

134

НОВЕ МИСТЕЦТВО

№ 25
1926



ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА
87780

КРАЄВИЙ ВІДДІЛ ВУФКУ

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



1-й
Ім. К. ЛІБКНЕХТА
вул. К. Лібкнехта

Каса з 5 год

2-й
Ім. КОМІНТЕРНУ
вул. 1-го травня

3-й
Ім. К. МАРКСА
вул. Свердлова

Каса з 5 год.

4-й
ЧЕРВОНИЙ МАЯК
Сергіївський 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 Півської вулиць

Каса з 4 год.

Держкіно-театри ВУФКУ

ДРУГИЙ ТИЖДЕНЬ! з 26 жовтня й щодня ВЕЛЕТЕНЬСКА ПОСТАНОВКА ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Постановка режисера П. І. Чардніна. Оператор Б. І. Завелев. Консульт.-художник проф В. Г. Кричевський. Роліу Шевченка виконує арт. театру „Березіль“ А. Бучма. Маленького Тараса грає В. Людинський
Музичну ілюстрацію складено з творів українських композиторів
Симфонічний оркестр під керіваннням Я. Гольдштейна
Початок першого сеансу о 6-й год
по НЕДІЛЯХ ДЕННІ СЕАНСИ

3 26-го жовтня й щоденно МАШИНІСТ УХТОМСЬКИЙ

Головні ролі виконують: Рибніков, Блюменталь-Тамаріна, Попова
:: По колективних замовленнях квитки видаються на всі сеанси без черги ::
:: Каса з 4 години Подорожчів в афішах! ::

26, 27 й 28 жовтня ВЕДМЕЖЕ ВЕСІЛЛЯ (ОСТАННІЙ ШЕМЕТ)

на 8 частин
випуска Півн-Зах кіно

29, 30 й 31 жовтня ЛИШЕ ТРИ ДНІ НЕПЕВНИЙ БАГАЖ

на 6 частин
Постановка Грічер-Черіковера
В головних ролях видатні артисти України А. Дамаг, Браїнін та Капка
Картину супровод. спеціальною музикою
Початок 1 сеансу о 6 г. Вхід по сеансам

3 вівторка 26 демонструватиметься чарівний красою
й захватний сюжетом, новий американський бойовик

„НІЧ ПІД 31“

В головних ролях знамениті американські артисти Франк Меріль та Вергінія Варвін
Картину супроводить симфонічний оркестр

3 26 жовтня й щоденно величезний німецький шедевр

ВЕЖА МОВЧАННЯ

художня драма на 8 частин Участь бере Н. Гаррі

Каса з 4 годин Початок 1 сеансу о 5 год. Вхід по сеансах
Грає спеціальна музика

3 вівторка 26 жовтня й щоденно найкращий бойовик Кавказу

ДИНА ДЗАДЗУ

на 7 великих частин
Участь беруть найкращі артисти Кавказу
Постановка відомого режисера Желебунського
Початок 1 сеансу о 6-й годині Каса з 5 годин
Ціни місцям: III—30 к., II—40 к., I—50 к.

26, 27 й 28 жовтня демонструється останній випуск ВУФКУ НЕПЕВНИЙ БАГАЖ

комедія на 6 великих частин
Спеціально підібрана музика
3 29-го жовтня лише три дні драма на 8 частин

ГЛЕТЧЕР СМЕРТИ

Участь беруть відомий артист Гледіс Джонстон та Альберт Ван-Антверп
Вхід суворо по сеансах
Анонс: з 2 листопаду американський бойовик «РАЙ ЗВІРІВ» (острів пропавших кораблів)

**ХАРКІВСЬКА
ДЕРЖАВНА
АКАДЕМІЧНА
ОПЕРА**



Вівторок 26 жовтня
(Серія А)

АІДА

Середа 27 жовтня
(Серія Б)

ДОН-КІХОТ

Четвер 28 жовтня
(Серія Г)

СНІГУРОНЬКА

Понеділок
1-го
листопаду

КОНЦЕРТ

П'ятниця 29 жовтня
(Серія Е)

КОРСАР

Субота 30 жовтня
(Серія Д)

ВИНОВА КРАЛЯ

Неділя 31 жовтня
(Серія В)

АІДА

ЖІЛЬ МАРШЕ

**Державний
Драмтеатр
„БЕРЕЗІЛЬ“**



РЕПЕРТУАР

Середа 27, четвер 28, субота 30, неділя 31 жовтня

Ш П А Н А

П'ятниця 29 жовтня

ЖАКЕРІЯ

НКО УСРР

**Державний
Єврейський Театр**

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

Художній керівник
ЕФР. ЛОЙТЕР.

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

II-й РІК ІСНУВАННЯ.

Середа 27 і неділя 31 жовтня Вперше після поновлення

„ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЕХ“

За Гольдфаденом ком. — водевіль на 3 дії, 8 епізодів

Постановка та монт. тексту Е. ЛОЙТЕРА Муз. С. ШТЕЙНБЕРГ.
Художн. І. РАБІЧЕВ, Танки ВІГІЛЕВ, БОЙКО. Текст О. СТРИЛЕЦЬ
і Г. КОЗАКЕВИЧ. Текст пісеньок А. КОГАН

Четвер 28 і субота 30 жовтня

Д. ГЛОБА

РОЗІТА

Мелодрама на 4 д. 11 карт. Постановка ЗАХАРІЯ ВІНА.
Хореогр. ВІГІЛЕВА.

Пятниця 29 жовтня

Г. ФЕФЕР та Н. ФІДЕЛЬ

КОЙМЕНКЕРЕР

Постан. Е. ЛОЙТЕРА Худ. Проф. ЕПШТЕЙН Муз. ШТЕЙНБЕРГА Танки ВІГІЛЕВА

Сезон 1926—27 р.р.

КАПЕЛА ДУХ

під керівництвом Ф. СОБОЛЯ, закінчила підготовку до 1 планового концерту.

ПІСНЯ СХОДУ

Грузинські, вірменські, киргизькі, татарські, єврейські пісні в аранжировці Аранчієва, Сисидієрова, Енгель, Яновського, Лісовського, Костенка, Полферова та інш. Переклади В. Сосюри.

КОНЦЕРТИ В СЕЗОНІ:

1. Народні пісні Сходу. 2. Народні пісні Західної Європи. 3. Народні пісні Славянських народів. 4. Вечір Чеської музики. 5. Вокальна музика «Модерн». 6. Вечір Галицької музики. 7. 1500 років Української музики. 8. Шевченко ідеолог передпролетаріату. 9. Концерт виставка недрукованих творів.

Капела виступає в концертних строях за ескізами худ. **Євгена Мея**. Працює капела в новім помешканні вул. К. Лібкнехта № 10.

Канцелярія приймає замовлення на концерти щодня від 10 до 12 ранку та від 6 до 9 вечора.

СТЕЖТЕ ЗА АФШАМИ

Адміністрація.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КРАСНОЗАВОДСКИЙ
ТЕАТР

Старо-Московская, 82.
(Тел. 35-84).



Среда 27 и четверг 28 октября

Софиева-Левитина

КОТЛОВИНА

драма в 5 действиях

Режиссер Д. А. Крамской Музыка А. И. Александрова
Вещественное оформление Евфима Магнера

Суббота 30 и воскресенье 31 октября

А. Островский

ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ

комедия в 5 действиях

Режиссер Д. А. Крамской Музыка А. И. Александрова
Начало спектаклей ровно в 8 час. вечера

Трамвай № 6 до окончания спектакля

Директор театра—Е. ХАЮТИН. Админстр.—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 Союзах Республіках, театрах і на залізниці 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

№ 25 (34)

25 ЖОВТНЯ

1926 р.

Про нашу театральну критику

В минулому театральному сезоні на сторінках москowsької та лєнінградської періодичної преси, широко було поставлене питання про вияснення того, якою має бути наша критика театральна.

Обговорення справи показало, що проаналізувати певне соціальне явище, чи чітко означити ролі певного соціального фактора ми вміємо. Однак проаналізувати—це ще не значить зробити діло до кінця. Ленін, правда, казав, що правдива постановка питання вже має в собі п'ять-десять відсотків вирішеної справи. Мабуть отже цією мудрою думкою вождя задоволилася руська й наша українська преса,—ні там ні тут, вияснивши справу, практичних заходів не вжито, або вжито дуже мало і в такій тонкій формі, що на просте око їх навіть не запримітиш.

Перші критичні замітки на початку поточного театального сезону показали нам до якої міри не досить буде сказати зле, а прямо загрозливо стоїть справа оцінки робіт наших театрів. Театральний критик, це не просто звичайний глядач, що одбиває в собі індивідуальні почуття од сприймання даної вистави, даного театального дійства, може навіть не намагаючись свої вражіння увязати послідовно в певну закінчену систему, що дає вона йому можливість означити своє відношення до спектаклю. Не є це й підвищеного типу глядач, що вміє індивідуально оцінити подане на кону, систематизувати свої вражіння і означити певно та ясно своє відношення до його, але не вміє правдиво увязати всього цього з завданням часу, з загальною політикою театальною на даний період, в даних конкретних умовах. Саме це останнє й мусить уміти та завжди пам'ятати театральна критика, оскільки вона є соціально-необхідним фактором в загальному

будівництві соціалістичної культури в даний разі театального мистецтва.

Правда, невисокий художній рівень сучасного глядача наших театрів з одного боку, а до того ще повна майже відсутність ідеологічно втриманого репертуару з другого, творять разом великі труднощі в роботі сучасної критики. Але разом з тим є тут і радісні моменти:—ніколи, в жоднім буржуазнім суспільстві, чи за період росту його, чи в добу повного розквіту, так широко й відповідально не стояли межі роботи й права театральної критики, як то є зараз, тобто в нашу епоху творення соціалістичної культури. Ніколи ніде театральна критика не мала такого масового споживання своєї творчості. А це покладає на неї й відповідні духу нашої епохи обов'язки перед новим організатором суспільного життя, перед пролетаріатом.

Саме так означивши завдання театральної критики (а інакше означувати їх не можна), ми відповімо *негативно* на запитання, чи стоїть наша сучасна критика на висоті свого призначення. І то з повною відповідальністю за свої слова і з повним правом саме так відповісти. Наша театральна критика не відповідає завданню доби, вона не підготовлена настільки, щоб гідно виконати великі обов'язки часу.

Особливо рецензії на перші вистави такого надзвичайно цікавого й високого культурного, а разом ідеологічно близького нам театру, що ним є «Березіль», показали, як мало критика в наших центральних органах преси звертає увагу на *ідеологію*, на соціальну вартість спектаклю. Репертуар театрів майже обходять, або в кращім разі на його долю припадає буквально «дві слова» в рецензіях. Кожен рецензент, сяк так, наївненько й ко-

ротенько переказавши «зміст» п'єси спішити і, полекшено мабуть зітхнувши, переходить до формальної частини спектаклю. Тут уже смак його розгулюється—критик висловлює певну «художню тенденцію».

Ясно, що сучасний глядач сприймає гиставу, як єдиний, цілий художній твір. Ясно, що зміст і форму не можна ділити, як зернятко оріха від шкарлюці. Значить виховання сучасного глядача має йти під цим знаком, тобто, критика мусить висловлювати «художні тенденції класові», «художні тенденції організатора суспільства в нашу епоху,—пролетаріату.—Одно слово сучасна критика мусить бути марксістською. А такою вона зараз не є і коли не вжити відповідних заходів, не буде ще довгий час.

Значіння й завдання взагалі марксістської критики в даний конкретний період нашого будівництва чітко означені в постанові ЦКВКП про художню літературу, час приступити до практичного переведення в життя цієї постанови. Час почати виховання марксістської критики. Нова пролетарська інтелігенція виділяє талановиту молодь з-поміж себе на всіх ділянках нашого будівництва, тут маємо шукати й виховувати кадри нашої марксістської критики взагалі й театральної зокрема.

Відповідним органам, а нашій періодичній пресі передовсім пора щільно підійти до справи. Теперішня театральна критика задовольнити нас ні в якій мірі може.

М. Христовий.

„Жакерія“ в „Березолі“

За Меріме. Постановка Б. Тягня, за мистецьким керівництвом Л. Курбаса.

«Березіль» викликав глядача на герць. Він йому простісінько оголосив війну.

