

6441 1934 1526

НОВЕ № 12

МИСТЕЦТВО

1926



Новий фільм ВУФКУ—„В пазурах Радвлади“
(Сон російського емігранта за кордоном)

87750

ДЕРЖАВНИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР

РЕПЕРТУАР з 24—28 БЕРЕЗНЯ

Середа 24 і неділя 28 березня

- I. **ПАЯЦІ**
- II. **Хореографічні етюди**

Четвер 25 березня

КОРСАР

П'ятниця 26 березня

ДОЛИНА

Субота 27 березня

КОРСАР



ДЕРЖАВНИЙ ДРАМТЕАТР

Ім.
Ів. Франка

Вівторок 23 березня

День відпочинку

П'ятниця 26 березня

ПОЛУМ'ЯРІ

Середа 24 березня

МАНДАТ

Субота 27 березня

ВІЙ

Четвер 25 березня

ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ

Неділя 28 березня

ДЕВ'ЯНОСТО СІМ

Директор **І. Горів.**

Гол. адм. **О. Боярський.**



1-й ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ

вул. Свердлова, 18.

Четвер, П'ятниця
й Субота вистави
закриті для шкіл
СОЦВИХ'у.

У неділю 28/III відкр.
вистава платна. Ціна
на квитки від 20 коп.
до 75 коп.

Початок о 1 годині.

Дир. театру **С. Я. Городиська**
Гол. адміністр. **А. Б. Якобсон.**

Вівторок 23 березня

День відпочинку

Середа 24

"

З РА Д Н И К

Четвер 25

"

ТИМОШЕВА РУДНЯ

П'ятниця 26

"

ТО М С О Й Е Р

Субота 27

"

Неділя 28

"

У ВІВТОРОК 30-го БЕРЕЗНЯ
в помешканні ДЕРЖАВНОЇ ОПЕРИ
ТІЛЬКИ ОДИН РАЗ

НАТАЛКА ПОЛТАВКА

муз. драма на 3 дії Ів. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

— ПОЧАТОК о 8 год. вечора —

Квитки продаються заздалегіть з 25-го
:: :: березня в касі Державопери :: ::

РУССКАЯ



Музыкальная Комедия
(театр б. Муссури) телеф. 18-08

С УЧАСТ. **СВЕТЛАНОВОЙ,**

Болдыревой, Карениной, Любовей,
Морозовой, Наровской, Старостиной,
Черновской, Бенского, Брянского,
Джусто, Вадима Орлова, Райского,
Робертова, Ровного, Ушакова, Шадрина

Вторник 23 марта

ДИТЯ СТЕПЕЙ

Среда 24 марта

Цыганская любовь

Пятница 26 марта

ЖРИЦА ОГНЯ

Суббота 27 марта

40-летний юбилей гримера-парикмахера **ИВАНОВА БАЯДЕРКА**
(Одета З. СВЕТЛАНОВА).

Воскресенье 28 марта

МАДАМ ПОМПАДУР
(Помпадур З. СВЕТЛАНОВА).

Четверг 25 марта

Фаворитка его Высочества

(Рита Тамара З. СВЕТЛАНОВА).

Начало в 8 ч. веч.

К концу спектакля
подаются автобусы

Глав. режиссер Д. Ф. Джусто.
Глав. дирижер Н. А. Спиридонов.
Балетмейстер Ив. Бойко.
Прима балер. Марина Нижинская.
Ответст. руков. З. Е. Зиновьев.
Главн. администр. М. Б. Ратимов.

Кино им. К. МАРКСА
(б. Боммер)

с 30-го марта
по 4-ое апреля

ВПЕРВЫЕ В ХАРЬКОВЕ

АМЕРИКАНСКИЙ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКИЙ ФИЛЬМ

ТАЙНА ШАХТ

ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТРЮКИ!!

ПЕРШИЙ ДЕРЖКІНО
І МЕНИ

К. Лібкнехта

продаж квитків щоденно
з 1 год. вдень в касі театра

З 23-го березня

ЩОДЕННО

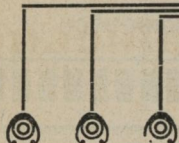
велетенська німецька художня постановка
режисера ДЖОЕ-МАЙ

ФЕРМЕР ІЗ ТЕХАСА

Драма на 6 частин

В головних ролях відомі: Меді ХРИСТІАНС, Ліліан ГОЛЬ-
ДЕВІС, Пауліна ГАРТ і инш.

По неділям і святam денні сеанси.



ДЕРЖКІНО
І МЕНИ
КОМІНТЕРНУ

(вул. 1-го Травня)

З 23 березня щоденно

ВИДАТНИЙ ФІЛЬМ ОСТАНН. ВИРОБН. ВУФКУ

„В ПАЗУРЯХ РАДВЛАДИ“

Кіно-комедія на 8 частин

== Участь беруть кращі артисти СРСР. ==

Картина малює сон російського емігранта за кордоном.

Каса з 4 год.

По неділям денні сеанси.

У. С. Р. Р.

Н. К. О.

ДЕРЖАВНИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ
ТЕАТР.

(Харківська набер., № 6).

ПОЧАТОК ТОЧНО О 8 ГОД. ВЕЧ.

Вівторок 23 березня

ШАБСЕ ЦВІ

Композиція вистави В. Смишляєв Художник І. Рабічев

П'ятниця 26 березня

ІНБРЕН

на 4 д. (10 карт) Даниїла (Месровича) і Єф. Лойтера.

Постановка режисера Є. Лойтера.

Художник Рибан.

Музика С. Штейнберга.

Вистави улаштовує Культвідділ Союзу
Радторгслужбовців для членів союзу.

Субота 27 березня

ПУРІМ-ШПІЛЬ

(ЄВРЕЙСЬКИЙ БАЛАГАН)

За варіантами єврейської народної комедії на 3 дії
ЄФРАІМА ЛОЙТЕРА.

Неділя 28 березня

ШАБСЕ ЦВІ

Композиція вистави В. Смишляєв Художник І. Рабічев

Головний адміністратор А. Г. ЛІФШІЦ

НОВЕ МИСТЕЦТВО

Адреса редакції:
Харків, вул. Карла
Лібкнехта № 9.

ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖНЕВИК.

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР.

№ 12 (21)

23 БЕРЕЗНЯ

1926 р.

Підсумки першої Всеукраїнської театральної наради

Перша Всеукраїнська театральна нарада, що закінчилась 11 березня, залишила після себе, яко реальний наслідок своєї роботи, чимало цінного матеріалу, який дає можливість і право поробити ті основні висновки, що безпосередньо складають підсумки її роботи.

Денний порядок наради обхватав цілу низку надзвичайно серйозних справ, що їх мусили обговорити й розв'язати делегати.

Час скликання наради, цілком сприяв її роботі, бо само життя уперто вимагало від керуючих органів, в царині мистецтва рішучого слова в справі театральної політики, скеровання в певному напрямкові роботи на місцях, що вже розгорнули свої реальні можливості, чекаючи від Відділу Мистецтв УПО твердої поради та авторитетних вказівок, і розв'язання пекучих справ економічно-фінансового порядку.

Завідуючий УПО т. Озерський цілком правильно накреслив принципові моменти театральної політики й змалював загальне обличчя нашої театральної сучасності.

Зараз ми переживаємо етап органічної роботи в справі радянського життєбудівництва, що вимагає найвищого напруження всіх творчих сил, але сама ця робота, складається з повсякденних, клопітних, часом низки дрібних творчих зусиль, з яких будеться новий величезний палац радянського театру. Це будні театрального будівництва, але «будні», що мусять стати червоним святом нового мистецтва.

Ми не будемо спинятися на доповіді т. Озерського, дуже цікавій і важкій, що лягла в основу всієї роботи наради, яко головні директиви театральної політики. Само собою зрозуміло, що центр ваги в роботі наради, припав на вирішення можливих шляхів дальшого театрального будівництва головним чином в справі матеріально-господарській.

На сьогодні ми маємо стан театральної економіки дуже скрутний, що загострюється ще через повну анархію театрального ринку, самочинним розвитком та браком будь-якої спроможності регулювати його.

Коли з одного боку відсутність загальної твердої театральної мережі й єдиного керівництва театральними підприємствами та недоцільне використання всіх матеріальних засобів і можливостей, чимало сприяли матеріальній скруті наших театрів, то з другого боку, ми спостеріга-

ємо зараз надзвичайне явище. Наше громадянство інтенсивно починає виявляти свої естетичні потреби. Культурний рівень робітничо-селянських мас значно підвищився і це вимагає створення максимуму мистецьких цінностей для задоволення пробудженої художньої емоції мас.

Ті досягнення, що ми здобули, скажемо, поширення мережі держтеатрів до максимальних розмірів, можливих в найважчих обставинах нашого теперішнього економічного стану підвищення художньої вартості постановок й де-яке поліпшення матеріального стану театральної промисловості, не могли бути недоціненними й нарада мусила їх взяти на увагу в інтересах дальшого розвитку нашого театру.

Доповідь тов. Мусницького конкретизувала основні моменти загального стану театральних підприємств й подала реальні висновки щодо найближчого майбутнього театрального господарства, висунувши справу про організацію єдиного міського керування всіма видовищними підприємствами.

Яко яскравий барометр театральної погоди на Україні треба згадати ті жваві й досить цікаві дебати, що розвинулись після доповідей т. Озерського та Мусницького і зайняли найбільше часу в роботі наради.

Головні постанови, що було ухвалено нарадою, торкались, переважно, організаційно-економічних питань театрального виробництва. Поклавши в основу практичної роботи театрів висновки, що були зроблені РНК РСФРР в 24—25 р. р., нарада позитивно розв'язала, як справу рішучого упорядкування внутрішньої економічно-господарчої діяльності театральних підприємств, так і справу систематичного регулювання театральним ринком, і, на прикінці, велику справу про керування театрами. Ці головні питання розбилися кожне на кілька складових:—справа про використання й експлоатацію театральних помешкань, що зараз у нас стоїть дуже гостро. Справа про збереження Державних театрів під час літньої перерви. Точний облік виробничих можливостей театрального підприємства та відповідна організація виробничого художнього плану. Кваліфікація та підбір робочої сили. Справу про театральне обслуговування нацменшостей також вирішено позитивно на нараді, яка реально підійшла до специфічних обставин сучасного життя нацменшостей на Україні й визнала за доцільне надати цим театрам пересувного характеру.

53

Крім цього нарада детально обговорила та ухвалила положення про управління видовищними підприємствами, що має закласти міцний підмурок для майбутнього розвитку нашої театральної справи.

Свою роботу нарада тісно звязала з наступним сезоном влітку, обмірковуючи й ухваливши конкретний план літнього театального сезону, визначивши маршрути окремо для кожного театру. Народою цілком облічено скрутний стан що до дотацій театрам, щоб безболісно закінчити біжучий сезон. Тов. Христовий зазначив у своїй промові ті головні зміни, що передбачаються в недалекому часі і які треба взяти на увагу. Це — перехід Держтеатру ім. Франка до Києва та реорганізація театру «Березіль» в центральний театр Республіки в Харкові, на чолі й під художнім керівництвом народного артиста УСРР Леся Курбаса.

Нарешті треба сказати, що перша Всеукраїнська театральна нарада, якій ми надавали великого значіння, дійсно, своєю упертою роботою та дружнім діловим настроєм, справдила надії, що були покладені на неї. Велика, важка, але досить продуктивна робота, переведена нарадою. В перше, за весь довгий час існування наших Радянських театрів, наші найкращі керівники й робітники в театральній галузі, зібравшись на загальну нараду, щоб разом, шляхом об'єднаних зусиль, обміркувати пекучі потреби театральної сучасності та позитивно розв'язати їх для твердого майбутнього мистецького будівництва. Цей тісний зв'язок поміж місцями й центром, поміж окремими робітниками місць, справді закладає перший міцний підмурок на важкому, але великому своїм громадським значінням та мистецьким завданням шляху театральної української культури.

