

6474

МИСТЕЦТВО

К. 6474



124918.

Державний Харківський театр
[Артист О. Ватуля в ролі Годуна — „Розлом“]

87752

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧЕБНА
БІБЛІОТЕКА.

1928

№ 10 — II

КРАЄВИЙ ВІДДІЛ
ВУФКУ

ХАРКІВ,
вул. К. Лібкнехта, 5
Телефон 20-96 і 15-83



ДЕРЖКІНО-ТЕАТРИ ВУФКУ

3 вівторка 27 березня

1-й

ім. К. ЛІБКНЕХТА

вул. К. Лібкнехта

Каса з 5 год.

ЦАРИЦЯ
ЕГИПТУ

2-й

ім. КОМІНТЕРНА

вул. 1-го Травня

Каса з 4 год.

ДЕКАБРИСТИ

3-й

ЧЕРВОНИЙ МАЯК

Сергіївський майдан

Каса з 4 год.

ЦАРИЦЯ
ЕГИПТУ

4-й

ім. К. МАРКСА

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

Н-А-Г-О-В-І-Р

5-й

ім. ДЗЕРЖИНСЬКОГО

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

МОРСЬКИЙ
ЯСТРУБ

В робітничих
районах

6-й

ЖОВТЕНЬ

вул. Жовтневої Ре-
волюції. № 32
(кол. Москалівська)

ІОНА
ПАРИЖАНКА

7-й

ПРОЛЕТАР

(кол. Современный)

ріг Кладовищенської
та Гітської вулиць

Каса з 4 год.

ДАМА В
МАСЦІ ІОНА

**СТОЛИЧНА
ДЕРЖАВНА
ОПЕРА**

РИМАРСЬКА, 21.

Телефон 1—26.

Талонні книжки дійсні
тільки до 25 березня

Вівторок 27 березня

**I. ГРОТЕСК
II. ЙОСИП ПРЕКРАСНИЙ**
Ставить К. Голейзовський

Четвер 29 березня

Червоний мак
балет на 4 дії, 24 еп.

Субота 31 березня

**I. ГРОТЕСК
II. ЙОСИП ПРЕКРАСНИЙ**
Ставить К. Голейзовський

Середа 28 березня

Фауст
Опера на 5 дії
ВАЛЬПУРГІЄВА НІЧ

П'ятниця 30 березня

Аїда
Опера на 4 дії

Нед іля і квітня
Ранком о 1 годині
ЧЕРВОНИЙ МАК
Увечорі
ТАРАС БУЛЬБА

ДЕРЖАВНЕ КОНЦЕРТОВЕ БЮРО
ТЕАТР ДЕРЖАВНОЇ ОПЕРИ
ПОНЕДІЛОК 2-го КВІТНЯ 1928 р.

ЄДИНИЙ КОНЦЕРТ
відомої піаністки
ЛЮБКИ КОЛЕССА
(Берлін)

ДЕРЖАВНИЙ
ДРАМАТИЧНИЙ
ТЕАТР

„БЕРЕЗІЛЬ“

Вул. Лібкнехта 9
Тел. 1—68.

27 березня

**САВА
ЧАЛИЙ**

28 березня

БРОНЕПОЇЗД

28 березня

Початок о 8 год. веч.

Квитки продають з 11 до 2 год. та з 5 до 8 год.

НКО УСРР
ДЕРЖАВНИЙ
ЄВРЕЙСЬКИЙ
ТЕАТР

м. Харків,
Харк. наб. № 6.
тел. 35-54

27-го березня

КОЙМЕНКЕРЕР

28-го березня

≡ ЗАГМУК ≡

29-го березня

ШАБСЕ ЦВІ

РОЗКЛАД МУЗИЧНИХ ПЕРЕДАЧ НА БЕРЕЗЕНЬ МІСЯЦЬ

ЧЕРЕЗ СТАНЦІЮ НКО

27-го Вівторок	Камерний концерт Петрова Музкер. Ліницький.
28-го Середа	Камерний концерт — скрипача Шора Музкер. Полфьоров.
29-го Четвер	Камерний концерт піан. проф. Тар- новського Музкер. Ліницький.
30-го П'ятниця	Трансляція
31-го Субота	Камерний концерт — Музкер Богуслав- ський. Трансляція
1-го Неділя	Трансляція

ЧЕРЕЗ СТАНЦІЮ НКПТ

Червоноармійський концерт — Музкер. Богуславський
Трансляція
Концерт для селян — Музкер. Богуслав- ський
Концерт єврейськ. музики — Музкер. Ліницький
Вечір розваги Музкер. — Богуславський
Популярний вечір — Музкер. Сердюк.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ТА ВИМАГАЙТЕ
ІЛЮСТРОВАНІЙ ТИЖНЕВИК

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

вид. Відділу Мистецтв УПО

Журнал містить статті в справах театру, образотворчого мистецтва, музики, кіно, поезії, фейлетони, рецензії, мистецьк у хроніку і програми всіх Харківських театрів

Передплата на 1 рік 8 карб. — коп.

„ „ 1/2 „ 4 „ 25 „

Ціна „одного примірника 3 міс. 2 „ 20 коп.

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

ТИЖНЕВИК

Рік видання IV-й

НОВЕ

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ

МИСТЕЦТВ УПО УСРР

МИСТЕЦТВО

Редакція: Харків, вул. Лібкнехта, № 9. Телефон № 1-68

№ 10—11 (80—81)

27 БЕРЕЗНЯ

1928

Від товариства ім. Леонтовича
до ВУТОРМ'у

Нещодавно відбувся II З'їзд Всеукраїнського Музичного Т-ва ім. Леонтовича. Хоч робота цього З'їзду ще мало була освітлена в пресі, проте ухвали його мають велике значіння, як етап в складному процесі сучасного музично-громадського руху на Україні.

Музичне Товариство ім. Леонтовича за сім років свого існування перевело величезну роботу по лінії організації українських радянських музичних сил і належного спрямування їх роботи. Діяльність товариства сягала на всі галузі музичної роботи й всюди позначилася позитивними наслідками. Т-во створило „Музику” — поважний орган музичної культури, провадило велику музично-дослідницьку видавничу роботу, утворило цілу літературу революційної музики і, головне, переводило величезну організаційну роботу. Т-во ім. Леонтовича було по суті масовою організацією так складом своїм, бо об'єднувало не лише поодиноких членів фахівців-музик, а й цілі організації, як і методами своєї роботи, бо організувало, інструктувало й керувало музично-освітньою роботою серед мас.

Розвиток і зріст Т-ва по суті завжди був щільно зв'язаний із загальними шляхами розвитку цілого культурно-будівничого процесу на Україні, завжди спирався на аналіз й обрахунок всіх чинних моментів цього процесу.

Ухвали й постанови II Всеукраїнського З'їзду Музичного Товариства ім. Леонтовича саме й цінні своєю аналізою сучасного стану музичної культури на Україні та тими перспективами й шляхами дальшої роботи, що З'їздом накреслені.

З'їзд констатував, що маси надзвичайно зросли під зглядом свого музичного культурного рівня, і що це спонукало профспілки поставити на чергу дня справу про обслуговування їх музикою. Постанови Всеукраїнської наради в справах мистецтва при ВУРПС'і доводять, що профспілки розпочали активну роботу в справі організації й керівництва масовою музичною роботою серед робітництва. А наявність цього факту свідчить про неминучість аналогічного процесу й на селі, де керівником і організатором масової музичної роботи мусять стати селянські культурно-освітні організації, об'єднані, у Всеукраїнське Т-во „Селянський Будинок”.

Другий факт сучасного музичного життя—це тяжіння маси до музики високої мистецької якості, до високоорганізованих музичних форм: як опера, симфонія то-що. Це стоїть в щільній залежності із загальним процесом індустріалізації Радсоюзу й правильним раціональним використанням продукційних сил та засобів виробництва.

В галузі музичній це значить—ставка на кваліфікацію митця-музики й розвантаження його від всякої іншої роботи, що прямо не зв'язана з його фахом.

Ураховавши висновки цієї аналізи сучасного стану музичної культури, II З'їзд Всеукраїнського Музичного Т-ва ім. Леонтовича ухвалив надати організації більш мистецького характеру, поставивши за основне завдання для роботи: створення музичної продукції високої мистецької й ідеологічної вартості, об'єднання митців, вчених музик і організаторів цілого

53

музичного процесу. Організаційним висновком з цього була заміна попередньої назви Т-ва на іншу, на „Всеукраїнське Товариство Революційних Музик“ (ВУТОРМ).

Значіння цих ухвал величезне. По суті в них ми маємо початок етапу розвитку всього музично-громадського процесу на Україні, що йтиме надалі під прапором планового інтенсивного створення музичної продукції, боротьби за

якість і раціонального використання музично-виробничих сил Республіки. Реорганізація на ВУТОРМ свідчить, наскільки ми зросли й організаційно й культурно. Ми настільки збагатили на сили, що можемо нині організувати й масову й музично-виробничу роботу силами відповідних фахівців. Втягнення ж в роботу ВУТОРМ'у українських митців-музик (за територіальною ознакою) забезпечує цій роботі повноцінний розвиток на далі.

Мамонтови парадокси

(В порядку обговорення)

Після прочитання заголовка „Трагікомедія—жанр нашого часу“ (за підписом Я. Мамонтова „Нове Мистецтво“ № 4) перша думка: як жалко—Мамонтова присудили мабуть до довічної тюрми! Що друге на світі може примусити людину—вже життя писати одні трагікомедії?

Даремно Я. Мамонтов думає, що його теза звучить парадоксом.

Коли б вона була парадоксом, коли б несла в собі хоч би цю живість мислі, що в парадоксі приємна (особливо як ото нудотою повіє від нашого культурного життя)—ми б подарували йому багато огріхів його „поточної нотатки“. Подарували б йому й те, що він знається з поганими ерудитами, цитує кепських театралів і ще й досі розпитує гіршу частину нашої публіки. І те, що він без потреби ломиться в одчинені двері й після (Гете, Грильпарцера)—Кляйста, Ібсена, Ведекінда, Шова, і т. д. та щоденної практики всіх наших театрів доказує можливість і правильність так би мовити, „естетичного монізму“ в драматургії. Подарували б і слабу, натягнуту доказову силу його аргументів в роді розцінювання вартости „жанру“ для сучасности по „висоті“ (чи „середности очевидно?“) стилю (?); одкидання трагедії із-за її обов'язкової (?) монументальности (чому вона за для цього менше варта для нашого часу?). Подарували б і те, що істоті трагікомедії він приписує обов'язкову рухливість і контрастивість. І те, що на його думку, особливий ґрунт для трагікомедії є (переважно, очевидно?) там, де є гостра боротьба двох антагоністичних світів (зараз і само собою у всій історії людства і т. д.). І навіть те, що „архітектоніці сучасного життя—трагікомедія основна форма“ (Horrendum!). Тому що це мав бути парадокс.

Але не можна дарувати тов. Мамонтову—того, що він дезорієнтує нашу молоді драматургію, від якої ми ще чекаємо так багато всебічно цінного, і найголовніше не можна дарувати того, що він сам прийняв свій парадокс... в серйоз.

Що таке трагікомедія? Її суть?

Бузько:

Суть трагікомедії: філістерство, що хотіло б вилізти зі своєї шкури, сягнути поза свою обмеженість—і не може. Проста розгадка в самій назві: йому трагедія—нам комедія.

Або ширше:

Трагікомедія свій особливий аспект. Рівно по середині поміж трагічним аспектом трагіка й комічним комедієписця. Аспект гумору. Іноді іронії. Чи одного й другого, бо вони близькі. Аспект—питання світогляду, точніше—плід зіткнення світогляду з певною темою. І коли не вірити всьому тому, що говорить Юліус Баб (він до речі таки старенький, і приватно має славу страшеного балакуна), коли не всім його теревенням вірити, то можна сказати, що справа зовсім не в матеріалі (що ніби то має якісь автономні властивості), що матеріал є другорядне, secundár, і дає „ефекти“ в цілковитій залежности від аспекту, в який попадає.

От тому ніяк не можна погодитися з твердженням, що „мистецька формула для соціальних замовлень нашому театрові“ є трагікомедія, цеб-то світ в аспекті гумору й іронії, тим більше що, як каже тов. Мамонтов, основи для „соціального замовлення“ треба шукати в архітектоніці сучасного життя. Що до цього, то певно має рацію тов. Мамонтов, бо ж відомо, що трагікомедія розцвіла в часи всебуржуазного тупика в Європі, і початку розкладу буржуазії. В цьому ділі майстрами були Ведекінд і Бернارد Шоу. І як відомо

багато сучасних європейських драматургів часто пописують трагікомедії.

Тут вже остаточно стає ясно, і я в цьому більш як певен, що тов. Мамонтов просто не те сказав, що хотів сказати. Адже він, як все наше мистецьке покоління кондусує в собі післятюремні (ніяк не придумаю простішого слова) настрої нашої країни, і очевидно не думає, що тюрма нас зламала настільки, що тільки гірка іронія нам залилася, як окуляри для споглядання світа.

Вся історія вийшла мабуть з цього, що в цій статті тов. Мамонтов неначе якось механічно думає. При всій неясності його формулювання, одно враження безперечно, що трагікомедія це шитво із трагедійних і комедійних моментів, а не певна категорична хоч складна й жива, одність.

І так вийшло не грецьке „парадоксон“, а друге латинське слово.

Все це не значить, що трагікомедія—форма для нашої сучасності недопустима. Я думаю, що трагікомедія гумористичної оцінки слабостей нашої буденщини й іронічної оцінки психологічних заноз од нашої рабської спадщини, коли їх цікаво виділити, чи коли їхнє розкриття чимсь важне, така трагікомедія дуже бажаний гість на нашій сцені. Але звідділя до „жанру нашого часу“ дуже далеко. І далеко до трактування всякої теми, яку дає сучасність в трагікомедійному дусі.

Гість бажаний, але не щодня. Бажаний, коли він, говорить від нашого революційного покоління (дарма, що не вся

критика однаково його зрозуміла). Але як раз в ці роки—чи знаєте т.т. драматурги який жанр найбільш потрібний як „жанр нашого часу?“ Маєте. (Без претензій на рецепт, а так—„парадоксом“): Бюхнер розвинений як формальний ключ, Джек Лондон північних і морських оповідань як домінанта світовідчуження. Другими словами (без парадокса): безапеляційна афірмація життя, боротьби, творчості, активності. Без огляду на ефемерну змінність перипетій всесвітньої визвольної боротьби,—на хвилові слабости нашого будівництва,—для відпору багато де-чому близькому, болючому, що заважає нам. Кому з вас т.т. драматурги удасться такий жанр, хто з вас найкраще зуміє викликати до життя в нашому глядачеві самопочуття його особистої й колективної сили й почуття самоповаги, цеб-то того від чого нас здавна постаралися одучити? Я догадуюсь, але не скажу.