Коли «Золоте черево» відіграло роль артилерійної підготовки під час першого замішання так глядача, як і театру, то «Жакерія»—це вже наступ.

Подарувати трагедію сучасного глядача, що полюблює тільки або комедію, або мелодраму, та ще й після не зовсім влучного початку «Золотим черевом»,—це сміливо. Вийти переможцем з баталії—двічі славно. Безсумнівний успіх «Жакерії» враз розтопив ту кригу, що було повстала між театром і глядачем після першої вистави, і наблизив театр до харківчан.

Жакерія—трагедія. Трагедія не головних персонажів, а великих соціальних здвигів, сіряцької маси середньовічних селян французьких. В оригіналі Меріме, п'єса не являє собою вдячного для сцени матеріалу. Її загромаджено великою кількістю дійових осіб та епізодів, сплутано сюжет, затемнено ідеологічний задум. Постановщики пощастило спростити п'єсу з формального боку і внести ідеологічну ясність в трактовку сюжету та вчинків дійових осіб. Більше—йому далось піднести «Жакерію» з давніх-давен середньовіччя й щільно наблизивши її до нашої доби, відшукавши спільні моменти в селянських зворушеннях часів феодалізму та революційних рухах селянства в нашій громадянській війні. Особливо яс-

краво підкреслено це в кресленні масових епізодів та в обробці дрібних вчинків поодиноких осіб з селянської маси. Анархічна суть чисто-селянських повстань, безвихідність ситуацій через неясне розуміння завдань революційної бо-

Харків

„Березіль“



Артист А. Бучма

ротьби, її кінцевої мети, очевидна загибель повстання через несвідомість і не підготовленість до організованої революції—всі ці висновки глибоко врізуються в свідомість глядача після вистави. Отже, суспільне значіння «Жакерії» не аби-яке, особливо ще й тому, що, не зважаючи на важку форму трагедії та складність ідеологічного задуму, не втомлює вона глядача, не моралізує, зовсім обходиться без будь-яких агітаційних прийомів і революційних трафаретів, а подає сюжет у зворушливих мистецьких формах, в барвистому, емоціонально дужому, вишуканому.

Спектакль побудований на масі. І треба відзначити, що в масовій дії «Березіль» добув найбільшої досконалості. Майстерність виконання цілком відповідає оригінальності й виразності режисерського задуму. Не менш видатна й чіткість креслення постатей індивідуальних персонажів. Хоча, на нашу думку, постать Жана пересилена. В концепції сюжету передано значіння його ролі в справі поразки повстання. Хоч і спричинився він своєю авантюрою до загибелі селянської справи, та про те й без нього повстання мало загинути—самі обставини призводили до того, сама анархічна суть заворушення була запорукою поразки.

Харків

„Березиль“



Артист О. Гірняк

До речі мовити ясну розв'язку п'єси чимало затьмарює оте «затемнення сонця». Воно зовсім зайве і без нього вистава чудово обійшлася-би. Дивно, чому постановщик, що не дуже то церемонився з авторськими правами Меріме, залишив цей епізод в п'єсі і, очевидно женучись за драматично-ефектним фіналом, додав трохи цілком непотрібної містики.

Трохи терпить вистава й від великої кількості змін окремих епізодів—кадрів. Хоч і як скоротив постановщик оригінал Меріме, та про те де-яка переобтяженість п'єси дійовими особами й епізодами відчувається й зараз.

По-за всякими закидами стоїть зовнішнє оформлення вистави. В принципові воно походить від оформлення ще Макбета, але удосконалене й голівне—обарвлене. В цілому воно вражає своєю портитивністю: лише за допомогою кількох стовпів (що правлять дуже вдало й за ліс, і за колони при одмінному світлі), надуг та небагатьох приставок і щитів—оформлено понад два десятка епізодів, оформлено барвисто і ефектно.

«Жакерія» продемонструвала прекрасний ансамбль виконавців. Насамперед—Бучма-Жан. Витончений жест актора, бездоганне подавання слова й глибока, продумана міміка—створили імпрезантийний, сценічний образ.

Рідкий своєю опуклістю образ дав Крушельницький в абаті Гонорії. Бездоганний посланець королівський Гірняк. Сірий Вовк—Шагайда—в міру імпрезантийний, після деяких огріхів П'єр Огюста з «Золотого черева»—він виявив велику майстерність і в жесті, і в слові. Ще соковита постать у виставі—Сердюк, барон д'Анремон. Актор дав надиво видержаний образ.

Проникливу майстерність виявив Балабан в ролі Буфона. Гірші за інших жіночі ролі. Маріон—(не знаю прізвища акторки), зовсім невиразна й безбарвна. Пілінська—Ізабела—непевна: їй просто бракує сміливості, хоч акторка з неї, видно, не погана.

В масових сценах найбільш вдалі селяни Рено, Моран, Сімон. Особливо треба відзначити сцени в лісі, а надто—на паркеті в замку. Цю сцену зроблено з винятковою майстерністю.

Жакерія—дуже вдала вистава. З неї видно всю майстерність березильців, всю високу культуру театру.

Відкривати сезон треба було саме «Жакерією».

Ж. Гудран

Перспективи концертної роботи на Україні

В минулому числі «Нового Мистецтва» ми подали основні завдання, що перед концертною роботою на Україні стоять.

Переходимо до деталей.

Музичне виховання робітничих і селянських мас є самою складною з організаційного і методологічного боку справою—і тому це питання треба вирішати в першу чергу. Ленінградська Філармонія вирішила його в такий спосіб: кожний концерт повторювався ще раз для членів профсоюзів, крім того, епізодично давали концерти по ленінградських підприємствах. Росфіль улаштував загальноприступні концерти. Але ефект такої системи дуже не значний: по-перше—обслуговували робітничі маси Ленінграду та Москви, цеб-то центральних культурних осередків,—до периферії—губерніальних міст та сел—музробота цих організацій не доходила. По-друге—концерти і подавання їх аудиторії не мали строго проробленого плану.

Тому питання плану й методики концертної роботи в масах, а також організаційна схема переведення цієї роботи набирає великої ваги.

Коли по великих містах України концертів буває доволі, то по округових містах—ніч. Де-не-де існують капели, але гарної вокальної, інструментальної музики там не чути роками, десятками років. А село... Про нього й говорити не доводиться.

— Як же просу-
нути туди музику.

Через організацію мандрівних музичних ансамблів.

Досвід недавніх часів військового комунізму, коли почалося „ходження (власне ціла злива) у народ „мистецьких сил, досвід матеріального успіху концертних мандрівок капели „Думка“ (50 чоловік мандрувало), квартету Вільома, двох кобзарських капел,— доводить можливість з

організаційного і комерційного боків мандрівної концертної роботи. А той художній успіх, що межив з ентузіазмом, свідчить, як зголодвіла провінція на музику, як її жадає.

Яких же ансамблів треба надсилати. Ми зупиняємось на таких типах:

а) вокаліст і піяніст (або скрипак та піяніст);

б) струновий квартет;

в) вокальний квартет з піяністом;

г) мішаний секстет (струновий квартет, співак та піяніст).

Ці типи ансамблів дуже компактні, портативні, їх легко перекидати, вони дешеві, і головне можуть дати гарний добірний по якості, концерт.

За яким планом та методами треба концертну роботу будувати?

Тут виходить треба од аудиторії, од її підготовленості. Ми вважаємо, що в цьому відношенні аудиторію можна розбити на три групи: а) селянську й робітничу, що майже не знайома з формами європейської музики. Сюди-ж треба віднести частину провінційальної інтелігенції. Цю аудиторію можна дорівняти до дитячої, і працювати з нею треба за тими ж методами, що й з дітьми. Проф. Розенштейн, що проводив концертний сезон в Славянському, часто перед



ВУФКУ

Фільм „Беня Крик“

початком концерту ознайомлював аудиторію з окремими місцями твору, програвши їх (в оркестрові) і пояснюючи. Після такої підготовки, аудиторія, що складалася з робітництва приймає музичний актуально, з ентузіазмом. Отже метод концертів — лекцій, метод „слухання музики“, метод планового систематичного ознайомлення аудиторії з формами музичної творчості, зі стилями, зі школами, то є єдиний і придатний. Треба твердо пам'ятати, що ця аудиторія хоче музики не для шлунку, а для того, що-би здобути знання, навчитись...

б) аудиторія музично-грамотна, що йде послухати «ім'я», аудиторія — із рад-робітничої інтелігенції.

Її треба переконати в тому, що звичайно Петрі чи Сігеті — то прекрасна річ, але не менш прекрасні річі і те, що вони грають.

Тут потрібне систематичне зазнайомлення з формами класичної і новітньої музики. Тут буде до діла, — по-де-куди давати лекції з соціологічним і формальним аналізом музичних творів, їх стилем то-що.

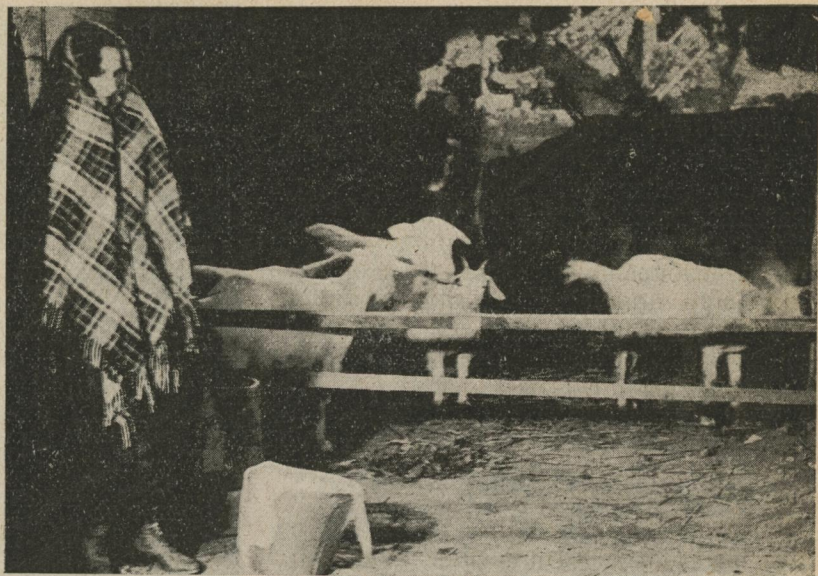
в) Нарешті музичний актив, так би мовити голівка музичної інтелігенції: вибрана аудиторія, музик, учнів, музвзів то-що. Тут спеціальна мета: знайомити з сучасними музичними новинами, з цікавими сучасними виконавчими силами.

Такими будуть в основному ті принципи, на які треба спирати художній бік концертної роботи.

Тут на одному комерційному розрахунку, на принципах господарчого розрахунку далеко не поїдеш. Господарчий розрахунок в освітній справі — то принцип шкідливий, можливий в соціалістич-

ВУФКУ

Фільм „Мандрівні зорі“



ній державі, яко тимчасовий компроміс. А раз так, то питання організаційної структури і матеріальної бази того підприємства, що концертну роботу на Україні провадитиме, — потребує великої пильної уваги. В пресі часто подибуємо дві назви: концертне бюро при Управлінні оперними театрами і Укрфіль. Обидві організації аналогічні по своїй роботі. Ріжниця між ними та, що концерт-бюро вже розпочало роботу — Укрфіль перебуває в стадії організації.

Але справа їх взаємин буде ясною, коли прийняти до уваги структуру і завдання кожної з цих організацій.

Концерт-бюро має в своїй організації весь артистичний склад опер, оперові оркестри, але його завдання, — то бути допоміжною організацією при опері. Вести роботу широкого освітнього розмаху, роботу, може навіть збиточну, воно не може, і тому перевести всіх накреслених вище завдань концерт-бюро не може.

Тому концерт-бюро є перехідна організаційна форма, що її стежки прямують до української філармонії, яко дужею матеріально концертної організації, що має в своїх руках зосередити всю концертну роботу на Україні.

П. Козицький

Виставка та журнал

Ці двоє гасел вже кілька років підносяться нашими мистецькими колами і на жаль ще й досі не перетворились в дійсність.

Хто в цім винен? Хто винен у тім, що образотворче мистецтво, яке в перші роки революції так широко використовувалося для потреб революційної пропаганди, набирало значіння великого соціального чинника, зараз ніби-то зайшло глибоко в підпілля. Хто винен в тім, що суспільство напів не знає зовсім своїх художніх сил, навіть ті, кому, як кажуть, відати належить, знають художників України лишень частково й більше за чужих переказах, ніж за власним знайомством з їх роботою.

