

и

# НОВЕ МИСТЕЦТВО

№ 32 1926.

1934

К. БУЧУ



А. БИСТРАКОВ 26.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ  
БИБЛИОТЕКА  
87 750



# КРАСВИЙ ВІДДІЛ ВУФКУ

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



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

2-й  
Ім. КОМІНТЕРНУ  
вул. 1-го травня  
Каса з 4 год.

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

4-й  
Ім. К. МАРКСА  
вул. Свердлова  
Каса з 5 год.

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

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

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

# Держкіно-театри ВУФКУ

3 вівторка 21 грудня й щоденно  
**КОЛО ПОДРУЖЖІВ**  
на 8 частин

Анонс: з 25 грудня нашумілий бойовик  
**ПІД МАСКОЮ КЛОУНА**

2 тиждень! Через величезний успіх  
**СТАРИЙ ЗАКОН**  
ПРОДОВЖЕНО

В головній ролі Жені Портен,  
Ернст Лепі й Абрам Моревський

АНОНС: незабаром **НА УЛАМКАХ АВАРІЇ**

2 тиждень! Остання новина Берліну  
за участю славетного трюкіста Люніані Альбертіні  
**ЛЮДИНА НА ПЛАНЕТІ**  
ПРОДОВЖЕНО

Безперервні трюки!!!

4 тиждень!!! Величезний успіх!!!  
Найкраща картина ВУФКУ  
Бачило вже 40,000 чоловік. Поспішайте побачити!!!

# А Л І М

ПРОДОВЖЕНО

кіно-драма на 7 частин  
В гол. ролі народний артист Хайрі.

Каса з 5 год.

3 вівторка 21 грудня й щоденно

# ІМ'Я ТІ ЖЕНЩИНА

Драма з еспанського життя на 8 част.

21, 22 й 23 грудня 2 серія й остання  
величезного кіно-фільму

# Н І Б Е Л У Н Г И

24, 25 й 26 грудня

Для розваги в часи відпочинку всім треба побачити всесвітній америк. бойовик

# КОЛИ ГРАЄ КРОВ

на 6 великих частин

3 вівторка 21 грудня  
2 серія

# Тарас Шевченко

24, 25 й 26 грудня

# ПРИВИД

драма на 6 частин  
В гол. рол. Дороті Гиш



**ХАРКІВСЬКА  
ДЕРЖАВНА  
АКАДЕМІЧНА  
ОПЕРА**

Вівторок 21 грудня  
(Серія Б)  
**КАЗКИ ГОФМАНА**  
за участю М. Донця (засл. арт.)  
та М. Куржіямського

Середа 23 грудня  
**Вистави немає**

Четвер 23 грудня  
(Серія Е)  
**КАЗКИ ГОФМАНА**  
за участю М. Донця (засл. арт.)  
та Куржіямського.

П'ятниця 24 грудня  
(Позабюджетна вистава).

**КАРМЕН**

Субота 25 грудня  
(Серія Г)  
**ПАЯЦИ**

Неділя 26 грудня  
(Серія В)  
**ПАЯЦИ**

**Державний  
Драмтеатр  
„БЕРЕЗІЛЬ“**

Серія «Б».  
Вівторок 21 грудня  
**ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ**

Середа 22 грудня  
**СЕДІ**

Четвер 23 грудня  
**ШПАНА**

Серія «В».  
П'ятниця 24 грудня  
**ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ**

Субота 25 грудня  
**СЕДІ**

Неділя 26 грудня  
**ШПАНА**

**ДЕРЖАВНИЙ  
НАРОДНИЙ ТЕАТР  
(Пом. кол. ГРІКЕ)**

Вівторок 21 грудня  
за участю засл. арт.  
М. І. Литвиненко-Вольгемут  
**НАТАЛКА ПОЛТАВКА**  
муз. драма на 3 дії  
Гол. реж. Рошківський. Реж. Захарчук.

Середа 22 грудня  
**В = І = Й**  
феєр. на 4 дії за Гоголем-Кропивницький  
Режисер Грудина Д.  
Реж-лаборант Самарський.  
Диригент Верховинець Худож. Васянин.

Четвер 23 грудня  
І. Карпенко-Карний  
**ГАНДЗА**  
п'єса на 5 дії  
Режисер—Захарчук.  
Помрежисер—Коханий.

П'ятниця 24 грудня  
**День музики**

Субота 25 грудня  
зауч. засл. арт. М. І. Литвиненко-Вольгемут  
**В = І = Й**  
феєр. на 4 дії за Гоголем-Кропивницький  
Режисер Грудина Д.  
Реж-лаборант Самарський  
Диригент Верховинець Худ. Васянин.

Неділя 26 грудня  
М. Старицький.  
**МАРУСЯ БОГУСЛАВКА**  
п'єса на 5 дії  
Режисер Грудина Д., Худ. Васянин.  
Диригент Харківський

**ТЕАТР ОПАЛЮЄТЬСЯ**





# ДЕРЖАВНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР



Вівторок 28 грудня

2-й КОНЦЕРТ

Вівторок 28 грудня

## КАПЕЛИ „ДУМКА“

### „Пісні народів С. Р. С. Р.“

В програмі народні пісні: УКРАЇНСЬКІ, БІЛОРУСЬКІ, РУСЬКІ, ЄВРЕЙСЬКІ, ТЮРКСЬКІ, ВІРМЕНСЬКІ та ГРУЗИНСЬКІ  
ПІСНІ ВИКОНУЮТЬСЯ МОВОЮ НАРОДІВ

НКО УСРР

### Державний Єврейський Театр

Помешкання б.  
Малого Театру.

Телеф.: 35-54, 26-94.

Художній керівник  
ЄФР. ЛОЙТЕР.

Директор театру М. ЛЕВИТАН

Вівторок, 21 грудня  
**УРОЧИСТІ ЗБОРИ**  
присвячені 50-тирічному  
ювілею існування Євр.  
театру.

1. УРОЧИСТЕ ЗАСІДАННЯ
2. УВЕРТЮРА — 50 років  
Євр. театру — С. Штейн-  
берга.
3. ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЕХ
4. ПУРІМ-ШПІЛЬ (пролог)

Субота 25 грудня

А. ГЛОБ

### РОЗІТА

мелодр. 4 дії, 11 акти

Середа 22 й Четвер 23 грудня

### Ін дер голднермедіне

п'єса на 4 дії в переробці  
Ф. Лопатинського, перекл.  
Г. Козикевича.

Пост. Ф. Л. Лопатинського  
Художник В. Н. Шкляїв

П'ятниця 24 грудня

РАНКОМ  
Вистава присвячена 10-ти  
річному ювілею Євр. театру  
за Г. Ляфаденом

### ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЕХ

комедія водевіль на 4 дії  
8 епізодів.

Влашт. для учнів радянськ.  
єврейськ. шкіл м. Харкова

Ндівля 26 грудня

І. ФЕФЕР та Н. ФІДЕЛЬ

### КОЙМЕНКЕРЕР

на 3 дії.

Адм. Марк ЛЕВКО

### ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КРАСНОЗАВОДСКИЙ ТЕАТР

Старо-Московська, 82.

(Тел. 35-84).



21 декабрі

Постановка Укр. Нар. театру  
І. Карпенко Карий

### ГАНДЗЯ

п'єса на 5 дій.

Режисер—Захарчук Пом. реж.—Коханий

22 й 23 декабрі

По талонам со скидкой 50%

### ПРАВО ПЕРВОЙ НОЧИ

мелодрама в 4-х актах

Постановка реж. І. С. Ефремова

25 и 26 декабрі

Рында-Алексеев.

ПРЕМЬЕРА!

### ЧЕРНЫЙ ДЖО

мелодрама в 4-х актах

Художник—А. Трубецкой.

Режисер—Д. Крамской.

Директор театру Е. Хаютин

Администратор А. Зубенко

ДЕРЖАВНА КОНДИТЕРСЬКА ФАБРИКА  
арендов. Харківським Пром. Кооп. Т-вом

## „ІДЕАЛ“

ВИРОБЛЯЄ

### Халву Шоколад,

вищої якості, оріхову, шоколадну, міндальну й інш.  
в бляшанках в оригінальній упаковці різної ваги

цукерки, карамель, монпас'є, мармелад, пастилу, ірис, пря-  
ники й печення. Весь крам вищої якості і в ориг. упаковці.

Прейс-куранти висилаються на першу вимогу БЕЗПЛАТНО

Правління й Ф-ка Хар. Ів. Київська в. л. № 16 трамвай № 3 по Заїківці тел. 10-49

Гуртова й роздрібна крамниця б. Університетська № 41 тел. 48-62.

Роздрібні крамниці № 1 м.йд. Тевелева № 3 б. Чаєуправ-  
ління) № 2. Комунальний базар (кр. б. Чаєуправління).



# НОВЕ МИСТЕЦТВО

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

ТИЖНЕВИК

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

№ 32 (41)

21 ГРУДНЯ

1926 Р.

## Музика—масам

За всіх часів музика, як мистецтво, що безпосереднє виросло й розвинулось із побуту, була його невідмінною частиною.

Опера, балет і симфонічні та камерні концерти для придворної аристократії, а пізніше для буржуазії були тим самим атрибутом щоденного вжитку, що й колись обрядові пісні для наших предків поганської доби, або тіж таки обрядові й новіші пісні для передреволюційного села.

Було до революції, з причин соціально-економічної структури суспільства, два побуту—жили поруч і дві музичні культури, такі самі різні, як різні були два класи—панів і рабів.

Одна ця музична культура цілий час буйно розвивалась, друга ледви посувалась наперед черепащачим кроком. Коли в поміщицькій будинку гремів був уже лискучий віденський рояль, тоді під селянською стріхою, що навівала журбу вербова сопілка і тільки на заводах та на робітничих передмістях хрипіла на обидва ряди чужоземна „тальянка“.

„Тальянка“ була вищим ступнем музичної культури широких мас і свідком схованої в глибині їх істоти, потенції музично зростає та розвивається. Тієї потенції, що з такою силою вибухла і виявилась в закладі тисяч хорових і музичних гуртків після революції. Що стихійно повела ці маси на здобуття вищої музичної культури через клуби й сельбуди.

Але тут саме й дав про себе знати дореволюційний контраст: отой рояль з наддунайської столиці поруч із вербовою сопілкою з над Пела чи Росії.

Жовтень дав масам роялі й змогу їх слухати, проте не могли вони зрозуміти його імпозантних згуків. а й потім не могли заграти на його струнах роб.-сел. пісні.

На музичній ділянці пролетарської культури почалась боротьба під знаком

опанування елементів попередньої буржуазної культури, щоб став можливий дальший розвиток нової.

В цій боротьбі на сьогодні ми маємо вже досить багато перемог. Насамперед робота наших клубних та сельбудівських гуртків, що поволі часто спотикаючись, але уперто запроважують музику в побут широких робітничих і селянських мас. Далі наші мандрівні хорові та музичні організації, що переносять з центрів музичну культуру вищого ступня на периферію і частково через ті самі клуби й сельбуди, а частково безпосереднє прищипають її масам. Нарешті три українські державні академічні опери, що мають переробити в своїх лабораторіях старий матеріал на придатний для вжитку мас і творити нову пролетарську музичну культуру.

Проте в теперішній ситуації тут маємо ще багато нехваток, багато неуязки в роботі, багато перешкод, що криються часом в причинах організаційного порядку наші музичні організації (переважно молоді), часом в інертності деяких організацій, часом в причинах побічних, зв'язаних з економікою й рівнем культурності самих мас.

Тут не місце всі ці причини детально розглядати, та й без цього сьогодні здається ніхто не зважиться заперечувати, як низький рівень розвитку української музичної культури, так і безграмотність в музиці не тільки села, що живе й досі вербовою сопілкою, а й робітництва у великій мірі, що охоче йде до оперетки ніж де-инде.

Не сподіваємось ми почути заперечень і про інші згадані нами причини як не сподіваємось, що хтось не розуміє чергового нашого завдання на полі музичної культури:—Піднесення насамперед



музичного розвитку мас, через популяризацію серед них новітньої музики—головним чином творчості революційної в ній. Запровадження в побут цих мас музики вищого гатунку, замість тих примітивів і напівпримітивів, якими вони живуть. Стимуляції цих мас до музичної творчості вищого порядку яко єдиної запоруки, що ми зможемо створити суто пролетарську музичну культуру.

З цього погляду особливої ваги на-бірає ухвала НКО про встановлення щорічного „Всеукраїнського Дня музики“.

Можна не помилившись сказати, що це перший реальний крок наш до здійснення гасла — музика масам!

„Всеукраїнський День Музики“ — має стати масовим музичним явищем, що буде кожного року демонструвати у всіх формах і видах і українську й чужоземну музичну продукцію перед мільонами слухачів, через концерти хорів, оркестрів, квартетів, поодиноких співців і музик, безпосереднє і через радіо-передачу. Це „день“, що має зв'язати творців з джерелом творчості і навпаки, артистів із слухачами і слухачів з артистами в одно.

Ті практичні завдання, які ставить собі „День Музики“ ми не будемо тут повторювати, їх подано в цьому номері нашого журналу в офіційних матеріалах.

Так само ми не будемо забігати наперед і щось конкретно говорити про те, чи виправдає „Всеукраїнський День Музики“ себе й сподіванки покладані на його в справі поступу в розвитку української музичної культури вже цього року. Це все залежить від того, як пощастить його перевести, і дасться переборити ті труднощі, які стоять на шляху до його організації, головним чином через новизну самої справи поруч з нашою убогістю на кваліфікованих музичних лекторів, а частково й сам репертуар на виконавців.

Проте безперечно одно, безперечно, що цей перший наш крок в справі близького підходу з музикою до мас і втягнення їх до активної участі в розвитку музичної культури, поруч з просуванням музики в сучасний побут має відіграти велику роль.



ВУФКУ

Фільм „Тарас Трясило“



## Всеукраїнський „День музики“

Протягом 1926 року на терені музичного життя Союзу визначилось кілька явищ дуже симптоматичного значіння, які мають багато спільного поміж собою і мимо-волі покликають бажання їх узагальнити. Це по-перше конференція в справах музичних, що була скликана в березні ц. року Головополітосвітою НКО РСФРР. На ній вирішувалися такі пекучі справи музичного будівництва, як питання про пісню і музику для мас, про методи музичної роботи у місті й на селі, радіо-музику то-що.

Нарада ця складалася з політосвіт-робітників і мала завданням підсумувати їх досвід та розробити принципи дальшої роботи.

Другим фактом—є надзвичайний інтерес до гармошки. Влітку в Москві на з'їзді К. С. М. гармошці було віддано багато уваги і визнано її надзвичайно потрібним інструментом для масового вжитку. Щоденна преса цей факт одмітила як позитивний. А цими днями у Великім Опернім театрі в Москві відбувся конкурс на кращого гармоніста. В складі журі була професура консерваторії, видатні музичні діячі, а самий конкурс був розпочатий промовою Наркома Освіти тов. Луначарського.

