

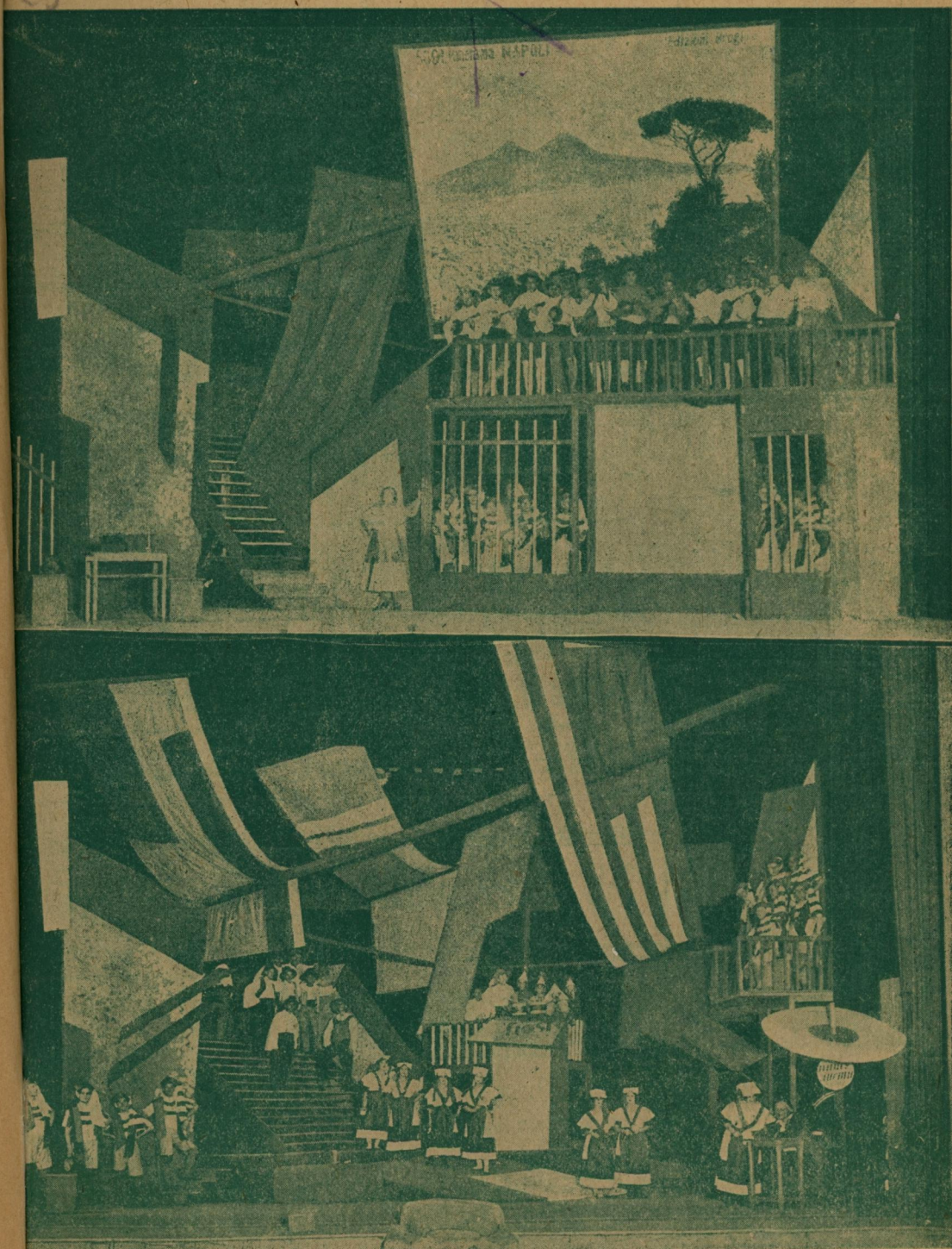
1934

НОВЕ МІЩЕ

6.

1934

ГРУДЕНЬ.



Опера „Мадонине намисто“. Постановка режисера В. МАНЗІЯ.
Художнє оформлення О. ХВОСТОВА.

87749

ДЕРЖАВНИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР

ВИСТАВИ В ЧЕРВОНАЗАВОДСЬКОМУ ТЕАТРІ

Репертуар з 8-го по 13-е грудня

Вівторок 8 грудня „Аїда“
Середа 9 „Лебедине Озеро“
Четвер 10 „Фауст“

Анонс: Оп. „ДОЛИНА“, постановка Лапіцкого;
балет „КОРСАР“, постановка Баланоті.
Художня робота провадиться в клубі III Інтернац. Контора
тимчасово міститься Клочківська № 17.



