЗВОЛЕ-
НИХ П'ЕС ДО ПОСТАНОВОК.

1. Список № 4 (№ 1). 3. Список № 5
(№ 3). 4. Список № 6 (№ 9). 5. Список № 7
(№ 10). 6. Список № 8 (№ 11). 7. Інструк-
ція НКО УСРР «Про порядок виплати ав-
торського гонорару»—(№ 11). 8. Резолюції
Всеукраїнської театральної наради. Організаційно-
економічні справи театрального виробництва—
М. Пл. (№ 12). 9. Список № 9 (№ 13). 10. Спис-
сок № 10 (№№ 19—20). 11. Перший Всеукраїн-
ський З'їзд АРМУ—(№ 22). 12. Список № 10
(№ 23). 13. Список № 11 (№ 24). 14. Список № 12
(№ 31). 15. Тези доповіді до «Дня Музики» за-
тверджені методкомом НКО. (№ 32). 16. Органі-
заційна установка «Дня Музики» затверджена
методкомом НКО. (№ 32). 17. План «Дня Музи-
ки» в Харкові. (№ 32).

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Державна акомпера

Корсар

Балет на 4 дії, 7 картин.

Муз. Адама, Арендса, Деліб, Толстякова.

Дієві особи:

Конрад, ватажок корсарів	Павлов.
Медора, молода гречанка, годіванка	
Ісаака	Яригіна.
Сеїд Паша	Романенко.
Ісаак Ланкедам	Аркад'єв.
Гюльнара, найулюбленіша жінка Сеїд Паші	Дуленко.
Біранто, поплічний Конрадів	Тарханів.
Доглядач у гаремі	Богомил.

I акт. Базар невольниць.

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

Танок невольниць виконає—Маслова,

Танок невольниць і невольників виконують—Гасенко й Чернишів.

Танок невольниць і невольників виконують—Іліна, Ошкани, Мулер і Ковалів.

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

Танок Медори з невольником—Яригіна, Павлов.

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

Танок корсарів і невольниць—Яригіна, Павлов. Тарханів, Берг, Соколова, Герман, Смірнова, Якобі, Гасенко, Федорів, Захарів, Барський, Горохів, Кузнеців, Соболь.

9. Конрад краде Медору, а корсари інших невольниць і ведуть їх на свій корабель. Повернувся Ісаак. Зняв галас, але Біранто веде і його на корабель. Корсари від'їздять.

II акт. I картина. В Таборі корсарів.

1. Вихід Конрада й Медори. 2. Вихід Біранто. 3. Вихід корсарів з невольницями. Невольниці просять корсарів пустити їх. Ісаак молить Конрада пустити невольниць, думаючи, що він звільнить і Медору. Медора також просить Конрада за невольниць. Конрад згодився.

Танок Adagio—Яригіна, Павлов. Невольниці й корсари. Варіяція—Павлов. Варіяція—Яригіна. Софа—Яригіна і Павлов. Загальний танок Дорохівська, Деларова, Соколова, Гасенко, Герман, Якобі, Смірнова, Берг, Захарів, Барський, Горохів, Федорів, Кузнеців, Соболь. Жарт Медори (танок в строї корсара)—Яригіна. Невольниці знову благають корсарів пустити їх. Медора просить за їх Конрада. Конрад відпускає. Розлютовані корсари на чолі з Біранто нападають на Конрада. Конрад дужий фізично перемагає й виходить з Медорою. Біранто вирішує помститись, украсти Медору й віддати її Ісаакові. Він отримує букет сонним зіллям, пробує його на однім з корсарів і доручає Ісаакові викрасти Медору.

II акт. II картина. Конрадів намет.

1. Конрад з Медорою входять у намет. 2. Сцена кохання. Ісаак передає Медорі букет, а та підносить його Конрадові. Конрад понюхав і знепритомнів. Медора жахається. Виходять корсари

в машкарах. Вона чує біду й починає б'гти Конрада. Біранто хоче її відтягти. Медора захищається й ранить йому руку. Один корсар хвтає її й виносить.