Лесь Курбас

P. S. Не до речі, але між іншим. В № 9 „Нового Мистецтва“ симпатична й бадьора стаття тов. Мамонтова. Чи добре усвідомляє собі тов. Мамонтов значіння слова „аматорство“? Коли мова йде про Куліша, Йогансена, Смолича, Рубінера, Бехера, Копиленка, мене й інших, що склалися на „Жовтневий Огляд“, то по моему слово „аматорство“ зам'якче треба б покріпче. Поправтеся.



Держтеатр ім. Франка. „Заколот“—II дія. Реж. Гн. Юра. Худ. Г. Цапок.

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧЕБНА
БІБЛІОТЕКА

Нова сторінка в історії української симфонічної музики

Цю сторінку вписала Харківська Опера організацією з нагоди 67-х роковин з дня смерті Т. Шевченка симфонічного концерту, що мавши в своїй програмі вперше демонстровані симфонічні твори сучасних українських композиторів, вийшов геть за межі „концерту пам'яті Т. Шевченка“ і набув значіння визначної події в історії молодшої української симфонічної музики.

Концерт складали твори двох композиторів наддніпрянців — Л. Ревуцького (1-ша частина симфонії № 2) й П. Козицького (Сюїта „Козак Голота“) та наддністрянця В. Барвинського („Заповіт“ на оркестр, хор та соліста).

Л. Ревуцький — один з найвидатніших сучасних композиторів Радянської України. З його творів, виданих 1927-28 р., звертають на себе увагу гармонізації народних козацьких та галицьких пісень, що в них автор цілком одкидає етнографічну гармонізацію й переносить центр ваги на оформлення народних мелодій в прекрасні строї фортеп'яного супроводу, даного засобами сучасної гармонії й ритміки, тим вишукуючи шлях до створення оригінальної української музики. Уже в цих творах виявляється нахил автора до інструментальності музики, — мелодія тут лишень вихідна точка для формування складних гармонійних комплексів. У виконаній частині симфонії ці комплекси великою мірою дисонантні але м'ягкі. Цю м'яккість звучань автор зберігає й при

використанні оркестрових фарб, також складних, але не галасливих.

От ті контурні висновки, що їх дають відомі нам твори Л. Ревуцького. Сказати ж про сьогоденне авторове обличчя й симфонію щось остаточне не можна, бо дуже характерні для нього фортеп'янові твори композитора досі не видрукувані, прослухана ж частина симфонії сучасна лишень обробкою, тоді як написаних минулого року двох дальших частин на превеликий жаль не виконували*). Проте цей матеріал дає право говорити про великий мистецький зріст і технічну зрілість Л. Ревуцького, що ставлять його на одно з чільних місць в українській музиці.

Відомий до 1925 року, як автор численних хорових творів різної фактури (вимога часу) й невеликої кількості соло-співів та фортеп'янових мініатюр, П. Козицький далі починає працювати в галузі інструментальної музики. Наслідком цієї праці з'являється його струновий квартет (1925 р.), музика до кількох п'єс (1926-27 р.), кілька хорових творів, сюїта для струнового квартету (з музики до п'єси „Легенда про пісню“, 1927 р.). І, нарешті, сюїта для симфонічного оркестру „Козак Голота“.

Така порівнюючи невелика продукція композитора крім інших причин, обумовлених станом наших композиторів, незабезпечених матеріально й переобтяжених всякими музично-громадськими справами, пояснюється роботою композитора над собою, над поширенням сфери творчості й удосконаленням техніки. Підтвердження тому — два останні із згаданих вище творів. Очевидно буде вірно й роботу композитора над музикою до п'єс розглядати, як початок роботи в галузі оркестрової музики.

Сюїта „Козак Голота“ в основі має музичний матеріал, даний П. Козицьким до п'єси тієї ж назви, і є музичною характеристикою дієвих осіб та окремих моментів п'єси (окремі частини сюїти названі: 1. Козак Голота, 2. Галя, 3. Сотник Пузо, 4. Бій). Отже цим композитор був обмежений в своїй творчості, тому й розглядати сюїту треба не з боку схеми та творчого мислення, а з боку формальних досягнень композитора в сфері симфо-



ВУФКУ. „Джінні Гігінз“. Арт. Солнцева і Кошевський.

*) Прикре недбальство організаторів. Адже матеріали всіх премійованих на Жовтневому конкурсі творів, в тім числі й цієї симфонії є в НКО.

Звенигора — сенсація паризького екрану

Відбувся прогляд „Звенигори“ Довженка. Про цей фільм на Україні вже багато писали. Французька кіно-критика зустріла його прихильно. „Ля Сінематографі франсез“, щоденник „Ентра-нсіжан“ дають дуже гарні оцінки: Фільм світового масштабу, яким Радянська Україна може пишатися. „Звенигорою“ Радянська Україна вносить свій культурний доробок в загальну історію кінематографії. В „Звенигорі“ нова сюжетна концепція — компроміс ігрового фільму з документальним, продовження й розвинення ідеї авангардних фільмів: „Тільки години“, „Симфонії міста“ Рутмана. Добре використано новий для закордону прийом образного нездійснення призначеної титром дії — слова Павла — „я кінчив“ і невиконання очікуваної акції. Дуже вдалий суто кінематографічний спосіб вжиття напису. Монтаж, найслабіше місце всіх українських фільмів, в „Звенигорі“ багато кращий ніж в інших фільмах ВУФКУ.

Крім громадського прогляду 7 березня „Звенигору“ було показано в Паризькій клубі „Вільний Кіно-Трибуні“. Вся шоста частина фільму — „Україна праці“ пройшла під рясні оплески залі.

Цими оплесками й палкими промовами в пізнішій дискусії інтелектуальний Париж вітав Радянську Україну.

В „Маріво“ йде тепер новий фільм Чарлі Чапліна — „Цирк“. Життя цирку — тема вже досить використана в кінематографії, багато паяців сміялося й сміється на екрані до цих жартів мало фотогенічного „рижого“ ми досить призвичаїлись. Попередній фільм Чапліна „Навздогін за золотом“

сюжетно стоїть далеко вище ніж цей новий. „Цирк“ — це колекція цікавих деталей, яблуко Вільгельма Теля й заміна його бананом, скринька фокусів, сцена в клітці з левами, ходіння по канаті... Колись Наполеон сказав: „Від комічного до трагічного один крок“, Чаплін заміняє цей крок одним жестом, вірніше специфічно-чапліновським пів жестом... Чудовий кінець фільму, де звичайна для Чапліна механізація гри поступається місцем справжньому мистецтву композиції.

В „Шан Елізе“ — останній фільм Мері Пікфорд — „Маленька перекупочка“. Повернення після костюмних, — „Лорда Фаунтерой“ і „Дорогі Вернон“, — до старого жанру маленької бідної дівчинки. Сценарна перемога нової концепції декупажа послаблення суто літературної акції за рахунок створення більшої кількості ситуацій та деталей суто кінематографічних. Метод праці Гарольда Ллойда, Кітона, Чапліна перенесений у драматичний фільм.

З великих кінематографів скромно без галасу перейшли в загальний прокат: „Гаучо“ з Дугласом Фербенксом, „Сум Сатани“ Д. Гріффіца, „Суня“ з Глорією Свенсон, І. Дуглас, незабутній Зоро, трубадур мускульної радості, Д. Артаньян всіх епох і Гріффіц, перший режисер неповнолітнього кіно, творець великого плану, паралельного монтажу та обігрування „атмосферних осадків“ — старіють, повторюються більше ніж творять. Глорія, „найдорожча жінка кіно Америки“ на цей раз має невдалий сценарій з факірами, ворожінням, Єгиптом і гарним падекюрщиком.

Євген Деслав

нічний. Вони — безперечні. Як що в двох перших частинах мелодійно-гармонічне начало й інструментовка не виходять за межі звичайних, то дві останні безперечний крок вперед. Вони вражають багдюрими ритмами й яскравою звучністю. Автор удадо використовує інструментові сполучення при тім в значно складніших гармонічних комплексах. Це дає право сподіватися, що період опанування оркестром в композитора незабаром закінчиться й творче обличчя його викришталізується, а хист на цій сфері — безперечний.

Маловідомі до останнього року твори композитора В. Барвинського, де далі частіше з'являються в нашій естраді й рекомендують автора як доброго майстра, що досить опанував засобами музичної техніки. Музика В. Барвинського базується на гармонічній основі при ясній мелодійній малюнку. „Заповіт“ побудовано хорально, оркестрова партія лиш подекуди набирає самостійности, здебільшого ж вона супровід. В цілому це грамотний музичний твір, дуже помітний серед творчости композиторів Західної України.

Ю. Ткаченко

В наступнім № в цій самій справі буде вміщена стаття гол. Дириг. Столичної опери т. Арнольда Маргуляна.



Кадр з фільму „Джиммі Гігінз“.
Режисер Бучма.

„Веселий Пролетар“

(З нагоди прем'єри „Туди й Назад“)

Роботу театру „Веселий Пролетар“ не можна оцінювати по-за тими специфічними умовами, в яких доводиться сьогодні працювати українському театрові малих форм. Ще й до всього обмеженому клубним масштабом. В цім застереженні припущена навіть де-яка неточність. Бо справді ситуація у нас склалася так, що „Веселий Пролетар“ не „працювати“ покликаний, а швидче „творити“ український театр малих форм,—то інша справа, як собі мислили його функції фундатори, і що його проводирі писали в газетних інформаціях. Говорю це бувши свідомий того, що в нас, як на одного „Веселого Пролетара“, ще забагато скептиків, і певний, що всі ці скептики на повищій фразі посміхнуться в вуса, або без скептичної посмішки візьмуть її за жарт чи за „лірику“ в лапках.

Та справа в тім, що я зовсім не маю жартувати. Навпаки, думаю, що „Веселий Пролетар“ не тільки покликаний „творити“, а й творить український театр малих форм, навіть коли хочете вірю, що він створить його.

Ви десь певно зрозуміли мене? Мова йде про те, що „Веселий Пролетар“ наш—своєрідний конденсатор частки творчих цінностей передових театрів, їх трансформатор і транслятор в маси. Тому він покликаний творити український театр ма-

лих форм, а що він один і перший, то значить і творить, і створить.

Не важно, що сьогодні „Веселий Пролетар“, по секрету кажучи, немовля, як міряти на Березіль. Не важно, що про нього за цілий сезон ніхто не сказав доброго слова. Не важно, навіть, що його Йона Шевченко не вважає за театр і не пише про нього рецензій. Важно те, що „Веселий Пролетар“ почав з копіювання березолівської „Шпани“, а на середині другого року зробив „Туди й Назад“.

Бачу, як скептики намагаються під носом вуси.

Та заждіть, коли ваша ласка.

Самі не збираємося говорити, що „Туди й Назад“ щось надзвичайного, або навіть вартого, щоб про нього писати статтю.

Остання програма „Веселого Пролетара“ мене нашоухнула тільки на думку про те, що до цього театру треба інакше поставитись, ніж до нього ставилися до сьогодні. Мене цікавить в ній передовсім, яскраво позначена потенція росту всіх елементів театру й надзвичайний молодий ентузіазм його робітників. Два роки театр, що називається, був сам драматург, сам композитор, сам швець, кравець і на дуду грець.

Ах! скільки гречаної вовни наговорили в „Новім Мистецтві“ композитори в статтях про музику легкого жанру.

Ах! Ах! скільки читаєш нотаток у пресі, про нові оперети, що кимсь написані, пишуться й ще будуть писатися.

Ах! Ах! Ах!

Та вернімось но знову до початої думки. „Туди й Назад“ мимо всіх своїх хиб уже наочний доказ самобутньої творчої роботи „Веселого Пролетара“, аргумент за те, що за іншого ставлення „Веселий Пролетар“ вже на сьогодні зміг би був вирости в пристойний театр малих форм. Даних і матеріалу, крім драматургів і композиторів, у нього на це б вистарчило. Проте це могло б статися мені здається при двох умовах: перше не застосовувати його до категорії спеціально клубного театру,—най і зразкового,—з відповідальними корективами, так в частині зорієнтованості мистецької роботи, як і в частині матеріального забезпечення відповідно до першого. Друга переведення театру принаймні в зимі на



Одеська Державопера. „Орлиний бунт“.

Арт. Гаврилів і Топчій

Балети „Гротеск“ та „Йосип Прекрасний“

Балет, як самостійна театральна-мистецька форма, жила розвивалась і культивувалась в старі й передреволюційні часи лиш у колишніх Маріїнській та Великій оперних театрах; по інших містах балет існував лише в ролі одного з елементів оперних вистав, набуваючи більше—менше самостійного значіння в так званих балетних дивертисментах, як безплатний додаток до коротких опер, і дуже рідко в поодиноких балетних виставах.

На Україні балет набув самостійності лише при організації Української Державної Опері. За ці три сезони балетні трупи наші дуже вирости й дійшли значних досягнень. Досить пригадати „Корсар“ з першого сезону опері. Минулий сезон Одеської Опері дав визначні постанови „Прекрасного Йосипа“ й „Половецьких танків“ в опері „Князь Ігор“. Одеса й Харків поточного сезону збагатили досягнення українського балету постановами „Блазена“ Прокоф'єва (Київ) й „Червоного Маку“, при чім балет Прокоф'єва виставлено вперше в Радсоюзі. Таким чином наш балет не тільки повторює пройдене Москвою й Ленінградом, а й сам починає прокладати шлях балетного мистецтва. Поступовий зріст його йде по лініях: набуття складом хореографічної техніки, опанування різними балетними стилями, та підвищення якості сценічного оформлення й постанов балетів високої музичної якості. В цьому процесі розвитку балету постанови К. Голейзовського конче потрібна ланка.

