

6444

1934

НОВЕ № 24 МИСТЕЦТВО

6444

1926



Державна

на

АКАДЕМІЧНА опера в Харкові

КАРМЕН

ДИРЕКТОР РОЗПОРЯДИК Д. А. П.
Й. ЛАПИЦЬКИЙ.



1924
2404

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

87780

КРАЄВИЙ ВІДДІЛ ВУФКУ

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



ДЕРЖКИНО-ТЕАТРИ ВУФКУ

1-й
ІМ. К. ЛІБКНЕХТА
вул. К. Лібкнехта
Каса з 5 год

2-й
ІМ. КОМІНТЕРНУ
вул. 1-го травня

3-й
ІМ. К. МАРКСА
вул. Свердлова
Каса з 5 год

4-й
ЧЕРВОНИЙ МАЯК
Сергієвський майдан
Каса з 4 год.

5-й
ІМ. ДЗЕРЖИНСЬКОГО
вул. Свердлова
Каса з 5 год.

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

7-й
ПРОЛЕТАРІЙ
(кол. СОВРЕМЕННИЙ)
ріг Кладовищенської та Гівської вулиць
Каса з 4 год.

3 вівторка 19-го жовтня й щодня велетенська постановка ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Постановка режисера П. І. Чардиніна. Оператор Б. І. Завелов. Консульт.-художник проф. В. Г. Кричевський. Ролю „Шевченка“, виконує арт. театру „Березіль“ А. Бучма. Маленького Тараса грає В. Людинський. Музичну ілюстрацію складено з творів українських композиторів Симфонічний оркестр під керівництвом Я. Гольдштейна. Початок першого сеансу о 6-й год. В неділю 24 жовтня з 12 год. дня дев'ять сеанси

НЕЗАБАРОМ! Машиніст УХТОМСЬКИЙ

Головні ролі виконують: Рибніков, Блюменталь-Тамаріна, Попова
Слідкуйте за афішами!

19-го, 20-го й 21-го жовтня ШЛЯХИ ЖИТТЯ

драма на 6 великих частин
В головних ролях Альфонс Фрилянд та Люсі Дорен

3 22-го жовтня й щоденно американський бойовик 50.000 НАГОРОДИ

Початок 1 сеансу о 6-й годині Грає симфонічний оркестр Вхід по сеансах

3 вівторка 19 жовтня й щодня демонструється остання 4-та серія американського бойовика РАЙ З ВІРІВ (ОСТРІВ ПРОПАЩИХ КОРАБЛІВ)

В головній ролі славетний спортсмен-трюкіст Вільям Демонд
Картину супроводжує симфонічний оркестр Вхід по сеансах

3 вівторка 19 жовтня й щоденно цікавий кіно-роман Князь ВРОНСЬКИЙ

на шість великих частин
Картина користувалась шумливим успіхом в Америці
Участь беруть в головних ролях славновісні драматичні артисти Люсі Дорен та Гарі де-Лосі
Початок 1 сеансу о 6-й годині Вхід по сеансах Спеціальна музика

19-го, 20-го й 21-го жовтня закордонна новина на 5 частин ВЛАДАР МОРЕЙ

Лише три дні! 22-го, 23-го й 24-го жовтня
драма на шість великих частин
ШЛЯХИ ЖИТТЯ
В головній ролі відома артистка екрану Люсі Дорен

3 19-го жовтня лише три дні бойовик дня ІМ ' ЯМ БОГА (Шахсей-Ваксей)

драма з східного побуту
22-го, 23-го й 24-го жовтня ПОЛА НЕГРІ в картині
БЕЛА ДОНА славетний сесвітній бойовик на 8 частин
Вхід суворо по сеансах Місяця нумеровані Початок 1 сеансу о 5 год.
По неділях каса з 3 год. Початок 1 сеансу о 4-й год.
Картину супроводжується концертним тріо

**ХАРКІВСЬКА
ДЕРЖАВНА
АКАДЕМІЧНА
ОПЕРА**

Вівторок 19, четвер 21, неділя 24 жовтня

КОРСАР

Балет на 7 карт. муз. **Адам-Делій Арендс**. Фінал (Загибель
Корабля) муз. **Толстякова**

Середа 20, П'ятниця 22, жовтня

СНІГУРОНЬКА

Опера на 4 дії з прологом муз. **Римський-Корсаков**

Субота 23 жовтня

АІДА

Опера на 4 дії муз. **Верді**

**Державний
Драмтеатр
„БЕРЕЗІЛЬ“**

Вівторок 19, середа 20, Субота 23 жовтня

ЗОЛОТЕ ЧЕРЕВО

Четвер 21, п'ятниця 22, неділя 24 жовтня

ЖАКЕРІЯ

**ПЕРШИЙ
ДЕРЖАВНИЙ
ТЕАТР
ДЛЯ ДІТЕЙ**

Четвер 21-го жовтня 1926 р. **ВІДКРИТТЯ СЕЗОНУ**

Ф. Лопатинський

„КОЗАК ГОЛОТА“

П'єса на 3-д. постановка **Ф. Лопатинського**, муз. **П. Козицького**.

Сценічне оформлення художника **Цапка**.

Лереографічна частина **Е. Вігілев**:

РЕПЕРТУАР: Тимошева Рудня—Макарьєва. Захватники воюю—
Горлів. Козак Голота—Лопатинський. Хатина дядька Тома—
Зона. 3 мішном за смертю—Білецький. Розбійники—Шілер.
Скапен штукар—Мольєр. Одружіння—Гоголь. Міщанин шлях-
тич—Мольєра. Гайдамаки—Шевченка.

Окремі постановки **Ф. Лопатинського**.

Головний режисер **Мар'яненко**.

Режисер **Петлішенко**.

Композитор **Козицький**.

Керовний театру **С. Городинська**.

Головний адміністратор **А. Якобсон**.

Квитки даватимуться колективам піонерів, дитячим установам,
Упр. та Окрсоцвиху, спілковим та робітничим організаціям по
колективних заявках.

СЕЗОН 1926-27 року

НКО УСРР

**Державний
Єврейський Театр**

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

Художній керівник
ЄФР. ЛОЙТЕР.

II-й РІК ІСНУВАННЯ.

ЧЕРЕЗ ГЕНЕРАЛЬНУ РЕПЕТИЦІЮ „РОЗІТА“ 19 і 20 жовтня ВИСТАВИ НЕМА.

ЧЕТВЕР 21, П'ЯТНИЦЯ 22, СУБОТА 23 прем'єра

„РОЗІТА“

Постановка ЗАХАРІЯ ВІНА. Оформлення ГР. КІГЕЛЯ. Музика—
ЮЛІЯ МЕЙТУСА, Танки—Є. ВІГІЛЕВА. Диригент С. ШТЕЙНБЕРГ.

НЕДІЛЯ 24 жовтня.

В перший раз по відновленню

„ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЕХ“

Комедія на 3 дії. Постановка Є. ЛОЙТЕРА. Художн. І. РАБІЧЕВ.
Музика С. ШТЕЙНБЕРГ. Танки Є. ВІГІЛЕВ.

Директор театру М. ЛЕВИТАН. Головн. адміністр. С. ЛАВРОВ. Адміністр. МАРК ЛЕВКОВ.

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КРАСНОЗАВОДСКИЙ
ТЕАТР**

Старо-Московская, 82.
(Тел. 35-84).



РУССКАЯ ДРАМА

СЕЗОН 1926/27 ГОДА.

ОТКРЫТИЕ 23 и 24 ОКТЯБРЯ.

Б. РОМАШОВ.

„КОНЕЦ КРИВОРЫЛЬСКА“

Постановка НЕЛЛИ ВЛАДА. Художник—Е. МАГНЕР.

А Н О Н С: 27 и 28 октября — премьера

„КОТЛОВИНА“—ЛЕВИТИНОЙ

Директор театру—Е. ХАЮТИН. Администр.—А. ЗУБЕНКО.

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ІЛЮСТРОВАНІЙ ТИЖНЕВИК
„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.

„	„ 1/2	„ 4	„ 50	„
„	„ 3 міс.	2	„ 60	„
„	„ 1	—	„ 87	„

Ціна одного примірн. в Харкові 20 к.

На периферії, в Союзн. Республіках,
театрах і на залізницях 25 коп.

Видавництво має 69 комплектів журналу за 1925—26 р.

Вартість одного комплекту з пересилкою 6 карб.

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

НОВЕ МИСТЕЦТВО

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

ТИЖНЕВИК

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

№ 24 (33)

19-ЖОВТНЯ

1926 р.

Мистецька ситуація

Правдива політика партії у вирішенні національної справи на Україні і ті практичні заходи, що їх вжито на цій ділянці соціалістичного будівництва, дали вихід колосальним потенціальним силам мас, що до того перебували (сили) під тяжкою системою заперту і гноблення. Піднесення зараз духовної творчості, що знаменує собою створення культурних цінностей, факт безперечний. І то у всіх галузях мистецької роботи.

За роки мирного радянського будівництва в найбільше скрутному стані у нас перебувало образотворче мистецтво. Нані художники (крім декоративного мистецтва зв'язаного з театрами), творили у себе в майстернях і загал культурний не міг бачити продуктів їх творчості,—за весь час не було спроможності устаткувати республіканську виставку, а місцеві виставки не могли, звичайно, виявити вповні продукції митців. Цей рік, не дивлячись на вузькі бюджетові рамки в зв'язку з політикою режиму економії, передбачається все-ж організувати низку державних виставок республіканського масштабу, що покажуть наші надбання і будуть стимулювати подальшу творчість.

В галузі музичної творчості і громадського життя музичних організацій наявним було певне оживлення, що творило тільки ґрунт подальшої солідної роботи. Тут всі роки революції основною тенденцією наших музичних громадських організацій було збирання національних українських сил. Тому і творча робота їх ішла під знаком авторитарності попередніх музичних діячів і творців (Т-во ім. Леонтовича, ім. Лисенка),—патрони означували і напрямок, і форми музичної творчості. Організація столичної Державної

опери минулий рік, а особливо організація об'єднання Державних Академічних опер, стимулювали вихід музичних організацій і поодиноких творців за грані національної обмеженості, не критичної авторитарності і патронства. Одно слово, «хуторянство» і «просвітянство», терміни, що нами означено в нашій періодичній літературі це явище, здаються в архів. Необхідно прискорити роботу наших музичних громадських організацій під цим знаком, аби, перестроївши ряди, стати їм вчасно до витворення мистецької продукції в нових умовах і при нових можливостях, що їх творить наша дійсність.

Найбільшу організаційну і творчу роботу весь час спостерігали ми в галузі літератури. Вплив літературних організацій відбився і на інших галузях мистецтва. Літературна організація — «Гарт», що знаменує собою цілий період культурної роботи і росту мистецьких сил, мала при собі секції образотворчу і театральну. Музичне Т-во ім. Леонтовича зробило «бунт» і викинуло з свого кола елементи зоологічного націоналізму під безпосереднім його («Гарт'а») впливом, а найміцніша тоді громадська театральна організація «Березіль» в особі свого керівника шукала форм співпраці з «Гартом». Слідуючий етап — розвал «Гарт'а» і виділення ВАПЛІТЕ, а разом нових мистецьких організацій (АРМУ). Після останньої літературної дискусії почується певна розгубленість в літературних колах. Закінчиться цей період, мабуть, виникненням нової літературної організації, що намагатиметься стати керуючим центром нашого літературного життя. Трудно, звичайно, говорити про перспективи і означувати зараз роль і значіння нових літературних угруповань. Можна одно лишень сказати, що літера-

SS

тура й надалі мусить вести перед і бути стимулом творчості інших галузів мистецтва.

Театральний зимовий сезон цього року обіцяє бути цікавим по двох лініях:—по лінії драматичних і оперних театрів. Суспільство з великим напруженням чекає відкриття сезону в театрі «Березіль», що цього року має показати столичному глядачеві свої досягнення, надбані за роки своїх мистецьких шукань. Ті із постановок театру в минулому сезоні, що нам їх довелося бачити, безумовно свідчать, що театр являє собою високу мистецьку організацію, яка по праву має зайняти місце центрального академічного театру Республіки. Завдання такого театру полягає не тільки в обслуговуванні мистецьких потреб постійного столичного глядача, а також глядача спорадичного, що буває по справах в столиці і оглядає наші театри. Центральний академічний театр Республіки має стати і правдивим місцем театральних досягнень, лабораторією, що з її виробів користатимуть всі інші наші драматичні театри. Одно слово, «Березіль», своїми прийомами акторської гри і методами режисерської роботи має покрити собі всі наші театри. В цьому

відношенні перехід театру на роботу до Харкова йому тільки допоможе. Що таке завдання театр виконає,—за те говорить попередня його робота й досягнення.

Одночасно перегрупіровка драматичних театрів (театр ім. Франка до Києва, філію його на Поділля та Волинь і Шевченківців на Донбас) дає передумови цим театрам поглибити свою роботу в сьогорічних постановках. Бо маючи змогу обходитись на перших порах своїм старим репертуаром вони можуть пильніше поставитись до нових постановок і виявити опукліше свої досягнення, що до них може не могли виявитись через несприятливі умови, а вони безперечно є у всіх наших дужчих драмтеатрів.

Не з меншим інтересом наше суспільство зустріло ідею створення об'єднання трьох оперних академічних театрів. Сезон відкрито вже у всіх трьох театрах. Перші вистави суспільство вітало прихильно. Про роботу мистецьку цих театрів вважаємо необхідним сказати докладно в спеціальній статті, оскільки роботі цій ми надаємо великого значіння.

М. Христовий

Шляхи оперного мистецтва на Україні

При оцінці робіт об'єднання Державних Академічних опер треба розрізняти три етапи, що стоять на шляху творення української опери:

Третій—остаточний, створення української опери й повне виконання її завдань, другий—початок виконання плану і перший—орієнтаційний.

Загальний шлях іде через українізацію. Це наш сьогоднішній етап.

У нас немає маси українських робітників опери, у нас немає композиторів, у нас немає минулих помилок, у нас немає досить відданої українській опері публіки, що горіла-б разом з театром його ентузіазмом та інтуїтивно йшла б у ногу з кожним будівничим кроком театру.

Тому доводиться працювати над старим матеріалом, чужими руками, без попереднього досвіду і в не досить сприятливій, делікатно кажучи, оточенні.

Третій етап—розквіт української опери може наступити не раніш, ніж на третім році її життя.