III акт. В палаці Сеїд-Паші.

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

В «Сні» танцюють—Берг, Васіна, Віноградова, Герман, Гасенко, Дуленко, Дорохівська, Долохіва, Дунаївська, Іліна, Маслова, Озолінг, Переяславець, Ошкани, Стрілова, Соколова, Штоль, Яригіна, Якобі, Горохів, Захарів, Ковалів, Кузнеців, Мулер, Мессерер, Маневич, Павлів, Соболь, Федорів, Чернишів. 1. Adagio—Рейзен, Жуков. 2. Adagio—Дуленко, Швецов.

Корсари громлять палац. Медора розповідає Конрадові, що з нею сталося коли він знепритомнів. Це викриває Біранто. Конрад стріляє в Біранто та Медору відводять руку і врятовує його. Сторожа Паші перемагає корсарів. Конрад, Медора, Біранто й кілька корсарів утікають.

Фінал.

На кораблі. Біранто знову наважується забити Конрада. До помітила Медора й попередила Конрада. Конрад скидає Біранто в море. Бура. Корабель розбиває об скелю. На ній і рятується Конрад з Медорою.

Постановка засл. арт. В. Рябцева й А. Мессерер.

Софо скрипка—проф. Добржинець та Пергамент.

Софо арфа—Пушкарьова В.

Диригент І. Вейсенберг.

Кармен

Опера на 4 дії. Музика Ж. Бізе, переклад Миколи Вороного.

Дієві особи:

Кармен	Балановська.
Мікаела, селянська дівчина	Макурова.
Фраскіта	Орлова.
Мерседес	Ахматова.
Дон-Хозе, сержант	Чишко.
Ескамільо, матадор	Костенко.
Іль Дон Кайро	Градов.
Іль Рамендадо	Прес.
Пуніга, лейтенант	Зайднер.
Моралес, сержант	Градов.
Провідник	Дідківський.
Лілас-Паст'я, господар корчми	Аркад'єв.
Офіцери, салдати, хлоп'ята, фабричні робітницї, цигани, контрабандисти то-що.	

Балет в 1, 2 і 4 діях:

виконують в 2 дії: Стрілова й Чернишів. (1-й танок), Яригіна, Павлів і Ковалів (2-й танок), Дуленко (3-й танок); в 4-й дії—Виноградова.

Діється в Іспанії близько 1820 року.

Сценічне оформлення худ. Кігеля.

Танки в постановці балетмейстера Мессерера.

Диригент М. Штейман.

Засл. лїт. част. Микола Вороний.

Марна обережність

Балет на 3 дії. Музика Гертеля.

Марселіна	Ліхачова.
Відкупщик	Муратов.
Ліза	І. Пензо.
Колен	Ледов.
Нікез	Вирський.

КАРНАВАЛ

(хореографічна мініатюра).

Участь бере весь склад балету.

Диригент—Б. Врана.

Постановка—Леоніда Жукова.

Князь Ігор

Опера на 4 акти з прологом. Музика Бородіна.

Дрославна	Закревська.
Кончаківна	Ропська.
Половецька дівчина	Крижанівська.
Няня	Стуканівська.
Князь Ігор	Будневич.
Володимир Ігорович	Кученко.
Володимир Галицький	Паторжинський.
Кончак	Шидловський.
Брошка	Топчій.
Скула	Гаврилів.
Овлур	Колодуб.

Диригент Б. Врана.

Постановка В. Манзія.

Декоративне оформлення й костюми

А. Петрицького.

Танки Кас'яна Галейзовського.

Аїда

Опера на 4 дії, 6 картин. Музика Дж. Верді

Переклад Старицької-Черняхівської.

Цар Єгипту	Кадників.
Амнеріс, його дочка	Коп'юва.
Аїда, рабиня Єфіопська цариця	Закревська.
Радамес, начальник дворцової сторожі	

Кипаренко-Даманський.