Хто винен в тім, що той невеликий попит на художнє оформлення, який зараз є, задовольняється неорганізовано, не добром крапих сил, а випадково, часто завдяки особистому знайомству та територіальній близькості до відповідних органів та установ того чи іншого художника.

Слід проаналізувати це безперечно ненормальне явище в галузі мистецького життя країни, щоб визначити тут причини загального порядку і причини суб'єктивні, що їх можна зараз же усунути. Перш за все матеріальні перешкоди.

Для широкого розвитку образотворчого мистецтва найбільші можливості дає спорудження та устаткування будинків громадського призначення.

Це сполучено з витратою великих коштів, яких держава ще не має.

Промисловість, продукція річей побуту, потребує участі художника, та зараз в період товарного голоду споживач не ставить особливих вимог до мистецького оформлення річі й для господарчих органів бракує стимулу до відповідних заходів.

Мистецтво в педагогічному процесі, головне в школах соціального виховання, також за браком матеріальних даних не має відповідного місця. Інакше кажучи, матеріальний стан Радянських Республік найрізноманітнішими шляхами відбивається на звуженні галузів громадського життя для мистецтва взагалі, а для образотворчого зокрема.

Образотворче мистецтво самотужки з такого стану вийти не зможе, бо в боротьбі за місце в житті суспільства, воно має найменше засобів.

1. Образотворче мистецтво не має таких засобів популяризації та доступу до широкого споживача, як театр, музика та література.

2. Форми споживання для образотворчого мистецтва міняються в більшій мірі, ніж для інших галузів мистецтва, під впливом зміни соціальних умов та розвитку техніки. (Революційна змістовність, пристосовання до нового побуту, конкуренція фотографії та кіно, вживання нових матеріалів та способів будови в архітектурі і т. п.).

В зв'язку з цим образотворче мистецтво переживає зараз найбільшу кризу, тут іде найбільш жорстока боротьба напрямків та угруповань, тут спостерігається найбільша протилежність поглядів. Для рядового споживача боротьба угруповань, кардинальна протилежність ідей та форм сучасного мистецтва означає втрату всякої орієнтації, а разом і інтересу до образотворчого мистецтва. Цьому допомагає ще й те, що в загальній боротьбі мистецьких течій плутаються дилетанти, недоуки, створюється часом атмосфера хаптури та безпринципності.

Тому не дивно, що серйозні досягнення зараз часто не оцінюються, слабенькі річі початкуючого художника знаходять попит раніш, ніж твори серйозного майстра.

Керування мистецьким життям надзвичайно ускладнюється. Від політосвітніх органів, яким це належить в першу чергу, вимагається уміння тактовно і обережно направляти всі ворожі проміж себе угруповання образотворчого мистецтва на шлях творення нового мистецтва. Виявляти та підтримувати серйозні шукання.

Складне це завдання і не можна його виконати в умовах, коли мистецькі сили (говориться лишень про образотворче мистецтво) фактично лишаются невідомими.

Отже перше завдання це дати можливість художньому життю країни виявитись.

Приклад, РСФРР, де завдяки підтримці державних органів улаштовуються систематично художні виставки, де є досить солідний мистецький журнал «Советское Искусство», що обслуговує переважно образотворче мистецтво, де низка інших журналів виявляє, як саму мис-

ВУФКУ

Фільм „Кіра-Кіраліна“



Режисер Б. Глаголін

тецьку творчість, так і ідейну боротьбу мистецьких угруповань, цей приклад свідчить, що й при сучасних умовах, при обмеженості бюджету, єсть змога підтримати художників, витягти їх роботу на світ, на громадський огляд та оцінку. Мистецьке об'єднання АХРР (асоціація художників Революційної Росії) улаштувало за допомогою держави вже 8 виставок. Хоча ці виставки і не високої якості, але факт лишається фактом—вісім виставок, тоді, як на Україні жодної.

Цього року Укрполітосвіта має твердий намір улаштувати Всеукраїнські виставки. Треба побажати, аби ця позиція не була зданою при скороченню бюджетових асигновань НКО.

Справа з виданням мистецького журналу здається вже провалилась. Дуже жаль. В журналі виявилась-би ідеологія мистецьких угруповань та окремих художників, в ньому найшла-б собі найкраще місце художня критика, що в період майже цілковитої дезорганізації рядового споживача в галузі образотворчого мистецтва мусила-б відіграти велику організуючу роль.

Але чи все залежить від Укрполітосвіти. Звичайно, й самі художні організації, самі художники у великій мірі винні в тім, що досі так мало зроблено в справі виявлення їх праці перед суспільством.

Перш за все—неорганізованість.

З великим напруженням удалося маленькій групі активних діячів мистецтва об'єднати минулого року кращі мистецькі сили України в одну організацію АРМУ (Асоціація Революційних Митців України). Але не всі осередки цієї організації уявляють собою компактний колектив: приміром харківський осередок, що йому належало б відігравати серйозну роль організації, не виявляє ніякої діяльності.

Друге—це взагалі мала активність.

Про виставку всі говорять, але скільки мені відомо, не досить енергійно до неї готуються. Гасло, яке піднесла організація АРМУ—стремління виявити революційну змістовність в формах високої мистецької якості—обов'язує всіх членів організації до великої напруженої праці перед першим своїм виступом.

А виставка мусить бути улаштована обов'язково хоч власними засобами художніх організацій на гірший випадок.

Що до журналу, то організація його залежить почасти від активності художників до виявлення своїх думок та принципових засад в існуючих вже не спеціально художніх органах.

Нині художники досі мало використали і ті невеличкі можливості, що дає додаток до «Вістей»—«Культура і Побут», журнал «Всесвіт», і «Нове мистецтво».

Зовсім мало уваги віддавала, як це не дивно, до цього часу потребам художників і профспілка робітників мистецтва. Організація та відшукання праці для художників в галузі образотворчого мистецтва досі провадилась майже без участі органів спілки.

В справі Всеукраїнських виставок та організації журналу Центральне Правління Спілки Робмис повинно взяти активну участь.

Через спілку можливо пощастить організувати закупку установами річей з художньої виставки.

Слід подбати про організацію фонду для національної галереї.

Пора всім взятись до того, аби витягти образотворче мистецтво країни з підпілля і дати йому належне місце.

П. Горбенко

До постановки „Шпана“ в „Березолі“

П'єсою Ярошенка «Шпана» режисура хотіла наблизити театр до мас. Дати театральне видовище, що через веселий, здоровий сміх, примусило-б глядача замислитись над тим, з чого він сміється. Дати змогу кожному громадянину відкинути апатію й зневіру, що починає поволеньки пролазити в життя. Спонукає, замислитись, весело сміючись і жартуючи над тим, кого великою мітлою треба вимітати з життя, яке сміття ще лишилось навколо нас по закутках.

Сюжет п'єси: сатира памфлет. Злодіяка затесався в установу, став її замзамом і провадить дрібні зловживання з казенними грошми. Навколо його гуртується шпана—злочинці, дуті фахівці, еспрофитутчені аристократки і взагалі всяке сміття суспільства.

Вся ця компанія робить дрібні крадіжки, шантажує, п'ячать і кінець-кінцем загризається поміж собою не поділивши краденого, сама себе виказує і одержує по заслугі.

Соціальне розв'язання п'єси:—Менажерія—звіринець, так режисура прагнула скваліфікувати «Шпану».

Вдивіться пильно в цих звірів, що пролазять у життя та запускають хижі пазури в міцний організм держави. Заганяйте в клітки, беріть на віжки цих тварин, щоб не заважали жити, вільно дихати свіжим повітрям, будувати нове життя.

Дія відбувається на тлі яскравих малюнків з побуту канцелярій, пивних, клубів то-що, що дає змогу показати галерею типів з післяреволюційного побуту.

На кістяку п'єси Ярошенка режисура «Березіля» збудувала драматургічну форму—Ревю, що його вона визнає цілком придатним для нашого театру, але не в тій скаліченій формі, яка прогресує на Заході. Тому користуючись Ревю, режисура одночасно висміює негативні його форми. Пересадка театрального американізму на наш ґрунт також гостро висміяна, хоча трюкізм у нас подається дотепно та в закінченій художній формі.

Щоб найглибше розкрити болячку на тлі радянського суспільства режисура вводить у п'єсу інтермедії—покази та балетників, що de facto були слугами просценіума, de jure веселі лікарі, що весь час ставлять діагноз на громадські внутрішні хвороби.



Режисер театру „Березіль“ Я. Бортник

Режисура подає п'єсу в плані Мюзік-холла. Це-то повно й органічно ув'язуючи різні види ексцентрики: танки в різних формах, ексцентрична музика, клоунада, співи, спорт, акробатика.

В «Шпані» поєднано різноманітні мюзік-холні елементи: ролики, парад але, пицики, скетинг, повторення смішних ситуацій, музика (з західних модних мотивів), утрировка строїв, гриму, специфічно-цирковий ужиток аксесуарів.

Мюзік-холний план ставить великі вимоги до актора. Читкості, розрахунку, чистоти циркового виконання, ось чого домогалася режисура від актора.

Невинний чотирьох-річний тренаж дав змогу молодим акторам опанувати своїм тілом і всякими засобами театральної подачі легко, вільно й майстерно, вивторивши з них цілком придатний матеріал для постановок в мюзік-хольнім плані.

Оформлення худ. Шкляйва трансформаційне, цілком у плані вистави. Ширми й рещтовання швидко міняються, дають то Мюзік-хольну естраду, то скетинг-ринг, то місце дії за п'єсою.

В Харкові п'єса піде зміненою. Де-які сцени викреслені зовсім, інші перероблені та частково змінено текст інтермедій.

Урсал

Постановка „Золоте черево“

(Лист до редакції)

Вистава «Золоте черево», викликала багато непорозумінь у критики, а слідкуючи за реакціями глядача на виставі, можна сказати, що й рядовому глядачеві не все ясно. Це цілком зрозуміло для режисера, бо він пускаючи виставу прем'єрою, і не сподівався може на щось більше.

Річ в тім, що театр мусив показати виставу тільки на половину зробленою. Немоżliвість надалі затиати відкриття сезону, або відкривати його старою п'єсою, випадковий збіг обставин з призовом до армії, ділення акторів з кіно, примусили пожертвувати першим вражінням відповідального ставлення. Через це все й сталося, що не тільки багато сцен показано в заледви загально-наміченому вигляді, але навіть по цілим магістралях вистави були дані тільки натяки на задум згучання п'єси. Звідци ціла низка непорозумінь, хоч іноді коріння їх могли бути в другому.

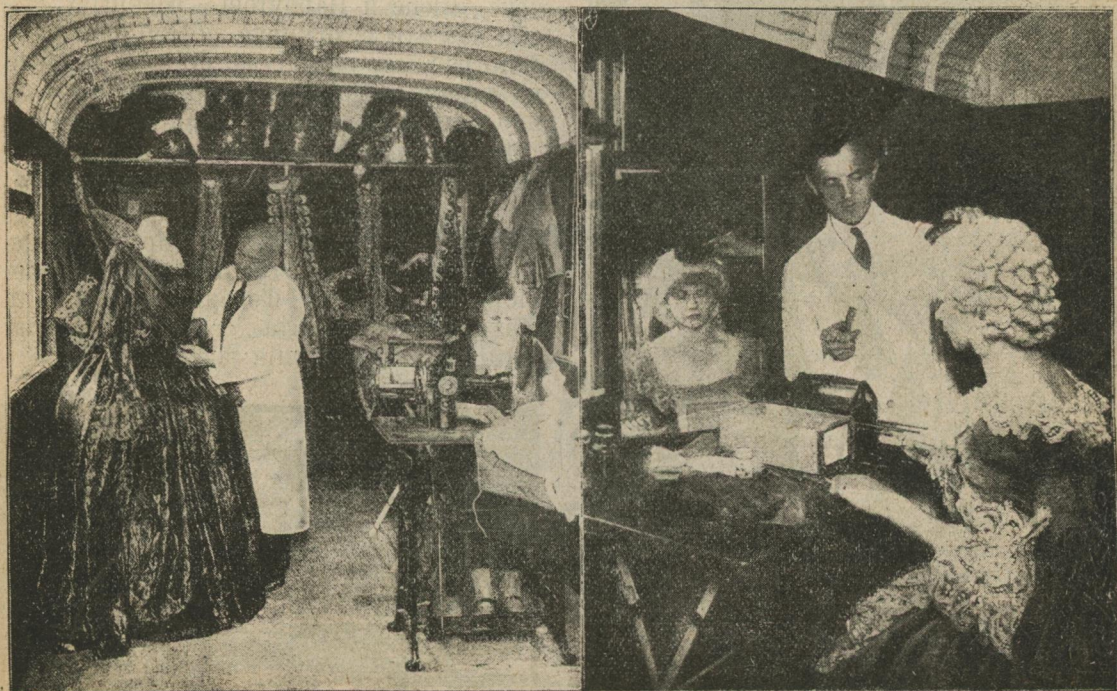
Коли критики пише про наївну лівизну спектаклю, то це тільки знак, що він безконечно далекий від розуміння можливих шляхів сучасного театру і що він не проявив мінімуму творчої активності (без неї критика—не критика), щоб наблизитись до того, що було змаганням

режисера. Провінційальна засліпленість (не допускаючи чогось другого) в стандартах із центра велика перешкода, щоб явище театральне прийняти свіжо.