В чім його істота? Яке найвище досягнення в галузі українського оперного

театру. Факт цей визначається і лінією суспільною і лінією мистецькою.

Перше—це персональний склад: українці, або без жодних застережень віддані українській справі люди та твори українських композиторів у репертуарі. Друге—створення зразкових музично-драматичних театрів.

А що в цій галузі є різні течії з дуже цінними досягненнями в кожній і що течії ці вимагають особливої чіткості виконання, перед кожним зразковим театром зокрема стане завдання визначити свою художню ідеологію і, відповідно до цього, накреслити добір сил та репертуар, а перед об'єднанням Державних Академічних опер в цілому,—диференціяція всіх своїх сил відповідно до смаку, здібностей і техніки. Іншими словами, кожний театр об'єднання стане зразком свого напрямку і його школою.

Так само, як у Москві, приміром є драматичні театри різних напрямків, скажемо, Малий, Художній, Камерний, Меєрхольда, так і оперні мусять викристалізуватись в театри різних напрямків од академізму до крайніх меж експе-



Леся Курбас
Народний Артист Республіки

рименталізму, а передовсім по трьох основних лініях: вокалістичних опер (Мопарт, Росіні, Верді), музичних драм (Вагнер, верісти, майже вся російська оперна література) і новітні композитори (Штраус, Прокоф'єв, Стравинський тощо).

В прагненні до цього остаточного добору сил відповідно до завдань даного театру і пристосуванні до їх всього апарату полягає програма II етапу. Що ж до першого, то його завдання в загальнім плані—орієнтовки.

Жоден великий театр не створювався одразу. Він або виходив із довгочасної лабораторної роботи, або-ж створювався роками удосконалюючись.

Український оперний справі краще було-б обрати перший шлях, бо при тій силі силенній скептиків, ворогів і просто плескачів та дурноляпів, що оточують українську оперу, їй слід було б виступити цілковито готовою, проробивши всю лабораторну роботу дома. Та через силу причин цей шлях неможливий і доводиться йти другим, накликаючи на швидку спечені обвинувачення, побудовані не стільки на справжніх вражіннях, скільки на апіорних передумовах, мовляв, раз щось тільки по «робиться», то воно безперечно гірше за те, що було «зроблене» хоча-б останнє було сто крат гірше за перше.

Конечний шлях наш—зразкове українська опера, цеб-то зразкове виконання

талановитим і технічно доскональним колективом гарних творів українських композиторів. Щоб цього досягти потрібні: *матеріальні ресурси, добір персонального складу і затяжна робота.*

Цими трьома умовами визначаються орієнтовочні шляхи першого року.

Матеріальні ресурси. Щоб знати точно межі розмаху справи, треба облічити його максимальну прибутковість. Ресурси театру складають дотації плюс збори. Ці останні не тільки у нас не облічені, а й у РСФРР по більших театрах ще не вивірені цифри попиту на свою продукцію ні в загальній сумі, ні зокрема на поодинокі її види.

Тому в першій стадії необхідно будувати основний репертуар розмаїто, оформлять його в різних ухилах, дошукуючись потреби глядача. По при тому це зовсім не значить здатися на смак глядача, а тільки вести роботу на підставі досконального вивчення його і разом виховання його та піднесення на вищий мистецький рівень.

Добір персонального складу. Тут треба гарного матеріалу, хисту, працездатності й техніки. Добір одразу за всіма ознаками майже неможливий, а дібрані за однією або двома ознаками, часто дають негативні наслідки в решті і тому кожен театр, що працює зі сталою трупною за перших років мусить удосконалювати свій склад поступовим добром.

Така орієнтаційна стадія звичайно не експеримент в цілому. Це цільна планова робота, що йде однак не по лінії одного напрямку, а еклектично обнімає всі цікаві явища в оперно-балетнім театрі та виявляє в своїм репертуарі так взірці річей, як і методи їх відтворення.

Це гірше за те, чого може досягти театр при дальшій своїй розв'язці, проте краще за те, що було.

Цього не зрозуміла наша преса. Знаючи, що сезон «орієнтаційний» і що більшість артистів молодь, критика зробила апіорний висновок, що це гидке і взяла на багнети, і все що не носить патентованого імені, і все що зроблено на сцені.

Уже після кількох спектаклів чути одбоїв в одзивах преси і я певний того, що театр закінчить сезон при усталеній позитивній оцінці і людей і роботи.

Не слід дивитися на все кріз рожеве скло, та ще гірше надівати сірі окуляри заялозені міщанським обскурантизмом, що схиляє чоло лишень перед авторитетами, вважає все те чого він не зауважив—нічим і судить про все дивлячись зі своєї дзвіниці.

Й. Лапицький

„Золоте черево“ в „Березолі“

Автор — Кромелінк (переклад Стешенка). Постановщик — Народний Артист Республіки — Лесь Курбас.

Взявся Кромелінк поглузувати з свого оточення. Висміяти його суть — пожадливість на золото, викрити всю безідейність малого чи великого буржуа, всю схематичну простоту його мізерної вдачі — поставив собі за завдання. То не важне, що, об'ївшися золотом, буржуа вмира, а золото лишилося. На Кромелінка важне те, що *шлунок* буржуїв не перетравив та ще й те, що цей золотий кал з охотою зжере інший буржуа. Отже нетривалість буржуазного ладу й ідеології збагнув Кромелінк, про те вбачити якийсь вихід він не здолав, та й, очевидно, й не ставив собі завданням шукати цього виходу. Не до критики основ капіталістичного суспільства брався Кромелінк, а лишень до викриття істоти буржуевої. Знаряддя капіталістичного накопичення, щільно звязані з золотим черевом не цікавлять Кромелінка, не обходять його й ті взаємини й колізії, що в'яжуться поміж золотим черевом буржуїв та іншою частиною буржуазного суспільства — пролетаріатом. Тому й недоречні режисерські коментарії в останній дії — плакати заводу, тюрми й озброєного гарматами бронеплава (*bouquet du capitalisme*?). Саме цього «капіталістичного букету» й бракувало п'єси Кромелінкової. Режисер відчув це й, прагнучи заповнити прогалини, кинув полотна плакатів. Але вони дали тільки натяк, тло, або вірніше — прозору завісу, що відділяє нас од сюжету п'єси. Коли вже ширити задум п'єси, то слід чекати цього поширення в дійовій формі, а не станковій, давати суть, а не натяк. Отже, говоримо про сюжет у тих межах, що дав його Кромелінк. Мимоволі повстає питання — може й не про буржуазію як таку тут мовиться, а тільки дається її тінь — модернізовану постать «Скупого лицаря», пролог і епілог немирущого «Плюшкина»?

Коли в буржуазному Заході «Золоте черево» хльостко оперіщило буржуазію, бо образило її «найсвятіші почуття», то нам в оточенні не буржуазному не зрозуміти сенсу ставлення цієї п'єси. Основ нашого суспільного ладу вона не хлепе, а коли хлепе «плюшкинську» природу, що не одмерла ще й в наших умовах, то природа ця не є вже явище суспільного порядку, а сказати-б, «зоологізоване» вже посліддя старих суспільних форм. Не дивно, що ставлення «Золотого черева» в театрах Парижу викликало скандальне

обурення буржуазії. В Парижі «Золоте черево» може зійти за революційну акцію навіть. У нас, де буржуа вже оперовано й вительбушено (а животіє безправно сама шкура з нього), де суперечности й недоречности та й загалом уся суть буржуазного суспільства кожному зрозумілі в *реальних* образах, — тут двоїста *символіка* «Золотого черева» невчасна й чудернацька. Більше — вона затьмарює підчас справжнє, реальне розуміння буржуа.

Кромелінк написав погану п'єсу, погану ще й тому, що не вміщається вона за рампу театральну. П'єса «літературна». Динаміка колізій росте з нечуваним напруженням, а їх оформлення, їх зовнішність-текст — плентається позаду, посувається відсапуючи, як шкандиба. І хочеться читачеві перегорнути кілька сторінок та зиркнути в кінець, а глядачеві приховати позіхання. Необачно взяв театр цю п'єсу до свого репертуару. І жалко велетенської режисерської праці, що її положено на неї.

Скільки праці положено — й не врахувати. Режисер з нудної кромелінкової «літературщини» спромігся створити вразливе й барвисте театральне видовище. Охайність і заглибленість обробки найменчих дрібниць дивує. Ця витонченість б'є в очі і в матеріальному оформленні художника Меллера й в трактовці ситуацій, і рисунку кожної дійової особи. Проте й обсяг п'єси не програє. Навпаки, постановщик зробив усе, щоб вузьку думку автору розгорнути, розмалювати її на широкому соціальному тлі. Альбом типів у постановці невичерпний — «від Мол'єра до наших днів». Реалізація химерної символіки Кромелінка в міцне павутиння пожадливості не лише фіксується в матеріальному оформленні, а й пересякає трактовку всіх мотивів, всіх ситуацій постановки, й створює атмосферу безвиходности, нерозрішимости проблеми «самотравлення» золота. Ще прекрасні в постановці гіперболізація почуттів та гіпертрофія мотивацій вчинків і патетики дійових осіб. Що до звукового пейзажу, то відзначаючи бездоганність його виконання, побоюємося проте, щоб не звисла над «Березолем» примара естетичного театру. Звукове підсилення психологічних нюансів, цей своєрідний «імпресіонізм» покохав Л. Курбас ще з Джиммі Гігінса. Сам по собі безневинний і вразливий прийом, може він поставити

театр на роздоріжжя, бо від нього два кроки до театру півтонів, півзвуків, півдумок та інших половинчастих неприємностей...

Ми гадаємо, що це обарвлення психологічних нюансів звуковим пейзажем не випадкове. Воно викриває щось більше, що стоїть поза ним. І це «щось більше» — нове для «Березоля».

Коли в Джиммі Гігінсі ми мали непевну, невиразну, а може й несвідому спробу викохати психологічний нюанс, то в «Золотому череві» через мережану конструкцію схематики він світить раз-у-раз. Постановщик відчув кризу схематичних форм конструктивізму. Сучасне життя давить на нього. Він шукає новіших форм для перетворення...—і він щільно підходить до психологічного театру. Він ламає його запліснявілу, стару форму й методу та бере від нього повноту художнього образу, що складається «і з тіла і з душі», і прагне вкласти в нього соціальний зміст.

Коли це визначає, що театр, ідучи за часом, відчуваючи дух доби, не задовольняється вже самою лише схемою людини, а шукає йому м'яса й крові, стремить від ідеологічної схеми до виображення повної, живої людини зо всіма властивими їй проявами, а значить і нюансами,—то ми вітаємо гаряче цю ознаку.

Коли ні, і правдива наша перша думка, то-б-то, звисне таки над «Березолем» примара естетичного театру, то не привітаємо ми його.

Виявив спектакль двох винятково-талановитих акторів — Крушельницький (Барбюлеск) та Гірняк (Мюскар). Соковиті постаті, бездоганне подавання слова, кожний рух—то досконалий перший план для кінокадру. Особливо—міміка Крушельницького. Безперечно це—найбільші наші актори й майстри. Здібний виконавець з Шагайди. Переходи йому даються добре, але П'єр Огюст виняткова на трудність роля. Актор її ще не опанував цілком. Особливо невиразною вийшла в нього друга дія, що до речі цілком лежить на його плечах. Ми сподіваємось, що в дальших виставах актор опанує роль вповні. Колоритну постать дає Чистякова в Меліні. Чіткість рисунку й експресію вона має надзвичайну. Добрі гротескові малюнки в Балабана й Масохи—Кривні Огюстові. Ужвій—інтересна акторка. Завжди бідний саме на добрих акторок «Березіль» має її нарешті. Проте не оговталася вона ще з методами «Березоля». В манері гри відчувається ухил в «побутовість». Така з неї й Фруманс.

Харків

„Березіль“



Артист М. Крушельницький

Загалом спектакль виявив добрий акторський склад, хоч по-де-куди шкутильгає слово. Серед епізодів гурт цютливих наречених найбільше барвистий, хоча деякі з «наречених» дозволила собі, очевидно всупереч завданню режисера, деякі вільності в гримі. Акторський склад «Березоля» міцний і свіжий. Коли тепер гостро стоїть питання про ролю актора в театрі, то віриться, що «Березіль» розв'яже його легко й блискуче. Це можна сказати вже судячи по першій виставі, хоч чимало видатних виконавців і не брали в ній участі.

Постановка гостро повстає проти звичайних і під час навіть канонізованих у радянського глядача міщанських смаків. Багатьох примусить вона задуматися й перевірити свої мистецькі смаки й звички.

Виставу приймаємо, як черговий експеримент. Шлях синтези, що на нього став Л. Курбас ще минулих сезонів, видний і в «Золотому череві». Проте мусимо відверто признатися, що, коли досі звикли приймати кожну постановку Л. Курбаса за новий етап (Гайдамаки — Макбет — Гігінс), то неможемо ще відразу збагнути цього нового етапу, що розпочинається «Золотим черевом».

Проте—чи цікавий Харків до роботи «Березоля» можна судити з повним-повної залі на відкритті сезону. Ж. Гудран

Перед наступним концертним сезоном на Україні

Початок сезону на порозі. Починають вияснятися його основні лінії. Минулих років на концертному полі був хаос. Давали концерти хто хотів і як хотів. Керували приватні антрепренери, од смаку та комерційних міркувань яких залежав вибір концертних сил, програм то-що. Російські концертні організації Росфіль та Госфіль (Ленінград), дивилися на Україну, як на хлібний край, і подекуди надсилали сюди своїх косарів... Лишень де-які організації, приміром, Харківська опера, Т-во Леонтовича, Хорові організації, силкувалися переводити якусь платову, витриману лінію в концертній роботі. Але охопити всієї роботи вони не могли. Тому на Україні концертний стадіон був дезорганізований, перебігав і розвивався, мовляв, самотужки, а вплив державних органів (відділи політосвіти та їх контрольні апарати), набірав тієї ролі, яку мають віжки, коли коні понесуть...

Це висунуло на чергу дня проблему організації концертної роботи за планами державних органів, щоб-то проблему удержання тієї ділянки культури, що припадає на музично-концертну роботу.

Таку організаційну тенденцію ми вбачаємо в налагодженню концертної роботи при центральній радіо станції у Харкові, а також в організації Укрфілу та Концертного бюро при Оперовому об'єднанні, які мали опанувати концертною роботою на Україні.

Три основних завдання стоять перед державними концертно-плановими установами.