Амонасро, цар Єфіопський (Батько Аїди)

Шуйський.

Рамфіс «верховний жрець» . . . Паторжинський.

Гінець (вісник) . . . Колодуб.

Жерці, жриці, міністри, военачальники, придворні, салдати, раби, полонені єфіопи та єгипетський нарід.

Діється в Мемфісі й Фівах.

Диригент М. Штейман.

Режисер Е. Юнгвальд-Хилькевич.

Сценічне оформлення худ. Дубровина.

Танки пост. В. Р. Гамсакурдія.

Гастроль

засл. арт. Н. М. Радина і Е. М. Шatroвої
за участю артистів Державн. Червонозаводського театру.

„Блестящая афера“

Патрик Гутчинсон	Д. М. Левинский.
Джон Джибс	Н. М. Радин.
Сам Руас	Н. Дашевский.
Тимоти Джибс	И. С. Ефремов.
Джим	П. Людвигов.
Дональд	М. Н. Лыдинская.
Гальтон Вильям	Н. О. Харченко.
Сеймур	Н. Хмуров.
1 лакей	Новиков.
2 лакей	Таранов.
Жермена Лесака	Е. М. Шatroва.
Эмма Нельсон	К. Шульженко.
Цинтия	Н. Н. Юрьевич.

Действие в Нью-Йорке.

Спектакль веде И. И. Жигарновский.

Казки Гофмана

Опера на 4 дії Оффенбаха. Переклад О. Варави.

Олімпід	де-Тессеєр.
Джульєта	Слав'янська (23) Маньківська (21).
Антонія	Макурова.
Ніклаус	Золотогорова.

Голос матері . . . Ахматова.

Гофман . . . Куржіямський.

Линдорф . . .

Допертутто . . .

Копеніус . . .

Миракль . . .

Креспель . . . Циньов.

Спаланцані . . . Дитковський.

Шлеміль . . . Семенців.

Натанаель . . . Пресс.

Копеніль . . . Анисимов.

Питічинаціо . . .

Герман . . .

Лютер . . . Зайднер.

Жихарів.

Дирижер М. Михайлів. Художник О. Хвостов.

Виставу веде Н. Чемезов.

Снігуронька

(Весняна казка).

Опера на 4 дії з прологом.

Муз. М. Римського-Корсакова.

Переклад О. Варави.

Дієві особи в пролозі:

Весна-Красна	Ахматова.
Дід-Мороз	Донець (засл. артист) Цинів.
Снігуронька	де-Тессеєр.
Лісовик	Пресс.
Масниця-солом'яне опудало	Семенців.
Бобилиха, його жінка	Дитківський.
Бобилиха, його жінка	Стуканівська.
Почет весни, птахи, журавлі, гуси, качки.	
шпаки, сороки, жайворонки та ін.	

Дієві особи в опері:

Цар Берендей	Середа, Анисимів.
Бермита боярин	Зайднер, Циньов.
Весна-Красна	Ахматова.
Снігуронька	де-Тессеєр.
Бобиль	Дитківський.
Бобилиха	Стуканівська, Ахматова.
Лель, пастух	Золотогорова, Веккер.
Купава, молода дівчина	

Литвиненко-Вольгемут (засл. артистка).

Мізгир, торговий гість . . . Норців.

1-й Бірюч . . . Жихарів.

2-й Бірюч . . . Чишко.

Царський джугра . . . Орлова.

Лісовик . . . Пресс.

Бояри, боярині, царські придворці, гусярі,

скоморихи, сурмачі, пастухи, хлопці, й дівчата,

Берендей, лісовики, квіти—оточення весни.

Діється в країні Берендей за доісторичних

часів.

Пролог перебігає на червоній горці, поблизу

Берендєвського селища—столиці царя Берен-

дея. Перша дія,—в зарічній слободі Берендейвці.