ДЕРЖАВНИЙ ДРАМТЕАТР

Ім.
Ів. Франка

Вівторок 8 грудня

„КОРОННИЙ ЗЛОДІЙ“

П'ятниця 11 грудня

„ПОЛУМ'ЯРІ“

Среда 9 грудня

„ПУХКИЙ ПИРІГ“

Субота 12 грудня

„КОРОННИЙ ЗЛОДІЙ“

АНОНС:

Вівторок 15 грудня

„Камінний господар“

Четвер 10 грудня

„КОРОННИЙ ЗЛОДІЙ“

Неділя 13 грудня

„КОРОННИЙ ЗЛОДІЙ“

Директор І. Горів.

Гол. Адм. О. Боярський.



1-й ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ

вул. Свердлова, 18.

8 Вівторок „Гра в Спартак“.
9 Середа Вистави нема.
10 Четвер „Гра в Спартак“.
11 П'ятниця „По зорі“.
12 Субота „Гра в Спартак“.
13 Неділя „По зорі“.

Вівторок, Четвер,
П'ятниця й Субота
вистави закриті для
шкіл СОЦВИХ'у.

У неділю 13/ХІІ ви-
става платна. Ціна на
квитки від 20 коп.
до 75 коп.

Початок о 1 годині.

Дир. театру С. Я. Горюдьська.
Гол. адміністр. А. Б. Янобсон.

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

[792 (4771) (65) „1925“].

НОВЕ Мистецтво

Адреса редакції:
Харків, вул. Карла
Лібкнехта № 9.

ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖНЕВИК.

ОРГАН ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПРАВЛІННЯ ПОЛІТОСВІТИ УСРР

№ 16

8—15 ГРУДНЯ

1925 р.



БЛАКИТНИЙ В. М.

1893—1925 р.р.

4-го грудня о 4 ч. 20 хв. полудня в Харкові після тяжкої хвороби помер чл. ВУЦВК і канд. в чл. Союзного ЦВК, перший незмінний редактор „ВІСТИ“, основоположник, ідеолог і голова спілки пролет. письменн. „ГАРТ“, громадсько - політичний діяч, письменник, поет і журналіст Блакитний Василь Михайлович (прізви. Еланський, літературні псевдоніми — Вас. Еллан, Валер Проноза).

Справа великої ваги

Наболіле, серйозне питання в галузі театрального будівництва України є питання про театральні помешкання.

Враховуючи де далі все збільшені потреби широких мас у театрі, ми повинні констатувати, що нині — розвиток театральної справи перебуває в цілковитій залежності, як з господарчого так і з художнього боку від присутності та стану театральних помешкань.

Густа сітка театрів, самодіяльних, професійних, студійних і т. інш. вкрила всю територію Союзу. Органи Наркомосу та зокрема політосвіти, що в їх руках перебувало повне керівництво цією роботою, в роки воєнного комунізму, об'єктивно хоріли на організаційний загал, в дбавачи пориви широких шарів населення до освіти. В той час в дкривалися все нові і нові театри з різними завданнями, цілевими установками, різними теоретичними і практичними підходами. Але вся ця робота провадилася без будь якого обліку економічних можливостей та сил. Тим то НЕП, що змусив „по одержке протягивать ножки“, що змусив усі заходи ув'язати та вкласти в тверді рямці реального прибуткового загально-державного бюджету, осблливо сильно вдарив по культурно освітніх організаціях, що ростуть як гриби, в тому числі і по театру.

НЕП це зворотний шлях в театральному будівництві, він змусив нас піти шляхом реальних можливостей, навчив творити роботу на повному обліці матеріальних коштів. НЕП і його наслідки: приватня антреприза, рямці госп. розрахунку, твердий кошторис для держтеатрів, переважно експлоатаційний підхід до розв'язання питань про театральні помешкання з одного боку, з другого, яскраво виявлена недосвідченість політосвіти у справі господарчого керівництва, змусили поставити питання про передачу основної господарчої сторони театрального життя — театральних помешкань у відання комунальних відділів.

