

Н О В Е

М П Е Щ И Ц Я

ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖНЕВИК. ОРГАН ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПРАВЛІННЯ ПОЛІТОСВІТИ УСРР

№ 3.

17—24 ЛИСТОПАДУ

1925 р.

СЛОВО ЗА ДРАМАТУРГАМИ.

Театральне життя цього року на Україні шує бути буйним. До того є всі данні, об так говорити.

Звичайно, ми не оминем помилок, огрив, що їх можна б не зробити при потнішому темпі. Звичайно, будуть і вилитися й рости різні напрямки в театльному мистецтві перспективні й безоспективні. Звичайно, буде бій, і це брє, це свідчитиме про живий, здоровий ганізм наш. Але водночас і насамперед ичайно й те, що ми зрушили з місця, ть що пішли шляхом творчости й шунь. Можна нас по різному критикувати, жна погоджуватися з нами чи ні. Тільки с не можна обвинувачувати в нидінні, в здіяльності, у відсутности бажання твоги.

Минулого року (бюджетового), коли ми тільки розробляли мережу наших деревних театрів, люде, ті навіть, що ознамнені з театральним життям, песимистично зилися на справу, похитували головами словами, що не терпіли заперечень, заяили:— „буде крах, збанкрутує ваша поика“. Ми тоді прислухалися до цих заяв, ѡйозно брали їх на увагу, але разом ально робили облік тому, що є, перевиши наші можливости. І ми непомилулися.

Зараз, коли вже всі державні театри аили сезон *) і демонстрували перші і постановки, зроблені за такий коротчас, ми можемо сміло констатувати, наша політика далеко не збанкрутувала. Ми не тільки не насадили нову халу, що її ще досить по наших провін-

ціяльних і навіть столичних містах, а дали художньо-цінні видержані революційно культурно освітні театральні установи робітничє селянському глядачеві. А саме такий організований глядач зараз у наших держтеатрах.

Одного бракує тільки нашим театрам-це репертуару. Нема п'єс, що відзеркалюють наше сучасне життя, нема на сцені радянського побуту. Дав тов. Куліш дві п'єси, що не сходять зі сцени театрів по всій Україні, але ж і тільки. Решта п'єс, у репертуарах наших театрів переводні, здебільшого з російського. Жити тільки, або переважно ними ми не можемо. Треба створити свій репертуар.

Отут велика загроза для наших театрів. Зараз приходить ся самим режисерам і акторам братися за інсценізації, тоб-то за роботу, що їм не властива, од чого, звичайно, терпить театр. По-перше, режисер або актор одходить од безпосередньої своєї роботи, по-друге, як не фаховець, недраматург, він не може досконало опрацювати твір.

Коли не можна ще говорити про установлення форм нашого радянського побуту, то бодай про часткову радянізацію сучасного побуту уже можна стверджувати. Значить, матер'ял потрібний є, п'єсу писати можна. А наші драматурги дрімають. Голодна на знання й розвагу маса, як барабан у молотарці, перетравлює усе, що ми зараз можемо дати їй. Нашим драматургам місто й село криком кричить: „давай“, „давай“.

Так що - слово за вами, товариші драматурги!

М. Христовий.

*) Саме:—Одеса, Донбас (Артемівськ, Луганськ), Ілья (Проскурів, Винниця), Чернігів (Глухів, гол), Полтава, Котеринослав, Київ, Харків (а, опера).

87749

ЖИВА ГАЗЕТА.

Коли дебатується питання про зменшення відвідування клубу дорослим робітництвом, то чимало закидів припадає на долю художньої роботи. Вона бо не створює атмосфери відпочинку, надто серйозна, важка—їй бракує елементів розваги. І як найбільше гудиться драмгурток, що на нього покладено виконувати обов'язки робітничого театру.

Робота драмгуртка відображається переважно в двох формах: п'єси й жива газета. Необхідність обслуговування революційних, виробничих та інших кампаній звела до мінімуму кількість постановок п'єс. Тепер раз-у-раз дебатується питання п'єси чи жива газета? І в окремих випадках доводиться рекомендувати збільшення кількості вистав п'єс, на які доросле робітництво наче йде охоче, тому, що їх зміст леший і розважливіший. Однак жива газета, гнучка й зручна форма політосвітньої роботи, адобула собі значну популярність, особливо серед робітничої молоді; очевидно де-далі вона ще більше вкорениться в клубному театрі.

Що виганяти п'єсу (звичайно, радянську п'єсу), з кону робітничого театру нерозумно, і що її безперечно потрібно вкраплювати між виставами живої газети то що,—це ясно з багатьох причин. Але ж чи можна висувати таке твердження, що загалом п'єси цікавіші дорослому робітникові, ніж інші форми роботи, що її зміст леше сприймається? Кожний практик мистецької роботи

зараз знає, що всякий зміст, всяку думку, оскільки б вона не була „серйозна“, можна подати легко й цікаво. Вся справа в тому—як його подати, в які форми його вкласти... Отож, дебатуєчи справу притягнення дорослого робітника до клубу, і ролю в цьому клубного театру, доводиться говорити не так про „п'єсу чи живу газету“, як про поліпшення якості так першої, і другої. На демонстративний, формальний бік постановок слід звертати більше уваги, аніж це ми робимо, як що хочемо нашою роботою зацікавити.

Брак досвідчених кваліфікованих керівників гуртками найперше стоїть тому на перешкоді. Від гуртка без доброго керівника, не можна й вимагати високої якості вистав. Але й добрий керівник ще все не все. Ще треба повсякчас мати досконалий зразок, з якого можна було б вчитися й запозичати досягнення. Як що серед навалу п'єс і театральних постановок ми можемо одібрати бодай невеличку кількість доброго, взірцевого матеріалу, придатного для скористання в клубі, то аж ніяк не можна цього сказати про живу газету. Досконалого взірця, художньо зробленої газети у нас немає. І тому всі наші самодіяльні живі газети робляться за одним штампом, хибують на схематичність, безбарвність. Нудний штамп, відсутність оригінальної видумки. Елементами театральності, цікавими й захоплюючими нехтується, форму перебільшено примі-

тизується, зміст оголюється. В результаті самодіяльні газети гублять свою самодіяльність, наслідуючи єдиномозковий „Синій блузі“, художність якої до того ж стоїть під знаком запитання.

Як що ми хочемо живою газетою зацікавлювати відвідувача, не відштовхувати, треба звернути увагу на її формальний бік, наблизити її. Якмога більше,



Група відповід. робітників Державопери: (зліва) реж. Хилькевич; дир. театру Каргальський; гол. реж. Боголюбов, за ним-інспектор сцени Дзбанський; дир. засл. арт. респ. Штейнберг; зав. відд. мист. ГПО Христовий; худ. Петрицький, гол. худ. ради Лифшиць; зав. театр. від. мист. Рафаліський; хормейстр Толстяків.

театру. Самотужки самодіяльні гуртки цього не зроблять. Їм потрібне постійне керівництво, методичні й практичні поради й вказівки, матеріал, а найголовніше — взірць.

Тому справа влаштування центральної „живої газети“, високохудожньої якості, технічно бездоганної, що могла б і керувати місцевими й постачати їм матеріали, — набуває першорядного значіння.

„СПРАВА ЩО НА ЧЕРЗІ“ МУСИТЬ БУТИ РОЗВ'ЯЗАНА”.

Справа, що її порушує передова стаття в 2-му числі журналу „Нове Мистецтво“, справді наспіла. Справа ця має актуальне значіння не тільки в галузі суто театральній. Питання треба поставити значно ширше, тоб-то зачепити всі галузі мистецтва.

Гляньмо відвертими очима на нашу українську дійсність! Що ми маємо?.. Величезну жадобу до мистецького продукту з боку величезної маси працюючих України і майже нічого чим-би тую жадобу можна було задовольнити. Як що не згадувати про одну з найдужчих у нас мистецьку галузь (маю на увазі літературу, що не соромлячись може виставити кілька майстрів) — ми майже, а то й зовсім, не маємо фаховців-майстрів на всіх інших ділянках мистецьких. Нам бракує драматургів бо й справді, не можна в цій галузі поспиритися на одного М. Кулиша та ще на 1-2 невідланих спроби пера. Ми мусимо перецілювати, переробляти старі п'єси або виставляти різне сміття. Наші літератори, що мають усі данні стати драматургами абсолютно нічого не пишуть для театру.

У нас майже нема серйозних композиторів або може ці наші композитори досі нічого серйозного не створили, з чим-би не сором було вийти на люди. Бо й справді, не можна говорити, як про якісь досягнення про переспіви народних примітивів та про безліч революційних пісень та маршів, дуже сумнівної вартості — мистецької. Не заперечуючи цієї музичної продукції, її перехідного агітаційно-виховного значіння, мушу зазначити, що цього ще замало для країни однієї з наймузичніших у світі націй. Нам бракує оперових диригентів, оперових режисерів, балетмейстерів, що знали-б добре на українському мистецтві.

Не казати про кіно-справу: там пустиня, та ще й ворожа пустиня, яку ще треба завоювати і не знаю чи не доведеться вживати засобів горожанської війни, щоб тую пустиню здобути.

Про художників, скульпторів, архитеторів, (що зараз у добу відбудови нашої держави особливо потрібні), критиків — теоретиків мистецької продукції (особливо театральної) та мистців — педагогів краще не згадувати. Як і було щось цінного, то давно перейшло на російські хліба, а ті одинокі постаті, що це маячать на нашому сумному обрії серйозно подумують про те, як-би швидче накивати на нас п'ятами.

Трохи краще стоїть справа з драмтеатрами. Тут ми маємо дешицю, що допомогла нам здобути революція. Але й в цій галузі нам бракує справжніх досвідчених майстрів. Дуже мало досвідчених талановитих акторів нової революційної формації і занадто мало (на одній руці забагато пальців, щоб усіх перелічити) справжніх художників — режисерів.