Балет „Йосип Прекрасний“ написано 1924 р. й поставлено Голейзовським на сцені експериментального театру в Москві 3/II 25 р. Талановито поєднуючи всі елементи балетного мистецтва—хореографію, оформлення й музику в цілосний комплекс, драматизуючи танок, широко використовуючи масу, заливаючи її то в єдиний ритмо-пластичний організм, то в скульптурні групи, то ворохи сплетених тіл, поєднуючи танок і декоративно-картинні групи в безконечний рух то-що, постава мало використовує елементи чистого танку, як і сам танок, і переносить задачі сценічного оформлення на саму дієву масу. До того ж, як і старі балети „Прекрасний Йосип“ хвилює в змісті сюжеті, розвиткові дії й установці на зовнішню пишність, не викликаючи

у глядача глибших емоцій. В наслідку маємо безперечне досягнення лишень формальне. Для нашого балету й глядача це конче потрібний етап.

Велика цінність „Йосипа Прекрасного“, як і „Гротеску“, в його музиці. Хоч С. Василенко й академічний, хоч музика його в більшій мірі зовнішньо-ефектна, ніж емоціональна, та проте вона грає оркестровими фарбами, чаруючи найтоншими звучаннями й захоплюючи звуковою насиченістю. Естетизм постанови має основу в музиці. Фактура балетів суто-симфонічна.

Гротеск побудовано цілком відмінно від „Йосипа Прекрасного“ і як спроба оосучаснити тематику й сюжет балета, ця частина спектаклю цікава.

Постава обох балетів говорить як про загальне підвищення кваліфікації балетної трупи. так і про наявність в ньому здібних виконавців. Останнє в повній мірі можна віднести до властивостей Дуленко (Дівчина, Тайях). Як-що партія жартівливо-безпосередньої дівчини в „Гротескові“ цілком в стилі артистки, виявленому й раніше, то партія Тайях є безперечний поступ Дуленко, досі відомої нам як балерина-класики. І в Тайях лишався яскраве вражіння, що заступає собою вражіння від виконання центральної партії Йосипа—Плетньовим. Не погані Маневич (Юнак) та Горохов (Потіфар),

Майстерна музика Василенка знайшла в нашому оркестрі доброго виконавця, що під керівництвом І. Вайсенберга дав яскраве виконання.

Оформлення „Йосипа Прекрасного“ (Б. Ердман),—голі станки похмурого кольору, обрамлені в темні сукна—не може задовольнити сучасного глядача, як і блеклі фарби стрій. Український театр цей ступінь перейшов ще 1928 року і загалом про оформлення хіба можна сказати, що його в спектаклі нема.

Отже, в рецензованих балетних виставах маємо дійсно добру музику, визначну роботу балет-майстра й цілком задовольняюче виконання; сума цих елементів дав одну з яскравіших балетних постанов Української Опері.

Newermore.

станціонару роботу, при вжитку поруч гастрольної системи, не як принципу роботи, а як відповідної ланки в загальній системі обслуговування робітничого глядача.

Здається від цього театр не втратив би ні на цілевій функціональності ні на звязку з масами. Бо хто зважиться заперечувати, що клубному драмгурткові краще вчитися на кращім театрі й при тім не зі спеціально призначеної для нього форми,—хоч у нашій пресі й доводилося не раз читати, що театри типу „В. П.“ мають всю свою роботу облічувати спеціально на те, щоб її могли копіювати клубні драмгуртки,—і хто не визнає слушності „боротися з клубною халтурою“ театром, а не чимсь проміжним поміж халтурою й театром.

Мені, отже, запала думка, що прийшов час робити з „Веселого Пролетара“

справді український театр малих форм. Чи запала ця думка й де-кому з наших веселих драматургів і композиторів та вершителям долі „Веселого Пролетара“—не відаю, але маю нескромність думати, що як не запала, то від того гірше не мені грішному. Тут би поставити крапку, та ніяково. Говорив так багато про „Веселий Пролетар“ і навіть про такі речі й персони, які либонь йому й не сняться ніколи, а „Веселому Пролетареві“ не сказав нічого.

Не пригадую вже хто саме, коли я входив до залі театру, зустрів мене словами: Не можна таким іти до нас. У „Веселім Пролетарі“ всім мусить бути весело.

Товаришу!

Веселий вийшов

Хмурий

Так от як з музикою

(Підсумки)

Питання про музику легкого жанру, порушене тов. Ільком Г-ейном на сторінках „Нового Мистецтва“ (№ 29 1927 р.) очевидно набуло тієї гостроти, що до скруту потребує розв'язання. Про це свідчить участь в обговоренні цієї справи не тільки одиниць — музробітників, а й цілих колективів (Висновки Бюро Виробничого Колективу Харк. Муз. Драм. Ін-ту „Н.М“ № 4.—28 р.), не тільки музик—робітників державних органів, та закладів, що регулюють музичне життя, а й тих, що беруть безпосередню участь в музичному виробництві, виконуючи функції виконавські, освітні та творчі.

Справа мистецького й ідеологічного оздоровлення естради пекуча й для професійних та музично-громадських організацій. Досить послатися на жваве дискутування відповідних доповідей на Всеукраїнській театральній нараді ВУРПС'у та 2-му З'їзді Всеукраїнського Т-ва Революційних Музик (колишнє Всеукр. Муз. Т-во ім. Леонтовича), що відбулися в кінці минулого місяця. В останньому випадкові ми чуємо голос не тільки організатора музично-культурного будівництва музики—творця й виконавця, а в великій мірі й споживача.

Характерне явище, — висловлювані всіма учасниками обговорення думки цілком подібні. Одностайно констатовано, „загрозливе поширення музики легкого жанру, що становить найспоживніший крам на му-

зичному ринкові“ й розходиться в тиражах по кілька десятків тисяч примірників. Ця музика лунає не тільки в пивній, ресторані, цирку, кіно, а й у робітничому клубі, навіть в спеціальних концертах (Тамари Церетеллі й „іже з нею“). Це справді „масова“ література, що на ній виховують свій смак, нею живляться масові аудиторії: „Для переважної більшості вона єдине джерело музичних вражень“.

Одностайно ж визнано, що з боку фактури музичні твори легкого жанру за дуже рідкими винятками убогі, шаблонні й позначені виробленим закам'янілим штампом, а змістом—це „занепадницький мінор, мінор корчми, п'яниці“... І між яким—небудь „радянським“ сучасним автором естрадником та білоемігрантом Вертинським ніякісінької різниці в тематиці й трактовці немає. „Зневіра підтоптаного джигуна, нездорова почутливість (і похитливість—додамо ми Ю. Т.) і фальшива, не доброго смаку журба, що про них розповідається тут безпросвітно-рутинною мовою,—це характерні риси цієї музики“. „Це хвороба, з якою треба боротися, бо під її „чарами“ комсомол, фабрика... це справжній „опіум для народа“, який паралізує здібність розуміти, реагувати на мистецький твір, який наче шашель підточує коріння для дальшого розвитку музичної культури пролетаріату“. Заперечуючи малограмотну, низькопробну фактуру тематику й зміст доте-

...енко

(Спроба хемічно-патологічної аналізи)

...енко не суб'єкт, а родова категорія.

Походить не інакше, як від славновісного денщика Шельменка. Принаймні так говорять усі дані хемічної аналізи цієї органічної амальгами (формула $\text{CO}_2 + \text{H}_2\text{S}$ й дуже багато H_2O). При дослідіх вона дала інтенсивну реакцію на одну досить велику галузь людського роду, що спокон віків кохалася в унтер-офіцерським стані, ставлячи собі за найвищий ідеал вискочити на фельдфебеля.

З поміж характерних властивостей психічної природи ...енка, варто згадати надмірну упертість і зарозумілість.

Навіть прислів'я склалося—упертий, як ...енко.

Зарозумілість свою ...енко виявляє переважно трьома рисами.

1. Самохвальством—...енко задається.

2. Нахабством—за любе діло береться, кажучи українською мовою, „без зазрения совести“.

3. Невибагливістю—робить всякі пакости, крім своєї основної професії.

Та щоб додержати до кінця науковості розвідки, пам'ятаючи, що факти упертіші за ...енка,—вдаємось до них.

Слово має ...енко з 18 сторінки 9 номера „Жизни Искусства“.

...енко твердо, dixit: „Сезон в Харьков“.

Далі мимрить, щось шукає в сезоні гарного, крім того що йому не на руку, чи не хочеться хвалити.

І потім „с ученим видом знатока“:

В „Березиле“ первая половина сезона прошла довольно слабо. Кроме двух премьер, репертуар был старый. Без сомнения, это не могло не отразиться на интенсивности творческих исканий и достижений театра. В то время, как в прошлом сезоне „Березиль“ дал ряд постановок безусловно интересных (несмотря на определенную спорность художественного уровня некоторых из них) и стал

легкого жанру...

обговорення)

перішньої музики легкого жанру, ніхто з дискуснтів не заперечує, однак властивих цій музиці форм, як і самого жанру, існування якого природне, і якого не цуралися навіть найвидатніші композитори. Річ бо не в формі, а в змісті твору й якості його фактури. А в тім, це зовсім не означає, що доброякісні твори легкого жанру, можуть стати винятково корисні нам (підкреслення наше Ю. Т.), як каже тов. Ілько Г-ейн.

Безперечно не всяка музика і в цих формах може бути „переходним ступнем до класичної музики“, що пробує стверджувати цей же автор захищаючи легкий жанр „Розкусити“ й „проковтнути“, „Кек-вок“ Стравинського ніяк не легше а важче, ніж скажемо, танок скоморохів з „Снігурочки“ на ньому ламає зуби й „спокушений“ слухач. Досвід радянської масової роботи довів, що музику класичну маса може сприймати й без „легкожанрового моста“ до неї.

Цінну пропозицію в справі відшукування нового матеріалу для естради подав один з учасників обговорення: „скерувати свою увагу на етнографічні матеріали—ці невичерпані джерела народної творчості... Коли облічити, яким величезним успіхом користуються виконавці народних пісень, то кожен зрозуміє, що іменно сюди треба вдатися за матеріалом для естради“. Цей погляд тим більше правильний, що в етнографічній ма-

теріалі сила гумористичних пісень, цікавих ритмів і прекрасного мелосу, потрібних в легкому жанрі.

Конкретними заходами для оздоровлення естради й створення доброякісної музики легкого жанру визнано такі:

1) Втягнення в діло створення естрадної літератури кваліфікованих композиторів та письменників;

2) Використання етнографічного матеріалу;

3) Пильний контроль Вищого Музичного Комітету Реперткому й Політосвіт над виданням, розповсюдженням та виконанням творів легкого жанру, при обов'язковому його погодженні з відповідними контрольними органами інших республік Радсоюзу;

4) Вилучення з обігу художньо й ідеологічно-шкідливої естрадної літератури;

5) Монополія видання легкожанрової літератури державними видавництвами (в УСРР т. зв. усупільненим сектором; ДВУ, Книгоспілка, Пролетарій, Укр. Робітник) і ліквідація видання її приватними видавцями та авторами.

6) Агітаційна робота під гаслом „за доброякісну естраду“.

Отже, думка широкого радянського суспільства в питанні про легкий жанр у музиці з'ясована. Вона цілком ясна й одностайна. Далі потрібне переведення її в життя заходами державних органів та всього радянського суспільства. **Т Ю.**

в центре художественной жизни Харькова,—в этом сезоне театр несколько сдал в своем творческом развитии. Однако, это все же не умаляет пока его значения, как лучшего из украинских театральных коллективов“.

Зверніть увагу на „творческие искания“, „художественный уровень“ і „творческое развитие“ ...енко очевидно вважає дві прем'єри за пів сезону замало для „творческого развития“, принаймні за менше для „Березоля“, ніж скажемо два квартети й n+1 пашквільних статейок. Ну, а все решта в нього просто від лукавого.

Знову ...енко:

„Подводя итоги работы оперы, приходится констатировать невысокий художественный ее уровень и даже некоторый регрес (в режиссуре, оформлении и пр.) Харьковская пресса справедливо усматривает в этом угрожающие признаки оперного застоя и инертности. Столичная опера, долженствующая быть образцом для других украинских опер и обязанная равняться в смысле своих культурных задач по Москве и Ленинграду, выявляет определенные тенденции оставаться на прежнем провинциальном уровне. К этому нужно еще до- бавить, что наша опера обходится без националь-

ного репертуара уже третий сезон и пока не выражает никакого желания поставить хотя бы одну из опер Лысенка или побеспокоится о создании нового национально-социального репертуара“.

Ця тирада потребує де-яких пояснень. По-перше „Харьковская пресса“ треба читати—...енко. По-друге—чому „по Москве и Ленинграду“,—може „Сказание о граде Китеже“ ставить? По-третє в Столичній опері йшов „национальный репертуар“ в тім числі й „Тарас Бульба“ Лисенка раніше, ніж, ...енко прорек свою тираду в „Жизни Искусства“, а що до „нового национально-социального репертуара“, то відомо, що його вже замовили українським композиторам і тому ж таки ...енкові.

Факти, як бачимо говорять, що в ...енка останніми часами зайшов значний „регресс“ в „оформлении“ пересмикувань, а це разом з наслідками хемічної реакції (лишилося CO₂ й H₂S) наочно доводить його походження від Шельменка денщика.

Ель-Бе

НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

Нарада директорів д

(Продовж

Після доповідей директорів про стан театрів, та про роботу за першу половину сезону, в дискусії взяв слово інспектор театрів тов. **Мусницький**, що дав загальну характеристику роботи держтеатрів: При складанні театрального бюджету театри мусять базуватися на тих реальних матеріальних ресурсах, що їх може тепер дати держава. На далі нам треба звернути серйозну увагу на раціоналізацію театального господарства й поліпшувати мистецьку продукцію, головним чином, за рахунок раціоналізації й збільшення прибутків за відвідування.

Поточного сезону ми звертали основну увагу на економічний бік роботи театрів і це було правильно, бо фінансовий стан театрів супроти минулого сезону значно поліпшився. На майбутнє ми оголошуємо друге гасло,—підвищуйте якість мистецької продукції.

Далі нарада заслухала ще кількох товаришів а тім числі тов. **Рудницького**—диригент Столичної опери, що в своїм слові порушив справу—українізації опер. Стан українізації наших опер,—сказав він,—вимагає найрішучіших заходів, а насамперед введення до штату посади—лектора української мови, що не тільки читав би лекції акторам, а й виправляв би тексти опер. Для створення нового українського оперного репертуару, Наркомос почав кампанію замовлень. На мою думку цей шлях створення репертуару неправильний. Композитори, яким замовлено опери або не українські композитори, або не композитори, що зарекомендували себе, як автори опер. Нам треба йти іншим шляхом. Закордонна музична література зараз поповнилася поважною новітньою оперною літературою. Треба ці опери брати в наш репертуар ознайомлювати з ними наш молодняк і таким чином впливати на виховання молодого українського композита, що в майбутнім дасть нам справжню українську високо-культурну оперу.