Це:

Проблема організації музично-виконавчих сил та концертного ринку,—

— Проблема музичного виховання робітничих мас і

Проблема експорту та імпорту музичних сил.

Щільно зв'язані по-між собою, ці проблеми становлять собою той основний перспективний план, що на довгий час мусить унормувати музичне життя на Радянській Україні.

В чім-же полягає зміст цих проблем і якими заходами їх можна вирішати.

Вже вище ми констатували, що сьогодні на Україні концертну роботу веде ціла низка організацій, ба навіть окремих осіб. Сюди належать по-перше хори та капели, що густою сіткою вкрили Україну, далі оркестрові та камерні ансамблі, приміром квартети Вільома, Леонтовича, Кобзарські капели, вокальні ансамблі то-що. Невелика частина їх веде мандрівну роботу, решта працює на постійних місцях. Тому маємо певний застій художнього росту цих організацій і їх матеріальну незабезпеченість.

Їхня робота має велике значіння, бо через неї йде до широких мас музична культура, але сепаратний характер самої роботи, певна ізолюваність з органі-

заційного боку значно зменшує наслідки цієї роботи. Тому справа планування їх діяльності є нагальна, неминуча. І праця музичного Т-ва ім. Леонтовича в справі планування роботи хорорганізацій—є кращий доказ цієї неминучості й корисності та потреби консолідації роботи окремих художніх виконавчих одиниць.

Разом з цим нагально повстає потреба належ-



ВУФКУ

Фільм „Тарас Трясило“

ВУФКУ

Фільм „Кіра Кіраліна“

ного використання вузівської молоді. Всі спроби організувати стаж для музично-виконавчої молоді до нині успіху не мали, бо не існувало в державі такого музично-виконавчого підприємства, де молодь працюючи добувала потрібний досвід та визнання з боку аудиторії.

Ці два моменти: консолідація музично-виконавчих сил та використання молоді (дорогу зміні!) і складають зміст першої нашої проблеми. Розв'язати її буде під силу лише могутньому концертному тресту, філармонії чи концертному бюро, що справу концертної роботи налагодить в широких державних масштабах.

Переходимо до другої проблеми. Ні для кого не є таємницею той факт, що умови НЕП'я, ставка на господарчий розрахунок, надалеко одірвали музичне мистецтво від мас. На гарний концерт може піти лише заможний. Масу-ж годують клубною музикою, що здебільша подається без всякої системи і має досить не високу якість.

А тим часом потрібно готувати нового слухача, і цього слухача треба шукати в робітничій сім'ї та в глухих закутках села. Чим-же його можна підготувати й виховати, не грамофоном же, чи там частушкою з «живої газети»? Знов і знов стають перед очима ті методи масового охоплення концертною роботою, яких так широко вживали за часи військового комунізму. Це планова робота концертна для масової аудиторії, це концерти—лекції, які побудовані за певною системою, за планом. І коли високо культурному слухачеві треба чути новинки та витончено-мистецьке виконання першорядних митців, то масі перш за все потрібна музика, музика й музика.

Особливо в тяжкому стані, що до цього перебуває село. Коли у місті часом буває концерт, то село музики не чує і живе наче у цілком не культурній країні.

Отже проблема охоплення робітничих мас і зокрема села (а для обслуговування села у нас майже нічого не робиться)—



Режисер Б. Глазлін

актуальна проблема сьогодишнього дня, бо од її вирішення залежатиме музичний рівень майбутньої аудиторії, а значить і робітничче-селянської музичної культури. На жаль наші концертні організації обома руками одмахнулися од її вирішення, або для годиться, про люсткі очі ставили т. зв. „загальноприступні“ концерти і то лише по центральних містах.

Нарешті експорт та імпорт

Практика Росфільу в цій справі дала позитивні наслідки: Москва та Ленінград зазнайомилися з низкою закордонних диригентів, піаністів, скрипників то-що. І навпаки, закордон почув де-яких російських музик і ансамблі. Це все має велике культурне значіння, але на жаль Україна тут була з боку, нею не цікавилися і про нею не дбали. А тим часом на Україні є значні і художньо міцні виконавчі колективи, що їх варто було-б показати і за її межами. Та й закордоном опріч інших є низка першорядних українських артистичних сил, почути яких нам було-б варто. Тому проблема експорту та імпорту концертних сил на сьогодні—актуальна проблема.

Такі в цілому завдання, що стоять перед організаціями українського концертного життя. Од їх хисту та організаційних здібностей, од споживчої спроможности українського ринку залежить переведення цих завдань. Цікавість з боку закордонних музичних сил до концертної роботи, на Україні, зайвий раз свідчить про своєчасність постановки цієї справи на чергу дня. **П. Козицький**



Пікассо

„Жінка“

Пікассо... ім'я це ще не так давно за короткий час було облетіло цілий світ. І по нині воно мабуть найпопулярніше з поміж імен художників із світовою славою

Основоположник школи кубістів, що змінила у Франції футуризм і зробила в свій час переворот форм образотворчого мистецтва, ще й до нині не стратив свого ореолу на Заході, хоча вже кілька років він покинув екстравагантні формальні шукання в живописі й повернувся майже до класики. Кубізм збанкрутував і не збанкрутувати не міг. Порожденний жаданням знайти твердий ґрунт—«істину» серед хаосу несподіванок в суспільстві, яке не посідає центральних ідеологічно-примусових сил, він жив рівно стільки, скільки треба було, щоб переконатись, що операції з геометричними формами все таки лишаються операціями й жодного виходу з сутічок буржуазному мистецтвові не дадуть.

Воно звернуло свої очі до відродженого СРСР.

Поруч з культурними та мистецькими діячами інших галузей почали надходити звістки з преси, що й майстри пензля один по одному лагодяться одвідати СРСР. Незабаром до нас завітає й Пікассо.



ВУФКУ

Фільм „Тарас Шевченко“

Сезон...

Сезон...

Нутрує Мельпомена.
Софітів бляском сяє кін.
Кохає «Кармен» «тороплена»
Крізь Вороного нафталін.

Преславний лицар «Дон-Кіхот»
реакцію вчинив моментно,
що преса кинула бойкот,
хтось ніс повісив перманентно.

А з гір Дніпрових
гомін... гомін...
«Аїда», «Вій»...
і тьма надій і тости...
Меженко
з «Вія» робить парадокси...
А Дон-Джигун з Москви...
«остался недоволен»

Динамізує Київ древній
Юра, заслужений і Гнат.
Надію пестить у кишені...
Коли
до Харкова вертать.

Юнак, примірно років з двадцять.
Підписано:
Кудрин, директор
І «вірять» проступа на пальцях
А інше все
дарма коректно.

Ба навіть Лесь,
Артист Народний
Почне ось ось парад alle
Най тільки Бучма з кіно верне
А чрево...
«Чрево золоте».

І в «окруженні» делікатнім
Серьожа, велій дипломат
завісу зняв. Вклонивсь галантно,
Одесі мамі давши мат.
Зворушена тендитна дама —
потік нестримний слів признання,
шле Каргальському Серьожі
мадригали про кохання.
В Одесі море очі вабить
І мліє в сонячних проміннях
Хто-ж міг так серце дамі зранить?
«Князь Ігор» в штаніх білосніжних.
Vivat...

Vivat...

Vivat... Петрицький

Не Анатолій телеграф.
Одеса...

Київ...

Харків... Київ...

Ах! дитирамби—просто маг.

О! дитирамби—арфа ніжна
Чарівна Мавка.

Фея з гір

Сезон...

Нутрує Мельпомена
Софітів бляском сяє кін.

ЕЛЬ БЕ.

Диригент Ф. Стідрі про нас і закордон

В Харкові відбулося кілька гастрольних виступів видатного європейського диригента Фріца Стідрі—головного диригента Віденської опери.

Він поінформував нашого співробітника про сучасні напрямки в музичному житті Зах. Європи та про свої враження від подорожі по СРСР.

За кордоном в музиці є дві течії: одна ультра-радикальна і друга—неокласики. На чолі першої стоїть відомий композитор Шейнберг (Німеччина). Він створив багато нових річей. Утворюючи їх, композитор нехтував всіма законами теорії музики, внісши цим до них свіжість і новизну. У Шейнберга є багато послідовників, між ними видатні композитори сучасності, Берг і Веберн.

Друга течія, неокласиків, цілком протилежна ультра-радикалам. На чолі їх стоїть видатний музикант сучасності Гіндеміт. Його нова опера «Кадільяк», користується у всій Європі величезним успіхом. У Гіндеміта є видатний учень—Кренек. Група неокласиків прагне до створення нової музики на підставі старих зразків, користуючись найкращими

творами класиків. До групи неокласиків близько стоїть група композитора Бузоні.

Найбільшу популярність в Європі має композитор Кронгольд з Відня.

Величезним успіхом також користуються композитори—росіяне: Стравінський, Прокоф'єв і молодий симфоніст Мясковський.

Про свої враження від нашого театрального життя Ф. Стідрі висловлюється так: «Я ніколи не сподівався бачити такого уважного відношення до театральної справи, як побачив тут. А особливо мене зацікавила українська опера. За своє недовге існування, вона досягла значних наслідків. Перш за все її оркестр уявляє не аби-яку художню одиницю. Що до акторів, то багатьом з них зараз би можна дати європейське ім'я. А особливо мене зацікавив режисерський бік оперної справи. В той час, як закордоном всю увагу звертають на музичний і співочий бік, у вас режисура дає і про зовнішнє цікаве оформлення, звязуючи музику, сліви з дією. Це зайвий раз свідчить, що українська опера стоїть на певному шляху».

Відкриття Державної

Відкриття Державної Академічної опери в Одесі радянське суспільство й преса зустріли з небувалим ентузіазмом. В низці статтів і в промовах на урочистім відкритті—8-го жовтня, справу організації трьох Державних Академічних опер оцінено як подію надзвичайного політичного й культурного значіння, як грань в державно-культурнім будівництві Радянської України.

«Створення Державної української опери, говорив Зав. УПО т. Озерський в привітальному слові («Известия» №2058 10(X), має особливе політичне значіння в Одесі, цім «вікні в Європу» куди часто приїздять представники європейського пролетаріату. Тут в стінах нашого пишного театру, вони зможуть наочно переконатись в тім, як піклується радянська влада про розвиток національної культури».

Низка місцевих відповідальних робітників, представники КНС, профорганізацій і Червоної армії всебічно освітили урочистість моменту, а повна зала кращого з театрів в СРСР що-раз вкривала привітання гучними оваціями на знак солідарності.

Одеса

О 9-й годині театр виправдав сподівани робітничо-селянських мас і нагородив їх за теплу товариську зустріч та підтримку в роботі. «Князь Ігор» мав надзвичайний успіх. Навіть важко сказати який саме його бік. Преса захоплена всім.

«Вечерние Известия» (№ 1027 9/X пишуть:

Первый успех—дирижеру Бердяеву.

Второй художнику Петрицкому.

Голейзовскому—энтузиазм восторгов.

И горячие приветствия—режиссеру Манзий, объединившему в своей работе собственное умение с талантами своих соратников.

О чем!

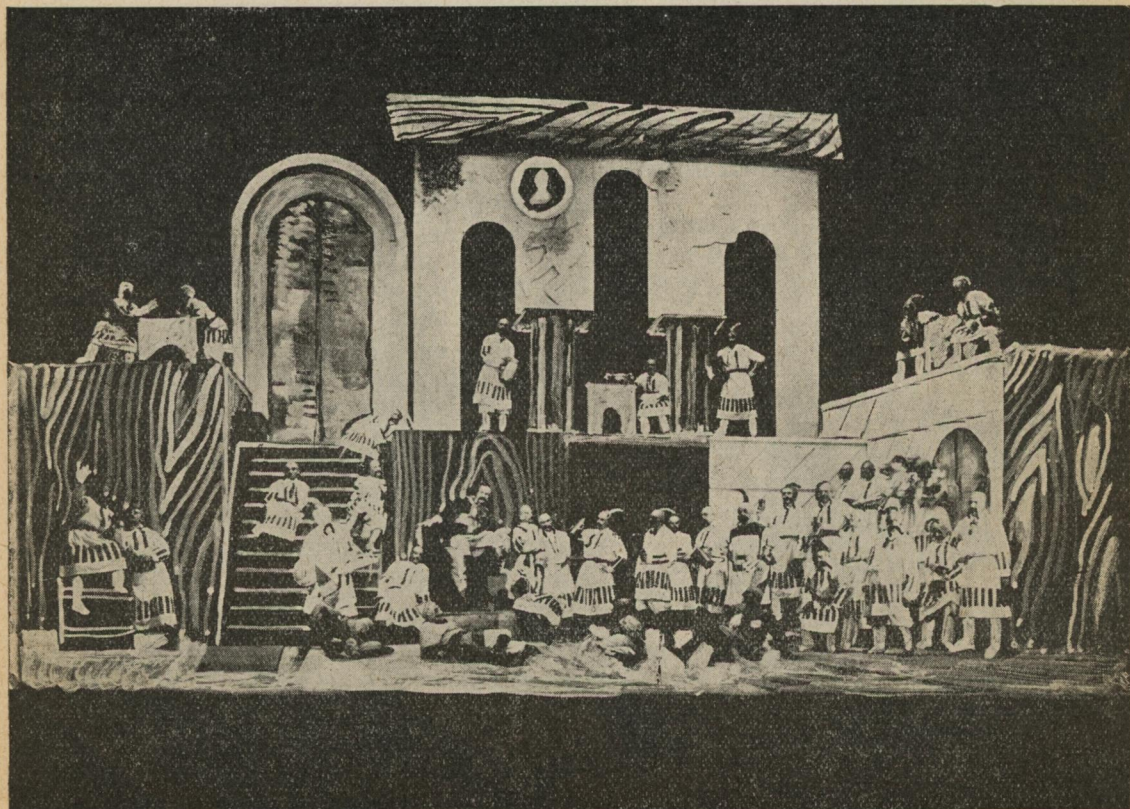
О необычном—и потому сильном—сочетании скупых линий сценического оформления с разгулом красок в костюмах, дающем успех Петрицкому?..

О хоре звучащем не только молодо и крепко, но по новому живо и убедительно?..

Об этом страстном порыве, в котором краски, тела, сочетания группы, мимическая игра и переливы ритмов сплетаются в безудержную вакханалию, воистину п'янящую зрителя и сразу приносящую Голейзовскому крупную и серьезную победу?..

О том ли что первое представление только первый шаг и за ним нельзя не ждать дальнейших успехов».