Без цього взірця робітничі драмгуртки, почувши про необхідність театралізування газет, можуть перебільшити, взяти через край і перехилити кілька иншим кінцем.

Протягом літа цього року чимало про неї говорилося й писалося. Справу висвітлено з всіх боків і необхідність її надто зрозуміла. Однак ще й доси нема жадних наслідків.

Заклякла справа!

Ю. Смолич.

Чому-ж саме у нас немає мистецьких фаховців у стількох мистецьких галузях? Справа ясна. „Бітє“ примушувало все талановите, що зроджувалося на Україні йти на послуги до багатой „державної“ культури, щоб не нидіти десь у „малообразованих хахлов“.

І цілком слушно порушено цю справу зараз. Треба вчитись! Треба удосконалюватись. Треба відшукувати все, що є талановитого, здатного до використання, одшліфовувати й притягати до роботи.

Отож цілком на часі організація такої асоціації, про яку говорить автор вищезгаданої статті. Яку назву прибере собі ця організація чи „Асоціація режисерського молодняку“ чи якусь иншу не суть важно. Важно не прогати часу з утворенням такої громадської організації, що поставила-б собі завданням утворити, щось подібне до мистецької академії, котра повинна відшукувати, організовувати, допомагати удосконалюватись фаховцям нового Українського мистецтва, допомагати тому мистецькому молодняку, що має данні вийти на дійсних майстрів своєї справи. Треба утворити своїх майстрів у кожній мистецькій галузі одними „варягами“ далеко не заїдеш. Треба допомагати існуючим уже мистецьким організаціям, що не дивлячись на їхню д левної міри технічну неудоконаленість, працюють над такими формами мистецькими, що ще багато й багато часу будуть п нуючими формами на мистецькому ринкові. Що це не один десяток років організовуватимуть психіку працюючих мас, бо ці форми найбільш приступні й зрозумілі сучасному не пресиченому споживачу мистецькому. Мені, одному з „ніжніших“ чінов“ укр. мистецтва ця справа так само муляє як „генералам“ — як і широким колам працюючих українців.

Покладати надії, що хтось допоможе, що ось, ось уродиться який Наполеон од укр. мистецтва, або хтось із уже народжених раптом вийде на Наполеона й своїм талантом завоює цілий світ — не доводиться. Час Наполеонів дав-о пройшов. Тільки спільною колективною упертою роботою дійдемо свого.

Мистці — громадяни! Слово за вами.

Берімося до роботи, щоб не опинитись під колами історії.

Кость Кошевський.

¹ Від редакції. Ми радо містимо статтю актора т. К. Кошевського — відклик на нашу передовицю в Ч. 2. Цим редакція розпочинає справу обговорення питання, висунутою нашою передовицею і низки нових висунутих т. Кошевським.



Державний Драматичний театр у м. Чернігові, розпочав сезон 23 жовтня п'єсою М. Куліша — „КОМУНА в СТЕПАХ“. Ставив п'єсу відомий і на українській сцені головний режисер Чернігівського Держ. Драм. театру, — т. Олекс Смирнов. Оформлення сцени й костюми роботи художника Епштейна. Дальші постановки: „СТУДЕНТИ“ — А. Гака; і „МОЛОДА КРОВ“ — Винниченка і „97“ — М. Куліша.

ОРГАН ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ НА СЕЛІ.

Художня робота на селі тримається зараз виключно на інтересі до мистецтва самої селянської маси, що виявляється в існуванні драматичних, хорових та інших гуртків, майже по всіх селах Республіки. Гуртки ці по більшості виникають самочинно, іноді вони з'являються раніш навіть ніж організовано хату-читальню, чи сельбуд в даній місцевості. В багатьох же випадках художні гуртки уявляють з себе поодинокий вид політосвітньої роботи.

Розуміється що при доброму керівництву цих більш як 5.000 гуртків могли би стати великою політосвітньою силою, а більш як 100.000 членів драмгуртків могли би бути добрими робітниками політосвіти. Здебільшого сільські гуртівчане вважають художню роботу за забавку. Результатом такого положення є постановки, часто дуже неохайні постановки п'єс, найчастіше старого українського репертуару, що уявляють собою малу політвиховаччу цінність і віджили так по змісту, як і по формі вияву.

Тому треба вважати цілком доцільним та своєчасним організацію спеціального журналу, що інструктував би художню роботу на селі.

Вже давно прийшов час для видавання такого журналу, хоч би для того, щоб піднести авторитет цієї важливої галузі політосвіти.

Журнал цей буде вміщати на своїх сторінках початковий необхідний репертуар для драм та хоргуртків, виявляти та подавати на місця основні методи худроботи, виявити актив місцевих гуртків.

На першому місці в журналі має стояти відділ репертуару. Тут повинно подавати п'єси; ін-

сценіровки, окремі номери живої газети, нові пісні, нові сучасні слова до старих пісень, частушки і т. п.

Весь цей матеріал має бути простого, легкого, популярного характеру, щоб сільські гуртовчане без особливих труднощів могли його вживати в черговій роботі. Основна лінія репертуару мусить скеровуватись по шляху пристосування до конкретних завдань політосвіти, а загалом це має бути сучасний радянський репертуар, що отображає сучасні побутові явища сільського та міського життя, а також відбивати героїчну боротьбу працюючих з капіталом.

Щоб забезпечити регулярне поступання цього матеріалу, редакція журналу повинна 1) налагодити добрий зв'язок з більшістю драматургів та композиторів, що продукують репертуар сільського характеру незалежно від їх мистецьких та громадських переконань і шляхом нарад, переписки, то-що направити їх творчість в напрямок бажаний для останньої, 2) з'організувати при редакції драматично-редакційно-виробниче бюро, щоб забезпечило постачання матеріалу по спеціальному замовленню, 3) налагодити збирання місцевих матеріалів самодіяльної творчості, редагувати їх, виправляти та пристосувати до загального вжитку. Організацію журналу повинно провадити при самій близькій участі спілки селянських письменників «Плуг».

Особливо важливе місце має займати розділ кореспонденцій. Редакції необхідно викликати жвавий інтерес з боку низових художніх гуртків та притягти як найбільшу кількість дописів про роботу та виступи їх.

Л. Болобан.

МИКОЛА КУЛІШ.

1924 рік був поворотним роком для Українського мистецтва. Зміцніла всебічно Радянська Україна зажадала мати по-новому відроджене мистецтво. Ці нові вимоги до мистецтва зачепили перш за все театр. Мистецьку галузь найширшого суспільного вжитку й одночасно першорядної соціально-суспільної ваги. Театр мусив стати на шлях задоволення широких мас, що по-новому розуміли його, що ждали від нього відображення своїх класових ідеалів, нового революційного побуту й щойно минулої революційної боротьби.

Старий театральний репертуар став не придатним для вжитку. Треба було порвати з індивідуальним—психологізмом перед революційної буржуазної доби. Новий театральний глядач перш за все зажадав від театру нового змісту. Драма мусила піти в масу в її життя й там відшукати прояви нових драматичних колізій, нову колективістську психологію, нові типи й взаємини соціальних розгалужень. Без цього бо їй годі було сподіватися признання від суспільства.

Зріс попит на нову революційну драму. Попит родив продукцію. Та для того, щоб створити справді нову драму треба було мати щось більше за бажання писати. Треба було жити одним життям з масою, цілковито перейнятися її інтересами, почувати й приймати та мислити життя так, як відчуває й мислить його маса. Бо тільки тоді драматург гіден широкою реально відобразити життя, бо тільки щирі й правдиво реальні образи гідні захопити нового глядача, вплинути на його психіку, вдарити по ній і примусити визнати себе.

Цього не посідали численні драматичні твори написані на Україні за останні два роки і вони залишилися знаними лишень для голів Реперткому. Це посідала драма М. Куліша „97“ і вона відома нині по всій Україні від великого промислового робітничого міста до селянської хати.

„97“ поставлена минулого року в Державнім драматичнім театрі ім. Франка звичайно не розв'язала всіх питань української революційної драматургії. Одна драма й не могла цього зробити. Не могла вирішити всіх формальних і змістових проблем, що повстали перед українською драмою через глибоку зміну соціальних взаємин і прихід до культурного життя дужої й цільної класи.

Однак вона зачепила той бік життя Радянської України, де революційна й соціальна боротьба мала найгостріші форми. Зачепила життя українського села, де нові форми прищиплюються бо-лісніше, де старе життя й власницька психологія чинять їм величезний опір.

Автор майстерною реальною трактовкою соціально-суспільних взаємин нового українського села, поданих в живих образах двох

ворожих суспільних груп в значній мірі розв'язав один бік змістової проблеми нашої сучасної драми й поклав підмурок для її дальшого розвитку.

„97“ мала величезний успіх на сцені Франківського й інших театрів тому, що вона була рідною духом масі, що її персонажі мислили й почували так як і маса, що її персонажі не були надуманими драматургом, а взяті ним з реального життя, що вони художньо правдиві—живі люди. До всього вона й по сьогодні є чи неєдиною оригінальною драмою зі всього по-революційного репертуару. Її автор не йшов від Гоголя, що на нього хворіє більшість по-революційних драматургів, а йшов від реальності життя) тут довелося її порівняти з російським по-революційним репертуаром 1924 року, бо серед українського вона не тільки єдина оригінальна, а взагалі єдина). Драматург тільки тоді може називатися ним, коли він, поруч з умінням спостерігати життя, гіден вишукати з поміж численних життєвих колізій справді драматичну, ту що найсильніше та найяскравіше гідна відбити характер сучасного життя. Коли він посідає отже уміння подати величезні змагання працюючих в якійсь типовій сторінці побуту, синтезувати загальну колізію в колізії невеличкої групи людей

Автор „97“ зумів це зробити, він вишукав серед багатьох ситуацій нашого часу найсильнішу, подав соціальну боротьбу на тлі голоду, зумів втиснути в фабулу драми велику частину нашого життя й передати це життя сильними образами гідними вплинути на людей, що часом далеко не поділяють авторської трактовки драматичної ситуації.