Друга дія—в палаці царя Берендея. Третя—в за-

повітнім лісі. Четверта—в Яриловій долині.

Танки поставлені балет. В. Рябцевим (заслуж.

артист.)

Художник Мусатів.

Диригент М. Штейман.

Держтеатр „Бер

Мистецький керівник—Народний артист Республіки Л

С е д і

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

Режисерська робота присвячується М. Аргу-
тинській.

Дієві особи:

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

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

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

Гріс матрос, Кононенко, Романенко.
Ходжсон матрос Назарчук, Іванів.

О'Тара боцман Сердюк.
Бейс квартирмейстер Балабан, Подорожний.
Донька Горна Пігулович, Лор.
Моараго слуга тубільць Свашенко, Стукаченко.
Слуги тубільці: Дробинський, Жадановський,
Возіян, Гавришко, Косаківна, Кузьменко,
Доценко, Пілінська.

Інтермедія:

Шаман Гавришко.
Наречена Чистякова, Лор.
Вояки Масоха, Дробинський, Стукаченко,
Романенко, Свашенко.
Жінки Пігулович, Пілінська, Доценко, Кузьменко.
Музики Козаченко, Хоткевич, Жаданівський,
Подорожний.
Машкари Станіславська, Пігулович, Шутенко,
Возіян, Білашенко.
Тубільці Косаківна, Стеценко, Іванів, Восточний,
Шутенко, Романенко.

Постановка реж. Валерія Інкіжінова.

Оформлення й строї худ. В. Меллера. Музика
та звукові ефекти П. Козицького. Танки в 1 дії.
Танок Седі й Бейтса, в інтермедії 4 вояк, 4
жінок та нареченої ставить Вігільов. Танок Ша-
мана та загальні танки в постановці Інкіжінова.
Режисерські Бегічева й Скляренко. Диригент
Крижанівський. Спектакль веде Савицький.
Машиніст сцени Чаплигін. Світло Позняків.
Бутафорія Крамич. Завід. Костюмерною Коленко.

Шпана

Огляд—ексцентріяда в 9 показах.

Сатира памфлет Ярошенко.

Словесне оформлення інтермедій Каплі-Яворовсь-
кого та Бондарчука.

Композиція огляду Бортника.

Дієві особи:

Стрижак Шагайда.
Бухгалтер Крушельницький.
Довгаль Сердюк.
Машиністка Ольга Чистякова, Бабіївна.
Шершенка Радчук.
Селянин Бабенко.
Робітник Стеценко.
Секретар Нарсуду. Савченко.

Хазяїн пивної.

Повії Косаківна, Стеценко.

Безпритульні Доценко, Піл

Музики в пивній. Станіславська, Шу

« Хот

Агенти каррозшуку. Балабан, Карпенко.

Міліція. Кононенко, Козаченко, Стеценко.

Диспут:

Бринза—Пилипенко. Пузо—Козаченко. Кір-
пічиков—Гавришко. Шароварників—Стеценко.
Молокососенко—Шутенко. Мрійновійний—Хот-
кевич. Вибий зуб—Масоха.

Скетинг ринг:

Конферанс—Балабан, Іванів. Слуги просцені-
уму: Титаренко, Петрова, Свашенко, Подорожний,
Іванів, Білашенко, Дробинський, Назарчук.

Театральна інтермедія: режисер Шпанський—
Подорожний, Свашенко.

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

Аристократи: Петрова, Лор, Пігулович, Кузь-
менко, Доценко, Стеценко, Гавришко, Назарчук,
Іванів, Казаченко, Стукаченко, Возіян.

Робітник Грімм—Бабенко.

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

Кустпромці:—Пилипенко, Стеценко, Доценко,
Криницька, Смерека, Жаданівський, Стукаченко,
Возіян, Савченко.

Постановка режисера Бортника.

Реж. лаборанти: Бегічева, Лішанський.

Танки Вігільов.