Після де кількох років хазяйнування цих установ, ми можемо і повинні підвести основні підсумки та зрбити відповідні висновки. Підсумки на нашу думку ось такі:

а) загальний господарчий стан театральних помешкань назвати скільки небудь

задовольняючим — не можна, що характеризується яскравими прикладами Миколаївського (в Миколаїві), бувшого Соловцева м. Київ, Одеського (Сібрязкова та Шевченка), Харківського б. Малого, Полтавського М.ського і инш. театрів;

б) що без відповідної державної допомоги, шляхом госп. розрахунку вновити театри не вдалося. Комуноспи цього зрбити не моли і не зможуть. Величезний потік прохань до центру про допомогу — доводить це;

в) виключно експлоатаційний підхід до розв'язання питання Комуноспами, утворили таку обстановку: за якою багато де-яких театральних помешкань займаються зовсім не театрами, не зважаючи на те, що їх не вистачає для театрів;

г) після встановленого практичною спробою того факту, що господарче керівництво тісно переплітається з керівництвом ідеологічним, ми можемо констатувати, що це ідеологічне керівництво дуже часто зникає з рук політосвітів, натикаючися на господарчі міркування комунальних відділів.

Ось ті короткі, але основні підсумки, що змушують зрбити нас той висновок, що постільки поскільки нині, коли ми на 9-й річниці революції щільно підійшли до розв'язання питань театрального життя в загально-державним порядку і на пдставі розробленого плану, керівництво, як ідейне так і господарче не обхідно зосередити в одніх руках — саме органах народної освіти, що будучи єдиними органами безпосередньо зацікавленими в розвитку театральної справи, маючи відповідний господарчий досвід та об'єднавши навколо себе кращі театральні сили, цілком можуть впоратися з завданням не тільки художнього, а й господарчого керівництва. До цього висновку, як в РСФРР, так і инш. сусідніх республіках прийшли, прийшли до нього і в де яких місцях України. Не обхідно в цілях забезпечення правильного розвитку театральної справи це питання розв'язати остаточно законодавчим порядком, передавши справи театрів в цілковите відання органів Народної Освіти.

Рафальський.

Художня Секція Центрального Кабінету Політосвітробітника

Певно не має жодної галузі, де б гостріше відчувалась потреба методики, як самодіяльне мистецтво.

На це вказують ті організаційні умови, серед яких розвивається самодіяльне мистецтво. Клуби і сельбуду, по художніх гуртках яких культивується самодіяльність, живуть здебільшого своїм окремим життям, відстоять один від одного далеко і звязку між собою не мають. В самому клубі окремі художні гуртки мало пов'язуються між собою в роботі і керівник кожного з них почуває себе цілком самотнім. Це в великій мірі стосується до клубів навіть великого міста, а що до провінції, до села то вже й говорити не доводиться.

Для клубного і сельбудівського обітника ясна практична методична порада є найважливішою справою для всієї роботи:

Правда, самодіяльне мистецтво родилось і зросло в надзвичайних умовах, під час громадських війн, коли не було часу міркувати над методами; але в останній час, коли самодіяльність починає набувати собі більш менш сталих форм, з'являється можливість і повинно подумати про встановлення єдиної методики її.

Ми не можемо сказати, що методики самодіяльного мистецтва досі не було, що над цією справою ніхто не працював. Навпаки, зараз є кілька методичних систем (так би мовити), що належать різним мистецьким організаціям, але ні одна з них не може нас вповні задовольнити. Всі ці системи мають одну хибу—однобокість, тенденцію розв'язувати справи клубного гуртка з своєї точки зору, з точки зору властивих особливостей даної організації. Здебільшого ж на практиці так і було, що окремі політосвітні не маючи своєї методики, приймали методичні системи одної з мистецьких організацій і ми бачили, що з того виходило. Так було з пролеткультівським асадженням студій по клубах (20—23 роки), потім ініціативу захопили Ленінградські самодіяльники системою Єдиного Художнього гуртка, тепер на черзі стоїть справа з Живою

Газетою... Кожна з цих систем має здорові ростки, але й свої хиби (це вже здебільшого доказано життям).

До того ще й мусимо зазначити, що більшість мистецьких організацій, що працюють в клубних і сільських художніх осередках, здебільшого працюють там між иншим, а основне устремління і мету мають в „дійсному“, професійному мистецтві. Наслідком цього є легке, поверхове відношення до цієї галузі мистецтва.