Державопера



„Князь Ігор“

Академ. опери в Одесі

Другий доніс з того ж номеру газети починається так:

«Постановка «Ігоря» и в целом и в деталях сразу же создала впечатление о наличии в новом театре действенных сил, способных проявить большую художественную инициативу. В первую очередь в этом убеждает внешняя, так сказать, казовая, сторона спектакля, поставленного реж. Манзией.

Художник Петрицкий автор сценического оформления и костюмов совершенно перевернул все бывшие до сих пор представления о фоне действия этой оперы.

«Известия» 10/X № 2058, вказавши на те, що постановщики перш за все підкреслили український характер «Князя Ігоря», якого українська сцена має право вважати своїм, через відоме «Слово о полку Ігоревім», покладене в основу лібрето та місце дії, продовжують:

«Трудами художника, режиссера и хореографа опера предстала в невиданном у нас внешнем оформлении. Новизна и интерес во многом—в гриме, в византийских линиях костюмов ярких, красочных и разнообразных в украинской половине оперы, феерических—в половецком стане, в сочетании конструкти-

визма с живописными декоративными формами, в широком использовании всех измерений сцены и, наконец в ошеломляющей половецкой пляске»...

«Что касается музыкальной стороны дела, которая на таком красочном фоне не играет подчиненной роли, то в первую очередь удовлетворяет ее массовая часть»...

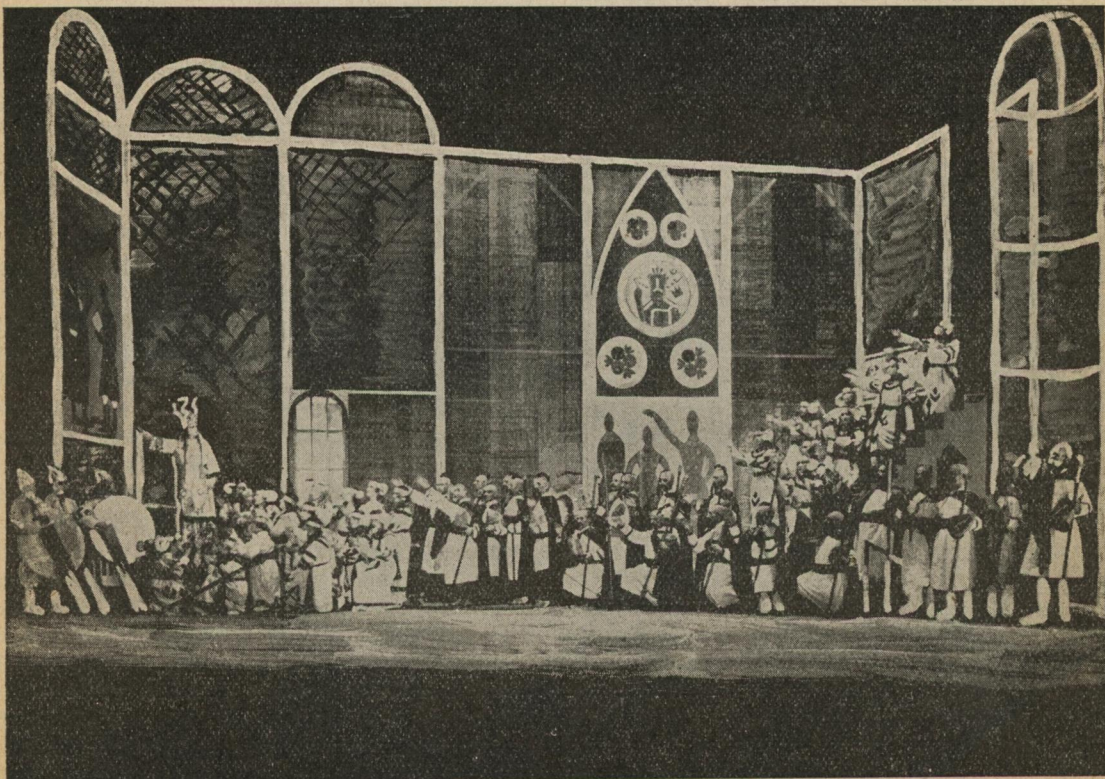
«И когда эта стихия бурлит и переливается на многокрасочном фоне расположившихся на конструкциях мас, то взволнованный зритель целиком покорен.

Но есть и пролог, есть и п'яная сцена игрований. В них на ряду с львиной долей интереса, которым мы обязаны фантазии Петрицкого многое принадлежит Манзию, окрепшему на самостоятельной и ответственной «работе».

Деталі спектакля: диригентський бік і окремі співаки також викликали в пресі велике захоплення. Ми не можемо тут подати все навіть найважливіше, що писала Одеська преса за відкриття Одеської опери, та навряд чи й потрібна це річ. Колосальний успіх видати навіть з того що ми подали.

Одеса

Державопера



„Князь Ігор“

Театр для дітей

(Опыт работы 1-го Гос. Театра для детей в Харькове. Сборник статей. Издание Театра—Харьков 1926 год. Стр. 76, in 16°, тир. 1000, цена 1 руб. 25 коп.).

Книжка складається з чотирьох статтів: двох С. Городиської—«Театр для дітей», «Діти—глядачі»—що мають характер напів декларативний, напів методологічний, та двох А. Білецького—критико-методичної розвідки.

«Справа репертуару в театрі для дітей» і мемуарної—«Як виник і розвивався дитячий театр».

Висловлюючися з приводу цієї книжки, слід було-б зокрема говорити про саму книжку та зокрема про «театр для дітей», як такий, виходячи з висунутих авторами положень. Але справа «театру для дітей», художнє виконання дітей,—ціла галузь монографічна в системі соціального виховання, і годі вкласти її в обмежений розмір журнальної статті. Вона ще нова для нас і потребує докладного обговорення та наукової розвідки. Ми торкнемося тут лише кількох моментів, а головним чином говоритимемо про саму книжку.

Насамперед треба пожалкувати, що книжка чимало таки запізнилася. Вона охоплює період роботи «театру для дітей» тільки-но кінчаючи другою половиною сезону 25-го року—днем п'ятирічного ювілею театру.

А останній сезон роботи театру додав дечого до його досягнень і подекуди змінив його ідеологічне й мистецьке обличчя. Загалом треба визнати, що цей поділ етапів театру на роки—від ювілею до ювілею штучний і власне безпідставний. Він не відповідає етапам діалектичного розвитку театру і зовсім механічний. Вважаємо, що, коли за перший етап розвитку «театру для дітей» взяти 20-й рік—часи «Театру казки», то кінець другого його етапу припадає на кінець сезону 26-го року—аж до постановки «Тимошева рудня», що її, на нашу думку, також варто було-б залучити до збірки. Цією п'єсою закінчено було ідеологічні манівці невиразного «взагаліреволюційного» духу театру та взято курс на устаєнення саме пролетарської ідеології в постановках. Та й формальні шукання театру, його мистецьке кредо, таке підчас розмаїте в попередніх виставах, саме викристалізувалося в п'єсі «Тимошева рудня», що підбила підсумки перейденому шляху й відкинула чимало «ухіщрених» і «мудрствованих лукавих», таких властивих часам економічної непевності та ідеологічних манівців театру. Тому говорячи нині про «театр

для дітей», виходячи з постулатів цієї книжки можна під час і погрішити проти того, що маємо в театрі на сьогодні.

Перше питання, яке слід висунути книзі та залишити його перед театром і надалі, це—хто-ж він такий кінець-кінцем є? Театр для дітей чи театр для юнацтва. Здебільшого книжка відповідає, що—театр для дітей, але більшість постановок кажуть за інше—що це театр для юнацтва. І будова сюжету, і засоби впливу, й трактовка—все це в театрі розраховане на тих підлітків, що раз-у-раз відвідують уже (та й можуть відвідувати) звичайні дорослі театри. Вітаючи бажання театру обслуговувати юнацтво, не можна проте не побажати йому не забувати й малолітніх та добре пам'ятати ті заклики, що їх виголошувалося на ювілеї—близьке до піонерів, до їх побуту, до їх світоприймання. Тому цілком доречно й вчасна стаття А. Білецького про репертуар театру, що в ній він дає схематичний огляд мізерного старого репертуару дитячих театрів і руба ставить питання про принципи утворення репертуару для сучасного молодого глядача—саме дитини, а не юнака. Ця стаття наріжний камінь книжки—наріжний камінь всієї справи дитячого театру. Бо без репертуару—не можна говорити й про театр; це прегарно ілюструє друга стаття Білецького, що в ній ясно стає вся немічність театру в перші роки свого існування, коли ще зовсім не було дитячого репертуару.

З статтів С. Городиської ми бачимо, що театр ще глибоченько загруз на манівцях. Коли ідеологічно він відчув уже ґрунт під ногами й твердо на нього ступив, то мистецькі він ще непевний. Стара педагогіка нічого не лишила нам в справі художнього виховання, цієї ділянки вона недооцінювала, і тому соціальне виховання зараз ще не почуває себе певно серед нових знаряддів виховання. Та й то вимагати багато не можна, бо тільки на 6 рік (!) існування театру потурбувався Соцвих організувати при нім дослідну станцію, що взялася вивчати суб'єкт дитячого театру. Для того справа ця покладалася в кращому разі на самого «in ipso» художнього керівника театру, або просто «на віру» віддавалася її постановщикам, —режисерам. Будемо сподіватися, що робота цього сезону виявить і наслідки праці дослідної педагогічної станції, і

«дасть дихнути вільно» керівникові театру, що «задихався» в зливі зібраних ним величезних матеріалів, — про це свідчать інтересні, цінні висновки в статтях С. Городиської.

Проте теоретична аргументація постулатів театру в декларативній частині не хибує. Особливо переконуюче обосновано принцип річевого оформлення (ст. 14-15) вистав, що його будується на річевому оформленні дитячих забавок. Але тут треба висунути застереження, щоби не вдатися в зайву крайність. Бо не можна ще рівняти того образу, що створить сама собі в своїй фантазії дитина і перенесе на перший—ліпший схожий предмет цю її одній зрозумілу «метафору», до того образу, що його створить актор чи режисер (нехай і базуючись на фантазії дитини) і який глядачеві—дитині перш ніж зрозуміти треба ще й *осягнути*. Може не так і страшна буде деяка «примітивізація» та «спрощення», що їх так боїться т. Городиська.

Ще маємо в статтях деякі, на нашу думку,—«поспішні» висновки. Підбиваючи підсумки своїм міркуванням з приводу оформлення сценічної дії в театрі для дітей С. Городиська каже: «Отсюда следует вывод: детский театр должен безоговорочно отбросить всякую камерность и модернизацию с ее утонченностью, ломаной линией, полутонами, психологизмом... взамен этого нами введены четкие ритмы, резкие и отчетливые переходы и мизансцены, ясная линия, гротеск... Наш театр—театр действий и динамики (стор. 13). Все це добре звичайно, але тільки тоді, як мова йде про *сценічне виявлення*, про засоби *сценічного впливу*. Але те, що їх поширюється цілком і на будову самих п'єс, навіть на їх композицію. Тому більшість дитячих п'єс кострубаті й наївні трактовкою сюжету. Коли уважно переглянути весь репертуар театру (за незначним може винятком) і оцінити його к боку драматур-

гічного, то побачимо, що він ще дуже далекий від розуміння художності, а значить і найбільше досконалої впливовості. Розвиток драматичної дії скрізь побудовано іменно на надто «резких» переходах і умотивований він чисто *механічно*. А ніхто інший, як сама дитина, потребує «*психологічного*» умотивовання розвитку дії й сюжету. (Не про «психологізм» тут мовиться, але на жаль, боючись «психологізму», за одно зрікаються й елементарних правил логічного думання й діяння). Шукання «психологічного» умотивовання властиве дитині, тому-то вона скрізь і завжди, що-б не побачила, що-б не почула, передовсім питає—«а чому це так?», «а як це воно так?», «а для чого це воно так?»

Це забуто в театрі для дітей, це забуто й в книзі, що оце рецензуємо. А між іншим, хто-й зна, може, добре зваживши цей момент, слід було-б де-в-чім змінити й мистецькі прийоми театру.

Книжка «Театр для дітей» —ліонер своєї справи. А за справою велике майбутнє. Не сумніваємося, що за нею оживиться інтерес до питання «діти й мистецтво» й з'явиться в пресі низка статтів, а то й книжок.

Книжка стане в пригоді не тільки іншим театрам для дітей та педагогам, а й керівникам дитячих, шкільних театрів. Не зайвим буде зазнайомитися з нею й акторам та режисерам. Вона напевно на багато цінних і дискусійних думок.

Ю. Смолич



В уфку

«Фільм „Тарас Шевченко“

Рецензії

Початок сезону в Держєвтеатрі

„Койменкерер“

Важка річ для єврейського театру—репертуар. Оригінальні п'єси учасних єврейських авторів не щось інше як невдалі з драматичного боку спроби відбити сьогоднішній день. В Москві, в Грановського—мало що варта варіяція хлестаківщини—«137 детських домов», у нас «Койменкерер» — легковажний сатирико-малюнок з життя сучасних міщанських «крамарських» верств.

Відкриття сезону дешевою комедією Фефера й Фіделя, комедією, що від неї тхне легеньким анекдотом, пустопорожнім фейлетоном, чи не досить дотепним ревію—помилка, яку винахідливому Лойтеру та стараній у роботі трупі поцастило виправити. П'єса без м'яса, збудована на слабій сюжетній кістяку, не давала режисерській роботі твердого ґрунту і завдала Лойтеру велику скруту. Треба було знайти вихід, треба було дати принаймні цікаве видовисько. Вихід знайшли.

Режисер подав цю комедію в формі іронічної оперети, дотепно забарвленою музикою, загостреною легеньким гіперболізмом та підкресленістю. Режисер пустив у ход всі засоби сценічного впливу, він допустив і буфонаду, і гротеск. Кінець-кінцем, після великої правда трохи ком-

пліятивної роботи, що не мала на меті розв'язати формальні завдання, получився не скучний спектакль.

Про акторів.

Перед ними було порожнє місце, яке треба було чимсь заповнити. І вони зуміли знайти в собі досить сил, щоб побороли нікчемність п'єси. На першій місці Іва-Він. Вона тепло й сердечно грала експлоатовану хатню робітницю, що поступово приходить до свідомості свого суспільного стану. Збоченням від штампу, в подачі традиційного в єврейським театрі маклера та опуклістю гри радував талановитий Мерензон.