Художники Шкляїв та Сімашкевич.

Крижанівський.

Виставу веде помреж. Савицький.

За двома зайцями

Комедія-сатира на 3 дії за М. Старицьким.

Сценарій Василько-Міляїв і Шмаїн.

Текст Ярошенка з додатками Щербатинського
і инш.

Дієві особи:

Сірко-орендатор млина Сердюк.
Сіркова, його дружина Стеценко, Криницька.
Проя, їх донька Добровольська.
Химка, наймичка Сірків Чистякова, Лор.
Лемериха, сестра Сірка перекупка

Бабіївна, Пилипенко.

Галія, її донька Титаренко.

Голохвастий, аферист голова Промторгу Гірняк.

Копилевич (його компаньон) Балабан, Савченко.

Шарманщик, червоний інвалід Карпенко.

Злодій Назарчук.

Бобчик Шутенко.

Добчик Іванів.

Перекупки: Смерека, Петрова, Станіславська,

Доценко, Пігулович, Криницька.

Косаківна, Верещінська.

Крамарі: Дробинський, Білашенко, Романенко,

Гавришко, Жаданівський, Восточний.

Завклубом Бабенко.

Режисер Крушельницький.

Цирк **СТЬ**

Київський цирк А. Кісса Гер. Кузьменко, Пилинська. Шагайда. Масаха. Свашенко. Кононенко. Романенко. Шайгада. Криницька, Кузьменко. Масаха. Смерека, Станіславська. Петрова. Стеценко. Ходкевич. Доценко. Пігулович.

Міщанин. Перукар. І дружка. ІІ дружка. Непмани: Подорожний, Жаданівський.

Постановка В. Василько-Міляй.

Відновлює режисер Шмайн.

Лаборант Макаренко.

Диригент Крижанівський.

Веде виставу О. Савицький.

ВИЙШЛО З ДРУКУЙ ПРОДАЄТЬСЯ
ЛІБРЕТО ОПЕРИ

„ЛОЕНГРІН“

в перекладі з німецької Ол. Варавви, з крит. біограф. ст. проф. Я. Полфйорова та портретом Вагнера.

Продається в крамницях та оперн. театрах.

Ціна 40 коп. прим.

Цими днями вийдуть з друку лібрето опер „Снігуронька“ та „Казки Гофмана“.

Державний Народний театр

Циганка Аза

Муз. драма на 5 дій. М. Старицького.

Апраш—Сокирко, Хорош. Горділя—Зарницька. Аза—Литвиненко-Вольгемут, Якимова. Василь—Овдієнко. Галя—Горленко, Лешко. Лопух—Василенко. Опанасик—Твердохліб. Денис—Носович. Пилип—Заховай. Хвеська—Попова. Циган—Цурп—Тагаїв. Лірник—Кушнарченко. 1 сват—Захарчук. 2 сват—Коханий. Локай граф—Благополучний. Глейтук—Ходимчук. Старці:—Кушнарченко, Шкурат, Демченко, Іржаківський. Парубки:—Морозенко, Шкурат, Білокінь. Дідо—Удовенко. Вико—Шкурат. 1) Циган—Благополучний. 2) Челищенко. Гарбузиха—Жданова. Дівчата:—Софієнко, Санківська, Вінницька, Роман—Челищенко.

Постановка головн. реж. Рошківського.

Режис. Лаб. Самарський, Коханий.

Художник А. Волненко.

Диригент С. Харківський.

Танки Квятковський.

Сорочинський ярмарок

Оп. на 4 д. Старицького.

Черевик Петлішенко. Хивря Зарницька. Цибуля Василенко. Мокрина Жданова. Панько Овдієнко. Хотина Акімова. Циган Тагаїв. Причистенський Заховай. Шинкарка Доля. Циганка Попова. Стась Самарський. Єврей Васильєв. Купець Ходимчук. Перекупка Василенко, Санківська, Костева. Старці Кушнарченко, Демченко, Шкурат, Іржаківський. Паромщики Кушнарченко, Удовенко. Парубок Дергаус. Музиканти Василько, Благополучний, Щелкунова. Дівчата Вінницька, Олішівка. Староста Кушнарченко. Циган І Твердохліб. Циган ІІ Благополучний.