Крім всього вищеподаного, вистава задумана трохи в стороні від відомих популярних планів;—і звичайно, що незавершеність вистави збила других і примусила шукати знайомих аналогій, з погляду яких вистава дійсно шкутильгає в своєму принципові.

До де-кого з глядачів, навіть не дійшла фабула у всій точності (непорозуміння з плакатами і т. і.). Звичайно, виною тут перш за все стадія розробки, в якій вистава показана. Вийшло так, що дійшов анекдот і психологія, а не дійшла сама тема.

До того, що писалося про задум вистави не вважаю відповідним зараз щось додавати. П'єса в свій час буде закінченою і піде в вигляді, в якому режисера до кінця зможе за неї відповісти, і при якому вона оправдає свій вибір, а всякі можливі непорозуміння, або докажуть поразку театру, або просто будуть нормальним явищем, що буває завжди, коли йдуть не протоптаними стежками, наперед розжованими критикою «Правди» та «Советского Искусства». **Курбас Лесь**



Сансоньні (Німеччина) сільські театри. Майстерня стрів і перукарня в авто.

ПОСМЕРТНА ВИСТАВКА
РОБІТ

Георгія Нарбута

Всеукраїнський історичний музей ім. Шевченка свою чергову виставку присвятив роботам графіка Георгія Нарбута.

Виставка відкрилась 26 вересня і подає багатий матеріал про роботу небіжчика.

Ілюстрації розкидані по журналах, поодиноких книгах, рисунки до казок, обкладинки, заставки, кінцівки, шрифти, нарешті саму книгу.

Учень Білібіна й Добужинського, що поглибив та уточнив свою техніку роботою закордоном, Нарбут закінченим художником виступив здається 1910 року, виставивши цілу низку художньо-досконалих робіт. Тепер його ім'я, як художника, графіка в історії мистецтва не тільки у нас, а й закордоном цілком справедливо стоїть на першому місці.

Кращі роки найнапруженішої роботи художника, припадають на 1917—20 роки, коли Нарбут працював на Україні—в Києві. Цей київський період роботи найкипучіший і найпродуктивніший в його житті.

Десятки виставок у нас бачили його роботу. Про творчість його написано багато книг і монографій. І все таки, на жаль ім'я Нарбута майже невідоме для широ-



ких мас. В цій справі виставка зробить багато, вона наблизить художника до мас, зробить твори його популярними, а саму творчість зрозумілою та близькою.

На виставці зібрано по-над 500 оригінальних робіт.

Поруч з ними на виставці присвячене місце й Нарбутові—людині. У відділі пам'яті художника зібрані його річі, фотографії то-що. Дуже старано підібрана також література про художника та про його творчість.

Упорядчик виставки—музей, спільно з Держвидавком України, випустив художнє видання, спеціально приурочене до відкриття виставки—книгу про Нарбута. В ній уміщено статті про життя й творчість художника: Федора Еренста та стаття Стешенка, та з репродукціями його робіт за останній період.



ВИСТАВКА СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ ГРАВЮРИ та ЛІТОГРАФІЇ

Нині англійські гравери знову відповіли даром, надіславши в Московський музей збірку своїх робіт, що дали музеєві спроможність розпочати сезон цікавою виставкою сучасної англійської гравюри.

Англія, не мавши яскравої живописної школи, має багату культуру гравюри. Англійська гравюра не зважаючи на де-яку консервативність своєї техніки, позначена одмінною досконалістю техніки та гравюрною чіткістю.

На виставці низкою робіт репрезентовані представники старшого покоління англійських граверів, що наново відкрили мистецтво гравюри в кінці XIX століття. Тут слід згадати про Чарльза Шаннон, поважного

робітника на полі книжної ілюстрації, де він знову запровадив гравюру на дереві.—Гордона Крега, Люсьєна Пісаро (сина відомого імпресіоніста Пісаро) та Аллена Сібі—дуже тонкого майстра кольорової кеілографії. На нього має вплив японська гравюра на дереві, що її він поєднує з витонченим західнім почуттям лінії.



Найконсервативніша група англійських граверів,—офортисти, що заховають в класичній чистоті рембрандівську техніку офорта. Тут треба назвати: Уїстлей Манінга, Догласа Смарта і особливо Лі-Хенкей, своєрідно дужого в портреті та жанрових сценах.

Всі ці представники старої англійської гравюри подані на виставці разом зі своїми учнями.

Молоде покоління англійських граве-

рів, може технічно ще поступатись перед роботами своїх учителів, виказує велику гнучкість і часто виявляє французькі впливи. Серед них особливо треба виділити Лауру Найт солідного майстра акватини, особ-

ливо дужу в поданні театрального життя.

Осторонь стоїть Спенсер Прайс, що став останнього часу широко відомим на Заході.

Він працює в одній з найцікавіших галузів гравюри—кольоровій літографії, що тепер переживає знову відродження. Його великі літографії з колоніального життя вражають художньою промовистістю та майстерством. Вони не позбавлені і де-якої літературщини в гарнім розумінні цього слова, що робить його, співця колоніального життя, новим Кіплінгом англійської гравюри.

Бронгвін на цій виставці не показаний, бо його офорти вже були показані раніше на особній виставці.

Виставка дуже зацікавила суспільство й гарно показала сучасну англійську гравюру, давши одночасно багато дечого руському граверові та встановивши річевий зв'язок в роботі радянських і англійських граверів.

А. Альф

Рецензії

Державна Академічна опера

„Снігуронька“

Найяскравіша галузь творчості Римського-Корсакова—казковий епос. Тут цей композитор цілком розгортається в мелодиці, химерних гармонічних комбінаціях і в змалюванні оркестровими фарбами різноманітних драматично-фантастичних ситуацій. Його холоднуватий об'єктивізм та де-яке замилування зовнішньою музичною красою, що шкодять в операх ліричного характеру, в епічних творах цілком на місці.

«Снігуронька», безперечно, належить до кращих опер Р.-Корсакова. Прекрасно збудоване лібрето за поетичною весняною казкою Островського (до речі, хороший переклад Варавви суворо додержується руського оригіналу—це бажано), яскрава мелодика, насиченість дії драматичними ситуаціями, блискуча оркестровка, та характер музики в дусі руської народної творчості, але без рабського наслідування її—все це робить «Снігуроньку», зразком казково-фантастичної опери.

В постановці насамперед треба відзначити, як досягнення, активні масові сцени. Бажання одійти в цьому відношенні від оперного трафарету, особливо

помітне було в першій дії. Діялог берендей із Снігуронькою—сцена, що її рідко можна побачити на оперних виставах.

Поруч з хорошими місцями є слабші. Так, в 1-й дії Мізгир кидає народові... паперові гроші. В де-яких сценах хор надто оглядався на диригента, і тому закінченого враження від ефектних місць не могло бути (особливо сцена народу з Мізгирем).

В цілому постановка «Снігуроньки» не тільки задовольняє звичайним художнім умовам, але й робить певний крок уперед—особливо що-до шукання нових шляхів для виявлення умовного («фантастичного») реалізму та ув'язки всіх частин оперного мистецтва в єдине художнє ціле (наближення до своєрідної музичної драми).

Із виконавців можна відзначити низку молодих, що потроху висувуються й набувають певної художньої ваги. Це, насамперед, Макурова (Снігуронька) та Золотогорова (Лель). Останню слід особливо відзначити по голосових даних та яскравій грі. Колоритну постать Мізгира дає Норців, однак голос його звучить досить слабо й непереконуюче. Зайднер над-

то утрирує Бермету. Серета (цар Берендей) володіє приемним тенором добре, але його гра не задовольняє в повній мірі: цей артист не зрозумів трохи іронічного тлумачення царя Корсаковим, і подав Берендея цілком «всерйоз».

Диригент Штейман добре провів усю оперу.

Загалом, «Снігуронька» — одна з кращих постановок цього сезону.



Відкриття сезону в першому Державному театрі для дітей

Серед інших театрів, театр для дітей, що, до репертуару, завжди був у найгірших умовах. А ні готових п'єс, придатних до ставлення, а ні бодай добірного художнього матеріалу придатного для компанування інсценізацій, дитяча література майже не має. Більше того—минулі сезони в театрі для дітей виявили, що підчас театр навіть не знає де й шукати потрібних матеріалів, звідки брати теми й сюжети.

Вистава «Козак-голота», що ми її бачили на відкритті сезону—21/X—ще один «ясний промінь в темне царство безрепертуар'я»—бо стеле він зовсім нові шляхи справі репертуарного будівництва в театрі для дітей.

Саму ідею—шукати тем і сюжетів—в народньому епосі—треба найгарячіше вітати. Бо народній епос, особливо нашого давньоминулого, сучасній дитині знайомий зовсім мало, а має він невичерпані скарби соціальних колізій, добрі взірці мистецької творчості.

Романтизована постать народного месника-розбишаки, що нищить і грабує панів, а маєтності їхні роздає бідним—відома всім світовим літературам. Народній епос кожної нації склав не одну думу чи казку на пам'ять таких оборонців, логічних витворів феодальних часів. Зокрема в українському минулому ми знаємо чимало таких напівреальних, напівказкових постатів. Кармелюк,—найяскравіша серед них.

Постановщик — Ф. Лопатинський — взяв сюжет не з нашого минулого, а з англійського старовинного епосу—з казання про ватажка Робін Гуда—і переніс цей сюжет до казкової постати «Козака голоти»,—персонажа старовинних українських дум.

Це «пересадження» не викликає жодних непорозумінь, бо одність цього сюжету для епосу всіх народів, робить і саму постать козака голоти близькою, зрозумілою й рідною всякому глядачеві.

Треба сподіватися, що за першою владою спробою використання скарбів минулого, театр для дітей, не залишить роботи в цім напрямку й продемонструє молодому глядачеві ще низку типів і сюжетів з народнього епосу.

Постановка виявляє велику режисерську роботу. План гротеску змішаний по-

де-куди з стилізацією народньої романтики, як найбільше відповідає сюжету вистави. Треба відзначити глибоке продукування плану постановки та охайне поводження з найменшими дрібницями. В цілому з вистави вийшло барвисте, соковите видовисько.

Ф. Лопатинський має багату фантазію (а в дитячих виставах режисерська фантазія—50 % успіху) і з нього не аби який мастак на трюки. Він любить трюки, викохує їх, але ніколи не женеться за дешевим ефектом. Тому—його трюкізм тонкий та мистецький. Шкода тільки, що де-хто з виконавців не відчув міри і під час пересадив. Проте застосовуємо це до нервового піднесення на прем'єрі й сподіваємося, що в подальших виставах режисер зрівняє де-які нерівності, що траплялися часом на першій виставі.

Загалом-же весь склад виконавців цілком на висоті.