„97“ і сьогоднішня драма Куліша «Комуна в степах» дають підстави сказати, що автор продовжує брати сюжети для своїх драм з життя нашого села, що, живши до революції в безпросвітній темряві, найбільше потребує нині в театральнім мистецтві. Ті дані, що до сьогодні маємо про успіх його драми „97“ серед селянського глядача говорять що вони в справі культурного розвитку нашого селянства відіграють значну роль.

Та в автора є ще одна характерна риса, що її годі замовчати—це його творча плідність. Цього року маємо дві нових його драми (одна ще на сцені не йшла) «Комуна в степах» і «Так загинув Гуска» і вже вони заставляють побоюватись, щоб плідність часом не пішла йому на зле.

В. Хмурій.



«Комуна в степах». Кажи: «отче наш».

АНКЕТА

ЖУРНАЛУ «НОВЕ МИСТЕЦТВО»

Редакція розіслала відповідальним театральним діячам анкетні листи на таке питання: Біжучий театральний сезон взагалі і перспективи сезону в данному театрі... Нижче ми наводимо де-які з одержаних відповідей:

5. В. С. ГЛАГОЛІН.

Режис. Одеської та Харк. Держдрами.

„Як відомо, для соціалізму непотрібна стерта, схожа одна на одну особа. Для його колективу потрібна сума одноцільних, але індивідуально живих осіб.—І зрозуміло, що Україні потрібен її український театр, цей ходячий обмір всякого особистого багатства та його усуспільнення.

Моя участь у будівництві українського театру — з лише повернення повинного тому минулому, що йому за молоду я зобов'язаний надзвичайним уроком та радістю від театру.—Гастролі трупи Кропивницького, на чолі з Занковецькою та її плеядою, принесли у свій час стільки свіжості у затхле болото тодішніх руських театрів. Крім свого південного хисту їх гастролі вживали нас. північних акторів і народність своїх вистав. Звикли мішати протинародність зі справжньою народністю хисту і п'єс, ми зрозуміли ще тоді ролі українства у мистецтві.

Щоби не бути голослівним, зазначу, що з моєї ініціативи та у мій редакції було видано збірник захватних рецензій про Український театр А. С. Суворіна, під мою, трохи невдалою назвою „Хохли і хохлушки“...

Занепад українського театру у свій час стався через урядове пригнічення українського. Тепер цей час змінився святом на вулиці українського театру. Йому залишається лише радіти душою і повстати, як Лазарю.

Руський театр ніколи не був його ворогом. Спорідненість мови вабить обидва театри на одну стежку. Вони повинні взаємно філологічно збагатити один одного, не замикаючись за національною бронєю, і від чужоземних театральних культур.

Тільки що повернувшись з закордону, я можу засвідчити, наскільки ці чужомовні театри не стороняться наших. Театри Заходу йдуть слідом за нами, переганяючи нас тільки там, де ми робимо «крок на місці» через нашу технічну відсталість та убогість.

Завдання українського театру в Одесі трохи ускладняється тим, що більшість населення, чи через його русифікацію у минулому, чи просто від великої різноманітності національностей, що населяють Одесу,—не володіє українською мовою. Але і в цій є своя гарна сторона для театру, що відроджується: він не буде «словесним», літературним, він з'осередиться на своєму „театральному“ базисі. Мимохіть, ходово він буде „учити“ своєї мови всіх тих, хто її забув, а загожий елемент, навчить того, яка чарівна гра театру і без розуміння окремих слів, як приємно «не все розуміти» у театрі, яке значіння має на кону ідея організації, крім гіпнозу таких умовних знаків, як літери, слова, вислови.

Враховуючи, що мої постановки пройдуть перед очима і тієї публіки, що не знає мови, не зробив, однак, в них жадних особливих пристосувань, бо знаю, що в цілому СРСР нема міста театально-експансивнішого, ніж Одеса,—політично інтернаціонального, а, тому, і більш цікавого до всього чесно-національного.

Але перспективи українського театру не тільки у завойованні Одеси. Угрунтувавшись у центрі театру повинен піти на неліцеїрну змичку з селом. Переїжджаючи 21-го року з села в село, по Оде-

щині з руським театром „Дома народа“, я бачив цю істотну потребу селянства в театрі різною мовою. Я бачив мовчазну догану в зачарованих очах і німецьких колоністів і молдаван і українців, що їм ми давали „Собаку садовника“ руською мовою та переклад французького драматурга Буєле „Знов на землі“.

Розрив українського театру з його народністю, загально-доступністю, був би згубним для його відродження.

Захопити селянський ринок—його перше завдання. Воно не стоїть в суперечності з західним та руським репертуаром, поскільки він не чужий радянському селу, що жадає признатися до сучасності у світовому масштабі і не тільки годувати своїм хлібом Європу, але й годуватися самому від її художніх та наукових скарбів.

6. І. НАРГАЛЬСЬКИЙ.

Директор Державної опери.

Не зважаючи на запізнений час, а також нес-приятелі місцеві умови, причиною яких були невдалі попередні оперові сезони, нам все-таки поцастило організувати діло своєчасно й відкрити сезон у намічений термін.

Вже тепер, після майже місячної демонстрації нашої роботи, можна говорити про українську оперу сьогодні і про її завтра—про її майбутнє.

На сьогодні ми бачимо, що організоване громадянство зустріло факт організації української державної опери з надзвичайним ентузіазмом. Про це свідчить велика кількість проданих абонементів і теплий прийом глядачами самих вистав.

Ми не переоцінюємо наших досягнень, але і не бажемо їх зменшувати. Принаймні, те, що зроблено, підтвердило справедливості наших міркувань.

Виставою „Сорочинський ярмарок“ ми показали, що ми позбавили того трафарету й шаблонщини, яка й дотепер існує в оперових підприємствах. Ми й надалі ставимо своїм завданням демонструвати в опері не лише голоси, але й оригінальні трактовки тої чи іншої опери, по можливості пристосовуючи її до сучасності.

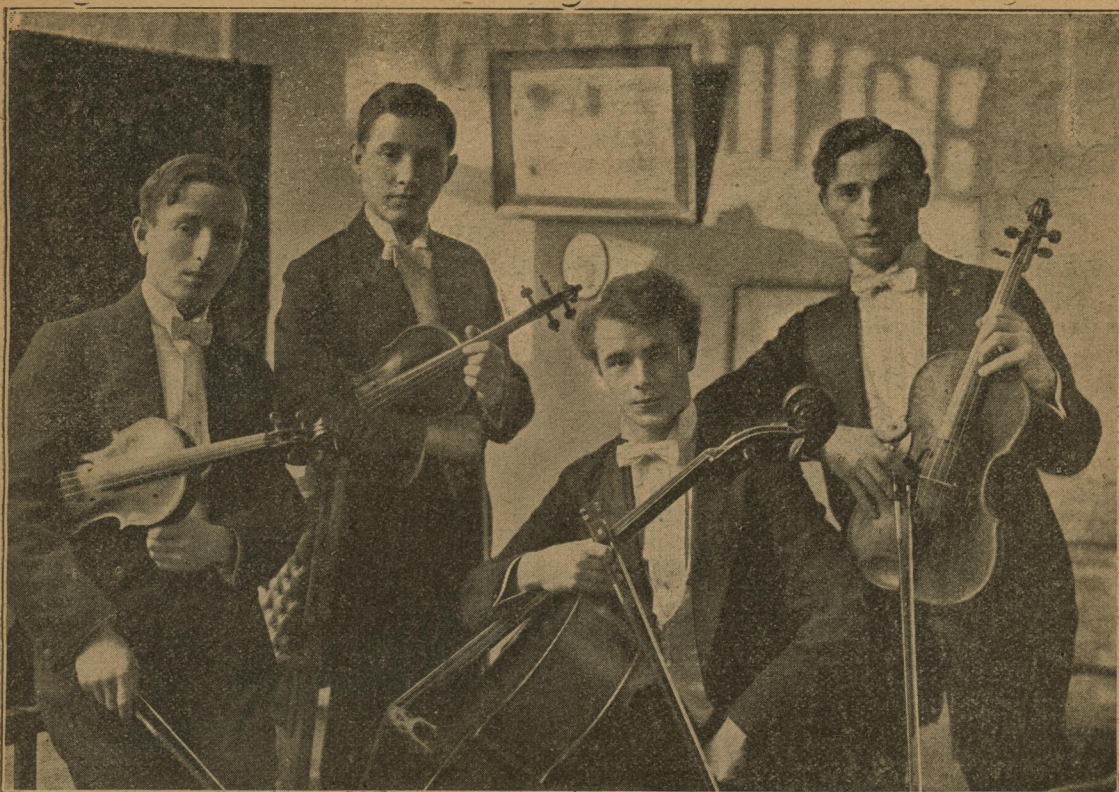
Ми мислимо з'осередити в нашій організації все музичне життя Харкова. Перше що ми зробили в цій справі—організація симфонічних концертів. Вони відбуваються під керівництвом популярного диригента, заслуженого артиста, Л. Штейнберга. Надалі намічено в цих концертах виступ відомих диригентів та солістів.

На своїх симфонічних зібраннях ми час од часу демонструватимемо творчість нових укр. композиторів. Це має величезне значіння, бо викликає в них (композиторах) творчий імпульс до роботи в цій галузі.