Запоминається змістовний малюнок Слоніського. Інші—Дінор, Сонц, Сі-нелінікова і Нугер досить твердо підтримували спектакль.

Цікаві інтермедії побудовані за принципом театру маріонеток.

Великою винахідливістю й майстерством нашіть від музики Штейнберга, що поєднав «модні мотиви» з національними.

«Койменкерер» спектакль, який показав, що молодий театр може навіть на непевнім ґрунті невдалої п'єси, будувати міцне театральне видовисько.

П. Жаткин

Концерт нової музики

Серед музичних колективів квартет ім. Леонтовича (утворився у вересні 1925 року) відзначається, тим, що він бере на себе роль пропагандиста нової музики. Значіння такого характеру діяльності—очевидне.

Нині квартет (в складі: С. Бружаницького—1-ша скрипка, М. Левіна—2-га скрипка, Є. Шора—альт, І. Гельфандбена—віолончель, під художнім керуванням А. Нездатного) намічає цикл концертів сучасної музики. Перший з таких концертів відбувся 15-го жовтня в залі «Ділового Клуба». Програму склали: квартет П. Сениці (C-dur) і Хіндемита ор. 10 F-moll. Крім того артистами Державопери (Тесейер, Стуканівська, Донець) було виконано де-які вокальні твори П. Сениці т. і.

Квартет П. Сениці, цілком збудований на основі матеріялу української пісні, виконувалося в Харкові вперше, по рукопису, хоча написано його ще в 1906 році. Формою квартет і характером музичного вислову нагадує найбільш Моцарта, особливо в Allegro 1-шої частини. Виконано

квартет не зовсім переконуюче. Очевидно, музик, що називається, «підвела» видима простота фактури твору і вони не досить працювали над ним. Проте, ця простота і зобов'язує саме до особливої тонкості виконання.

Центром ваги концерту зробилось виконання квартету Хіндемита.

Хіндемита—один з найяскравіших провідирів нової німецької музики (народився 1894 року), майже невідомий у нас. Твір його вражає надзвичайною динамічністю, найскладнішою поліфонією зовсім нового характеру, нервово-напруженою ритмікою, надзвичайним багатством музичного матеріялу.

Квартет ім. Леонтовича подав Хіндемита з великим віртуозним блиском і піднесенням.

В цілому, концерт, особливо завдяки демонстрації твору Хіндемита, слід вважати за важливий момент концертного сезону цього року.

Дальший концерт сучасної музики квартет намічає в листопаді. **Allegro**

Московські кіно-прем'єри

(Лист з Москви).

„Зрадник“

Випуском цієї картини Радкіно не прислужилось радянській кінематографії. Трафаретна історія про революційну змову на військовому кораблі та зрадництво, подана в ній режисером Роомом з таким убозством інтриги, що навіть накопичення, нічим не спільних з основною темою картини епізодів не врятує фільму.

В ній усе від початку до кінця невдале: від ідеологічної невтриманости до формальних провалів—невдалих декорацій, розвитку дійства й слабої акторської гри.

Натомість є великі претензії на те, щоб «замтнути Захід за пояса», які допроважують до безцільного трюкізму і необгрунтованого накопичення деталей та зовнішніх ефектів.

Відомий з «Чортового колеса» артист Охлопків, гравши роль невідомого матроса був волею сценаристів і режисера поставлений в таке становище, що при всіх своїх добрих намірах нічого не міг зробити з цієї ролі, в якій немає жодного моменту дійства, а кульмінаційний пункт недоречна сцена викриття провокатора.

Не краща доля спіткала й інших виконавців і лишень епізодична роль артиста Рогожіна виступає на загально-нуднім тлі.

Прагнучи побудувати всю картину виключно на несподіванках інтриги Роом доводить її до цілковитої незрозумілості.

Та сама безоглядна гонитва за трюками проказала художнику Юткевичу його павільйони до цієї картини, збудовані немов по-за часом і простором вони заміняють реальне оточення декораціями, в яких гідкого гатунку театралістична поєднана зо візирями німецької модерністично-салонної внутрішньої архітектури.

Чезидно для того щоб виправдати маргішу, комерційно додані сцени з публічного дому та з корчми «Самокат», що на їх режисер знає-то докладно зупиняється, хоча, їх еротика далеко біл непевна підледа до цієї чергової кіно-справи.

„Шоста частина світу“

Видатне явище нового кіно-сезону, закінчення «Шостої частини світу»—поєми фактів як каже на свою картину Дзіга Вертів.

«Шоста частина світу» не лишень хроніка, що показує картате й многогранне життя народів СРСР—це картина наскрізь просякнута здоровим бадьорістю революції, фільм, що відбуває на полотні всю патетику й красу відродженого життя Союзу. Верховинці з Кавказу і далекі остяки, киргизи та туркмени зі своїм побутом використані як етнографічний антураж, проте, при композиції ідеологічно—втриманих написів та умілій монтажі гарно ілюструють національне відродження Союзу. Низка яскравих картин їх життя ув'язана з могутнім будівництвом соціалізму, де навіть далекий самоїд стає необхідною шрункою складної машини.

Проте не зважаючи на позитивне значіння картини, надмірна хвалба її московською критикою не має під собою ґрунту. Ми ще в картині Вертова не бачимо нової форми, нової кіно-мови і кіно-культури. В західних виробничих картинах можна часом здібати блискучіші візрі мон-

Українське концертне бюро

На прийдешній концертний сезон при Управлінні Дедж. Ак. операми організоване Концертне бюро, що має на меті впорядкувати симфонічні, сольні й камерні концерти при участі найвидатніших артистів СРСР та чужоземних гастролерів.

В Харкові, Одесі й Києві низку концертів буде присвячено виключно українській музиці.

Запрошено диригентів: Фріц Стідрі (Відень), Оскар Фрід (Берлін), Отто Клемперер (Берлін), Н. Малько (Ленінград). Піяністи: Жіль Марше (Париж), Егон Петрі (Берлін). Скрипники: Ян Кубелік, Жозеф Сігеті (Париж). Гітарист: Андре Сеговія (Еспанія).

Крім того, передбачено цикл концертів з участю кuartетів ім. Вільйома та Леонтовича, хору «Думка» і спеціальних музичних виставок новітніх музичних творів, що виконуватимуться молодими артистами.

Симфонічні концерти відбуватимуться по неділях.

тажу її фото-техніки, в фільмах подорожах, переважно новітніх німецьких, можна спостерегти майже такий самий стиль написів та їх ритмічне чергування з образами.

Правда все це не позбавляє картини Вертова її цінности. Він наповнює хроніку глибоким революційним змістом, через що екран промовисто відображає патос нового життя та його темп.

В цій головна сила картини. Проте, в неї є хибн. Що правда може й такі, які годі було уникнути: неоднакова якість фотографії, частково зовсім невиразної як наслідок роботи над фільмом 10 операторів, та несприятливих природних умов для зйомки, що їх часом в жоден спосіб не можна було паралізувати.

Дзіга Вертів і його помішники—невмолімі реалісти, що вимагають від свого апарату правдивости кіно-ока і відкидають актора, драматичну інтригу, декорації та інші елементи властиві ігровому фільму. При цій відкиненні всіх цих елементів вони не вважають за перемогу до створення нової мистецької форми кіно. Ножниці та майстерство оператора Вертов визнає за єдині засоби для організації й композиції життєвого матеріалу.

Не можна закинути такій мистецькій позиції непослідовність, але на шляху цього реалістичного кіно-оформлення побуту «Шоста частина світу» лишень перші кроки.

Багато говорять про «кіно-музичність» про непередаване словами ритмічно-музичне почуття картини Вертова, та й ці твердження можливо перебільшені. Ритмізації картини Вертів досягає найпримітивнішим шляхом, шляхом ритмічного чергування написів з образами.

Монтаж картини також не завжди логічний через занадте випірання фактичного матеріалу.

І все таки в «Шостій частині світу» ми маємо не лишень дуже цінну агітаційну картину, гідну захопити найширші маси, а й перший крок до створення нової мови і культури кіно.

Спостерігати патос життя й перенести його на екран уже велика перемога для нашої кінематографії.

А. Альф.

Свято культури

Початок театрального сезону в Києві, значний поступ на полі розвитку української радянської культури.

30-го вересня там, де творив минулого року «Березіль», розпочав свою роботу держтеатр ім. Франка. Київське радянське суспільство, що так зрослося з «Березолем», тепло зустріло його наступника.

Представники Окрвиконкому, Окрпарткому, Окрпрофради, польської секції та робітників мистецтва щиро вітали революційно-мистецький колектив театру ім. Франка, що вийшов, як це зазначив голова ОВК т. Любченко, з робітничих і селянських мас, завоював за три роки упертої праці в Харкові визнання і цим довів, що він справився з тими завданнями, які Жовтень поставив перед нами в галузі драматичного мистецтва. Інші промовці зазначили, що тепер театр ім. Франка має стати одним зпоміж культурних осередків виховання трудящих мас. Ці маси, бачивши великі досягнення «Березоля» в справі творення українського революційного театру ставлять дуже серйозні вимоги й до колективу театру ім. Франка, що повинен стати могутнім чинником в процесі українізації,—в розвитку української радянської культури взагалі й драматичної зокрема.—Київський пролетаріят, сподіваючись, що й театр ім. Франка візьме ідеологічну установку на комунізм і цілком підійде до робітничих та селянських мас і до їх життя, обіцяв всіма силами підтримати роботу франківців. Бурхливо зустріла аудиторія промову т. Скарбека, який від імені польських трудящих мас вітав художні досягнення братнього українського народу.

З численних телеграм, що їх одержав театр, були зачитані привітання від Наркомосу, редакції «Вістей» і «Есесвіту» та від «Березоля». Перша вистава «Вій» пройшла успішно й знайшла собі прихильну оцінку в місцевій пресі.

Ще імпозантніше пройшло 1-го жовтня відкриття Державної Академічної опери. Відкриваючи перед виставою урочисте засідання т. Люб-

Держтеатр для дітей

(З розмови з художнім керівником театру С. Городиською).

— Цього року робота театру для дітей значно поширюється в зв'язку з новими програмами для шкіл, що ставлять до школярів більші вимоги ніж раніш.

Театр для дітей мусить також стати на допоміжну школу в справі виконання цього великого завдання. Це перш за все вимагає від нього тісної ув'язки з школою, особливо зі старшими її групами. Тому цього року доведеться вперше в практиці театрів для дітей поділити репертуар на дві групи відповідно до віку дітей-глядачів. До репертуару старшої групи уведено класиків, як ілюстрацію шкільного матеріалу. З класиків у нас підуть п'єси Мольєра, Шіллера. Гоголя тощо. Для кожної вистави улаштовується спеціальна виставка, що характеризуватиме автора, епоху то-що.

Е свою чергу починається і педагогічна робота театру. Він візьме на себе і справу об'єднання шкільної театральної роботи. З цією метою разом з органами Союзу буде переведено низку конференцій по справах театральної роботи в школах. Театр розпочинає роботу постановкою режисера Ф. Лопатинського «Козак-Голота», що піде в стилі історичного гротеску. Сезон закінчиться наприкінці травня. Цього року склад трупі майже наполовину поновлено. На головне місце режисера театру запрошено відомого артиста І. Мар'яненка.

Ченко підкреслив, що сьогодні в Києві, у серці країни, пісня якої здавна лунала далеко и поза її межами.—вперше за 25 років існування опери утворилася опера українська.

Цього не могла зробити жодна з тих влад, що перебувала в Києві, й зокрема українська націоналістична буржуазія.

І тільки радянська влада зробила це, тільки Жовтень звільнив з пут українську «плебейську» культуру. Сьогодні ми розпочинаємо свою роботу перекладними творами, але з тим, щоб незабаром взятися до оригінальних, власних творів укр. робітників і селян.

Представник ОНК т. Карпенко, відзначивши утворення нового осередка радянської культури, висловив певність партії в тому, що незабаром українізована опера набере й українського змісту та буде осередком, де скупляться всі українські сили, які тепер прагнуть не покладаючи рук над утворенням української радянської культури.

Бурхливо аудиторія зустріла Дем'яна Бідного. Від НКО України вітав т. Озерський. Тов. Скарбик (Окрпрофрада) вказав на те, що міцний зв'язок Укр. опери з робітництвом дасть багато сил для утворення нової робітничо-селянської музичної культури.



Фільм „Лишние люди“. Постановка Разумного в Берліні

Єврейський Держтеатр

(Розмова з художнім керівником режисером Е. Лойтером).

— Цього року єврейський держтеатр у Харкові вступає в другі роковини свого існування. Тяжкий шлях організаційної роботи минулого сезону пройшов, і тепер театр має змогу віддатись виключно художній роботі. Художнє обличчя театру залишається таким же яким воно було й торік.

Сезон цього року розпочався оригінальною комедією європейських письменників Фефера і Фідела «Койменкерер» («Сажотрус»), в постановці режисера Е. Лойтера. Далі пройшла постановка минулого сезону «Шабсе-Цві» найближчою прем'єрою піде п'єса А. Глоби «Розіта» на сюжет відомого кіно-фільму. Ця п'єса поставить новий для Харкова режисер-кошпій робітник театру Меєрхольда і режисер Тифліського Пролеткульту Віл. В кінці листопаду режисер театру «Березиль» Ф. Лопатинський поставить один з творів Джека Лондона (художник Шкляйв). У грудні піде відчитна вистава театру «Загмук»—А. Глобова, в постановці режисера Е. Лойтера. Неві театр зробить підсумки своєї річної праці. Між цими п'єсами йтимуть постановки минулого сезону.

Крім цього пройде, як позапланова вистава, студійна робота—«Надія» за Геєрмансон. Що до дальшого репертуару, то він незабаром вирішиться. У всякому разі цього року прем'єрами театр буде багатий. Між іншим нам кілька єврейських письменників запропонували для постановки свої нові п'єси.

Театр намітив улаштувати низку недільних широких конференцій з участю робітників, службовців і широкої суспільності. На них буде обмірковано справу з нашим репертуаром, наші шляхи то-що. Від цих конференцій ми сподіваємось одержати великий керівничий матеріал.

Що до складу труп, то зараз до театру запрошено кілька нових акторів і склад його значно поновлено. У складі труп: Абрамович, Виноградський, Гірштейн, Гольдберг, Гордон, Дордім, Дінер, Заславський (Фай), Іва Віл, Ізраєль, Ісаєва, Контор, Капчевська, Кулік-Терновська, Мурована, Мерензон, Нугер, Надіна, Парчів, Рубінштейн, Стріжевський, Серебрянік, Сонць, Сігельнікова, Сокол, Слоніський, Савицька, Сігаловська, Хасін, Шейнкер, Ейлішева, Пустильник, Крамер, Лісянська.