Тов. **Христовий** в кінцевім слові, підсумовуючи роботу державних театрів за першу половину сезону, констатував, що переведена партія керівників апарату театрів себе цілком виправдала. Наші нові директори партії зорієнтувалися, вивчили театральний апарат і зуміли не тільки не провалити сезону, а навіть дати цілу систему керування театральним підприємством.

В справі організації масового глядача один з головніших заходів абонементна система, що

одночасно є й основним елементом виховання робітничого глядача, а тому до переведення її треба підходити надзвичайно серйозно. Абонементна кампанія це робота всього апарату театру й відповідальність за неї лягає на весь апарат на чолі з дирекцією. Неподільно з цим в'яжеться політика цін на місця. За відомостями інспектури театрів пересічна дореволюційна вартість квитка становила 1 карб. 83 коп., а пересічна вартість на сьогодні—97 коп. за вільним продажем і 60 коп. за абонементом. Маємо колосальну різницю. Правда соціально глядач змінився, але не в такій мірі, щоб встановлювати такі низькі ціни. Надалі знижувати ціни не можна й треба до цієї справи підходити, виходячи з бюджету робітника. Треба не забувати що театр не може бути філантропічною організацією і йти на необмежене зниження цін.

В справі поповнення оперних театрів молодими кадрами у нас надзвичайно складна ситуація. Порядок набору молодих сил що існував за старого часу й залишився як спадщина, нас задовольнити ні в якій мірі не може. Ми примушені шукати нових форм виховання й підготовки молодняка для сцени. Нам потрібен актор обізнаний з українською культурою. Тут у нас є колосальна неувязка між Упрофосом тою й УПО. Упрофосвіта не урахував потреб театру. Система мистецької освіти побудована так, що навчальні заклади абсолютно відірвані від виробництва. Огже коректура в системі цієї конче потрібна й вона полягає в утворенні студій, в яких повинні працювати студенти, театральних ВУЗів паралельно з учобою.

Поряд з цим не треба забувати про піднесення кваліфікації молодого актора, що вже працює в нашій опері й зарекомендував себе, оперним співаком. В цьому році ми маємо приємче явище: наш репертуар будується на молодих силах, прикладом в Столичній Опері,—Сокіл, Паторжинський. Середа. Золотогорова, Колодуб, Дідківський і інші, в Одесі.—Чишко, Снібровський, Сенкевич, Степова, в Києві—Кученко та інші. Підчас літньої перерви ми маємо де-кого з висунутих молодих акторів командувати закордон для підвищення кваліфікації.

Далі перед нами стоїть завдання: якими шляхами йти до створення нового репертуару україн-



Держт
іме
Шевч

Артист
атру:
Помом
Чайк
горжел
Марс
Яковч
Проко
Кор

в державних театрів

довження)

ської опери. Ми не можемо погодитися з основним принципом тов. Рудницького, який пропонує найкращі зразки західної оперової літератури покласти в основу репертуару. Ми мусимо базуватися на наших українських композиторах цілком рівних до загального ступня розвитку нашої музичної культури і вважаємо, що НКО не робить помилки ставши на шлях замовлення опер нашим композиторам.

Переходячи до драматичних театрів передовсім треба нам уже усвідомити собі думку, що в державні театри стаціонарні (Березіль, Франківці й Одеська драма) і пересувні (Шевченківці й Заньківчани). Донбас від нас вимагає 5 пересувних театрів, а в нас їх нема й організувати враз ми їх не можемо. І причина цьому брак висококваліфікованих акторів-прем'єрів, без яких театр не може існувати. Через це вже загинули Подільський і Чернігівський театри.

Неправильно, до цього часу думають, що поруч з державними театрами існують ще якісь робітничі театри. Треба раз на завжди запам'ятати, що кращий театр повинен бути робітничим. Та на жаль, зараз ми ще не можемо державними театрами обслужити робітничого глядача, а тому перед нами стоїть нагальна справа розгортання мережі державних театрів, тоб-то театрів високої мистецької кваліфікації.

Для поновлення й поповнення драматичного репертуару перед нами стоїть завдання виробити якусь систему замовлення п'єс. Історія театрів нам доводить, що репертуар окремих театрів переважно постачався одним драматургом і мистецька продукція на цім не тратила. Цей шлях на нашу думку цілком раціональний і нам на нього треба стати. Кожен театр мусить зв'язатися з одним драматургом й прикріпити його до себе, як постійного робітника. Це одночасно сприятиме й розвиткові нашої драматургії.

На закінчення мушу сказати, що в наших театрів невірний підход до художніх рад, — організації, що перевіряють роботу театру й допомагають йому зв'язатися з громадськістю. Ігнорувати художні ради ми не можемо, а мусимо всіма заходами сприяти їх розвиткові, тим більше, що в цій справі є партійна деректива.

Далі нарада заслухала доповідь тов. Мусницького на тему: "Організаційно економічні питання театрального будівництва". Точного обліку мережі

театральних підприємств на Україні нема, — сказав він, — а зареєстрованих театрів ми нараховуємо лише 60, з яких 9 державних 39 трудколективів, а решта державні театри місцевого значіння. Зазначені трудколективи та численна кількість театральних одиниць, що працюють на периферії не мають своєї принципіальної й ідеологічно-мистецької установки. Організація їх випадкова й побудована лише на тім, щоб дати заробіток акторам. Тому Окружні Політосвіти мусять взятися за переорганізацію театральної справи на місцях шляхом утворення міцних колективів з певною мистецькою кваліфікацією.

На ринку праці робітників мистецтва зарепаунує ажіотаж і анархія, театри перехоплюють акторів, в наслідок чого одні театри забезпечені кваліфікованою силою, а другі ні. Тут також треба вжити найрішучіших заходів, що до організації ринку.

Стан театральних помешкань у нас жахливий і що року гіршає. Профспілки й різні організації будують нові театри, в той час як старі стоять без ремонту. Місцеві державні органи, в розпорядженні яких перебувають помешкання, зовсім не дбають про них. Тут також потрібен загальний план будівання й ремонту театральних будинків, переведення якого в життя мусить проходити за участю зацікавлених органів.

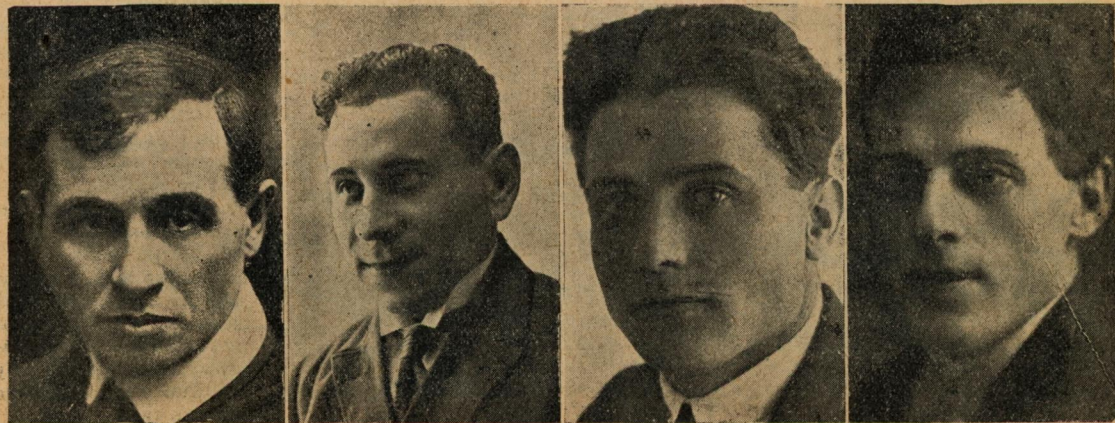
Загальний бюджет державних театрів становить приблизно 1.500.000 карбованців. Сума бюджету цілком нормальна але внутрішня структура його вимагає ще багатьох коректив. Зарплатня в нім складає 74%; а постановні витрати 11%. В жоднім підприємстві нема таких співзаємин поміж фондами, де з рплатня займає таке місце. Ми маємо загальну державну директиву вкладатись в суми асигнованих фондів, — а в нас вийшло навпаки. Пересічна зарплатня по всіх групах складає 113 карб. тоб-то суму вищу супроти пересічних ставок по всіх інших галузях промисловости.

Отже при складенні театральних бюджетів треба не забувати, що театр також господарче підприємство й деталізація бюджету тут конечно потрібна.

Далі нарада після обговорення доповіді тов. Мусницького заслухала установу промову Наркома Освіти тов. Скрипника, що її ми псдамо в наступних числах журналу.

ержтеатр
імени
Шевченка

Артисти те
атру: Дузь,
Пономарева,
Найка, По
горжельська,
Маренич,
Іквченко,
Прокопович,
Корбин.



Виставка АХРР до X р. Червоної Армії

(Лист із Москви)

Десята виставка АХРР'у на десяти роковини Червоної Армії займає виключне місце серед виставок цього сезону. Виключне тому, що на ній разом з картинами членів АХРР'у виставлено й роботи художників інших напрямків, але об'єднані загальною темою цього ювілею.

Кількістю творів та їхніми розмірами ця виставка й справді найзначніший огляд радянського мистецтва, вона далеко лишає позад себе інші виставки й подає багатий матеріал про характер радянського мистецтва, скерованого на виконання тематичних завдань, що набирає все більшого значіння в сучаснім мистецтві.

Дарма було б шукати на цій виставці тих формальних шляхів, якими розвивається молоде радянське мистецтво, тому що загальна тематична установка нівелює твори найрізніших художників, і хоч поруч з роботами АХРР'івців виставлено й картини „Остівців“, художників нового „Товариства Московських художників“, а також твори інших об'єднань, ця установка накладає на все одноманітне тавро залежності живописних стремлень від загальних ілюстративних завдань. Це звичайно негативний момент у виставці, бо свідчить він про те, що художник і досі при розробці тем широкого соціального значіння й розмаху не здібний повільно виявити свого темпераменту, де може підійти до них з усею гостротою свого індивідуального перетворення, а гадає краще лишатись в межах середнього художнього стилю, багато де в чім запозиченого від старих канонів „батальної“ живописи та в межах байдужо фотографічного перенесення.

Проте твори на виставці свідчать про значне підвищення суто професійної майстерності за останній час. Характерно, що на виставці чітко виявився перехід від маленької мальбертної картини до великих монументальних полотен, що в небувалій до цього часу кількості заповнюють величезні виставочні зали. У великій кількості картин із су-



Ф. Богородський. „Матросы в засаде“

часного побуту й героїчної історії Червоної Армії й полягає основне соціальне значіння виставки, бо правдиве відтворення боротьби Червоної Армії за соціалізм зберігає неминуше історичне значіння незалежно від минувших мистецьких форм у яких вона знайшла своє відтворення.

За роки громадянської війни агітплакат відіграв значну роль як чинник, що збуджував революційну бовздатність. Під час мирного будівництва на живописну картину перенесено всі ті функції, що раніше виконував плакат. І треба позначити, що Московські та Ленінградські художники на виставці здебільшого управились з цим відповідальним завданням відтворити на полотні героїчні сторінки революції для сучасників і для нащадків.

Серед інших вирізняється на виставці роботи Ф. Богородського, В. Рождественського, Свагора, П. Соколова - Скали, Кончаловського, С. Рянгиної.

В галузі організаційній виставка має цілком новий у виставочній практиці момент, це притягання виставкою художників певної групировки, найбільших майстрів з інших мистецьких об'єднань до спільної роботи над одним тематичним завданням. Треба сподіватись, що й надалі таке співробітництво об'єднань поширюватиметься.

Що до мистецьких форм виставка яскраво свідчить про „стабілізацію“ професійного майстерства, і коли проблема монументальної картини на ній ще не розв'язана, то певно, що в цій найважливішій завданні нашої живописи відтворити в монументальній композиційній картині героїчну добу Жовтня, зроблено вже перший крок.

Басехес



А. Дейнека. „Оборона Петрограда от Юденича“

„Закат“ Бабеля на сцені МХАТ II

Бабель, тонкий майстер літературної стилізації, переніс знайомих героїв своїх чудових оповідань на театральний ґрунт.

На цей раз автор розгорнув нову сторінку життя й пригод свого улюбленого героя—нальотчика Бені Кріка, сутичка якого з батьком—пристаркуватим „биндішником“ Менделем Кріком і стала за тему цієї трагедійної трактованої п'єси.

Тему цю було б виправдано драматургічно, коли Бабель зумів поєднати у п'єсі „соціальну трагедію“ з „фізіологічною“, коли б він змів, „трагедію вмирання“ Менделя, що повстав проти невідданого закону часу, злити з „соціальною трагедією“, змаганням двох епох, змаганням „батьків і дітей“ в наслідок якого на зміну колишньої, старої Молдаванки, що не позбулася ще своїх трудових традицій,—приходить нове ким же покоління „криків“,—бандитів і нальотчиків.

На жаль Бабель не зумів драматично переколюче використати ці два шляхи, якими могла б розгорнутися п'єса.

Поза майстерною мережею словесної стилізації, крізь яку завжди у творах Бабеля просвічується авторська іронія й сарказм, його герої вийшли мер вонороджені,—вони не мають чого промовити на сцені. Ми навіть і не знаємо за що вони борються. Невже лише за декілька тисяч батьківської спадщини? Невже лише за для того, щоб довести, що „день то день“ а „вечір то вечір“, як каже у фіналі п'єси Рабин Бен Зхаря.

По суті, це сумнівне відкриття хитроумного рабина, як це не дивно, справді—резюме всього ідейного багажу п'єси.

Робота театру над неподатним Бабелевим текстом варта найсерйознішої уваги: в упертій режисерським і акторським переселенні численних прогадин, недомомок, і просто кажучи, порожніх місць п'єси, виявилася вся висока театральна культура МХАТ II, і не вина театру, що „Закат“ все таки до глядача не доходить.

Ні А. Чебан—Мендель Крік, ні І. Барсенев—Бенчик, не змогли дати рельєфного театального образу, не дивлячись на всю свою вмілість. Хоч як кожен з них, талановитим акторським, переважно пластичним, відворенням образу, намагається виправити брак потрібних слів у своїй ролі, все ж таки крізь ці, прекрасно зроблені, маски не видно життя.