Наші виробничі перспективи найближчого часу: 15-го листопада піде вперше у Харкові опера Вольфа Ферари „Мадонине намисто“ в постановці режисера Манзія і в сценичному оформленні Хвостова. Далі відбудеться балетна постановка балетмейстера Баланоті. Виставлено буде балет „Корсар“.

Звичайно в перший сезон тяжко охопити цілком намічений план, але головне наше завдання—утворення української опери виконано, як найкраще і надалі її існуванню стоїть на твердому ґрунті й певному шляхові.

В слідуєчому числі журналу буде зроблено підсумки анкетному матеріалу і дано зауваження редакції.



Держквартет ім. Вільйоме.

Працюючи в постійному складі: В. Гольдфельд—1 скрипка; А. Старосельський | 2-га скрипка; А. Свірський—альт; П. Кутїн—віолончель.

З часу своєї організації (1920-р.) Держквартет імені Вільйома проробив величезну громадсько-музичальну роботу по всьому Союзі радеспублік. Особливо робота квартету відома широким масам робітничих центрів України. Він по завданням Нарком'осу обслужив робітничі райони Донбасу, Катеринославщини, Київщини, Одещини, й инш. Маючи в своїй діяльності за мету культурно-освітню та художньо-показову роботу, квартет популяризує кращі зразки камерної літератури, дав більше трьохсот концертів. Через рік він буде празнувати свій п'ятирічний ювілей.

ЧИ ТАНЦЮВАТИ?

Настає зима. Час, коли з зелених гаїв, свіжих ланів хочеться захватись кудись у затишок, де тепло й не дме. Коли літом можна було відрядно провести час на луках, в полі, в лісі,—тепер очі звертаються в інший бік: в театр, кіно, клуб.

Нещодавно закінчився Всеукраїнський клубний з'їзд, який чітко підкреслив методи широкої політосвітньої роботи. Яко мога далі від сухої агітації, як найменше гучних голих фраз, більше розумового й фізичного відношення, більше можливостей до того аби робітник в своїм клубі почував себе, як дома, а не як в суворій формально-шкільній установі. Ось гасла викинуті з'їздом.

І саме вчасно, саме як раз.

В останні часи по клубах не в рідкість чути вигук: «дайом танці до ранку!» На це низові політосвітробітники реагували по різному. Одні, в неможливості здержати такого напору, розгубовались і так як обгрунтувавши віддавали у волю «танцюльок». Інші ж ставили питання різко—ніяких танців, бо вони є старий побут і наслідок минулого ладу.

А низи, вимагаючи танці, були по своєму праві. Роботу для розуму, волі—вони знаходили в різних гуртках та громадських організаціях, а от роботи для емоцій, русла в яке б їх можна було направити не було. Через це різні невірні

ухили в бік надто танцювання. Політосвітчики, які ставились категорично негативно до танців, очевидно цього не розуміли.

Були правда й такі робітники політосвіти з місць, що піднімали питання про дозвіл прилюдного виконання різних, найгіршого гатунку, європейських танців, як фокстрот, каукот шмі. Ці пропозиції мотивувались ніби то підхожістю ритмів згаданих танців до ритмів життя наших промислових міст. Це також занадто: Справа, справді, не в самих танцях, а в тих уявленнях, з якими вони з'язані. Буржуазний Захід поклав на ці танці свій відбиток огидности й порнографії. І тільки через це вже, через цей відбиток,—ми їх (танці Заходу) не можемо рекомендувати до вжитку в наших обставинах.

Аби танці для робітників не обернулись в західно-європейські мюзік-хори з найгіршою роспустою й домінуванням їх над усім іншим—танці треба дозволити тільки на закритих клубних вечорах для організованої клубної маси. І це має рацію.

Треба говорити не про винищення танців, а про позбавлення від усього двозмисленого, похабного, що, справді таки, залишилось від салдацьких, казармених тону, вечірок і що привнесено з загниваючого буржуазного Заходу.

Мих. Корляків.

СЕНСАЦІЯ.

(Продовження. Початок див. у ч. 2).



Я сам у
моїй довго-
літній режи-
серській пра-
ці зустрічав
чимало «ге-
роїв», що
могли бути

всім, тільки не героями. Все це було б не так ще погано, коли б ці добродії мали менші вимоги.

Раніш, перед війною більшість сенсацій виконувалось без всякої перестороги.

В 1912 і 1913 роках я сам провадив фільми: «Право на існування», «Червоний порошок», «Смерть в лісі», «Таємничий клуб» та інші сенсаційні картини.

В «Праві на існування» я скочив з мосту через Шірее, в центрі Берліну, на корабель. І тільки солом'яний матрац зменшив силу скоку. В цій же фільмі я повинен був перейти з даху декільки поверхового будинку на дах сусіднього, спуститись з нього вниз, перебігти через майдан і опинитись на станції між двома рейками під потягом, що проходив зі швидкістю 30-ти кілометрів та вийти зі всіх цих пертурбацій неушкодженим. І все це без найменшого натяку на репетицію. Нерозважність! Але, оскільки я ризикував тільки своєю особою, я відповідав сам за себе.

В другій фільмі я вступив в борню з машинистом паротягу (сьогоднішньою кіно-славою—Альфредом Керн) і в часі борні мій партнер повинен був мене викинути з машини на ходу вниз між дві рейки, де треба було мені лежати доки «через мене» не перейде потяг. Три рази я скавав, поки вдалось мені як слід лягти під скоро йдучий потяг. Три рази я заставив потяг перейти по-над мною. Почуття, яке відчуваш лежачи під потягом, є зовсім інше ніж те, яке маєш лежачи спокійно в ліжку.

У фільмі «Червоний порошок» мою партнершею була шіснадцятилітня Аліса

Гехай. Я жививсь на красуні Алісі і ми показували нашу дитину, що на протязі висми днів зробилась трьохлітньою...

Все це звичайно було тільки на фільмі. В цім творі на мій дім (на фільмі) зроблено напад. Я повинен був ратуватись втечею з жінкою та дитиною. Перед розлютованою товпою, що гналась за нами з метою помсти, ми рішили ратуватись на нашій фабриці, що в дійсности була старою стодолюю. Ми забарикадувались тут я, жінка і дитина, але товпа все ж таки прордерлась на фабрику. Я схопив зубами за одіж дитини, лівою рукою обхопив Алісу та повис правою рукою на підйомному крані. Вірний приказчик хотів прордертись до крану, але одна з бажаючих помсти робітниць перевернула чан з легко запальним матеріалом. Зараз же розлилось море бензину, що при допомозі запаленого сірника перейшло в пожежу. Ми, при допомозі підйомного крану що обертався, повинні були пропливсти над вогнем.

Посеред дороги над вогнем кран зупинивсь—машина попусувалась. Це був випадок, що його ніхто не передбачав! Огонь лизав одіж Аліси, дитини, що була не кріпко до мене прив'язана (це заставляло мене не випускати її з зубів) кричала і що сили біла мене своїми маленькими черевичками в живіт. Запах бензолу та згаришини зовсім не поліпшували нашого положення, до цього ж ще й ремінь, яким я прив'язав свою руку до крану, почав потріскувати... На щастя кран пустили знову в рух і ми видобулись з пожежі.

У фільмі «Таємничий клуб», що я ставив в Роттердамі, я повинен був підскочити з даху пароплаву до гори і вхопитись за ратунковий круг, що був прив'язаний до містка. Місток розділявся на дві частини, кожна з них піднімалась до гори за допомогою великих машин. Цим разом він повинен був піднятись після цього, як я вхоплюсь за ратунковий круг і таким чином я повинен був вратуватись від переслідуючих мене. Інженер, що слідив за містком, запевнив нас, що все буде як слід.

Він повинен був знати, що моя вага 72 кілограми затримає рух підйомних машин, як і кожний тягар, що є більший 30-ти кілограмів. Я висів таким чином на ратунковім крузі і ждав, що половина містка підніметься разом зі мною до гори. Але-ж конструкція піднялась всього лише на два метри і зупинилась в такому положенні. Рука моя задерев'яніла, але я все ж таки надіявся піднятися вгору. Піді мною був моторний човен з ротердамськими полицаями, що переслідували мене, на чолі з Фредом Зауером та Ільзе База. Сил моїх не вистарчило: я крикнув човном що були внизу, щоб опорожнивши місце і впав з височини 20 метрів вниз. Падаючи я не міг вже орієнтуватись, мої ноги сковзались по цементовому дні каналу на глибині 5-ти метрів. Я впав на тяжкий корабельний ланцюх і поранив позвоночний стовп. Моя права нога заплуталась в ланцюхові й я під водою повинен був позбутись лакованих черевиків (я тікав від переслідуючих мене у фракові) і після цього тільки я виригнув на поверхню води. Три рази я похилився, тому що мої рухи, після падіння з містка, були непевні. Випадкові глядачі й мої партнери подивлялися мою

прекрасну „гру“ й аплодірували мені. Нарешті рулевий моторного човну зрозумів моє положення, протягнув мені весло і я був врятований. Як близько смерті я був в цей день. Зовсім інакше (і це має свої підстави) стоїть справа сьогодні: передбачаються всі випадки, на які наражується артист під час сйомок.

Звичайна сенсаційна фільма, в якій рекламні „герої“ позбавлені гумору скачуть по дахах будинків та поверхах гї, вижилась: американці, з їхнім здоровим гумором і великою технікою, знищили її. В Америці небезпечно для життя переплетене з тим, що викликає у глядача сміх. Сценарії можуть бути не занадто змістовні, але їх постановка повинна впливати на мускули сміху, а не на мускули зівоти у глядача. І звичайно ні одна кінематографія в світі не може рівнятися з американською, що до мистецтва творити сенсаційні сценарії.

Ви скажете, що вони складаються з трюків?

Добре!