М. Кручинін.



Стейнлен

„Револуція“

Організація літнього сезону

Літній сезон звичайно не лишень в бувшій Російській імперії, а й в Західній Європі вважався для театральної справи «мертвим». Ніколи літом серйозна театральна робота не провадилася, актори роз'їздилися по провінції й дачних театрах, а в репертуарній справі додержувались певної лінії уникати серйозного. Пояснювати це тільки нелюбов'ю міських мешканців вживувати літом в закритих помешканнях неможна. Причини значно глибші, і про їх варто згадати.

«Театральний сезон» раніше робила певна публіка. Це були або рештки шляхти або імените купецтво разом з вершками буржуазної інтелігенції. Фактично вони диктували репертуар, особливо в провінції. І не стільки тому, що театральна каса безпосереднє від цих шарів суспільства залежала, скільки, що вони впливали на керуючі вершки театрів, — антрепренерів та режисерів. Ну, а цього роду публіка літом рідко лишалася в містах. На провесні вже починала вона роз'їздитися по маєтках і приміських дачах, а до міст поверталася пізньої осені. Театральні кола споконвіку вважали, що «влітку нема для кого грати», а що антрепренери й актори мусили з чогось жити й літом, то літні підприємства функціонували, — і не тільки по містах, а й по великих дачних місцевостях. Актори служили переважно за полєвину, порівнюючи з зимою, платні, а антрепренери часто й густо саме з літніх підприємств і набивали собі кишені. Рідко, коли літні театри стояли на певнім художнім рівні і то лишень ті, що належали громадським організаціям. Переважно для службовців і тієї частини публіки, що не мала коштів винаймати дачі, ставили легкі комедії або фарси з роздяганням. Думка, що літом публіка не приймає серйозного репертуару вкорінилась остільки глибоко, що великі столичні театри неохоче йшли гастролювати в провінцію, віддаючи перевагу гастролям поодиноких своїх акторів.

Не диво отже, що влітку в театральній справі панувала цілковита анархія в усьому. Навіть московське театральне бюро для регулювання театального життя в старій Росії зимою, літом обмежувалося переважно на посередницько-реєстраційних функціях.

Револуція в багатьох змінила ситуацію. Багато, що мають спроможність півроку нічого не робити й пестити на сонці свої телеса вже немає. Максимальний відпуск літом півтора місяці. Дачники є, проте вони іншого гатунку. Многі міста, навпаки, літом через розмаїті з'їзди оживають. А потім, і це найважливіше, цілковито змінилась фізіономія сучасного театального життя. Національна політика окремих республік створила низку національних театрів, що посіли місце бувших російських театральних підприємств. Через зрозумілі причини ці театри, не посідавши ні тих коштів, ті того минулого, що мав і має російський театр взагалі у багатьох не дорівнювались до його. Саме через це й для робітників театру й для масового глядача жива потреба знайомства з кращими досягненнями російського театру. Цілком зрозуміло, що всяке ближче знайомство з дужчою культурою може принести лишень користь. Небезпеки ж асиміляції від цього там, де йде свій нормальний і здоровий рост, жодної немає.

Оцінювавши спеціально обстановку українського мистецького життя, доводиться запевняти, що при всій значності наших досягнень у цій галузі, маємо ще й відчувано потребу перевіря-

ти наші досягнення з досягненнями російських театрів. Нам заким ще є чому там повітисися, спектаклі російських театрів потрібні ще нам і природньо, що встав справа про притягнення кращих російських театрів на Україну саме влітку. З багатьох специфічних обставин театрального життя й технічних умов ці театри можуть одвідати лишень наші великі центри та й то тільки за перших двох, найбільше трьох літніх місяців. Виїздити до нас хоче більшість московських та ленінградських театрів, і далеко не всі вони керуються міркуваннями лишень матеріальними. Навпаки деякі з поміж їх значно більше зацікавлені в признанні їх найбільшими центрами нашої Республіки, признанні, якого вони аж надто потребують, провадивши ідейну боротьбу з театрами інших напрямків.

Все це говорить нам, що при раціональним підході до справи ми можемо використати театральний літній сезон, а особливо в Харкові, куди всі театри переважно прагнуть, виключно цікаво. Що до всієї України це булаб надзвичайно проста річ, коли б не переважали при наймі під гастролі театральних помешкань господарські тенденції й коли б найм цих помешкань в усіх великих містах було зосереджено в одній якійсь центральній установі. На жаль, ні того ні іншого заким не маємо. Порівнюючи щасливий тільки Харків, де є домовореність поміж Упр. Політосвіти, Окрполітосвітою й центропосередобмисом. Домовореність ця правда торкається лишень централізації в одних руках найму театральних помешкань, але й це значить уже багато. Через неї маємо повну спроможність внести в гастролі планомірність і систему, усунути непотрібну конкуренцію одноманітних підприємств і звичайно мати в столиці Республіки тих кого бажаємо.

На цім то останнім пункті нам здається треба зупинитися спеціально. Нам здається, що коли вже пошастило досягти такого великого організаційного успіху, то його треба будь що будь використати для поширення художніх перспектив літа. Звичайніше кажучи треба гарненько подумати, як і кому наймати театральні помешкання. Виходить тільки з міркувань про вигоду найму, значить, забути про те, для чого власне є політосвітні органи. Найм цей не може бути лишень механічний розподіл будов. Він вимагає певного художньо-ідейного критерію. Може статися, що встане питання про найм якогось театального помешкання за безцінь, і тут не слід лякатися можливого зменшення матеріальної користи.

Який же критерій в данім разі придатний?

Мислимо собі цей:

Літом в Харкові мусять грати тільки найдужчі московські й ленінградські театри,—найдужчі



Стейнпен

„Застрайкували“

своїми ідеологічними й художніми прагненнями. Конкретно кажучи в першу чергу мають бути такі театри, як Московський Камерний театр, МХАТ II (театр Меєрхольда й Держет цього року не наміряються бути в Харкові), Московський Держ. Акад. Малый театр і бувший Александрінський ленінградський театр та обидва оперних театри й московський і ленінградський.

Перші два театри, найцікавіші й найцінніші. Художньо заслужують повного довір'я, бо вони за своєю традицією ніколи не вирядяться в подорож зі згіршеним складом виконавців й оформленням спектаклів. Що до інших театрів, то їм мусимо поставити умови, привезти до Харкова кращу частину свого складу й оформлення спектаклів так, як воно в них на місці. Будь-яку можливість халтурного наскоку мусимо попередити. Краще хай не побачимо того чи іншого колектива, ніж маємо дивитися на його обрізки. Така політика кінець-кінцем на користь самим гастролерам. Минулий досвід показує, що халтурні наскоки кожного разу неминуче закінчуються матеріальним крахом. Таке втручання органів політосвіти в розподіл гастролів піднесло б художнє життя літнього сезону на значну височину.

Все, рішуче все, каже вимагати, щоб до прийдешнього літнього сезону підійти нам організовано й саме з цього боку. Не залишаючи Харкова на все літо без Українського театру, використати кращі російські театри.

І. Турнелтауб.

Про вивчання глядача

Вивчання театрального глядача—справа не нова. Ще й за старих часів де-які з тодішніх солідних мистецьких установ, що намагалися розвинути наукову роботу в галузі театру, робили спроби дослідити театрального споживача з метою як-найбільшого наближення своєї продукції до його смаків і потреб. Однак спроби ці в мистецьких установах мали епізодичний характер, а найчастіше ставали за матеріал поодиноким драматургам для їх індивідуальної роботи, чи психологам, що найбільше й робили ці експерименти та дослідні, як певну частку всієї своєї науково-дослідної роботи.

Тому загальних підсумків не було підбито й вони не вилилися в будь-яку прикладну теорію, або механічно входячи в театральні традиції (тогочасного реалістичного театру), або частково, як певні висновки, в загальну психологію, естетику то-що.

З революцією, коли роля театру, яко чинника впливу, особливо загострилася, справа вивчання об'єкта впливу набрала надзвичайної актуальності, бо, поза всім іншим, об'єкт—глядач—змінюється. І коли перед тим поодинокі експерименти й дослідження провадилися під точкою зору ділення того чи іншого фактору сценічного впливу загалом на «людину», то тепер справа ходить не тільки про вивчання рефлексів на абсолюти фактори, а й про сприймання різних стилістичних та сценічних прийомів глядачем тієї чи іншої соціальної групи.

В умовах перших часів революції, коли функції театру були «фронтіві», звичайно годі було думати про якусь наукову роботу. З перших же днів культурної роботи в умовах мирного часу, справа вивчання глядача знову забирає одно з перших місць в порядку денному. Однак до цього часу ця робота найбільше зосереджується в методичних інстанціях культурно-освітніх установ, а самі театральні організації виявляють мало активності. Правда, де-які спроби робили й мистецькі осередки, зокрема й на Україні. Відомо, що щось в цій галузі робив і робить «Березіль», робили й інші театри. Та про те чи дійшли вони якихось висновків, чи досягли чого—лишається майже невідомим, бо не виносяться в пресу й загалом на «широкі люди». А тим часом саме театрам, що безпосередньо й щоденно сполучаються з своїм споживачем, з своїм об'єктом найзручніше й найпотрібніше взятися за цю справу. Бо кожний майже театр добре свідомий того, що свого глядача він зовсім таки не знає. А значить і губиться перед своєю власною продукцією, сам гаразд не відрізняючи доцільного від марного.

Нині—коли всю політосвіроботу ми становимо на рейки науки, відкидаючи всяке дилетанство, невіразність, та «з ласки божої вразумлення», коли ми мусимо прагнути до створення теорії політосвіти нашого часу,—театрам,—що в системі політосвіти, як чинники впливу через розвагу, займають видатне місце,—належить також взятися до справи наукового вивчання свого об'єкта. Особливо—що до свого матеріялу, орієнтуючися на здобутки сучасної рефлексології.

— Отож і підносимо це гасло.

На жаль перед зимовим сезоном цієї справи не було поставлено і очевидно вивчання своєї постійної аудиторії театрам треба буде відсунути до там-того року. Однак саме тепер, перед літнім сезоном, потрібно зробити перші кроки. Подорожування театрів, що має бути влітку, створює їм надзвичайно сприятливі умови для дослідної

й експериментальної роботи в цім напрямкові бо дає змогу робити спостереження над найрізноманітнішою аудиторією. А що маршрути подорожів передбачають охоплення й робітничих та сільських районів, то й з'являється змога робити дослідні над робітничою та сільською аудиторією, чого взимку, перебуваючи по центральних містах, більшість наших театрів робити не могли.

Важко наперед точно встановити ту систему, за якою мали-б піти дослідні—ця справа потребує серйозної проробки відповідними колами—однак дозволяє тут подати де-які міркування й пропозиції в цій справі, щоб зрушити думку в зацікавлених. Мета всієї справи: вивчання об'єкту театрального впливу, щоби, зафіксувавши його (об'єкту) реагування на ті чи інші окремі прийоми, засоби, чинники впливу то що,—стилістичного та сценічного порядку, встановити їх значимість, теоритизувати, та відповідно пристосувати до як-найбільшої впливовості весь фактор впливу: сценічний матеріал,—театральну дію.

Отож і все вивчання йтиме в площині експериментування над двома складними частинами загального процесу театральної дії—над аудиторією (об'єкт) та сценічним матеріалом (суб'єкт). Це-б-то над двома елементами,—глядачем і п'єсою.

Самий процес вивчання, звичайно, буде дуже складний і многогранний. Він поділятиметься на кілька простонадних і поземих, тоб-то—галузей та етапів, з відповідними до них заходами й змістом роботи.