Чебан подав Менделя Кріка настільки могутнім, зовнішнє монументальним, що трудно й вірити в його кінцеву поразку, автор у літературнім контексті п'єси також жодним натяком, не виправдав цієї поразки і глядачеві лишається тільки повірити у рабину мудрість, проте, що „день то день“ і „вечір то вечір“.

Барсенев своєю трактовкою ролі Бені Кріка дає трохи переграний, стилізований образ цього „героя Молдаванки“, і цей образ у акторським виконанні багато чим відрізняється від свого літературного прототипу.

В перемогу Бенчика—Барсенева, також як і в поразку Менделя нелегко вірити, настільки

Нові культурфільми ВУФКУ

ВУФКУ з участю Патологічної Комісії Академії Наук випустило новий, науково-популярний фільм „Сказ та бор тьба з ним“. Найближчими днями цей фільм буде показано на широких громадських переглядах так в Харкові, як і в Києві.

На цей фільм, як і на фільм „Гонорей“, що про його випуск недавно оповідала преса, ВУФКУ одержало заявки від багатьох органів охорони здоров'я.

Випущено вже в прокат великий у двох серіях етнографічно-побутовий фільм про Крим „Ешиль-Ада“. У фільмові багато інтересних з боку наукового та туристського, зйомок мертві міста Мангуп та Чуфут-Кале, Бахчисарай та його промисли, плато Яйла, то-що. Ешиль-Ада це другий культурфільм ВУФКУ про Крим. Перший фільм про Крим „ветсья“ „Узбережжя Південного Крима“, випущено його в минулому році, в ньому показано курортно-санаторне життя Крима, виноградарство та тютюництво, а також видові знімки південного узбережжя.

ВУФКУ вже виробило тематичний план культурфільмів, що детально тепер пророблюється разом з представниками проф пілок, Академії Наук та Т-вом Друзів Радян. Кіно в цілому, а що до кожної окремої теми із заінтересованими установами та організаціями. Крім того, ВУФКУ звернулося з листом до всієї кіно-організації з приводу потреби погоджувати єдиний тематичний план виробництва культурфільмів в Союзі і взаємно інформувати про всі свої постановки культурфільмів, Від Совкіно, Азгоскіно та Біддержкіно вже одержано відповіді про те, що вони підтримують цю пропозицію ВУФКУ.

ВУФКУ вже розпочало знімати новий науковий фільм „Простуда і хвороби“. Цю постановку так саме консультує Патологічна Комісія Академії Наук.

В Одес ставлять також два культурфільми—„Трактор“ і „Фізкультура“.

здається в'н карикатурно-шаржованим, не дивлячись на цілий добір погрозливих жестів.

Значно більше переконують епізодичні персонажі: Корнакова, що чудово управлялась з маленькою ролею Марусі—Менделєвої коханки, Бромлей в ролі її матері; Двойра—Бірман і Арос-Лейб—Азарин.

Вдале також і стильне оформлення худ. М. Левіна.

Всі люди виведені Бабелем на сцену в минулім, і театр зробив велику помилку, стерши порошок з цих гротескно-трагічних масок, викликаючи із історичного запліла, які не тільки не можуть викликати на співчуття глядача, але не в силі подарувати йому й здорових сценічних емоцій.

Проте „Закат“ до репертуару МХАТ II потрапив не випадково, власнє театрові хворобливе стремління до „психологічної екзотики“, „гротескного остраху“, що так яскраво виявлене в „Деле“, це раз знайшло своє підтвердження в „Закате“, що значно менше вдався, не дивлячись на всі свої театральні якості.

А. Альф

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ
ЖУРНАЛ

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

ХРОНІКА

Харків

В Державній Столичній Опері зимовий сезон кінчається 1-го квітня. За останній сезон було п'ять нових постанов: „Вільгельм Тель“, „Вибух“, „Червоний Мак“, „Пригоди Гофмана“ та „Йосип Прекрасний“. З усіх цих спектаклів найбільший успіх мав балет „Червоний Мак“. Для відкриття наступного сезону театр готує вже тепер нову оперу Пучіні „Принцеса Турандот“ в художнім оформленні Петрицького.

Перед закриттям сезону буде скликана загальна міська конференція абонементів, на якій обговорюватиметься робота театру за поточний сезон.

Міська Рада про театр „Березіль“. Пленум Культкомісії констатував, що театр „Березіль“ у порівнянні з минулим роком має значні досягнення. Насамперед „Березіль“ поновив свій репертуар п'єсами революційного змісту, близькими до широких мас і разом з тим зумів зберегти своє мистецьке обличчя. Дуже гарно, що театр звернув увагу на вербовку постійного кадру глядачів, що театр організував студію-школу, де виховується молодий актор, але не гаразд, що абонементна система ще не пройшла далі в широкі робітничі маси й що „Рада сприяння театрові“ не працює.

Харківський Державний Театр відновив роботу з 25-го березня й буде грати поточного сезону до 15 квітня. За цей час театр покаже ще дві прем'єри: „Заколот“ Фурманова (режисер Смірнов) і „Вовча зграя“.

Державний Єврейський Театр інтенсивно працює тепер над п'єсою „Бале-Тойвос“, що буде показана в кінці березня.

П'єса змонтована за двома творами небіжчика Шолом-Алейхема „Такса“ й „Призиз“, що ніколи не йшли на єврейськ й євди. Цим спектаклем Держтеатр вшанує десяту річницю смерті „дідуся єврейської літератури“.

Літературний монтаж зробив керівник театру Є. Лойтер, що сам і ставить спектакль. Художник Зарицький. Музика С. Штейнберга. Хореографія Гангеса.

25-го березня Культвідділ Окрпрофради почне переводити окружний конкурс музичних та хорових гуртків, щоб підсумувати мистецьку роботу профспілок. Конкурс триватиме три дні, що неділі й відбуватиметься в помешканні Держдрами.

Окружні музичні виставки продовжені. В зв'язку з тим, що деякі Окріно звертаються до НКО з проханням пересунути термін закінчення окружних музичних виставок, НКО переносить цей термін на 15 травня 1928 року.

Конференція робітників—глядачів. За ініціативою Міськради КВ Окрпрофради та Окрполітос провадять велику підготовчу роботу, що до скликання конференції з представників усіх підприємств, майстерень то-що, для обговорення роботи театрів поточного сезону. Конференція відбуватиметься в театрі ім. Шевченка.

Виставочний Комітет України інтенсивно готується до Кельнської Міжнародної Виставки преси. На цій виставці Україна матиме окремий павільйон, з відділами: історичним, статистичним, преси та економіки, преса та стан робітництва, соціалістичне перебування села, радянський лад та громадськість, відділ культурного будівництва.

5-й З'їзд „Плугу“ відбудеться 12—14 травня ц. р. в будинку ім. Блакитного. На порядку деннім підсумки літературної дискусії, організаційні справи, літературна творчість плужан на тлі сучасної української літератури, біжучі справи.

Київ

Державна опера 15 березня закінчила свій зимовий сезон.

Руська драма розпочала роботу над п'єсами „Зараза“ Н. Попова та „Бронепоезд“ В. Іванова. Постанову п'єси „По ту сторону щели“ перенесено на квітень.

Державний театр ім. Франка має закінчити зимовий сезон 1 квітня. До цього часу театр має виготовити ще 1 прем'єру.

Державний театр для дітей 15 березня відновив свою роботу після перерви і почав готувати п'єсу „Алтайські робінзони“, що піде наступною прем'єрою.

Єврейський театр „Кунст-Вінкл“ розпочав роботу над п'єсою Дм. Щеглова „Плуга“. Зимовий сезон театр закінчує 15 квітня після чого виїздить на гастролі в різні місця України та Білорусі.

Театр руської музкомедії замість травня закінчив зимовий сезон 10 березня й колективом виїхав на гастролі до Ростова.

5-ти річний ювілей капели „Рух“. Незабаром великим урочистим концертом святкуватиме свій 5-річний ювілей Київська капела „Рух“.

Пам'ятник М. Коцюбинському

З нагоди 65 річниці з дня народження письменника М. Коцюбинського ухвалено 1929 року збудувати у Винниці пам'ятник, для цього Центральна Комісія для увічнення пам'яті М. Коцюбинського при НКО розпочала збирати добровільні пожертви по Україні.

Першим на цю культурну справу відгукнувся Винницький Окрвиконком, асигнувавши на збудування пам'ятника 5.000 карб.

Центральна Комісія для увічнення пам'яті М. Коцюбинського при НКО звернулася до всіх Окрвиконкомів УСРР, закликаючи їх допомогти справі, та асигнувавши певні суми з місцевого бюджету, сприяючи збиранню добровільних пожертв серед державних громадських, наукових і культурно-освітніх установ, організацій і громадян своєї округи.

Біжучий рахунок Центральної Комісії для увічнення пам'яті М. Коцюбинського у Всеукраїнській філії Держбанку СРСР № 1615.

АХЧУ

30 березня в студії АХЧУ відбудеться відкриття Всеукраїнського З'їзду асоціації. З'їзд обговорюватиме роботу за минулий рік, план роботи на майбутній рік, справу про федерацію українських художників, організацію мистецького видавництва то-що.

ВИЙШОВ ДРУКОМ І ПОСТУПИВ У ПРОДАЖ № 3 ЩОМІСЯЧОГО ЖУРНАЛУ ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ „НОВА ГЕНЕРАЦІЯ“

У номері:

ПОЕЗІЇ: Е. Стріхи. М. Семенка, Ол. Коржа
Р. Герінга

ПРОЗА: С. Тасіна. Г. Шкурупія, А. Чужого.
О. Вайзика, А. Лайна

СТАТТІ: Г. Шкурупія—„На штурм лінощів і незнач-
ства“ Л. Френкель—„Твереза Критика“, Блокнот „Но-
вої Генералії“

РЕФЕРЕНЦІЇ: Маярство Косіо, Маярство Пікассо,
Театр Піскатора, Виставка Скульпторів, Американі-
зація мистецтва

Бюлетень Нового Мистецтва, Листування друзів, Листу-
вання з редакцією, Відповіді читачам, Фотої репродук-
ції (на 11 сторінках)

ВУФКУ

Фільми для дітей ВУФКУ. Передано до прокату фільми для дітей: „Трое“ з піонерського життя, за сценарієм В. Маяковського, режисер О. Соловйов, „Івася та месник“—авантюрний дитячий фільм на тлі громадської війни.

Режисер Ердман закінчує монтажем великий фільм для дітей старшого віку — „Безпритульні“.

Зараз за сценарієм М. Бажана—режисер А. Лундін ставить дитячий фільм „Полтинник“.

„Закони шторму“ Режисер О. Соловйов закінчив ставити в Одеській кіно-фабриці великий фільм за романом Каверіна „Дев'ять десятих судби“ під назвою „Закони шторму“. Головні ролі в картині виконують Ніна Лі, М. Федоренко і А. Шліхтинг.

„Кіно на село“. ВУФКУ протягом останнього часу випустило два селянських фільми „Василина“ („бурлачка“) і „Леся“.

Фільм „Василина“, що його поставив режисер Ф. Лопатинський, було показано на селянських громадських переглядах і там він мав великий успіх.

Другий фільм „Леся“—відбиває життя селян тих країв, що після громадської війни відійшли до Польщі (креси). Фільм недавно випущено з фабрики, ставив його режисер М. Капчинський.

Про хроніку ВУФКУ. № 9 „Кіно-Тижня“ ВУФКУ присвячено комуністичному жіночому рухові в нас і закордоном.

В Києві недавно було організовано широкий громадський робітничий перегляд кількох №№ кіно-хроніки ВУФКУ. Цей перегляд викликав у глядачів великий інтерес і жвавий обмін думками. У виступах зазначалося як позитивне явище те, що ВУФКУ розпочало систематично випускати хроніку й давати в ній кращий матеріал. Збори висловилися за потребу ширше ознайомлювати через кіно трудящих, з життям СРСР, а також закордоном.

Кореспонденти ВУФКУ зробили зйомки святкування на Україні 10-річчя Червоної Армії в Харкові, Києві, Одесі, Дніпропетровському, Вінниці, Бердичеві, Зінов'ївську. Цей матеріал буде показано не тільки в чергових хронікальних журналах, але також буде використаний в великому фільмові з життя Червоної Армії, що його має ставити незабаром ВУФКУ.

Випущено короткометражний хронікальний фільм „10 років ЧК ДПУ на Україні“.

„Джиммі Гіггінз“. Режисер Тасін Г. М. закінчує знімати й незабаром розпочне монтаж фільму „Джиммі Гіггінз“.

ВУФКУ на міжнародній виставці в Гаазі. ВУФКУ вирішило взяти участь в міжнародній виставці кінематографії, що в середині квітня відкривається в Гаазі.

У числі своїх експонатів ВУФКУ відправляє на виставку також фільм „Звенигора“ та „Одинадцятий“, що до їх виявляє великий інтерес закордонна преса.

Про виконання угоди з Совкіно на перепрокат. Правління ВУФКУ ухвалило негайно пропустити в Москві такі картини для перепрокату Совкіно: „Людина з лісу“, „Проданий апетит“, „Непереможні“, „Одинадцятий“, а також „Крізь слюзи“ та „Кіра Кіраліна“, після перегляду їх.

Надалі встановити такий порядок: після перегляду картин Українським Репертуарним Комітетом, негайно пересилати їх безпосередньо з Харкова на перегляд до Москви.

Український театр у Москві

Український театр-студія. Українськими організаціями в Москві спільно провадиться робота в справі організації театру-студії. Організаційний період роботи має закінчитись до 1 травня, щоб з цього дня студія змогла розпочати студійну роботу. Оголошено прийом артистів і студійців, що перехолитимуть перевірочну комісію складену з представників руського й українського мистецтва.

Товариство друзів Українського театру ім. М. Скрипника. В помешканні Українського клубу відбулись організаційні збори товариства друзів Українського театру в Москві. На початку зборів замнаркома освіти тов. Приходько склав доповідь про культурну революцію на Україні й вітав ідею утворення українського театру в Москві. Обрано тимчасове правління т-ва: голова—тов. Г. Гринько заступник—С. Янський, члени—Урсалова-Бегічева Н. Тураєв, Ю. Самборський. За почесних членів т-ва обрано Г. Петровського, М. Скрипника, В. Чубаря, А. Луначарського, А. Курбаса, М. Христового.