Поповнення театру новими акторами на цей сезон пішло йому на добре. Хоча на жаль і цього року можна ще закинути поодиноким акторам невизначне подавання слова:—шкутильгає дикція в акторок. Проте невизначній часом мові сприяє помешкання театру,—його акустичні умови надто недосконалі. Бракує театрові й сценічного плану. Дії нема де розгорнутися, відчувається, що режисерові довелося дуже стиснутися в своїх замірах, часом навіть боязко, щоб де-хто з акторів, в особливо експресивних сценах, не впав у оркестріон. Час Соцвихові подбати за нове помешкання для театру, або принаймні сумлінно устаткувати це.

Музичний супровід композитора П. Козицького, чимало допоміг загальному успіхові вистави. Щоб побачити, яке враження справляє він на глядачів, досить глянути на молоду аудиторію.—Тільки но розпочинається музика, в різних кінцях залі з'являються «самодіяльні» диригенти, що реагують на мелодію всім своїм корпусом. Це захоплення сприймання музичного супровіду ще раз доводить, що дитяча вистава обов'язково му-сить бути музичною.

Вбирає око й барвисте матеріальне оформлення художника Цапока, що на-решті зрікся нудних сірих тонів.

Ю. Смолич

Державний Єврейський театр

„Розіта“

А. Глоба, облічивши попит на видо-вищу, близьку настроям нашої епосі, мелодраму, скористав сценарій мері-пикфордівського фільму, одяг його в хистке й неспрмовисте слово і з легкої руки Таїрова та Московського Камерного театру пустив гуляти по сценах.

Питома вага Глобиної «Розіти» звичайно на багато низча темпераментних і пристрасних мелодрам Дюма й Сарду, але вона з'явилась на ринку дочасно, тому й природня річ, що попалась на очі режисерам.

Держ. Євтеатр в «Розіті» спробував дати кольористе видовиське, відійшовши од вузького кола суто національних мотивів. Спроба в міру заможности молодого театру вдалась.

Режисер Він передовсім виявив досить такту, тим що не пробував піднести хистку соціально-революційну суть п'єси, а пішов шляхом створення видовиська, давши і собі, й акторам простір для роботи, а глядачеві вражіння динаміки та напруження.

Він розгорнув «Розіту» в плані феєричної народної мелодрами, використавши для цього де-які прийоми кіно.

Виявився режисерський такт і в трактуванні негативних персонажів. Він подав

їх живими трохи гротескними постатями, а не патентованими крестинами, як це прийнято робити.

Багато допоміг режисерові художник Кігель, своєю сценічною установкою, що дає змогу розгортати гру та композитор Ю. Мейтус, яскравою музикою, не трафаретною в етнографічних місцях і рельєфно-драматичною в інших.

Єврейський театр прийшов до мелодрами вже випробувавши свої сили на інших видах драматургії. «Розіта» черговий іспит для молодого театру. І цілком зрозуміла річ, що місцями спектакль не досягав потрібного напруження, часом здавався рідкуватим і нетвердим.

Не винна Іва—Він, що її вулишня танцюристка Розіта не надто захвачувала. Розіта—синтетична роля і вимагає твердої техніки та великого темперамента. Цього акторці просто бракувало. Зовнішнє задовольняє королева—Білішевої. Просто й опукло зробив ролю короля Стрижевський. Офіцер у Заславського війшов холоденьким.

«Розіта»—спектакль не без гріхів. Проте це робота, в якій прогресивний театр пішов назустріч вимогам глядача і накреслив нову грань в своїй житті.

П. Жаткин

Жовтень місяць

(Лист з Парижу).

Вже всі з'їхались. За кілька день розпочнеться осінній сезон: кілька галасливих багатих на мистецтво місяців, після яких парижани трохи спочивають у зимку до весни, коли знову настає кипуче мистецьке життя: прем'єри, вернісажи, концерти, крикливі реклами, електричні й живишні, справдешнє свято для грошовитої буржуазії.

В театрах уже пройшло кілька генеральних проб, заким ще не тих спектаклів, що їх чекає публіка. З них особливо інтригують два: «Диктатор» Жюля Ромена та «Юнак шойно повісився» Кіттона. Навколо п'єси Ромена галас зчинився ще літом, коли «Комеді Франсез» одмовилась поставити п'єсу в своїй репертуарній плані.

Сцена побачить «Диктатора», в чудеснім будинку на Єлісейських полях, тут же поруч, в маленькій коробочці на 150 місць покажуть і п'єсу Кіттона зі згаданою самовбивчою назвою. Маленька студія Єлісейських полів варта уваги: серед безлічи професійних комерційних театрів у Парижі це куточок критичної театральної думки та експресивної форми. Весною тут ішла «Вимін на голови» передчасно змерлого Жана Пелерена, чітка й кольориста сатира на буржуазне суспільство сьогодишнього дня—дядів, що доживають свої знецінені сто тисяч франків, смакуючи «Мадеру 1865 року» та племінників, що п'ятьма те-

лефонами ведуть комерційні перемови з п'ятьма країнами світу.

Проте в Парижі різні смаки. Хто любить класику йде до «Комеді Франсез» дивитись шляхетного «Сіда» Корпеля, до «Одеону» на «Венеціанського купця», де французька молодь дарує оплески на ранкових спектаклях Расіну, Мольєру, Реньяку, Гюго, Мюссе, Дюма, Ростану.

Класиків грають цілком традиційно, показуючи чудеса скороговірки та найточніший театровий офорт жесту. Це нині лишень музеї.

Почався в Парижі й кіно-сезон. Найцікавіше в ній нині «Весела вдова» Строкгейма, (в СРСР ішов його «Базар підлоти») та «Вахляр Ледт Уиндерменр» Любича. Обидві теми на прощуд не кінематографічні в трафаретній розумінні цього слова,—пригадуть тільки сюжет популярної оперети та парадоксальної, словесної п'єси Оскара Уальда. Ці перепони, здається, найбільше й вабили обох відомих режисерів. Не кінематографічність поборолі обидва блискуче. Немає гонити за швидкістю, немає мелькання кадрів. Кожна ситуація продумана. Кожний психологічний фразі дане типове конкретно-річeve втілення.

Велику ролю відіграють річи й двері. Проте немає зловживання першими планами, до-часні й економні натиски. Про добір виконавців і фотографію вже й говорити нема що—вони блискучі.

Та це американський прокат у Франції. Чи ж робиться щось цікаве в самій Франції. «Наполеон». Абель Ганса, надзвичайна своєю стараністю історична реконструкція. Невеличка деталь:

Український Нартеатр

(Із розмови з директором т. В. Вольгемутом).

— Справа с організацією Українського Народного театру наспіла вже давно. Було кілька спроб в цьому напрямку, але вони закінчувались невдало. Причин цьому було дуже багато, а найголовніша та, що не завжди були матеріальні засоби до цього, бракувало коштів. Тепер справу організації Народного театру взяв на себе. Окривконком, виділивши для цього відповідні кошти. Тому треба вважати, що театр маючи міцну матеріальну базу, зможе поставити свою роботу на належну височінь.

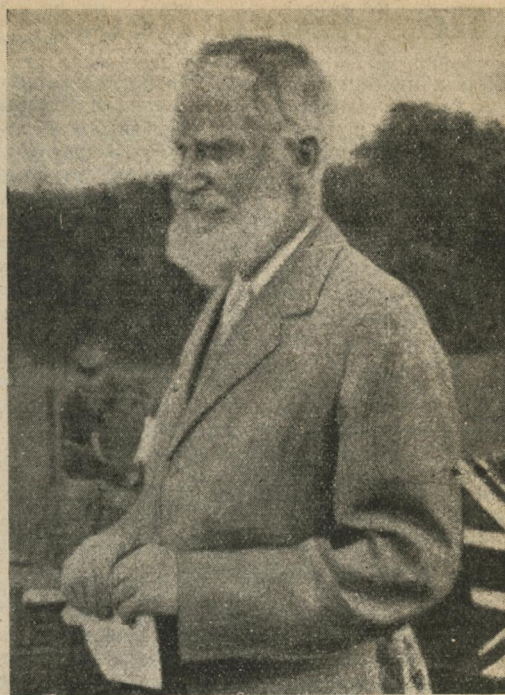
Керівники Народного театру гадають, що він повинен давати п'єси, що малюють правдивий сучасний і минулий побут та історію, з подачою цього матеріалу сучасними технічними засобами та методами.

Зважаючи на те, що ремонт трохи затягся відкриття відбудеться 3-го листопада п'єсою «Гайдамаки» — інспірація Курбаса, постановка в плані реального театру Рошківського. Далі піде «Вій» Бондарчука (за Гоголем) в постановці автора, «Сорочинський ярмарок» (реж. Грудина) в новому оформленні, з текстом обробленим Варавою і музикою — Верховинцем, «Фея гіркого мигдалю» (режисер Рошківський), «Озолотилися» — Красовського (режисер Грудина).

Братимуть також участь у виставах театру заслужені артисти Державної Академічної опери Литвиненко-Вольгемут, Донець і Манько та Козловський. Крім них, в театрі працюватимуть артисти Держдрами Горська й Варецька (пів сезону).

Найкапітальніші постановки нартеатру «Богдан Хмельницький» (режисер Рошківський, з додатком дії — «Переяславська рада» і відома п'єса Ріделя «Зачароване коло» (режисер Бондарчук).

Театр остаточно погодився з режисером Загоровим на постановку двох п'єс. Очевидно вони підуть в листопаді. В середині грудня режисер



Бернард-Шоу
(До 50-річного ювілею)

Лапницький має поставити в плані музичної драми одну з п'єс: «Циганку Азу» або «Про що тирса шестистіла».

В своїй роботі театр керуватиметься вказівками художньої ради з представників робітничих, професійних та громадських організацій. На чолі ради стоятиме зав. Окрагтіропом тов. Марченко. Сезон закінчиться 1-го травня.

юрба в фільмі співає марсельезу держучи в руках ноти — Абель Ганс відбивав їх факсиміле з оригіналу. Перша частина закінчена («Наполеон в Італії») ... Фільм має стати значним вкладом в світову кінематографію і французи покладають на нього великі надії.

Абель Ганса чекає конкуренція. Чарлі Чаплін, після своєї «Золотої пропасниці» і «Цирку», де він зіграв небезпечну роль Наполеона і коли вірити поговорі вже досяг дивовижної зовнішньої подібності. В січні він приїздить до Парижу, щоб тут крутити свій новий фільм.

Закінчується також монтаж «Кармен» Жака Фейдера з Вакель Мелер, що зробила за кілька років небувалу естрадну та кінематографічну кар'єру. Мелер Чаплін має обрати на роль Жозефіни.

Повернулись з літнього відпочинку художники. З Бретані, де на дивнім пляжі океан утікаючи лишає величезних слизких медуз. З Саваї, незрівняної барвистістю, французької Венеції — старовинного міста Ансі. З Шамоні звідки видко Монблан таким самим як він виглядає на плакатах Галапетер і Сюшар. З блакитних берегів Півдня, де в синє море жартівливо заглядають криворукі сосни й пальми-справжні пальми величезні й могутні, зовсім не схожі на своїх далеких родаків у ресторанах Північних країн...

Тому осінній сезон такий багатий на пейзажі, які подвійно яскраві у Парижі, похмурім мокрім Парижі в — осени.

Всі говорять про осінній сезон. Вже розписані на всю осінь і зиму галереї маршанів, в кожній з них два тижні покриватимуть стіни картини когось з художників — всіх рас і націй.

На яке мистецтво мода.

Одно можна сказати: кубізм не в моді і тільки новички та простаки ще продовжують робити кубістичні річі, що на їх свого часу де-хто заробив серйозну популярність. Не тільки Пікассо, а й менші «боги» кубізму давно кинули.

Виучка, академічне майстерство, найтвердіше, приміром Яковлев, також не в почоті.

Серйозна критика вимагає від художника характеру, індивідуального, своєрідного підходу до теми, що звичайно не має нічого спільного з показною оригінальністю. Проте в цім захваті «характером» часом заходять дуже далеко. Для одних найкращі з усіх, прекрасний мастер провінційального пейзажу Утрілло, глибокий простотою трактовки Дерен, каліграф, японець Фужіта, неопресионіст Паскен.

Сноби кохаються в гідотній мазні якогось Ланського, і підносять його до першокласного майстера, тим часом як його роботи не більше за безсоромну спекуляцію на естетичнім снобізмі.

Виставок має бути багато.

Еспанці, шведи, тагітїане, японі.

Чому немає українців?