Постановка реж. Дм. Грудини.

Диригент Харківський. Пом. реж. Коханий І.

Богдан Хмельницький

Історична драма на 5 д.

Богдан Петлішенко. Ганна Доля. Єлена Горленко. Тимко Морозенко. Богун Сокирко. Катря Софієнко. Юзя Скрипниченко. Домаха Жданова. Дівчата у Богдана: Василенкова, Олішівка. Дажура Мізененко, Чернота Захарчук, Глоба Хорош. Бандурист—Манько. Пробош—Заховай. Чаплинський Самарський. Голий Твердохліб. Сулима Ходимчук. Кривоніс Коханий. Настя Малієва. Дівчата у Насті горової Санківська, Нікітіна, Щелкунова. Тетеря. — Тагаїв. Козаки Костюк, Удовенко. Нечай Носович. Виговський Ярмолюк. Ясинський Кушнарченко. Запор. 1 Василько, 2 Благополучний. Золотаренко Шкурат. Турецький посол Демченко. Татарські послы: Щелкунова, Василенко. Барабаш Василенко. Польськ. посол Заремба Твердохліб. Його дружина Редківська. Гайдук **

Постановка Гол. реж. О. Рошківського. Реж. Лаб. Самарський. Танки Квятківський. Диригент Верховинець Пом. реж. Коханий.

Про що тирса шелестіла

Трагедія на 5 дій Черкасенка.

Іван Сірко Петлішенко, Софія, його жінка Зарницька; Роман, їх син Заховай; Пеньок Василенко; Лесь Скрипченко; Оксана Горська; Килина Горленко; 1 жінка Жданова; 2 жінка Вятківська; 3 жінка Терентьїва; Кудлай Захарчук; Шило Ходимчук; Перепелица Носович; Гедзь Тагаїв; Запридух Твердохліб; Крижаний Василько; Ярема Овдієнко; Ясько Челищенко; Турецький посол Шкурат; Татарин; Білокінь.

Постановка Гол. реж. Рошківського.

Режис.-лаборант Самарський.

Пом. реж. Коханий.

Зав. худ. част. Грудина Д.

Зав. муз. част та диригент Верховинець В

Зав. хореограф. част. Квятківський О.

Диригент Харківський С.

Державний Єврейський

Ін дер голденер медине

На 4 дії.

Маргарет Чальмерс Ейлішева.
М-р Чальмерс (її чоловік) Нугер.
Нокс Говард (соціаліст, чл. парламенту) . Кантор.
Губерд (журналіст) Ізраель.
М-р Старкведер (батько Маргарет)
Заславський (Фай).
М-с Старкведер (його дружина) Гольдберг.
Коні (їх донька) Кулік-Терновська.
Дотльман (секретар Старкведера) Абрамович.
Рутланд (пастор) Сокол.
Даусет (сенатор) Герштейн.
М-с Даусет (його дружина) Рубінштейн.
Економка Муровіна.
Лінда (камеристка Маргарет) Капчівська.
Служниця Савицька або Лісанська.
Шпики Сокол і Крамер.
Робітники Герштейн, Гольман, Абрамович.
Люкаї Гольман. Крамер.

Постановка Ф. Лопатинського.

Художник В. Шкляїв.

Лаборанти А. Кантор, Я. Лопатинський.

Розіта

А. Глоби. Переклад—Козаківіча.
Мелодрама на 4 дії, 11 картин.