Ці факти доводять, що справи музичного будівництва починають притягати до себе все більше уваги, і керманічі культурної роботи поставили на чергу розв'язання музичних проблем. Очевидно ці проблеми вивріли, вистигли, набули актуальности й настав час їх розв'язувати.

На цьому тлі загального інтересу до справ музичних надзвичайно симптоматичною являється ухвала НКО України про встановлення щорічного святкування „Всеукраїнського Дня Музики“. Дуже симптоматичне тут те, що ініціатива що до встановлення цього свята вийшла з кол громадських (Музичне Т-во ім. Леонтовича), і що воно переводиться в життя лишень 1926 року, хоча постанова Колегії НКО відбулася ще 1924 року. Очевидно і тут маємо ознаки того, що лишень нині питання музичного будівництва стали життєвими.

Хоча „Всеукраїнський День Музики“—має багато спільного з вищезгаданими фактами, проте він різниться від муз-конференції і музконкурсу гармоністів, як своїми масштабами, так і організа-

ційною формою та цілевою установкою. Там—так би мовити, питання перебуває в стадії лабораторної проробки,—тут спроба перевести його в самій гущавині робітниче-селянських мас і силами тих же мас та всього музичного активу республіки. Отже **масовість**, грандіозність масштабів, мають викликати до цього свята велику увагу з боку тих, хто керує й творить радянське культурне життя.

Що-ж таке являє собою „Всеукраїнський День Музики“, які організаційні форми він має, і які завдання переводитиме.

„День Музики“—буде переводитись у всеукраїнському масштабі. Цим він має глибоко увійти в побут мас і стати на місце тих ворожих своїм змістом свят, які завдяки використанню музичного мистецтва, міцно вросли в побут нашого суспільства (церковна музика, колядування то-що, як християнський звичай масового характеру). Саме музика й була тим цементом, що міцно прищеплював ідеологію минулої доби масам. Без колядки як музичного твору, самий звичай колядування надто-б збліді не міг би так чарувати суспільство, як це ми спостерігаємо. От-же зцементувати музикою новий світогляд і маси суспільства,—це перше перспективне завдання „Дня Музики“. Звичайно одразу цього досягти не пощастить, нині лишень доведеться намацувати шляхи, й пройде не один рік, може не один десяток.

Основних завдань, що їх „День Музики“ має провести—двоє, тут маємо, так би мовити, дві генеральних лінії.

Перша це дати музику масам, просунути її до широкої аудиторії, ознайомити цю аудиторію з музичними досягненнями, виховати смак до музики, й використовуючи чарівність цього мистецтва, вплинути на свідомість мас.

Друге—це покликати масу до активної роботи над музичним мистецтвом, розбудити її творчі сили, вишукати й дати лад талановитим одиницям.

Офіційні матеріали, що подані в цій таки № журналу Н. М., з належною повнотою й чіткістю висвітлюють ті завдання, які стоять перед „Днем Музики“. Ними ясно визначена **політосвітня** установка цього „дня“ не порожня розвага, а агіткампанія за новий мистець-



кий світогляд, новий побут за активну творчу роботу над утворенням радкультури.

Зокрема, черговими завданнями „Дня Музики“ є: а) здійснення гасла музика — масам б) ознайомлення мас з досягненнями української і світової музичної культури (зокрема після жовтневої доби). в) Виховання правильного матеріалістичного розуміння музичного мистецтва й виявлення творчих сил мас. г) Ознайомлення мас зі значінням тих заходів, які робить в галузі музики Держава й музгромадські організації. д) Боротьба за якість музичної продукції. е) Ліквідація музичної неписьменності.

Маємо цілу програму роботи, програму надзвичайно широку, яку фактично можна звести до єдиної генеральної лінії: втягнення мас до творення радянської музичної культури. А ніде правди діти з масами на цій ділянці не все гаразд. Звичайно ми можемо тішитися величезної популярності „Кирпичиків“, мовляв масовий твір, проте по суті це надзвичайно сумний факт, бо „Кирпичики“ типова міщанська пісня лишень з сучасним текстом, своєрідна міщанська „Зміновіховщина“, своєрідний партизанський наскок міщанства під машкарою сучасності. „Кирпичики“ то барометр рівня музичної культури робітничих мас. На селі і гірше, і краще. Гірше тому, що по лінії музичної роботи там майже нічого не зроблено, а краще тому, що там ще цілина, яка чекає на своїх ораторів.

Коли ми запитаємо, в яким стані музична освіта робітників та селян, то відповідь теж невесела. Серед робітників панує самозакоханий amator, дилетант, неук — найгірша перепона до просування добротного мистецтва, а в селі — може й того гірше.

Стан — надзвичайно серйозний. Стан, що потребує постійної й пильної уваги. І „Всеукраїнський День Музики“ — має ту увагу постійно що року загострювати на цій справі, має стати методом до справжньої роботи в справі підвищення музичної культури робітництва й селянства і то не на словах, і не в тезах, і не в розумних балачках на конференції, а на ділі. В цім буде полягати його виправдання і його місія та його значіння в справі будування радянської культури на Україні.

Перші організаційні кроки переведення „Дня Музики“ у Харкові дають надзвичайно цікаві спостереження, що

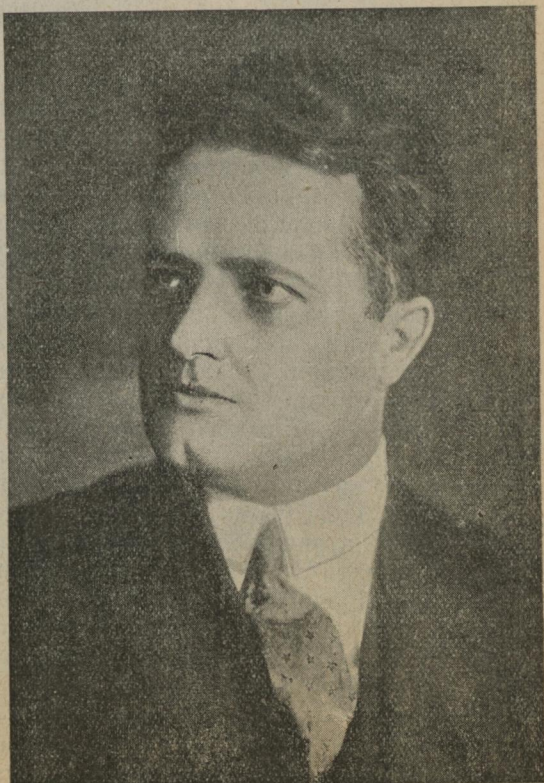
до впливу на робітників музичного мистецтва. Перше це ентузіазм. Всі музичні вузи Харкова, всі окремі виконавчі колективи Харкова одноставно запропонували свої послуги до обслуговування „Дня Музики“, — без всякої матеріальної компенсації во ім'я громадської роботи.

Друге — це значіння цього „дня“ для музичних вузів. Коли офіційні програми вузівської роботи вимагають, щоб з Вузів випускати політосвітробітників, і коли про це довго й голосно балакають по всяких предметових комісіях, та конференціях, і з муками шукають форм політосвітнього стажу, а по класах вчать так, як вчили й п'ятдесят років тому, — то це марна й мертва робота. А „День Музики“ — дасть величезну політосвітню практику в музичній галузі. І Музвузи це зрозуміли. І Музвузи Харкова пішли назустріч, виділивши кращі студентські сили. В „Дні Музики“ Музвузи знайшли ту політосвітню практику, яка краще всяких теоретичних розмов, дасть потрібний досвід і потрібну установку студентству.

Третє — „День Музики“ покликає до спільної громадської роботи соцвихов-

Одеса

ДАО



Арт. М. Голинський



Київ

Держтеатр для дітей



„Робін Гуд“—I дія

ських малят. Я маю на увазі виступ шкільних хорів у Держдрамі. Це-ж буде демонстрацією стану музичної культури в нашої зміни: — учнів шкіл. Це-ж буде колосальним фактором до дальшого розвитку й зміцнення музичного виховання по цих школах (готуватися що-року до „Дня Музики“) налагодження музичного виховання по школах, про що ми так багато говоримо й мріємо. Бо справді воно має для подальшого розвитку музичної культури Держави першорядне значіння.

В четверте — музлектори. З музичними лекторами справа у нас стоїть дуже зле. Для їх підготовки ніхто нічого не робить. Тому осіб, які-б уміли сказати кілька слів про музику у нас можна перелічити на пальцях. А лекторів які-б мали марксієвську підготовку і вміли за марксієвським методом висвітлювати музичні питання у нас просто нема. А тим часом без них нічого й мріяти про будь яку політосвітню музичну масову роботу, про будь яке задовольняюче теоретичне розроблення проблем, що зв'язані з цією справою. Можливо, що в цьому році по лінії лекційного обслуговування не все буде йти так, як треба, але все-ж маємо позитивний факт.

„День Музики“ створив попит на лекторів музик, поставив на чергу дня питання про їх підготовку. Очевидно

відповідні установи мають урахувати цей досвід.

І нарешті обслуговування мас. Переведена по Харкову організаційна робота довела організаційну можливість масового обслуговування музикою районних центрів. Харківська окрполітосвіта нашла змогу перевести святкування „Дня Музики“ майже по всіх районах своєї округи за допомогою як місцевих сил, так і сил з центру. Хіба це не знаменує собою кроку вперед в справі переведення гасла: „Музика—масам“. Хіба це не має дати того досвіду організаційного, який має нарешті розв'язати проблему музичного виховання села. Хіба це не буде тим лабораторним досвідом, який перебудує операційні плани наших концертних колективів, опери й майбутнього Укрфілу.

Нема місця й часу підрахувати те цінне й позитивне, що дав „День Музики“ в стадії своєї попередньої підготовчої роботи.

Але нині вже можемо сказати, що „День Музики“ стимулював акцію до музичного мистецтва серед кол музробітників, що він дихнув в атмосферу сухого формалістичного професіоналізму духом живої роботи, що він дав цінний досвід.

П. Козицький



## Про чорта, про варягів та дикунів з острова Паго-Паго

„Імаху дань Варязі приходяще із заморья  
на Чнеді і на Словенех“.

*З старовинних літописів*

„Бей чорта, прямо в морду“.

*М. Гоголь.*

Великий трагик і сатирик М. Гоголь умів ненавидити жорстоко. Сміх найстрашніша зброя проти твого ворога. Не всі вміють користуватися цією зброєю. Гоголь був ширший з своїм «гірким сміхом» і з тяжкою ненавистю вигукнув про міщанство—«бей чорта прямо в морду».

Ні одно покоління, мабуть, не вміло ненавидити так, як уміємо ненавидити ми сучасники. Наша ненависть—ненависть організована. Класова ненависть—це закон боротьби і ця ненависть є не причина, а наслідок.

І нехай ніхто не радіє з того, що ми признаємося в цьому. Нехай не думає, що тут ми даємо волю всім своїм інстинктам, тяжкому атавізму. Ні. Всім відома, звичайна, навіть шаблонна, істина:

— хто вміє жорстоко ненавидіти, той уміє й найглибше любити.

Так, ми вміємо любити, вміємо захоплюватися й радіти безпосереднє всією глибиною істоти.

Ми сучасники—величезні оптимісти. Оптимісти нового народження і величнього стремління.

Розумний оптимізм—це є здорова віра в майбутнє. Ми пронизуємо століття на-

шим зором. Сучасна творчість—це десятиверстні кроки в наступні прекрасні тисячеліття.

Але справа не в парадоксах та закручених сентенціях.

Ви уявляєте собі театр—коли від нього відняти залю з глядачем. Коли артисти будуть грати для себе і ніхто не буде дивитись, не буде реагувати на дію, не буде разом з артистом творити театральне дійство, видовисько.

Театр без глядача—це абсурд.

Глядач є або вірніше повинен бути, так само творцем, як і артист і драматург, і режисер. Це істина стара. І глядач для театру—могутній творчий чинник. Ми не будемо заглиблюватися в історію і говорити про зародження театального дійства, та про античний театр, що зростався з глядачем.

Але глядач—це величезна проблема в нашій сучасній театральній дійсності. Одмахуватися від глядача ми не можемо.

Цієї проблеми ми не збираємося вирішати. Ми хочемо в першу чергу говорити про Гоголівського «чорта». Про того чорта, що корчить потворні гримаси перед рампою, інколи посилав оплески, а більше критикує «с видом знатока»—часто навіть і в нашій радянській пресі.

«Чорт»—ніколи не захоплюється. Сміятися він не вміє. Сатиру розуміє не завжди. І він не сміється, а регоче, або ірже на надто вже голі трюки. Більше він хіхікає у носову хусточку, щоб не зашкодити своїй порядності. А коли на сцені якась трагедія, коли здавалося-б напруження мусить дійти свого кульмінаційного пункту, він як раз розстебне два нижніх гудзики на своїй жилетці—щось у нього в животі бурчить цілий вечір.

А в антракті „чорт“ скаже до дружини або приятельки:

— Ходім, котику, заїмо оцю дію бутербродом. Театр прекрасно впливає на апетит.





ВУФКУ

Фільм „Микола Джеря“

І не думайте, що він не вмів говорити про красу та реалізм. Про констукції завдання сучасного мистецтва. Прекрасно вмів.

Але, коли артист рве свої нерви і хоче, щоб глядач пройнявся цією симфонією мистецтва—„чорт“, що купив квитка за два карб. слухає симфонію бурчання свого шлунку.

Тепер „чорт“ вилазить з кожної щілинки нашої радянської сучасності. Спочатку він тихенько показує язика і вертить хвостиком, показував нам дулю в кишені, а тепер він заявляє і про свій смак.

Гостра, блискуче-витранена і прекрасна постановка «Жакерія»—для нього ніщо. Глибока соціальна сатира, що доходить до лютого сарказму.—«Золоте Череве»—йому нудота. Та надзвичайна по своїх тонкощах режисерська робота, деталі художні цієї постановки—ніщо вони йому. Кошмарний образ Меліни у Чистякової—його переслідувати не буде. На «Шпані» можна пореготати в де-яких місцях.

Зрештою всі здобутки революційного театру він може вам за два карб. розтоптати своїм черевиком.

Культура, революційне мистецтво—це такі абстракції—йому треба чогось конкретнішого.

Чорт іде в наступ. Безумовно—не треба бити на гвалт з приводу цього, але про це треба завжди пам'ятати.

Позиції свої закріплює так, щоб до них не було підступу облозі чорта.

Бо ця облога йде не лишень в ділянці театральній—вона є всюди. Тільки тут в театрі чи не найбільше це помітно.

Нехай тільки не подумає читач, що ми радімо театрам цілком відірватися від глядача. Ні, треба прислухатися, чути прислухатися до нього, але вміти й робити висновки і знати свого глядача.