Але чому ж ви не вмієте робити таких трюків.

Режисер Йосиф Дельмонт.

ПО КІНО-ТЕАТРАХ.

Закон білої людини.

„Хорошого по трошку“. Мабуть користуючись цим старим прислів'ям ВУФКУ вирішило, що після картини „Багдадський злодій“, яка вподобалась глядачам, останніх балувати не варто і можна показати їм, що небудь зі свого хламу. З цією метою витягнуто було фільму, що пролежала десь років 12, „Закон білої людини“ і продемонстровано її перед очима здивованого глядача. Про сюжет картини говорити не зовсім зручно через те, що він визначається початком і кінцем. Початок в картині був, хоч і не дуже зрозумілий та дотепний, то у всякому разі довгий, але кінця не знайшлося. Кінець картини мабуть загублено або подрано.

Дивувала й гра. Про японського кіно-актора Сесю Хаякова, ми чули не один раз. Читали про купість та чіткість його рухів. В „Законі білої людини“ ми бачили в ньому дуже посереднього актора з шаблонними та невиразними рухами типичного японця одягненого чомусь в арабську чалму. Погана в картині фотографія, не цікаві пейзажі, що нічого не мають спільного з Африкою.

Демонструвати нікуди негідні, що нічого не дають крім болю в очах від безперервного миготіння, картини не зовсім добре.

А. Тат.

Трагедія цирк. гарцівниці.

Нічого з себе не уявляючи сюжетом, фільма все ж до деякої міри зацікавлює глядача. В змістові досить легко розібратись, очевидно дякуючи більш обережному і вмілому поводженню з ножицями, якими в нас „кромсаються“ фільми.

Артистичний ансамбль досить вдалий, рівно веде дію і добре підібраний по типажам. Героїня фільми зовсім не погано, з великою щирістю втілила в собі потрібний тип і дала глядачам декілька цікавих моментів.

Постановка фільми чепурна, продумана, зроблено толково старанно. Гарно також пророблена фотографія де знімки з натури показані надзвичайно красиво. Взагалі видна уважна робота над компановкою кожного кадра, досконала праця оператора, і як би тільки більш грамотні українські написи то було б і зовсім не погано.

М. С.

„РОЗІТА“

„Розіта“—картина найновішого американського виробу, головну роль в ній виконує Мері Покфорд. Цим все сказано: „королева екрану“, як її звуть американці не буде грати, коли сюжет не цікавий, коли сценарій не зроблений майстерно, коли її партнери не найкращі артисти, коли режисер не бездоганно талановитий і практичний, коли кіно—фабрика не має стількох-то мільйонів, а навіть і мільярдів основного капіталу, коли.... Хіба можна перерахувати тисячі малих і великих умов необхідних для утворення гарної картини? А „Розіта“ картина більш як гарна, вона—чудова. В ній приваблює не тільки блискуча й чарівна Мері Покфорд, але й гра всіх її партнерів. Ми не раз бачили картини карнавалів Ніци, Венеції, Парижу, але вони ніколи не були ефектні, такі „живі“ й цікаві, якими зробив їх постановщик „Розіти“. Коли додати до цього всього дуже вдалий український переклад написів особливо—вірші й гарно підбрану музику, то можна сказати, що „Розіта“—одна з кращих картин, що йшли за останній час.

А. У.

„Залізничні хижакі“.

Мало того, що ВУФКУ ухитряється діставати десь цілком непридатні, що нічого з себе не уявляють ні змістом, ні розмахом постановочного майстерства, ні технічними досягненнями картини, так ще крім того обурює кремсає їх, постає напівграмотними галицькими написами і в такому вигляді демонструє перед глядачем.

«Публіка, бачите, дурна—нічого не розбере!» Мало того—до всіх задовольень в картині зовсім немає кінця. Надзвичайно схвилювана публіка нападає на ні в чому неповинних «билетерів», що всіма силами намагаються пояснити те, чого мабуть і сами не розуміють.

— Де ж кінець поділи? Сьома частина де твоя! Крамниця бакалейна, а не кіно!

— Якої тобі сьомої частини? «Маховик» був замість 7-ї частини.

— «Махнув» би я оце когось... та не хочеться заводитись. Словом, повітря насичене лайкою робітників та незадоволенням публіки.

Дійсно, пора вже звернути увагу на такі неприємні явища на наших екранах і знизити халтуру. Краще давати свою найгіршу фільму, ніж цю покромсану американську дурницю.

А потім, невже наше ВУФК не може запросити перекладачів, що досить гарно знають українську мову? Кінець кінцем, огидною стає ця галицька нісенітниця, а для глядача, що хоче українізуватися це тим паче шкідливо.

Про картину «Залізничні хижакі», як про таку говорити, звичайно, не доводиться. Такі фільми просто соромно показувати на екранах столиці.

М. С.

ЧУДЕСА КІНО.

Кіно проробило швидкий та запаморочливий шлях розвитку за останні 30 років; але нинішній його розквіт лише початок триумфального ходу кіно.

Перша загально-німецька кіно-фото-виставка, що відкрилася в жовтні, на якій виставлено всі найновіші досягнення кіно-техніки, дає нам можливість заглянути в кіно майбутнього.

Перш за все—договорюючих кіно—фоно-кіно, а також кольорове кіно. Фоно-кіно почалося з перших неспівзвучних спроб Едісона зв'язати кіно з грамофонною пластинкою, спроб невдались, бо різниця в часі між картиною та звуком більше $\frac{1}{20}$ секунди нищать ілюзію говорячої картини.

Останній винахід Три-Ерго і кампанії дає розв'язання цієї проблеми. Винахід збудовано на принципі обернення світових хвиль в електричну енергію та обернення останньої, як в радіо, в



КІНО-ХРОНІКА.

Сибір на екрані.

Режисер Светозаров, що повернувся з Сибіру з експедицією культкіно по знімці картини «Избушка на Байкале» монтує зараз цю картину. Сюжет картини переплітається з ходом подій з справжнім географічним і ентографічним матеріалом. Серед цих знімків—Сибірська тайга (і нічний бій в ній), Байкал під час бурі і в тиху погоду, його береги та обриви, байкальський рибний промисел, надзвичайні в своїй красі Тупкінські Альпи, цілючі джерела, Оршан, Саянський хребет і річка Кинчерга, знана гора Хамар-Дабан. Багато національно побутових сцен знятих з життя бурятів: домашній побут, релігійні обряди, ціла низка менів з богослуження, свято Майдер та ин.

Пушкін та Микола І-й.

Кіно оброблює зараз тему для постановки картини з життя Пушкіна. Головна ціль картини—викрити обставини, придворове і дворянсько-громадянське оточення, атмосферу та особисті відносини і сутички Пушкіна з Миколою І-м, що сталися причиною погибелі геніального поета.

Розробка сценарія на цю тему доручена А. Каменському: Картину ставитиме режисер І. М. Лапідський.

Культкіно звертається до всіх літературних організацій, пушкіністів і наукових діячів з проханням, взяти участь в праці і дати відомості, подій на підставі строго провірених найновіших фактів.



звук. Фотографування звука давно відоме. І ще 25 років тому назад німецький фізик Румер поставив це завдання для кіно. При зйомці процес іде в зворотному порядку: звук обертається в електрику—електрика у світло і останнє відтискується на пльонці; так, що нова Три-Ерго пльонка на де-кілько міліметрів ширша за звичайну і на ній рівнолежно з картиною заснято звук.

На виставці демонструвалася пристосована до відкриття промова Штреземана через фоно-кіно і ілюзія говорячої картини була повна. Важко навіть уявити, який вплив цей винахід може мати на розвиток кіно. До цього ще додається кольорове кіно, що також вже близьке до практичного пристосування.

В багато де-чому обмежене, кіно має тепер не-обмежені сфери для свого розвитку.

Кіно майбутнього не минуче у багато де-чому витіснить театр.

МОГИЛА МАРКА ВОВЧКА.

У Кабардинській газеті «Карахалк» на дуже видному місці, великим шрифтом вміщено тривожну статтю: «Співець Українського народу». Ось витяг з неї:

„На хуторі Долинському у садку дачі за № 120 є могила великої народньої української письменниці Марії Олександровни Маркович — „Марка Вовчка“.

Могила поросла бур'яном і незабаром би зрівнялася з землею. ЦВК'ом до збереження цієї історичної могили вжито заходів.

Ім'я „Марко Вовчок“ з'обов'язує нас підтримувати цю могилу, в знак поваги пам'яті про українську письменницю.

Літературна дочка Тараса Шевченка — „Марко Вовчок“ померла 18 років тому назад, далеко від вітчизни, в Кабардинському краї, на хуторі Долинському, у 3-х верстах від міста Нальчика.

„Співець українського народу“ доби 60-х років — Марко Вовчок відома не лише Україні, а на весь культурний світ.

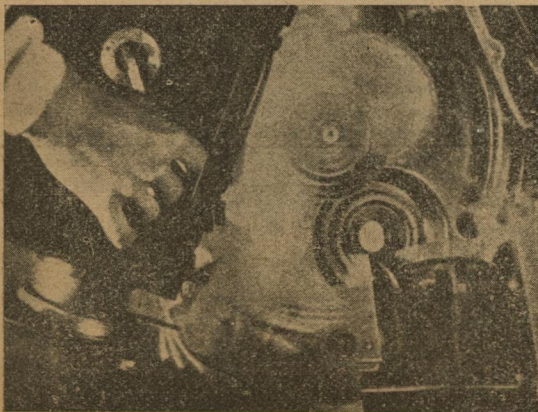
„Жива душа“ — один з яскравих творів Марка Вовчка, де солоденький лібералізм інтелігенції 60-х років освітлено художньо-правдиво і гумористично.