Час уже щоб Європа знала про наше мистецтво. А Париж нині місто з великим інтернаціонально-мистецьким магнетизмом.

А. Гатів

Перемога Ревю

У всіх мистецтвах завжди був поділ на «низкі» й «високі» жанри. В певні епохи перші посідають місце відповідне до своєї назви й часом живуть майже контрабандно, а часом набувають всіх громадських прав, канонізуються й з «низких» переходять в категорію того виду мистецтва, що вважається гідним оцінки та вивчення й притягає до себе увагу публіки та критики. Такий момент підвищення в ранзі саме переживає в Європі Ревю, що починає перетворюватись у мистецтво і цікавить уже критиків та рецензентів.

Жоден театр не робить таких витрат на свої постановки, як дирекції театрів Ревю. Зайва річ говорити про пашні постановки лондонських, нью-йорських і паризьких Ревю, що приголомшують блеском туалетів, обстановкою, розмаїттю сценічних ефектів і всією тією пишнотою, яка заповнює порожнечу змісту. Ревю, вийшовши з довшнього кабаре, після війни високо підняло голову й зайняло перше місце серед розваг буржуазної європейської публіки.

Тут то берлінські театральні критики, мавши великий нахил до вивчення й теоретизації, і спохватились, що цей жанр ще й досі не кваліфікований і не підпорядкований жодним конструктивним законам. Виникають все настирливіше й настирливіше вимоги до Ревю. Перш за все від нього вимагають дійства. Раз в драмі, опері та опереті є дійство, значить мусить бути воно і в Ревю. Далі суцільність. Берлінські Ревю все ще складаються з поодиноких несучільних кусків часом вдалих, часом ні, без єдності змісту. Критика упірає на те, що поодинокі номери дає кабаре, а Ревю мусить мати зміст. Тепер Берлін має п'ять театрів Ревю, директори яких пильно дослухаючись до думок критиків і рецензентів, їздять всюди по Європі та Америці, щоб познайомитись з чужоземними новинами і вишукують гарні виконавці та технічні сили. Мимо того всі п'ять театрів критика ганьбить за несучільність, за те, що вони власне не справжні Ревю (очевидно вже встановились якісь ознаки справжнього Ревю).

Як же виглядає сучасне Ревю?

В нім немає героїв, як немає й осіб відповідальних за якість постановки. Головний режисер не що інше, як монтажер, що систематизує словесний, музичний і балетний матеріал. За усіх постановки відповідає увесь колектив театру поруч з технічним персоналом (бо для Ревю особливо важна річ не затигти спектакль, щоб не стомити публіку), художник, а надто кравець. Одягти, власне роздягти жінку так, щоб догодити спеціалізованому на цім глядачеві—теж мистецтво, і культ жінки—річ, жінки механічної споживачки многотисячних туалетів стоїть дуже високо.

Кожен директор, або власник Ревю жадібно шукає виконавців. Найвідповідальніші з поміж



„Межраблом Русь“

Фільм „Мать“

них танцюристи й куплетисти. Куплетист часом заміняє ввесь зміст. Часто й густо почете, як говорять «die Adalbert Revue» за ім'ям популярного Макса Адальберта, замість називати театр або наголовок Ревю. Працюють у Ревю й талановиті актори, приміром естрадні співаки Ганзен і Клара Вальдофф посідають поважний хист і гостро висуюються з поміж безлічі інших. Та через невміння режисерів, що розгубилися перед несподіваною серйозністю завдання, яке накинута їм критика, визнавши Ревю за самостійний жанр, ці яскраві виконавці гинуть у недотепнім монтажі та недоладнім текстах.

В де-яких спектаклях головну роль відіграють уже не співаки естрадники, танцюристи ексцентрики, серед яких на першій місці стоїть справдешній взірєць екзотики—негр Дуглас, що виступає в Шарелі. Видатний німецький театральний критик пише про нього:

«Дуглас з природи здібний і обдарований. Що саме він робить не суть важно. Чим менше він робить тим краще. Йому треба лишень вийти на сцену й досіти. Він був би одним з поміж кращих танцюристів світу навіть у кріслі для калік. Коли він лишень кілька раз ступне, підніме руку, своїми великими меланхолійними очима, очима зачарованого звіря дивиться на публіку, лишень раз уклониться—не знаєш плакати чи сміятися. Ради його самого прощаєш усі гріхи Ревю теперішнього сезону». Lieferrichte Velt 1926 рік. № 40).

Джаз-банд і негр Дуглас. Перший щоб обновили підстаркувату музику, другий все щойно канонізованого Ревю. Яка гармонія.

О. Нем.

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

ХРОНІКА

Харків

Державний театр «Березіль».

В наміченому репертуарі Березіля, вводяться зміни: пересунуто прем'єру «Любов і дим» Дніпровського на кінець сезону. Зараз театр працює над «Седі» та «Савою Чалим».

Після прем'єри Шпани театр приступає до переробки вистави «1905 рік» що йшла в минулому році в Києві етюдом. Літературну роботу п'єси доручено Бондарчуківі, Співрежисером вступив у роботу артист Бучма, виконавець ролі Каляева. Одночасно буде докінчуватись розробка та завершення вистави «Золоте черево» при чім роль П'єра Огюста як було первісно намічено буде грати Бучма.

Заслухано та ухвалено до вистави режисерський план «Отелло» Шекспіра—робота трагічно загинувшого Павла Кудрицького, що й ставитиме його співрежисер Шмайні під загальним керуванням Курбаса. В склад театру запрошено відому Галицьку Артистку Софію Федорцеву.

«Радіо-передача»

При т-ві «Радіо-Передача» зорганізовано мішаний український квартал у складі співаків—Афанасьевої, Дашкевич, Максанина, О. Ткаченка під керівництвом В. Мідного. В репертуарі—українські народні пісні.

Концерти держжартету ім Вільома для червоноармійців.

Щоб ознайомити червоноармійців з найкращими зразками камерної музики Будинок Ч. Армії запросив держжартету ім. Вільома на низку концертів у історичній послідовності.

У Київській Державній опері

У Києві з великим успіхом проходять виступи артиста Головина, що прибув на кілька вистав з Харкова. Цього тижня йде прем'єрою балет «Жізель» з М. Рейзен у головній ролі. Режисер Гречнев закінчує постановку опери «Чіо-чіо-сан», сценічне оформлення художника Тверського. Режисер Лапицький виїхав з Харкова для постановки опери «Мейстерзінгери», що піде 7-го листопада. Центральною постановкою у київській опері буде «Тарас Бульба». До праці над сценічним оформленням опери притягнуто художника А. Петрицького. Над розробленням музичного матеріалу «Тараса Бульби» працює спеціальна комісія.

„День Всеукраїнської музики“

Музичне т-во ім. Леонтовича в Києві організує в дні 9-тих роковин Жовтневої революції хорову олімпіяду, щоб притягти широкі кола громадянства до активної участі в створенні музичного фонду. Ухвалено також впоряджувати щороку в першу неділю грудня «День всеукраїнської музики».

Серед українських письменників

— Ів. Дніпровський написав п'єсу «Яблоневий полон»; закінчує роман «Столиця республіки».

— Ол. Слісаренко готує до друку нову книжку своїх белетристичних творів.

— Микола Хвильовий викінчив повість «Валдшнепи»; працює над романом.

— Павло Тичина написав цикл кримських поезій. Працює над великою поемою. ДВУ цього року видає книжку його поезій в перекладі російською мовою (переклади зробили найвидатніші російські поети).

— О. Копиленко написав повість для дітей. Працює над романом.

Хорові капели

«Думка».

17-го жовтня урочистим концертом капела «Думка» відкрила зимовий сезон у Києві. При капелі утворено художню раду в такому складі: заслужений артист Городовенко, композитори—Козицький і Вериківський, професор Тарновський, етнографи—Демущкий, Квітка і Гайдай та концертмейстер Біленький. Рада приступила до розроблення програму стильних етнографічних і західно-європейських концертів. Між іншим концертне бюро при управлінні державними операми провадить переговори з капелюю про організацію її концертів закордоном.

«Дух».

В зв'язку з тим, що капелю «Думка» визначено за організацію всеукраїнського значіння, капела ДУХ надалі вважатиметься за одиницю окружного значіння в масштабі Харківщини. Перед харк. Округконком порушено клопотання про включення видатків на капелю в місцевий бюджет.

Прилуцька капела.

Весною в Прилуках після довгої підготовчої праці було організовано хор в кількості 45 чоловіка за керівництвом Г. Джигіля. Після вироблення статуту і затвердження його відділом Політосвіти, Округконком асигнував для капели на 6 місяців, до 1 жовтня, 700 карб. З часу існування капели відбулося 6 концертів. В репертуарі—народні пісні і твори укр. композиторів. Організатори капели порушили справу про заснування філії муз. т-ва ім. Леонтовича в Прилуках.

Роменська капела.

Роменська капела працює вже 4 роки. Найбільше допомагає капелі роменський окресльбуди, що, крім помешкання, дає ще й невелику дотацію. Проте цього не вистачає і поки на матеріальний бік капели не зверне уваги Округконком та Політосвіта стан її буде дуже скрутним. Вже зараз капелі після чотирьох-літньої упертої роботи загрожує розвал.

Білорусь

Білоруський держтеатр. У Білоруському держтеатрі зі значним успіхом пройшли 2 п'єси А. Міровича: «Перемога» та «Коваль-воевода». Обидві п'єси ставив сам автор.

Єврейський держтеатр. 21-го жовтня п'єсою Переца «На ланцюгу покути» у Мінську розпочав сезон євр. держтеатр Білорусі. Виробничий план театру складають сім п'єс.

Ювілей письменника Якуба Коласа. Незабаром видатний білоруський письменник Якуб Колас святкує 20 роковини своєї літературної діяльності. Для вшанування ювілянта при НКО Білорусі утворено спеціальну комісію.

Конкурс на революційну єврейську п'єсу. Єврейський відділ ЦК ЛКСМБ разом з мінською юнацькою газетою оголосив конкурс на революційну єврейську п'єсу. У конкурсі беруть участь визначні єврейські письменники.

Могилів-Подільськ

Трупа ім. Славинського. Українська трупа ім. Славинського за режисурою Л. Сабініна, успішно закінчивши літній сезон у Вороніжі, з 10-го жовтня розпочала свої вистави у Могилів-Подільському. Зимній сезон трупа має об'їхати кілька міст на Правобережжі.

Перший художній ансамбль ім. Андрєєва

Перший художній ансамбль народних інструментів імені Андрєєва вступає в 7-ий рік свого існування.

За 6 років ансамбль об'їхав Україну, Крим, Кавказ, Туркменістан, Узбекистан, Ферганську область та інші місця, давши біля 2500 концертів. З початку свого заснування склад ансамблю майже не змінився. До нього входять: соліст і художній керівник ансамблю Семенов, (балалайка), Цуканов (балалайка), Залеський (домра), Мількішнінов (домра), Даров (домра) і вільний художник А. Мурська (рояль); уповноважений ансамблю С. Мірський. В репертуарі—українські, великоруські та східні пісні. Тепер ансамбль перебуває в Дніпропетровському, де гастролюватиме два тижні. В середині листопаду концерти ансамблю відбудуться в Харкові за програмою: українські народні пісні і в аранжировці композиторів, східні пісні та великоруські (всього три концерти). На грудень ансамбль запрошено до Москви, де він обслуговуватиме робітничі клуби.

Весь час ансамбль перебуває на самооплаті. Тепер керівники вживають заходів до поширення українського репертуару.

Полтава

Капела бандуристів. На початку 1926 року заходами Політосвіти в Полтаві утворилася капела бандуристів. Тепер капела перетворилася в оркестр. Влітку капела влаштувала більш 10 концертів на районах та виїздила на 10 днів у робітничі райони Донбаса. По бюджету Політосвіти бандуристам намічено дати на рік 1000 карб. допомоги.

Музкомедія. В Полтаві розпочала вистави музкомедія. У складі труп переважно артисти минулого харк. сезону.

Рос. драма. З 25-го жовтня мають розпочатися вистави російської драми Стронського.

Закавказзя

Тюркська драма. В Тифлісі розпочала сезон тюркська драма. В репертуарі низка перекладних п'єс і кілька оригінальних. Тюркська трупа грає в театрі Руставелі.