Інші промовці підкреслили величезне значіння факту відкриття української опери та її спроможності викликать могутній розвиток українських музичних і мистецьких сил і стати нарівні з європейською оперою.

І перша ж вистава («Аїда») свідчила, що й керівники опери й робітники її зрозуміли своє завдання. Гарні вокальні сили, старання всіх виконавців, рухливість і зручність хору, стильна постановка, мистецьке виконання оркестру—все це відразу ж ставить молоду Державу Академічну оперу в Києві на значну височину.

Як театр ім. Франка, так і Державна Академічна опера відразу стали в центрі уваги Київської радянської суспільності.

К. Крав—ко.

Російська драма

(3 розмови з директором Червонозаводського театру Ю. Хаятиним).

— Як і торік, у Червонозаводському театрі гратиме російська драма. В складі труп залишилась половина акторів минулого сезону, а на 50% труп поповнено новими. На режисерів запрошено: знайомого Харкову по минулих сезонах Нелі-Влада і Крамського, кол. режисера турського театру. Окремі постановки дасть Бфремов; художники: Ю. Магнер, Трубенкой та Люхін; завідатель музичної частини—Олександрів.

Основне завдання театру—художнє виховання глядача, освітлення нового побуту і виявлення негативних боків старого. Зважаючи на специфічну аудиторію театру, до якої входять робітники і мешканці околиць, вистави театру йтимуть переважно у формах умовного реалізму.

Сезон театр розпочинає 23-го жовтня п'єсою Б. Ромашова «Конец Криворильська» в постановці режисера Нелі-Влада, сценічне оформлення Ю. Магнера. Другою прем'єрою за режисурою Крамського піде «Котловина»—Левітіної.

В подальшому репертуарі: «Іменем бога и короля»—С. Мятезного, «Приключеніе учителя Клонса» («Обезьяний процес»), «Бархат и ласотья». «Евграф—искатель приключений» та інші. Загалом у театрі переважно йтимуть п'єси нового репертуару.

Абонементів театр не випускає. Замість них будуть пільгові квитки із знижкою 50%, що їх розподілятимуть по фабриках та заводах. Вони будуть надзвичайно приступні по цінах, коли взяти на увагу загальну розцінку місць—від 20 коп. до 1 крб. 50 коп.

При театрі утворено художню раду, на яку покладено загальне керівництво роботою театру. До ради входять представники найбільших харк. фабрик і заводів. Це дає театру можливість безпосередньо зв'язатись з робітниками і скерувати роботу в належний бік.

Український Нартеатр

Остаточню зформовано труп українського народнього театру. Відкриття сезону відбудеться 1-го листопаду в помешканні театру кол. Гіке.

На директора театру запрошено: І. Вольгемута; головний адміністратор—С. Сагайдачний; завідатель художньою частиною—Д. Грудина; головний режисер—Рошковський; крім того на окремі постановки запрошено—Загарова, Бондарчука і Ланицького; художники—Бурячек і Васякин; завмузчастиною—композитор Верховинець. У складі труп: Горлен-Малєва, Попова, Овдієнко, Петлішенко, Тагайв, Захарчук, Сокирко, Твердохліб, Ходимчук, Маслов, Носович та інші. Сезон розпочнеться п'єсою «Гайдамаки»—постановка в плані реального театру режисера Рошковського (інсценізація Л. Курбаса). Цей же режисер працює над п'єсою Кочерги «Фея гіркого мигдалю». Поза цим режисер Бондарчук готує п'єсу «Вій» (новий текст). Загалом в театрі поруч з художнім побутовим репертуаром йтимуть і п'єси нових авторів. В театрі, коли вдасться погодитись, постійно працюватимуть Садовський і Саксаганський. На організаційні видатки Окр. виконком асигнував 25000 карб. Ціни на місця в театрі будуть найприступніші: від 15 коп. до 1 карб. 25 коп.

ЦЕНТРАЛЬНА
= НАУКОВО-УЧБОВА =
БІБЛІОТЕКА

ХРОНІКА

Харків

Квартет ім. Вільома. Повернувшись до Харкова після 2½ місячної подорожі по Донбасу квартет ім. Вільома. На Донбасі квартет дав по різних місцях 42 концерти. У програмі—класичні твори сучасної української та руської камерної літератури. З цієї нагоди третіх роковин квартет незабаром має улаштувати спеціальний концерт.

Театр Пролеткульту. Окривконком мав дати для театру Пролеткульту помешкання клубу міліціонерів (кол. театр Сарматова). Тепер остаточно вияснилося, що Пролеткульт буде грати в будинку «Юних піонерів» на вул. К. Маркса.

Музкомедія. В театрі Музкомедії, що гратиме, як і торік, в театрі ім. Т. Шевченка, вже остаточно вяснився склад труп. До нього ввійшли: Тетяна Бах, Попова, Бенський, Янет, В. Орлов, Таганський, Федотов, Лазарева, Черновська, Кареліна, Меджі, Делямар, Брянський, Мареніч, Таубе, та інші. Деригенти—Якобсон і Солящанський; балетмейстер — Квятковський. Запрошений режисер Берлінського театру «Реймонд-Театр»—Поппер розпочав роботу над постановкою прем'єри «Королева цирку». Загалом до репертуару музкомедії введено останні новини сезону.

Київ

Капела Думка. Колегія НКО ухвалила збільшити дотацію капелі Думка і доручити їй перевести роботу по такому плану: в Харкові—3—4 місяці, у Києві—5 місяців, а весь інший час до кінця року—на провінції. 5 й 6-го жовтня в капелі відбувся конкурс на заміщення вакантних посад співаків. З 100 чоловіка по конкурсу прийнято лише 5-х. Кілька місць залишили для селян, бо від них капела одержує численні листи про бажання працювати в капелі. Думка розпочала підготовчу роботу до концерту на відкриття зимового сезону.

Капела Рух. Минуло 3 роки з дня заснування капелі «Рух». З цієї нагоди 16-го жовтня, в будинку Комосвіти відбувся урочистий концерт, що був також і початком зимового сезону.

Держтеатр для дітей. Відкриття сезону держтеатру для дітей відбудеться 17-го жовтня п'єсою «Шехерезада». Далі підуть п'єси: «Джунглі» та «Недоук» («Недоросль»).

Концерти бандуриста Кучугури. До Києва повернувшись з гастрольної подорожі заслужений бандурист Республіки Чучугура-Кучеренко. З його участю відбудеться кілька концертів.

Відкриття сезону в цирку. 14-го жовтня розпочав зимовий сезон цирк. Зважаючи, що цього року до програм введено пантоміми, сцену цирку зовсім перебудовано. До пантомім написано декорації.

Виставка галицького художника М. Івасюка. До Києва прибув відомий галицький художник М. Івасюк. Він почав працювати при науководослідній катедрі мистецтва ВУАН. Художник задумав низку картин з революційного руху на Україні. При музеї революції буде відкрито спеціальну виставку його картин, серед них «В'їзд Богдана Хмельницького до Києва».

Приїзд художника Лукомського. До Києва з Парижу незабаром має приїхати відомий український художник Лукомський. Він візьме участь в урочистому засіданні пам'яті художника Нарбута.

Польська драмстудія. 10-го жовтня в клубі ім. Круликівського відкрито першу в СРСР польську драмстудію. На ній покладено завдання виготовити кадри для польського театру, що його намічено утворити в Києві.

Луганськ

Держтеатр ім. Шевченка. 1-го жовтня п'єсою «Манастир святої Магдаліни» в Луганську розпочав свій зимовий сезон театр ім. Т. Шевченка. Цього року Шевченківці обслуговуватимуть Донбас. Тому після двохмісячного перебування в Луганську вони переїдуть до Артємівську, а відтіля до Полтави.

Винниця

Подільсько-Волинська філія театру ім. Франка. 6-го жовтня п'єсою «Коронний злодій» у Винниці почала зимовий сезон Подільсько-Волинська філія театру ім. Франка. Художньою частиною театру керує заслужений артист Гнат Юра; чергові режисери—О. Юрський і кол. лабарант харк. та одеської держдрами—Шклярський; художник—Орлов; музчастиною завідує—Я. Калина. У Винниці театр гратиме до 15 листопаду, а далі переїде до Житомира.

Глухів

Чернігівська держдрама. 8-го жовтня комедією «Вій» в Глухові відкрила сезон чернігівська держдрама. На чолі художньої частини—режисери Ратміров і Воловик.

Серед українських драматургів

Я. Мамонтов (Харків) написав сучасну комедію під назвою «Рожеве павутиння».

Л. Красовський (Харків), закінчивши трагедію «Огненне коло» почав опрацьовувати сюжет сучасної комедії—сатири.

Ірчан (Америка) працює над інсценізацією повісті англ. письменника-шахтаря Дж. Велша «Підземний світ». Свою інсценізацію письменник надіслав на постановку до одного з театрів УСРР.

В. Ярошенко (Київ) пише комедію—«Сучасний Дон-Кіхот».

Серед українських композиторів

П. Козицький написав музику до п'єси «Козак-голова». Нею відкриває свій сезон держтеатр для дітей у Харкові.

Вериківський здав до друку ДВУ з фортепіанові п'єси, дві п'єси для скрипки і фортепіано та 2 романи на слова Слісаренка й Чупринки. Композитор також переддає оркеструє зразки старої української симфонічної музики. Закінчив оркестровку увертюри «Сватання на Гончарівці».

Л. Гевуцький пише симфонію і квартет на українські теми.

Б. Лятошинський написав увертюру на українські теми. Її прийнято до репертуару симфонічних концертів у київській опері.

Я. Яциневич написав ораторію в супроводі оркестра на слова П. Тичини «Скорбна мати».

Б. Яновський за місяць має закінчити оперу «Вибух», лібрето—вільна інтерпретація п'єси «Тимошева рудня». Одночасно працює над квартетом.

Барвінський (у Галичині) написав інструментальне тріо для роялю, скрипки та віолончелі. Його він надіслав до книгозбірні муз. т-ва ім. Леонтовича.

За кордоном

Нова опера Масканьї. Композитор Масканьї закінчив нову оперу під назвою «Маленький Марат». Опера пройде у Нью-Йорку за диригуванням автора.

Ювілей Матіа Батістіні. У вересні в Італії відсвяткував 50-ті роковини сценічної діяльності відомий італійський співак Матіа Батістіні. Не зважаючи на свій старий вік, артист до тепер «сері» чудовий голос і виступає в театрі.

Незвичайний ювілей. У всій Італії йдуть підготовчі роботи до святкування з нагоди 2000 роковин з дня народження поета Віргілія, що припадають на 1930 році. Святкування відбудеться в двох місцях: у Мантусі, де народився поет і в Неаполі, де його поховали.

Уpton Сінклер написав і видав нову повість «Секретар народного трибунала». В ній він висміює президента Сполучених Штатів — Квільдґа. Письменник працює над другою частиною великої повісти «Нафта».

Нова постановка «Розбійників». З Берлінського театрального життя звернула на себе увагу критики й публіки постановка «Розбійників» Шіллера в «сучасних строях», як сказав якийсь рецензент. Справді це не зовсім так: Карл і Старий Мюхгольдт в справжніх строях свого часу, що всі розбійники одягнені в майже однакові строї сучасного європейського пролетаріату і лямп-пролетаріату, що мусить символізувати по-начосі: показує розбійність долі пролетаріату. Ці строї майже уніформа сприймаються глядачами як умовність, на манір синіх сорочок нашої живої газети і дуже вражають. Цікава й своєрідна трактовка героїв, що при ній уся п'єса набірає пародійного характеру: постановку скеровано проти романтичного Карла на користь тверезого й далекогоглядного Шігелльберга (останній загримований виразно під Троцького). Загалом постановка так різниться від усіх дотеперішніх постановок цієї п'єси, що сприймається як зовсім новий матеріал.

Винахід старої фрески. При реставрації храму XIV віку францисканів у Тревізо (Венеція) винайдено пишні фрески італійського майстера Томмазо де Модена з 1351 року.

Нова опера. В Брюні відбулася прем'єра нової опери Дворана «Димитрій», що мала гучний успіх. Сюжет опери взятий з часів «Смуного» времени, а мелодика її побудована на боротьбі польських і руських національних мотивів.

Вільгельм Кемпфер закінчив нову оперу «Флейта з Сансусі».

В Німецьким Художнім театрі йде нова п'єса Ганса Мюллера «Вероніка».

Молодий композитор Альбрехт Нерінг написав нову музику до «Фавста» Гете. Опера ставиться в Ахенським міським театрі і має ставитись цього року в Народнім театрі у Відні.

В театрі Альбрехта в Дрездені йде нова п'єса Пауля Гартвіга «Христини Маріонетки» з життя цариці Катерини.

Нові видання

Журнал «Музика». До жовтневих свят має вийти перший номер журналу «Музика», що претисом літа припинив було свою роботу.

Збірник пам'яті Бетховена. Музсектор держвидачу РСФРР друкує збірник пісень Бетховена, присвячений 100 роковинам з дня народження композитора. Пісні у збірнику в перекладі руських і українських поетів.

Кіно

В У Ф К У.

«Тіні Бельведера». На початку жовтня на екранах України піде нова картина випуску Ялтинської фабрики «Тіні Бельведера» — постановка режисера Аношенка.

«Кіра-Кіраліна». Режисер Б. Глаголін закінчує монтаж картини «Кіра-Кіраліна» за романом Панаїті Істраті. Незабаром відбудеться громадський перегляд картини в Харкові.

«Микола Джеря». Режисер Марк Терещенко працює над постановкою картини «Микола Джеря» за повістю Нечуй-Левицького, сценарій М. Бажана. В головній ролі знімається артист театру «Березіль» Бучма. Вже знято більш половини картини. Її мають закінчити 15-го листопада. Незабаром колектив артистів, зайнятих у зйомках, виїздить на Дніпрові гирла. Там зніматимуться рибальські ватаги, пожежа. Дніпровських плавнів то-що.

«Провокатор». На Ялтинській фабриці режисер Турин знімає картину «Провокатор» — інсценізація роману Досвітнього тієї ж назви. Картину закінчать в 20-х числах жовтня. В головних ролях артисти — Кутузов, Панов, Дадонова, Стен.

