

К-6474 1927 №12-13

**ХАРКІВСЬКА
ДЕРЖАВНА
АКАДЕМІЧНА
ОПЕРА**

▽▽▽▽▽▽▽▽

Телефон 1—26, 37—66

ВІВТОРОК 29 БЕРЕЗНЯ

Серія Б. по купону „МАЙСТЕРЗІНГ“

САДКО

СЕРЕДА 30 БЕРЕЗНЯ

Серія Д. по купону „ЕНЕІДА“

ФАУСТ

ЧЕТВЕР 31 БЕРЕЗНЯ

Серія В. по купону „МАЙСТЕРЗІНГ“

САДКО

В понеділок 4 квітня
ЄДИНА ВИСТАВА

ЄВГЕНІЙ ОНЕГІН

руською мовою з добродійною метою, за участю прем'єрів ДАО
та прем'єрів — артистів оперети Тетяни БАХ, А. ВОЛКОВОЇ,
Н. БРАВІНА, Вадима ОРЛОВА, і Д. ВАСІЛЬЧІКОВА.

**Державний
Драмтеатр
„БЕРЕЗІЛЬ“**

▼▼▼▼▼▼▼▼▼▼

Телефон 1—68, 29—56

П'ЯТНИЦЯ 1 КВІТНЯ

СЕДІ

СУБОТА 2 КВІТНЯ

САВА ЧАЛИЙ

НЕДІЛЯ 3 КВІТНЯ

КОРОЛЬ БАВИТЬСЯ

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КРАСНОЗАВОДСКИЙ
ТЕАТР**

Старо-Московская, 82
(тел. 35-84).

Директор. театра Е. ХАЮТИН
Администратор А. ЗУБЕНКО

Среда 30 и четверг 31 марта
ПО ТАЛОНАМ СО СКИДКОЙ 50%

А. ГЛЕБОВА

РОСТ

П'єса в 5 действиях.

Пятница 1 апреля

А. ГЛЕБОВА

РОСТ

П'єса в 5 действиях

Суббота 2 апреля

В. ШКВАРИНА

ПРЕДАТЕЛЬСТВО ДАГАЕВА

П'єса в 5 действиях

Постановка НЕЛЛИ ВЛАДА
Декорат. С. ИЛЬЮХИН.

Воскресенье 3 апреля

МОЛЬ

КАПЕЛА

Під керуванням
Ф. СОБОЛЯ

— Д У Х

ЧЕРГОВІ КОНЦЕРТИ:

1. Клуб ім. Калініна — 31 березня
2. Трудшкола (Старий Пасаж) — 3 квітня
3. Клуб ім. К. Маркса (Дальня Журавлівка) — 7 квітня

Готується плановий концерт „ВЕСНА ІДЕ“

В програмі народні й революційні веснянки та Першотравневі гімни.

Адміністрація

ЖУРНАЛ ХУДОЖНЬОЇ
РОБОТИ НА СЕЛІ

СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР

Другий рік видання

Місячник Відділу Мистецтва Наркомосвіти УСРР регулярно подає:

ВЕЛИКІ П'ЄСИ для округових Робсельтеатрів, районних театрів та драмгуртків.

МАЛІ П'ЄСКИ, інсценівки, живі газети, вірші, оповідання, фейлетони для сільських та клубних драмгуртків.

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

Вимагайте по всіх книжкових кіосках.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ НА 1927 РІК:

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

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

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

на 1927 рік

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

на 1927 рік

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

ВИД. ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО

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

Передплата на 1 рік . . . 9 карб. — коп.
„ на 1/2 „ . . . 4 „ 50 „
„ на 3 міс. . . . 2 „ 40 „
„ на 1 „ . . . — „ 80 „

Ціна одного примірника в Харкові 20 коп.

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

Видавництво має 27 комплектів журналу за 1925-26 рік

Вартість одного комплекту з пересилкою 8 карб.

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

белоснежное белье одним кипячением

СТИРОЛЬ=ИНОЗИТ

без мыла, без соды, без щелока, без труда.
Акц. о-во Инозит. Москва, Тверская, 28

ТРЕБУЙТЕ ВО ВСЕХ МАГАЗИНАХ САНИТАРИИ И ГИГИЕНЫ, АПТЕКО-УПРАВЛЕНИЯ, УКРАИНСК. КРАСН. КРЕСТА, магазинах ХЦРК и „ЛАРЕК“

НОВЕ МИСТЕЦТВО

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

ТИЖНЕВИК

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

№ 12-13 (53-54)

29 БЕРЕЗНЯ

1927

Про ради громадського сприяння театру

Про театр „Березіль“ треба створити літературу. Низка монографій і солідніших теоретичних праць, а не газетні чи журнальні статті, можуть дати нам уяву про нього, як про солідне, визначне і виключне явище театральної культури. Говорити зараз, що „Березіль“ найкультурніший і найкваліфікований український театр—значить говорити банальності. Це нічого не означаюча фраза, що зайвий раз підтверджує всіма визначний факт.

Говорити й писати детально треба про роботу актора й режисера, витворену ним, про цілу березільську науку, про взаємини між театром і глядачем, про пролетарського глядача в театрі і сприймання ним „Березіля“, про місце „Березіля“ в українській театральній культурі, про умови роботи цього театру, про взаємини його з іншими українськими театрами, та вплив його на інші театри і по лінії добору репертуару і мистецьких методів роботи і художніх прийомів і т. д. Одно слово, створити літературу, що дасть нам повну уяву про театр і його значіння, його роль в радянській культурі.

Взятися за таку відповідальну і разом значну і цінну роботу і говорити переконуючи можуть тільки люди, добре ознайомлені з історією розвитку українського театру в часи дореволюційні і, особливо, після революції, а разом знавці світової театральної культури. За таку колосальну важність і значіння для нас роботу не можуть братися старі теоретики театру і естети (навіть „професора естетики“), що зараз в нашу

цілком відмінну революційну епоху, не здатні орієнтуватися і проаналізувати процеси живого життя, його динаміку, соціальне замовлення нашої епохи. А коли так, то їх пора здати до театрального музею, де заховується дбайливим сучасником ескіз костюма чи макет декорацій старомодної постановки давно минулих часів.

За це мусять взятися люди передовсім досконало озброєні марксівською наукою, що мистецтво театральне мислять в єдиному процесі утворення соціалістичної культури.

До цього часу (та й зараз ще) театр провадив роботу в умовах не вигідних, мало сприятливих нормальній роботі. Це не виняткове, правда, явище у нас, бо в такому стані перебуває низка наших культурних установ, що творять не менш важливе культурне діло. Але це значить, що зараз нам треба ставити питання про піддержку цих організацій і „Березіля“ зокрема. „Березіль“ своєю попередньою роботою (Київський перехід), що направлена була на зв'язок його з клубними театральними гуртками (клубні станції) і тою установкою, що він намічає в слідуєчому сезоні, доводить, що він розуміє розвиток української театральної культури, як єдиний процес від клубних аматорів до художньої установи, що творить художні цінності, що оформляє роботу самодіяльних, клубних осередків.

Така саме установка не дасть можливості одірватися від мас, а навпаки, свою роботу театр буде перевіряти що-разу по цих же масах. Зараз, на нашу думку, „Березіль“ являється найбільше ідеоло-

59

87751

гічно близьким пролетаріату театром. Що звичайно не говорить про цілковиту приємність його, про категоричне і повне прийняття його пролетарськими масами. Ясно, що перевірка в робітничих районах дасть корективи і мусить безперечно дати їх. Але театр ніколи і ніде не одмовлявся перевіряти своєї роботи саме по такому глядачеві, бо ясно—для успіху наших державних театрів, а „Березіль“ передовсім, що вся їх робота будується на обслугованні пролетарських мас в першу чергу, а корисним пролетаріату може бути театр тільки тоді, коли він для його зрозумілий і приступний.

Тут треба зазначити, що говорячи про пролетаріат, не можна мислити його, як однородну по політичній і культурній підготовці масу. Мати на увазі треба актив пролетарської класи, що ставить перед театром більш складніші вимоги. Саме на актив пролетарський і розрахована робота „Березіля“ і саме він мусить бути строгим критиком його мистецької роботи.

„Березілю“ необхідно створити громадську піддержку. Перший рік роботи його в Харкові не можна вважати за нормальний. Театру приходилося завоювати собі глядача, пристосуватися до нових обставин, зацікавити своєю роботою мистецькою комуністичне суспільство. Ми вважаємо, що де в чому він цього досяг.

Про це свідчить утворення при „Березілі“ Ради громадського сприяння театру, що своїм завданням ставить: а) вияснення й уточнення шляхів революційного театру взагалі і „Березіля“ та критеріїв театральної культури в епоху соціалістичного будівництва, б) допомога театрові „Березіль“, що основує свою роботу на положеннях культурної політики компартії, не схибити серед мінливих переходових культурно-громадських ситуацій, в) утворення серед робітничо-селянського суспільства прихильної й активної атмосфери до театру, г) сприяння утворенню для роботи „Березіля“ необхідних матеріальних засобів.

Таке завдання ставить собі Рада громадського сприяння театру, що не розходиться з зазначеною вище установкою його.

На нашу думку необхідним є створити таку громадську сприяливу атмосферу і коло інших наших державних театрів. Їх робота теж само розрахована на обслуговання і виховання мас, корективи в їх роботі теж саме потрібні, як потрібна й допомога матеріальна для збільшення їх продукції, для удосконалення художньої роботи їх.

Одно слово, театр наш мусить зосередити на собі увагу робітничо-селянського суспільства. Активна допомога його театру піднесе театр на відповідну височінь.



Стейнлен

„Застрайкували“

До відкриття І-ї всеукраїнської виставки АРМУ

(Соціальный музей у Харкові)

Величезне пожвавлення в усіх ділянках радянського культурного будівництва, що його було зхарактеризовано ще позаторік вищими партійними органами, як початок „добу культурної революції“, позначилося значним і помітним рухом також найбільш організаційно занепалій галузи культури—образотворчим мистецтві, яке зазнало одночасно й найбільшої ідеологічної та формальної кризи за часи революції й безпосередньо передреволюційні роки, а навіть десятиріччя.

Процес видужання й виходу з цієї кризи щойно розпочався, проте він набуває досить виразних форм, зокрема у нас на Україні, де він ускладняється й утрудняється багатьма локальними моментами. Об'єктивними ознаками цього під'йомного процесу, а зокрема стихійного зростання сил і мистецької продукції в нас є за останні кілька літ зміцнення наших мистецьких ВУЗ'ів і консолідація художників у міцні об'єднання серед яких АРМУ (Асоціація Революційного Мистецтва України).

20 березня ц. р. в Соціальному Музеї у Харкові розпочалась перша всеукраїнська виставка цієї Асоціації, що є по суті першою Всеукраїнською виставкою післяреволюційного українського мистецтва. Вперше за часи революції виступає особі АРМУ перед широким радянським суспільством сучасне українське образотворче мистецтво з демонстрацією своїх сил та досягнень.

Народившись в кінці 1925 р. з ініціативи гуртка Київських художників, що шукали колективного виходу з тупика, в якому опинилось мистецтво Радянської Спілки на 6-7 році революції після краху „лівих“, формалістичних течій і безперспективного назадняцтва АХРР-а, об'єд-

нання АРМУ втягнуло в свої лави й згуртувало навколо радянської установки художні сили. Внаслідок упертої агітаційної теоретичної й організаційної роботи влітку 1926 р. відбувся перший всеукраїнський делегатський з'їзд АРМУ, що ним закінчився перший етап збирання й консолідації розпорошених, розгублених ідеологічно розкладених морально, дезорганізованих в своїй орієнтованій на старі форми індивідуалістичній практиці художніх сил УСРР. Низка прилюдних диспутів (у Києві, Харкові, Одесі), велика кількість газетних і журнальних статтів, випуск з друку двох брошур (т. Врони — „Мистецтво Революції й АРМУ“ та Седляра „АХРР та АРМУ“) знаменують цей перший етап організаційної роботи.