„Народні оповідання“ оповідання з народнього життя, що вийшли 1858-го року, перейняті величезною любов'ю до народу, яскраво малюють поміщицько кріпацький побут, дають образи, що їх ніколи не забудеш. Не даремно „Народні опо-

Культурне значіння кіно, і без того величезне, ще збільшиться. На виставці були також подані наукові та виробничі культур — фільми. Нині кольорове кіно у цій галузі вже пристосовується.

На практиці виявилось, що культур — фільми приймаються публікою навіть співчутливіше, ніж трюкові, чи з пригодами. Німецька індустрія це врахувала, і тому до цього сезону приготовлено велике число культур — фільм, безумовно цікавих і для нас, особливо з'йомки африканських та азійських експедицій. Нашим режисерам на них можна повчитися, як робити наукові картини цікавими для глядача. Виставлений на виставці так званий „абсолютний фільм“, фотографії з якого я навожу, становлять увесь процес кіно-виробництва від пльонки до готової картини і є дійсною перлиною кіно-мистецтва.

Будучи поруч з французькою картиною утворити беззмисловний — абстрактний фільм. Він дивиться з великим інтересом. Захоплюючий темп, в



відання“ перекладено І. С. Тургенєвим на російську мову.

А цілу низку творів Марка Вовчка перекладено майже на всі європейські мови.

А разом з тим... Минуло 18 років зі дня смерті письменниці і маленький бугорочок, що майже зрівнявся з землею, поріс бур'яном, пам'ятник надмогильний, що похилився десь у садку дачі за № 120 забутий, нудний, та клаттик землі може — ось усе, що залишилось з зовнішніх ознак про останній притулок Марка Вовчка...

Газета „Карахалк“, повідомляючи про те, що край ЦВК'ом вжито заходів до збереження могили все-таки збентежена за майбутнє.

«Невже-ж її могилі доведеться цілком бути заглушений і зникнути. Хто про її могилу потурбується».

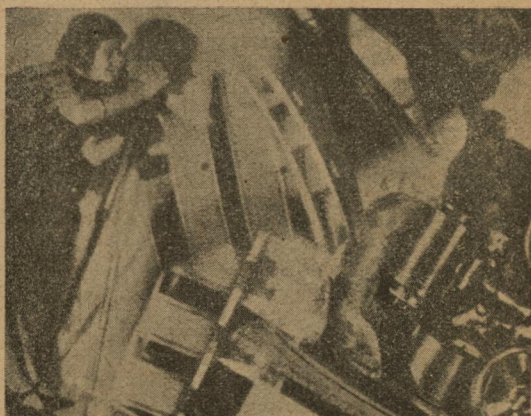
Шукаючи відповіді на свої тривожні запитання, „Карахалк“ закінчує статтю словами, що на їх відгукнутися необхідно негайно.

Слова ці це справжня й справедлива догана.

«Мимохіть спадає на думку, чи пам'ятає український народ про свою письменницю і чи знає що-небудь про долю її могили» ..

Могила Марка Вовчка — пам'ятник національної культури і держава, як і літературні організації повинні, звичайно, терміновим порядком вжити заходів до збереження могили, а ЦВК'у Кабардинського краю висловити братерську подяку за вжиті заходи до збереження могили.

B. Ів.



якому проходять картини, що невинно міняються, не дає ні на хвилину зменшитись увазі.

Ще одно диво нового кіно. — це винахід системи дзеркал, що дає можливість для картини знімати «іграшкові будівлі», причому вони у фільмі здаються величезними. Навіть гру справжнього актора на пльонці можливо уявити наприклад, у вікні такого іграшкового будинку.

Лише 30 років минуло з часу ярмаркового балагану-кіно, також виставленого на виставці, з ручним органом, з короткими неясними та беззмисловними лентами, без написів, що їх заміняє своїми поясненнями спеціально приставлена людина.

І коли, зайшовши туди, смієшся над цими нужденними картинами, то разом з тим гадаєш, що незабаром ми так самісінько будемо сміятися над сучасним кіно.

A. Б.

На наших ілюстраціях — перша дійсно експресіоністична фільма, що має своєю метою рекламу. Фільма була показана на берлінській кіно ярмарці.

РЕЦЕНЗІЇ.

„МАНДАТ“.

У Червонозаводському театрі.

„Мандат“ Ердмана — перш за все їдка суспільна сатира, що розкриває, або краще, — бичує заплісний міщанський побут недавнього минулого. Недавнього тому, що тепер нема вже диваків, які б виглядали з надією у віконце:

... „Чи не скінчилась вже радянська влада“. „Мандат“ у своїй основі розкриває трагі-комедію затхлого побуту, що не приймає, а навіть і нездібний прийняти нові форми життя. „Мандат“ представляє — «старий мозок що не терпить нового режиму».

Багатющий словесний матер'ял — сила гострих і влучних слівце та фраз, що наглядністю своєю набувають широке, універсальне значіння — роблять п'єсу надзвичайно цікавою й виключно зручною для постановки.

Можливо, що багато анекдотичних місць в „Мандаті“ — все-ж таки основна ціль його: бич, сатира на тупе, нікчемне мізерне життя. Осягнена. І недаром багато фраз з „Мандату“ ввійшли в круг московського життя: „... діти не ганьба, а велике нещастя“, „Мамочко, держіть мене, а то я цим мандатом всю Росію переарештую“, „Тамарочко, подивись у віконечко, чи не скінчилась радянська влада... і багато інших.

Центральна фігура „Мандату“ — Павлуша Гулячкін, дуренька, труслива, наївна, зіпсута розкладаючим міщанським побутом істота. Одержавши „Мандат“ — посвідчення домкому в цьому, що Гулячкін живе в такому-то будинку... Павлуша Гулячкін стає заносливо-чванливим, певним себе, грубим, торжествуючим нахалом.

— „Мамочко держіть мене...“

У „Мандаті“, крім барвистості, незабутнього тексту, є ще виключна достойність це — тип. Їх ціла низка. Найбільш характерні фігури міщанського побуту в добу великої горожанської війни: Гулячкін, Надія Петровна, Варвара Сергіївна, Шірін, генерал Автоном Сигизмундович та ін.

У Червонозаводському театрі „Мандат“ проходить гарно. Постановка, коли погодитись з думкою режисера — вдала; склад артистів у п'єсі добре підібраний, виконання було справжнє, цілком солідне, певне й переконуюче в тому, що Червонозаводський театр має сили здібні виповнити серйозний репертуар і зробити сезон цікавим.

Неллі Влад. безумовно талановитий режисер і тому не слід дуже ганятись за рухомою сценою, що є перешкодою для артистів. Треба гадати, що у режисера є досить фантазії, щоб у реальних тонах зуміти виявити й підкреслити найбільш гострі місця.

Серед артистів, що беруть участь у п'єсі найбільш виділяються — Павлова (варвара Сергіївна), Лінецька (Надія Петровна), Мальвін (Автоном Сигизмундович) — у всіх цікаві, виразні, чіткі фігури, їх легко, приємно слухати. Особливо — Павлову.

Що до Гулячкіна (артист Шейн), то пригарний грі, він якось не підійшов до ролі й не дав типу Павлуші а... уступив своє місце центральній фігури — Шіріну (арт. Костровський). Костровський «ввійшов» в ролі — дав справжнього Шіріна. А чітка дікція актора, що особливо важно при темпі п'єси в рухомій декорації, допомогла йому висунути Шіріна на перший план.

Взагалі увесь ансамбль грав гармонійно і більш чим гладко. Гарний, цінний спектакль, яркий початок сезону і гарні надії.

Вол. Іволгін.

2 та 3 СІМФ. КОНЦЕРТИ.

2-й та третій Сімфонічні концерти наочно довели збільшений інтерес публіки до симфонічної музики. На особливу увагу заслуговує симфонія 1-moll Рахманінова, що вперше йшла в Харкові. Вона дуже характерна для творчості Рахманінова, як витриманість форми, так і тематичною розробкою. Найзмістовнішою є третя частина її, що становить величезні труднощі для виконавців.

Сімфонію було виконано з належною закінченістю та обробкою деталей. Виконана у першому відділі фантазія «Утес», відразу захопила аудиторію своїм проймаючим настроєм та колоритом. Не можна не відзначити соло флейти, М. Лемберг що прекрасно згучало в «Утесі».

І. В.

ДИТЯЧИЙ ТЕАТР.

„Гра в Спартакі“.

Державний дитячий театр обрав для відкриття сезону п'єсу Побідимського «Гра в спартакі». Не можна сказати, щоб вибір був вдалий. У дитячому театрі, більш, ніж у якомусь іншому — потрібний чіткий та цікавий сюжет, що легко сприймався б маленькими глядачами.

П'єса «Гра в спартакі» не відповідає цим вимогам: тут ні цікавості, бо дуже мало дії і розгортається вона повільно й мляво, що з основним сюжетом кепсько ув'язується, (картини повстання глadiatorів) та ще й тому, що п'єса зроблена явно неохайно: куди діваються наприклад, діти Куркулеско, що допомогли піонерам утекти з п'єрешту та що втекли разом з ними. Чому мати цих дітей, що у другому акті погналася за ними в третьому — майже забува про них. Як та й нащо німецькі спартакі, пробираючись на з'їзд КІМА в СРСР потрапляють до Румунії. Мимохить з'являється питання — для якого віку розраховано п'єсу.

Для малят вона незрозуміла, а для дітей середнього та ста. шого віку — надто наївна й тому нецікава.

Не врятувала п'єсу й постановка.

Нудні змістом перший та кінець другого акти поставлено до того ж неохайно: немає твердої композиції, масові сцени не організовані, багато зайвої метушні, що затушовує основну дію. Картини повстання глadiatorів зроблено чисто і старанно, але вони не позбавлені зайвої естетичної солодкуватості. Вдало вкомпановано до п'єси кінематограф, що вдається далеко не всім театрам.