Найпершим етапом буде, очевидно, збирання конкретних даних, що стануть потім матеріалом для узагальнення й певних висновків. А ці конкретні данні (про ділення того чи іншого чинника на ту чи іншу аудиторію), мають черпатися з безпосередніх спостережень над обома елементами—глядачем і п'єсою.

От про цей перший етап—власне—підготовчий і будемо зараз говорити. Літні подорожі наші театри й мусять використати саме для цієї частини досвідчої роботи—збирання й фіксації безпосередніх спостережень.

Для цієї роботи можна скористати досвід (чи-маленький) політосвітніх, методично-досвідних установ (кабінет політосвіробітника), що тогочасні дослідні по вивчання аудиторії провадять на інших формах,—лекціях, доповідях, живих газетах то що. Ідучи за їх системою й відповідно пристосовуючи її до специфічних умов театру, матимемо таку схему першого етапу роботи (збирання безпосередніх спостережень):

1. Один з елементів (глядач і п'єса) робиться постійним, другий—перемінним. Це-б-то, практично: в першому вар'янті—одну п'єсу демонструється перед різними аудиторіями (в подорожі це дуже зручно)—робітничою, селянською, міщанською то що, з по змозі точною фіксацією її соціальної фізіономії, фаху, віку і т. ін. та фіксується їх (різних аудиторій в цілому та її частин зокрема) різне сприймання того самого чинника (окремих моментів і прийомів в п'єсі—стилістичних та сценічних). В другому вар'янті перед однією постійною аудиторією демонструється кілька різних стилем і сценічними формами п'єс та фіксується сприймання постійною аудиторією різних прийомів, чинників то що.

В результаті ми матимемо майже фотографічно точну картину сприймання того чи іншого сценічного й стилістичного моменту в п'єсі—цеб-то визначимо міру їх впливовості.

2. Для того, щоб віддати на перевірку окремі чинники впливу в п'єсі, насамперед треба п'єсу розкласти на її складові елементи (формальні й змістові), що підлягають дослідженню, і дослідувачам точно їх занотувати.

3. Тепер ми підходимо до самого способу фіксації спостережень над глядачем. У нас іноді практикується обмін думок після вистави. Визнаючи, що часом ця метода дає чимало цінних висновків і матеріалів, однак при постановці дослідів на наукові рейки, її доведеться зріктися. Обмін думок не дає масових наслідків. В обговоренні беруть участь лише активісти, а пасивний глядач, що на нього власне й має бути зорієнтовано дослід, з тих чи інших причин свої думки не висловлює. До того ж і активіст висловлює в обговоренні вже свій певний висновок, до якого він прийшов після вистави, продумавши її, а не безпосереднє вражіння, якого власне треба добути.

Більш досконалим можна вважати спосіб опиту глядачів через анкети. Однак й ця метода частково хибить на те саме, що й перша, плюс до цього—ще кілька перешкод: не кожний глядач має олівець, не кожний письмений, інший не хоче заповнювати анкети чи, навіть, бреше в ній, жартуючи.

Тому найбільш досконалим способом фіксації слід визнати такий:—друга, стороння особа слідує за глядачем (так, що він цього не знає), за його реагуванням і фіксує свої безпосередні спостереження. Звичайно, за докладною анкетною, добре відомого спостерігачеві, що визначає які саме моменти він мусять фіксувати.

Одиноким «але» проти такої системи може бути задвиження, що спостерігач мимохіть фіксуватиме й свої власні,—суб'єктивні вражіння од вистави і таким чином знецінить зафіксовані спостереження.

Щоб уникнути цього й зовсім відкинути можливий суб'єктивізм, необхідно справу поставити так, щоб спостерігач фіксував не вражіння загальом, а кожне окреме реагування. А досягти цього можна цим: спостереження відразу проводять кілька спостерігачів, а не один. Одні з них, зовсім не зважаючи на глядачів і їх реагування, фіксують тільки те, що відбувається на кону (краще зокрема—зміст і форму). Інші, розсівшись по різних кутках залі, зовсім не зважають на те, що відбувається на кону, а тільки ті чи інші реагування (рухи, репліки, загальний настрій то що—докладно розробленою анкетною, що передбачає найхарактерніші з можливих форм реагування), не порівнюючи їх з чинником, що викликає їх.

Щоби досягти абсолютної точності фіксації спостережень, найкраще і анкети спостерігачів над дією й анкети спостерігачів над глядачем, розраховувати в часі—приміром на три чи п'ять хвилини. Тоді ми матимемо два типи анкет: в одних буде зафіксовано, що в цю хвилину відбувалося на кону, в інших, як в цю хвилину поведився глядач, це-б-то—його реагування. Порівнявши обидві форми анкет і матимемо майже фотографічно зафіксовані безпосередні спостереження.

Дальша робота—узагальнення й висновки.

Подаючи ці міркування, ми висуваємо думку: наші театри мусять закласти в себе дослідчі лабораторії в справі вивчення глядача за певною системою (в основу якої можна покласти що-йно запропоновану, докладно її розробивши). Цю роботу треба почати з літнього сезону—з подорожів.

Ю. Смолич.



Німецький кіно-винахід, що збільшує макет декорацій до натурального розміру

Альфонс Паке „Sturmflut“ Volksbühne

Революційній драматургії часто доводилося блукати поміж Сцілою історичності строїв і Харитою революційної безрічності. Тому де-які революційні п'єси робилися хронікою подій, а інші випадали в протилежну крайність і блукали в нетрах безпредметності, де пафос протесту й боротьби замінявся пафосом порожнечі. І коли перший тип міг претендувати на порівняння з протокольним записом, то другому доводилася рідною крайністю художньої метерлінковщини та звичайна заїкуватість, що її він мав нахил видавати за світову істину.

Робітничий театр Volksbühne в Берліні, що з великим успіхом поставив «Освободженого Дон-Кихота» Луначарського, знову відзначив сезон прем'єрою. В новій п'єсі „Sturmflut“ (Потоп) Альфонс Паке силкується проплести своїм сценічним човном поміж згаданими нами двома небезпеками. Він не наміряється копіювати подій, проте водночас і не підпорядковує дійсність своїй заїкуватій примсі. Реалізм у Паке не реалізм, точно скроєної тоги й щільно пригнаних котури. Темною й канвою для п'єси він узяв людські взаємини, залежні, правда, від обставин і часу, але

Харків

Держдрама



Артистка Ф. Барвинська в ролі Ефрозії—
„За двома зайцями“

не цілком підпорядковані їм. „Sturmflut“ написаний не для поодиноких героїв, і не поміж поодинокими героями перебігають конфлікти в п'єсі. Всі герої тільки відзеркалені виразники тих велетенських явищ, що з їх складається життя: дійсність, фантазія, справедливість, доля, тяжіння річи до землі, мрії. Тому в де-яких ситуаціях п'єси можна вбачати алегорію й символіку, місцями викликані бажаннями автора, місцями вигадкою глядача, що шукає додаткову можливість, щоб привести видовисько до загального художнього знаменателя. Слова в Паке не завжди встигають за тими емоціями, що за ними ховаються й за жєстами актора,—вони претендують на більшу вугу, ніж та, на яку мають право претендувати і тому внутрішню значимість доводиться заміняти на інтонацію.

Хоча місце й час дії припадають на жовтневу революцію, тим часом до п'єси Паке не можна підійти, як до відображення історичних подій. Гранка Умніч, матрос, проводир повсталого народу не взятий з натури, він має бути духовною фотографією народного трибуна, що в нїм зосереджується воля й бажання народних мас. І часова розбіжність такого трибуна з частиною мас сприймається не яко конфлікт поміж двома самостійними одиницями, а яко роздвоєння однієї й тієї самої одиниці.

Дійство точиться в революційнім Петрограді 1918 року, а далі в російських лісах. Гранка Умніч продає місто, що потопав й гине за п'ять мільярдів карбованців, щоб віддати ці гроші чужоземним революціонерам. Покупцем зохочується єврейський фінансист Гад представник англичанина Орвіля, якого підтримує соціаліст-революціонер Савін (Савінков?). Гранка Умніч тікає в ліси. Англичане порушують контракт: милітаризують місто. Савін забиває Орвіля. Умніч повертається в місто, щоб стати проводирем вибухлої революції. Революція перемагає.

Альфонс Паке вперше жив у своїй п'єсі прийом, що, безперечно, заслуговує на увагу: поруч з п'єсою йде фільм, то крок за кроком з нею, то вривається на момент, щоб внести гамір багатотисячної юрби й гук морського бою. В цьому ми маємо не голий технічний прийом, а органічно виправдану спробу. В фільмі: демонстрації закордоном, берегові батареї в бою, боеві суда, проспекти міста затоплені водою, Умніч білі вартата.

Завинив автор розтягнутістю дійства, особливо на кінці. Від скорочення п'єси може тільки випрати. Не виправдане в п'єсі «вудвиженство» жіночих персонажів, тут не виключена можливість істеричності—нею стає перегра.—Загалом жіночі ролі в п'єсі значно слабші за чоловічі.

„Sturmflut“ ставив режисер Ервін Піскатор і він яко режисер не мало вніс свого для успіху п'єси й спектакля. Гарно скомпоновані дуєти п'єси з фільмом, прекрасні барикади з останнього акта. Менше вдачі декорації лісу й незрозумілий балаєчний оркестр, що всміхається ніби позує. Внутрішня невтриманість цієї сцени гідна «развєсистой кляквы», того вигуку «Сарыния на китику», що через матросів автор посилає публіці. І це не зрозуміле—воно по-за залежністю від смаку автора, бо здається, принциповий червоний олівець його не марно пройшовся побутом і всім тим, що коло побуту.

С. Ліберман.

Р е ц е н з і ї

Державний Червонозаводський театр

«Шторм».

Червонозаводський театр опанувала пристрась до скорочень. Скорочують п'єси без жалю й милосердя. «Шторм», скажемо, скоротили так, що зрозуміти, чому Біль-Білоцерківський назвав так свою п'єсу не можна. Кінець кінцем, жодного «Шторма» на сцені не бачимо.

«Шторм» картини, епізоди з 19—20 років. Воші, тифус, голод—незримі персонажі п'єси. Автор не без спостережливості й де-якого знання часів революційного комунізму, влучно підмітив кілька яскравих постатей, низку життєвих моментів суворих і зворушливих. І хоча автор не поборов всіх труднощів, що поставила йому обрана тема,—п'єсу все таки треба визнати цінною. В ній Біль-Білоцерківський без лукавства реставрує в пам'яті уривки героїчної боротьби, романтики, напруження сили в сподіванці на перемогу.

В інтерпретації Червонозаводського театру «Шторм» п'єса зовсім не колективна, як зигала, вона може в Біль-Білоцерківського. Як і не була схематичні й ескізи дієві особи, все таки в центрі уваги стоїть одна людина—голова повіткому, безгрішний і непорочний. Він керує боротьбою, він фокус, в якому зібране все. Керує всім він і тільки за сценою, далеко, перебуває в глибокій, з яким тримають телеграфний зв'язок. Міщанський старі—протиставлена міцна постать голови повіткому, оточеного слухачами й надійними товаришами.

Ставили п'єсу два режисери,—Недлі Влад і Громів. І тому в постановці перемішання й нерозбериха. «Шторм»,—такий реальний, і такий близький,—спочатку йде в гарні побутові плани. Далі несподівано вводиться скверно задумана й цілком непотрібна, допомога від кіно. Міщанин побут здумали доповнити скверною кіно-фотографією, виправленою в овал розбитого зеркала. Для підсилення динаміки, мабуть, серед сцени примусили крутитися велике паровозне колесо. Рух з ліва направо й навпаки. Біля колеса нуждені салдати, що мислять повставати проти радянської влади.