Як наслідок маємо філії АРМУ в усіх більших містах УСРР у Києві, Харкові, Одесі, Дніпропетровську, Артемівську й низку поодиноких членів в різних місцевостях України (Умань, Житомир, Черкаси то-що), та по-за межами України (Москва, Ленінград, Феодосія). Кількість художників, об'єднаних в АРМУ на 1 січня ц. р. сягає понад 200.

Першу всеукраїнську виставку АРМУ було підготовлено низкою місцевих виставок Асоціації, що їх переведено протягом грудня, січня й лютого в Києві, Одесі, Дніпропетровську, а також в Горлівському районі Донбасу (самодіяльного робітничого мистецтва).

На виставці репрезентовано всі місцеві філії—Київ, Харків, Одеса, Дніпропетровськ, Артемівськ, та поодинокі з української провінції а також Москви, Ленінграду й за кордону: крім того деяка кількість експонентів.

Як і підготовчі до всеукраїнської виставки місцеві виставки, дана виставка

не є програмово-тематичною, а лише ретроспективною: вона має на меті демонструвати і популяризувати сучасне наше мистецтво та його досягнення так, як вони є на сьогоднішній день за умов неорганізованої, анархічної праці художника, невиразного навіть сумнівного взагалі місця мистецтва в житті, невизначеного й випадкового попиту та цілковитої дезорганізації художнього ринку.

Справді, від асоціації, яка лише влітку 1926 року остаточно сформувалась після першого всеукраїнського делегатського з'їзду, передчасно вимагати наслідків планової мистецької продукції. Асоціація щойно встигла закінчити перший етап трудної організаційної роботи об'єднання анархічних розпорошених, ідейно розублених і матеріально підупалих мистецьких сил України. Для розгортання, а особливо реалізації певного продукційного плану (та ще такий індивідуалістичний по формах праці галузі, як праця художника) ще не було місця, не було сприятливих передумов—матеріальних, моральних, організаційних.

Не зважаючи на все це, виставка не тільки ретроспективно відбиває основні лінії, по яких іде розвиток мистецтва післяреволюційної України, вона об'єктивно виявляє й відбуває головні лінії, якими скеровує свою роботу Асоціація.

Першою з цих ліній є лінія боротьби за якість, за рівень мистецької культури, за вихід українського радянського мистецтва з глухого провінціалізму в якому воно перебувало й на яке було засуджено українське мистецтво до революції. Без розв'язання цієї проблеми якості не розв'язується жодне з завдань революційного мистецтва, зокрема й особливо основне завдання що до задоволення зростаючих культурномистецьких потреб і вимог робітничих і селянських мас.

Виставка АРМУ перший у Всеукраїнському масштабі іспит що його складає радянське українське мистецтво на зрілість що до культурної якості й рівня.

Друге, що має виявити виставка АРМУ в плані своїх програмових засад,—це

Москва

МХАТ II



„Дело“—Арт. М. Чехов

принципову культурно-мистецьку рівноцінність й рівноправність т. зв. виробничого мистецтва (художньої промисловости, матеріальної культури) з мистецтвом суто образотворчим і станковим. Отже у відміню від всіх майже традиційних мистецьких виставок і об'єднань, що концентрують свою увагу переважно на образотворчій станковізмі, АРМУ згідно із своєю платформою організовує свою виставку так, що охоплює майже всі галузи мистецької продукції, розподіляючи відділи виставки по функціонально-виробничій ознаці й призначенню річей.

Уявляючи з себе не вузьку направленчеську групу, а федерацію художників різних формальних напрямків, АРМУ дає на виставці місце майже всьому, що є сьогодні на мистецькому фронті, уникаючи однобічності, втягаючи всіх до шляхетного змагання на ґрунті вишукування нових форм, потрібних мистецтву революції. Не всім по силах буде цей іспит і змагання,—отже виставка дасть

змогу оцінить вже тепер порівнюючу вартість різних течій для активного будівництва нового мистецтва.

Виставка АРМУ, не маючи, як сказано, програмового і сюжетно-тематичного характеру, об'єктивно показує міру наближення сучасного українського художника до соціально-ідеологічного змісту доби та її завдань, міру внутрішнього ідеологічного переродження й перевиховання художника,—процес, що його надто мало досі стимульовано, так ідеологічно, як організаційно й матеріально. Одною з ґрунтовних і вихідних передумов для будь якого здорового розвитку сучасного мистецтва АРМУ вважає таке внутрішнє ідеологічне перевиховання художника й тому ставить своїм першим завданням надати цьому історично необхідному процесові потрібного темпу й напруження, щоб зробити сучасне мистецтво активним і свідомим чинником класової боротьби пролетаріату й нашого соціалістичного будівництва.

Виставка АРМУ показує нарешті велику складність процесу розвитку сучасного українського мистецтва що до визначення суто національного свого обличчя й форм. Мистецтво наше в цілому ще перебуває в переходній стадії від недавніх закорузлих, провінційальних форм просвітянського етнографізму й „малоросійського“ побутовізму, що були неодмінною ознакою українського „стилю“, як „гопак, ковбаса й чарка“—стилю українського театру, до нових ще неусталених, ще невикристалізованих форм, що мусять спиратися на новітні формальні досягнення мистецтва й мистецької культури та техніки взагалі (по суті інтернаціональні) і нові соціально-класові й соц.-економічні умови, створені Жовтневою революцією й радянським будівництвом, що міняють в корні життя, побут, психологію й обличчя широких мас, на яких мусить орієнтуватись мистецтво.

Мистці, об'єднані в АРМУ, виносять свою роботу на суд мас, цілком свідомі того, що їхня робота ще дуже далека

так від власних їх вимог і бажань, як особливо від останньої мети революційного мистецтва: дати таке мистецтво, яке формою та змістом відповідало б ритмові революції, відбивало б патос боротьби за соціалізм.

На шляху до цієї мети потрібна всебічна критика цілого нашого радянського суспільства, особливо робітничо-селянських мас, аби стимулювати творчі зусилля в належний бік, аби перевірити мистецьку роботу колективом і тим розкрити перспективи й обрії дальшого здорового розвитку радянської мистецької культури на Україні.

Хай широкі шари нашого радянського суспільства, особливо партійні, профспілкові, радянські й господарчі та виробничі організації через виставку ближче ознайомляться із станом і досягненнями нашого молодого ще українського революційного мистецтва і допоможуть своїм керівництвом, увагою й підтримкою утворенню відсутної нині але абсолютно потрібної для розвитку мистецтва культурної атмосфери, уваги та впливу широких пролетарських мас та їх організацій на мистецтво і його шляхи.

Справа революційного мистецтва, справа будівництва радянської мистецької культури не є справою самих мистців чи фахівців, а цілого радянського колективу. Це справа мас.

Ів. Врона

Вміщаємо статтю голови Центр. Правління АРМУ тов. Ів. Врони, як декларацію з приводу Всеукр. виставки цієї асоціації, що об'єднує частину художників образотворчого мистецтва. Рецензію на виставку дамо в слід. № Так само ми дамо місце в своєму журналі декларативним заявам АХЧУ (Асоціації художників Червоної України), що об'єднує другу значну частину образотворців і улаштовує 15-20 квітня ц. року І Всеукраїнську виставку своєї асоціації.

Редакція

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ЖУРНАЛ „НОВЕ МИСТЕЦТВО“

ЦІНА: на 1 рік 9 карб. — коп.

„ 1/2 „	4 „	50 „
„ 3 міс.	2 „	40 „
„ 1 „	— „	80 „

Окремий № 20 коп.

В театрі „Король бавиться“ „Березіль“

Постановку „Король бавиться“ можна розглядати, як ювілейну виставу. Як раз сто років тому (1827) Віктор Гюго виступив з першим своїм драматичним твором („Cromwell“), що фактично положив початок не тільки французькому романтичному театру, а й став за маніфест цілої школи романтизму. Гюго став на чолі цієї школи і досі є її найяскравішим представником. Наколи першою своєю п'єсою він не здобув ще слави драматурга, а прославився лише передмовою до неї, де викликав свої погляди на мистецтво та повстав за утворення нового літературного стилю, то наступні його драми в свій час піднесли його на височінь сміливого революціонера в мистецтві. Сучасники й не розглядали інакше Гюгової творчості: як бунтарство, і романтизм засуджували, як еретичну секту. А тогочасна французька академія закликала проти „варварської поетики, що сіє літературний розкол“. Справді бо романтизм був революцією проти пануючої тоді форми класицизму.

В пізніших драмах Гюго невідступно заглиблював свою своєрідну оцінку світобудови в романтичному розумінні трагічних моментів життя. Його романтичні драми являються вже не тільки відповіддю на естетичні почуття, а трактують філософський ідеалізм, ідеалізм моральний. Він виображає в них складний технічний стан людини, що вимучена життям, але не гине в безнадійній скорботі. Героя подолано, герой гине завжди, але горить у ньому жарина віри, якась невиразна надія. „Мирова скорбота“ не лякає безпорадно, а дає навіть бадьорість,— в цьому патос Гюгових драм.

Через п'ять років після першої драми, четвертою вже, з'являється „Король бавиться“. І після першої ж вистави її забороняють. Гюго вже не задовольняється самими художніми антитезами — проти ставлення лиходія — чесному, підлого — великодушному. Абстракція добра і зла, чорного і білого зв'язує його талант, він хоче знайти їй конкретні образи, але відійшовши від вузьких рямців змалювання індивідуальності. Це приводить його до критики фальшивого соціального устрою. Причини фальшивості він не шукає, він не дивиться в основи, але увагу його спиняє теж таки зіставлення добра і зла, можливого і покривдженого — розпутного короля та зобідженого блазня. Спрощеність, наївність цієї колізії очевидна су-

часному глядачеві, але в романтичній мелодрамі початку минулого віку це було мало не за зеніт опозиційної акції проти буржуазної громади, що держалася сама на цьому хиткому соціальному зіставленні пана і раба. Можливо, що й не саме соціальне зіставлення навело Гюго на думку написати „Король бавиться“. В своїх сюжетних шуканнях він натрапив на влячний для мелодраматичних ситуацій тип — і людьми, і природою покривдженої людини, горбана-блазня. Врятувати, оспівати людську гідність, усупереч всім даним його власної природи — хіба це не прекрасна ідея для романтика? Змалювати тип і фізичної і моральної потвори, розпутного і злісного виродка — бо таким зробили його люди, відношення, зневага людей — і примусити його стати на захист справедливості, розпалити в ньому ніжне, ясне кохання — хіба це не чудовий сюжет для мелодрами? Але навімання така тема впирається в соціальне зіставлення — шут мстить над розбещеним королем не тільки за своє нещастя, не тільки за своє приниження, а за нещастя й приниження всіх людей.