«Ордер на арешт». На Ялтинській кіно-фабриці режисер Тасин провадить зйомки картини «Ордер на арешт» — сценарій Лазурина. В головних ролях картини грають артисти — Варецька, Кутузов, Панов. Між іншим це перший психологічний фільм, що ставиться на Ялтинській фабриці в плані кам'яної постановки.

«Тарас Трясило». Картину «Тарас Трясило» за сценарієм В. Радиша режисер Чардинін виготовує наприкінці року. Зараз провадяться зйомки Січі Запорізької. Для цього на території одеської фабрики зроблено спеціальні будинки та устаткування по старовинним малюнкам. В головній ролі — артист театру «Березіль» Бучма.

«Митя». До ВУФКУ на Одеську кіно-фабрику вступив на постійну працю відомий актор-режисер Охлопков. Йому доручено постановку картини «Митя» за сценарієм Ердмана. Сам режисер грає в картині головну роль.

«Свіжий вітер». Картину «Свіжий вітер» (на Одеській кіно-фабриці) за сценарієм Зага і Резнікова режисер Стабовой закінчить 1-го листопада.

Кіно-театри для переобтяжених роботою людей. В Сполучених Державах нині організуються кіно-театри призначені винятково для короткометражних фільм. Організація їх має на меті дати спроможність публіці за обмежену плату побачити якийсь фільм частками. Так що, коли в когось є зараз лишень ½ години вільного часу, то він може скоротити його в кіно. За допомогою вичерпуючих указівок на фасаді театру буде відомо, яка частина програми саме йде в театрі. Отже переобтяжені роботою люди зможуть побачити 2 годинну програму за 4-рі рази.

Фріц Ланг зараз після «Метрополісу» розпочне роботу над новим фільмом подібним стилем і сюжетом до «Метрополісу», але цілком незалежним від нього інтригою: Сценарій Шеа-фін-Гарбоу. Головну роль веде найдена ним для цього Фріц Ланг лагодиться поставити велику постановку на біблійські мотиви й потоп.

Ще один фільм без написів. В Німеччині закінчено сценарій для нового фільму «Трагедія одного дня», де не буде написів.

Відповідальний редактор **М. Христовий**

ПРОГРАМИ ТЕАТРИВ

Державна акопера

Корсар

Балет на 4 дії, 7 картин.

Муз. Адама, Арендса, Деліб, Толстякова.

Дієві особи:

Конрад, ватажок корсарів Павлів.
Медора, молода гречанка, годіванка
Ісаака Яригіна.
Сеїд Паша Романенко.
Ісаак Ланкедам Рябців (засл. арт.).
Гюльнара, найулюбленіша жінка Сеїд
Паші Дуленко.
Біранто, поплічний Конрадів Тарханів.
Доглядач у гаремі Богомил.

I акт. Базар невольниць.

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

Танок невольниць виконає—Віноградова.

Танок невольниць і невольника виконують—
Стрілова й Чернишів.

Танок невольниць і невольників викон.—Ва-
сіна, Переяславець, Мулер і Ковалів.

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

Танок Медори з невольником—Яригіна, Шве-
ців.

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

Танок корсарів і невольниць—Яригіна, Павлів,
Тарханів, Берг, Соколова, Герман, Смірнова, Яко-
бі, Гасенко, Федорів, Захарів, Барський, Горохів,
Кузнєців, Соболь.

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

II акт. I картина. В Таборі корсарів.

1. Вихід Конрада й Медори. 2. Вихід Біран-
то. 3. Вихід корсарів з невольницями. Неволь-
ниці просять корсарів пустити їх. Ісаак молить
Конрада пустити невольниць, думаючи, що ви-
зволить і Медору. Медора також просить Кон-
рада за невольниць. Конрад згодився.

Танок. Adagio—Яригіна й Павлів. Невольниці
й корсари. Варіяція—Павлів. Варіяція—Яригіна.
Coda—Яригіна й Павлів. Загальний танок—
Дорохівська, Деларова, Соколова, Гасенко, Гер-
ман, Якобі, Смірнова, Берг, Захарів, Барський,
Горохів, Федорів, Кузнєців, Соболь. Жарт Медори
(танок в строї корсара)—Яригіна. 6. Невольниці
знову благають корсарів пустити їх. Медора
просить за їх Конрада. Конрад відпускає. Роз-
лютовані корсари на чолі з Біранто нападають
на Конрада. Конрад дужий фізично перемагає
й відходить з Медорою. Біранто вирішує пом-
ститись, украсти Медору й віддати її Ісаакові.
Він отруєв букет сонним зіллям, пробує його
на однім з корсарів і доручає Ісаакові віднести
його Конрадові, а корсарів намовляє викрасти
Медору.

II акт. II картина. Конрадів намет.

1. Конрад з Медорою входять у намет. 2. Сце-
на кохання. Ісаак передає Медорі букет, а та
підносить його Конрадові. Конрад понюхав і зне-

притомнів. Медора жахається. Виходять корсари
в машкарах. Вона чує біду й починає будить
Конрада. Біранто хоче її відтягти. Медора за-
хищається й ранить йому руку. Один корсар
хватає її й виносить.

III акт. В палаці Сеїд-Паші.

1. Вихід Гюльнари. 2. Вихід Сеїд-Паші.
3. Танок жінок—Долохова, Штоль, Дунайська,
Озолінг. 4. Танок Гюльнари—Дуленко. 5. Вихід
Ісаака з Медорою. Ісаак просить заплатити йому,
але Медора скаржиться на його і він одержує
тумаки тай тільки. Медора лишається в Сеїда
Паші. Жінки розважають її танками. Приходять
дервіші. Один підходить до Медори зриває маш-
кару—Конрад. Медорі марить сон.

В «Сні» танцюють—Берг, Васіна, Віноградо-
ва, Герман, Гасенко, Дуленко, Дорохівська, До-
лохіва, Дунайська, Ільїна, Маслова, Озолінг, Пе-
реяславець, Ошками, Стрілова, Соколова, Штоль,
Яригіна, Якобі, Горохів, Захарів, Ковалів, Кузнє-
ців, Мулер, Мессерер, Маневіч, Павлів, Соболь,
Федорів, Чернишів. 1. Adagio—Яригіна, Павлів.
2. Adagio—Дуленко, Мессерер.

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

Фінал.

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

Оформлення та строї худ. А. Петрицького.

Постановка засл. арт. В. Рябцева й А. Мессе-
рер.

Solo скрипка—проф. Добржинець та Пергамент.

Solo флейта—Лемберг.

Лібрето

Ватажок корсарів Конрад кохав гречанку Ме-
дору, невольницю Ісака Ландкедема, що продав
її на ринкові невольників старому Сеїд-паші.
Конрад з товаришами викрадає її разом з інши-
ми невольницями 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 Біранто. Через свій магнетич-
ний вплив на корсарів Конрадові пощастило ви-
смирити бунтарів, та мстливий Біранто при-
сипляв його сон-зіллям і повертає Ісаакові греч-
чанку, що боронючись від корсарів ранить Бір-
анта кінжалом в руку і лишає сонному Кон-
радові записку про все, що сталося. Ісаак при-
водить Медору в палац Сеїда-паші, куди ніби
дервіші, являються й присмирені корсари з Кон-
радом. Скинувши свої плащі вони борються зі
сторожею паші й визволяють Медору, що виявляє
зрадника Біранто, доводячи це раною його на
руці. Всі сідають на корабель і виїздять у море.
В дорозі щойно помилуваний Конрадом Біранто
хоче забити Конрада і його кидають за борт. На-
ходить бура, корабель розбивається й потопав,
Конрад та Медора врятовуються на скелі, що
стирчить з води.

Снігуронька

(весняна назка)

Опера на 4 дії з прологом.

Муз. М. Римського-Корсакова.

Переклад О. Варави.

Дієві особи в пролозі:

Весна-Красна	Пушкарьова, Ахматова.
Дід-Мороз	Донець (засл. артист), Цинів.
Снігуронька	Макурова, Турчанінова.
Лісовик	Пресс, Чишко.
Масниця-солом'яне опудало	Семенців, Корсаков.
Бобиль	Гайдамака, Дитківський.
Бобилиха, його жінка	Стуканівська, Ахматова.

Почет весни, птахи, журавлі, гуси, качки, шпаки, сороки, жайворонки та ін.

Дієві особи в опері:

Цар Берендей	Середа, Анисимів.
Бермята, боярин	Зайднер, Цинів.
Весна-Красна	Пушкарьова.
Снігуронька	Макурова, Турчанінова.
Бобиль	Гайдамака, Дитківський.
Бобилиха	Стуканівська, Ахматова.
Лель, пастух	Золотогорова, Веккер.
Купава, молода дівчина	

Литвиненко-Вольгемут (засл. артистка).

Мізгир, торговий гість	Норців, Градів.
1-й Бірюч.	Жихарів, Ткаченко.
2-й Бірюч	Дитківський, Лесман.
Царський джура	Іскра-Єзерська, Орлова.
Лісовик	Пресс, Чишко.

Бояри, боярині, парські придворці, гусярі, екоморохи, сурмачі, пастухи, хлопці, й дівчата, Берендей, лісовики, квіти—оточення весни.

Діється в країні Берендей за доісторичних часів.

Пролог перебігає на червоній горці, поблизу Берендєвського селища—столиці царя Берендея. Перша дія,—в зарічній слободі Берендейців. Друга дія—в палаці царя Берендея. Третя—в заповітнім лісі. Четверта—в Яриловій долині.

Танки поставлені балет. В. Рябцевим (заслуж. артист.).

Художник Мусатів.

Диригент М. Штейман.

Кармен

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

Дієві особи:

Кармен	Маньківська, Златогорова.
Мікаела, селянська дівчина	Слав'янська, Тессер.
Фраскіта	Орлова, Іскри.
Мерседес	Золотогорова, Ахматова.
Дон-Хозе, сержант	Куржіямський, Чишко.
Ескаміліо, матадор	

Головин (арт. Моск. вел. театру), Норців.

Іль Дон-Кайро	Зайднер, Богуславський.
Іль Рамендадо	Гайдамака, Прес.
Цуніга, лейтенант	Донець (засл. арт.) Циньов.
Моралес, сержант	Градів, Манько.
Провідник	Дідківський, Анисимов.
Лілас-Паст'я, господар корчми	Аркад'єв.

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

Балет в 1, 2 і 4 діях:

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

Діється в Еспанії близько 1820 року.

Сценічне оформлення худ. Кігеля.

Танки в постановці балетмейстера Месерера.

Диригент М. Штейман.

Зав. літ. част. Микола Вороний.

Лібрето

Діється в Севільї.

Хозе молодий сержант, що має за наречену дівчину зі свого села Мікаелу, одержує через неї звістку від своєї матері. Зворушений Хозе присягається бути вірним Мікаелі.

Поруч з вартівнею фабрика цигарет. Туди йдучи робітниця, циганка «Кармен» забачила, і вподобала вродливого Хозе. Вона залицяється до його.

Згодом на фабриці скандал. Кармен посварила і кинулась з ножом на якусь робітницю. Лейтенант Цуніга посилає Хозе арештувати Кармен, та лишившись з Хозе на самоті вона прищаровує його. Хозе дає їй утікти.

В корчмі, де збираються контрабандисти гуляня. Найріжжюманітніша юрба. Між ними цигани контрабандисти і Кармен. Їм треба йти сьогодні через кордон і вони умовляють Кармен. Та не хоче, почувши, що Хозе вийшов уже з в'язниці. Хочє його побачити, бо тут призначила йому побачення.

Коли всі розійшлись приходить Хозе. Кармен умовляє його йти з нею—стати контрабандистом. Він опирається. Справу вирішує Лейтенант Цуніга, що закоханий в Кармен прийшов до корчми. Він ображає сержанта, а той нестерпівши штурляє в нього стільцем.

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

Знайшли Мікаелу в печері. Вона умовляє Хозе вернутись до матері. Кармен його вже не любить і він їде за Мікаелою, погрожуючи помститись на Кармен.

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

Аїда

Опера на 4 дії, 6 картин. Муз. Дж. Верді, переклад Старицької-Черняхівської.

Дієві особи.

Цар Єгипту.	Циньов, Тотукай.
Амнеріс, його дочка	Маньківська, Векер.
Аїда, рабіня Ефіопська царівна	

Литвиненко-Вольгемут (засл. арт.), Владімірова.

Радамес, начальник дворцевої сторожі	Брігіневич, Чишко.
--------------------------------------	--------------------

Рамфіс «верховний жрець»	Донець (засл. арт.), Циньов.
--------------------------	------------------------------

Амонасро, цар Ефіопський (батько Аїди)

Головін (арт. вел. Моск. театру), Селецкий.	Гінець (вісник).	Дідківський.
---	------------------	--------------

Жерці, жриці, міністри, воєначальники, придворні, салдати, раби, полонені ефіопи та єгипетський нарід.

Діється в Мемфісі й Фівах.

Танки поставив балетмейстер Месерер.

Сценічне оформлення худ. Дубровина.

Диригент М. Штейман.

Держтеатр „Березіль“

Жакерія

Трагедія-епопея на 4 дії за М. Меріме.

Дієві особи:

Сирій Вовк	Шагайда С., Романенко О.
Осаул	Свашенко С.
Вільфрід	Іванів.
Годфруа, кривий	Макаренко А.
Новий	Гавришко.
Барон Д'Апремон	Сердюк Л.
Ізабела його дочка	Чистякова, Пілінська,
» » »	Добровольська.
Конрад—його син	Титаренко Н., Бабіївна Т.
Сенешаль—дворецький барона	Стукаченко В.
Буфон	Балабан Б., Назарчук.
Бонен—учитель	Савченко.
Маріон	Стешенко, Смерека.
П'єр	Масоха, Кошевський.
1-й паж	Пігулов О.
2-й паж	Лор С.
Хома	Конonenko М.
Рено	Ходкевич С.
Моран	Карпенко С.
Сімон	Стеценко В.
Бартелемі	Макаренко.
Галлон	Свашенко С.
Марта	Петрова Е.
Жанета	Бабенко Л.
1-й селянин	Жаданівський.
2-й селянин	Гавришко.
3-й селянин	Іванів.
4-й селянин	Захарчук.
Абрам—кабатчик	Спішинський.
Сір Де-Беліль, посланець короля	Гірняк О.
Брат Жан	Бучма А.
» Гонорій	Крушельницький М.
» Сульпіцій	Шутенко А.
» Годеран	Подорожний О.
» Ігнатій	Савченко К.
Д'Акуїї Ласіньяк—лицар	Подорожний О.
Де-Курсі—лицар	Білашенко.
Де-Буасі—лицар	Возіан.
Сір Будаєн—лицар	Дробінський.
Сен Круа—лицар	Спішинський.
1-а дама	Кузьменко.
2-а дама	Даченко Л.
3-а дама	Петрова Е.
4-а дама	Бабенко Л.
5-а дама	Косаківна.
Сівард, англійський лицар	Бабенко Д.
Броун—стрілець	Дробінський.
Вчений	Радчук Ф.
Сірі вовки, селяне, англійці, ченці, лицарі, челядь.	