Незрозуміло й переконуюче. Як не зрозуміло, проте добре зроблене Косаревим, оформлення сцени,—два вантажних вагони. Чому вагони, невідомо, бо вони не використані, вони правлять тільки за передпокої до кімнати голови повіткому, що має бути в місті в будинку. Це, звичайно, оригінально, але в значній мірі ослаблює враження. Кажучи делікатно, не доречно й трибуна на дахові вагону, коли зібрання, видимо, відбувається в звичайній кімнаті. «Шторм» простий і зрозумілий, і для чого робити з його мороку,—невідомо.

Вечірку в будинкові «розложившегося» партія режисери подали в стилі гротеска, а кінцеву сцену в формі шаблонного провінційного театру. Вже забудемо про стрілянину, але до чого кривавий грим забитого голови повіткому і кров на пов'язці в матроса? Адже це клюквенний сік, а не кров. Адже глядач не вірить в такий момент акторові, навіть коли він і добре грає.

Отже можна сказати, що добре почата, й гарно задумана постановка п'єси, наприкінці котиться в яр все швидше й швидше аж в останній картині не розбивається цілком.

Не зважаючи на короткі окремі сцени, на обмалювання низці акторів почастило створити дуже колоритні й витримані постаті. Перекопуючий голова повіткому—Ефремов, гарний матрос—Шейн, прекрасний банщик—Кастровський, рельєфний Харченко—бандит, витримано в побутовій тоні веде селянку—Гамалій, трагічний Равич-Северов, гарний лікар—Мальвін, типічна Курилова-Лінецькая, доскональна міщанка Троїцька й нікуди не годиться голова Чека—Азімий, якийсь демонічний «злодей»!

Оскільки при постановці «Шторма» театр став на шлях скорочення окремих картин, то знищення сцени з кіно й усунення недоречного колеса тільки сприяло б успіхові спектакля, цікавою грою акторів і вдалою композицією де-яких епізодів.

Юрій Жігела.

Харків

Держдрама

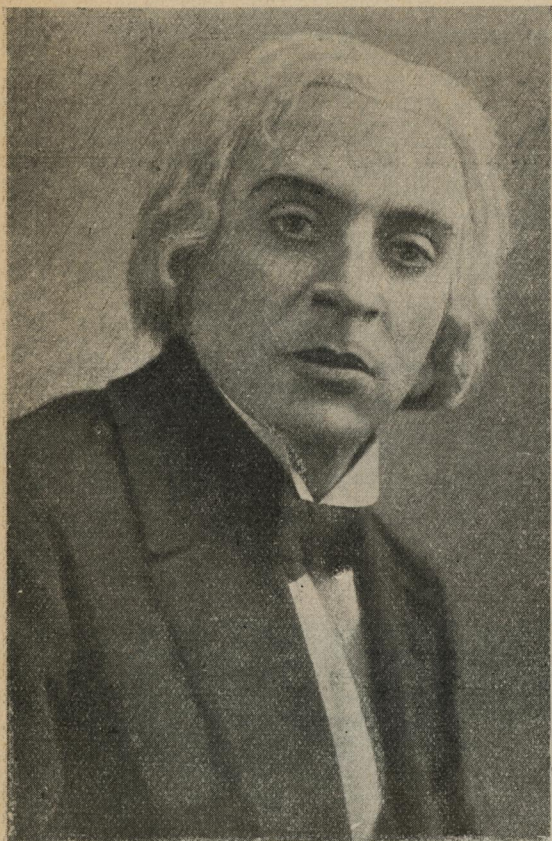


Артист М. Пилипенко в ролі режисера—
„За двома зайцями“.

Одеса

Держтеатр

**„Мадам Сан-Жен“
в театрі ім. Т. Шевченка**



Артист М. Тінський

„Жриця вогню“

«Жрицю вогню» відновили з гарними намірами піднести публіці цю досить таки ординарну оперету в новім світлі. Правда, «індійський» сюжет не пасував з «перськими» декораціями, зате, шукаючи нових шляхів, не тільки балерини, а й хористки випустили на сцену з голими ногами, що, безперечно, соромило де-яких з них, з неприлички. Роль Бангура, замість простака, віддали героєві—любовникові й оперета стала майже, «академічною». Введений же в 2-м акті танок «oriental» темпераментно виконаний Ніжинською Гойко й балетом, та чорний фрак Орлова поблизу тропіків!—влучно доповнювали «екзотику».

Грали гарно. Правда, Нера далеко не краща роля Світланової, акторці немає де розійтися, вона призвана образотворити скромну жрицю, без блеску й пристрасти, та, все таки кількома новими штрихами Світланова оживляє блеклу Неру.

Коректний і в міру залюблений Орлов-Люсьєн, ординарний, але стараний Райський-Бангур. Гарний начальник поліції Бенський, актор що завжди повний якоїсь суто-опереточної жвавості. Гарний раджа Ушаков.

Зо всіма своїми гідностями й хибами подала Анжель-Наровська, і, навіть, виніс її Райський, в фіналі танку, вниз головою. Наровська досвідчена каскадна акторка вирає ще більше в очах глядачів, коли буде трохи розмаїтити рухи руками. Її жести в танку день-у-день ті самі, і акторці вони значно збавляють ефектності.

Ю. Ж.

Почнемо з абетки:

— Людина, що белькотить замість говорити,—не актор.

— Людина не зугарна ходити по той бік рами,—не актор.

— Жінки без якихсь інших вартостей, крім лиця, обсипаного пудрою,—не акторки.

З таким добором глибоко не-театральних явищ жодних спектаклів ставити не можна. Коли до всього мучителі п'єси й глядачів не-актори й не-акторки не знають ролів, не мають потрібних строїв, а зодягнені висять на їх ніби на кілку—оцидні попирання театрального мистецтва й акторського майстерства виступає ще більше.

«Зовнішнє оформлення»—дика цвіль декораційного хламу—тільки й співзвучить цьому глузуванню над реалістичним театром.

Звідки прийшли ці незнайі Пасхалови, Вельмани, Аврашови, Антонови, Скуратови, Туберозови, Смірнови, Ніколіни то-що? Хто дозволив їм на сцені великого театру в столиці республіки глузувати з аудиторії, хто дозволив їм плямувати ім'я актора?

Треба твердо й гостро поставити справу й, нарешті, розв'язати її:—халтура ганебна й шкідлива гноянка, як кожну гноянку і її мусимо розрізати й знищити.

Люди, що мали зухвальство взятися за «Мадам Сан-Жен» 15 березня, безсовістно копають яму театрові, не тому, що вони приймають чи відкидають реалізм або умовність, містику чи побут, а тому, що вони безграмотні й бездарні, нікчемні й жалюгідні, як актори.

Стара комедія Сарду, написана вмілим драматургом, ще й до нині до певної міри цікава, з прекрасними вигрішними ролями,—навіть цими ролями, що самі за себе говорять, не здолала розворушити й захопити цих горе-акторів, байдужих і безлицих.

Коли кваліфікований робітник на виробництві втрачає свою кваліфікацію, або раптом виявляється самозванцем, його переводять в чорноробчі. Це в кращім разі. Здається цієї методи треба вжити й до «героїв», «шляхетних батьків» та інших декваліфікованих репрезентантів театру, що засмічують лави справжніх наших робітників сцени.

Поза тим, коли артисти типу Петіни, Юренєвої, Блюменталь-Тамаріна не розуміють, що вони плямують себе й дорого їм справу,—треба думати,—щиро виступаючи гострольорами з таким «ансамблем», не розуміють, що вони дискредитують мистецтво, їм треба прищепити це. Коли вони художники, коли вони чужі ремісництва,—вони зрозуміють це. В противнім разі, глядач на їхні афіші мусить відповісти мовчанкою, а не прислужливо ростирати «художні» пловки, нахабно кидані йому зі сцени.

Ми не знаємо, як би грала Юренєва Катрін з таким антуражем, але в рецензованім спектаклі вона грала гідко. Брехливий, бундючний тон, неправдиві наголоси, плутанина тексту,—хоча й незрозуміло чому Юренєва не знала ролі,—от що лишилося від подачі артисткою задикуватої прачки й герцогині Катрін.

Світлий момент в спектаклі—Петіна в ролі Наполеона. Проте це все таки не зменшує помилок першого актора Держдрами ім. Франка, що зодився виступити в однім з найгірших спектаклів,—бувних будь коли на Харківській сцені.

Вол. Волховской.

Кіно ім. Комінтерну

ВУФКУ

Фільм „В пазурах Радєлади“

«Два капітани».

Звичайно в „добрі старі“ часи в анонсах до таких картин писали: „первовим жінкам і дітям заходити суворо заборонено“ Інтерес від цього збільшувався, глядач сподівався від картини надзвичайного, „потрясаючого“ і справді ефект був не аби який: пожежні й капельдинери десятками виносили „первових жінок і дітей“.

Так і з „Двома капітанами“, хоча ні попередніх анонсів про істерики, ні істерик не було, бо наш глядач одвик псувати свої нерви ще й у кіно.

Перше, що викликає картина, це запитання, — яким побутом і для чого її демонструють в Держкіно ім. Комінтерна? Невже не було кращої, достойнішої й кіно й глядача, проходної картини? Рішуче на це треба звернути увагу, відповідних інституцій, щоб надалі не повторювати такої практики.

Дошукатись змісту цієї картини дуже важко, дуже вже її понівечили, але з того, що лишилось випірає тенденція фільму. Вразити глядача смертним жахом можливих життєвих перетурбацій, вплинути розірваною спідницею, видавленими очима, здавленим перекушеним горлом й розжалобити долею молодих людей, невинністю одної й вимушеним падінням другої — це, як кажуть, цільова установка, цієї картини. Сценарій, прийоми та гра акторів, і постановка, досягають тієї-же мети, що й відомі фільми „Кровавая харчевня“, „Підземне царство“ то-що, де кров і мозок мішаються з землею, а людей ріжуть на шматочки.

Картина для неврастеників.

А поставлена картина зовсім не пагано. Видно, що доклав до неї свого вміння досвідчений ре-



жисер. Актори трохи не виразні, особливо жінки, але в цілому виконання не можна назвати злим.

Тільки й розради, що все таки це проходний фільм.

Мих.

Державний драмтеатр на Поділлі

28 лютого Держтеатр на Поділлі закінчив свою роботу в Винниці й переїхав до Кам'янця-Подільського. У Винниці театр працював три місяці і за цей час виставив: «97», «Комуна в степах» Куліша, «Подум'ярі» Луначарського, «Гайдамаки» в інсценуванні за Шевченком та «Вій» за Гоголем і Кропивницьким Остапа Вишні.

Як «Гайдамаки» так і «Вій» в значній мір, оброблені й змінені самим театром. В «Гайдамаках» головн. режисер Рошковський обробив частину хору, замінивши його постаттю кобзаря, що надало п'єсі більшої реальності й усунуло з неї лірико-ідеалістичну барву.

Для «Віа» режисер Бондарчук написав нові інтермедії, загострив сюжетний характер п'єси і взагалі пристосував текст до місцевих умов.

Авдиторію театру складають переважно робітники і вона через загальну доступність цін значно виросла. На початку відчувалась неурівноваженість глядача, що виявляв значну долю уваги до проходного репертуару. Це свідчило про деяку несталість мистецького смаку з ухилом в

бік дрібного міщанства. Проте чим далі, то все яскравіше виявляється вплив театру на глядача. Найближче глядач приймає «Гайдамаки» й «Вій» (останній дав чотири биткових збори). Остаточно однак театр ще не вирівняв компромісового ухилу, властивого всім нашим театрам. Він поруч з ідеологічно-витриманим репертуаром — в значній мірі користується й з проходного репертуару. Виправити цей ухил є основне завдання роботи в Кам'янці, де має йти тільки основний репертуар. За 1½ місяці театр має зробити не більше двох-трьох п'єс. Першим піде «Мандат» в постановці реж. Бондарчука.

В цілому театр у Винниці закінчив свою роботу цілком задовольняюче. Він зміцнів, поповнив свій репертуар і здобув собі гарну мистецьку репутацію.