Скільки я не бачив великих артистів, то коли вони виходять на оплески публіки відповідати,—звертаються очима на «гальорку».



Артист відчуває, хто в першу чергу сприймає його і дісно щиро вітає. Це так зв. «гальорка».

Можна з повною відповідальністю сказати, що всіх великих артистів зразу визнавала і відкривала «гальорка». На гальорку може купити собі квитка за двадцять копійок наш студент. Але то квиток куплений за останні копійки. Той глядач пильно, уважно вмів дивитися виставу і щиро, захоплено реагувати на дійство, коли воно того варте. До того глядача треба прислухатися.

Там студент, робфаківець, фабзаучник масовик комсомолець—всі вони на «гальорці». Нам закинуть,—а чому вони там, особливо зараз. Ну що-ж ми не винні, що є «гальорки». Ми театрів не будували. А коли будуватимемо,—так уже не інакше,—як типу колізея. На той час в нас уже напевне будуть і свої Софокли.

Абсурд говорити про кризу глядача в театрі. Але є той факт, що в театрі немає глядача. Не лише це в Харкові—це всюди—так само і в Москві. Тільки дотації спасають театр. В чому справа? Де «гвоздь» такого становища, де шукати вихід? З чим іти до глядача?

Отут ми й спостерігаємо надзвичайно цікаву річ. До краю характерне в наших умовах відношення глядача до театру. Здавалося-б глядачеві набридла видумка, всі оті перекидання і спрощення в театрі. Ніби глядач хоче солідної, психоло-



гічної п'єси, прекрасно поставленої. Це напевне відчували й режисери.

Саме в цей час іде «Золоте Череве». Поставлено цю п'єсу так, що український глядач, і харківський зокрема, чогось подібного не бачив. Лесь Курбас ще раз показав себе, як режисер у весь зріст. В кожній деталі, в кожній мізансцені почувалася рука режисера з великим розмахом. Такі виконавці, як В. Чистякова, мабуть одна з найталановитіших артисток сучасної нашої сцени. Гірняк, Крупельницький, Масоха, дали дійсно все, що можна дати.

«Золоте Череве» — взагалі підіймає «Березіль» ще на один щабель в творенні нашого театру.

Але глядач п'єси не приймає.

П'єса зовсім не користується успіхом. Ми не будемо говорити, про «Золоте Череве», як про п'єсу, і не говоримо, як треба її розглядати. Про це говорив тов. Хвильовий М. у своїй статті.

Факт той, що глядач п'єсу не приймає.

«Седі» підсолонжена мелодрама типу американських кіно-фільмів, спрimitивізована ще й режисером, для театру «Березиль» — звичайна проходна вистава. Ця робота навіть не є крок вперед. Не почувається справжньої роботи режисера з артистами — грають «кто во что горазд». Правда, що артисти й тут показали себе з найкращого боку.

«Седі» — поставлена в реалістичних тонах. Дикуни з острова Паго-Паго — прийшлися до смаку глядачеві, і «Седі» користується успіхом. Не менш, ніж «Шпана» і «Жакерія». Хоча ці дві п'єси (робота молодих режисерів «Березоля» — Бортника і Тягна) в постановці «Березоля» — постановки значіння й позавкраїнського. «Березиль» — вмів виховувати й режисерський молодняк, навіть надто молодших віком, режисерів.

Дикуни з острова Паго-Паго прийшлися до смаку й чортові. Він радіє, що театри повертаються до реалізму. Він же колись це й провіщав і говорив про це. Бо це його плоский мозок не хоче ніяк сприймати те, що відходить від штампу, йому дайте все «настоящее». І кохання, і екзотику, і щасливий кінець.

Нехай читач не думає, що ми спронуємо постановку питання і беремо такі голі моменти, як «глядач сприймає, чи не сприймає».

Але для роботи театрів це характерно. Цього-ж обійти не можна. І порівняння

### Видатні кіно-режисери Грузії Перестіані і Бек-Назаров



робот різних режисерів ми повинні були зробити. Бо-ж не кожен режисер хоче обов'язково «потрафляти». Режисери, навіть молоді режисери «Березоля», творять мистецькі цінності в театрі, що й до глядача доходять і не «потрафляють». Хоча разом з тим є й «Седі».

«Варязі приходяще із замор'я на Чнедзі і на Словенех».

Треба відмітити ще один момент — газети принесли звістку, що «Ревізора» в постановці Меєрхольда було зустрінуто публікою надто стримано. А до цього часу Меєрхольд вів перед в театральному житті РСФРР.

Що це? Як дивитися на це? Виходить, що не лишень в нас, а й там. Виходить, що нам треба пильніше приглянутися до глядача, висунути проблему глядача і звернути увагу на чорта.

Так, зараз можна говорити особливо про чорта. Бо якраз тепер іде стабілізація життя, врівноваження його й разом з тим тимчасова мистецька реакція. Це треба урахувувати. Театрові треба намацувати вихід з тупика і звернути увагу на глядача.

Але чи «Седі» в теперішній постановці є вихід з цього тупика. Навряд. Бо треба не забувати, що чорта треба бити в морду.

**О. Копиленко**

**Від редакції:** Питання висунуті автором статті, — саме про симптоми повороту в театрі до старих театральних форм, зараз жваво дебатовуються на сторінках російської преси.

Розпочинаючи статтю тов. Копиленка дискусію в цій справі ми проте не погоджуємось з деякими твердженнями статті і в їх постановці і в деталях.



### 3 приводу постановки „Марусі з Богуславу“

в Державнім Народнім театрі

„Про що тирса шелестіла“, „Гандзя“, „Маруся з Богуславу“—репертуар Народнього театру починає викристалізовуватись. Вноситься, мовляв, „певна ясність“. Як що додамо до того ще й „Вій“, „Сорочинський“, „Запорожця“ та „Наталку“, а проти них поставимо „Гайдамаки“, „Фек“... то можна вже говорити про цьогорічну репертуарну фізіономію Нартеатру.

Репертуарні межі для Нартеатру, як що пильнує він своєї „первородної чистоти“, звичайно тісніше, як для когось іншого. Бо такий вихід у сучасність, як, скажемо, „Обзолотилися“—відібе охоту до сучасного репертуару і в театру, і в глядачів. Оця-нестача добрих сучасних побутових п'єс глушить при першій початку всі „з дорогою душею“ устремління до оновлення, відсвіження, осучаснення... народнього театру. Тому й цілком зрозумілий і природний старий, як сам народній театр, його репертуар.

Чи виставляти стару побутову п'єсу в народнім театрі незмінно, додержуючи старих традицій, чи перетрактувати її та й переробляти—це вже залежить від мистецьких устремлінь і завдань театру, та зрештою це питання дискусійне... (принаймні є принципові вороги таких переробок саме в „Народнім“ театрі). То ж ясно, що те чи перероблює театр старі п'єси, чи непорушно їх відроджує—і говорить за ідеологічне, мистецьке та всякі інші обличчя театру.

Одначе, коли визнати питання з переробкою старих п'єс за ще нез'ясоване й дискусійне, то цього ніяк не можна мовити про п'єси „історичні“. Власне „Тирса“, „Гандзя“ вже не дуже то історичні п'єси. Історія в них це лишень невеличка зачіпка для суто театральної ефектності, найбільше зовнішнього порядку—оті, скажемо, жупани запорізькі, ота козацька романтика, то її полюбає традиційний український (та чи-ж тільки український) глядач, і т. ін. Історію в них взято, як ріденке декоративне тло, а в центр драматичної колізії потрапляє індивідуальна мелодрама в барвах націоналістичної романтики. Щоб випнути в цих п'єсах на перше місце соціальні моменти треба покласти чимало праці, не режисерської навіть, а письменницької.

Інша справа з „Марусею з Богуславу“. Це соціальна п'єса в своїй основі. То не важно, що в традиційній постановці домінує в ній індивідуальна мелодрама, це найбільше режисерська традиція, яку визначила ідеологія передтечної нам доби. „Маруся з Богуславу“ п'єса яскраво соціальна, а що зтрактовано ідеологічну концепцію, то історичний сюжет за звичаєм старого театру, в націоналістичних тонах, то це винний звичайно автор, який думав не так, як думаємо ми, жив у іншому оточенні, в іншу добу.

Але має наша історична спадщина великі матеріали про історичний факт, що став за тему до „Марусі з Богуславу“, хоч би думу з старої нашої, „устної“ народньої поезії.

Отже вбачаємо передумови й можливості до переробки „Марусі з Богуславу“. Що-ж до „історичного“ репертуару загалом, то ми не мислимо собі непорушного, достотного відродження його на кону сучасного театру. Адже перед нами стоїть завдання висвітлити широкому загалу нашу історію правдиво, по марксівськи освітлюючи давньоминулі події, виховуючи тим в сучасного глядача правильне розуміння суспільних рухів бувальщини. Не можемо ми щепити сьогоднішньому, радянському глядачеві світорозуміння Старицького...

Отож, навряд чи буде доцільним точнісінько відроджувати історичну п'єсу, її неодмінно треба перетрактувати... особливо в Державнім Народнім театрі.

З цієї точки погляду ми й задумуємося над історичними постановками Нартеатру, особливо, „Марусею з Богуславу“.

В постановочній частині ми маємо на цей раз також ясність. Не перетрактуючи змісту п'єси, постановщик не змінив і традицій ставлення,—дав її так, як знаємо ми „Марусю“ в старім театрі.

Постановка (не п'єса) від цього не програла, а скоріше навіть виграла. Бо режисерові пощастило уникнути того еклектизму, що рясно забував з першої-ж („Гайдамаки“) постановки театру. Деякий еклектизм можна спостерігти в манері гри акторів, але цього не уникнути, бо Нартеатр склався з акторів



ріжних мистецьких шкіл і звести їхню гру відразу в один план звичайно не можна. Проте факт запрошення до театру акторів з інших передових театрів має й великі позитивні сторони. Вони бо своєю роботою, одмінною культурою гри, впливають на старий пасив театру, примушуючи і його підтягатись.

Про виконавців у цій виставі слід говорити взагалі прихильно. Вистава дала ансамбль. Навіть епізодичні персонажі на цей раз цілком задовольняють, а це в Народнім театрі не що вистави буває. Хороші й масовки—приміром запорозьці в неволі, тільки чому режисер так сумлінно повторив традиційні, статичні мізансцени цієї сцени, не додавши їм руху та динаміки.

Опуклу постать та інтересний, зовсім не трафаретний малюнок ролі Марусі, дала Горська. Виховання на інших прийомах гри дало їй змогу уникнути звичайної для Марусі мелодраматичності, і від того роля заглибилася, наближаючися до трагедійного рисунку. В першій дії, що власне й мало дає вдячного матеріалу, акторка була, правда, трохи суха, але з другої дії і до кінця вистави Горська з великим підйомом дала трагедію Марусі, чітко охарактеризувавши обидві точки притягнення

кохання та рідний край, Маруся вийшла глибока, продумана, з оригінальним образом.

Овдiєнко-Софрон—був цілком на своєму місці. Роля Софрона власне не вдячна, бо не самотійна, він мусив підгравати Марусі. Традиція зробила з нього ходувального любовника, Овдiєнко заглибив цей тип, давши йому певну незалежність від Марусі, і це зробило з Софрона ролю самотійного значіння.

Був би добрий і Сокирко-Степан, а прикінцеву сцену він і справді провів бездоганно. Але чомусь у цій виставі щось сталося з мовою актора: він іноді „ковтав гливтяки“. Сподіваємося, що це тільки випадково і на повторні вистави актор догляне своїй дикції.

Обробляючи п'єсу й пильнуючи її ефектності, постановщик зробив наголос на „видовищну“ частину. Зокрема багато місця віддано балетові. Треба визнати, що від цього вистава багато виграла, особливо тому, що балет не обмежено традиційними номерами, а додано сюжетних танків. Серед виконавців у балеті мусимо відзначити Навивайко, що з великим темпераментом виконала мазура, виявивши не аби-яку техніку.

**Ю. Смолич**

### 3 Київського музичного життя

Минулих півтора місяці (листопад та половина грудня) на київській естраді пройшла низка концертів, що варті уваги ширших кол.

Перш за все—про молодшу Асоціацію сучасної музики, що виникла недавно при Т-ві ім. Леонтовича, щоб спільними силами членів Асоціації—композиторів та виконавців—створити сприятливі умови для вчасного і глибокого ознайомлення з сучасною музичною творчістю чужоземних країн, РСФРР та України. Систематично що неділі в Музичним Т-ві відбуваються вечори Асоціації. Ці вечори мали досі форму концертів. Але в думка надалі: 1) поглибити роботу, улаштувати доповіді, спільно обмірковуючи той матеріал, що його виконують та 2) поширити роботу організовуючи виступи перед іншою, ширшою аудиторією. 5 вечорів, що відбулися досі, у програмі мали твори чужоземних композиторів (Дебюссі, Равеля, Пуленка, Мільо, Казелли, Скорга, Гронадоса-Креслера), руських (Прокоф'єва, Стравинського, Метнера) та композиторів—київ (Газенка, Грудини та Лятошинського). Почасти грали ті твори, що їх уже раніше виконували в Києві, але низку творів грали вперше. Близьких вечорів мають демонструвати твори Мясковського та нових київських композиторів.

**Заслужений професор Г. Беклемішев** на своїх прилюдних лекціях—демонстраціях за 2 місяці продемонстрував творчість Вебера з нагоди сотих роковин), музичну творчість—польську—перед Шопеном (Новаковський, Добржинський та ін.),

Шопенову (на 10 вечорах було виконано більше половини його творів) та Моцарта. Надалі демонструватиме твори пізніших та сучасних польських композиторів, сучасну національну єврейську музику (Крейн, Гієсін, Енгель та ін.), а потім—руську та українську музику й творчість Бетховена (з нагоди ювілею).

«Думка» дала кілька концертів. Найкращий із них був—концерт на користь Дніпрельстану, де капела співала ті річі, які вона найкраще виконує. Цікавий був концерт із художніх творів українських, руських та чужоземних композиторів. Тут «Думка» виконала уперше в Києві «Плач Ярославни»—Козичького та «Соняшні Кларнети»—Вериківського; виконано також і яскраву кантату «Весна»—Рахманінова.

Концерт пам'яті Лисенка, що його «Думка» давала тричі 1) звичайний, 2) загальноприступний та 3) студентський, був невдалий з боку художнього (недоладне виконання) та з боку матеріального (брак слухачів).

Капела «Рух» за цей час виступала тільки з одним концертом—пам'яті Лисенка. Складом співаків та вокальною технікою ця капела далеко слабша за «Думку». Перший відділ концерту з художніх творів Лисенка був слабкий, два-ж останніх відділи з народних пісень Лисенкової розкладки пройшли краще. А загалом цей концерт був кращий, ніж попередній концерт «Рух».