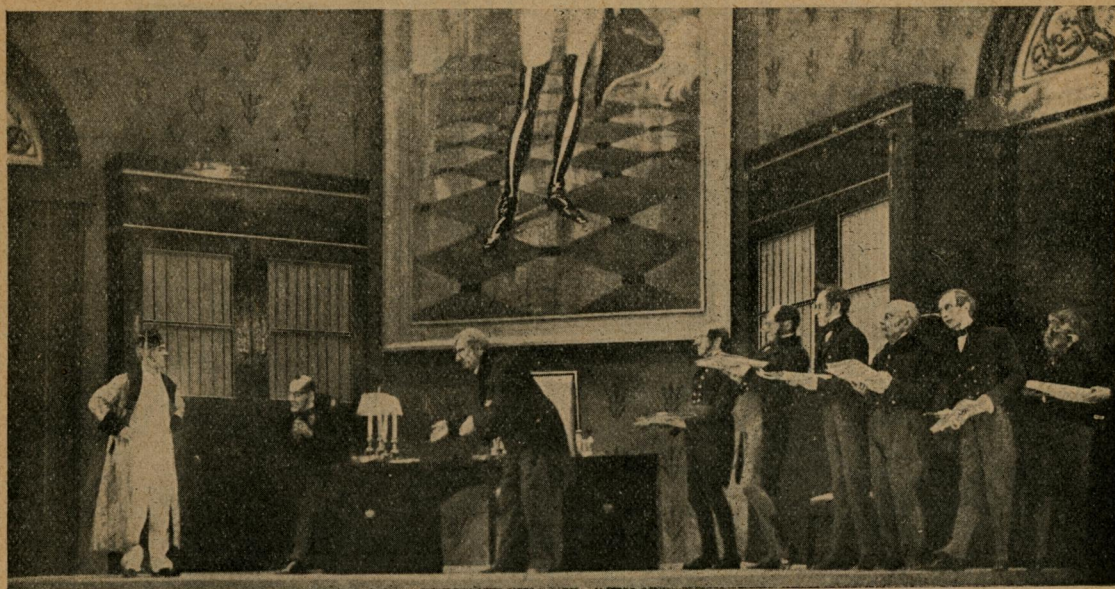
Для нашого часу соціальне значіння таких мелодраматичних зіставлень та романтизації постати шута звичайно не значне, а з тим трапиться й суспільний інтерес до самої п'єси. Сенсація ставлення названої п'єси не в цьому, а у відтворенні зразка романтичного театру на сучасному театрі, в подачі його в системі принципів нового театру. Що до „Березіля“, то йому це ставлення дає змогу заглибити мистецьку роботу театру, виховуючи актора на класичному репертуарі та випробуючи його сили на оригінальному стилі.

Український театр вже неодноразово брався до відтворення класичного репертуару, але серед усях тих спроб спиняли увагу тільки попередні роботи „Березоля“ („Макбет“, Жакерія“) Певна плановість у виборі класичного репертуару — від класицизму до романтизму — свідчить за серйозний підхід до справи. Мистецькі засоби „Березоля“, — кваліфікований акторський ансамбль, режисура — все це переконує, що класичний репертуар знаходить в українському театрі цілком гідних відтворців і глядач зазнаються з класичним твором у серйозних, високомистецьких постановках.

Приймаючи з такими міркуваннями чергову прем'єру „Березоля“, треба ви-

Москва

МХАТ II



«Дело» — дія перша

знати, що поставленим умовам спектакль цілком задовольняє.

Його мистецьке значіння для театру безперечно величезне. Режисер Тягно, ще молодий робітник на полі театру, виявив глибоке розуміння того матеріалу, що ним оперував у виставі. Разом з попередньою роботою цього сезону („Жакерія“) „Король бавиться“ свідчить, що Тягно в постановці класичних п'єс безперечний майстер. План постановки, робота з актором, навіть вдала переробка де вчому самої п'єси виявляють велике художнє чуття та смак.

Це ж треба сказати й про матеріальне оформлення вистави (Шкляєв). Воно хоч і порушувало стиль доби, але надзвичайно влучно відповідало і режисерському задумові і вимогам сценічної ефектності.

Акторський ансамбль здебільшого складено влучно. Гірняк (Трібуле) додав ще одного яркого разу в добірну, різноманітну галерею своїх типів. Перетворення мелодраматичного малюнку на трагедійний далось акторові легко, хоч під час і відчувалося, що в трагедійному плані доводилося акторові грати не часто.

Радчук грає короля не трафаретно і дає цікавий, надзвичайно сценічний образ. Загальному враженню шкодить тільки те, що підчас всупереч малюнку ролі дає ліричні тона.

Глибоке враження по виставі лишає малюнок королівського двору. Сцени ці розроблено гостро і ефектно. Чудові по-

ламані фігури вельмож дають Хоткевич Карпенко та Балабан.

Сальтобаділь (Шагайда) і Магелон (Ужвій) — довершені художні образи. Шагайда в простих без шаржа тонах і фарбах дав видатну сценічну фігуру, напричуд правдиво її охарактеризувавши. Ця простота може й проти мелодраматичної фізіономії Сальтобаділя, але вона художньо заглибила образ. Ужвій з епізодичної наче ролі зробила яркий майстерний малюнок.

Важка роль припала Доценковій. Великої майстерності потребує персонаж, що з початку до кінця не говорить ні слова. Акторка має жест, але в ліричних місцях в естетичній плавності вона трохи передала: іноді це було подібно до балерини, що розучує якісь хореографічні студії. В цих місцях хотілося-б тієїж простоти і щирости, що дала акторка в драматичних місцях.

Трохи перебільшений ухил в естетичну зовнішність позначився взагалі на цілій виставі.

Музична ілюстрація Козицького добре ілюструвала ліричні місця, але чомусь у драматичних місцях музики майже не було. Можливо це сталося, як результат загострення мелодрами до трагедії, але хотілося-б більше музичного супроводу.

Справжнім досягненням вистави є з усіх боків добрий переклад Рильського. Поза красою мови діалог зроблено дуже драматично.

Ж. Гудран

Робсельтеатри

(Початок див. № 11 „Н. М.“)

В першій частині статті ми вказали ті завдання, що їх виконують і мають виконувати округові та районів робсельтеатри—обслуговувати театром периферію, переважно глибоку провінцію—села й подавати мистецькі зразки для драмгуртків сельбудів та хат-читалень. Оглянули ми тих кілька робсельтеатрівських організацій, що вже працюють на периферії й одмітили багато цінного в їх роботі; визнали, що ці самодіяльні спроби, та почини округових політосвіт заслужують значної підтримки з боку центру.

Чи стоїть справа головне про гроші?

На нашу думку—ні. (Хоч в окремих випадках невеличка допомога потрібна). Раз знайшлися кошти в Одеській та Зінов'ївській округах на утримання робсельтеатрів—знайдуться очевидно й по інших багатьох, а в першу чергу очевидно по заможніших як от Харківська чи Київська округи. Менші округи можуть організовувати для 2-3 округ один театр. Навіть центрові не треба відбирати ініціативи від округ в цій справі, бо за всякими міркуваннями справа робсельтеатрів належить їм. Не треба охоложувати ту ініціативу, що вже її виявили окремі місця.

Але центрові належить друге—дати керівництво цьому робсельтеатрівському рухові витворити єдиний художній напрямок в цих різноманітних початках окремих осередків. Дати якраз те, чого округові політосвіти не в силі самі здобути навіть і за гроші. Перевірити всі ріжні організаційні форми робсельтеатрів та вибрати якусь одну чи дві з них найпридатніші, визначити певні театральні постановочні формули, що найближче підходять до отаких театрів переважно пересувних. Створити репертуар для робсельтеатрів і т. ин. Як бачимо справа не обмежується доглядом чи контролем, і один зайвий інспектор відділу Мистецтв тут не допоможе. Перш ніж давати керівництво на округи всі ті методи й репертуар треба перевірити в центрі і тоді лишень можуть вони мати силу, а перевіряти можна лишень в спеціальній театральній установі.

Правда повстає питання чи не можуть виконувати центральні наші Держтеатри цього художнього керівництва робсель-

театрами. Ми вже раніш заперечували цій думці. Зупинимся докладніше на ній.

Переглядаючи роботу кращих двох театрів „Березоля“ й Франківців, за останні 3 роки, фактично навряд чи знайдемо 2-3 постановки, що їх цілком міг-би наслідувати округовий робсельтеатр. Складне декоративне оформлення—станки на 2-3 поверхи, використання рухомого кону й лаштунків, ріжні комбінації з електричним освітленням; будова п'єси, що складається з багатьох швидко-змінних епізодів; будова діалогу, що вимагає дуже досвідчених акторів; участь музики та балету—це-ж власне театральні елементи, що зустрічаємо майже в кожній п'єсі, а їх як раз не в силі робсельтеатр перейняти.

Щасливий виняток з цього є власне дві п'єси Куліша—„97“ та „Комуна в степах“, але останній час п'єси такого характеру зникають з наших великих театрів, а натомість їх місце займають складніші: „Вій“, „Моб“, „Мандат“ „Пролог“ „Сава Чалий“, „Золоте черево“ й ин. Цікаво, що навіть ті п'єси, що в друкованому вигляді мають цілком просту будову (як от наприклад—„Седі“)—столічні театри виставляють в дуже складних декораціях, добавляючи танки.

Цілком ясно, що провінційальний режисер робсельтеатру, виставляючи за прикладом „Березоля“ його п'єси, наслідуватиме всі його складні форми постановок: декорації, убрання, мізансцени, музику, танки, наслідуватиме може іноді не доцінивши своїх виконавчих сил. Багато шкоди може бути від невмілого копіювання зразків центральних театрів: одні постановки можна зіпсувати через те, що актори не здолають складних методів, інші через те, що взагалі ті п'єси не придатні на провінції.

До того треба зважати, що наші робсельтеатри мають ще й допоміжне значіння—мусять бути наочним прикладом для драмгуртків, сельбудів та робітничих клубів на провінції. Для них складна театральна форма цілком недоречна. Отож мусимо висловитись проти тих складних постановок в робсельтеатрах, а тому й заперечувати проти копіювання робсельтеатрами більшості візців роботи центральних театрів.

Цілком зрозуміло, що ми тут говоримо лишень проти копіювання складних, мало придатних форм, а не цілого змісту роботи наших центральних театрів. І робсельтеатри і навіть драмгуртки клубів і сельбудів, вся театральна провінція мусить пильно слідкувати взагалі за досягненнями наших державних театрів, і наслідувати їм. Справа тільки йде про вміле вбірання всього, що можна використати в умовах округового міста, й села, або й про деяке спрощення тих складних постановок, що йдуть по центральних театрах.

Ясно також і те, що самі центральні театри не мають змоги, ані часу пророблювати спрощені постановки спеціально для робсельтеатрів, чи подавати поради робсельтеатрам, як спрощувати окремі складні форми.

Тому й повстає потреба створити окрему театральну установу, що виконувала б всі оті функції. Установа ця, на нашу думку, має бути — Центральний Робітничо-Селянський Театр.

Ц. Робсельтеатр має так само, як і інші робсельтеатри обслуговувати периферію, села заводи, районні міста, але підготовча робота має провадитись у Харкові, от і перші демонстрації його постановок, виїздячи ж він мусить тримати весь час постійний зв'язок з Мистецьким центром.

Міцна грошова база та постійний догляд Відділу Мистецтв НКО забезпечить цьому театрові високий ступінь художнього виконання, а пересувний — характер роботи, демонстрація вистав перед сільським і взагалі провінціальним глядачем сприятимуть витворенню в нім простіших театральних форм. Таким чином цей театр зможе органічно бути зразковим театром для округових і районних робсельтеатрів, — а через них (і сам собою) підніматиме художній рівень вистав кількох тисяч сільських й клубних драмгуртків цілої УСРР.

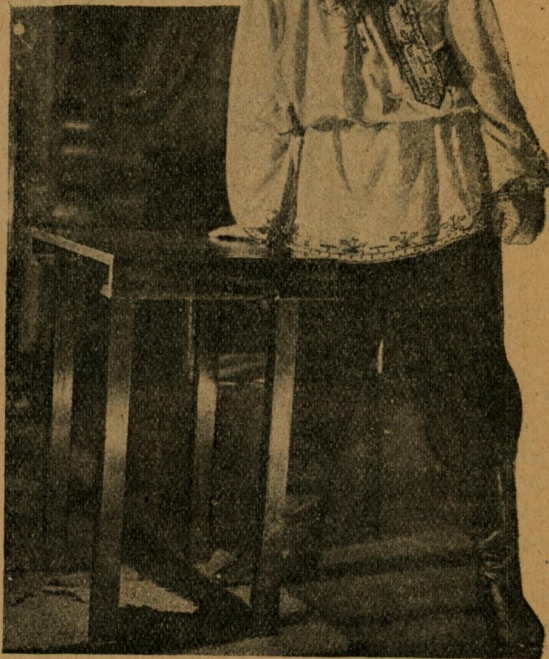
В Харкові до цього часу не було театру типу робсельтеатру. Робсельтеатрівський рух розвивається увесь час по глухих округових містах, районах та в Одесі. Через це саме й питання місцевих робсельтеатрів до цього часу не проаналізовано як слід в нашій пресі. Одночасно центральні органи Політосвіти так само не виявили, ще достатньої уваги цій безумовно важливій частині театральномистецького фронту.