Московський український клуб ім. Т. Шевченка серед членів якого й зародилася ідея утворення в Москві культурного українського театру, ухвалив дати театру студії грошову допомогу в сумі 3.500 карб. Крім того клуб дав для театру свою театральну залу. Треба підкреслити, що актив клубу досить гаряче підхопив ідею, повів агітацію за утворення театру й розпочав збирати жертви на користь театру.

Ювілей Українського театру „Муздрама“. Колектив із безробітних акторів „Муздрама“, що працює в Москві вже п'ять років, одержав від губрабісу дозвіл іменуватись театром. 9 березня в театрі ім. Кухмістєрова відбулась ювілейна вистава „Муздрами“. Було зачитано низку привітань, що підкреслили зріст Муздрами, мистецькі досягнення й популярність її в робітничих районах Москви. Муздрама вважається за кращий колектив у Москві. Українське громадянство Москви (клуб та студентське земляцтво) звернулось до тов. Луначарського з проханням—прийняти Муздраму під шефство Центрораднадцену Наркомосу РСФРР, як пересувний український театр.

„Звенигора“ й „Тарас Трясило“ за кордоном

В Парижі, в залі торгпредства відбувся перегляд цих двох фільмів. На перегляд було запрошено представників української радянської колонії, ВУФКУ, делегатів союзу українських громадян у Франції, редакцію „Українських Вістей“ представників кіно-преси. Загальна оцінка всіх, що „Звенигора“ для 1928 року в радянській кінематографії така-ж подія, як і „Броненосець Потьомкін“ для 1926 року.

Лист до редакції

Шановний тов. редакторе!

Актори й режисери часто звертаються до мене за п'есою „Республіка на колесах“. Дозвольте через Ваш журнал поінформувати всіх зацікавлених, що цю п'есу можна виписати лише з Укр. Т-ва драматургів і композиторів. Адреса: Харків. Старий Пасаж, № 28—29. Утодік. Х. Д. Ткаченко.

З тов. привітанням Я. Мамонов
1928-III-20, Харків

Відповідальний редактор
М. Христовий

ПРОГРАМИ ТЕАТРИ В

Столична Державопера

Фауст

Опера на 5 дій, 9 картин

Муз. Гуно.

Дієві особи:

Фауст старий Дідківський
Фауст молодий Серєда
Мефістофель Сердюк
Валентин Мартиненко
Маргарита Златогорова
Зібель Ропська
Марта Мартинович
Вагнер Серповський

Балет „Вальпургієва ніч“ з участю прима-балерини Сальнікової Виконують балет: Сальнікова, Дуленко, Переславець, Васіна, Стрілова, Маслова, Литвиненко, Плєтньов, Чернишов, Ковальов, Аркад'єв. Увесь балет, та учні-студії.

Диригент І. Вайсенберг. Режисер Юнгвальд-Хількевич. Танки балетм. Моїсеїв. Оформлення худ. Рифтін.

Соло на скрипці проф. Добржинєць та Пергамент. Соло на віолончелі Дінов.

Лібрето.

Старий учений, доктор Фауст зневірився в житті. Він шукає собі смерті в отруті, але тут саме перед ним з'являється Мефістофель і переконує його продати свою душу, а за це обіцяє повернути йому молодість. Ставши молодим, Фауст, за допомогою Мефістофеля причаровує молоду дівчину Маргариту й забиває на герці її брата Валентина, що вступився за сестрину честь. Маргарита, щоб захвати безчестя убиває свою дитину. Її завдають до в'язниці, де вона через муки совісті страчує розум. Маргарита відмовляється втікти з в'язниці, коли Фауст намовляв її на це вона побачивши Мефістофеля згадує все минуле й умирає з щирим каяттям

ВИЙШОВ З ДРУКУ

черговий №

Червоний Передь

Ціна 15 коп.

Аїда

Опера на 4 дії, 7 карт. муз. Верді.

Дієві особи:

Цар Єгипетський Семенов
Амнеріс Ропська
Аїда Литвиненко
Радамес Голінський
Амонасро Будневич
Гін-ць Колодуб
Рамфіс жрец за часів могутності фараонів Сердюк

Дія точиться в Мемфісі

Диригент Засл. Арт. Респ.

Маргулян

Постановка реж. Юнгвальд-Хількевича

Танки—балетм. Моїсеїв

Оформлення сцени худ. Волненка

Лібрето.

Начальник гвардії єгипетського царя Радамес кохає полонянку Аїду єфіопську принцесу; але в неї є дужа суперниця в особі фараонові доньки Амнеріс. Цар посилає Радамеса на чолі війська супроти єфіопів і в нагороду за перемогу над ворогом пропонує йому одружитися з Амнеріс. Полонений Радамесом батько Аїдин, єфіопський цар Амонасро, умовляє Радамеса втікати разом з Аїдою на її батьківщину. Ревнива Амнеріс викриває змову, і Радамеса, за зраду батьківщині засуджують поховати живим у льоху. Аїда дістається в цей льох і гине разом із своїм коханим.

Тарас Бульба

Опера на 5 дій, 7 картин.

муз. Лисенка

Дієві особи:

Тарас Бульба, полковник козачого війська на Україні, а потім наказний січовий отаман під Дубном-Паторжинський, Сердюк

Настя, його дружина Копйова, Ропська
Остап старший син

Тарасів, Будневич, Гришко

Андрій, молодший син

Тарасів Серєда, Базанов

Воввода Дубенський, польський магнат Шаповал

Марильця Вовводівна Сокіл

Гатар-а-служниця

В еволівни Мартиненко

Кириля Максименко

Кошовий Січі Запорізької Семенов

Товкач, осаул

приятель Тарасів Мартиненко

Кобзар-посланець Колодуб

Янкель-прибічник Бульбин у війську (Макинтант) Дідківський

Запоріжець у Київ, на майдані Серповський

Ключар Братського

монастиря Семенов

Писар Маєргут

Суддя Мінаєв

Осаул Горохов

Бунчужний Серповський

Постава Гол. Режисера В. Манзія

оформлення й строї

Худ. А. Петрицького

Диригент А. Рудницький

Танки в постанов.

балетм. М. Моїсеєва

В м. КИЇВІ

до журналу

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

додається спеціальний додаток

З ПРОГРАМАМИ Й ЛІБРЕТО

ВСІХ КИЇВСЬКИХ ТЕАТРІВ

в Києві організоване представництво журналу

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

що міститься в помешканні державного драматичного театру ім. Франка, майдан Спартак № 2.

Червоний мак

Балет на 3 дії, 24 епізоди муз. Р. Глієра.

1 дія. 1 епізод

В порту. „Чекають на роботу“.
Кулі: Аркад'єв, Смірнова, Зі-
ченко, Сімі. Наглядачі: Горошко,
Турецький, Голишів, Лазурін.

2 епізод

Розвантажують радянський паро-
плав. „Кулі працюють“.

Кулі й наглядачі ті самі, що в пер-
шій епізоді.

Нач. порту Суворов.

3 епізод

Китайський ресторан. „Европейці
розважаються“.

Господар ресторану — Муравін.
Мандарини: М'яз, Корик. Європейки:
Маслова, Якобі, Імханицька Го-
дар. Європейці: Плетньов, Черни-
шов, Гнутий, Барський. Служниці
в ресторані: Атаманова, Плотни-
кова, Лукашова, Гвоздьева. Тан-
цюристи малайки: Дуленко, Пе-
реяславцев, Озолінг, Гасенко,
Стрілова, Долохова, Штоль, Калі-
ніна, Лур'є. Носії паланкіна: Пав-
ловський, Скрипиченко, Сако-
вич, Лир. Тай-Хуа, китаянка тан-
цюристка — Сальнікова. Лі Та-чу,
наречений Тай-Хуа; англійський
шпиг: Литвиненко.

4 епізод

„Танок Тай-Хуа на столі“ — Саль-
нікова.

5 епізод

Ресторан. „Європа танцює“.

Фокстрот: Маслова, Якобі, Імха-
ницька, Годар, Плетньов, Черни-
шов, Барський, Гнутий.
Тай-Хуа — Сальнікова. Лі Та-чу —
Литвиненко. Прислужниці ті самі
що в 3 епізоді.

6 епізод

Пароплав розвантажують далі.
„Наглядачі та поліцаї працюють“.

Кулі, наглядачі, поліцаї, началь-
ник порту, Лі Та-чу.

Капітан радянського пароплаву —
Моїсейєв.

Радянські матроси: Рейнке Мане-
вич, Тарханов, Горохов, Тихо-
мирова, Берг, Горн, Васіна Ланц-
ман, Дунаєвська.

7 епізод

Ресторан „Зустріч Тай-Хуа з
капітаном“.

Тай-Хуа, Лі Та-чу — капітан.
Нач. порту, господар ресторану.

Танок Тай-Хуа з Лі Та-чу:
Сальнікова й Литвиненко.

Фокстрот малайок. Танок Тай-
Хуа.

8 епізод

Китайська вулиця „Рікші працю-
ють“.

Рікші, європейці, колодники, ку-
лі, поліція, китаянки, китайчата,
мандарини, носії паланкінів.

9 епізод

В порту. „Інтернаціональні мат-
роські танки“.

Індуси — Плетньов і Чернишов,
Пап, ас — Ковальов, Япанець — Лит-
виненко.

„Яблучко“, танок радянських мат-
росів: Горохов, Гнутий, Горошко,
Стоянов, Рейнке Маневич, Барсь-
ський, Тарханов, Владіміров, Берг,
Тихомірова, Васіна, Горн, Ланц-
ман, Дунаєвська, Аркад'єв.

II дія 1 епізод

„Китай вночі“

Англичанин — Суворов.

Тай-Хуа, Лі Та-чу, капітан,
змовці, рікші, китаянки, мандарини,
човнарі.

епізод

„Шахи“.

Капітан, англичанин, Тай-Хуа,
Лі Та-чу.

Шахи: учні студії.

3 епізод

„Курільня опіуму“

Танок мандаринів: Аркад'єв, Вла-
діміров, Гнутий, Горохов. При-
служниці — учні студії. Кошмари —
учні студії.

4 епізод

„Фальшовані, прокламації“ „Про-
вокація“.

Англичанин, Лі Та-чу, змовці,
кулі, поліція, капітан, радянські
матроси, Тай-Хуа.

5 епізод

Кімната Тай-Хуа. „Зустріч з
батьком“.

Тай-Хуа — Сальнікова. Кулі,
батько Тай-Хуа — Тарханов.

6 епізод

„Сни Тай-Хуа“.

В полоні тисячолітнього Китаю.
Мрії й похід: вик. увесь балет
та учні студії.

Адажіо: Дуленко, Васіна, Перея-
славцев, Горохов, Ковальов, Ма-
невич.

Танок з крилами: Плетньов —
Чернишов.

Адажіо-Сальнікова, Литвиненко.

Танок — з дітьми: Дуленко, Ко-
вальов та учні студії.

Танок — Литвиненко.

Танок — Сальнікова.

Фінал — усі.



Арт. Серєда

Казки Гофмана

Опера на 4 дії Оффенбаха
Переклад О. Баравви

Олімпія	Шишацька
Джульєта	Копйова
Антонія	Розанова
Ніклаус	Златогорова
Голос матери	Козакевич
Гофман	Голинський
Ліндорф	Паторжинський
Допертутто	
Копеліус	
Миракль	
Кресгель	Ходський
Спаланцані	Дідківський
Шлеміль	Семенцов
Натанаель	Колодуб
Кошеніль	Калужний
Цитичинаціо	Маєргут
Герман	Мінаєв
Мотер	Серповський

Диригент Вайсенберг

Художник О. Хвостов

7 епізод

„Червоний мак“ „До волі до-
щастя“.

Тай-Хуа — Сальнікова, капітан
Моїсейєв.

III дія 1 епізод

„В посольстві“

Чарльстон: Стрілова, Гасенко,
Штоль, Калініна, Маслова, Якобі
Годар, Берг, Імханицька, Тихо-
мирова, Плетньов, Чернишов, Гну-
тий, Барський, Горохов, Маневич,
Рейнке, Горошко, Владіміров, Му-
равін.

Танок на таці: Долохова або
Штоль, Плетньов, Чернишов,
Барський, Гнутий.

2 епізод

Китайський театр. Будова театру.
Режисери: Аркад'єв, Тарханов.

бутафори і вістуні — допоміжний склад і учні студії.
Чорт—**Литвиненко**.
Житаянки з парасольками: **Переяславець, Васіна, Ландман, Годар**.
Танок Тай-Хуа—**Сальнікова**.

3 епізод.

„Прибирання театру“.
Режисери, бутафори.
Вальс Бостон (див. Чарльстон).

4 епізод.

„Змова“.
Змовці: **Суворов, Литвиненко, Тарханов, Аркад'єв**.
Китайки з чаєм: **Малець, Ужанська** й учні студії.
Тай-Хуа і капітан.

5 епізод.

„Церемонія китайського чаю“.
Англичани, європейці, китайки з чаєм.
Танок з отруєним келехом—**Сальнікова, Моїсеїв, Литвиненко**.

6 епізод.

„Мрії Тай-Хуа“.
Тай-Хуа—**Сальнікова**.

7 епізод.

Заклик до повстання. Смерть Тай-Хуа. Апофеоз. **Сальнікова, Литвиненко** й всі учасники.
Діється за наших днів.
Постава **М. Моїсеїва**.
Оформлення сцени й строї Худ. Ан. **Петрицького**.
Диригент—**П. Ставровський**.
Лібрето **Курилка**
Спектакль ведуть: **Муравін і Чemezov**.
Соло на скрипці **Добржинець, Пергамент**.
Машиніст—**І. Калачов**, костюмерша—**Турчанінова**, парикмахер, гример—**Костюнов**, бутафор—**Т. Янковський**.

Лібрето

Радянський пароплав приходить до китайського порту. Його прибуття будить гарячі симпатії до СРСР в трудящих і злобу в європейців та китайської буржуазії, що бояться недоброго для них впливу більшовиків. Проти радянських моряків організовується змова, що її викриває китайська артистка Тай-Хуа—(„Червоний мак“); розлютовані невдачею змовці забивають Тай-Хуа, умираючи, вона заповідає трудящим, що її оточують, боротися за революцію.

Гротеск

(В сонячній промінні)

Балет на 1 дію. Музика **С. Василенка**.

Постава балетмайстера Московського Великого Театру **Касяня Голейзовського**.