**Симфонічний оркестр**, що працює під орудою М. Радзівеського при Музичному Т-ві ім. Леонтовича дав один симфонічний концерт із творів Лисенка. Молодий колектив, що складається переважно з аматорів, півтора місяці тому поновив свою роботу, реорганізувався, збільшив склад



# Державна Академічна Опера

## „Казки Гофмана“

„Казки Гофмана“ користуються незмінним успіхом серед широкої публіки. Це, головним чином, залежить від високої, але вузько-оперної сценічності цього твору та мелодичного (досить поверхового) музичного змісту. А такі чинники, як відомо, особливо впливають на шпироку аудиторію.

„Казки Гофмана“ позначаються цілком романтичним характером, але романтизм їх своєрідний—„віденський“, опереточний. Поверхово-романтичний жанр цієї опери режисура зуміла досить влучно виявити й подекуди дати місяця просто в душі здорової буфонади. Так, П діє дає прекрасний по задуму комічний ансамбль. До речі, танки тут подано не як „безплатний додаток“, механічно-чужий до даної драматичної ситуації (на що хворіють завжди оперні вистави), а як неодмінну частину єдиного художнього цілого.

Взагалі, в наближенні до синтетичного мистецтва, чого дотримувалась режисура в „Казках Гофмана“ досягнуто досить значних наслідків. Цьому також сприяло яскраве сценічне офор-

млення та вбрання художника Хвостова в умовно-реалістичних тонах, чутливий супровід диригента Михайлова.

Серед виконавців на першому місці Донець, що дав низку яскравих, художньо-правдивих типів, та Куржі-ямський. Останній хороше й рівно провів свою досить відповідальну, але й виграшну партію Гофмана. Характерна лялька у виконанні Тесейр, Маньковська, Златогорова й Макурова—це талановите молоде тріо, що на протязі сезону встигло зарекомендувати себе з найкращого боку—і в цій опері справили добре враження. Хороший Креспель—Циньов.

Отже, вистава в цілому справила хороше враження. Єдине, що можна закинути адміністрації нашої опери—це неорганізованість вистави. Такі явища, як неакуратний початок, антракти по пів-години, пізні закінчення вистави то-що—стають ніби звичайними. Слід підтягнутися й кинути такі звички, що лічать скоріш провінційальній опері, ніж столичній—бо це, кінцею кінцем, відбивається на престижі української оперної справи.

**Музика**

оркестрантів, полишив свою звучність й ансамбловість три Тенер він готує другий концерт із творів Мясковского, Василенка, та ін.

Цікавим явищем був етнографічний концерт, за якого вуличні співці та музики виконували з концертової естради свій репертуар. Коротенька історія цього концерту така: Ф. Сенгалевиц вже зо 2 роки стежить і досліджує життя й працю київських вуличних співців та музик. Два рази він робив доповіді Етнографічній Комісії УАН про наслідки своїх дослідів. Останнього разу він подав думку організувати спільний виступ тих народних виконавців. За підтримкою Етногр. Комісії УАН та Всеукр. Музич. Т-ва ім. Леонтовича цей виступ почастило влаштувати. Вступне слово та пояснення про історію окремих інструментів подав ініціатор концерту тов. Сенгалевиц. Грали тут на різних народних інструментах: гусях, цимбалах, бандурах, лірах, сопілках, бубні, гармонії. Були тут і ансамблі (найцікавіший із них—«утроїста музика»: скрипка, цимбали та бубон). Концерт був цікавий не тільки через свій етнографізм; були тут моменти справді художнього та технічно-досконалого виконання (на сопільці, цимбалах, бубні, бандурі то-що).

Оркестр народних струментів «МІК», що працює при Муз. Т-ві ім. Леонтовича під орудою М. Радзівєвського, дав концерт, виконавши твори різних авторів—від класиків (Людлі, Моцарт, Шуберт) до пізніших композиторів (Гріг, Чайковський та ін.), а також і новий твір київського композитора—концерт для мандоліни в супроводі оркестру. Грав оркестр з потрібними, часом влуч-

ними нюансами, з темпераментом, з повною звучністю; звучання його має свіжий характер. Цей оркестр виділив із себе мандоліновий квартет, що цілком пристойно виконує твори для струнного квартету (приміром «Andante contabile» Чайковського то-що).

Із піаністів, безперечно, найбільший успіх мав чудесний майстер звуку Егон Петрі, що цього разу виконував не тільки чужоземних авторів, а й сучасних руських композиторів—Метнера Рахманінова, Стравинського. Чекання викінченості обробки завжди примушує слухача з захопленням сприймати виконання Е. Петрі. Але що-до тлумачення Рахманінова та Стравинського, то воно було занадто своєрідне, щоб з ним погодитися Петрі занадто «згладив» гостроту, що така характерна в прілюдії Рахманінова та в «Петрушці» Стравинського.

Із співаків концертували: Італійський тенор Доріані (2 концерти), відома камерна співачка Зоя Лодій (із 3-х концертів тільки третій був добрий, бо за перших двох голос співачки не горазд звучав), колоратурна співачка Монська та Л. Жданова.

Із скрипників концертували: Ерденко, (що виконував, крім творів які раніш виконувалися в Києві) Ладю («Еспан, симфонія», К«ол-Нідре і», то-що), також і нові твори (Шімаковського, Скотта, та ін.) та скрипник Вольф-Ізраель, (виступав у концерті Монського).

Ми тут подали схематично київське музичне життя, тільки перелік ріжних концертів і то ще забрало досить багато місця, такий багатий і до цині на музику Київ.

**Я. Юрмас.**



## „Ін дер голденер медіне“

(Держ. єврейський театр)

Отже, спробу вписати нову сторінку в історію Харківського єврейського театру треба визнати за невдачу, починаючи з вибору п'єси. Ні Джек Лондон, ні перекройка його Лопатинським нічого не говорять сьогодні ні розумові, ні серцю глядача. Позитивний бік п'єси,—короткі акти, що не дуже стомлюють акторів і не дозволяють глядачеві зовсім заснути. В свій час „Вовчі душі“ були негативно оцінені при їх постановці на сцені руського й українського театру.

Спектакль можна вважати цікавим, лишень розглядаючи його як спробу. До цього часу здібні, молоді актори з євтеатру мали справу з конструктивними устремліннями режисерів. Вони навчилися володіти своїм тілом, вони знайшли ритм, їх рухи й танки освітлені музикою були легкі й молоді. Слов у акторів у всіх попередніх постановках, загалом, було мало. Спектаклі будувалися на рухах тіла, на ритміці з маленькою дуже маленькою часткою психології, або навіть без неї. Силкувалися дати яскраве видовисько. І це вдавалось.

Тепер спробували обдарувати акторів п'єсою з психологією, але без музики, без танку хоч і з словами та салоном. І актори виявили себе технічно безсилими. Вони не вміють ходити просто й легко, як ходять звичайні люди. Мужчин одягли у фрак, але актори не вміють носити ні фраків, ні піджаків. І стало боляче за щировідданих справі людей, що опинилися в смішній ситуації. Режисер мусив був навчити їх носити убрання й рухатись у ній. Художник мусив, десь не мати жодного смаку, коли видумав блакитне убрання для Маргарет і, замість манто загорнув її в якийсь біло чорний талес. Всю зовнішню неохайність американських міліардерів, їх боязкість, непевність, їх „американізм“,—люлька, що цілий час заважала Старкведеру, — доводиться приписати реж. Лопатинському. Ми не знаємо що б зробив інший режисер, а Лопатинський, благословивши художника Шкляйва на незручні сходи, стався скільки сили ставити акторів в один раз впродовж рампи, приміром 7 в 3-м акті.

Актори не знали куди подіти свої руки, як вітатися то-що. Їх треба було всьому цьому навчити. Адже вони все робили не так, як треба не тому, що

не хотіли, а тому що не знали як треба. Сцени Маргарет і Нокса в 2-м акті режисер не поставив. І скільки б раз не гасили світло,—це аж нічогісінько не доводить.

Жодних американців на сцені не було. Був, говорючи з легка, аматорський спектакль в провінціальному місті.

Проте хоч ми в цілому й негативно ставимось до „Ін дер голденер медіне“, а все таки спробуємо указати позитивні моменти в грі поодиноких виконавців.

Старкведер—Заславський. Його мова звучала краще ніж у інших, але обличчя було мертво. Заславський говорив, але забував про сцену й про гру. Тому Старкведер лишився в пам'яті не з дійства, а зі слів більше менше вдало поданих актором.

Маргарет грала Єйлішева. Перші два акти в неї зовсім не вийшли. Акторка була боязка, не певна себе, її очевидно лякала порожнеча сцени та мовчанки з примусу. В сцені Маргарет з Ноксом їй в значній мірі заважав Нокс. Він був дуже ходувальний. Значно краще вийшли в Єйлішевої з 3 і 4 акти. Сцена з батьком, тросу й кінцева сцена 4 акту вже дозволяють сказати, що акторка опанувала себе. Вперше взявши ролю якій доводиться багато говорити вона показала легкість діалогу. Не давши „жінчини світу“, вона все-таки дала живу людину не загубилася на нудній порожнечі сцени.

Нокс,—член парламенту й зрадник інтересів робітництва,—в особі Кантора не знайшов гарного виконавця. Не було ні члена парламенту, ні зрадника.

Губерт—Ізраель добре провів сцену розмови з Маргарет.

Підсумовуючи враження, все таки доводиться ще раз сказати, що в значній мірі вина за невдалий спектакль падає не на акторів. Вони ще не встигли навчитися, шанувати всі тайни акторського майстерства. Але вони мають данні навчитися і оскільки ми знаємо, що в єврейським театрі справді вчать, то й не треба нікому завдавати собі жалю з однієї чи двох невдач.

Спробувати себе на п'єсі з розмовами та психологією театрові треба було. Жаль тільки, що п'єсу вибрали невдачу і що режисер не дав акторам усього, що слід було дати.

Вол. Волховський



## „Вірінея“

(Театр пролеткульта)

Після пройдених етапів: ревію, гінболь, ексцентрика, треваж тіла—сатира, після показів у п'єсах лишень формальних досягнень театр пролеткульта перейшов до слідуючого етапу—реалізму на театрі. Чи варто було працювати і чи потрібна п'єса „Вірінея“ для робочих районів сьогодні?—безумовно. Тільки тепер робітник може оглянутись на пройдені етапи революції в селі і з'ясувати собі ролю, яку відігравало й відіграє в ній село.

Але коли торкнутись завдання театру „Ставка на большой театр“ то тут драматургічний матеріал не на місці. Автор Сейфуліна, добрий белетрист і поганий драматург. Вона дала низку сцен з сільського життя й театрові самому довелося перемонтовувати їх в цільну п'єсу. Чи вдалось змонтувати її добре—річ інша. Театрові не пощастило так органічно зв'язати окремі моменти і п'єса має ухил в бік хроніки та ревію, в бік клубних живогазетних прийомів.

„Вірінея“, спектакль зроблений в плані художнього реалізму, спектакль—видовисько, проте це ні трохи не позбавляє п'єси психологічного значіння. Роботу режисера Хавіса і план постановки треба розглядати як учебу і з цього виходити при її оцінці.

Не оправдані типи двох інтелігентів учителів на виборах учреділовки—вони не в плані. Подача їх в гротеску розхолоджує і неприємно вражає,—це агітація, порядку вже вижитого з театру. Сцена гулянки, яка до речі сприймається глядачем добре, мимо тентенційности притягнута в п'єсу за чуба. Це просто атракціон. Кінець п'єси теж не добрий. Для чого режисер вводить інтернаціонал на кінці,—невідомо.

Що до масових сцен, то вони хаотичні, і маса своєю композицією не створює вражіння юрби. Навіть на тісній-клубній сцені це можна було-б зробити дбайливіше.

Проте перший акт добрий цілком, і в п'єсі є кілька таких цікавих місць: вихід Магари до народу, вбивство інженіра, сценка згвалтування, вбивство Вірінеї, сценка сварки Вірінеї із свекрухою та чоловіком. Словом не дивлячись на багато помилок з боку режисерського, спектакль в цілому міцний, чистенький, гра акторів місцями захоплює.

## Ансамбль ім. В. Андрєєва

Ансамбль народних інструментів пильно обєрігає заповіді покійного В. Андрєєва, який заставив всіх поважати і високо цінити примітивну народню балалайку. У ансамбля така-ж сама любов до діла і така-ж бездоганна з'їграність. Що-ж торкається репертуару, то ансамбль значно поширив його, охоплюючи народні пісні по можливості всіх національностей.

В програму останнього концерту, що відбувся в Будинку вчених, увійшли, крім руських пісень—білоруські «Купалінка» (в чудовій гармонізації Гречанінова), популярна єврейська «Лист до матері» (красиво, але не стильно гармонізовано Грубіним), татарська «Хайтарма» (гармоніз. Спендіярів), узбекська (аранж. Кленовський), Тюркська, армянська пісні і оригінальна мелодією та гармонією грузинська «Самшобло». Почесне місце в програмі одведено українській пісні, але не можна сказати, що вибрано кращі зразки. Правда, тут є «Щедрик» Леонтовича, але ця пісенька ще не зовсім опанована ансамблем; у Лисенка можна було знайти кращі пісні, ніж «Дощик», а пісня «Ой із за гори» подана в дуже примітивній гармонізації (бас ввесь час топчється на місці). Словом, ансамбль який працює на Україні, повинен звернути більше уваги на українську пісню і вибрати все, що є найкращого.

Зостається згадати про соліста Семеніва, який захопив всіх красивим тоном і сучасною скрипичною технікою в передачі «Солов'я»—Аляб'єва, «Серенади»—Пєрне, елегічної арії із опери «Данси»—Паліашвілі, грузинської мелодії з «Гафізу»—Аракчієва.

Загалом треба згадати бездоганне виконання й майстерністю виконання ансамблем, що мав на цім концерті великий і цілком заслужений успіх.

**О. Дзбанівський**

Що до трактовки фігур і цілих сцен, то вони часом хибують. Інженір—тип більше трагічний ніж комічний. Цільні й соковиті сценічно правдиві фігури дали—Васільєв—Магара, Вірінея—Богданова, жінка, що просить Вірку вплинути на Павла не брать коняку (прізвища не знаю). Акторський матеріал в Пролеткульті міцний. Чітка, подача слова й рухи—органічно зв'язані між собою і це серйозне досягнення театру.

Художник Босулаєв знає матеріал. Володіє ним добре, економно і вмє пристосовуватись до клубної сцени. Оформлення реально-умовне без зайвої деталізації. Що торкається строїв то тут художник вдався в картинність. Тони матерії не з передреволюційного села, а швидче з картин Малявіна. Особливо в сцені гулянки. Почувається, що художник не набив руки.