Відомий французький

актор Жан Макс в ро-

лі Распутіна на Па-

ризькій сцені



Таким чином оці поріднені самодіяльні спроби окремих місць лишаються ввесь час затіяні, по-за громадською думкою. А таке становище породжує небажані ухили і призводить до негативних випадків, приміром той що стався з Одеським робсельтеатром весною 1926 року що про нього писав у „Культурі і Побуті“—О. Вишня у вересні минулого року.

Отож організація Центрального робсельтеатру очевидно призведе взагалі до обговорення в пресі цього питання, а разом піднесе моральний авторитет всіх робсельтеатрів.

Робсельтеатри—це низовий театральний рух, він має свої глибокі джерела, він виливається в що раз більшу організацію самодіяльних театральних організацій. Центрові треба знати методи врегулювання його, надати йому певного потрібного в справі політосвіти напрямку, керувати ним, а разом і піднести авторитет тих організацій, що на власну руку намагаються розв'язувати театральний голод на периферії. **Л. Болобан**

Вміщаємо статтю в порядку обговорення
Редакція

До Бетховенських свят

(26-III-1827 р.—26-III-1927 р.).

„Гордишься, что ты человек, когда слышишь, что мог создать человеческий гений“. **Ленін про Бетховена.**

26 березня ц. року минуло 100 років з дня смерті німецького композитора — Людвіга Бетховена, ім'я якого вписано поряд з найвидатнішими іменами геніїв людства. Але ім'я його для нас має відмінне значіння як музики-революціонера по ідеології і по змісту своєї творчості.

Бетховен це не лишень геніяльна постать **минулого**, — він близький нашій добі. Бетховен—то є геніяльний співець буржуазії тих часів, коли вона лишень скупчувала свої сили для боротьби з феодалізмом, коли вона була **революційною**, поступовою силою. І та сила класової ненависти, протесту, ті відображення твердої сталевої волі до боротьби, радощі і світовідчужання **молодої** класи—ріднять Бетховена з нашою добою. Тому то радянське суспільство так активно відгукнулося до відзначення 100 річниці смерті цього велетня—композитора.

Організація Бетховенського свята має культурно-політичне виховавче значіння. А саме:

1. Бетховен — то яскравий приклад з **царини музичній**, того, як причини соціального порядку (в даному разі апогей переможного наступу буржуазії на феодалізм), не тільки впливають на мистецьку (в даному разі музичну) творчість, але й **формують** її, вкладають в ню свій зміст. Аналіза Бетховена, як явища соціологічного порядку, внесе переконуючи своєю конкретністю і наочністю аргументи до зміцнення матеріалістичного розуміння культурних процесів. Тим то Бетховенські свята мають стати своєрідною агіткампанією за новий світогляд, тим-то це свято відрізнятиметься від того змісту, який вкладає в нього нині Європа буржуазна.

2. Творчість Бетховена є одним з основних каміннів, на яких зросла сучасна музична культура XIX і XX віку.

Твори Бетховена студіюють учні музичних ВУЗ'ів.

Як не можна будувати будинок без фундаменту, так і нині не можна творити нової нашої музичної культури оминаючи Бетховена. А між тим широкі робітничі і селянські маси творчості

Концертна естрада

С. Прокоф'єв

Навколо творчості композитора С. Прокоф'єва ще й досі точиться гостра дискусія, на одному полюсі якої стоять палкі прихильники яскравого новатора в музиці, а на другому не менше запеклі вороги, що називають його музику „муринською музикою“, „злістю“, „каламутною водою“. Є ще проміжна категорія, що її музика Прокоф'єва приголошує, залишає в стані непорозуміння. В цілому картина, що її утворювала завжди поява сміливого реформатора в тій чи іншій галузі мистецтва.

Проте, вже нині цілком ясно визначилось, що С. Прокоф'єв є тією художньою силою, що здатна утворювати нові шляхи, утворити цілий напрямок течію в музичному мистецтві. Доказом цього є де далі більше завоювання творами С. Прокоф'єва концертних естрад і театральних сцен в Європі й Америці.

Але що цінного в творчості С. Прокоф'єва є для нас? Адже сама формальна „сучасність“, так би мовити, хоча б і в супроводі великої революції що до музичної форми, що до використання звукового матеріалу та інших засобів музичного мистецтва—не є ще абсолютною цінністю для нашого високо активного й революційного життя. Для нас сучасним, близьким в повному розумінні слова може стати лише художник, що зуміє глибоко відбити те величезне соціальне зрушення, яке відбувається в нашому житті. З цього погляду С. Прокоф'єв ще не цілком наш. Він цінний як велика потенційна сила, що зарекомендувала себе здатною в основі розквітнути підвалини старого мистецтва.

Беручи до уваги найглибший, найінтимніший зв'язок творчості С. Прокоф'єва з елементами народного мистецтва (з цього погляду С. Прокоф'єв глибоко руський композитор) незрівняну динамічність і актуальність його музичного викладу, владно організуючий залізний

Бетховена не знають (не з своєї вини, звичайно). Тим-то Бетховенські свята дадуть зручний причіпок до масового зазнайомлення з творами цього композитора. І в наслідок належної уваги до переведення цього свята, маси знатимуть хто був композитор Бетховен, і чутимуть його слово.

Ці два основних завдання в належній мірі висвітлюють важливість Бетховенських свят саме в умовах радянського будівництва. Вони мають притягти саму пильну увагу керівників культосвітньої роботою серед робітників, а також визначити і форми переведення його... Такою формою мусить бути: слово про Бетховена й його музика, музика і музика... По лінії драмгуртків можна використати драматичну літературу про Бетховена, що з'явилася на ринкові. Це в значній мірі доповнить свята.

НКО зважаючи на велике культурно-політичне значіння Бетховенських свят призначив Центральний Комітет, що має планувати ці свята у Всеукраїнському масштабі.

Спільними зусиллями державних, спілчанських і громадських організацій свято 100 річниці буде організовано в тих формах і масштабах, який личить Пролетарській державі і радянській суспільності.

П. Козицький

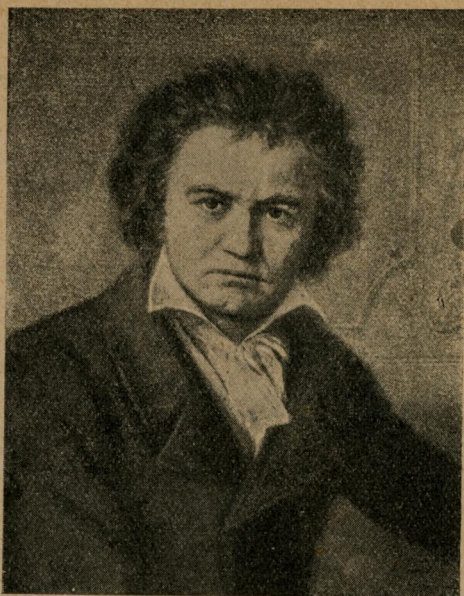
ритм, здоровий і, так би мовити, епічний ліризм, сонячну енергію, первісну творчу радість, а, крім того, незрівняне технічне майстерство—можна сказати, що в його палітрі є ті фарби, що за допомогою їх він міг би дати твори на новій соціальній основі. До цього С. Прокоф'єва логічно й веде процес формування його як художника. Чи виявить він себе як чулий художник, чи виконає ці завдання, або й інші доскочать їх в кожному разі він залишиться піонером на цім шляху.

На двох своїх концертах у Державній Опері С. Прокоф'єв виконав з величезним майстерством низку своїх фортепіанових творів.

Серед них капітальні: Сонати—2, 3, 4 й 5, далі „Казки бабусі“, Кілька Гавотів, Скерцо й Марш з опери „Любовь к трем апельсинам“ т. и.

Художній успіх С. Прокоф'єв мав винятковий.

Allegro



Л
ю
д
в
и
г
Б
е
т
х
о
в
е
н

Чернігівська Держдрама у Смілі

(Лист із Сміли)

Сміла на Черкашині театральне місто і смілянський глядач уміє оцінювати театральні цінності.

За останні роки, Смілу запаскудили різні халтурні колективи, особливо „аматорщина“. І Смілянський глядач засумував за добрим мистецьким продуктом.

В лютому б. р. працював колектив оперети і спектаклі його були вельми низької художньої якості. Спектаклі одвідував переважно міщанський та непманський глядач, робітництво не мало-ж де спочити після щоденної праці. Але на раз на смілянським обрію прояснилося: в Смілу приїхала Чернігівська Держдрама. Першою-ж виставою „114 стаття Карного Кодексу“—зацікавили чернігівці смілянського глядача. Він з великим задоволенням сміявся з соціально-хорих типів, що яскраво були підкреслені у спектаклі. Слідуючий спектакль—„Чорна Пантера“ і „Вій“ (О. Вишні). Остання—найцікавіше, веселе театральне видовисько, яке так легко й яскраво подане на сцені. Переповнена зала „у понеділок“ з великим захопленням сприймала спектакль. Це було справжнє веселе свято для смілянського глядача.

Цими трьома спектаклями чернігівці показали міцний художній акторський склад. З поміж них слід виділити таких акторів: Садовська, Горличка, Поет, Ратміров, Овшаров, Чорноморський і Яковченко. Цей театр є друга ластівка в Смілі після Франківців, що були в 1921 році.

Але на жаль, з якихось причин, після трьох вистав 8 березня чернігівці виїхали з Сміли. Робітники й службовці з великим незадоволенням одходили від каси театру, узнавши, що вистави нема. І вони мають рацію. Бо за скільки часу приїхав справжній радянський театр і тільки на три вистави. Слід-би більше звертати уваги керуючим органам в театральній справі на ті міста де є тисячі робітників. А в Смілі дві цукроварні і близько залізничне депо.

Театор Смілянський

Наївний театр

(Початок див. № II „Н. М.“)

„Московський театр для дітей“ поточного сезону має намір відбивати вразливі місця сучасності й заінтригувати мандрівкою в недосліджені землі.

„Містер Бюбль і гробак“—повість про пригоди безпритульних, з поміж яких Васька—Гробак викриває злочин рад-службовців на консервній складі, що перепродують гнилий крам американському концесіонерові. Васька втікає з катакомб безпритульних, що ведуть безпутне життя, під гнітом професійного злодія, який учить їх красти. Васька прощається навіть із затишним асфальтовим казаном—улюбленим пристановищем безпритульних. У нім прокидається громадянин і радянський патріот; він бажає викоринити крадіж і саботаж у радянських установах. Помічниця його сирітка Тоня, що приїхала з Москви шукати притулку в родині головного злочинця.

П'єса С. Заяцького не позбавлена дотепності комедійних ситуацій, вдалих фарб, чітких ліній і слів, влучної характеристики окремих типів. Але в ній мало правди про безпритульних, або правильніше—умовна правда старого театру. Образи безпритульних у п'єсі—солодкуваті. Сатиричні ролі і написано і виставлено яскравіше, виразніше. Усю виставу зроблено занадто вже серйозно, цілком так як у театрі для дорослих... Інтрига занадто заплутана. Дітям важко її запам'

ятати. Ще важче зімпровізувати аналогічний сценарій у своїй школі. Актори не беруть себе на зразок примітив дитячої гри. Мультиплікація й музичні ілюстрації уживають виставу, але й ускладнюють її.

„В одвічній кризі“ переносить глядача до країни північного сьйва. Дві групи шукачів золота й учених дослідників їдуть туди з різними цілями. Одні щоб відшукати золоті розсипи, другі для наукових дослідів на півночі. Однією групою керує людина звір і ворог культури. Другою ентузіяст науки. Ненажерливість до зиску—доводить до загибелі. Прагнення до знання—до перемоги. Міліярдер і американський фабрикант підтяжок, який зібрав гроші на цю експедицію, повертається до своєї злосливої дочки з порожніми кешенями. А друга група винаходить нове електричне проміння, що може розтопити одвічну кригу й сніг.