Дієві особи:

Дівчина **Дуленко**
Юнак **Маневич**
Група нічних метеликів: **Калін на, Тихомирова, Якобі, Горн, Ландман, Васіна**.
Група мораль і її почет: **Владимирів** і допоміжний склад трупи.
Нічний метелик **Лур'є**
Метелик **Аркад'єв**
Група гротеск **Маслова, Стрілова, Гасенко, Імханицька, Черняшов**.
Група А: **Романська, Озолінг, Лукашова, Жерлінська, Гнутий, Барський, Гусаров, Троїцький**.
Група В: **Ворона, Дунавська, Малець, Гаїна, Стоянов, Скрипниченко, Автанділов, Семинаренко**.
Група С: **Годар, Шталь, Доло-**

хова, Ужанська, Тарханов, Суворов, Бабін, Голишів.
Диригент **Вайсенберг**
Оформлення й строї
художника **Волненко**
Режисер **Муравін**.

Лібрето

Юнак і дівчина зустрівшись покохали одне одного, але забобони та умовності не дозволяють їм признатися в коханні. Саме тоді коли юнак і дівчина вирішують знехтувати умовності на сцену приходить мораль в особі двох старих дідів, що свою фізичну хіть і жанженство ховають під машкарою добрودійства. Юнак зриває цю машкару міщанської моралі.

Прекрасний Йосип

Балет на 2 дії й 3 картини. Муз. **С. Василенка**.

Постава балетмайстера Московського Великого Театру **Касяня Голейзовського**.

Дієві особи:

1 дія. I картина
Бугри землі **Ханаанської**.
Прекрасний Йосип . . . **Плетньов**
Брати Йосипа **Горохов, Гнутий, Аркад'єв, Барський, Володимирів, Троїцький, Гусаров, Голишів, Стоянов, Скрипниченко**.
1-ша буколічна група **Лур'є, Калініна, Маневич, Ворона, Дунавська, Тихомирова, Ландман, Імханицька, Озолінг, Жирлінська, Горохов, Барський, Володимирів, Гнутий, Аркад'єв, Семанасенко, Костенко**.
Танцюристка з стрічками **Долохова**
Друга буколічна група **Стрілова, Штоль, Рожанська, Красник, Якобі, Малець, Ужанська, Голишів, Стоянов, Троїцький, Гусаров, Автанділов, Кручинін, Скрипниченко**.

Швидкий танок Васіна, Гаїна, Малець, Годар, Якобі, Тихомирова, Толкачева, Суворов, Голишів, Скрипниченко, Кручинін, Троїцький, Семинаренко, Гусаров, Єгипетський танок Переяславець, Маслова, Стрілова, Гасенко, Імханицька, Ковальов, Маневич, Тарханов.
Група євреїв **Гнутий, Аркад'єв, Володимирів, Стоянов, Райнке, Барський**.
Танок Тайах **Дуленко**
Жерді, прибічники, арфістки, кати, в'язки та інш.
Диригент **Вайсенберг**
Соло на скрипці Професор **Добржинець** або **Пергамент**, соло на флейті **Проф. Лемберг**.
Режисер **Муравін**.

Лібрето

Яків подарував своєму синові Йосипові красиве убрання, чим показав, що більше його любить ніж інших синів й озлобив їх. Старший брат Рувим почав боятися, що батько передасть і його право первородства Йосипові. Він намовляє братів забити Йосипа. Проте забити вони його не могли й вирішили продати за раба в Єгипет. Привезений до Єгипту, Йосип став власністю фараона Патіфара й фараонова дружина, Тайах, сподобавши Йосипа силується причарувати його своєю вродою. Та в цій їй не щастить і вона розгнівавшись говорить фараонові ніби Йосип спокусив її на зраду, а фараон велить закинути Йосипа до в'язниці.

1-ша дія. II картина.

Караван

Прекрасний Йосип і його брати.
Танцюристка **Лур'є**
Раби **Горн, Ковальов**.
Купці **Суворов, Тарханов**.
Погоничі верблюдів **Допоміжний склад**.

2-га дія. III картина.

Палац Потіфара.

Тайах **Дуленко**
Потіфар **Горохов**
Прекрасний Йосип . . . **Плетньов**
Повільний танок **Горн, Жирлінська, Ужанська, Ландман, Красник, Озолінг, Штоль, Ворона**

Держтеатр „Березіль“

Яблуневий полон

Драма на 3 дії (в 15 картинах)

Ів. Дніпровського

Дієві особи:

Зіновій — командир
П'ятого Ралян-
ського Полку . **Долінін**
Сатана, його брат . **Кононенко**
Матрос **Антонович**
Таня **Бабіївна**
Отаман Петлюрів-
ської Дивізії . **Сердюк**
Нешадим Нач. Шта-
бу **Подорожній**
Радчук
Ярославна — Начал.
контр-розвідки **Чистякова**
Іва **Титаренко, Сме-**
река, **Пілінська**
Адам люкай Іви . **Ходкевич**
Шахтар **Жаданівський**
Гаврилко **Гавришко**
Гак **Стеценко**
Малеча **Козаченко**
Олешко **Шутенко**
Хлопчик-повста-
нець **Пігулович**
Сафо-хінець, вісто-
вий Зіновія . **Назарчук**
Жінка — перша пов-
станка **Станіславська**
Жінка — друга пов-
станка **Кривницька**
Командарм **Бабенко**
Ад'ютант Команд-
арма **Шутенко**
Комдив **Гавришко**
Вартовий **Мілютенко**
Пілот **Іванів**
Санітарка **Станіславська**
Повстан. перший . **Білашенко**
Повстан. другий . **Козаченко**
Алмазов начальник
Гарматн. диві-
зйону Петлюр.
армії **Ходкевич**
Головань — полков-
ник **Бабенко**
Хорунжий **Діхтяренко**
Ад'ютант **Іванів**
Молот-Ватажок За-
гону **Дробинський**
Денісов — Денікін-
ський полков-
ник **Мілютенко**
Гайдамака перший **Хвиля**
Гайдамака другий **Гавришко**
Інспектор — пред-
ставн. Уряду
У. Н. Р. **Савченко**
Машиністка **Косаківна**
Чорношличник . . . **Гавришко**
Вартовий **Шутенко**
Редька — інтендант **Жаданівський**
Ад'ютант перший . **Хвиля**
Ад'ютант другий . **Жаданівський**

Сава Чалий

Траг. на 3 дії (13 епізодів) — Кар-
пенка-Карого

Дієві особи:

Потоцький . . . **Мар'яненко**
Шмигельський . **Шагайда**
Жезницький . . **Подорожній**
Яворський . . . **Крушельницький**
Качинська . . . **Бабіївна**
Кася **Пігулович**
Ротмістр **Бабенко**
Сава Чалий . . . **Сердюк**
Зося **Титаренко, Добро-**
вольська
Джура Сави . . . **Іванів**
Баба **Пілінська**
Пажі: **Косаківна, Лор**
Поляки козаки: **Бабенко, Іванів,**
Козаченко, Ход-
кевич
Шляхтянки: **Кривницька, Лор, Пет-**
рова, Пілінська, Сте-
шенко
Шляхтичі: **Гавришко, Іванів, Жа-**
данівський, Масоха, На-
зарчук, Савченко, Діх-
тяренко
Гнат Голий . . . **Антонович**
Гайдамака . . . **Діхтяренко**
Медвідь **Романенко**
Кравчина **Дробинський**
Горичвіт **Сващенко**
Кульбаба **Стеценко**
Знахар **Ходкевич, Кар-**
пенко
Селянки: **Пилипенко, Петрова, Сме-**
река, Станіславська,
Стешенко
Польська варт, козаки, гайдамаки,
селяни.
Режисер постановщик **Ф. Лопатин-**
ський
Відновлює режисер лаборант **М. П'я-**
сецький
Художники: оформлення сцени
М. Сімашкевич
строї **В. Шкляїв**
Музика **Козицького**
Диригент **Б. Крижанівський**
Ад'ютант третій . **Іванів**
Дід **Хвиля**
Червоноармійці, чорношличники,
селяни. Гості на бенкеті.
І-ша дія картини: 1. „Пролог“
2. „Блакитний штаб“ 3. „Яблуневий
Полон“ 4. „Політкани“ 5. „Сатана
попався“.
II дія. 6. „Матроська іділія“
7. „Набрів“ 8. „Бенкет“.
III дія. 9. „Без ватажків“ 10. „У
командарма“ 11. „Злякались по-
стрілу“ 12. „Розстріл“ 13. „Паніка“
14. „Зустріч“ 15. „Фінал“.
Постава режисера **Я. Бортника.**
Реж. Лаборанти **В. Гайворонський**
Макаренко
Художне оформлення **В. Шкляїв**
Помреж. **О. Савицький**

Бронепоїзд 14-69

Драма на 3 дії, 9 картин

Всеволода Іванова

переклад Щербака

Вершина Микита Сергійо-
вич **Мар'яненко**
Настуся — жінка Микити Сер-
гійовича **Пілінська**
Васька Окорок **Сердюк**
Синь-Бинь-у **Ходкевич**
Михась (студент) . . . **Масоха**
1-й рибалка **Козачківський**
2-й рибалка **Антонович**
Дід **Гавришко**
Молодий Селянин . . . **Білокінь**
Канадський Салдат . **Гавришко**
Петров **Козаченко**
Мужик з мосту **Радчук**
Баба **Іловайська**
Пеклеванив Ілько Герасимо-
вич **Долінін**
Маша — жінка Пеклева-
нова **Титаренко**
Знобов **Сващенко**
Семенів — матрос . . . **Романенко**
Ананьїн } робітники за-
Вася } лізничих май-
Тераграфіст } стерень
Бремєнко }
Тьоркін }
Філонів }
Седих }
Перший Хрестонос . . **Білашенко**
Другий Хрестонос . . *******
Япанець шпик **Подорожній**
Капітан Незеласов . . . **Шагайда**
Прапорщик Обаба . . . **Карпенко**
Надія Львівна — мати Незела-
сова **Смерека**
Семен Семенович далекий родич
Незеласова **Радчук**
Варя наречена Незела-
сова **Добровольська**
Сергій її брат **Білашенко**
Нікіфоров машиніст бронепоїзда
14-69 **Сващенко**
Біженка в манто **Федорцева**
Учитель — біженець . . **Білашенко**
Жінка учителя **Іловайська**
Начальник залізничної стан-
ції **Подорожній**
1-й салдат } з бронеп. . **Романенко**
2-й салдат } **Білокінь**
Селяни, повстанці робітничих май-
стерень, салдати.
Постава режисера **Тягна Бориса**
Режис. лаборант : **Гайворонський**
П'ясецький
Оформлення сцени за ескі-
зами **Шкляїва**
Виконує художник . **Сімашкевич**
Виставу веде пом. реж.
Савицький

Король бавиться

Мелодрама на 4 дії за В. Гюго

Переклад М. Рильського

Король Франціск . Ф. Радчук

Трібуле, королівський

блазень . Ю. Гіряк

Сен-Вальє Антонович

Де-П'єн Б. Балабан

Де-Горд С. Ходкевич

Пан де Косе С. Карпенко

Маро — поет Л. Подорожний

Моншеню Б. Дробинський

Пардал'ян С. Свашенко

Сальтобаділь С. Шагайда

Вандрагон М. Назарчук

Магелон Криницька

Бляншдоня Трібуле . Л. Доженко

Перард Н. Пилипенко

Бані де-Косе І. Петрова

Пані Куаслен С. Лор

Пані Моншенрель . С. Косаківна

Пані де-Вандом . . . О. Пігулович

Пані Д'Альб Пилиньська

Вояки { Кононенко,

{ Бабенко, Гавришко,

{ Стеценко

Постановка режисера Бориса Тягна

Художник В. Шкляйв

Музика П. Козицького

Реж. лаборант В. Скляренко

Диригент Б. Крижанівський

Веде виставу О. Савидький

Машин. сцени І. Чаплигін

Освітлення Ф. Позняків

Зав. костюмерів К. Коленко

Бутафор П. Крамич

Перукар А. Федотов

Держ. Єврейський театр

Койменкерер

Музыкальная комедия в 3-х актах И. Фефер и Фидель

Торговец Динор

Его дочь Кулик-Терновская

Его жена Ада Сонц

Его сын Нугер

Жених Израель, Герштейн

Хаса (их родственница) . Ива Вин

Его отец Парчев

Трубочист Стрижевский

Маклер Мерензон

„Инвалид“ Абрамович

Доктор Гольман

Его жена . Герштейн-Мурованная

1-я пара гостей . Баршт, Шейнкер

2-я „ „ „ Абрамович и Си-

галовская

3-я „ „ „ Крамер и Ру-

бинштейн

4-я „ „ „ Томбак Капчевская

Барышня Надина

Трубочисты: { Крамер, Бедер,

{ Баршт, Липовед-

{ кий, Мосин, Том-

{ бак, Брин, Паске-

{ вич, Эйдельман

{ Баршт

{ Раввин Томбак

{ Меламед Бидер

{ Маклер Герштейн

{ Хазн Нугер

Постановка Эфр. Лойтера

Музыка С. Н. Штейнберга

Художник М. Эпштейн.

Танцы Вигелев.

Дирижер С. Штейнберг

Лаборант Ф. Стрижевский

Спектакль ведет Такса

Загмук

Трагедия в 4 д. (6-ти картинах)
А. Глебова, пер. Э. Финниберга.

Действующие лица:

Зер-Сибан, освобожденный раб—
Стрижевский.

Нингир-Син, Ассирийский наме-
стник г. Ларака—Генри Тарло.

Нингал-Умми, его жена—Ада
Сонц.

Бель Наид, придворный музыкант
—Жаботинский.

Убар Ирситим, мелкий купец—
Израэль.

Ильтани, его дочь—Кулик-Тер-
новская.

Хасина, его жена—Рубинштейн.
Авимейлах, старый именитый ку-

пец—Нугер.
Амур-Бел, работорговец—Ме-

рензон.
Старый торговец—Парчев.

Ишмур-Набу, Богатый купец—
Якоби.

Хозяин харчевни—Бердичев-
ский.

Зер-Бани, жрец—Гольман.
Имурим сын, жрец—Герштейн.

Саргал-ниниб, главнокомандую-
щий—Баршт.

Нирари Ад'ютант Нингир-Сина
Липоведкий.

Энакани главная рабыня Иль-
тани—Шейнкер

Мар-Аммурим

Забани

Ирумбал

Аднаиа

Уруру

Орбан

Бель-Харани

Римсин

Таманиту

Продавцы: Камей, Апельсин—

Надина, Капчевская.

Продавцы: косметики, воды—

Эйдельман, Грин.

Писарь Крамер.