Музика Мейтуса цілком поєднана з грою акторів. Певна мелодраматичність не виглядає солодкою й зумисною.

Танки Вігільова у Вірінеї невдалі в них багато для цієї п'єси пластичності й краси.

**Урсал**



## Тези доповіді до „Дня музики“

Затверджені методичним НКО

1. Процес будівництва пролетарської держави владно винув на чергу дня справу будування нової культури. Музичному мистецтву належить в цьому процесі значна ділянка, яко мистецтву, що не будучи обмежене рамцями мови, є найбільш зрозуміле для всього людства і тому найбільш інтернаціональне що до меж свого впливу.

На Україні справа будування музичної культури має особливе значіння тому, що русифікаторська політика царського уряду душила всякий прояв зросту української музичної культури (через русифікацію муз. ВУЗ'ів, усунення будь-якої економічної бази для розвою цього мистецтва, а також методами адміністративного утиску). Тому українське музичне мистецтво часів до-революційних зростало здебільше під гаслом опозиції до політичного режиму і мало революціонізує значіння.

Базою української музики є народня пісня. Утворена на базі історичних економічних процесів (доба родового побуту, початкового феодалізму, козаччина то-що) і тому відбиваючи ідеологію, що зв'язана була з цими процесами, вона по своєму походженню є продукт витвору низових, пригноблених робітничих шарів українського суспільства. А по своїй мистецькій якості вона має незрівняну художню цінність.

Тому розвиток музичної творчості сучасної на деякий час має базуватись на музичних скарбах народньої пісні тим наближаючи нову творчість до розуміння мас, а також збагачуючи загальну мистецьку цінність музичної продукції.

2. Мистецтво взагалі і музика зокрема є ідеологічна надбудова на економічному базисі.

а) Соціальні функції музики. Музика є знаряддя оформлення класової ідеології

ПРИКЛАДИ: Музика доби родового побуту (народня обрядова пісня), музика доби феодалізму (церковна музика).

Музика й економіка, розвиток індустрії і її вплив на музику.

б) Музика доби диктатури пролетаріату і соціального будівництва має такі ознаки:

Музика є предмет споживання широких мас, а не лише заможньої верстви.

Музика є знаряддя оформлення класової ідеології пролетаріату через тексти, ритми і свою роллю в його побуті.

Широкі маси є не тільки споживачі, але й виробники музичного мистецтва.

3. Музика-широким робітниче-селянським масам.

Успішний розвиток музичної культури пролетаріату потребує засвоєння досягнень загально-світової музичної культури. Від цього виникає потреба до найширшого ознайомлення мас з кращими зразками світової музики. Від цього повстає завдання ліквідації музичної неписьменності мас в самому широкому розумінні цієї проблеми. Засобами до цього є:

Радіо-музика, грамофенова пластинка, концерт, друкований музичний твір, музична преса, широка муз. організаційна робота. Тому треба популяризувати ідею створення таких виробничих організацій:

а) Українська філармонія, що має завданням охопити концертною роботою широкі маси.

б) Радіо-музика—тіж завдання.

в) Укр. Грамоф. Товариство (УГРАМТО) що ставить своїм завданням вироблення грамофеної пластинки.

г) Музичне видавництво, яко окреме міцне матеріально-музично-видавниче підприємство.

д) Музкорівський і хоровий рух, е) зміцнення муз. роботи музичного товариства ім. Леонтовича.

Треба розвинути кампанію членства до названих організацій.

4. Музика в побуті.

Треба боротися з музикою ідеологічно ворожою, як церковна музика, музична халтура, і музика пошло-естрадного типу. З'ясування класової природи і художньої вартості цих форм музики. Форми використання музики в новому побуті, її ролі і значіння.

5. Боротьба за якість.

Ув'язка з загально-державною директивною боротьби за якість. В чому якість музичної культури: у якості виконання, і якості твору, і в якості аудиторії.

Якість виконання полягає у високій кваліфікації виконання.

Якість твору в його ідеологічній і мистецькій цінності.

Якість аудиторії в розвитку і збагаченні її смаку що до сприймання музики.



# Організаційна установка „Дня музики“

Затверджена методиком НКД

„День музики“ має увійти в систему радянських свят. Головним його завданням є:

а) охоплення музичним мистецтвом роб.-селянських мас, а також виявлення їх творчих сил;

б) популяризація досягнень української світової музичної культури.

Організаційна структура „Дня музики“ полягає з організації концертів з відповідними доповідями і обговоренням музичних справ аудиторією задля виявлення поглядів, побажань масового слухача, що до музики.

Зокрема „День музики“ має перевести такі завдання:

1. Політичне виховання мас. Правильно матеріалістичне розуміння мистецтва і музики зокрема, як соціального факта (походження, суті і функції муз. мистецтва, як соціально-економічної категорії).

Музика в соціалістичному будівництві.

2. Гасло музики масам.

Переведення цього гасла здійснюється через:

а) постановки цієї проблеми на чергу дня, а також перед широкими колами суспільства;

б) популяризація методів просунення музики в маси і зокрема популяризація таких закладів як:

УКРФІЛ,

УГРАМТО,

Муз. видав,

Радіо-передача,

Муз. преса,

Муз. промисловість,

Муз. орг. робота.

в) втягнення широких мас до роботи в цих організаціях через кампанію та членство.

3. Проблема якості музичної продукції, щоб-то агітації за:

а) ліквідація муз. неписьменности;

б) поліпшення муз. виконавчої роботи.

в) поліпшення композиторської роботи,

(ставка на кваліфікацію);

г) поліпшення якості музичної літератури для масового вжитку.

4. Підсумки досягнення музичної культури післяжовтневої доби;

а) демонстрація укр. музичної творчості післяжовтневої доби;

б) інформація про стан укр. муз. культури після жовтня. Державна опера, т-во Леонтовича, Композиторська творчість, музична масова робота, стан хорової справи, преси то-що.

5. Підготовка до святкування 10 роковин жовтневої революції.

Конкретизація форм святкування через облік побажань мас.

6. Суто організаційні проблеми:

а) організація для переведення дня музики всіх музично-активних сил України;

б) зміцнення роботи Т-ва ім. Леонтовича і поширення його громадської бази та впливу;

в) зміцнення музкорівського руху.

## План „Дня музики“ в Харкові

24-XII Нар. театр о 7 год. 1. Урочисті збори.  
2. Виступ Хорів. 25-XII Держдрама о 12 год. Виступ Дит. Хорів. 26-XII Металіст о 8 год. Алеко, Черевички силами Музтехніку. 26-XII Буд. Черв. Армії. о 8 год. Андр. Ансамбль та соловий вокальний виступ. 26-XII Клуб Антропова о 8 год. Квартет ім Вільома. 25-XII Кузинський Клуб залізничників. о 8 год. Симфон. оркестр. 25-XII Клуб 1 Травня о 8 год. Квартет Музтехніку. 25-XII Клуб III Кумінтерну о 8 год. Деркачівськ. Хор. 25-XII Клуб Червоного Міліціонера о 8 год. Народна пісня силами Музтехніку. 25-XII Клуб Карла Маркса о 8 год. Укр. Квартет. 25-XII Клуб Дально-Журавлівський о 8 год. Оркестр Нар. інструм. 25-XII Будинок вчених о 12 год. Дитячий концерт о 8 год. Концерт для дорослих. 25-XII радіо концерт вдень і ввечері. 26-XII На периферії: Квартет ім. Леонтовича, 14 пересувних груп.

Для переведення «Дня Музики» в Харкові та наокозмі обрано оргкомісію в складі: т.т. Стог-

нія від Окрполітосвіти, Козицького від Муз.-ва ім. Леонтовича, Кесселя від Окрпрофради, Розенштейна від Муздрамінституту, Грудина від Окрпробмису, секретаря т. Ягоцького.

Для доповідів про «День Музики» по клубах та Музиколах організовано лекторську групу, в склад якої ввійшли т.т. Дрімцов, Зенкевич, Папа-Афанасопуло, Ягоцький, Палфйорів, Грудина, Козицький, Новосадський, Назаренко, Михайловський, Стеблянко, Строевський, Борисов, Богуславський, Ткаченко, Туркельтауб, Гордієнко, Ченіга, Розенштейн, В. Поліщук, Кручинін, Захар Невський, Дабановський, Харусь, Садівничий, Чаговець.

Для допомоги районам у переведенні цього свята виділено 10 виконавчих груп, що їх перекинуть з Харкова в райони. До цієї роботи притягнено артистичні сили опери, студентів Муздрамінституту, струнні й вокальні ансамблі, оркестри, то-що.



## «Баухауз»

Харків

Держсвтеатр

Не багато цікавого на ділянці мистецтва дає післявоєнна Німеччина. Ріденькі паростки здорового мистецтва, ріденькі спроби відновити нині мертвий уже стиль академічного, естетичного, пасейстичного мистецтва сучасної Німеччини, на лежить ще рокам революції, коли здавалось революційна хвиля змиве все шумування підупалого мистецтва німецької буржуазії разом із класом, що його породив. 1918 року в Веймарі під крильцем напів-комуністичного тодішнього уряду Тюрінгії—виник і «Баухауз» єдиний молодий художній початок, що не загинув, не розвалився в наступні роки реакції й занепаду.

Баухауз—це художня комуна вільних майстрів, що їй Тюрінгський уряд 18 року подарував Веймарсько-художню школу, яку група молодих художників за проводом архітектора Вальтера Гроніуса перетворила в організацію трохи схожу на наш Вхутемас, або «Вільні майстерні», які заснувались в Ленінграді також 18 року, замість був. Академії Мистецтв.

Наміром Баухауза було винайти шляхи для синтетичного мистецтва, яке в майбутньому замінить зруйноване сучасне, індивідуальне мистецтво, і його одмежованість від реального життя та пасейзму. Баухауз змагається встановити здорове мистецтво, своїми формами відповідне до віку великих технічних винаходів та перебудови суспільства.

Баухауз змагається підпорядкувати всі ділянки мистецтва одній загальній естетиці, одному загальному світоглядові.

В тій-же Німеччині антрополог Штейнер ще до війни робив спробу такого синтезу мистецтва, однак тоді цей синтез мислив Штейнер під знаком релігійно—містичного світогляду. Як і Баухауз Штейнер і його однодумці, серед яких був і Андрій Білий, організували в маленькій Швайцарській слобіді комуну творців, що прагнули власними руками створити нове мистецтво.

Поміж Штейнарівським Храмом у Швайцарії та Баухаузом в Ваймарі лежить ціла епоха.

Містика інтелігентів, які одмежовуються від життя, замінена в Баухаузі на замишування вродою технічного прогресу майбутнього колективного й комуністичного суспільства та змаганням зжити мистецтво з життям, вирвати його з рамок абстрактного станкового існування, омолодити його здоровою цілющою раціональністю. Проте не все те, що прокламував здійснив Баухауз, багато залишилось тільки в маніфестах, багато при своїм проведенні в життя зморщилось до мікроскопічного розміру, але однак й того, що справді зроблено Баухаузом досить, щоб визнати за ним видатне значіння в сучасній німецькій мистецтві. Найцікавіша архітектура Баухаузу своїми формами й ідеями близька роботам лівих радянських архітекторів конструктивістів, що тепер майже самі будують нову Москву. Всі ці архітектори багато мають подякувати Баухаузові, а найбільше талановитому його керівникові Вальтерові-Гроніус—одному з піонерів молоді європейської архітектурної школи.

Частина майстрів Баухаузу цілком зрікається станкового мистецтва, вважаючи, що майбутньому монументальному мистецтву відповідає тільки фреска, однак в Баухаузі працюють все-ж такі художники—станковисті, як приміром Кондинський, або Пауль Клее.

Менш значні спроби Баухауза в ділянці музики й театру, але все-ж такі в його помешканні виникла цікава спроба Ріхтера, що створив абстрактний фільм «рухомих картин», де колір, риса й форма організується й ритмізується подібно до звуків у музиці.



Режисер Іва Він

Баухауз має своє видавництво й видав уже багато праць своїх членів. Надзвичайна різностороння і цікава діяльність Баухауза не залишалась без наслідків і зробила великий вплив на молоде німецьке мистецтво, його діяльність не залишалась без відгуку і в СРСР, де аналогічну роботу провадили ліві художники: Татлін, Малевич та інші.

Громадські організатори Баухауза настроєні дуже радикально: відповідно до своєї мети, «винайти шляхи майбутнього комуністичного мистецтва» вони в низці проєктів розробляли такі завдання, як, приміром, «Палац Праці», «Радянський будинок» і «робітничу слободу».

На початку 1925 року Баухауз стояв на передодні розпаду, його позбавив підтримки новий уряд Тюрінгії і він був спеціальною заявою повідомив про своє закриття. Тоді Магістрат міста Дессау запропонував Баухаузові переселитися до його, давши йому можливість збудувати необхідний новий будинок і придбати знаряддя. Тепер побутування нового Баухаузу закінчено й комуна переїхала з Ваймару в Дессау.

Новий поворот у німецькій політиці,—реакція вплинули також і на Баухауз, який все менше й менше провадить свою широку експериментальну бойову роботу й поступово перетворюється на художньо-виробничу школу нового типу. Своїми витворами він також почасти починає обслуговувати буржуазний смак. Однак це все-ж таки, не перешкоджає нам відмітити ту позитивну роботу, що зробив Баухауз, його заслуги, як реформатора громадського смаку та його шукання настільки споріднені з тими спробами знайти нові шляхи в мистецтві, що робляться в наших художніх інститутах та мистецьких школах.

А. Альф.



# Х Р О Н І К А

## Харків

**Ювілей єврейського театру.** 14-го грудня в єврейському держтеатрі відбулося урочисте засідання з нагоди 50-х роковин єврейського театру та перших роковин існування євр. держтеатру на Україні. Театр одержав низку привітань від НКО, представників мистецьких, партійних та професійних організацій.

**Художня капела кобзарів.** Художня капела кобзарів ім. Шевченка виїхала в 5-ту концертну подорож на Київщину, Волинь та Поділля. Перебуваючи в Харкові, капела дала низку концертів, що пройшли зі значним успіхом.

**Нове Правління УАРД'у.** 15-го грудня в Будинку Освіти відбулися загальні збори членів української асоціації революційних драматургів—«УАРД». Після докладів членів Правління про роботу асоціації та про її далішні перспективи збори ухвалили поширити діяльність УАРД'у шляхом упорядження публічних лекцій, дискусій, живої театральної газети то-що. Далі було обрано нове правління асоціації. До його складу війшли: Мамонтов, Красовський, Софієва Уваров, Ахушков. До ревізійної комісії обрано Грудину, Плєско-го і Цагарелі.

**Обслідування журналістів.** Секція робітників преси спілки «Робос» приступила до всебічного обслідування стану здоров'я журналістів, що працюють в пресі не менше 5 років. Мета обслідування—вияснити як літературна праця відбивається на здоров'ї.