Теми вистави дуже цікаві, але сюжети талановитіші за п'єси.

„Московський театр для дітей“ намагається розрахувати свої вистави на вік своєї аудиторії, знаючи, що діти 8, 10, 12, 14 років сприймають не однаково. З цим підходом театру до свого глядача не можна не погодитися. Ми заперечуємо інше, те, що його актори старі для наївного театру способами своєї гри

провінційального театру для дорослих. Ми заперечуємо й оформлення, що обмежує уяву дітей своїм умовно натуралістичним виображенням. Досвід театру багатий і різноманітний. Він обіцяє вдаліші досягнення в майбутньому. Практика його роботи показує, що потрібна більша молодість, дзвінкість, наївність, безпосередність і сценічна культура на його сцені.

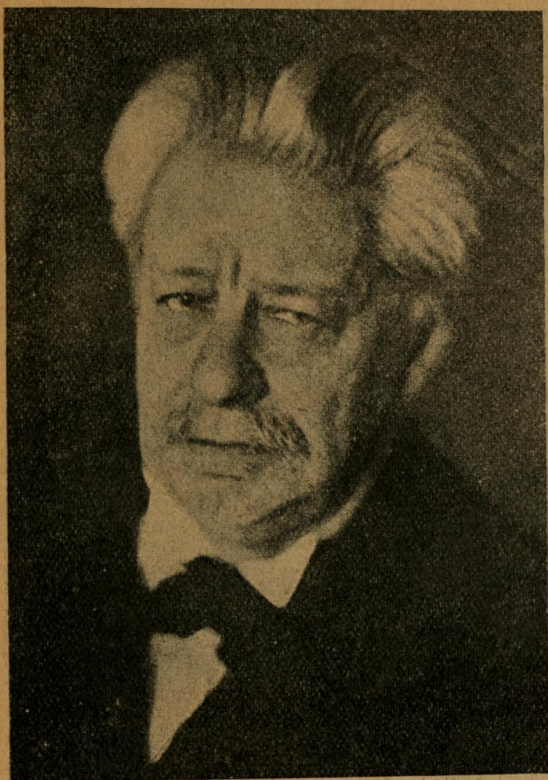
Керовниця театру Н. Соц — постановщиця „Містера Бюбля та гробака“ також

Москва

Педагогічний театр



П'єса „Трумф“



Георг Брандес (Останній портрет)

шукає нових метод, як і керownik. „Педагогічному театру“ Г. Рошаль. Що ближчі будуть їхні шукання до наївного театру, то швидче вони переможуть у царині своєї творчості.

* * *

... Кожний театр щасливий по-своєму. Наївний театр більше за всіх своїм чудовим глядачем. Але й ще своїми музиками: А. Шеншипем („Моск. театр для дітей“) і Ковнерам (Педагогічний театр), своїми художниками: Г. Гольцем (М. Т. Д.) і Н. Шифріним, С. К. Вишневецького і Е. Франкіной (Пед. театр) своєю акторкою Коренєвою, завжди гнучкою, ритмованою жвавою в своїй грі. (Моск. театр для дітей).

Занадто мало уваги дається в художньому світі Наївному театрові. Наші поети, новелісти, романісти й драматурги майже не випробовують свої сили в сценаріях і п'єсах для дітей.

Гей, актори, художники, композитори і насамперед, драматурги, відгукніться швидче своєю творчістю на заклик наївного театру. Прийдіть до нього своїми образами й задумами. Васвітатиме найкраща аудиторія з усією тією спочутливістю й надпоривністю, на які вона здатна.

Самуїл Марголін

По Московських театрах

„Склока“ в театрі сатири. Не думайте, що мова мовитиметься про закулісну зваду. Хоч у деяких московських театрах і лютують „звади“ або „принципово-ідеологічний розбрат“, але за театр Сатири ми таких відомостей не маємо. Зате щодо іншого — в царині репертуарній — у театрі Сатири не все гаразд. У цім театрі ми звикли бачити злободенні, дотепні сатиричні спектаклі, тим то й улюбили його. Останніми ж часами в театрі Сатири виставляється „халгуру“, і радянський глядач не криється з своїм жалем з приводу невдалого добору п'єс, до яких належить і „Склока“ В. Ардова та Л. Нікуліна. Остання п'єса просто таки дратує своєю тематичною тупістю невдало вигаданого анекдоту.

Слухайте: — Іван Іванович і Іван Никифорович відповідальні робітники правління тресту „Центропримус“ (!) люто ворогують і підкопуються один під одного аж до втручання РСІ, що ліквідує трест. Ця звада поміж відповідальними розпочалася через... яйце (!), що його ненароком розбили на спільній кухні трестовиків.

У жінок дійшло до бійки — а поміж „відповідальними чоловіками“ почалася звада втресті.

Тепер сами уявіть „актуальність“ цієї сатиричної теми.

Вам, може, добре відомі імена Ардова та Нікуліна, що висловилися своїми попередніми чудесними п'єсами й іншими інтересними літературними творами, і тому ви можете припустити, що навіть у невдалій темою „Склока“ є дотепні репліки, смішні ситуації і інші цікаві та влучні деталі.

Так, будьте певні, що нічого цього в „Склока“ немає. Причина на нашу думку цілком природна не можна ж з розбитого яйця спекти періг!

Не можна сатири на потворні сторони радянського побуту замінити інсценізацією надуманого нудного анекдоту. Це не лишень обов'язкове правило для театру Сатири, але й суворе зауваження радянської суспільності шановному театрові.

„Театр Современной Буффонады“. Цей театр виник у Москві нещодавно, без „особливих“ художніх завдань, а лишень, щоб зменшити безробіття серед місцевих акторів. Ансамбль укомплектовано, головним чином, з артистів-естрадників. Звичайно з його багато не візьмеш. Це театр — „ліліпут“ проти московських театрів — „велетнів“. А в тім мешканці Москви не відмовляються потішити себе „легким мистецтвом“ мініатюрних вистав, заїдаючи сюючи ними, сит. „художні страви“ першорядних театрів столиці

Поза всім одначе „ліліпут“ заслуговує на увагу: він чітко помічає хиби та помилки „велетнів“ і влучно показує їх у своїх дотепних пародіях. У них попадає театрові Меєрхольда за „Ревізора“ й Художньому театрові — за ідеологічно-шкідливе облагорожування білогвардійських „героїв“ у постановці „Дні Турбиных“.

„Театр Современной Буффонады“ також сатирично демонструє набридливу біодинаміку та конструктивістичні нісенітниці. Його репертуар зростає й кращає, а разом із цим зростає до його увага друку й глядачів.

На чолі цього театру стоїть талановитий артист Ал. Алексєєв, колишній керownik „Кривого Джимми“.

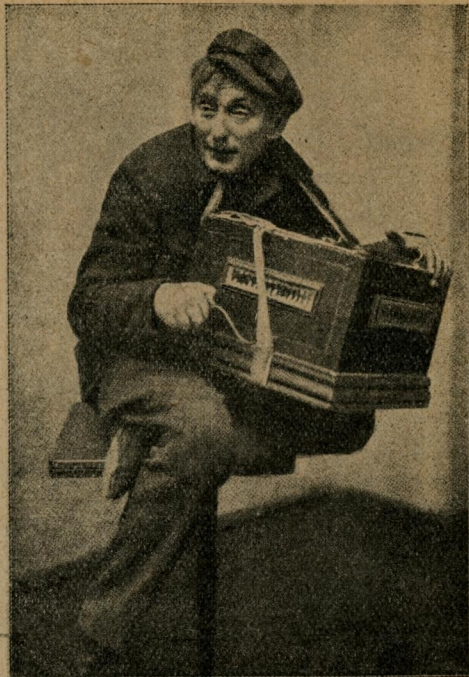
Додієль



Арт. Фрідріх Нацлер і Геда Мюллер



Трагікомедія
«Razzia»
в державнім
Шілеровськiм
театрі.
в Берліні



Арт. Пауль Грац

На виставках у Москві

(Лист із Москви)

Після невеликої перерви, відразу відкрилася ціла низка нових виставок.

Коли не брати на увагу індивідуальної виставки Р. Фалька, що стала за значну та гідну уваги подію в московськiм художнiм житті, мало чим можуть ці виставки потішити відвідувача.

Ми не дивуємось невдалим роботам на виставці „Групи Московськiх художникiв“ (колишня „Ассамблея“), твори якої стоять навіть нижче за пересічний ахрiвськiй рівень, але куди несподіваніша й сумніша внутрішня спорідненість цієї виставки з виставкою „Бытия“, що й досі вважається носієм старої художньої культури та сподкоємцем „Бубнового Валета“, який свого часу відіграв велику роль в руськiм образотворчiм мистецтві.

Тіж самі сотні краєвидів, той самий „середній стиль“ ученицького епігонства, та сама легко-важність і невибагливість поданого художнього матеріалу.

Звичайно між цими виставками все таки є певна віддаль. Звичайно, в „Групі Московськiх художникiв“ безнадійне рутенство, а в „Бытии“ є й талановита молодь, але в одному їх проте можна поставити на однім рівні — це в цілковитій відсутності будь-якого художнього шляху, будь-яких художніх перспектив.

Переглядаючи твори, виставлені в „Бытии“ мимохідь доходиш до сумного запитання: невже вся доба захоплення французьким мистецтвом, вся епоха „Бубнового Валета“ й „Золотого Руна“ була остільки неплідна, що народила лишень це море недокровних і мершавих краєвидів, далеких від найменшого впливу Сезана, надхнителя попереднього покоління.

Що це не так — свідчить виставка Фалька, який зумів переробити й органічно сприйняти культурно-цінне ядро сезанівськoї формальної умілости; що це не так довела і торішня виставка Н. Кончаловськoго, трохи недисципліноване барвисте гурманство якого вказувало проте, на внутрішній творчий запал і вперту роботу.

Очевидячки великі й уже закінчені майстри, що винесли свою умілость із попередньої доби неспроможні передати своє майстерство молодому художньому поколінню, очевидно справа тут не в кризі вчителів — „школи“.

Той самий Кончаловськiй, керівник більшості молодих художникiв із „Бытия“ очевидно неспроможний передати їм своєї вмілости, неспроможний керувати їхню творчість по плодотворнім річищі.

З молодих художникiв на виставці заслуговують на увагу саме поодинокі, випадкові гастролери, не зв'язані щільно з більшістю художникiв „Бытия“.

Окремо слід відзначити А. Глускіна, що дав вдалий „Автопортрет“, Неруцького, що дуже добре змалював „Жінку з кошиком“ і різьбяра Мотовілова, що сумлінно проробив свої твори.

Збудоване на хисткiм ґрунті стосунків учеників до вчителів „Бытие“ цього року вступило в критичний період свого існування: розбіжність поміж керівниками т-ва, що довгий час зріла цього року призвела до розколу й виділу з „Бытия“ самостійної групи на чолі з Осмеркіном; ця нова група організувала в Історичнiм музеї рівнобіжну виставку під назвою „Крыло“.

У цілому виставка „Крыла“ тоном до деякої міри бадьоріша за „Бытие“, проте й тут бракує

Нова американська опера = „Королівський паж“ =

Здавалась би що сталась в Америці якась надзвичайна подія вікового значіння, коли-б брати цей крик і шум метрополітанської преси серйозно, шум крик і „осанку“, що зараз гасає довкола „нової американської великої опери“.

Нарешті!—кричать на всі лади газети. Нарешті й ми можемо похвалитись! Маємо свою власну велику американську оперу!

Та приглянувшись до цілої справи ближче, доводиться зразу таки сказати, що ціла та суєта „всує“. Бо та „нова, велика американська опера“ не є ні одним, ні другим, ні третім. Немає в ній нічого нового, нічого великого і, на жаль, навіть нічого американського.