Організаційно ж в розумінні зміцнення своєї бази в м. Винниці театр роботи ще не закінчив і ця робота стоїть на порядку його адміністративних завдань.

С. Б.

3 резолюцій

Всеукраїнської театральної наради

I. Організаційно-економічні справи театрального виробництва.

1. В справі зміцнення театральних підприємств, необхідне планове обслуговування їх органами Н.К.О. при участі спілки «Робмис» та НК РСІ. При переведенні цього в життя треба взяти на увагу висновки РНК РСФРР на підставі обслуговування НК РСІ театрального виробництва 1924—25 р.

2. Для послідовного зміцнення становища необхідно також: а) небарно встановити й планово урегулювати тверду мережу театральних підприємств в межах ринку; б) зміцнити й поширити мережу державних театрів; в) вжити рішучих заходів до припинення художньо-виробничої роботи різними гуртками, обмеживши їх рямцями клубної самодіяльності.

3. Наявну мережу Державних театрів треба вважати незакінченою. Її треба поширити удержавленням, в першу чергу, театрів великого художнього значіння, як от Київського та Одеського оперних театрів і за рахунок державних пересувних сільських театрів. Треба вжити заходів до організації державного російського й польського театрів і утворити мережу державних цирків на Україні.

4. Театри нацменшостей слід утворювати як підприємства великого художнього значіння, організовуючи їх по великих центрах Республіки з найбільшою кількістю тієї чи іншої національності. Одночасно треба їм надавати пересувного характеру, щоб періодично обслуговувати інші міста з населенням відповідної національності.

5... До початку літнього сезону треба зробити перегрупівку актива по держтеатрах з таким розрахунком, щоб основна група кожного колективу цілком забезпечувала підприємство художнім складом відповідної кваліфікації...

7. Український ринок на літній сезон обслуговувати в першу чергу українськими держтеатрами, й що до цього треба дати відповідні директиви керуючим органам на місцях як по лінії НКО, так і НКП (посередробмиса) та профспілкам Робмис.

8. Художні ради, що мають, безперечно велике значіння в справі розвитку творчих сил театру, розв'язують справи виключно художнього характеру, а не загальних можливостей виробництва. Тому треба, надавши їм права дорадчого органу, звільнити від домагань на загальне керівництво та відповідальність за хід підприємства в цілому.

14. Справа з театральними помешканнями на Україні стоїть дуже гостро. Більшість їх належить організаціям, що нічого спільного не мають з театром. Такий стан річей сприяє анархії на театральних ринках й виключає всяку можливість регулювати мережу театрів, ринок, художній рівень то-що.

Приналежність театральних помешкань та їх інвентаря стороннім організаціям особливо тяжко відбивається на роботі та розвитку мережи Укр. Держтеатрів.

Справа передачі всіх цих помешкань з їх інвентарем НКО, а рівно поворот НКО театральних помешкань і естрад, що використовуються не по прямому призначенню, мусить бути розв'язана небарно, бо успішне її розв'язання безперечно полегшить усю роботу в справі театрального будівництва...

19. Нарешті, щоб оздоровити театральну економіку й створити єдину лінію в театральній політиці, треба зміцнити художні апарати (керуючі) як в центрі, так і на місцях, утворивши при їх

Нові п'єси

Біль-Білоцерківський. «Шторм» п'єса на 4 дії й 12 картин.

Це п'єса, що на неї давно ждав наш революційний театр, що її вітала руська преса при постановці в московському театрі МГРПС, або одну з поміж крапих п'єс останнього часу. Справді вона справляє дуже вражіння, справді це—наша п'єса, що влучно фіксує окремі моменти часів т. зв. військового комунізму. Зміст її полягає, власне, в цім: 19-20 роки, невеличке повітове місто нашого союзу, гурток переконаних борців за комунізм, другий гурток,—саботажників, провокаторів, зрадників, голод, болото, брак хліба, мила, воші, тиф і на усім панує смерть. Смерть побитого одного за одним персонажів п'єси, та вона закінчується побідним: «Наша взяла!». Перемагає колектив, непоборна воля до життя, воля до встановлення комунізму.

В п'єсі немає звичайної театральної інтриги, немає любовних пригод, нема єдиного дійства. Це навіть не історична хроніка, це поодинокі побутові картини, справжній документ жовтневої революції, що зворушує й бере за живе, мемуари, не примушують знову переживати недавнє минуле, здавалося-б, поглинуте часом історії й зів'яле. Картини не розєпані, а міцно злиті поміж собою.

Якось особливо зліті, обвіяні єдиним подихом колектива. Технічно п'єса досить примітивна, проте сила її—в змістові, в нарізанні, в комбінації дійств. Авторів не пощастило перетворити судильність життя в одно ціле розєслати широке полотно, викрити всі серединні зачіпки й розв'язати всі вузли, зав'язані революцією. Він просто розрубав їх, примусово викидаючи персонажів з ари діяльності. В п'єсі багато деталей, дрібниць, концентрації фарб, невинуватих моментів, однак вона свідчить про великі спостережливі здібності автора, і про його вміння змалювати типи.

В п'єсі превалує партія,—маси скорше гальмують справу революції, автор не показав їх життєтворного духа, проте вплив його в своїх героях, що ведуть п'єсу. Всі 12 картин п'єси короткі, але яскраві й барвисті, скупі на слова, але багатозначні змістом. Вони обіймають цілий період жовтневої революції. Перед глядачем переходять партійці, робітники, червоноармійці, чекісти, «братишки»—матроси, міщани, великі й маленькі люди. П'єса малює шторм, натиск з усіх боків на робітничо-селянську революцію й героїку повітового світу, що пережила й перемогла всі стихійні біді й вороги. Її значіння й цінність в дивовижній простоті підходу й малюнку, в обхваті, силі й глибині образотворення, надзвичайній щирості й теплоті.

М. Пл.

планові органи,—Управління видовищними підприємствами, як самостійні господарчі одиниці в загальній системі НКО.

II. Розподіл акторського активу.

Недоцільний розподіл акторського активу по Держтеатрах, що стався через несвоєчасне й безсистемне формулювання труп, вимагає зробити перегрупівку цього активу з таким розрахунком, щоб надалі основна група кожного театру цілком забезпечила з художнього боку ядро підприємства.

Керуючий орган (Відд. Мистецтв) мусить перевести в життя цю справу спільно з директорами та заучаючими підприємств, застерігаючи інтереси ансамблю, художню його цінність та нормалізацію штатів.

Х р о н і к а

Харків

Ювілей Ф. Птеліді.

20 березня в Червонозаводським театрі, під час прем'єри «Шторм», при піднятій завісі, відбулося чествування машиніста сцени театру Ф. Птеліді, з нагоди 30-ти річчя його роботи на сцені.

З привітанням на адресу ювілянта виступали т.т. Невський, Луговський, режисер Неллі Влад, представники робітників держдрами, окриаросвіти то-що. Зачитано низку привітальних телеграм. Тов. Луговський сповістив, що спілка Робмис порушила клопотання про надання Ф. Птеліді звання заслуженого майстера сцени. Ювіляра зустріли оплесками й піднесли кілька подарунків.

Держдрама.

Артист Кречет після хвороби приступив до праці. Він заграв ролі у п'єсах: «Вій» та «Комуна в стінах».

Одеса

Замичковський—заслужений артист.

Одеська Окрполітсвіта разом з Окрепшкою «Робмис» порушили перед Управлінням Політосвіти НКЮ клопотання про нагороду артиста Замичковського за його заслуги перед укртеатром званням заслуженого артиста Республіки.

Диригент М. Малько в Одесі.

В Одесі відбувся симфонічний концерт за провідом диригента Миколи Малька. Концерт мав величезний успіх. В програмі концерту були твори Мясковського, Прокоф'єва та Стравінського.

Катеринослав

Театр ім. Заньковецької.

Катеринославський держтеатр, що гастролює з 26 лютого у Запоріжжі, 23 березня має розпочати вистави у Зіновівську, а потім через 2 місяці виїде до Кремінчука. За цей час театр виготує п'єси: «Брат Наркома», «Гендлярі Славою» й «Отрута». В Запоріжжі гастролі театру пройшли з великим художнім і матеріальним успіхом.

Чернігівський держтеатр

Чернігівський держтеатр переїхав з Ніжина до Глухова і 13-го березня розпочав там свої гастролі. Шевченківські свята театр грав на цукроварні «Хутір Михайлівський». В Глухові театр пробуде до 25 березня.

Кам'янець на Поділлі

6 березня відбулось урочисте відкриття вистав Подільського Держтеатру, який прибув сюди після закінчення гастролів у Вінниці. Театр буде грати в Кам'янці весь весняний сезон (до травня).

На відкриття йшла п'єса Куліша «97» («Незаможники»), яка мала величезний успіх у численій публіці. Велику зацікавленість з боку глядачів зустріли вдачі конструктивні постановки «Полум'ярів» і «Гайдамаків». Старі побутово-етнографічні та комедійні п'єси мають значно менший успіх.

На черзі: «Овеча криниця», «Вій» і «Мандат». Збори добрі. Більші розповсюджуються профорганізаціями абонементами в борг.

Мелітополь

В Мелітополі зараз грав пересувна трупа «Сіач». Кількість колективу 50 людей. Відповідальний керівник і режисер Василь Красенко. В репертуарі нові й старі історичні та побутові п'єси. Одвідування театру 75%. Колектив одержує дотацію від Мелітопольської Окрполітсвіти. Після скінчення контракту в місті Окрполітсвіта має використати колектив і для периферії. На літній сезон колектив має контракт в Криму.

Зіновівський

Філія муз. т-ва ім. Леонтовича. Невдаю. Зіновівську відбулися установчі збори музтовариства ім. Леонтовича. На них остаточно вирішено утворити в місті філію т-ва. Організаційній комісії, обраній на зборах, доручено терміново провести попередню роботу, затвердити статут та зв'язатись з головним правлінням т-ва.

Справа з укр. театром. Серед громадянства вже давно кружляє думка про утворення укр. театру нового напрямку. В цій справі де-що вже робиться. Інспектура художньої пропаганди об'єднала місцеві драматичні сили в один колектив, що вже поставив п'єсу «Вій» у переробці Остана Вишні.

Українська капела в Миколаїві

Заходами миколаївських політосвітних організацій в місті утворено українську співочу капелу. Мета її—обслуговування околиць і робітничих організацій.

Москва

Ювілей театру ім. Меєрхольда. Як вияснилось святкування 5-х роковин театру ім. Меєрхольда відбудеться 25 квітня. Цими днями утворено громадський ювілейний комітет. До нього ввійшли: А. Луначарський, Карл Радек, Унішліхт, Семашко, від Профінтерну т. Нін, ВЦРПС—т. Додадов, зав. агітпроп ЦК Кнорин, представники КІМ, КСМ, Спортінтерну то-що. Ювілейну програму нам'чено розробити в такий спосіб, щоб відбити усі етапи роботи театру від Верхарнових «Зорь» і аж до наших днів.

Ювілейні вистави студії ім. Вахтангова. 6 березня в студії ім. Вахтангова відбулася 100 вистава старинного водевіля Ленського «Лев Гурич Синичкін», а 14-го березня—50 вистава «Віріней»—Л. Сейфуліної, що її поставив Попов. На початку березня підуть в 100 раз «Комедія Меріме». На початку наступного сезону відбудеться 500-а вистава п'єси «Принцеса Турандот». Її буде приєднано до 5 роковин з дня відкриття театру.

«Семперанте». Зимовий сезон театр «Семперанте» закінчує 25 квітня. Готує до постановки 2 нових комедій: Городецького—«Все з нічого» і Бикова «Кров предків». На початку серпня трупа на місяць виїде до Криму. У наступному році театр гратиме в новому помешканні.