## Київ

**Виставка пам'яті М. Лисенка.** Музей укр. діячів науки й мистецтва при УАН улаштує в наступному році виставку пам'яті М. Лисенка з нагоди 15-х роковин з дня його смерті і 85-х—з дня народження. В складі комітету по організації виставки: акад. О. Новицький, акад. С. Бфремов, Л. Старицька-Черняхівська, М. Старицька, К. Квітка, К. Маслянікова, О. Лисенко, Дм. Ревуцька і Е. Рудинська. Музей вже має багато експонатів.

**В театрі студійних постановок.** Театр за браком коштів на деякий час припинив свої спектаклі в театрі ім. Шевченка, і переніс роботу в клуби. Для клубної сцени театр готує дві постановки: «Потоп»—Бергера й «Женитьба Бальзамина»—Островського. Вони підуть цими днями. Після цього театр почне готувати п'єсу Ромен-Ролана «Вовки».

## Одеса

**Одеська Держдрама** в останнє поставила «Собор Паризької богоматери» В. Гюго. За режисурою В. Вільнера, і в оформленні сцени худ. Бориса Ердмана. Спектакль пройшов добре й ще раз підкреслив серйозну роботу акторів театру. Особливо добре провели ролі Шумський—Клод, Осма ловська—Есмаральда, Тінський—Людвик XI, Лісовський—прокурор, Мацієвська—Фалурдель...

**З великим нетерпінням чекає** Одеса на нову прем'єру «Кінець Криворильських» що готує зав. худ. частиною театру режисер В. Василько. П'єса має піти в плані умовного схематичного реалізму. Оформлення кону—худ. Данилів та Екгельбірт.

**Театр готується до святкування 40-річного ювілею** засл. артиста Республіки Іван Замічковського, що має відбутися 27 січня 1927 року. Обрано ювілейну Комісію, до якої увійшли представники всіх радянських, партійних, профспільчанських, культурно-мистецьких, літературних та інших організацій.

В день ювілею має піти п'єса «Міщанин Шляхтич», ювілянт гратиме роллю Журдена. Артистка Л. Гакебуш перекладає цю п'єсу з французької мови,—старі переклади не дуже то добрі. Зав. літературною частиною І. Микитенко перекладає вірші з цієї-ж п'єси.

## Москва

**П'єса М. Горького в МХАТ 2 не піде.** МХАТ 2 відмовився від постановки нової п'єси М. Горького «Фальшива монета» тому, що автор надіслав п'єсу вже після того, як репертуарний план театру було остаточно затверджено.

**До постановки «Бориса Годунова»** У відновлений Великим театром постановці «Бориса Годунова» вперше піде сцена біля собора. Раніш царська цензура її забороняла ставити.

**Виставка «Жар-Цвіт».** У Центр Будинку Вчених Цекубу відкрито третю виставку моск. т-ва художників «Жар-Цвіт». На виставці переважає станкова, але є багато і графічних творів. Поруч з фундаторами т-ва у виставці взяли участь і молоді художники.

**Театр ім. МГРПС** організував лабораторію матеріального оформлення вистав. Першою виробничою роботою лабораторії буде розробка системи освітлення на п'єсу «Штіль».

**Будинок для безробітних акторів.** До Москви приїздить багато робітників мистецтва, що шукають собі роботи і в той же час перебувають в жахливих умовах, не маючи кватир. ЦКРобмис ухвалив збудувати спеціальний будинок для приїжджих. Перед НКПрадею порушено клопотання про відпуск 30000 крб., потрібних для початку будування.

**Моск. губробмис про актора Бравіна.** Президія моск. губробмиса обміркувала справу актора Бравіна, що вийшов напередодні відкриття сезону з складу колектива моск. музкомедії і перейшов до Харк. музкомедії. Президія визнала такий вчинок неприпустимим і ухвалила оголосити актору Бравіну догану. Крім того ухвалено про вчинок Бравіна повідомити харк. окрробмис.

**«Вахтангов та його студія».** В-во «Academia» випускає з нагоди 5-х роковин студії ім. Вахтангова книгу Захава «Вахтангов та його студія».

**Робітники преси до союзу поліграфістів.** Всесоюзний з'їзд друкарів визнав за доцільне, щоб робітники преси перейшли до союзу робітників поліграфічної промисловості. Центральна Рада секції робітників преси в Москві висловила за вчасність такого переходу. Президіум ЦБ секції ухвалив передати цю справу на обміркування місцевих союзних організацій.

## Білорусь

**Співак Касторський у Мінську.** До Мінську приїздить на низку концертів прем'єр моск. і лєнінградських театрів Касторський.

**Рос.-білоруський словник.** Незабаром виходить з друку великий рос. білоруський словник на 30000 слів.

## Робоча музична олімпіада

Весною в Ленінграді улаштовується перша в СРСР робоча Музична Олімпіада. В цьому урочистому святі робочих хорів та оркестрів візьмуть участь—об'єднаний міжсоюзний робочий хор в складі 4000 співаків, об'єднаний народний оркестр в складі 1800 музик, і духовий оркестр на 1500 муз., та інші. Чекають приїзду на свято закордонних робочих делегацій.



## Заходи до поліпшення матер. стану Моск. театрів

Москва має 30 театрів, 2 цирки, 85 комерційних кіно-театрів з загальним числом місць 144000 та 190 клубів з платними кіно-постановками на 55000 місць.

Спеціальне обслідування НК РСІ роботи московських театрів і кіно дало висновки, що такої кількості театрів для Москви забагато і що їх число не відповідає театральному бюджету московського глядача. В цьому інспекція НК РСІ вбачає небезпеку для матеріального стану театрів і кіно, а головним чином це відбивається на найбільш великих і цінних з художнього боку театрах. Не зважаючи на підтримку держави, вони не зможуть існувати без дефіциту (заборгованість держатеатрів за сезон 1925-26 р. перевищила 400000 карб.).

Отже на думку інспекції НК РСІ в мережі держтеатрів треба залишити лише Великий, Експериментальний, Малий, МХАТ перший і другий та театр Меєрхольда. Інші, що перебувають тепер на держбюджеті, треба передати до відання управління моск. видовищами, як театри місцевого значіння.

Далі для зменшення видатків по Управлінських апаратах інспекція НК РСІ виробила теж низку заходів.

Цей проект розглядала колегія НКО РСФРР. Вона з ним не погодилась і ухвалила більш детально проробити і обміркувати справу з скрутним матеріальним станом моск. театрів, а вже потім дати остаточну ухвалу.

## Кіно

**Прокатний фонд ВУФКУ.** ВУФКУ тепер має 1256 картин, що йдуть у прокат. В цей рахунок не йдуть фільми запасні. Із всього прокатного фонду—533 радянського виробництва. В дорівненні до 1924 р. теперішній фонд ВУФКУ зріс майже в 9 раз, не кажучи вже про те, що поліпшилась на 100% якість картин.

**В технікумі ВУФКУ.** В одеському кіно-технікумі ВУФКУ зараз вчиться 122 студенти. ВУФКУ всім дає стипендії в розмірі 35 карб. щомісяця.

**Лабораторія ВУФКУ.** Київська лабораторія ВУФКУ, що її почнуть будувати з ранньої весни, зможе обробити при 2-х змінах 6 міль. метрів позитиву на рік.

**Короткометражні фільми.** Акційне т-во «Межрабпом-Русь» протягом зими випустить 20 короткометражних фільм, знятих на зимовому пейзажі.

**Етапи Кіно.** Один франц. кіно-журналів умістив головні дати, що характеризують етапи в історії розвитку світової кінематографії: 1895 р. бр. Люм'єр винайшли кіно, 1915 р. з'являється перший видатний фільм з Чарлі Чапліном «Шарло-підмастер'я», 1919 р. «Поламана лілія»—постановка Гріфіда, 1921 р. «Кабінет д-ра Колігари»—постановка Роберта Віне, 1925 р. «Париж заснує»—Рене Клера і 1926 р. «Броненосець Потемкин»—Ейзенштейна.

## Нові видання

**Видавництво «Рух»** приступило до нового видання драматичних етюдів Я. Мамонтова на мотиви Шевченкових творів: «У тієї Катерини» (третє видання), «Чернець» (друге видання), і «Роковини» (друге видання).

**Драматург Я. Мамонтов** виготовував до друку книжку критичних статей про сучасний український театр. Найбільше місце між ними відведено аналізу роботи театру «Березіль» та українських народних театрів.

## Ріжні

**Постійний театр в Італії.** До нині Італія не мала жодного постійного театру й задовольнялась гастроллями мандрівних театральних труп. З цього року почав функціонувати перший «постійний театр», що зветься: *Itabile di Roma*. Мистецький він в Римі в палаці Одеської, що два роки тому Піранделло перетворив із маріонеточного театру на театр для своєї трупи. Театр розпочав свою роботу з 18 вересня ц. р. постановкою мелодрами д'Аннунціо—«Парізіна».

**Спеціальна група для творів д'Аннунціо.** За ініціативою італійського Союзу письменників організується нова артистична група, що має поставити всі найзначніші п'єси д'Аннунціо по всіх великих містах Італії. Керувати групою взялися талановиті й популярні актори Ріджеро-Руджері й Марія Мелато. Окрім «Франческа да Ріміні» й інших драм до репертуару ввійде ще нова п'єса, яку д'Аннунціо обов'язується написати спеціального для цього театру. Намічено всього 200 спектаклів. Перша постановка мусить піти 1 вересня 1927 року в Вікторіялі де мешкає д'Аннунціо, остання 21-го квітня 1928 року в Римі.

В Франкфурті відбулась прем'єра нової комедії—Корнфельда «Кільян або Жовта Роза», постановка Вейхерта. Не зважаючи на трохи нерівне виконання і надзвичайну заплутаність інтриги та шаржировку постатів, п'єса має великий успіх.

**Бернард Шоу** одержав Нобелівську премію. Шведська Академія Наук присудила Нобелівську премію по літературі за 1925 рік англ. письменникові Бернарду Шоу. Кожна Нобелівська премія за 1925 р. досягла цифри 108.000 шведських крон.

## Нові п'єси

**Для єврейського театру.** Поет Ліпа Різник написав нову п'єсу «Повстання». Вона піде в євр. держтеатрі в Москві.

**«Знак Зоро».** Харк. кіно-драматурги Н. Борисов і В. Венгеров закінчили музичну комедію на 4 епізоди «Знак Зоро» за романом Мак Келея. П'єсу здано до репертуму.

**«Кум Моргана»** Вірменський письменник Ширванзаде написав нову п'єсу на 4 акти «Кум Моргана» з життя вірмен-емігрантів. Між іншим в п'єсі виведено відомого Шкуро.

## Поштова скринька

**1. Соловському Маріупіль.** І попередні ваші дописи й цей що надіслали останнім редакція не друкувала й не друкуватиме. Про причини ви дізнаєтесь самі, коли уважно перечитаєте наш журнал. Крім того редакція дуже вас просить не надіслати листів доплатними, бо вдруге однаково їх не викупатиме.

**М. Гершенфельд.** Одеса. Дописка під прізвиськом—«науковий робітник» редакція в жоден спосіб не імпоує, по-за всим тим, що вона й взагалі значить менше ніж самозванний професор. Чи вмістимо ваші огляди побачимо тоді як перечитаємо.

**Книжки й ноти надіслані до редакції:** О. Варзавва. Переклади лібрето до опери. «Лоєнгрін» і «Казки Гофмана»

**Видавництво «Рух»** «Седі» переклад Йогансена. В-цтво, Книгоспілка П. Демуцький «Українські народні пісні примітиви» Випуск 1 і 2.



# ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

## Державна акопера

### Корсар

Балет на 4 дії, 7 картин.

Муз. Адама, Арендса, Деліб, Толстякова.

#### Дієві особи:

|                                         |            |
|-----------------------------------------|------------|
| Конрад, ватажок корсарів                | Павлов.    |
| Медора, молода гречанка, годіванка      |            |
| Ісаака                                  | Яригіна.   |
| Сеїд Паша                               | Романенко. |
| Ісаак Ланкедам                          | Аркад'єв.  |
| Гюльнара, найулюбленіша жінка Сеїд Паші | Дуленко.   |
| Біранто, поплічний Конрадів             | Тарханів.  |
| Доглядач у гаремі                       | Богоміль.  |

#### I акт. Базар невольниць.

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

Танок невольниці виконає—Маслова,

Танок невольниць і невольників виконають—Гасенко й Чернишів.

Танок невольниць і невольників виконають—Ільїна, Ошкми, Мулер і Ковалів.

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

Танок Медори з невольником—Яригіна, Павлов.

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

Танок корсарів і невольниць—Яригіна, Павлов. Тарханів, Берг, Соколова, Герман, Смірнова, Якобі, Гасенко, Федорів, Захарів, Барський, Горохів, Кузнеців, Соболев.

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

#### II акт. I картина. В Таборі корсарів.

1. Вихід Конрада й Медори. 2. Вихід Біранто. 3. Вихід корсарів з невольницями. Невільниці просять корсарів пустити їх. Ісаак молить Конрада пустити невольниць, думаючи, що він звільнить і Медору. Медора також просить Конрада за невольниць. Конрад згодився.

Танок Adagio—Яригіна, Павлов. Невільниці й корсари. Варіяція—Павлов. Варіяція—Яригіна. Софа—Яригіна і Павлов. Загальний танок Дорохівська, Деларова, Соколова, Гасенко, Герман, Якобі, Смірнова, Берг, Захарів, Барський, Горохів, Федорів, Кузнеців, Соболев. Жарт Медори (танок в строї корсара)—Яригіна. Невільниці знову благодять корсарів пустити їх. Медора просить за їх Конрада. Конрад відпускає. Розлютовані корсари на чолі з Біранто нападають на Конрада. Конрад дужий фізично перемагає й виходить з Медорою. Біранто вирішує помститись, украсти Медору й віддати її Ісаакові. Він отрує букет сонним зіллям, пробує його на однім з корсарів і доручає Ісаакові викрасти Медору.

#### III акт. II картина. Конрадів намет.

1. Конрад з Медорою входять у намет. 2. Сцена кохання. Ісаак передає Медорі букет, а та підносить його Конрадові. Конрад поцупав і знепритомнів. Медора жахається. Виходять корсари

в машкарах. Вона чує біду й починає будить Конрада. Біранто хоче її відтягти. Медора захищається й ранить йому руку. Один корсар хватає її й виносить.

#### III акт. В палаці Сеїд-Паші.

1. Вихід Гюльнари. 2. Вихід Сеїд-Паші. 3. Танок жінок—Долохова, Штоль, Дунаєвська, Озолінг. 4. Танок Гюльнари—Дуленко. 5. Вихід Ісаака Медора. Ісаак просить заплатити йому, але Медора скаржиться на його і він одержує тумак тай тільки. Медора лишається в Сеїда Паші. Жінки розважають її танками. Проходять дєрвіші. Один підходить до Медори зриває машкару—Конрад. Медорі мариться сон.