Дієві особи:

Розіта Іва-Він.
Менсія, її мати Ада Сонц.
Паелія, її батько І. Ізраель.
Луїзіто, її брат Рубінштейн.
Мануель-де-Гуерта, офіцер Заславський (Фай).
Дон-Анфонсо, король еспанськ. Стрижевський Д.
Сліварес, його перший міністр Дінон Е.
Фрай Бартоломео, його духівник Мерензон А.
Королева Ейлішева.
Донья Есперанса, дама при дворі Кулік-Тарновська.
Донья Лаура, дама при дворі Гольберг А.
Дон-Балтазар, начальник поліції Парчев А.
Сержант Абрамович Я.
Ігнаело Хасін А.
Гарена Серебренник Д.
Пабло Герштейн І.
Паскуало, корчмар Нугер А.
Каміла, служка к корчмі Сігалівська Є.
Начальник в'язниці Абрамович Я.
Піп у в'язниці Хасін А.
Дієго, доглядач Виноградський Д.
Митник Сокол Л.
Конферансьє Кантор А.
Проститутка Кулік-Тарновська.

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

Режисер—Захарій Він.

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

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

Крамар
Його донька
Його дружина.
Їх син
Жених.
Хася (родачка Крамари)
Її батько
Сажотрус
Маклер (з чорної біржі)
Інвалід
Лікар
Його дружина
1-ша пара гостей Хасін і Шейнкер.
2-га « « Абрамович і Сігалівська.
3-тя « « Герштейн і Рубінштейн.
4-та « « Гордон, Ісаєва або Капчівська.

Панночка. Надіна.
Сажотруси: Абрамович, Алуф, Гордон, Кремер, Герштейн, Капчівська, Сігалівська, Савицька, Шейнкер, Мурована, Надіна, Лісанська.
В інтермедіях:

Маски:

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

Театральні маски:

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

Постановка Єф. Лойтера.

Музика С. Штейнберга.

Пурім шпіль

3 акти, 15 картин.

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

Цар Ахашвейрош Стрижевський.

Цариця Вашті Іва Він, Синельнікова, Кулік, Терновська; Придворні блазні: бігун похлібець Кантор, Гальман; Паяц Заславський (Фай), Хасін; бігун Сокол; Цариця Естар Адда, Сонц, Царедвірці: Мордхе Мерензон, Гомен (начальник над військом) Ізраель, Парчев; Мемухи (гофмейстер) Нугер; писар Дінон, Абрамович; карнавальні рабин Герштейн, Гольман; лікар Слоніський; весільний бадхен Слоніський.

Постановка Є. Б. Лойтера Музики С. Н. Штейнберга і Л. М. Пульвера. Пурімські співи за записами Є. Б. Лойтера. Художник вистави Ісахар—Бер Рибак. Танки й рухи Е. І. Вульф, Є. Д. Вігільов. Диригент С. Н. Штейнберг. Інструментовка його ж. Лаборант Д. Ф. Стрижевський. Машиніст кону—Філонів. Виставу проведе Мерензон, Абрамович. Світло—Єременко.

Цирк

СТЬ

Масоха.
Свашенко.
Кононенко.
Пилінська.
Шагайда

ЛОК № 14

ський цирк А. Кісса Гер.
ся низка гаст.
Почалися га.
Дует К.
іхав р.
ву.

обінський, Кононенко, Роман
Криницька, Кв
Смерека, С

вистави Вищим Репертуарним
тетом УПО НКО УСРР.

Міщани
Перукар
І дружка
ІІ дружка
Непмани:

Постановка В. Ващенко, О. Ф. Під час бурі. (Орленята). П'єса на 3 розд. Рук. Стор. 86.
Відновлює Я. І. На шляху. Драма на 5 д. Рук. Стор. 23.