Кадиты Рубинштейн, Брик,

Паскевич.

Женщина Мурованная.

Рабы, воины.

Постановка Э. Лойтера.

Художник И. Рабичев.

Музыка и оркестровка Ю. Мей-

тус.

Хор, гимн рабов и песенка
негра И. Ройзентура.

Хореографическое оформление
и танцы Е. Вигелева и Г. Ган-

гес.

Дирижер С. Штейнберг.

Лаборант Д. Стрижевский.

Спектакль ведет С. Такса.

Руський Театр ХОРПС

Разлом

Пьеса в 4 д. Бориса Лавренева

Годун Артем, председатель

Судового комитета крейсера

„Зоря“ Крамской

Берсенева, командир крейсера

„Зоря“ Привалов

Софья Петровна, его жена Галицкая

Татьяна } Озорнова и

Ксения } Полинова

его дочери . Полинова и

Ларина

члены ко-

митета за-

щиты Ро-

дины и

Свободы

Шатов

Котляров

Пронский

Швач } Боцманы

Еремеев } Валентинов

крейсера . Станкевич

1 } Аратов

2 } Мичманы Орлов

3 } Роевский

1 } Нарский

2 } Пронин

3 } Рожанский

4 } Ижевский

5 } Стрепетов

6 } Афросимов

7 } Штейнберг

Митрич, „Потемкинец“. Субботин

Милицын,—контр-адмирал Бравич

Успенский, член Ц. К. эсе-

ров Кропотов

Петр Хваткин, черноморец деле-

гат Глущенко

Панов член центробалта **

Горничная в доме Берсене-

вых Никитина

Матросы: Найманов, Кравец, Свет-

лов, Курушин, Роевский, Рав-

ский, Спирidonов.

Постановка главного режи-

сера Д. А. Крамского

Оформление сцены . С. Ф. Илюхин

Музыка И. Горинштейна

Спек. нест. С. В. Нарский

Театр „Веселий Пролетар“

Холотнеча

Комедія-Сатира на 4 дії Ніку-
ліна та Ардова
Переклад Захаренка
Гранть:

Мякий Зав. Держпримусу—Воло-
шин, Швагрун
Чудаков—Зам. Зав. Держпримусу
Маківський, Колесниченко
Наривайтіс—Зав. Відділом поста-
чання Держпримусу—Франц-
ман

Поліна Олександрівна його дру-
жина—Романенко, Грай
Ляп Зав. Відділом Складів Держ-
примусу—Грипак, Селюк
Одарка Павлівна його дружина—
Лихо

Клавочка її сестра—Базілевич
Куліш комендант Держпримусу—
Хотишевський, Дрозд

Гапка—Горінь
Квасюк—машиністка Держпримусу
—Степанова, Малеча, Тра-
винська

Кругленький бухгалтер Держпри-
мусу—Щербина

Іван Ярмолайович—касір Держпри-
мусу—Риманів, Волошин

Кобельман—репортер газети „Ве-
чірній ранок“—Дрозд, Грипак

Професор Чайкін—мешканець спів-
житла Держпримусу—Лойко

Кур'єрша Дуня—Беріжна

Мешканці співжитла { Степанова
Держпримусу { Мітіна
Горнятко
Риманів

Зайців—робкор газети Держпри-
мусу „Маяк Рахівника“—Гор-
нятко, Малігрант

Фокін—монтьор Держпримусу—Ма-
лігрант

Очкаста Член Місцкому Держпри-
мусу—Горінь

Постановка Режисера Х. Шмаїна
Виставу веде пом. реж. Б. Берлянт

Режисер-лаборант І. Маківський
Оформлення сцени та строї худ.
Саннікова

Музика—Заграничного.
Художник—Грипак.

Шпана

Ексцентро-комедія на 3 дії
Ярошенка.

Дієві особи:

Стрижак Зам. Зав. куспрому—Во-
лошин, Швагрун

Олька—машиністка Куспрому—
Лихо, Грай.

Бухгалтер Куспрому—Францман,
Грипак

Довгаль кур'єр—Дрозд
Шершепка—Маківський

Службовці Куспрому { Риманів
Щербина
Горінь
Беріжна

Хазяїн пивної—Щербина
Офіціанти—Горнятко, Брунько

Одвідувачі пивної—Мітіна, Степа-
нова, Селюк, Швагрун, Базі-
левич, Романенко

Повії—Щелкунова, Травинська
Безпритульні—Беріжна, Малеча
Секретар Нарсуду—Хотишевський

Робітник—Риманів
Музиканти в пивній—Малігрант
Колесниченко, Горінь

Селянин—Селюк
Sketing-ring

Конферанс—Грипак, Лойко
Балагури—Романенко, Мітіна,
Маківський, Степанова,
Горнятко

Постановка режисера Я. Бортника
Оформлення сцени та строї худ.
М. Сімашкевич

Хореографія—Е. Купферова. Му-
зика—Заграничний
Художник—Грипак

Вечір українських дрібно-образів

I відділ

Василь Стефаник—картини війни,
зlidнів, національного поневолен-
ня Галичини

1. Катруся

Батько Селюк
Мати Щелкунова
Катруся Беріжна
Кум-сусід Риманів

2. Дитяча пригода

Мати Мітіна
Василько Малеча, Базілевич
Настка Степанова-Мала

3. Марія

Марія Грай, Романенко
1 жінка Степанова Старша
2 „ Щелкунова
3 „ Травинська

Катерина Лихо

1 козак Волошин
2 „ Дрозд
3 „ Хотішевський
4 „ Малігрант

II відділ

1. Entres конферансів—слова Са-
мотного, Конферанси:—Волошин,
Лойко, Францман, Базілевич,
Швагрун інш.

2. Халуй (брат)—Пародія—Ка-
пельгородського

Голова сільради Дрозд
Жінка Лихо

3. Ярмарок монолог—О. Вишні-
вик.—Г. Лойко

4. В суді (як вони українізували
діалоги)—М. Левицького

Слідчий Волошин, Швагрун
Церковний сторож Щербина
Селянин Селюк

Дід Хотішевський
Старшина Малігрант

III відділ

1. Обиватель“ Шарж Антоші Ко
Обиватель—Францман, Малігрант
Міліціонер Швагрун
Бандит Колісниченко

Туди й назад

(від Заблудівки до Амстердаму)

I акт

І. На кордоні

текст—Бачеліс.

II. Революційний Амстердамець

Текст—Ернст Пауль

II акт.

Події у селі Заблудівці

текст Бл. та Шмаїна

III акт

I. На ст. „Туди“ (Маріонетки)

II. „Хороше“

Текст—Маяковського—Переклад
Мар'ямів.

Композиція та постава

Режисера Шмаїна

Режисер-лаборант Г. Дрозд

Оформлення та строї худож.

Панадіяді

Музика—Заграничний.

Хореографія—Купферова

Актори:

„Уніформа“: Романенко, Міті-
на, Малігрант, Грипак, Степанова
„Пролог“: Робітник—Дрозд Г.
Мортон—Швагрун С.

Амстердамець

Волошин, Францман, Лихо,
Лойко, Щербина, Грай, Грипак,
Риманів, Швагрун, Малігрант,
Колісниченко.

„Село“:

Секретар Малігрант
Голова Сільради Селюк.
Хлопчик Базілевич
Опанас Хотішевський
Кузнець Риманів
Повіт Риманів

Голова Виконкому Маківський
Представники закордону

Щербина, Швагрун

Баба Орина Добровольська
Баба Ратинська

Дівчата: Гуфельд Степанова,
Романенко

Селянин Колісниченко
Виставу веде—помреж Г. Колі-
сниченко

2. Ганка—голова—водевіль зі спі-
вами й танками

Ганка Романенко
Добровольська

Клим її чоловік Базілевич
Малеча

Кум Селюк
Дід Матвій Волошин

Драматична обробка й режисюра
Я. Бортник

Реж. лаборант—І. Маківський
Оформлення сцени та строї—худ.
Грипак
Музика З. Заграничного. Хорео-
графія Е. Купферової Виставу веде
помреж. Б. Берлянт

Театр Музкомедії

Марсианка

Муз. комедия в 3-х действ. муз. С. Тартаковского

текст А. Искринева

Действующие лица:

Влада, правительница
Марса Попова.
Узурн, военачальник
Марса Шадурский
Гузо } Каренина
Олла } Служанки Влady Меджи
Эль } Шульженко
Математик I-й Десямар
Математик II. Забайкалов
Инженер Семенов Бравин
Петров, демобилизо-
ванный красноармеец Таганский
Марфуша Лурье
Марсиане. Марсианки. Воины.
Постановка гл. реж.
Ф. С. Таганского
Дирижирует гл. дири-
жер Н. М. Спиридонов
Балетмейстер А. И. Квятковский
Декорации художника
Н. М. Соболя
Прима балерина Пельдер
Ведет спектакль Л. А. Маленский
Суфлер В. М. Серебренников

Колокола Корне- виля

Муз. комедия в 3 действ. и 4 кар-
тинах, муз. Р. Планкета.

Действующие лица:

Маркиз Бравин
Жермен Беледкая
Гаспар Васильчиков
Серполетта Наровская
Старшина Хенкин
Жанна Меньшикова
Герт-уда Муравьева
Манетта Миловидова
I-й нотариус Б. Янский
II-й нотариус Десямар
III-й нотариус Забайкалов
Гренише Лентовский
Кашалот

Постановка гл. режис.

Ф. С. Таганского

Дирижирует гл. дирижер

Н. А. Спиридонов

Балетмейстер А. С. Квятковский

Ведет спектакль Л. Г. Маленский

Суфлер А. В. Серебренников

Сильва

Муз. комедия в 3-х действ. Э. Каль-
мана

Действ. лица в тройном составе:

Сильва Светланаова, Наровская

Эдвин Бравин, Райский

Стаси Болдырева, Таганская

Игра с Джоккером

Муз. комедия в 3-х действ.
Г. К. Холмского, муз. Микеля.

Действ. лица.

Сюзанна де-Бодре,
кокетка, француз-
женка Попова
Кази, ее лакей, он
же барон Судский Таубе
Ванда Перемой-
ская, подруга
Сюзанны Меджи
Скребецкий, дантист
Скребецкая, его жена Хенкин
Бронка их дочь Болдырева, Та-
ганская
Янек, провизор Таганский
Мистер Джокер, бо-
гатый американец Бравин
Пеант, его слуга Гедройд
Полковник Труба Янет
Граф Балахалабович Брянский
Начальник полицейско-
го отряда Шадурский
Негр Десямар
Журналист Толин
Посетитель кафе Забайкалов
Поручик Богушко Кушнир
Тодди, обер кельнер
Ассистентки, полицей-
ские, гости,
Действие происходит в
Варшаве в наши дни.
Постановка реж. Ф. С. Таганского
Дирижирует гл. дириж. Н. А. Спи-
ридонов
Декорации по макетам
художника Н. Ф. Соболя
Балетмейстер А. С. Квятковский
Ведет спектакль Л. Г. Маленский
Суфлер В. А. Серебренников
Машинист сцены И. И. Брусов
Световые эффекты Латман
Костюмы мастерской Гордон

Бонни Таганский
Кн. Валянюк Янет
Княгиня Валянюк Каренина
Ферри Васильчиков
Ропе Брянский
Генерал Толин
Нотариус Хенкин
Нике Толин

В I-м акте при участ. примы-
балерины Н. В. Пельдер, солистов:
Аноловой, Борисовой и всего балета
„Чардаш“.

В II-м акте: Большой балетный
дивертисмент.

Постановка гл. режиссера

Ф. С. Таганского

Дирижируют: Н. А. Спиридонов

и С. Д. Солящанский

Балетмейстер А. С. Квятковский

Спектакль ведет Л. Г. Маленский

Суфлер В. А. Серебренников

Принцесса цирка

Муз. комедия в 3 действ.

Кальмана

Федора Корне-
джи, американ-
ка вдова Светланаова, Попова
Князь Афанасий
Рюрикович Янет
Князь Купоро-
сов Кушнир
Граф Пусин
Мушкин Десямар
Брусовский ад'ю-
тант Шадурский
Директор цирка Хенкин
Мистер Икс Бравин, Райский
Пинелли режис-
сер цирка Таубе
Мисс Мабель, на-
ездница Таганская
Барон Розенцвей Толин
Карла Шлумбер-
гер Каренина
Топи, ее сын Гедройд
Пеликан, обер-
кельнер Васильчиков
Максик, пиколо Забайкалов
Михаил, дворец-
кий князя Толин
Мери, девушка
в баре Шульженко
Билетер Ромашкевич
Постановка гл.
режиссера Ф. С. Таганского
Дирижирует гл.
дирижер Н. А. Спиридонов
Балетмейстер А. С. Квятковский
Прима-балерина Пельдер
Художник Супонин
Ведет спектакль Маленский

12 часов ночи

Муз. комедия в 3 действиях
Муз. Лео Ашер

Действующие лица:

Томас Эбнер Таубе
Ханзи, его дочь Попова
Фринц Шталь Райский
Марингер, швейцар Янет
Муши фон Эгенбург Болдырева
Роза, ее тетка Каренина
Карл Хельмер, фабрикант Гедройд
Жан, камердинер Десямар
Стеффи, горничная Меджи
Помощник режиссера Забайкалов
Алоизий, оберкельнер Брянский
Дети, цветочницы, посетители ка-
баре.
Главный режисер Ф. С. Таганский
Дирижирует С. Д. Солящанский
Балетмейстер А. С. Квятковский
Прима-балерина Н. В. Пельдер
Ведет спектакль Л. Г. Маленский
Суфлер В. А. Серебренников

ПЕРЕДПЛАТА НА 1928 РІК

ПЕРЕДПЛАТА НА

НОВЕ МИСТЕЦТВО

**ІЛЮСТРОВАННИЙ ТИЖНЕВИК ВИДАННЯ
ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ НКО УСРР**

МІСТИТЬ статті в справах театру, образотворчого мистецтва, музики й кіно, рецензії, хроніку мистецького життя

**Програми й лібрето всіх харківських та київських театрів,
списки п'єс дозволених вищим репертуарним комітетом**

1928

РІК

**КОНТОРА
Й РЕДАКЦІЯ:
ХАРКІВ,
ВУЛ. К. ЛІБ-
КНЕХТА, 9,
ТЕЛ. 1-68**

**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ
на 1928 рік**

На 12 міс. 8 карб.

На 6 міс. 4 карб. 25 к.

На 3 міс. 2 карб. 25 к.