В «Сні» танцюють—Берг, Васіна, Віноградова, Герман, Гасенко, Дуленко, Дорохівська, Долохіва, Дунаївська, Ільїна, Маслова, Озолінг, Переяславець, Ошкми, Стрілова, Соколова, Штоль, Яригіна, Якобі, Горохів, Захарів, Ковалів, Кузнеців, Мулер, Мессерер, Маневич, Павлів, Соболев, Федорів, Чернишів. 1. Adagio—Рейзен, Жуков. 2. Adagio—Дуленко, Швецов.

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

#### Фінал.

На кораблі. Біранто знову наважується забити Конрада. Медора помітила Медору й попередила Конрада. Конрад скидає Біранто в море. Бура. Карабль розбиває об скелю. На ній і рятується Конрад з Медорою.

Постановка засл. арт. В. Рябцева й А. Мессерер.

Solo скрипка—проф. Добржинець та Пергамент. Solo арфа—Пушкарьова В.

Диригент І. Вейсенберг.

### Кармен

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

#### Дієві особи:

|                                                                               |              |
|-------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| Кармен                                                                        | Балановська. |
| Мікаела, селянська дівчина                                                    | Макурова.    |
| Фраскіта                                                                      | Орлова.      |
| Мерседес                                                                      | Ахматова.    |
| Дон-Хозе, сержант                                                             | Чишнов.      |
| Ескамільйо, матадор                                                           | Костенко.    |
| Іль Дон Кайро                                                                 | Градov.      |
| Іль Рамендадо                                                                 | Прес.        |
| Цуніга, лейтенант                                                             | Зайднер.     |
| Моралес, сержант                                                              | Градov.      |
| Провідник                                                                     | Дідківський. |
| Лілас-Паст'я, господар корчми                                                 | Аркад'єв.    |
| Офіцери, салдати, хлоп'ята, фабричні робітничі, цигани, контрабандисти то-що. |              |

#### Балет в 1, 2 і 4 діях:

виконають в 2 дії: Стрілова й Чернишів. (1-й танок), Яригіна, Павлів і Ковалів (2-й танок), Дуленко (3-й танок); в 4-й дії—Виноградова. Діється в Іспанії близько 1820 року.

Сценічне оформлення худ. Кігеля.

Танки в постановці балетмейстера Мессерера.

Диригент М. Штейман.

Зав. діт. част. Микола Вороний.



## Казки Гофмана

Опера на 4 дії Оффенбаха. Переклад О. Варави.  
 Олімпід . . . . . де-Тессеєр.  
 Джульєта . . . . . Слав'янська (23) Маньківська (21).  
 Антонія . . . . . Макурова.  
 Ніклаус . . . . . Золотогорова.  
 Голос матері . . . . . Ахматова.  
 Гофман . . . . . Куржіямський.  
 Лінддорф . . . . .  
 Дюпергутьо . . . . . } Донець (засл. арт.).  
 Копеніус . . . . .  
 Міраклъ . . . . .  
 Креспель . . . . . Циньов.  
 Спаланцані . . . . . Дитковський.  
 Шлеміль . . . . . Семенців.  
 Натанаель . . . . . Пресс.  
 Кошеніль . . . . . Анисимов.  
 Пітічиначіо . . . . .  
 Герман . . . . . Зайднер.  
 Лютер . . . . . Жихарів.

Дирижер М. Михайлів. Художник О. Хвостов.

Виставу веде Н. Чемезов.

## Паяци

Опера на 2 дії, музика Леонковалло.

Недді . . . . . Слав'янська.  
 Каніо . . . . . Вікторов.  
 Тоніо . . . . . Манько  
 Сільвіо . . . . . Норцов.  
 Арлекін . . . . . Середа

## Вальпургієва ніч

Участь беруть Дуленко, Яригіна, Муллер, Павлов та ввесь балет.

Дирижер І. Вейсенберг  
 Виставу веде М. Чемезов

## Концерти

Концерт народньої артистки республіки Антоніни Васильовни НЕЖДАНОВОЇ

за участю диригента великого Московськ. Академічного театру

Н. С. ГОЛОВАНОВА.

### Програма

(Концерт виконується руською мовою)

Арії з опери: Лакме (славетна) «Легенда о колокольчиках». Ріголето (Джилди). Севільський Цирюльник (Розіна). Снігуронька, Лючія (арія з флейтою). Ніч під різдво.

Романси: Аляб'єва (Славетний), «Соловей», Аренського, Метнера (нові романси), Голованова, Рожданова, Римського-Корсакова.

Пісні: російська народня пісня «Колечко», Українські, французькі, єврейські та інші національні пісні.

### Симфонічний концерт

Диригує диригент державної опери

Михайло ШТЕЙМАН

Соліст

ЕГОН ПЕТРІ

### Програма

Скрябін—2 симфонія. Ліст—концерт для фортепіана з оркестром. Ліст—тассо.

## Держтеатр „Березіль“

Мистецький керівник—Народний артист Республіки Лесь Курбас

## С е д і

П'єса на 4 дії, 6 картин Могема та Колтона. Переклад та композиція додаткових текстів М. Йогансена.

Режисерська робота присвячується М. Аргентинській.

### Дієві особи:

Пастор Девідсон . . . . . Мар'яненко, Бучма.  
 Міссіс Девідсон (його дружина) . . . . . Бабіївна, Петрова, Смерека.  
 Седі Томпсон . . . . . Ужвій, Маслюченко.  
 Джо Горн (Господар гостинниці). Крушельницький, Карпенко.

Амсена (дружина Горна) Пилипенко, Криницька.  
 Доктор Мак-Фел . . . . . Антонович, Савченко.  
 Міссіс Ман-Фел, (його дружина) Добровольська, Доценко.

Гріс матрос, . . . . . Кононенко, Романенко.  
 Ходжсон матрос . . . . . Назарчук, Іванів.  
 О'Тара боцман . . . . . Сердюк.  
 Бейс квартирмейстер . . . . . Балабан, Подорожній.  
 Донька Горна . . . . . Пігулович, Лор.  
 Моараго слуга тубілець . . . . . Свашенко, Стукаченко.  
 Слуги тубільці: Дробинський, Жадановський, Возіян, Гавришко, Косаківна, Кузьменко, Доценко.

### Інтермедія:

Шаман . . . . . Гавришко.  
 Наречена . . . . . Лор.  
 Вояки . . . . . Масоха, Дробинський, Стукаченко, Романенко, Свашенко.  
 Жінки . . . . . Пігулович, Лор, Доценко, Кузьменко.  
 Музики . . . . . Козаченко, Хоткевич, Жаданівський, Подорожний.

Машкари . . . . . Станіславська, Пігулович, Шутенко, Возіян, Білашенко.  
 Тубільці Косаківна, Стеценко, Іванів, Восточний, Шутенко, Романенко.

Постановка реж. Валерія Інкіжінова.

Оформлення й строї худ. В. Меллера. Музика та звукові ефекти П. Козицького. Танки в 1 дії. Танок Седі й Бейтса, в інтермедії 4 вояк, 4 жінок та нареченої ставить Вігільов. Танок Шамана та загальні танки в постановці Інкіжінова. Режисер-лаборанти Бегічева й Склярєнко. Диригент Крижанівський. Спектакль веде Савицький. Машиніст сцени Чаплигін. Світло Позняків. Бутафорія Крамич. Завід. Костюмерною Коленко.

вийшло з друку й продається  
ЛІБРЕТО ОПЕРИ

## „ЛОЕНГРІН“

в перекладі з німецької Ол. Варави, з крит. біогр. ст. проф. Я. Полфйорова та портретом Вагнера.

Продається в крамницях та оперн. театрах.

Ціна 40 коп. прим.

Цими днями вийдуть з друку лібрето опер „Снігуронька“ та „Казки Гофмана“.



## Шпана

Огляд—ексцентріяда в 9 показах.

Сатира памфлет Ярошенко.

Словесне оформлення інтермедій Каплі-Яворовського та Бондарчука.

Композиція огляду Бортника.

Дієві особи:

|                    |                                 |
|--------------------|---------------------------------|
| Стрижак            | Шагайда.                        |
| Бухгалтер          | Крушельницький.                 |
| Довгаль.           | Сердюк.                         |
| Машиністка Ольга   | Чистякова, Бабівна.             |
| Шершепка           | Радчук.                         |
| Селянин            | Бабенко.                        |
| Робітник           | Стеценко.                       |
| Секретар Нарсуду.  | Савченко.                       |
| Хазяїн пивної.     | Карпенко.                       |
| Пові               | Стещенко, Криницька.            |
| Безпритульні.      | Даценко, Пігулович.             |
| Музики в пивній.   | Станіславська, Шутенко,         |
| « « «              | Хоткевич.                       |
| Агенти карроزشуку. | Балабан, Карпенко.              |
| Міліція.           | Кононенко, Козаченко, Стеценко. |

Диспут:

Бринза—Пилипенко. Пузо—Козаченко. Кіричків—Гавришко. Шароварників—Стеценко. Молокососенко—Шутенко. Мрійновійний—Хоткевич. Вибий зуб—Масоха.

Скетинг ринг:

Конферанс—Балабан, Іванів. Слуги просценіуму: Титаренко, Петрова, Сващенко, Подорожний, Іванів, Білашенко, Дробинський, Назарчук.

Театральна інтермедія: режисер Шпанський—Подорожний.

Танок смерті: Титаренко, Балабан, Масоха. Аристократка—Криницька.

Аристократи: Петрова, Лор, Пігулович, Кузьменко, Доценко, Стещенко, Гавришко, Назарчук, Іванів, Казаченко, Стукаченко, Возіан.

Робітник Грім—Бабенко.

Робітники: Карпенко, Савченко, Хоткевич, Шутенко, Стеценко, Жаданівський, Кононенко, Романенко.

Куспромці:—Пилипенко, Стещенко, Криницька, Смерека, Жаданівський, Стукаченко, Возіан.

Постановка режисера Бортника.

Реж. лаборанти: Бегічева, Лішанський.

Танки Вігільов.

Художники Шкляїв та Сімашкевич.

Крижанівський.

Виставу веде помреж. Савицький.

## За двома зайцями

Комедія-сатира на 3 дії за М. Старицьким.

Сценарій Василько-Міляв і Шмаїн.

Текст Ярошенка з додатками Щербатинського і инш.

Дієві особи:

|                                  |                     |
|----------------------------------|---------------------|
| Сірко-орендатор млина            | Сердюк.             |
| Сіркова, його дружина            | Стещенко.           |
| Проня, їх донька                 | Добровольська.      |
| Химка, наймичка Сірка            | Лор.                |
| Лемериха, сестра Сірка перекупка |                     |
|                                  | Бабівна, Пилипенко. |
| Галя, її донька                  | Титаренко.          |
| Голохастий, аферист голова       | Промторгу Гіряк.    |
| Копидевич (його компаньон)       | Балабан, Савченко.  |
| Супчик (теж)                     | Макаренко, Радчук.  |

|                             |           |
|-----------------------------|-----------|
| Шарманщик, червоний інвалід | Карпенко. |
| Злодій                      | Назарчук. |
| Бобчик                      | Шутенко.  |
| Добчик                      | Іванів.   |

Перекупки: Смерека, Петрова, Станіславська, Доценко, Пігулович, Криницька, Косаківна, Верещинська.

Крамарі: Дробінський, Білашенко, Романенко, Гавришко, Жаданівський, Восточний.

Завклубом . . . . . Бабенко.

Режисер . . . . . Крушельницький.

Петро, актор-халтурщик . . . . . Масоха.

Возний (теж) . . . . . Сващенко.

Вибірний (теж) . . . . . Кононенко.

Терпелиха (теж) . . . . . Кузьменко, Пілінська.

Міліціонер . . . . . Шагайда.

Інваліди: Дробінський, Кононенко, Романенко.

Диякон . . . . . Шагайда.

Манашка . . . . . Криницька, Кузьменко.

Матрос . . . . . Масоха.

Вустя . . . . . Смерека, Станіславська.

Мотря . . . . . Петрова.

Міщанин . . . . . Стеценко.

Перукар . . . . . Хоткевич.

І дружка . . . . . Доценко.

П дружка . . . . . Пігулович.

Непмани: . . . . . Подорожний, Жаданівський.

Постановка В. Василько-Міляв.

Відновлює режисер Шмаїн.

Лаборант Макаренко.

Диригент Крижанівський.

Веде виставу О. Савицький.

## II-й Концерт

Першої робітничо-селянської капели УСРР „ДУМКА“

Диригує Заслужений Артист Республіки Нестор Городовенко.

Українська народня пісня 1. Веснянки» (П вінок) гарм. Лисенка. 2. «Щедрик» (щедрівка) Леонтовича. 3. «Та не жалко мені ні накого» (побутова) народня гарм запис. «Думка». 4. «Ой, п'яна я... (весільна) народня гармоніз. зап. Демудський. Руська народня пісня. 5. «Ай во поле липенка» (троїцька) гарм. Римського-Корсакова. 6. «А, баю, баю» (колицьова) гарм. Лядова. 7. «А ми просо сеяли» (хороводна) гарм. Римського-Корсакова. Білоруська народня пісня. 8. «Ой, ляціль гуси» (любовна) гарм. Нікольського. 9. «Ой, кури кури, ня пейцера» (калядка). 10. «Ой, рана на йвана» (купальська) гарм. Прохорова. Еврейська народня пісня. 11. «Шейне кале, лібе кале» (весільна) гарм. Шейніна. 12. A rede tun Lubavitceh Енгеля. 13. «Йоске» (побутова-містечка) гарм. Шейніна. Тюрська народня пісня. 14. «Агей зіллялий ганом зільськый» (башкирська) форт. супров. Гречанінова. 15. «Ой, долай, билкилай» (балкарська) форт. супров. Л. Ревуцького. 16. «Урам дану утеп бара» (татарська) форт. супров. Гречанінова. Вірменська народня пісня. 17. «Когда влан селер» (хороводна) гарм. Тер-Гевондьяна. 18. «Гаруна дізюнах орел» (веснянка) гарм. Комітаса. 19. «Анцір севамп» (любовна) гарм. Тер-Гевондьяна. Грузинська народня пісня. 20. «Мурман» (побутова) гарм. Паліашвілі. 21. «Нана» (колицьова) гарм. П. Т. 22. «Цангала да гогона» (танок) гарм. Паліашвілі.

Пісні виконуються мовою народів.

Коло роялю О. Біленький



# Державний Єврейський театр

## Ін дер голдене медіне

На 4 дії.