Нові театри. Головна рада в справах мистецтва намітила організацію двох нових театрів у Тифлісі: дитячого й театру-сатири (грузинською мовою).

В держконсерваторії. Рада держконсерваторії запрохала з Москви проф. Василенка керувати оркестровим класом та класом теорії композиції.

Тифліський робтеатр. 16-го жовтня п'єсою «Шторм» відкрив зимовий сезон тифліський робтеатр. У складі режисури: Татищев, Фефоров.

Альбом грузинської архітектури. Академія Наук СРСР похвалила намір кавказького історико-археологічного інституту видати альбом пам'яток давньо-грузинської архітектури.

Тифліська опера. Розпочала сезон тифліська державна опера. До репертуару введено кілька грузинських національних опер.

Умер Васо Абашидзе. Умер відомий грузинський актор Васо Абашидзе. Покійний почав працювати на сцені в 70 роках минулого століття. Ім'я артиста надзвичайно популярне у найширших колах громадянства. Урочистий похорон відбувся в Тифлісі.

К і н о

Вища кіно-репертуарна рада УПО дозволила знімати ці сценарії: 1) «Людина з лісу» К. Кошєвського, 2) «Сидует з другої епохи» С. Лазуріна, 3) «На узбережжі Чорного моря» Н. і Б. Плєських, 4) «Наздогін за долею» К. Полоніна, 5) «За стіною» Бучми, 6) «Незбагнені дні» А. Гончарського і Д. Волижина, 7) «Микола Джеря» Н. Бажана, 8) «Ягідки кохання» О. Довженка, 9) «Свіжий вітер» М. Заца і Резнікова, 10) «Загибле село» В. Юрезанського, 11) «Ордер на арешт» С. Лазуріна, 12) «Митя» Н. Ердімана, 13) «Затерті сторінки» Л. Гуревича.

«Кіно і сценарій» ВУФКУ готує до видання книжку німецького режисера Евальда Дюпона під назвою «Кіно і сценарій» в переробці А. Басєхєса й В. Хмурого. Книжку розраховано на 5 друкованих аркушів. Передмову до неї написав В. Ліфшиц. В книжці багато ілюстрацій. Бийде вона в січні.

«До постановки картини «Таміла». Одеська кіно-фабрика приступила до постановки картини «Таміла». Ставитиме її режисер Мухсин-Бей—постановщик картини «Спартак». Сюжет картини взятий з відомого роману Ф. Дюшена «Таміла» з колоніального життя Африки. Героїня роману Таміал одна з тих жінок, що їх протягом кількох сторіч душить старий Схід та його дикі традиції. Павільонні зйомки для картини робитимуть на одеській фабриці, де тепер для цього спеціально збудовано «африканське місто» за керівництвом німецького архітектора Байзенхєрца. Що до натурних зйомок, то для них вибрали ЗРСФР (Закавказьку республіку). В Баку буде знято «африканську пустиню» з верблюдами, оазами та тюркськими селами. Багато зйомок зроблять також у Батумі на фоні суб-тропічної рослинності. Диких звірів тропічних країн зніматимуть в Асканії—Новій. Більшість типажу для картини режисер набрав на Кавказі. На роль героя «Таміли» запрохано відомого вірменського актора Папазяна. Масові та епізодичні сцени відіграє акторський склад одеської фабрики ВУФКУ.

Картини ВУФКУ за кордон. Представник німецької кіно-організації «Прометус» закупив три картини виробництва ВУФКУ: «Алім—кримський розбійник», «Непевний багаж» та «Боротьба велетнів». Це перші картини ВУФКУ, що їх демонструватимуть у Німеччині.

Поширення кіно-фабрики. Держкінпром Грузії значно поширює свою кіно-фабрику в Тифлісі. Для цього спільно працюють над збудуванням нового будинку.

Болгарський кіно-журнал про «Тараса Шевченка». Кіно-журнал Болгарії «Нашето кіно» в № 66 від 23 липня містить статтю паризького режисера Євгена Дєслава, присвячену новій кіно-продукції ВУФКУ «Тарас Шевченко». Автор статті підкреслює, що картина докладно знайомить глядача з великим поетом українського народу і вважає її справжньою подією сучасної кінематографії.

Нові кіно-сценарії

«На узбережжі Чорного моря» Н. і Б. Плєські (один з них автор сценарія «Кіра-Кіраліна») здали до ВУФКУ свій новий сценарій під назвою «На узбережжі Чорного моря». Репертком сценарій ухвалив. У ньому автори змалювали епоху окупації Одеси французами та англійцями та легендарну смерть Віри Холодної.

«Село, що зникло» Юрезанський здав до реперткому ВУФКУ сценарій «Село, що зникло» з епохи 18 століття.

РСФРР.

Журналісти на екрані. «Совкіно» прийняло до постановки сценарій А. Курса «Наша економія». В ньому змальовано побут радянських журналістів.

«Генеральна лінія». Ейзенштейн закінчив у Ростові натурні зйомки картини «Генеральна лінія». Його асистент Александров знімає тепер натуру на Кубані, а потім поїде на Кавказ.

БІЛОРУСЬ.

«Свинопас». Білдерджіно закінчує першу білоруську національну картину «Свинопас». Перший раз вона з'явиться на екранах у день жовтневої революції—7-го листопаду.

Науково-етнографічний сценарій. Кіно-комітет ЦК КПБ розглядає новий кіно-сценарій під назвою «Яка наша Білорусь». Сценарій написав тов. Валпянський. В ньому охоплено всі галузі життя Білоруської республіки.

ТУРКМЕНІЯ.

Туркменське Держкіно розпочало зйомку картин: «Кривава помста», «Тер, як упіум і шкода від нього», «Виробництво килимів» та інші. Зйомку робитимуть у найвіддаленіших кутках Туркменії, а разом з цим у Персії та Афганістані.

УЗБЕКДЕРЖКІНО.

Конкурс сценаріїв, оголошений Узбекдержкіно не дав жодних наслідків. З надісланих 156 сценаріїв жодного не було визнано придатним для постановки або переробки.

Ріжні

50 років з дня смерті Некрасова. Року 1927 минає 50 років з дня смерті поета Н. Некрасова. Держвидав РСФРР готує повне зібрання творів поета на 4 томи. До нього вийдуть усі недруковані вірші і повісті письменника, всі його театральні твори, романи: «Мертве озеро», «Три страны света» та інші. Редагує видання К. Чуковский.

«Шторм» — «Штиль» — «Октябрь». Автор п'єс: «Шторм» и «Штиль» Біль-Вілоцєрківський працює над останньою частиною трилогії—п'єсою «Октябрь». Її буде закінчено на весну 1927 року. Автор присвячує її десяти роковинам Жовтневої революції.

Про допомогу безробітним акторам. ЦК Робмис ухвалив видавати допомогу безробітним акторам лише протягом 2-х років з моменту безробіття.

Школа клоунів. ЦК Робмис, зважаючи на велике агітаційне значіння клоунів у цирку, визнав за потрібне відкрити короткотермінову річну майстерню—курси для підготовки і перепідготовки робітників розмовного жанру в цирку—клоунів. Незабаром має відбутися широка нарада для вироблення програму цих курсів.

Російський оперний сезон в Лісабоні. 1-го листопаду в Лісабоні (Португалія) за керівництвом Альберта Коутса розпочинається російський оперний сезон. В репертуарі: «Князь Ігор», «Кітєж», «Хованщина», «Золотий півник» та «Майська ніч».

Нові видання

А. Луначарський. «Основы театральной политики».—Госиздат. 1926. Стр. 28.

Під такою назвою видруковано доповідь А. Луначарського, що була зачитана в одному з лєнінградських театрів Ця доповідь поділяється на дві частини: спочатку автор розглядає дражливе та суперечне питання про взаємини між культурами—дореволюційною буржуазною і революційною, пролетарською. Його позиція в цьому питанні цілком виразна: «мусимо берегти і поширювати на всіх надбання старої культури» (стр. 10). Пролетаріатові нема для чого одкидати стару астрономію, хоч її й утворено за часів жахливого деспотизму. З уціплювою іронією говорить А. Луначарський про людей «чего изволите», що підходять до пролетаріату й говорять: «ось тут, у нас у кишені, щось зовсім нове, чого раніш буржуазія не визнавала, а тепер воно ось, до ваших послуг» (стор. 8). Певна річ, що цим ні в якій мірі не виключається ні утворення нових культурних вартостей, ні усунення тих паразитних явищ, що їх так багато несе на собі буржуазна культура.

Розв'язавши в такий спосіб питання про взаємовідносини двох культур, А. Луначарський переходить до театральної політики радянської влади. Тут він ще раз обстоює те, що вже не раз обстоював і доводив у інших місцях: реалізм, електризм і т. д. На його думку, радянська театральна політика в даний момент цілком виправдується. «Правильно—лише він—було те, що ми захували всі форми (театральні Я. М.) старої культури, берегли її благородні традиції» (стор. 26). З часом до цих традицій приєднались досягнення нових напрямків і зараз майже стерлася різниця між театрами

академічними й революційними. Де-кого непокоїть така нівеліровка, а на думку А. Луначарського це саме і єсть той театр, що може дати максимальний ефект. І хіба не красномовний—каже він—той факт, що на великому культурному святі (ювілей Академії Наук Я. М.), даному на цілий світ, радянська влада і комуністична партія, захотівши чим-небудь козирнути, козирнули виставами академічних театрів. І це зовсім не випадково. Це було, дійсно, найкраще, що вони могли показати (стор. 26).

Ось така основна лінія в театральній політиці, що не боїться нападів ні з лівого, ні з правого боку, на думку А. Луначарського, і є саме та лінія, що в найбільшій мірі поподжується з заповідями Леніна.

Цікаві сторінки присвятив автор театральному робкорєству, що мусить розвинути в справжню пролетарську критику. До театральних критиків—фахівців, А. Луначарський—як відомо—ставиться дуже скептично, часом навіть саркастично.

Загалом же треба сказати, що занотовані в цій книжці факти, думка та вражіння надзвичайно цікаві. Прикладаючи ж їх до українського театрального життя, можемо зробити висновок, що ми також мусимо берегти традиції нашого минулого. Невже вони не варті того. А занедбавши їх, як можемо ми діяти тих синтетичних театральних форм, що ними зараз так пишається А. Луначарський.

Я. Мамонтов.

Відповідальний редактор М. Христовий

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Державна акопера

Корсар

Балет на 4 дії, 7 картин.

Муз. Адама, Арендса, Делі, Толстякова.

Дієві особи:

Конрад, ватажок корсарів Жуков.
Медора, молода гречанка, годіванка
Ісаака Рейзен.
Сеїд Паша Романенко.
Ісаак Ланкедам Рябців (засл. арт.).
Гюльнара, найулюбленіша жінка Сеїд
Паші Дуленко.
Бірбанто, 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—Маслова,

Танок невольниць й невольників виконають—
Гасенко й Чернишів.

Танок невольниць і невольників виконають—
Ілліна, Ошкани, Мулер і Ковалів.

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

Танок Медори з невольником—Рейзен, Шве-
ців.

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

Танок корсарів і невольниць—Рейзен, Жуков,
Тарханів, Берг, Соколова, Герман, Смірнова, Яко-
бі, Гасенко, Федорів, Захарів, Барський, Горохів,
Кузнєців, Соболев.

9. Конрад краде Медору, а корсари інших
невольниць і ведуть їх на свій корабель. Пове-
рнувся Ісаак. Зняв галас, але Бірбанто веде і
його на корабель. Корсари від'їждять.

II акт. I картина. В Таборі корсарів.

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

Танок. Adagio—Рейзен і Жуков. Невольниці
й корсари. Варіяція—Жуков. Варіяція—Яригіна.
Coda—Рейзен і Жуков. Загальний танок—
Дорохівська, Деларова, Соколова, Гасенко, Гер-
ман, Якобі, Смірнова, Берг, Захарів, Барський,
Горохів, Федорів, Кузнєців, Соболев. Жарт Медори
(танок в строї корсара)—Рейзен. 6. Невольниці
знову благають корсарів пустити їх. Медора
просить за їх Конрада. Конрад відпускає. Роз-
лютовані корсари на чолі з Бірбанто нападають
на Конрада. Конрад дужий фізично перемагає
й відходить з Медорою. Бірбанто вирішує пом-
ститись, украсти Медору й віддати її Ісакові.
Він отруєв букет сонним зіллям, пробує його
на одному з корсарів і дорукає Ісакові 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. Бірбанто хоче її віддати. 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, Дунаївська,
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 мариться сон.