Америка п'ялась віддавна вже щось створити своє в царині опери, були численні спроби зробити це, але всі вони кінчались одним великим шиком. Доводилось задовольнялись італійськими, німецькими й іншими операми. І, мабуть, доведеться задовольнялись ними й на далі, помимо всього патріотичного галасу про нову оперу.

Ну нехай вже ця опера буде й нова. Припустім, що воно так. Але щож з того, коли це „нове вино в старих міхах“. Коли нова опера, створена в двадцятому столітті, базується на подіях 10 сторіччя і паказує різні витребеньки англійського короля?

Так начеб ніяк не можна було скомбінувати музику й слово до купи, про теперішні якісь події і вложити в це сьогочасні ідеї! Чому-ж би не постаратись про музику з історійкою про якихось людей, що зараз живуть в Америці? Нехай би вже навіть і не про пролетарів, а про буржуазію. Хіба ж нема там?

Та буржуазні меценати й творці мистецтва уперто уникають цієї непочатої ділянки, а замість того риються в поросі віків і воліють бренькати кістками стародавніх королів та їхніх посіпак.

Нова опера створена на замовлення організації „Метрополітан Опера“. Загалом лібрето її аж дуже нагадує собою л'брето Вагнерової „Трістан та Ізольда“, бо як там, так і тут фігурує король, що доводить свого невірнього васала до загибелі. Для розробки своєї теми авторка, місс Міллей, послугувалась трохи історією, а трохи легендою. Головніші її персонажі історичні, Едгар з Вессекс, король Англії, що жив у першій половині X століття: також архієпископ Дунстан—історична особа. Решта-ж, яких 30 осіб загалом, легендарні постаті. Головна тема спирається на зраді королівського слуги, пажа, Ательвуда, якого король після до Девону,

щоб цей доставив йому жінку. Ательвуд не дурний був привозити гарне сотворіннячко королеві, він взяв її собі. Оце й цілий „цемес“. Опісля король дізнався про зраду свого васала від самої Альфреді (так називалась ця „кістка гризні“) і перемовив її до себе, а свого невірнього слугу покарав „своїм безмежним гнівом“ так що стративши ласку Ательвуд заповняв собі смерть.

Мабуть автори дістали виразні інструкції що і як вони мають робити. За це їм заплачено певну суму розуміється. І ще більше дістануть з часом, як їх твір принесе сотні тисяч доларів постановщикам. А що він принесе, то це безперечно річ на це вказують початки: прем'єра, що оце недавно відбулась, принесла чистого збору за один вечір 15.504 долари. Наступний вечір 15.000. Дальші вистави приносять стільки само або й більше.

Преса повідомляє, що творці нової опери дістали вже замовлення ще на одну американську оперу. Але як вона теж буде такою самою „американською“ й такою самою „великою“, як оця, то бажалось-би чим швидше почути „лебедину пісню“ американської буржуазії замість її „великих, нових, американських“ опер.

Тоді визволений американський пролетаріат створить свою справді велику, і справді нову пролетарську оперу про якогось Джека чи Марту або Бертю, що карались у буржуазному ярмі довгий час, доки його не розстрожили. Можливо не забуде й про „Біббіт“ й увічніть їх також у своїй опері в науку для прийдешніх поколінь. Такі твори будуть цікаві, нові, великі й американські.

Е. Крук



Народня артистка Республіки К. Гельцер
(Балет «Есмеральда»)

внутрішньої дисципліни та спільно ї лінії. Деякий інтерес мають твори Е. Іванова, С. Кірова та В. Новожилова, але й на цій виставці чимало невдалих і безпорадних творів.

Сам М. Осмеркін, давши на виставку 4 картини, тішить тільки влалим етюдом Млина.

„Курортний жанр“ що панує на виставці, так само, як на виставці „Бытия“ і „Групи Московських художників“ незлічимі кавказькі та, кримські етюдики—наслідок літнього дозвілля, просто таки небезпечні для сучасної живописи, рясноту їх не можна виправдати жодною формальною умілістю та шуканнями, вона ще раз свідчить про неவிжиту кризу мистецтва.

А. Альф

ХРОНІКА

Харків

До Червонозаводського театру знову вступив артист А. Шейн, що користувався в публіки успіхом за минулого сезону. З його участю в суботу 26 березня піде п'єса „Овод“. А потім ще „Предательство Дегаєва“ й „Воздушний порог“.

Київ

В театрі ім. Франка. 23 березня в театрі пройшла прем'єрою п'єса „Моб“. В ролі Христа—артист Ватуля. Сезон театр закінчує 31 березня.

Музична література для робітничих та селянських музорганізацій. Композиторська майстерня музтовариства ім. Леонтовича розроблює справу, щоб налагодити постачання музичним матеріалом робітничих та селянських музорганізацій (літератури оркестрової, хорової та солсової).

Святкування пам'яті М. Лисенка. 23 березня в музеї діячів мистецтва та науки відбулося відкриття виставки пам'яті композитора М. Лисенка. В цей же день в залі Антоновича УАН відбудеться урочисте прилюдне засідання, присвячене пам'яті композитора.

Маріуполь

Український переїзний театр. В Маріуполі організовується переїзний робітничо-селянський український театр. Він обслуговуватиме підприємства й села округи. Поруч цього пророблюється справа організації українського театру робітничої молоді.

Москва

Кіно-театрам дозволено працювати в понеділки. Щоб дати хоча тимчасову роботу досить значному числу безробітних з технічного персоналу робітників мистецтв, ЦК Робмис, як виняток, дозволив московським кіно працювати й у понеділок. Це триватиме не постійно, а лише до 1 травня. У понеділки кіно-театри обслуговуватимуть лише безробітні, за винятком незамінних робітників.

Про зниження цін у театрах. Управління моск. актеатрами, беручи до уваги загальні директиви про зниження цін, розглянуло справу зниження цін на театральні квитки. Виявилось, що понизити ціни до кінця сезону не можна, бо буде порушений фінансовий план театрів. Управління актеатрами намітило лише давати організаціям пільгові квитки на більш дешеві місця. Перед НКО порушено прохання про видачу безплатних місць безробітним.

Виставки В. Васнецова і Сурикова. Державна Третяківська галерея відкрила дві виставки картин видатних художників минулого століття—В. Васнецова і Сурикова.

Білорусь

Ювілей художника Пена. Незабаром минає 40 років праці відомого єврейського художника І. Пена (з Вітебська). Він був учнем талановитого художника Шагала і написав багато картин. Білоруська Наросвіта виділила спеціальну ювілейну комісію, що ухвалила прохати Раднарком БСРР нагородити ювілянта званням заслуженого художника республіки та призначити йому постійну пенсію. Комісія намітила також організувати виставку з творів художника та випустити репродукції його картин.

Рижні

Культурний зв'язок України з Туреччиною. Головний інспектор Освіти Туреччини листом до члена бюро історичної секції УАН т. Ф. Савченка повідомив, що він уже надрукував і підготував до друку кілька статтів про Україну, її історію та літературу. І прохає українців на його адресу (Міністерство Освіти) статті з галузі українознавства та взаємин з Туреччиною (якоюсь західньо-європейською мовою). Статті будуть надруковані в турецьких журналах.

Гірники оголосили конкурс п'єс, присвячених 10 жовтню. Культвідділ ЦК Союзу Гірників оголосив конкурс на п'єси та інсценізації для гірницьких клубів, присвячених 10 роковинам Жовтневої Революції. За кращі п'єси встановлено дві премії—1.500 і 1.000 крб. і одна премія в 500 крб. для інсценізації. П'єси подавати до 1 червня.

Альманах „Західна Україна“. Цими днями вийде з друку накладом ДВУ альманах спілки ревісьменників „Західна Україна“. В альманасі беруть участь понад 20 авторів, західно-європейських письменників. Багато з них живе за кордоном: в Галичині, в Чехії, в Америці, в Канаді. Збірник складають три розділи: поезія, проза художня і літературно-громадські статті.

До ювілею В. Дурова. Ювілей 50 роковин науково-артистичної діяльності В. Дурова відбудеться незабаром у першому московському держцирку. До складу ювілейного комітету ввійшли т. т. Луначарський і Ю. Славинський. За проханням комітету колегія НКО РСФРР ухвалила нагородити Вл. Дурова званням заслуженого артиста. До дня ювілею вийде книга про Дурова і наукова брошура проф. Кожевникова. Вирішено звернутись до НКО з проханням організувати інститут наукового прибокування звірів.

Картину Пчеліна „Салтичиха“ купило Всеукр. Т-во „Друзі Дітей“. Картину художника Пчеліна „Салтичиха“ купило Всеукраїнськ. Т-во „Друзі Дітей“. Т-во організовує виставку цієї картини в різних містах УСРР. В Москві Т-во замовило 400 тис. листівок репродукції картини. Як відомо, на картині змальовано сцену порки „Салтичихою“ кріпацької дівчини.

Нове про Шекспіра. Як повідомляє „Фосіше-Цайтунг“, італійський професор Паладіно надрукував монографію, де доводить, що Шекспір походженням італієць і що його звали Мікель-Анжело-Флоріо. Він був протестантом. За опублікування книжки віршів Флоріо почала переслідувати католицька церква і він мусив тікати до Англії, де й став актором і драматургом. Паладіно стверджує, що значна частина віршів Флоріо, що викликали його переслідування, в переробленій формі ввійшли до „Гамлета“. Проф. Паладіно тепер працює над тим, щоб відновити первісну форму цих віршів.

Брандес і Клемансо. Як не дивно, але великий критик, „великий європеєць“ Брандес, що недавно помер, був приятелем найбільшого циніка нашого часу „Тигра“ Клемансо. Іх дружба порвалася лише на початку імперіалістичної війни, коли Брандес, проповідник „європейської республіки“, виступив з гострою критикою політики союзників. На це Клемансо відповів гострою статтею „Прощай, Брандес“, що поклала край дружнім стосункам Брандеса й Клемансо.

Зігрід Брандль

(Лист із Ленінграда)

Відома оперетова акторка Стокгольмського театру Зігрід Брандль цими днями з великим успіхом виступає в Ленінградській Музичній Комедії. Уперше Ленінград познайомився з цією видатною артисткою торік у серпні. Вона тоді гастролувала в тім самому театрі, приваблюючи на свої вистави величезну кількість глядачів. У теперішній приїзд інтерес до неї ще збільшився.

Надзвичайний поспіх закордонної гастролерки в місцевої публіки пояснюється ні в яким разі не західницькими захопленнями ленінградців, а виключно високою майстерністю артистки.

Зігрід Брандль перевищує всіх відомих нам до неї оперетових „примадон“ глибокодумною характеристикою своїх персонажів. Приміром: Сільва в її виображенні не слабовільна, сентиментальна кокетка, а людина—з великої букви. Брандль образ Сільви дає в високо-драматичному аспекті. Це однак не виключає властивої Сільві жартовливости. Але Брандль вміє в міру жартувати, в міру кокетувати; вона не вульгаризує гру «тілом» і не має безсоромних оперетових манер. В її грі почуєш гарячу думку, яка надто яскраво спалахує в драматичних місцях. Бунт і страждання Сільви артистка подає з патетичною силою, що хвилює глядача до сліз.

Правда це незвичайно для оперети?

Один авторитетний критик, висловлюючи свою думку про Зігрід Брандль, зауважив: «Те, що вона робить у ролі Сільви зовсім «не оперетове». Це—як докір опереті, а не артистці». Це зауваження цілком слушне. Брандль справді довела, що оперета може бути серйозна і, виходить, може приєднатися до «великого» мистецтва. І справді, які театральні закони обов'язують оперету залишатися до кінця конфетно-карамельною, легкою й сентиментальною? Гастролі Зігрід Брандль у Ленінграді повинні стати нашої отчизні опереті за повчаючий приклад, як можна оздоровити й перетворити характер.