Диригент Л. Штейнберг у Москві. 21-го березня у Великій залі Консерваторії відбувся 5 загальноприступний симфонічний концерт для робітників і учнів. Диригував ним запрошений з Харкова диригент державопери Л. Штейнберг.

Театр Революції. На цьому тиждні в театрі Революції має піти прем'єрою нова п'єса Б. Ромашова «Зорі назустріч». Тема п'єси—жінка, що определяє себе серед загальної перебудови життя і провадить уперту боротьбу з забобонами. Матеріальне оформлення для п'єси виготовлено художником Віктором Шестаковим.

Негритоська оперета. З 16-го березня в Москві розпочала вистави негритоська оперета. Остання її вистава перед СРСР була в Швейцарії. В СРСР трупа гратиме 10 тижнів, після чого виїздить до Нью-Йорку. Між иншим артисти трупи здивовані, що їх колектив названо негритоською оперетою. Насправді це не оперета, а негритоське рев'ю.

МХАТ 2. 27 квітня трупа на чолі з Чеховим виїздить у гастрольну подорож: Тифліс (15 вистав), Баку (10 вистав), Ростов (10 вистав). Кінець гастролів 16 липня.

Харків

Держсвтеатр



Художник І. Рабічев

Театр ім. Меєрхольда - повітряний флоті

14-го березня в Москві на центраеродромі артисти театру ім. Меєрхольда урочисто передали червоної повітрофлоті новий літак, збудований на кошти робітників театру і глядачів. На святі були артисти моск. театрів і студенти хінського університету ім. Сун-Ят-Сена.

Ленінград

Театр Акдрами намітив постановку нової п'єси Б. Ромашова «Зорі назустріч» і О. Файка «Євграф—шукач пригод». Найближча прем'єра театру п'єси Могема «Злива» («Місіонери»). Вона має піти на початку квітня.

Акопера. 26-го березня в театрі Акопери відбудеться ювілейна вистава з нагоди 25-х роковин сценічної діяльності артиста В. Касторського. Піде опера «Руслан і Людмила» за проводом В. Сука. 13 березня вперше після відновлення було виставлено оперу Глюка «Орфей та Евридика» в реставрированій А. Чекригиним постановці Меєрхольда, Головіна й Фокина.

Нові п'єси

«Батальон мертвих». Укр. драматург Я. Мамонтів (Харків) написав нову п'єсу-трагедію «Батальон мертвих». П'єса вийшла з друку у видавництві «Книгоспілка».

«Склона». Лев Нікулін і В. Ардов (Москва) закінчили нову п'єсу на 3 акти «Склона».

«Револуція в гаремі». Драматург Г. Владича (Москва) закінчила оперету «Револуція в гаремі». Вона піде в моск. театрі «Скворешник».

К і н о**«Тарас Шевченко».**

В Ленінграді експедиція 1-ї кіно-фабрики ВУФКУ закінчила знімати сцени «Бал в дзюрянській збірній», «Малахітова зала» то-що, для фільму «Тарас Шевченко». Решта павільонних зйомок будуть закінчені в Одесі. Режисер Чардікін зараз працює над монтажем перших частин фільму і має закінчити монтаж незабаром.

«Новини прокату».

ВУФКУ закупило в московської кіно-організації Межрабпом—Русь низку картин останнього випуску: «Медведяче весілля», («Останній Шемет»), «Колежський Регістратор», «Закройщик із Торжка», «Цеглинки», «Шахова гарячка». Фільми незабаром будуть демонструватися на українських екранах.

Нумерація місць у кіно.

З цього тижня для спроби буде запроваджено нумерацію місць в кіно-театрах ВУФКУ. Коли спроба дасть позитивні наслідки нумерація залишиться й надалі.

Смерть кіно-режисера Іванова-Гая.

У Москві дими днями після недовгої хвороби умер найстаріший руський кіно-режисер і сценарист О. Іванов-Гай. Вступивши до кіно ще за його перших кроків у Росії, він працював до свого останнього дня. До революції небіжчик поставив у Ханжонкова й Талдікіна біля 70 фільм. Після революції він поставив кілька виробничих і 2 художніх: «Науки й мухи» та «Дружина голви ревкому».

Р і ж н і**Концертне турне Віті Вронської**

Молода піаністка Вітя Вронська 3-го березня у Київській Музтехнікумі дала концерт із творів Шопена, Глазунова, Метнера, Прокоф'єва, Скрибіна. Піаністка з великими здібностями, вона не має ще сталої художньої й технічно-інтерпретаційної індивідуальності. Вона ще лишень «шукає». І треба вітати ту упертість, з якою вона намагається набутти твердий ґрунт для своїх шукань: вона зробила турне коло 30 концертів по півдню СРСР (Кавказ, Україна), щоб мати змогу надалі продовжувати свою музичну освіту. Зараз вона поїхала до Ленінграду та Москви, а наприкінці березня виїздить до Парижу вчитися.

Піаніст В. Горовіц

Піаніст В. Горовіц зараз концертує за кордоном. Він дав у Берліні 3 власних концерти та 1 симфонічний (з Фрідом); у Гамбурзі—2 власних та 1 симфонічний (під кер. Пабста). 16/II дав один концерт у Парижі Ze Menestrel пише, що дехто з публіки вбачає в нім нового Падеревського. Надалі Горовіц виступатиме у симфонічних концертах: в Берліні, Лайпцігу, Мюнхені та Гамбурзі. З берлінським концертним агенством Вольфа він підписав контракт на 25 концертів по Німеччині (з жовтня до грудня ц. р.).

Електрична музика.

Незабаром у Нью-Йорку мають виставляти «Механічний балет». Американський композитор Георг Антейль уклав музику до нього, що її виконуватиме оркестр у такому складі: 16 електричних роялів, 8 ксилофонів, 2 крицевих плити, 2 електромотори, 1 сирена, 2 казани, 4 барабани, 1 електричний дзвін.

Також і в одному з ближчих концертів Британського Музичного Товариства виконуватимуться твори на електричний інструмент. Стравінський, Маліп'єро та Гуссенс написали спеціальну музику для піянолі.

Відповід. редактор **М. Христовий**

Редколегія т. т. **Христовий, Ліфшиц, М. Любченко**

Програми театрів Державопера

Корсар

Балет на 4 дії й 6 картин

Сюжет позичений з поеми Байрона, муз. Арендса, Адама й Аренського.

Танки й сцени в постановці балетмейстера **М. Ф. Моїсєєва**.

Конрад, корсар **Павлів**; Медора, молода гречанка, вихованка Ісака—**Сальнікова**; Молодий невільник **Чернишів**; Сеїд-Паша **; Гюльнара, любима жінка паші **Шполянська**; Бірбанто, корсар **Іванів**; Ісак Ланкедам **Непомнящий**; Купець **; Доглядач гарему **.

Жінки паші, жінки корсарів, невільниці, купці, євнухи, сторожа.

Сцени й танки в I дії

Сцена вичікування корсарів **вик. весь балет**; вихід і змова корсаров **Павлів, Іванів, Корсавін, Муравін, Конstantинів, Маневич, Горохів, Соболев, Тарханів, Кузнеців, Худоверхів**; вихід Паші **вик. ****; Єврейський танок **Піллер**; Сіямський танок **Сомова й Маслова**; Грецька танцюристка **Левчинська**; танок абесинки **Анопова**; pas-de-trois **Сальнікова, Павлів, Чернишів**; сцена Саїд-Паші, Ісака й инш. **Непомнящий й инш.**; танок корсарів **Гамсакурдія, Яригіна, Стрілова, Трусова, Рубіна, Лисевська, Липківська, Корсарова, Долохова, Штоль, Корсавін, Іванів, Муравін, Соболев, Константинів, Маневич, Тарханів, Кузнеців, Горохів, Худоверхів**; загальний танок і викрадення Медори **вик. увесь балет**.

Печера корсарів. Танки в II дії II карт.

Оргія **вик. увесь балет**; adagio **Сальнікова й Чернишів**; танки Медори й невільниць **Сальнікова Сомова, Маслова, Піллер, Анопова, Левчинська**; бій корсарів **Павлів, Корсавін, Соболев й инш.**; forban **Гамсакурдія, Рубіна, Іванів, Корсавін, Константинів, Соболев, Горохів, Маневич, Тарханів, Кузнеців**; le petit corsaire **Сальнікова**.

Намет Конрада. Сцени й танки в II дії III карт.

Adagio **Сальнікова й Павлів**; вихід Ісака з отруєними квітами **Непомнящий**; сцена Бірбанто й Медори **Сальнікова й Іванів**; вихід Ісака й викрадення Медори **всі, що беруть участь**.

Палац Паші. Сцена й танки в III д. IV карт.

Гра Гюльнари, жінок і євнухів **вик. Шполянська й усі, що беруть участь**; вихід Паші й танки жінок **весь балет**; вихід Ісака з Медорою **Непомнящий і Сальнікова**; вихід дервишів **Павлів, Іванів, Корсавін й инш.**

Мрії. III дія V карт.

Вальс andante **вик. весь балет**; pas-de-deux, варіації **Сальнікова й Павлів**; coda **Сальнікова, Павлів, Чернишів й увесь балет**; оповідання Медори **Сальнікова**; викрадення з гарему **весь балет**.

Корабель. IV д. VI карт.

Загибель корабля корсарів. Апофеоз.

Соло на скрипку **вик. проф. І. Добржинець, І. Пергамент**; соло на флейту **М. Лемберг**.

Диригує **І. Вейсенберг**. Художник **А. Петрицький**. Балетмейстер **М. Моїсєєв**. Режисер **А. Муравін**.

Лібрето

Ватажок корсарів Конрад кохає гречанку Медору, невільницю Ісака Ландкедема, що продає її на ринкові невільників старому Сеїд-паші. Конрад з товаришами викрадає її разом з іншими невільницями з гарему. Прибувши до табору корсарів, Конрад, зачарований Медорою дарує з її прохання

волю всім викраденим жінкам і викликає цим одвертий бунт своєї команди на чолі з корсаром Бірбанто. Через свій магнетичний вплив на корсарів Конрадові пощастило втихомирити бунтарів, та мстливий Бірбанто присипляє його сон-зіллям і повертає Ісакові гречанку, що боронючись від корсарів ранить Бірбанта кінжалом в руку й лишає сонному Конрадові записку про все, що сталося. Ісак приводить Медору в палац Саїда-паші, куди ніби дервіші, являються й присмирені корсари з Конрадом. Скинувши свої плащі вони борються зі сторожею паші й визволяють Медору, що виявляє зрадника Бірбанто, доводячи це раною його на руці. Всі сідають на корабель і виїждять у море. В дорозі щойно помилуваний Конрадом Бірбанто хоче забити Конрада і його кидають за борт. Находить буря, корабель розбивається й потопляє, Конрад та Медора врятовуються на скелі, що стирчить з води.

Долина

Музична драма на 3 дії, муз. Д'Альбера.

Поміщик Себастьяно Загуменний; Марта його полюбовниця **Літвиненко-Вольгемут**; Педро, пастух **Мосін**; Надро, пастух **Колодуб**; Плітуха **Славянська, Борисова, Мартинович**; Нурі, дівчинка 10' рок **Ліскова**; Томазо, 90-літн. дід **Шапсвалів**; Моруччіо, мирошник **Поторжинський**.

Дія відбувається в північ. Іспанії.

Постановка режисера Московського Великого та Ленінградського Маріїнського Академічн. театрів **Й. М. Лапицького**.

Декорації та костюми за ескізами професора Ленінградської Академії Мистецтв академіка **М. І. Курилко**.

Диригує Засл. арт. **Л. П. Штейнберг**.

Режисер **Е. Й. Юнгвальд-Хількевич**. Веде виставу пом. реж. **Н. Чемізів**.

Паяци

На 2 дії Леонковалло.