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

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

Фінал.

На кораблі. Бірбанто знову наважується за-
бити Конрада. Це помітила Медора й попередила
Конрада. Конрад скидає Бірбанто в море. Бура.
Корабель розбиває об скелю. На ній і рятуються
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 арфа—Пушкарьова. В.

Диригент І. Вейсенберг.

Лібрето

Ватажок корсарів Конрад кохає гречанку Ме-
дору, невольницю Ісаака Ланкедема, що продає
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 Бірбанто. Через свій магнетич-
ний вплив на корсарів Конрадові пощастило вти-
хомирити бунтарів, та мстливий Бірбанто при-
сипляє його сон-зіллям і повертає Ісакові гре-
чанку, що борючись від корсарів ранить Бір-
банта кінжалом в руку й 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 Бірбанто, доводючи це раню його на
руці. Всі сідають на корабель і виїждять у море.
В дорозі щойно помилований Конрадом Бірбанто
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.

Незрівняний лицар

(Дон-Кіхот).

Балет на 4 дії, 7 картин, муз. Л. Мінкуса.

Дієві особи:

Дон-Кіхот	Швеців.
Санчо-Панса	В. Рябців (засл. арт.).
Лоренцо, батько Кітрі, корчмар	Романенко.
Його дружина	Долохова.
Кітрі, їх дочка, вона-ж Дульцінея	Рейзен.
Гамаш, багатий шляхтич	Аркад'єв.
Базиль, голяр	Жуков.
Подруги Кітрі:	
Жуаніта	Берг.
Пікілія	Соколова.
Вулична танцюристка	Деларова.
Еспада	Павлів.
Чулоси	Чернишів, Захарів, Тарханів.
Бандерільоси	Федорів, Ковалів, Горохів.
Мерседес, танцюристка в таверні	Яригіна.
Цигани (мандрівна трупа):	
Деларова, Чернишів, Маслово, Гасенко, Озолінг, Долохова, Маневіч, Кузнецов, Богомол, Барський, Цариця Дріяд	Виноградова.
Амур	уч. студії держ. оп.

Пролог. I карт.

ДОН-КІХОТОВА КІМНАТА.

1. Незрівняний лицар Дон-Кіхот лагодиться вдруге виїздити за пригодами.
2. Привиди Дон-Кіхотів.
3. З'являється Санчо Панса, готовий вирушати в похід із Дон-Кіхотом.

Дія I, карт. II.

МАЙДАН У БАРСЕЛОНІ.

1. Народня сцена.
2. Танок «Кітрі й Базіля» вик. Рейзен та Жуков.
3. Лоренцо, батько Кітрі не співчуває кохання Кітрі до Базіля, виганяє останнього й настоює, щоб Кітрі взяла шлюб з Гамашем. Гамаш, радий з перемоги, обдаровує грішми юрбу, що вітає його з шлюбом.
4. Народ танцює. Сегеділью вик. Стрілова, Маслово, Якобі, Бауер, Гасенко, Озолінг, Дунаївська, Штоль, Малець, Лур'є, Муллер, Богомол, Соболь, Барський, Маневіч.
5. Гри й танки тореадорів вик. Павлів, Чернишів, Федорів, Захарів, Ковалів, Горохів, Тарханів.
6. Танок вуличної танцюристки з ножами вик. Деларова.
7. З'являються—Дон-Кіхот і Санчо Панса.
8. Жартують над Санчо-Панса, Дон-Кіхот його захищає.
9. Народ, наслухавшись про Дон-Кіхотів пригоди, боїться, щоб той не побив і не покалічив їх і падає перед ним на коліна. Дон-Кіхот, цілком задоволений з цього, приймає пропозиції корчмари Лоренцо й заходить до корчми, а продавниці квіток розважають Санчо-Панса.
10. Танок квіточниць вик. Васина, Ошкамп, Іміна, Смирнова, Герман.
11. Танок Кітриних подруг вик. Берг і Соколова.
12. Танок, сцена де Дон-Кіхот обирає Кітрі своєю дамою й називає її Дульцінею.
13. Менует вик. Рейзен, Берг, Соколова, Швеців, Аркад'єв.
14. Танок Кітрі—вик. Дуленко.
15. Загальний танок.

Дія II, карт. III.

ТАВЕРНА.

1. Народня сцена, танки в еспанській корчмі.
2. Танок Мерседес вик. Яригіна.
3. Драматична сцена й заступництво Дон-Кіхота за Кітрі й Базіля перед Лоренцо, що перешкоджає шлюбові Кітрі з осоружним Гамашем.
4. Загальний танок.

Дія III, карт. IV.

ВІТРИЯК.

1. Проба спектаклю мандрівної трупи.
2. З'являються Дон-Кіхот і Санчо-Панса.
3. Мандрівна трупа вітає Дон-Кіхота й розважає його танками.
4. Питанський танок вик. Деларова, Чернишів, Маслово, Гасенко, Озолінг, Долохова, Маневіч, Кузнецов, Богомол, Барський.
5. Актори показують Дон-Кіхотів свій спектакль, він приймає його за дійсність і виступає на захист героїні. Руйнує ятку й, забавивши, що крила на вітряку крутяться, розпочинає з ними бій. Крило підносить його в повітря, він падає й розбивається.

Карт. V.

ЗАПОВІДНИЙ ЛІС.

1. Дон-Кіхота, змученого й побитого в бої з вітряком, Санчо-Панса кладе спочивати в лісі.
2. Сон Дон-Кіхота: а) танок лісових фей вик. Долохова, Шталь, Малець, Жерлінська, Бауер, б) боротьба з корінням, в) бій з павуком.

Карт. VI.

В САДУ ДУЛЬЦІНЕЇ (продов. сна).

Цариця дріяд—Виноградова. Танок дріяд вик. Васина, Ашкамі, Берг, Соколова, Смирнова, Гасенко, Ілліна, Якобі, Герман, Дунаївська, Маслово, Озолінг, Стрілова. Вихід Дульцінеї—вик. Дуленко.

Дія IV, карт. VII.

МАЙДАН.

1. Нарід чекає виходу одружених Кітрі й Базіля.
 2. Сцена привітання з танками.
 3. Варіацію вик. Мулер і Ковалів.
 4. Вихід Дон-Кіхота й Санчо-Панса, яких народ радо зустрічає, а Кітрі й Базиль дякують за допомогу їм і запрошують на своє весілля: а) Варіацію вик. Переяславець. б) *adagio* вик. Рейзен та Жуков, в) Варіацію вик. Васина. г) Варіацію вик. Яригіна. д) Варіацію вик. Жуков. е) Варіацію вик. Рейзен. ж) *Coda* вик. Рейзен та Жуков, Яригіна, Переяславець, Васина.
 5. Фанданго—Долохова, Штоль, Малець, Бауер, Жерлінська, Дунаївська, Горохів, Соболь, Тарханів, Маневіч, Кузнецов, Барський.
 6. Остання сцена. Нарід вітає Дон-Кіхота, яко визволителя від насильства й гніту.
- Соло віолончели вик. А. Щетина.
Соло арфи—В. Пушкарьова.
Ескізи декорацій і строїв худ. акад. театрів
Б. Альмедінгена.

Диригент І. Вейсенберг.

Балетмейстер засл. арт. В. Рябців.
Виставу веде Муравин.

Снігуронька (весняна казка)

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, Чишк.
Масниця-солом'яне опудало	Семенців, Корсаків.
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.
Бермита боярин	Зайднер, Циньов.
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 Вірюч	Жихарів, Ткаченко.
2-й Вірюч	Дитківський, Лесман.
Царський джуга	Іскра-Єзерська, Орлова.
Лісовик	Пресс, Чишк.

Бояри, боярині, царські придворці, гусярі, скоморохи, 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 Берендейці. 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.

Винова краля

Опера на 3 дії, 7 картин.

Лібрето (за Пушкіним) М. Чайківського.

Переклад Філянського.

Музика П. Чайківського.

Дієві особи:

Герман	Чишк., Бригінєвич.
Граф Томський	Яр, Тоцький.
Князь Елецкий	Норців, Градів.
Чекалинський	Анісимів, Прес.
Сурін	Семенців, Циньов.
Чиглицький	Жихарьов, Корсаків.
Церемоніймайстер	Градів, Манько.
Графиня	Веккер, Пушкарьова.
Ліза	Литвиненко-Вольгемут
	(засл. арт.), Володимірова.
Поліна	Золотогорова, Маньківська.
Маша	Іскра-Єзерська, Орлова.
Губернантка	Стуканівська, Ахматова.

В інтермедії.

Пастушка	Орлова, Іскра-Єзерська.
Пастушок	Золотогорова, Маньківська.
Золотогор	Зайднер.

Діється в Петербурзі в кінці 18 століття.

Сценічне оформлення худ. Н. Мусатова.

Танки балет. Мессерер.

Хормейстер—О. Попів.

Завід. літ. част. М. Вороний.

Виставу веде — М. Чемезів.

Диригент М. Штейман.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ І ПОШИРЮЙТЕ

літературно-критичн. ілюстр. щомісячний журнал

„П Л У Ж А Н И Н“

ВИДАЄ СПІЛКА СЕЛЯН. ПИСЬМЕН. „ПЛУГ“
ЗА РЕДАКЦІЄЮ: Биковця М., Загула Д.,
Кириленка Ів., Лебеда В., Момота Ів.,
Панова Ан., Пилипенка С.

ПРОГРАМА ЖУРНАЛУ: організація літруху, теорія й літтехніка, художній розділ, наш побут, літдискусія, критика й бібліографія, весела сторінка, поштова скринька.

Журнал рекомендовано для шкіл, вчителів, сельбудів, хатчитальн. Методкомом Соцвиху та Методкомом Політосвіти Наркомосу УСРР.

Редакція має невелик. запас комплектів за 1925 рік (6 кн.) по ціні 1 карб. 20 к. за компл. з перес., за 1926 рік єсть № 2, 3, 4-5, 6-7, 8-9 по ціні кожна книжка 30 к. з перес.

ПЕРЕДПЛАТА НА 3 МІС. (ЖОВТЕНЬ — ГРУДЕНЬ) 90 КОП.

Умови передплати на 1927р. буде оголошено в № 11 та 12.

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ: ХАРКІВ, ПУШКІНЬКА, № 24

Аїда

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

Дієві особи.

Цар Єгипту.	Тоцький
Амнеріс, його дочка	Маньківська, Векер
Аїда, рабиня Ефіопська царівна	

Литвиненко-Вольгемут (засл. арт.), Володимірова

Радамес, начальник дворцевої сторожі

Брігінєвич.

Рамфіс «верховний жрець»	Циньов
Амонасро, цар Ефіопський (батько Аїди)	

Головін (арт. вел. Моск. театру)

Гінець (вісник). Дідківський
Жерці, жриці, міністри, воєначальники, придворні, салдати, раби, полонені ефіопи та єгипетський наряд.

Діється в Мемфісі й Фівах.

Танки поставив балетмейстер Мессерер.

Сценічне оформлення худ. Дубровина.

Диригент М. Штейман.

Концерт піаніста

Жіль-Марше

- Бетховен. Соната en ut mineur, op. 111.
Maestoso—Allegro con brio ed appassionato
Adagio molto semplice e cantabile
- Шуман. Карнавал, op. 9.
Préambule.—Pierrot.—Arlequin.—Valse noble.—Eusebius.—Florestan.—La coquette.—Replique.—Sphink.—Papillons.—Lettres dansantes.—Chiarina.—Chopin.—Estrelle. Reconnaissance Pantalón et Colombine.—Valse Allemande.—Paganini.—Aveu.—Promenade.—Pause.—Marche des David-sdündel contre les Phelistsins.
- Шопен. Балада en sol mineur
Шість етюдів, op. 10 і op. 25.
- Клод Дебюссі.

Два образи:

- Відбиток у воді
- Золоті рибки

Три прелюдії:

- Легенда про затоплений собор
- La danse de Pück
- Садок в дощ
- Мор. Равель. „Pavan“ pour une jeune fille difunde
- Белла Барток. Allegro barbaro
- Ліст. Еспанська ралсодія.