У себе на батьківщині Зігрід Брандль давно вже користується з нового репертуару, складеного з п'єс, написаних за її замовленням. Розумна артистка піклується не тільки про новий зміст, а й про художнє збагачення



оперетових вистав. З цією метою вона запрохувала ставити для неї спектаклі найвизначніших європейських режисерів, у тім числі Максе Райнгартта, що поставив для неї 1922 року «Орфея в пеклі».

Зігрід Брандль чарує глядача і своєю вродою, і чудовим голосом, і мистецькою грою, і наочного для всіх своєю високою театральною культурою.

Деві

Кіно

Чехов, Кузнецов та Нароков у кіно. Режисер Протазанов на фабриці „Межрабпом-Русь“ почав постановку картини „Людина з ресторану“. У головних ролях—заслужені артисти—М. Чехов, С. Кузнецов і Нароков.

Дитячі картини. „Межрабпом-Русь“ включило у виробничий план 3 дитячих картини: „Пригоди колоди“, „Ковзалка“ та „Театр ляльок“. Крім художників-мультиплікаторів Меркулова, Черкеса і Вано, запрошено кількох педагогів.

Кількість пересувних кіно. На території СРСР працює понад 300 кооперативних пересувних кіно. Селянська кооперація дає значний попит на картини і проєкційні апарати.

Аста Нільсен почала опрацьовувати велику роль в новій картині реж. Бруно Рана „Трагедія проститутки“.

Кольорове кіно. Джордж Спур і Стюарт Блектон в Голівуді працюють над картиною „Американець“, що вийде в натуральних фарбах. На спостереження і підготовчі роботи вже витрачено біля 3 мільйонів доларів.

Поправка

В № 11 журналу в рецензії Ю. Смолича на виставу „Міщанин — Шляхтич“ трапилися прикрі друкарські помилки, що перекривляють думку рецензента. Про Крамаренка (виконавець ролі Клема) надруковано, що йому треба було дати найтяжчий образ, а мусить бути найдужчий. Про Сахарову (виконавиця ролі Ніконь) надруковано, що вона вміє виходити типом, а мусить бути: вміє виходити тілом.

Відповідальний редактор М. Христовий

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Держтеатр Березіль

Мистецький керівник—Народний артист Республіки Лесь Курбас

Пролог

П'єса на 3 дії.

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

Дієві особи:

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

Тюрємщик	Жаданівський
Хлопчик 1	Лор
Хлопчик 2	Пігулович
Морський офіцер	Ходкевич
Селянка	Доценко
Жінка 1	Косаківна
Жінка 2	Пілінська
Сестра жалібниці 1	Кузьменко
Сестра " 2	Смерека
Адмірал	Шагайда
Єврейка	Доценко
Господар друкарні	Савченко
Робітники	Марченко, Макаренко, Петров, Возіян
Робітниці	Лор, Пігулович, Пилипенко, Станіславська
Матрос 1	Жаданівський
Матрос 2	Карпенко

Салдати, студенти, матроси, народ та робітники.

Король бавиться

мелодрама за В. Гюго, на 4 дії

переклад М. Рильського

Дієві особи:

Король Франціск	Ф. Радчук
Трібуле, королівський блазень	Ю. Гіряк
Сен-Вальє	І. Мар'яненко, Антонович
Де-Пен	Б. Балабан
Де-Горд	С. Хоткевич
Пан де Косе	С. Карпенко
Маро—поет	Л. Подорожній
Моншеню	Б. Дробинський
Пардальян	С. Свашенко
Сальтобаділь	С. Шагайда
Вандрагон	М. Назарчук
Магелон	Н. Ужвій
Блянш доня Трібуле	Л. Доценко
Берард	Н. Пилипенко
Пані де-Косе	І. Петрова
Пані Куаслен	С. Лор
Пані Моншевель	С. Косаківна
Пані де-Вандом	О. Пігулович
Пані Д'Альб	Пілінська
Вояки {	Стукаченко, Кононенко, Бабенко, Гавришко, Восточний, Стеценко

Ставлення режисера Бориса Тягна

Художник В. Шкляїв

Музика П. Козицького

Танки Е. Вігільова

Реж.лаб. Х. Шмайн та В. Складенко

Диригент Б. Крижанівський

Веде виставу О. Савицький

Машин. сцени І. Чаплигін

Освітлення Ф. Позняків

Зав. костюмернею К. Коленко

Бутафор П. Крамич

Перукар А. Федотов

Мебельщик І. Башкін

Седі

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

Дієві особи:

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

Інтермедія:

Шаман Гавришко
Наречена Лор
Вояки Дробинський, Стукаченко, Ро-
маненко, Свашенко
Жінки: Пігулович, Лор, Доценко, Ку-
зьменко Косаківна
Музики Козаченко, Ходкевич, Жа-
данівський, Подорожній
Машкари Станіславська, Пігулович, Шу-
тенко 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 інтер-
медії 4 вояк, 4 жінок та нареченої ставить
Вігілев
Танок Шамана та загальні танки в поста-
новці Інкіжінова.
Режлаборанти, Бегічова й Скларенко
Диригент Крижанівський
Спектакль веде Савицький

Гайдамаки

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

Слова поета		 Ужвій
		 Доценко
		 Смерека
		 Криницька
		 Бабіївна
		 Кузьменко
		 Петрова
		 Пілінська
		 Стеценко
		 Титаренко
Польща Дробинський		
Полковник Койф Радчук		
Понфедерат I Іванів		
" II Ходкевич		
" III Бабенко		
" IV Крушельницький, Карпенко		
Шляхтич Карпенко		

Лейба Гірняк	Жидівка Верещинська
Жидівчина донька Лор та Доценко	Титар Подорожній
Оксана Чистякова	Ярема Сердюк, Масоха, Білашенко
Гонта Мар'яненко	Залізник Антонович
I старшина Кононенко	II " Подорожній
III " Романенко	Кобзар Радчук
Запорожець Свашенко	Гайдамака Савченко
Єзуїт Карпенко	Черниця Пилипенко
I поспіака Стукаченко	II " Шагайда

Постановка Л. Курбаса. Музика Глієра
Лисенка, Прусліна та Стеценк,
Диригент Б. Крижанівський
Режлаборанти А. Бегічова та М. Пясецький
Виставу веде О. Савицький

Сава Чалий

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

Дієві особи:

Потоцький Мар'яненко
Шмигельський Шагайда
Жезницький Подорожній
Яворський Крушельницький
Качинська Бабіївна
Кася Пігулович
Ротмістр Бабенко
Сава Чалий Сердюк
Зося Титаренко
Джура Сави Іванів
Баба Пілінська
Пажі: Доценко, Косаківна, Кузьменко, Лор
Поляки-козаки: Бабенко, Іванів, Козаченко,
Ходкевич
Шляхтянки: Криницька, Лор, Петрова, Пілін-
ська, Стеценко
Шляхтичі: Гавришко, Іванів, Жаданівський,
Масоха, Назарчук, Савченко, Стукаченко
Гнат Голий Антонович
Гайдамака Стукаченко
Медвідь Романенко
Кравчина Дробинський
Горицвіт Свашенко
Кульбаба Стеценко
Знахар Ходкевич
Селянки: Верещинська, Пилипенко, Петрова,
Смерека, Станіславська, Стеценко
Польська варта, козаки, гайдамаки, селяни.

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

Вийшов з друку журнал

№ 13

= „ВСЕСВІТ“ =

№ 13

Харківська Акопера

Лебедине озеро

Балет на 3 дії, 4 картини, муз. Чайковського

Дієві особи:

Владарка принцеса — ** Ії син Зигфрід Швецов або Манкутевич. Олота Мерхасіна І. Філін, йлий геній Непомнящий. Його дочка Одилія Мерхасіна І. Бено, друг Зигфріда Володимирів. Наставник Зигфріда Бучинський. Селяне, селянки, слуги, пажі й придворні.

I акт.

Танок дівчат з друзями Зигфріда.

Шехтман, Халіп, Федюніна, Лесевицька Бенескриптова, Корнієнко, Рабінович, Средницька, Балашова, Сталинський, Монсен, Єрмолаєв, Костантинів, Володимирів, Гудов, Дельсон.

Селянський танок Савицька І, Мерхас на ІІ, Вердовський.

Фінал. Увесь балет.

II акт.

Вальс лебедів. Увесь балет. Длажію Мерхасіна І, або Манкутевич. Танок шости лебедів. Верекундова, Левчинська, Мерхасіна ІІ, Савицька ІІ, Шехтман та Бакалійникова.

Танок трьох лебедів Савицька І, Подбарська Сакович.

Варіяція Мерхасіна І.

Coda. Увесь балет.

III акт.

Танок молодих Савицька І, Мерхасіна ІІ, Савицька ІІ, Тумковська І, Лесевицька, Федюніна, Швецов або Манкутевич.

Еспанський танок Н. Хлюстіна, Сталинський Неаполітанський танок Шехтман, Манкутевич, Верекундова, Тумковська ІІ, Корнієнко, Бенескриптова.

Венгерський танок Веракса, Бакалійникова, Бердовський, Монсен.

Мазурка Підбарська, Костантинів, Володимирів, Хасперова, Средницька, Халіп, Григор'єва, Дельсон, Воробйов, Єрмолаєв, Гудов.

Класичне Pas de deu Мерхасіна І, Шевцов або Манкутевич.

Фінал—увесь балет.

IV акт.

Журний вальс. Увесь балет.

Танок кохання Мерхасіна І, Шевцов, або Манкутевич і весь балет.

Варіяції Мерхасіна І.

Фінал, увесь балет.

Постановка Л. Жукова

Диригент І. Вайсенберг

Виставу ведуть Непомнящий та Володимирів

Фауст

Опера на 5 дії. Музика Гуно

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

Диригує—Врана Б. І.

Постановка—Юнгвальд-Хилькевича

Виставу веде—Б. Кушнір

Садко

опера на 4 дії 7 карт.

Музика Римського-Корсакова

Дієві особи:

Волхова-царівна	Катериніч
Любов-Булеевна — жона Садка	Коп'йова, Ропська
Нежата (молодой гусляр)	Златогорова, Карав'я
2 скоморохи	Ліскова, Крижанівська
Садко	Кіпаренко-Даманський
Старшини Новгорода	Нікітін, Кадніков
Дуда	Гаврилов
Сопель	Топчій
Цар моря	Жихарів
Привид	Гришко, Мартиненко
Варяжський гість — Шаповалов, Паторжинський	
Індійський гість	Середа, Колодуб
Веденецький гість	Грішко, Мартиненко
Волхви	Колодуб, Калюжний

Балет

в постановці Н. І. Хлюстиної

Дириж. М. В. Штейман

Виставу веде Б. Кушнір

Євгеній Онегін

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

Дієві особи:

Тетяна	Тетяна Бах, В. Волкова, Катериніч, Крижанівська, Слав'янська
Ольга	Златогорова, Коп'йова
Євгеній	Н. Бравін. Вадим Орлов, В. Будневич, Грішко, Кернер
Ленський	Середа, Нікітін
Князь Гремін	Шаповалов
Тріке	Васильчиков
Запівало	Кіпаренко-Даманський
Зарецький	Жіхарева
Няня	Карав'я, Стуканівська
Ротний	***
Ларіна	Ліскова, Мартинович

Диригенти:

Головний диригент М. Штейман

Диригенти Вайсенберг, Врана, Попов,

Слішанський, Ставровський

Режисери Юнгвальд, Хилькевич, Манзій

Виставу веде Кушнір

Танки в постановці І. Хлюстиної

ЧИТАЙТЕ ЖУРНАЛ
„ЧЕРВОНИЙ ПЕРЕЦЬ“

№ 5

№ 5

Державний Народний Театр

Оборона буші

Драма на 5 дій М. Старицького

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

Козаки, шляхтичі, військо, народ.

Діється в 17 ст.

Постановка реж. Грудини Дм.

Реж. лаб. Самарський.