Але на що слід Дитячому театрові звернути найпильнішу увагу — це на дікцію акторів.

Більшість з них її цілком не мають, глядачам доводиться догадуватися, що говориться на кону; лише керуючись рухами акторів, далеко не завжди до того ж чіткими. А взагалі, з виконавців відчутної вистави безумовно гарна була лише Михайлівська, (безпритульний Пешко), що дала чіткий та витриманий тип безпритульного.

Дуже цікаве економне й виразне оформлення сцени Хвостова. Він уникнув того, що є злом багатьох постановок бжучого сезону — затягування перестановок конструкцій. У «Грі в спартакі» перестановки робляться в один мент, що кладе певний відбиток і на темп цілої вистави.

А. Тат.

Х Р О Н І К А.

По Україні.

Харків.

Журнал по художній роботі на селі, ухвалено до видавання на засіданні. Методкомісії при відділі мистецтв УПО.

Журнал вміщатиме окрім інструктивно-методологічного ще й практичний матеріал по худ. роботі на селі.

Жива газета при УПО, організація якої затрималася з-за деяких об'єктивних обставин, має розпочати підготовчу роботу на початку грудня ц. р.

Режисера 2 Моск. Худ. Театру, О. Дикого запрохано на кілька постановок до Держ. Драм. Театру Одеси. Робота т. Дикого передбачається у січні 1926 р.

Одеса.

Відкриття передвижної опери. В Одес відкрились вистави передвижної опери, що взяли собі завдання—вистави по клубах. Відбулись два перші спектаклі Лакме й Аїда. Справу, з боку масового, можна рахувати задовольняючою. Цікавість, що виявили „широкі маси“ до перших двох вистав, в бувшій Міськаудиторії, змушує рахувати факт відкриття передвижної опери, чи не одним з визначніших у бжучому сезоні.

Театр реклами. В Одесі зроблено цікаву спробу в організації театру—реклами. 2-го листопада відбувся 1-й громадсько-показовий перегляд «Аргуса» (назва цього театру). Перші постановки театру присвячено досягненням «Ларька», кооперації та інших державних і торговельно-промислових фірм.

Реставрація оперного театру. В Одесі закінчується роботу по реставрації оперного театру імені Луначарського. Нині ми маємо реставрований залу з електричним устаткуванням, замовленим у Німеччині, меблю, нові системи опалу, нову залізну завісу, зроблену одеським заводом „Марти“ художню завісу, написану художником Головіним та рухомий кін при 5 гідравлических підйомках.

Із замовлених постановок художникам союзу—Головіну, Лансеру, Федоровському, Шарлеману та іншим вже готово 5: опери «Самсоні, Даліла», «Садко», «Евгеній Онегін», «Мадам, Беттерфлей» та «Сказки Гофмана». Закінчено спеціальну декорацію для урочистих засідань, З'їзду Рад та інше.

Остаточного театру буде реставровано до 22 січня 1926-го року. На цей час комун'вдділ замовив сценічний органі, що має всі звукові ефекти. Буде таки ж закінчено декорації до опер: «Сказка о царі Салтане», «Кармен», «Борис Годунов», «Пиковая Дама», «Лоенгрін», «Князь Ігорь», «Степан Разін», «Аїда», «Фауст», та одну балетну постановку.

Проводяться переговори з кращими артистичними силами нашого союзу, щоб відкрити сезон в час повної реставрації театру—у січні 1926 р.

Київ.

Найближча прем'єра театру „Березіль“. Закінчуються репетиції п'єси „Жакерія“.

Прем'єра піде в перших числах листопада. Постановка Б. Тяпко. Сценічне оформлення

В. Шкляйво, лаборант Є. Лишаненкий. Переклад і текст В. Щербашинського. Головні ролі виконують актори—Бучмо, Чистякова, Нешадименко, Шагайда і інш.

Російські драматичні курси. Реорганізація бувшої студії в курси закінчена. Програма курсів поширена. В план внесені практичні вистави учнів. За розпорядженням Окрпрофос'у відкритий доповнюючий прийом на перший курс, тому що, завдяки реорганізації, лишилися вільні місця.

Останні іспити закінчились 3-го листопада.

Закордонні фільми. Представником ВУФКУ Хельмо закуплено закордоном 37 програм. Найбільш цікава з них—фільма французької фабрики „Вулиця Сліз“ на тему про окупацію Руру.

Катеринослав.

Центральний Український Робітничо-Фармерський Дім в Америці (Вінніпег) надіслав до Державного Українського Театру в Катеринославі листа з проханням взяти шефство над Драмгуртком Церобфори Дому. Занковчане погодились на це й зараз нав'язують найтісніші зв'язки зі своїми підшефниками.

ЗА КОРДОНОМ.

«Борис Годунов» у Відні. У Віденському оперному театрі в бжучому сезоні піде опера «Борис Годунов», яку ставить режисер Гамбургської опери Муценбехер, запрошений виключно для цієї постановки.

Нова опера на сюжет «Фауста». Чеський композитор Хіндеміт зараз пише оперу на сюжет «Фауста», змінений відповідно умовам сучасного життя. Наприклад, Вальпургієва ніч перенесена автором в сучасний танцювальний бар.

Чорногорський театр. В кінці серпня в Нікшичі відкрився перший театр. Для відкриття була дана трагедія Лазі Костіча «Мксим Круевич». В репертуар увійшов «Ревизор» Гоголя. Трупа складається з любителів під керівництвом драматурга Ковачевича. Для розвитку справи стає на перешкоді брак грошей.

Нова Музична Академія. В славній вілі Д'єсте в Тіволі близько Риму заснована Музична Академія. Серед записаних більша частина—американці. Як відомо, ця віла належала австрійському наслідникові і під час війни була секвестрована італійським урядом.

Лист Ріхарда Вагнера. Професором Антоном Срба знайдений в Триєсті лист Вагнера, що до цього часу був невідомий, написаний 11-го квітня 1866 року з Люцерну, де Вагнер жив, залишивши баварський двір завдяки інтригам. Зміст листу—відношення композитора з Баварським королем та міністром закордонних справ—Пертнером.

Новий оперний театр в Амстердамі. В найближчому часі за ініціативою Вагнеровського Товариства, в Амстердамі розпочнеться будова Великого оперного театру по останньому слову науки і мистецтва. Технічне обладнання сцени і приміщення для оркестру доручено професору Ліненбаху (Мюнхен) і Роллеру (Відень).

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ.

Державопера.

ЛЕБЕДИНЕ ОЗЕРО.

Фантастичний балет на 4 дії.

Муз. П. І. Чайковського.

Постановка балетмейстера академічних театрів

Р. И. Баланоті.

Принц святкує свою повнолітність. оточений щилим вінком молодих гарних дівчат. Принцеса — мати раптом порушує його веселощі, нагадуючи про останній день його юнацького життя: на завтрашньому балу він мусить обрати собі наречену. Принц зажурився і, щоб розважити тугу, він з товаришами йде на лови лебедів, але й тут йому не пощастило. Лихий чарівник обернув на лебедів дівчат, що не схотіли кохати потворне чудовище. Тільки вночі знов вертається їм людський образ, але й тоді вони не мають волі, бо за ними невідступно стежить їхній лихий геній — чарівник. Врятувати від чар може тільки кохання юнака, що ніколи ще нікого не кохав. Принц зачарувався царицею лебедів, Одетою, і клянеться їй, що вічно кохатиме її. Лихий геній, підслухавши їхню розмову, вирішує всяко перешкоджати, щоби принц не зблизився з Одетою. Він приводить на бал свою доньку, Оділію, надавши їй образу Одети. Принц нічого не підозріває, з усіх дівчат обирає Оділію, але в останній момент він дізнається, що його обдурено, і гадаючи, що Одета навіки залишиться під владою лихого генія, він покидає замок.

На озері теж горе. Одета, певна, що принц зрадив її, від туги хоче кинутися в озеро, але появляється принц і благає не робити цього. Лихий геній радіє. Одета все-ж кидається в озеро і принц, не в силі перенести розлуки і знаючи, що своєю смертю він згубить лихого генія, кидається за Одетою. Лихий геній у муках гине.

Дієві особи:

Принцеса	Долохова
Принц Зігфрід	Павлов
Його друг Бено	Непомнящий
Вихователь принца	Карсавін
Фон-Ротбар	Тарханов
Одета	Чаплигіна
Оділія	Стекль
Церемоніймейстер	Муравін
Шут	Непомнящий
	Муравін
	Іванів
Друзі принца	Кузнецов
	Константинов
	Маневич
	Соболь

Слуги, пажі, герольди. військо.

Дія I.

Па-де труа виконують:

Антонова, Левчинська, Чернишов.

Селянський вальс виконують:

Анопова (Гамсакурдія), Левчинська, Сомова, Яригіна, Трусова, Маслова, Астрова, Рубіна, Пілер, Стрілова, Липковська, Дмитрієва, Штоль, Горн,

Озолінг, Лісовицька, Шполянська, Корсарова, Лихова, Гасенко, Долохова, Лур'є, Жерлінська, Мален, Гольштейн, Свішнікова, Зільберман, Наливайко, Шумякова.

Дія II.

Вальс лебедів виконують:

Анопова, Сомова, Стрілова, Горн, Левчинська, Яригіна, Рубіна, Валінг, Трусова, Гамсакурдія, Гасенко, Пілер, Маслова, Липковська, Лісовицька, Астрова, Жерлінська, Корсарова, Штоль, Долохова, Чехова, Шполянська, Лур'є, Мален, Наливайко, Зільберман, Свішнікова, Гольштейн.

Дія III.

Вальс наречених виконують:

Анопова, Яригіна, Рубіна, Пілер.