Недда (Коломбіна) ярмарочна актриса дружина **Закревська**; Каніо (паяц, директор трупи **Мосін**; Тоніо (Талео) комедіант **Загуменний**; Пеппе (Арлекін) **Колодуб**; Сильвіо (селянин) **Павловський**; І і II селяни **Дашковський, Мартиненко**.

Постановка **В. Манзія**. Диригує **О. Брон**. Хореографічні частини в постановці **К. Сальнікової**.

Хореографічні етюди

1. Вальс муз. Чайковського **вик. Анопова, Гасенко, Горн, Гольштейн, Дмитрієва, Корсарова, Жерлинська, Липковська, Лисевська, Лурье, Малець, Маслова, Озолін, Пілер, Сомова, Трусова, Чехова, Чернишов, Штоль, Шполянська**; 2. Consolation. муз. Ліста **вик. прим.-балер. Сальнікова й Павлов**; 3. Китайський танок муз. Чайковського **вик. Левчинська й Непомнящий**; 4. Татарський танок (пост. Чаплигіної) **вик. прима-балерина Чаплигіна**; 5. Мелодія муз. Рубінштейна **вик. Анопова й Чернишов**; 6. Ковбої **Гамсакурдія й Карсавін**; 7. Вальс «Каприз», муз. Рубінштейна (пост. Чаплигіної) **вик. Чаплигіна й Павлов**; 8. Єврейський танок муз. Л. П. Штейнберга **вик. Прима-балер. К. Сальнікова**; 9. Іспанський танок муз. «Бізе» **вик. Корсарова, Маслова, Пілер, Сомова, Стрілова, Константина, Яригіна, Горохов, Корсавін, Непомнящий, Маневич, Чернишов**.

Диригує **І. Вейсенберг**. Відповід. Керувник балету **К. Сальнікова**. Режисер **Муравін**.

Наталка Полтавка

Муз. драма на 3 дії Ів. Котляревського.

Вибірний—нар. арт. Респ. П. Саксаганський, Терпелиха—Г. Борисоглібська, Наталка—М. Літвіненко-Вольгемут, Микола—І. Мар'яненко, Возний—М. Петляшенко, Петро—С. Бутовський.

Вист. веде Дм. Грудина. Упорядник Гр. Вольгемут.

Держдрама

«97»

п'єса на 4 дії М. Куліша.

Іван Стоножка, селянин незаможник О. Ватуля; Ганна, його жінка Є. Ожеговська; Вася, їх син О. Пономаренко; Дід Юхим Ю. Чарський; Серьога Смик, голова комнезаму В. Кречет; Мусій Копистка, незаможник заслуж. арт. респ. Гнат Юра; Параска, його жінка Н. Шведенко; Панько, секретар сільської ради Г. Мілютенко; Гнат Гири, куркуль Т. Юра; Лизька, його дочка Т. Барвінська; Годований, колишній драгун М. Пилипенко; Орина старчиха Г. Борисоглібська; Микита А. Іванченко; Дід з ципком Є. Коханенко; Монашки: Л. Верховіска, Т. Юривна; Андрій Ю. Іванів; Ларіон, наймит Гири, глухонігий П. Міхнович; Незаможник Ф. Гладко; Чоловик з кураєм Д. Мілютенко.

Постановка зас. арт. респ. Гн. Юри. Сценічне оформлення худ. М. Драка.

Вій

Гоголь-Кропивницький—О. Вишня.

Музичний гротеск на 4 дії.

Халыва В. Кречет; Хома П. Демченко; Горобець Т. Барвінська; сотник М. Петляшенко; сотниківка О. Рубчаківна, В. Солонько; няня Л. Верховіска, В. Маслюченко, Ф. Полунова; Хорунжий Ю. Козаківський; Свирид Т. Юра; Дорош Г. Чарський; відьма Д. Мілютенко; кумедник А. Іванченко; дід Т. Юра; баба Г. Борисоглібська; крамар з папером О. Пономаренко; крамар з «Тіподем» І. Олександрів; жебрачка Л. Станіславська; хлопець з шоколадом Я. Трудлер; подовий О. Пономаренко; перекупки: К. Степнова, Є. Черновська, Є. Ожеговська, Т. Юривна, Н. Шведенко, В. Маслюченко, К. Коханова, Т. Миргород, С. Олександрова.

Інтермедія «Українізація».

Голова комісії В. Спішинський; члени комісії: А. Іванченко, Я. Трудлер; Радянська панна М. Пилипенко.

Інтермедія «Адам і Єва».

Адам В. Кречет; Єва Т. Барвінська; янгол П. Демченко; бог М. Пилипенко; смерть К. Діхтаренко; Вій С. Литвинів.

«Ларьок».

Ларьок Л. Костюченко; Церабкооп Г. Чарський.

«Марс».

Марсіянці: Ю. Іванов, Н. Шведенко, С. Литвинів, Л. Станіславська, П. Уманець.

Інтермедія «Наркомзем і коза»

Наркомзем С. Литвинів; коза І. Кукарішник.

Інтермедія «Іхав козак за Дунай».

Козак В. Кречет; дівчина Т. Барвінська.

«Халандра».

Є. Вігільов, Л. Луганська, А. Іванченко.

Постановка заслужен. артиста Гн. Юри. Оформлення сцени художника А. Петрицького. Музика композитора Н. Прусліна. Танки Є. Вігільова. Концертмейстер М. Різникова. Виставу веде О. Пономаренко.

Мандат

Комедія на 3 дії М. Ердмана.

Павло Сергійович Гулячкин Попів; Надія Петровна Гулячкина Борисоглібська Г.; Варвара Сергіївна Гулячкина Горленко М.; Настя Варецька В., Горська; Іван Іванович Шпирінкін Ватуля О.; Тамара Леопольдовна Шведенко Н.; Антоном Сігізмундович Коханенко Є.; Олімп Валер'янович Сметаніч Петляшенко М.; Валер'ян Олімпович Сметаніч Козаківський Н., Гончаренко; Агафангел Пилипенко М.; Анатолій Маслюченко В.; Шарманщик Спішинський; Чоловик з барабаном Уманець П.; Жінка з бубном Коханова; Дворник Міхневич П.

Гості:

Феліціата Гордієвна Ожеговська Є.; Ільїнкін Іванченко А.; Тося й Сося діти Феліціати Горд. та Ільїнкіна Луганська Л., Склярова М.; Зотих Францович Зархін Кукарішник О.

Постановка Б. С. Глаголіна. Оформлення сцени А. Г. Петрицького. Режислаборанти: І. Олександрів, М. Склярова.

За двома зайцями

Комедія-сатира на 4 дії за М. Старицьким. Сценарій В. Василька і Х. Шмаїна. Текст В. Ярошенка й инш.

Голохвостий, аферист—М. Петляшенко; спекулянти, його компаньйони: Капілевич—Є. Коханенко, Супчик—В. Спішинський; Сірко, орендатор млина—Терешко Юра; Сіркова, його дружина—Є. Ожеговська; Ефрозія Прокопівна, їх дочка студистка—Ф. Барвінська або Н. Горленко; Химка, наймичка Сірків—Т. Юривна; Шарманщик, червоний інвалід—Ю. Іванів; Лімериха, перекупка—Г. Борисоглібська або К. Коханова; Галя, її дочка—В. Маслюченко; перекупки: Вустя—О. Станіславська, Мотря—Н. Швиденко; Черниця—П. Кузьменко; Диякон—Я. Гончаренко; Матрос—А. Іванченко; міщане—крамарі: Бобчик—Л. Білсцерківський, Добчик—І. Кукурішник; Залізник, режисер—М. Пилипенко; актори—халтурщики: Петро (Масонів)—П. Демченко, Возний—Ю. Козаківський, Микола—Ф. Гладко, Терпелиха—Л. Верховіска; Завклуб—О. Попов; Шкурка, підозріла особа—Д. Мілютенко; кредитор Голохвостого—І. Олександрів; Міліціонер—М. Домашенко; «Злодій» (безпритульний)—Я. Трудлер; непмани: 1-й—Г. Чарський, 2-й—П. Костюченко; юнак-непман—К. Діхтаренко; панночки-дружки: 1-а—Л. Костенко, 2-а—М. Склярова; Перукар—П. Уманець; міщане-гості: 1—П. Костенко, 2—Ю. Козаківський, 3—П. Міхневич; Барахольщик—П. Міхневич; черга за мануфактурою: 1—П. Костюченко, 2—В. Солонько, 3—З. Володимирова, 4—С. Ніговський, 5—В. Нікітіна.

Міщане, крамарі, інваліди, спекулянти, непмани, непманші, плакатчики. Танок «7—40» танцюють: М. Петляшенко, Ю. Козаківський, П. Уманець і А. Іванченко.

Постановка режисера—В. Василька-Міляйва. Лаборант—К. Діхтаренко. Оформлення сцени і костюми—М. Драк. Музика композитора Н. І. Пруслін. Танки—Є. Вігільова. Куплети шарманщика—Остапа Вишні. Хормейстер—Є. Різникова. Виставу веде—О. Пономаренко.

Полум'ярі

Луначарського. (Пер. Юрського). П'єса на 5 дій.

Роман Борисович Агабеків (Руделіко)—агітатор комуністичної партії в Білославії **Кречет**; Влас Перебий—матрос **Іванів**; Рагін—російський емігрант **Ватуля**; Дурцев—голов. розшук Білославії **Пилипенко**; Барон Ромодар Соловейко з Луки **Коханенко**; Сер Джеральд Мерфі **Гончаренко**, Альфонс Дюрюй **Ніговський**; Папріка, художник **Пономаренко**; Павла Лебежан **Юра Т.**; Шіма Вуліч **Діхтяренко**; офіцер **Козаківський**; Метр д'отель **Іванченко**; жандар **Спішинський**, **Чарський**; Кропф **Костюченко**; запальний юнак—комалець **Рубчаківна**; Магметів **Милютенко**; похмура особа **Верхомієва**; Діана де Сегокур **Варецька**, **Горська**; Рірета, її камеристка **Маслюченко**; балерина **Луганська**; жінка Вуліча **Кузьменко**; льогай **Гладко**.

Футуристи, публіка в ресторані, робітники, матроси, кельнерші.

Постановка режисера **Б. Глаголіна**. Оформлення худ. **М. Драка**. Музика композитора **Н. Прусліна**. Танки **Є. Вігільова**.

Музкомедія

Фаворитка его высочества

Муз. комед. в 3 д. Жильбера. Авторизований пер **Л. Л. Пальмского**

Принц Кипрський **Шадрин**; Егенольф, его ад'ютант **Орлов**, **Райський**; Рита Тамара, танцющица **Наровская**, **Светланова**; Аксель Фаринелли, ее импресарио **Бенский**, **Джусто**; Мисс Мэри Вандерфеллер **Вадимова**, Польди Шпицмюллер, портниха **Черновская**; Эстрагель, начальник тайной полиции **Ровный**; Рене **Санін**; Адмирал Эдвард **Гончаров**, **Маренич**; Полковник Димиакос **Микос**; Поручик Строговский **Брянский**; Офицеры: **Фатеев**, **Маренич**, **Гончаров**, **Санін**, **Боголюбов**; Константин-камердинер **Ростовцев**; Филипп, лакей **Лобаков**; Бланш, камеристка **Горева**.

Действие происходит на Ривьере.

Во втором акте танец „Чембо“ муз. **С. Тартаковского** и танец „Миссисипи“ муз. **Ред** в постан. **Вигилева** исп. балет.

Постановка **Дм. Джусто**.

Дирижер **Н. Спиридонов**; декорации худ. **А. Воронцова**; оркестр мандолинистов под упр. **Крамаренко**, Монт. режиссер **А. Борисов**, спектакль ведет **М. Владимиров**.

Жрица огня

Музкомедия в 3 д. Соболевского.