Музика М. Лисенка та Верховинця В.

Дириг. Харківський С.

Художн. Волненко В.

Бутафор Ушаков С.

Танок Квятківський.

Енеїда

Оп. на 3 д. за Котляревським, Старицької-Черняхівської

Музика Лисенка

Дієві особи:

Зевес	Манько
Юнона	Малієва
Венера	Попова
Бахус	Сокирко
Еол	Тагаїв
Нептун	Демченко
Аполон	Благополучний
Марс	Захарчук
Меркурій	Морозенко
Еней	Овдієнко
Дідона	засл. арт. Литвиненко-Вольгемут
Ганна	Якимова
Микита	Санківська
Махтей	Твердохліб
Афіна	Ходимчук
Палада	Нікітіна
Джура в Еола	Петровська
1 денщики Марса	Рейський
2 кавалери	Хорош
1	Самарський
2	Заховай
1	Костієва
2	Мазуренко
3 музи	Вятківська
4	Софієнко
5	Олишівка
1	Залізна
2	Нікітіна
3	Щелкунова
1	Дергаус
2	Винницька
3 слуги в Зевса	Ретківська
4	Василенко

Зав. худ. част. Дмитро Грудина

Голов. реж. Олександр Рошківський

Зав. муз. част. диригент-

Композитор Василь Верховинець

Зав. Хореогр. част. Альфред Квятківський

Виставу веде Коханий Іван

ВИЙШОВ З ДРУКУ ЖУРНАЛ

„ВАПЛІТЕ“ № 2

З М І С Т Ж У Р Н А Л А :

ПОЕЗІЯ. О. Цатурян — „Дні робітниці“ з вірменської перекл. П. Тичина. Левон Шант — „Ніч“, з вірменської перекл. П. Тичина. Сосюра — „Вчителька“, поема. Мисик — Ленін Фальківський — „Зійшлись обоє на багнетах“. Коляда Г. — Шугають авто. М. Важан — „Дорога“. Слісаренко — Іней. Шербина — „Поезія в прозі“. О ПОВІДАННЯ. В. Вразливий — „Життя білого будинку“. Дніпровського — „Долина Угріа“. А. Любченко — „Незнані гості“. Копиленко — „Мати“. Лу-Стун — „Життя А-Кі“ (з китайського життя, з француз. перекл. Підмогильний). СТАТТІ. М. Йогансен — „Аналіз фантаст. оповід.“. Р. Якобсон — „Про реалізм у мистецтві“. А. Павлюк — „Нова чеська поезія“. О. Гатов — „Лист з Парижа“. БІБЛІОГРАФІЯ. ХРОНІКА.

ЦІНА 75 КОП.

Склад Видання, Редакція і контора: Харків, Ст. Пасаж № 28-29 Т-во УТОДІК.

Там же можна одержати журнал „Вapлiтe“ №. 1 та інші видання „Вapлiтe“ як от:

1. Мистецтво в небезпеці — Г р о с а ціна 30 коп.

2. Перший зошит „Вapлiтe“ — ціна 1 карб. 75 коп.

Катерина

Опера на три дії
Лібрето за Шевченком

Музика Н. И. Аркаса

Дієві особи:

Остап Палій, селянин	Манько
Ганна, його жінка	Малієва
Катря їх дочка	Засл. Арт. Респ. М. Литвиненко-Вольгемут
Андрій Безверхий, парубок	Овдієнко, Тагаїв
Оксана) подружки Катерини	Попова
Одарка)	Олішівка
Іван Гуляєв, салдат	Захарчук

Парубки, дівчата, салдати.

Диригент Харківський С.

Знак Зоро

(Н. Борисов, О. Варава, В. Венгерев)

Муз. ком. на 4 д. музика Загранічного.

Дієві особи:

Зоро	Овдієнко
Дон-Пулідо	Рейський
Донна-Каталіна	Зарницька
„ Політа	Якімова, Санківська
Долорес	Попова
Дон-Бега	Василенко
Дон-Дієго	Овдієнко
Бернардо	Тагаїв
Дон-Рамон	Сокирко
Дон-Гонзалес	Манько
Ястебан, капрал	Хорош
Сантанал'я шинкар	Твердохліб
Піпіта, дочка його	Скрипченко
Лючія	Наливайко
Марседес } танцюрист.	Залізна
Патер	Самарський
Суддя	Ходимчук
1-й присяжний	Коханий
2-й „	Демченко
Писар	Удовенко
1-й салдат	Заховай
2-й „	Чалищенко
3-й „	Дергаус
4-й „	Редківська
Намісник	Самарський
1-й трубадур	Морозенко
2-й „	Шкурат
3-й „	Удовенко
4-й „	Чернуха
1-ша еспанка	Нікітіна
2-га „	Костева
3-тя „	Санківська
4-та „	Олішівка
1-й тубілець	Благополучний
2-й „	Білокінь
3-й „	Щелкунова
4-й „	Василенкова
Старчиха	Вятківська
Салдати	
Тубільці	
Еспанці	
Еспанки	

хор чоловічий та жіночий

Постановка Д. М. Грудини

Реж. лаб. І. Коханий

Диригент Харківський

Танки Квятківський

Виставу веде Коханий

Вій

Сотник	Василенко, Рейський
Панна . М І Литвиненко-Вольгемут, засл. арт.,	Якімова
Нянька	Малієва
Хома Брут	Овлієнко
Тит Халява	Сокирко, Манько
Теберій Горобець	Твердохліб
Баба	Зарницька
Дорош	Хорош
Свирид	Заховай
Оверко	Благополучний
Хайм	Тагаїв
Хайка	Доля, Вятківська
Хорунжий	Захарчук, Носович
Бублейниця	Попова
Сластьониця	Олішівська
Прянишниця	Санківська
Мужик з возом	Заховай
Баба, його дружина	Вятківська
Бандуриста	Білокінь
Граматики	Залізна, Мізиненко
Ритори	Чернуха, Васильїв
Богослов	Удовенко
Вій	Демченко

Реж. Грудина Д. М.

Реж.-лаборант Самарський

Диригент Верховинець

Художник Васякин

Циганка Аза

Муз. др. на 5 д., Старицького

Лопух	Василенко, Тагаїв
Галя	Горленко, Лешко
Денис	Коханий
Пилип	Заховай
Сват І сват ІІ	Захарчук, Рейський
Глейтюк	Ходимчук
Роман	Челищенко
Горпина	Жданова
Голуб	Кушнарєнко
Марко	Морозенко
Микита	Білокінь
Вавило	Шкурат
Уляна	Скрипченко
Мокрина	Санківська
Вустя	Винницька
Опанас	Твердохліб
Стась	Благополучний
Апраш	Сокирко
Василь	Овдієнко
Аза	Засл. Арт. Респ. Литвиненко-Вольгемут
Горділя	Зарницька, Горська
Хвеса	Попова
Янко	Чернуха
Діго	Удовенко
Рур	Тагаїв, Манько

Постановка Рошківського Н.

Реж. лаб. Коханий І., Самарський Г.

Диригент Харківський С.

Театр ім. Франка в Києві

Лісова пісня

Драма феєрія на 3 дії з прологом
Лесі Українки

Дієві особи

„Той, що греблі рве“ Д. Милютенко або М. Братерський
Потерчата 1 . . . Т. Склярова 2. Р. Шухміна
Водяна Русалка . . . О. Рубчаківна або Є. Раїсова
Водяник . . . Т. Юра або Ф. Гладко
Дядько Лев . . . О. Юрський або Т. Юра
Лукаш . . . Г. Терниченко або К. Блакитний
Лісовик . . . П. Міхневич або О. Супрун
Мавка . . . Т. Барвинська або П. Нятко
Перелесник . . . Ю. Козаківський
або М. Братерський
Пропасниця . . . Л. Замірко
Куць . . . М. Пилипенко або Л. Луганська
Мати Лукашева . . . Г. Борисоглібська або
К. Коханова
Русалка польова . . . Т. Юрівна
Килина . . . Л. Вірхомієва або Н. Шве-
денко або М. Лійсар
„Той, що в скалі сидить“ М. Домовський
Злидні . . . 1 М. Склярова, 2 М. Товста,
3 Р. Шухміна, 4 Л. Терлецька, 5 Т. Склярова
Хлопчик . . . Т. Шевченко або Т. Склярова
Доля . . . В. Лукашевич або Л. Костенко
Русалки . . . Л. Луганська, В. Солонько, Т.
Юрівна, М. Товста, Т. Шевченко, Н. Си-
ротяга, М. Склярова, Є. Раїсова, Т. Дібро-
вина.

Постановка Є. Коханенка

Художник М. Драк

Музика Б. Яновського та Н. Прусліна

Танки Ю. Козаківського

Реж. лаборант Т. Терниченко

Керують виставою О. Пономаренко та
О. Попів

Суєта

Комедія на 4 дії І. Карпенка-Карого

Дієві особи:

Макар Барильченко . . . Тер. Юра
Гетьяна, його жінка . . . Г. І. Борисоглібська
Карпо . . . П. Демченко
Михайло . . . О. Ватуля
Петро . . . Іх діти . . . К. Блакитний
Іван . . . М. К. Садовський
Василина . . . Т. Барвинська
Явдоха, Карпова жінка . . . Л. Верхомієва
Аделаїда, Петрова жінка . . . Н. Шведенко
Наташа, Михайлова жінка . . . В. Варецька
Сорокотисячников, батько
Наташі . . . П. Міхневич
Демид Короленко . . . М. Братерський
Терешко Сурма . . . Засл. арт. респ.
Гн. Юра
Матюша, його син . . . О. Рубчаківна
Сергій Гупаленко . . . Ф. Гладко
Тарас Гупаленко його небіж . . . Б. Кречет
Акіла Акілович . . . М. Пилипенко
Дарина . . . В. Лукашевич
Офіціанти . . . Л. Білоцерківський
та С. Вегера
Ваня . . . Л. Склярова

Постановка засл. арт. респ. Гн. Юри

Виставою керує О. Пономаренко

Господиня заїзду

Комедія на 3 дії К. Гольдони

Мірандоліна, господиня заїзду . . . Т. Барвін-
ська або П. Нятко
Кавалер ді Ріпафратта . . . В. Кречет
Граф д'Альбафйоріта . . . Т. Терниченко
Деянира комедіанка . . . О. Рубчаківна
або Л. Луганська
Фабріціо, слуга в заїзді . . . К. Блакитний
Ортезія комедіанка . . . А. Шведенко
або М. Лійсар
Слуга кавалерів . . . М. Пилипенко
Постановка Є. Коханенка
Художник М. Драк
Керує виставою О. Пономаренко

Седі

П'єса на 3 д. Могом та Колтон

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

„97“

Сучасний побут на 4 дії

Дієві особи:

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

Київська Анопера

Винова крала

Опера на 3 д. 7 карт. муз. Чайковського

Дієві особи:

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

Диригент О. Орлов.

Фауст

(з Вальпургієвою ніччю)

Дієві особи:

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

Диригент М. Михайлов

Постановка О. Улуханова

Хореографія В. Рябцова

Паяци

Опера на 2 дії, музика Леонковалло

Дієві особи:

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

Диригент О. Орлов.

Виставу веде Володимирів

Евгеній Онегін

Опера на 4 дії, 7 картин, муз. Чайковського

Дієві особи:

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

Диригент М. Вериківський

Виставу веде режисер Володимирів

Марна пересторога

Балет на 3 дії Муз. Гартеля

Постановка балетмейстера В. Рябцова
(Засл. арт)

Дієві особи:

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

Великий балетний дивертисмент.

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

Балетмейстер В. Рябцов

Диригент М. Михайлов

Режисер балету А. Муравін

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА
на двохмісячник

„МУЗИКА“

ЦІНА:

на рік . . . 5 крб. — коп.,
„ 1/2 року . 2 крб. 50 коп.,
Окремий номер 95 коп.

АДРЕСА: Київ, вул. Раковського, 15,
муз. т-во ім. Леонтовича

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