Український репертуар:

Руський репертуар:

1. Аросев, А. На перекрестке. П'єса в 3 д. Изд. «Прибой». Л. 1924 г.
2. Блюменфельд. На заре. П'єса в 5 кар.
3. Вершинин, А. П. Бабуля доля. Бытовая п'єса в 3 д. Сб. «Дерев. театр». Изд. «Труженик». Вятка 1925 г.
4. Вершинин, А. П. Новая деревня. Быт. п'єса в 1 д. Сб. «Дерев. театр». Изд. «Труженик». Вятка 1925 г. Б.
5. Вершинин, А. П. Чужое счастье. Быт. п'єса в 1 д. Сб. «Дерев. театр». Изд. «Труженик». Вятка 1925 г. Б.
6. Владимиров, В. Званный вечер или погоня за коммунистами. Ком. в 2 д. Изд. МОДП и К. М. 1925 г. Стр. 32. 20 коп.
7. Гинзбург, В. С. Суд над врачом медучастка. Инсц. в 2 д. Изд. «Охр. Мат.» и «Млад». М. 1926 г.
8. Горбенко, А. Сашка Чумовой. Ком. в 5 д.
9. Дьяконов, Д. Суд над головней. П'єса в 2 д. ГИЗ. Л. 1925 г.
10. Есенин, С. Пугачев. П'єса в 8 карт. Изд. «Эльзевир». П.
11. Ждан, М. Решительные меры. П'єса в 4 д.
12. Захихин, Я. Л. О 1905 годе. П'єса в 4 д. Л. 1926 г.
13. Иванин, Брюки. П'єса в 3 д. Изд. «Центросоюз». М.
14. Ильинский, Ф. Крепи трудфронт. П'єса в 2 д. Изд. «Трудкнига МГСПС». М. 1925 г.
15. Легар, Ф. Паганини. Музком. в 3 д. Рук. Б.
16. Липскеров, К. Морская горошина. Драм. поэма в 1 д. Изд. «Никитинские субботники». Л. 1925 г.
17. Ломакін, И. Хозяин. П'єса в 4 д. Изд. «Образование». Л. 1926 г.
18. Львов и Иркутов. Ворота Октября. Сцена. Сб. «Комсом. театр в деревне». Изд. «Молодая Гвардия». Л. 1925 г.
19. Львов и Иркутов. Комсомольцы. Сценка. Изд. «Молодая Гвардия». М. 1925 г.
20. Львов и Иркутсв. Кто кого? Агит.-п'єса в 5 карт. Изд. «Новая Москва». М. 1926 г.
21. Морозов, А. Ф. Все на перевыборы. П'єса в 3 д. Изд. «Нижегор. губ. П. П. Н.—Н. 1925 г.
22. Нариманов, С. Игуменья Митрофания. П'єса в 4 карт.
23. Нольдихин, Е. Премах. П'єса в 3 д. Изд. «Труд и книга». М. 1924 г.
24. Платоныч, Н. За правду. Агит.—п'єса в 3 д. Изд. «Госстрах»
25. Платоныч, Н. Перемена. П'єса в 3 д. ГИЗ. М. Л. 1925 г.
26. Субботин, Л. Знахарь-обманщик и бабкина лошадь. Ком. в 3 д. Изд. «Новая Деревня». М. 1925 г.
27. Трахтенберг, В. Дом страданий. Драма в 5 д.
28. Трахтенберг, В. Поддонки НЭПа. Драма в 4 д.
29. Уралец, И. Обновленцы. Ком. в 1 д. Изд. «Борьба». Усмань 1925 г.
30. Уралец, Н. Селькор Зорька. П'єса в 1 д. Изд. «Борьба». Усмань 1925 г.
31. Уралец, Н. Случай в Тураевке. Инсц. в 1 д. Изд. «Борьба». Усмань 1925 г.
32. Уралец, Н. Сыпной пункт № 17. Ком. в 1 д. Изд. «Борьба». Усмань 1925 г.
33. Черневский, В. Ванька ключник. Драма в 4 д.
34. Чураков, А. А. и Рыбников, Н. Н. Керенский. П'єса в 5 д. и 6 карт. Рук.
35. Чурилин, И. Старое и молодое. П'єса в 1 д. МТИ.

Вч. Секретар ВРК Мик. Плеський.