Мистецьк. кер. Нар. Арт. Респ.—Лесь Курбас.

Режисер—Б. Тягно.

Реж.-Лаборант—Е. Лішанський.

Лаборант—В. Складенко.

Текст в переробці Щербинського.

Музика А. Буцького та Вериківського.

Диригент—Б. Крижанівський.

Музика: пісня сірих вовків,
абатство і майдан—Буцький.
Вступ. марш. 2-ої дії
вступ до 4-ої дії,
фінал—Вериківський.

Помреж.—Савицький О.

Машиніст сцени—Чаплигін І.

Лібрето

Серед багатьох селянських повстань у всіх країнах феодальної Європи власне лише «Жакерія» (XIV вік) була значним фактом, не вважаючи на її недовготривалість, а саме—від 15 до 30 днів (з 21 травня—10 червня 1381 р.), немов степова пожежа, що за кілька годин охоплює безмежний простір, це повстання вибухнуло, і залишило в пам'яті народу глибокий слід. Цей селянський рух було записано на сторінках історії красномовним фактом—страшним числом тортур і смертних вироків селянам. Ці події, що сталися протягом короткого періоду боротьби, відомі нам лише з літописів аристократів-феодалів; що були далеко не безсторонні.

За «жаків» (так в ті часи аристократія з призирством звала селян «жак—сіряк») в історії того часу згадується лише з обуренням. Це дуже характерно для феодалізму, що пануючи, метить-ся на тому, кого сам боїться і намагається найганебнішими обвинуваченнями виправдати жорстокі репресії. (Тепер маємо те саме—сучасна Польща і Румунія, що й досі продовжують славетні традиції середньовічної «культури» по своїх дефензивах та сігуранцах). Історія повстання «жаків» лишається до тепер темною в своїх деталях. Відомо лише, що «жаки» обурені на своїх феодалів, повстали, і озброївшись чим попало, без ясного плану і без повної стратегії, йшли наважання, аби лише помститися за своє поневолення.

Подібно до того, як колись українські селяни (Чигиринський бунт), повстали проти поміщиків, зберегли віру в справедливості царя, так і «жаки» зберегли свою релігійну відданість королю і на чолі їх можна було зустріти лицарів—ченців, людей цілком випадкових, що керувалися лише своїми особистими інтересами. Ці «проводирі» скористалися ще одною нагодою, аби на спинах «сіряків» досягти своєї мети. Спілка селянства з такими пройдисвітами, як ці ченці і лицарі, ні до чого путнього довести не могла. Поразка «жаків» в цій боротьбі мусила статись; бо тут стикнулася дві сили: неорганізована юрба «жаків», озброєна примітивним почуттям свободи, з організованим феодалізмом, що з-поміж був озброєний змаганням до поневолення.

ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ НА
еженедельный журнал театра, цирка, эстрады
и кино

НОВЫЙ ЗРИТЕЛЬ

орган московского губполитпросвета и управления
московскими зрелищными предприятиями

В журнале помещаются СТАТЬИ по вопросам всех видов искусства, ОТЗЫВЫ о новых постановках и фильмах, фельетоны, КОРЕСПОНДЕНЦИИ с мест, из-за границы, ХРОНИКА театрально-кинематографической жизни Москвы и провинции, ФОТОГРАФИИ всех новых постановок, ЗАРИСОВКИ и ШАРЖИ собственных художников, БИБЛИОГРАФИЯ, а также ПРОГРАММЫ и ЛИБРЕТТО всех московских театров.

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА:

на 1 год — 7 руб.; на 6 мес. — 3 руб. 50 коп.;
на 3 мес. — 1 руб. 75 коп.

Подписка принимается в ГЛАВНОЙ КОНТОРЕ
журнала: Москва, 6, 4-й этаж, 3, а также во всех
ПОЧТОВО-ТЕЛЕГРАФНЫХ АГЕНСТВАХ.

РОЗНИЧНА ЦЕНА—20 коп.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
на киевский еженедельный театрально-художественный журнал

„ТЕАТР — МУЗЫКА — КИНО“

Обширная театральная информация, рецензии, фельетоны. Статьи по вопросам театра и кино. Рисунки. Шаржи. Программы и либретто всех театров и кино.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: Журнал „ТЕАТР—МУЗЫКА—КИНО“ на 1 мес.—50 к., 3 мес.—1 р. 50 к., 6 м.—3 р.

Подписка приним. по адресу: Киев, у. Воровск. 25, п. РАТАУ

Золоте черево

П'еса на 3 дії Кромелінка, переклад Стешенка.
Постановка головного режисера, Народного Артиста Республіки **Леся Курбаса.**

Дієві особи:

П'єр Огюст	Шагайда.
Мюскар—слуга	Гіряк.
Фруманс, служниця—дружина	
Мюскара	Ужвій, Пілінська.
Барбюлеск—лікар	Крушельницький, Карпенко.
Бургомістр	Радчук.
Меліна	Чистякова.
Придан кривник П'єра	Балабан, Подорожний.
Фрізон	Масоха, Савченко.
Гермінія	Титаренко.
Плетуха	Пилипенко.
Лелюбр	Бабенко.
Нотар	Кононенко.
Актор	Ходкевич, Іванів.
Жінки	Криницька, Петрова, Смерека, Станіславська.
Дівчата	Доценко, Косаківна, Кузьменко, Лор, Пігулович.
Старшина	Дробинський.
Писарі	Жаданівський, Свашенко.
Фанфарники	Возіян, Гавришко, Шутенко.
	Художник Вадим Меллер.
	Режлаборанти: Х. Шмайн, Л. Дубовик.
	Звуковий пейзаж В. Крижанівського.
	Веде виставу О. Савицький.

Лібрето

П'єр Огюст Ормідас отримав спадщину від дядька. Йому дістались кілька будинків, садки, ставки, коштовні речі та двісті тисяч франків червоного золота. П'єр Огюст вражений таким багатвом... Він не витримує й зомліває у нотаря під час читання тестаменту. Його скам'янілого приносять додому.

Але тим-же тестаментом спадкодавець зобов'язує П'єра Огюста виплатити також певні частини іншим особам, що заслужили на це. Зобов'язує також виплатити на погаш усім дівчатам округи стільки грошей, скільки коштує сама гарна дійна корова, лишень за умовою, щоби ці дівчата були цнотливі та чисті.

П'єр Огюст Ормідас шкочує золота й не хоче давати нікому. Йому все вважається зазіхання на його золотого й він стає майже хворий. Ветеринар Барбюлеск—хоча й є «скотинячий» лікар, але він так само доктор медицини. Він дає рецепт од хвороби: «поїж усе золотого». П'єр Огюст справді шкребє золото в куліш і з'їдає його.

Всі вимагають належної їм спадщини. Але П'єр Огюст покритв її таємницею рецепта Барбюлеска. Він ще гірше хворіє, бо його плуток не травить золота. Нарешті й він сам затримує плуток, бо не хоче віддати золота. Йому загрожує загибель.

Нарешті, скоряється раді Барбюлеска і приймає ліки, що впливають на нього. П'єр Огюст віддав золото, але в той-же самий час умирає.

Держевтеатр

Розіта

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

Дієві особи:

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

Дівчата, поліція, робітники, коменданти, жалібники: **Гордон, Ісаєва, Канчевська, Мурована, Надіна, Синельнікова, Слонімський, Савицька, Шейнкер, Крамер, Лисянська, Алуф...**

Режисер—**Захарій Він.**

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

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

Цвей кунілемлех

За Гольдфаденом.

Комедія-водевіль на 8 епізодів.

Дієві особи:

Пінхес	Мерензон.
Рівке	Сонц.
Хане (Кароліна)	Кулик-Тарновська.
Калмен (сват)	Стрижевський.
Зельде	Ейлішева.
Кунілемл	Нугер.

В інтермедіях: **Абрамович, Алуф, Гордон, Іва-Він, Канчевська, Крамер, Сігаловська, Сокол, Хасин, Шейнкер.**

Режисер—**Лойтер.**

Музика—**С. Штейнберга.** Художник—**Рабічев.**

Танки:—**Бойко, Вігільов.** Тексти пісень—**А. Когана.** Інтермедій—**О. Стрілець.** Лаборант—**Стрижевський.**

Художній Керівник **Єф. Лойтер.**

Диригент—**С. Штейнберг.**

Спектаклі ведуть—**А. Абрамович та М. Мерензон.**

Машиніст сцени—**Б. Суслов.** Світло—**З. Яременко.**

Перукар—**Г. Левак.** Бутафор—**Тянківський.**

Строї, конструкції, декорації та бутафорія власних майстерень.

Директор **Левітан М.**

Гол. Адм. **Лавров С.**

Адм. **Левков М.**

СПИСОК № 11

**п'єс, дозволених до вистави Вищим Репертуарним
Комітетом УПО НКО УСРР.**

Український репертуар:

1. Антонова, В. Під польським ярмом. П'єса на 2 д. Рук. Стор. 9.
2. Баско, С. Так було. Револ. п'єса на 4 д. з епіл. Рук.
3. Борисов, Н. і Володимірів, В. Смерть героя. П'єса на 10 карт. Рук. Стор. 13.
4. Гоголь, М. Старицький, М. Гак, А. Сорочинський ярмарок. Ком. на 4 д. рук. Стор. 54.
5. Жербидон, М. Старший шахтар. Драм. малюнок на 1д. Пер. С. Балавенського. Рук. Стор. 18.
6. Зелікман, А. В'язні буржуазії. Агіт-п'єса на 1 д. Рук. Стор. 14.
7. Золін, А. (Френч). Чудо гіпнозу. Сатира на 1 д. Пер. Е. Вішневецького. Рук. Стор. 16.
8. Коваленко, М. Синє сукно. Епізод на 1 д. Рук. Стор. 9.
9. Кочерга, І. Легенда про пісню. (Пісня в бокалі). Драма на 5 д. Пер. Д. Грудина.
10. Кошевський, К. Будні. Ком. на 3 д. Рук. Стор. 55.
11. Кромелінк. Золоте черево. (Золоті тельбухи). Фарс на 3 д. Пер. О. Стешенко. Рук. Стор. 57.
12. Куліш, М. Хулія Хуліла. Комедійка. Рук. Стор. 44.
13. Ложкін. За ґратами. П'єса на 2 д. Рук. Стор. 14.
14. Микитенко, І. Іду!. П'єса на 4 д. з прол. «Сільський театр» за 1926 р., ч. 5—6.
15. Моґам. Сомерсет. Седі (Злива). П'єса на 3 д. Пер. М. Йогансена. Рук. Стор. 72.
16. Мольтер. Лікар з примусу. Ком. на 3 д. Пер. В. Васильєва. Рук. Стор. 47.
17. Пройдисвіт, І. Перемогли. П'єса на 4 д. Рук. Стор. 57.
18. Романович-Ткаченко, Н. Дружина комунара. П'єса на 3 д. Рук. Стор. 33.
19. Степанів, Ф. Вороги. П'єса в 3 мал. Рук. Стор. 42.
20. Чапек, К. Р.У.Р. Колективна драма на 3 д. зі вступною комедією. Пер. Ф. Базилевич. Рук. Стор. 79.
21. Шимкевич, М. Жертва помсти (Ужиха). П'єса на 5 д. (11 карт). Пер. О. С. Ябікова. Рук.

Російський репертуар:

1. Ардов, В. и Никулин, Л. 114-ая статья. Ком. в 3 д. Рук. Стр. 73.
2. Билль-Белоцерковский, В. Н. Эхо. Пьеса в 3 д. и 9 карт. МТИ. 1925. Стр. 59. 60 к.
3. Богомолов, Д. Жерминаль. Драма в 5 д.
4. Бройде, М. О. Петрушка-кооператор. Красный агитатор. «Укрепим кооперацию». Агит-сборник. Изд. «Красная Новь». М., 1924. Стр. 131.
5. Гофман, Э. Т. А. Принцесса Бландина. 10 сцен. Пер. С. Игнатова и А. Оленина. Изд. «Всерос. союза поэтов». М., 1925. Стр. 79.
6. Гутман, Д. и Типов, В. Насчет любви. Пьеса в 3 д. Рук. Стор. 81.
7. Задыхин, Я. Л. Хулиган. Пьеса в 4 д. Изд. МОДП и К. Л.—М. 1925.
8. Иркутов, А. Кооперация. Пьеса-загадка. Агит.-сб. «Укрепим кооперацию».
9. Ленский, Д. Т. Война с тещей. Ком. в 3 д. Рук. Стр. 87.
10. Лондон, Д. Крашенинников, Н. Н. Сын солнца (Солнце красное). Ком. в 4 д. с эпил. Рук. Стр. 89.
11. Моґам, Сомерсет. Седі (Ливень). Пьеса в 3 д.
12. Низовой, П. На земле. Пьеса ПТИ. Стр. 71. 35 коп.
13. Плетнев, В. Уездное. Пьеса в 9 карт. Изд. «Пролеткульт». М.
14. Романов, П. Женщина новой земли. Пьеса в 4 д. Т-ка «Вестника работников искусств» № 2. М., 1925. Стр. 32. 50 коп.
15. Теренций, П. А. Гецира (Свекровь). Км. 1) Пер. А. Н. Островского. Сб. «Памяти Островского». Изд. «Путь к знанию». П. 1923. 2) Пер. П. Н. Черняева. Варш. 1913.
16. Файко, А. М. Евграф—искатель приключений. Пьеса в 12 карт. Изд. МГСПС. 1925.
17. Шаповаленко, Н. Н. В наши дни. Ком. в 4 д. Рук.
18. Шимкевич, М. Ужовка. Пьеса в 5 д. и 11 карт. МТИ. 1926. Стр. 77. 75 коп.
19. Шустрый, П. За ушко да на солнышко. Агит-пьеса в 3 д. Агит.-сб. «Укрепим кооперацию».

Вч. Секретар ВРК **Ник. Плесский.**