Еспанський танок виконують:

Сомова, Стрілова, Чернишов, Маневич.

Венеціанський танок виконують:

Горн, Липковська, Озолінг, Чехова, Корсарова, Лісовицька, Гасенко, Жерлінська.

Венгерський танок виконують:

Гамсакурдія, Карсавін, Астрова, Дмитрієва, Трсова, Константинов, Кузнецов, Соболь, Іванов.

Дія IV.

Адажіо виконують:

Чаплигіна, Павлов.

Диригує І. Є. Вейсенберг.

Соло в оркестрі:

Скрипка проф. В. І. Добржинець
Віолончель А. Кассан
Оруга В. М. Пушкарьова
Труба Ф. Пархомів

„ФАУСТ“.

Фауст старий Гайдамака
„ молодий Кученко
Мефістофель Сердюков
Маргарита Закревська
Зібель Мамін-Нікольський
Вагнер Тоцький
Марта Мартинович

Постановка Е. Юнгвальд—Хількевич

Диригент Брон.

„АІДА“.

Опера на 4 дії і 7 картин, музика Верді.

Радамес, єгипетський полководець, любить єфіопську царівну Аїду, рабину Амнерис, дочки єгипетського фараона. Війська Радамеса одержують перемогу над єфіопським царем Амонасро, батьком Аїди. Фараон пропонує переможцеві Радамесу руку Амнерис. Амонасро намовляє дочку свою Аїду вийти від Радамеса план нового походу проти повставших єфіопів. З любови до Аїди, Радамес відкриває військову таємницю. Про це дізнається фараон. Радамеса схопили. Суд жреців засудив його на смерть в підземеллі. До його туди скрито прийшла Аїда і добровільно з ним помірає. Амнерис сумує на могилі Радамеса.

Дієві особи:

Цар Єгипта Циньов, Ткаченко
Амнерис Хоріна, Пушкарьова
Аїда, рабinya Єфіопська цариця Літвіненко - Вольгемут
Гужова
Радамес Мосін, Базанов
Рамфіс Сердюков, Шаповалов
Амонасро Любченко, Загуменний
Гонець Колодуб.

Дія відбувається в Мемфісі за часів могутності Фараона.

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

Режисер **М. М. Боголюбов.**

відповід. режисер **В. Манзій.**

Хормейстер **Толстяков.**

„Сорочинський Ярмарок“.

Опера на 3 д., 4 карт. Мусорського.

Парася Гужова або Славянська
Хівря Пушкарьова, Хоріна
Черевик Шаповалов, Паторжинський
Грицько Мамін-Никольський, Кученко
Кум Зубко, Тоцький
Попович—(Афанасій Іванович) Гайдамака, Брайнін
Циган Паторжинський, Циньов
Гості { Колодуб
Дідковський
Ткаченко
Мартиненко
Манько
прологі { Стуканівська
Дубиненко
Тоцький

Диригент—засл. артист **Штейнберг.**

Постановка—**Боголюбова**

Хори вивчені—**Толстяковим**

Балет під керівництвом

балетмейстера—**Баланоті**

Сценичне оформлення й костюми—**Петрицького**

Передвижна сцена по проєкті—**Каачовач**

„МАДОНИНЕ НАМИСТО“

Опера на 3 дії, муз. Вольф-Феррарі

Малієла Закревська, Гужова, Стеклова
Кармела Хоріна, Пушкарьова
Стела Ніксар, Слав'янська
Кончета Ліскова, Ніколаєва
Серена Борісова, Стуканівська
Дівчата Ліскова, Борісова, Мартинівч
Нянька Первакова
Дочка Голванська
Селянка Стуканівська
Торговки { квітками—Ніколаєва
водою—Наливайко
Дженаро Мосін, Базанов
Рафаель Любченко, Павловський
Біазо Брайнін
Тотоно Гайдамака, Колодуб
Чічіло Мамін, Дідковський
Рокко Зубко
Сліній Паторжинський
Продавці Дідковський, Пурдек, Яр,
Кузнецов
Грачі Мора Колодуб, Дубиненко
Молод. чоловік Мартиненко
Манахи Циньов, Тоцький
Батько Ткаченко

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

Постановка **В. Д. Манзія**

Хормейстер проф. **Шток**

Танки в постанов. **Баланоті**

Конструктивна установка худ. **Хвостова**

Оркестр мандоліністів
під керівництвом **Комаренко**

Оркестр духовий

„КНЯЗЬ ІГОР“.

Муз. Бородин.

Ігор, князь Сіверський Загуменний
Ярославна, його жінка Літвіненко-Вольгемут
Володимир їх син Кученко
Володимир, кн. Галицький Сердюків
Мамка Стуканівська.
Кончак, хан Половецький Циньов
Кончаківна, його дочка Борісова
Овлур—Половчанин Колодуб.
Скула Паторжинський
Ерошка Брайнін
Половецька дівчина Ліскова.

Диригує **Брон**

Хормейстер **Шток**

Постановка половецьких
танків балетм. **Баланоті**

Держдрама.

„ВІЙ“

А. Луначарський

музичний гротеск на 4 дії.

Халява	В. Кречет
Хома	П. Демченко
Горобець	Т. Барвінська
Сотник	М. Петляшенко
Сотниківва	О. Рубчаківна
	В. Солонько
	Л. Верховієва
Няня	В. Маслюченко
	Ф. Полунова
Хорунжий	Ю. Козаківський
Свирид	Т. Юра
Дорош	Є. Коханенко
Відьма	Д. Милютенко
Кумедник	К. Кошевський
Дід	Т. Юра
Баба	Г. Борисоглібська
Крамар з папером	О. Пономаренко
Крамар з „Тінолем“	І. Олександрів
Жебрачка	Л. Станіславська
Хлопець з шоколадом	Я. Трудлер
Половий	О. Пономаренко
	Н. Горленко
	Є. Черновська
	Є. Ожеговська
Перекупки	Т. Юрівна
	Н. Шведенко
	В. Маслюченко
	К. Коханова
	Т. Миргород

інтермедія „Українізація“

Голова комісії	В. Спішинський
Члени комісії	А. Іванченко
	Я. Трудлер
Радянська панна	М. Пилипенко

„інтермедія Адам і Єва“

Адам	В. Кречет
Єва	Т. Барвінська
Янгол	П. Демченко
Бог	М. Пилипенко
Смерть	К. Діхтяренко
В і й	С. Литвинів

„Ларьок“

Ларьок	Л. Костюченко
Церабкоп	Г. Чарський

„Марс“

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

„інтермедія Наркомзем і коза“

Наркомзем	С. Литвинів
Коза	І. Кукарешник

Інтермедія „Іхав козак за Дунай“

Козак	В. Кречет
Дівчина	Т. Барвінська

„Халандра“

Є. Вігільєв Б. Плетньов

Постановка заслужен. артиста **Гн. Юри.**

Оформлення сцени художника **А. Петрицького.**

Музика композитора **Н. Прусліна.**

Музичне виконання—квартет ім. Віл'йома:

„ПОЛУМ'ЯРІ“

(Переклад О. Юрського)

П'єса на 5 дій (7 картин)

Роман Борисович Агабеків (Руде-ліко)—агітатор комуністичної партії в Білославії	В. Кречет
Влас Перебій—матрос	Ю. Іванів
Рагін—російський емігрант	О. Ватуля
Дурцев—голов. розшук Білославії	М. Пилипенко
Барон Ромодар Соловейко з Лужі	Коханенко
Сер Джеральд Мерфі	Ю. Гончаренко
Альфонс Дюрюї	П. Ніговський
Папріка, художник	О. Пономаренко
Павла Лебежан	Т. Юра
Шіма Вулч	Петляшенко
Офіцер	Ю. Козаківський
Метр д'отель	А. Іванченко
Жандар	Ю. Спішинський
	Ю. Чарський
Кропф	П. Костюченко
Запальний юнак—комалець	О. Рубчаківна
Магметів	Д. Милютенко
Похмура особа	Л. Верховієва
Діана де Сеюнкур	В. Варецька
Рірета її камеристка	В. Маслюченк
Балеріна	Л. Луганська
Жінка Вулча	А. Кузьменко
Льокай	Ф. Гладко
Футуристи, публіка в ресторані, робітники, матроси, кельнерші	

Постановка режисера **Б. ГЛАГОЛІНА**

Оформлення худ. **М. Драка.**

Музика композитора **Н. Прусліна**

Танки **Є. Вігільєва**

Б. Ромаші

ПУХКИЙ ПИРІГ

комедія на 5 дій (15 сцен)
переклад К. Кошевського.

Коромислів Ілля Овсієвич, ди-ректор банку	Мар'яненко І.	Г.
Софія Миронівна його жінка	Верховієва Л.	К.
Коромислів Федір Овсієвич, голова Правління „Тіка“	Петляшенко М.	П.
Ганна Семенівна, його жінка	Ожеговська Є.	Ци
Плюхів Адам Іванович, Секре-тар банку	Кошевський К.	ос
Фаїна Петровна, його жінка	Шведенко Н.	
Мелкин Павло Павлович, Член Правління банку	Милютенко Д.	
Брунк Оскар Львович, завід. фінчасти	Гончаренко Я.	п.
Гусаків Гнат Миронович, завід. господ.	Іванів Ю.	
Коркин, бухгалтер	Чарський Г.	
Кришкін, секретар ячєйки	Дехярєнко М.	
Рак Семен Яковлевич, комерц. дирек. „Тіка“ та „Арпи“	Коханенко Є.	
Раїса Михайловна, його жінка	Пилипенко М.	
Кізяківський Іван Дем'янович, голова кооп. Т-ва „Пиллюля“	Гладко Ф.	
Обридайло Сергій Антипович, Комерсант	Юра Т.	