Маргарет Чальмерс . . . . . Ейлішева.  
М-р Чальмерс (її чоловік) . . . . . Нугер.  
Нокс Говард (соціаліст, чл. парламенту) . . . . . Кантор.  
Губерд (журналіст) . . . . . Ізраель.  
М-р Старкведер (батько Маргарет)  
Заславський (Фай).  
М-с Старкведер (його дружина) . . . . . Гольдберг.  
Коні (їх донька) . . . . . Кулік-Терновська.  
Дотльман (секретар Старкведера) . . . . . Абрамович.  
Рутланд (пастор) . . . . . Сокол.  
Даусет (сенатор) . . . . . Герштейн.  
М-с Даусет (його дружина) . . . . . Рубінштейн.  
Економка . . . . . Муровіна.  
Лінда (камеристка Маргарет) . . . . . Капчівська.  
Служниця . . . . . Савицька або Лісанська.  
Шпики . . . . . Сокол і Крамер.  
Робітники . . . . . Герштейн, Гольман, Абрамович.  
Льокаї . . . . . Гольман. Крамер.

Постановка Ф. Лопатинського.

Художник В. Шкляїв.

Лаборанти А. Кантор, Я. Лопатинський.

## Розіта

А. Глоби. Переклад—Козакевича.

Мелодрама на 4 дії, 11 картин.

Дієві особи:

Розіта . . . . . Іва-Він.  
Менсія, її мати . . . . . Ада Сонц.  
Паєлія, її батько . . . . . І. Ізраель.  
Луїзіто, її брат . . . . . Рубінштейн.  
Мануель-де-Гуерта, офіцер . . . . . Заславський (Фай).  
Дон-Анфонсо, король еспанськ. Стрижевський Д.  
Сліварес, його перший міністр . . . . . Дінор Є.  
Фрай Бартоломео, його духівник . . . . . Мерензон А.  
Королева . . . . . Ейлішева.  
Донья Есперанса, дама при дворі . . . . . Кулик-Тарновська.  
Донья Лаура, дама при дворі . . . . . Гольберг А.  
Дон-Балтазар, начальник поліції . . . . . Парчев А.  
Сержант . . . . . Абрамович Я.  
Ігнаєло . . . . . Хасин А.  
Гарена . . . . . Серебреник Д.  
Пабло . . . . . Гернштейн І.  
Паскуало, корчмар . . . . . Нугер А.  
Каміла, служка к корчмі . . . . . Сігаловська Є.  
Начальник в'язниці . . . . . Абрамович Я.  
Піп у в'язниці . . . . . Хасин А.  
Дієго, доглядач . . . . . Виноградський Д.  
Митник . . . . . Сокол Л.  
Конферансьє . . . . . Кантор А.  
Проститутка . . . . . Кулик-Тарновська.  
Дівчата, поліція, робітники, коменданти, жалібник: Гордон, Ісаєва, Капчівська, Мурована, Надіна, Сінельнікова, Слонімський, Савицька, Шейнкер, Крамер, Лісанська, Алуф...

Режисер—Захарій Він.

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

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

## Койменкерер

Музична комедія на 3 дії.

І. Фефера та Н. Фіделя.

Дієві особи:

Крамар . . . . . Дінор.  
Його донька . . . . . Сінельнікова.  
Його дружина . . . . . Сонц.  
Їх син . . . . . Нугер.  
Жених . . . . . Ізраель.  
Хася (родачка Крамарева) . . . . . Іва Він.  
Її батько . . . . . Слонімський.  
Сажотрус . . . . . Кантор.  
Маклер (з чорної біржі) . . . . . Мерензон.  
Інвалід . . . . . Абрамович.  
Лікар . . . . . Сокол.  
Його дружина . . . . . Савицька.  
1-ша пара гостей . . . . . Хасин і Шейнкер.  
2-га « . . . . . Абрамович і Сігалівська.  
3-тя « . . . . . Герштейн і Рубінштейн.  
4-та « . . . . . Гордон, Ісаєва або Капчівська.

Панночка . . . . . Надіна.  
Сажотруси: Абрамович, Алуф, Гордон, Крамер, Герштейн, Капчівська, Сігалівська, Савицька, Шейнкер, Мурована, Надіна, Лісанська.

В інтермедіях:

Маски:

Банкір Хасин, Равін-Сокол, Меламед — «Гордон, маклер— Герштейн, Хазн—Нугер.

Театральні маски:

Єврейський король Лір—Абрамович, Міреле Ефрос—Надіна, 6-та дружина—Сігалівська.

Постановка Єф. Лойтера.

Музика С. Штейнберга.

## Цвей кунілемлех

За Гольдфаденом.

Комедія-водевіль на 8 епізодів.

Дієві особи:

Пінхес . . . . . Мерензон.  
Рівке . . . . . Сонц.  
Хане (Кароліна) . . . . . Кулик-Тарновська.  
Калмен (сват) . . . . . Стрижевський.  
Мотл . . . . . Заславський (Фай).  
Зельде . . . . . Ейлішава.  
Кунілемл . . . . . Нугер.  
В інтермедіях: Абрамович, Алуф, Гордон, Іва-Він, Капчівська, Крамер, Сігаловська, Сокол, Хасин, Шейнкер.

Режисер—Лойтер.

Музика—С. Штейнберга. Художник—Рабічев.

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

Художній Керувник Єф. Лойтер.

Диригент—С. Штейнберг.

Спектаклі ведуть—А. Абрамович та М. Мерензон.

Машиніст сцени—Б. Сусоев. Світло—З. Яременко.

Перукар—Г. Левак. Бутафор—Тянківський.

Строї, конструкції, декорації та бутафорія власних майстерень.

Директор Левітан М.

Гол. Адм. Лавров С.

Адм. Левков М.



# Державний Народний театр

## В і й

Сотник Василенко, Рейський; Пання засл. арт. М. І. Литвиненко-Вольгемут, Акімова; Нянька Малієва; Хома Брут Овдієнко; Тит Халява Сокирко; Манько; Теберій Горобець Твердохліб; Баба Зарницька; Дорош Хорош; Свирид Заховай; Оверко Благополучний; Хаїм Тагаїв; Хайка Доля, Хорунжий Захарчук, Носович; Бублейниця Попова; Томашова; Сластониця—Олишкі; прямишниця Санківська; Мужик з возом Заховай; Баба його дружина Вятківська; Бандуриста Білокінь; Граматики Залізна, Мізиненко; Ритори Чернуха. Васильїв; Богослов Удовенко; Вій Демченко.

Реж. Грудина Д. Реж.-лаборант—Самарський. Диригент Верховинець. Художник—Всякин.

## Г ан д з я

Істор. драма на 5 дій, Тобілевича.

Ханенко, гетьман Петлішенко, Сокирко; Грицько Дорошенко Хорош; Пелех Василенко; Багаченко Носович; Біленький Ходимчук; Лобель Тагаїв; Гандзя Горленко, Горська; Зінько Самарський; Грицько Морозенко; Пиво-Запольський Овдієнко; Нянька Зарницька, Жданова; Катря Малієва; Алінка Лешко; Дівчина Скрипченко; Улас Василько; Явтух Рейський; Янгель Благополучний; Ривка Терентьїва; Борух Челишенко; Запорожець Ходимчук; Хома Твердохліб; 1 і 2 чоловіки Заховай, Удовенко.

Режисер Захарчук Є.  
Пом. реж. Коханий І.

## Запорожець за Дунаєм

Комічна опера на 3 дії Гулака-Артемівського.

Карас Донець (засл. арт.), Одарка Литвиненко-Вольгемут (засл. арт.), Оксана Якімова, Попова. Андрій: Овдієнко, Тагаїв. Султан Манько. Імам Демченко. Селім Рошківський О.

Режисер Захарчук.  
Диригент Верховинець.  
Пом. реж. Коханий.

## Маруся Богуславна

Істор. драма на 5 д., Старицького.

Ганна Зарницька, Жданова; Маруся Горська, Горленко; Степан Сокирко, Хорош; Охрім Василенко; Софрон Овдієнко; Леся Малієва, Томашова; Андрій Ходимчук; Іван Рейський; Запорожець 1 Благополучний; Запорожець 2 Удовенко; Гирей Манько; Ахмет Твердохліб, Самарський; Іслам-бей (Назорця) Василько; Хаїм Тагаїв; шляхтичі: 1. Твердохліб, 2. Носович, 3. Челишенко, 4. Хорош; панночки: 1. Скрипченко, 2. Ретківська; дівчата: укр. Василенко, турк. Винницька.

Постановка Грудини Д.

Реж. лаборанти: Коханий І., Самарський.

Балет Квятківського.

Художник Всякин.

Пом. реж. Коханий І.

## Наталка Полтавка

Оп. на 3 д. І. Котляревського.

Вибірний Сокирко. Возний: Петлішенко, Рейський. Терпелиха: Зарницька, Жданова Наталка Литвиненко-Вольгемут (засл. арт.) Петро Овдієнко. Микола Тагаїв.

Гол. реж. Рошківський, О. Реж. Захарчук. Пом. реж. Коханий.

## Г а й да ма ки

За Шевченком—Л. Курбаса.

Польща Нікітіна. Полковник конф. Захарчук. Конфедерати: Твердохліб, Благополучний, Заховай, Костюк. Шляхтич Твердохліб, Лейба Носович. Жидівка Щелкунова, Титар Ярмолюк Оксана Горленко, Ярема Овдієнко. Гонта Петлішенко. Залізник Грудина, Сокирко. Старшини: Ярмолюк, Хадимчук, Рейський. Кобзар Тагаїв. Писар Пятка. Запорожець Рейський. Гайдамака Удовенко. Безуїт Костюк. Черниця Зарницька, Жданова. Жовіри: Васильїв, Білокінь.

Композиція та постановка реж. Рошківського.  
Пом. реж. Коханий.

на 1927 рік ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ на 1927 рік

## „НОВЕ МИСТЕЦТВО“

вид. Відділу Мистецтв УПО

Журнал містить статті в справах театру, образотворчого мистецтва, музики, кіно, поезії, фейлетони, рецензії, мистецьку хроніку

Передплата на 1 рік 9 карб. — коп.

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

Ціна одного примірн. в Харкові 20 к.

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

Видавництво має 37 комплектів журналу за 1925—26 р.

Вартість одного комплекту з пересилкою 6 карб.

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



## СПИСОК № 13

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

### Український репертуар:

1. Донченко О. Трясовина. П'єса на 3 д. Рук. Стор. 11. :
2. Ірчан М. Підземна Галичина. Драма на 5 д. Вид. «Робіт.—Фармер. вид, Т-ва». Вінніпег—Канада, 1926. Стор. 15.
3. Невідома Х. (Алчевська). Луїза Мітель. Віршовані драмат. картини. Рук. Стор. 58.

### Руський репертуар:

1. Алешин, Соколовский и др. Тиран в петле. П'єса в 3 д.
2. Арбузов М. Анна Киржанкова (Селькорка). П'єса в 3 д. Изд. «МОДП и К». 1926.
3. Артемьев В. Приключения тетки Арины. П'єса в 2 д. Изд. «Долой неграмотность». М. 1925.
4. Бардовский А. А. Бунт игрушек. Театр. игра в 10 эпиз. Изд. «Начатки знаний». Л. 1925.
5. Бездомный. Вихрь с кухни. Ком. в 2 д. Сб. «Рабоче-крест. театр». МТИ 1926.
6. Белицкий Г. Сплетня. Комсом. п'єса в 3 д. Изд. «Прибой». Л. 1926.
7. Богомолов Д. Жерминаль. Драма в 5 д.
8. Боцяновский В. Колдун его величества. П'єса в 4 д.
9. Виталин Д. Д. Маркитантка Сигарэт. (Продавщица солнца). Мелодрама в 5 д. (Сюжн. заим.). Рук. Стр. 132. Б.
10. Владимиров. Дядя Иван на маевке. П'єса в 7 сценах. Изд. «Пролеткульт». М. 1925.
11. Волин М. Сон в октябрьскую ночь. Сатира в 1 д. Изд. «Борьба». Усмань 1925.
12. Воробьевский А. П. По выборам. Ком. в 1 д. Изд. «Борьба». Усмань 1925.
13. Воробьевский А. П. По стопам Распутина. Ком. в 3 д. Изд. «Борьба». Усмань 1925.
14. Гетце В. Четыре шельмы. Музком. в 3 д, Рус. текст Е. Геркена. Рук. Стр. 124 Б.
15. Горелов В. К. Бедняки и кулаки. Драма в 3 д. ГИГ. М. 1925.
16. Дементьев. Чужаки. Этюд в 4 карт. Изд. «Новая Москва». 1926.
17. Еленский Н. С. Жук. П'єса в 1 д. Сб. «Жук». Изд. «Прибой». Л. 1925.
18. Еленский Н. С. Кто грамоте не учен, тот на конфуз обречен. П'єса в 1 д. Сб. «Жук». Изд. «Прибой». Л. 1925.
19. Еленский Н. С. Сон Архипа. П'єса в 1 д. Сб. «Жук». Изд. «Прибой» Л. 1925.
20. Иваницкий В. И. Газета помогла. Ком. в 3 д. Изд. «Труженик». Вятка 1925.
21. Инкижинов А. За ушко да на солнышко. П'єса в 4 д. Изд. «Центросоюз». М. 1926.
22. Карпинский В. Деревня. П'єса в 1 д. Сб. «Комсом. театр». Изд. «Молодая Гвардия» М. 1925.
23. Красев С. Новые люди. Др. в 3 д. Изд. «Севрайкомвод». Арханг. 1925.
24. Лунин. На острие штыков. П'єса в 6 карт. МТИ. 1926.
25. Папаригопуло Б. Американские боги. П'єса в 4 д. Изд. «Кооперация». М. 1925.
26. Полевой В. А. Последние минуты. Эпизод в 1 д. МТИ 1926.
27. Рында-Алексеев В. К. Черный Джо. П'єса в 4 д. Рук. Стр. 188.
28. Савицкая Н. Профработнички. П'єса в 3 д.
29. Савицкая Н. Турнепо. Сценка в 1 д. Изд. «Сев. деревня». Арханг. 1925.
30. Светлов В. Иван да Марья. П'єса в 1 д. Сб. «Комсом. театр». Изд. «Молодая Гвардия». М. 1925.
31. Сигур-Йонсон И. Горный Ейвинд и его жена. Др. в 4 д. ГИЗ. М. 1926. Б.
32. Фшшуа Р. Бетховен. П'єса в 3 д. Пер. А. Френкель и А. ТЭЗИ. СМП. 1910 Стр. 117.
33. Шевченко. Страшное время или Право первой ночи. Драма в 4 д.
34. Яльцев П. Победа. П'єса в 5 карт. ГИЗ. М. 1926.
35. Яров П. Феня Травина. Шутка в 3 карт. Сб. «Рабоче-Крест. Театр» МТИ. 1926.]

[Вч. Секретар ВРК Мик. Плесский.]