Раджа Шалапурский **Ушаков**, **Шадрин**; Принц Бангур, сын его **Райский**, **Робертов**; Люсвен Бомше **Вадим Орлов**; Анжень, его сестра **Наровская**, **Черновская**; Нера, священная жрица **Светланова**, **Старостина**; Густха, главный жрец **Гончаров**, **Фатеев**; Малхар, начальник полиции, **Бенский**, **Ушаков**; Бабу, дервиш **Брянский**, **Микос**.

Танец «Oriental» в исполн. **Ив. Бойко**, **Марины Нижинской** и балета.

Дирижер **Н. А. Гольдман**. Режисер **А. Н. Борисов**. Танцы **Ив. Бойко**. Спект. ведет **М. И. Лобаков**.

Баядерка

Муз. Кальман. Комед. в 3 действ.

Принц Раджами Лагорский **Вадим Орлов**; Лорд Паркет, президент Лагоры **А. Шадрин**; Луи Филипп, фабр. шоколада **Ушаков**; Мариетта, его жена **Е. Наровская**; Наполеон Сен-Клош **Д. Джусто**; Одетта «Даримонд», артистка театра «Шатлен» **З. Светланова**; Директор театра **В. Микос**; Пим Бринет, Шеф Клаки **А. Ровный**; Доктор Коген **Л. Ростовцев**; Ад'ютант принца **А. Маренич**; Дева Линь, церемониймейстр. **А. Фатеев**; Арман **С. Гончаров**; Джони **Санін**.

«Танцы Индии»—исп. Бакит'юко, Бауер, Имханицкая, Златопольская, Бабанин, Михелев, Пиноза и др.

Дирижер **Н. Спиридонов**. Танцы в постановке балетмейстера **Ив. Бойко**.

Мадам Помпадур

Муз. Лео Фаль в 3 действиях, пер. Е. Геркена.

Помпадур **Светланова**; Белотта **Болдырева**, **Черновская**; Мадлена **Вадимова**; Рене **Орлов**; Король **Ушаков**, **Шадрин**; Калико, поэт **Джусто**, **Бенский**; Морепо, министр полиции **Ровный**; Прюнье, хоз. гостиницы **Ростовцев**; Пулярд, сыщик: **Шадрин**, **Санін**; Колен **Гончаров**; Австр. посланник **Микос**; Лейтенант **Брянский**; Буше **Маренич**.

Дирижер **Н. А. Спиридонов**. Постановка **Д. Ф. Джусто**. Декорация художника **Б. М. Эрбштейна**. Танцы в постановке балетмейстера **Ив. Бойко**. Прима балерина **Марина Нижинская**.

Дитя степей

Музкомедия в 3-х действ., муз. М. Крауса. Текст **Л. Пальмского**. Обработка **Д. Джусто**.

Гервальд фон-Гогенштейн **Каренина**; Франц, ее племянник **Шадрин**; Роза-Мария, его жена **Светланова**; Алодар Веро **Райский**; Эйль **Ушаков**; Стасси, его племянница **Болдырева**; Тони Гофер **Робертов**; Отто фон-Приневиц **Маренич**; Мукки фон-Кадельбург **Санін**; Шобри **Ровный**; Лайош, хозяин постоял. двора **Микос**; Пирошка, его дочь **Вадимова**; Геза, слуга Алодара **Брянский**; Директор отеля **Ростовцев**.

Гости на балу, крестьяне, танцовщицы.

В 1-ом акте большой классический балет.

Сюита муз. **Дриго**

1) Adagio, 2) Гавот „Piccicato“, 3) Аврора—вариации 4) Галоп—в исп. **Марины Нижинской**, **Ив. Бойко** и балета.

Постановка **Д. Ф. Джусто**. Декор. по эскизам худож. **Б. М. Эрбштейна**. Работа худ. **Воронцова**. Танцы поставлены **Ив. Бойко**. Дирижер **Н. А. Спиридонов**. Спек. ведет **М. В. Владимиров**.

Цыганская любовь

Романтическая опера в 3 д. Муз. Легара, русский текст **В. Соболевского**.

Петр Драготин **Ушаков**; Зорика, его дочь **Старостина**; Иоланта, его племянница **Болдырева**; Ионнель Болеску, жених **Брянский**; Димитриану, бургомистр **Ростовцев**; Казтан, его сын **Робертов**; Илона фон Кересхаца **Наровская**; Сандор-скрипач **Орлов**, **Райский**; Михали, хозяин постоялого двора **Фатеев**; Миклош его работник **Брянский**; Юлька, кормилица Зорики—**Каренина**, **Любова**; Мошу, камердинер Драготина **Микос**; Баронеса Фон Керем **Горева**; Пали, старый цыган **Гончаров**; Лакси, крестьянин **Лобаков**; Фореско офицер **Санін**; Линбич, молодой боярин **Маренич**.

Режиссер **А. Н. Борисов**; дирижер **Н. А. Спиридонов**; танцы **Ив. Бойко**; Соло на скрипке **А. Рябов**; Спектакль ведет **М. Владимиров**.

Державний єврейський театр

І н б р е н

П'єса на 4 дії і 10 картин. Меєрович і Лойтер

1-ша єврейка Сегаловська, Зісман; 2-га єврейка Рубінштейн, Норовлянская; Рохл Елішева, Зісман; Войтенко Ізраель, Стрижевський; Державний раїн Мерензон, Слонімський; Шмуель (Жуковський) Заславський, Хасін, Фейлін; Лейб Амдур, представник бундовської організації Стрижевський, Кантор; Гуревич, предст. партії Поалей-Ціон Нугер; Хорунжий Парчев, Абрамович; 1-й салдат Слонімський, Ізраель, Ягода; 2-й салдат Дордім, Мерензон; Майзель-адвокат Дінон, Фейгін; 1-ша і 2-га жінка в корчмі Кулик, Терновська, Синельникова; Дама патронеса Іва Він, Кулик, Терновська; Духовний раїн Ягода, Сокол; Ривка Йоффе, мати Рохл Гольдберг, Ліфшиц, Сонц; Аврум Йоффе, дядько Рохл Виноградський, Ягода; 1-й офіцер Дінон, Заславський, Абрамович; 2-й офіцер Слонімський, Парчев, Ізраель; М-ам Цигелевич Сонц, Ліфшиц, Образцовська; Берта Синельникова, Іва Він; Терент'єв Фейгін, Вайнштейн; Ліза Норовлянская, Кораллі; 1-й єврей Стрижевський; 2-й єврей Мерензон; 3-й єврей Хасін, Заславський; 4-й єврей Нугер, Вайнштейн; Сліпий Сокол; Єврейка Шенкер; Моніш—божевільний Бердичевський, Ягода; В загоні самооборони Дінон, Вайнштейн, Іва Він, Сонц; Підліток Гордон; Дівчина Бодня; У червоній розвідці Кантор, Фейгін.

Постановщик Ефраїм Лойтер. Художник Ісхар-Бер Рибак. Декоратор Магнер. Музика С. Н. Штейнберга. Лаборант А. Кантор. Машиніст сцени Сусоев. Світ Алексеев.

Шабсе-Цви

(Трагедія обманутого народу)

в 4-х актах.

Монтаж текста Э. Лойтера (по Жулавскому, Шолош-Ашу и друг.).

Шабсе-Цви Кантор, Заславський—Фай; Сарра Синельникова, Эймишева; Натан, (пророк Шабсе-Цви) Вин. И., Нугер; Шмуэль (придворный писарь Шабсе-Цви) Фейгін, Парчев; Махомед IV (султан) Стрижевський, Мерензон; Хаким-паша (врач султана, єврей ренегат) Сонц., Динар; Мурти-Вана Израэль, Бердичевський; Галева (царедворец султана и казначей Шабсе-Цви) Мерензон, Нугер; Гасан-ага (начальник страны) Динар, Дордим; Ноэмия (старший прибывшей группы польских евреев) Заславський-Фай, Хасін; «Ученые» Нугер и Парчев; Талмудист Слонимский, Сокол; Амстердамский єврей Абрамович; Испанский єврей Хасін; 1-й молодой Сокол, Гордон; 2-й молодой Кулик; 1-я женщина Гольберг, Рубинштейн; 2-я женщина Сегаловская, Шейнкер; Старый єврей Виноградский Д.; Польский нищий Гольман; 1-й гонец Рубинштейн; 2-ой гонец Коралли; 3-й гонец Левинштейн; Янычары: Фордим и Гольман.

В танце (2 акт): Бодня, Вин, Гольберг, Кулик, Сегаловская, Рубинштейн, Эймишева.

Композиция спектакля В. С. Смышляева.

Режиссеры: В. Смышляев и Эфраим Лойтер. Музыка Александра Крейна. Художник И. Рабичев. Танцы Е. Вульф. Дирижер С. Штейнберг. Лаборанты: А. Кантор и Д. Стрижевський.

Ведущие: Израэль и Мерензон. Машинист сцены Сысоев. Зав. костюмерной Мильц. Свет Алексеев. Парикмахер Зелонжа. Бутафор Янковский.

Держтеатр для дітей

Тимошева рудня

П'єса Макар'єва на 3 д. 11 епізодів.

Бандити: Батько Хрищ Глікман; Манушко Бенд; Егорка Флотський Горенко; Кирпач Муратів; Тиміш Михайлівська; Параска, сусіда Тимофієва; Палажка Полуян; Алейка Рась; Анютка Скуратова; Денисів, контр-революціонер Коврін; головний інженер Рошін; Штейгер Соколов; Опришкін—контрцік Милютченко; Григорович-шахтар. забойщ. Яншин-Логинів; Молодий—шахтар Довгий; Сашка Гусак Волинська; Васька Лом Іванів; Хрікун Коган; Гапка, служниця Герасимова; Старший шахтар Горенко; Маріяка Каплун; робітниця: 1-ша Тимофієва, 2-га Полуян, 3-я Терська; Блоха Костюк; Сьомка Вольф; хлопчики откатчики: Іванько Сахарова, Дмитро Ратинська-Бурштейн, Яшко Блюм-Терська; Голова Рткому Муратів; Командор загону Костюк.

Шахтарі, забойщики, откатчики, бандити, народ.

Постановка режисера І. Юхименка. Оформлення худ. Цапка. Музика Б. Яновського. Танки Вігільова.

Гра в спартака

п'єса Побідимського на 3 дії.

Діти піонери: Лео Каплун, Блюм; Маріяка Вольф, Скуратова; Сільва Скуратова, Вольф; Макс Блюм, Головська; Василько Рась; Юрко Терська; Зяма Волинська; Моріц Дурштейн; Марко Лаутані—циган Муратов; Пешко—безпризорийний Михайловська; Жандармеско Глікман, Яншин; Куркулеско Рошин; Кукона Герасимова; діти Куркулеско: Тодос Ратинська; Пульхерица Сахарова; Маврокакія Полуян і Тимофієва, Дуринджеу Соколов, Карпо Горенко, Капітан Костакі Вендт.

Постановка режисера Юхименка. Художне оформлення Хвостова. Музика Яновського.

Том Соєр

П'єса ліріка на 4 дії.

Тітка Полі Полуян; Том Соєр Каплун; Сід Соєр Рась; Мері Соєр Терська; Містрис Гарпер Тимофієва; Джо Гарпер, син Блюм; Бекі Вольф; Містер Тадеєв, Судья Рошін; Містер Роберт Муратів; Білі Фішер Михайлівська; Бен Роджєне Сахарова; Джим Голіс Ратинська; Афіред хлопчик Блюм; Гекель Берефін Соколов; Пастор Милютченко; Індієц Джо Вендт, Яншин; Меф Потер Милютченко; Сторож Яншин, Милютченко; Джим негр Глікман; Свідча Тимофієва.

Хлопчики, дівчатка і народ.

Постанов. Нелі Влада. Художник Хвостов. Музика Яновського.

НЕЗАБАРОМ ЖУРНАЛ

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

улаштує великий концерт

Участь бере весь артистичний і літературний Харків