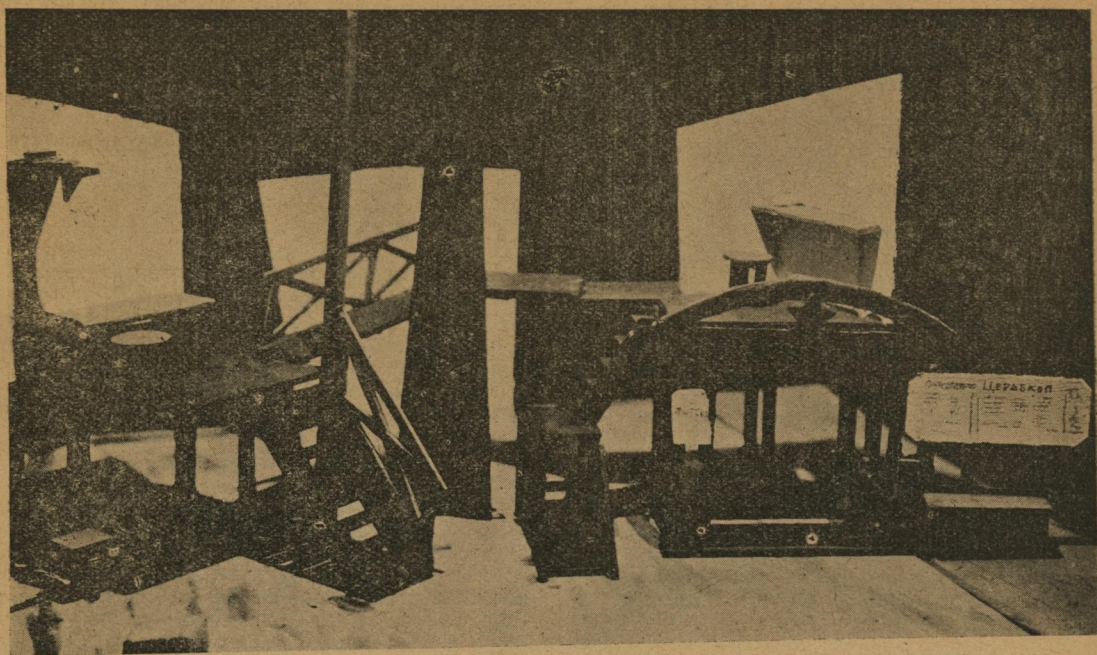
Отже цілком логічним буде для цілої справи і послідовним для самих мистецьких організацій, коли всю методично-дослідчу працю в галузі клубно-сельбудівського мистецтва, вони перенесуть до єдиного державного центру, який зараз організується, як секції художньої роботи Центрального Кабінету Політосвітробітника. Завдяки широким можливостям, що дасть Ц. Кабінет ПОР, а особливо завдяки матеріальному забезпеченню, секція матиме змогу уникнути тих „самодельних“, кустарних засобів в роботі, що були до цього часу по різних окремих методосемінарах та клубних станціях. Перша найголовніша справа, облік роботи низових осередків в загальному масштабі та дослідження її—можливо буде поставити тільки через державний апарат, тільки з певними коштами. А науково-методичний аналіз прийомів та форм роботи? А виборочне обслідування окремих одиниць? А збирання та аналіз творів самодіяльної творчості? А координація клубної та сельбудівської агітаційної драматургії?—Все вимагає міцної, фундаментальної, і наукової постановки, що спіралась би на добру матеріальну базу.

Звісно, що до цього часу керівництво самодіяльним мистецтвом на Україні знаходилося в руках вище названих мистецьких організацій чи їх представників (про клубістів „диких“ ми не говоримо, бо їх робота є нижчого гатунку) і надалі державна установа не зможе працювати, вірніше планомірно розвиватись без їх взаємної співучасті. Тому від кожної організації залежить зараз важка доля успіху в роботі худсекції Ц. Каб ПОР, щоб-то методичного центру по самодіяльному мистецтву.

Л. Болобан.



„Овеча криниця“—Укр. держдрама Поділля.



Полтавський театр ім. Шевченка. Макет до п'єси «Фабрична любов». Постановка Сергіїва, художнє оформлення Невідомського.

Нова художня творчість

В останньому числі нашого журналу надрукована замітка Віктора Петіпа з приводу його переходу на українську сцену. Не треба бути великим психологом, щоб відчутися всю щирість заяви артиста. Сумніви в цій щирості можуть бути тільки у тих, у кого русофобство зоологічне, хто взагалі не в силі зрозуміти, що таке національно-культурне відродження революційного народу.

Нас, у данному випадку, публічна сповідь В. М. Петіпа по асоціації наводить на мркування про перехід на українську сцену цілої низки інших визначних художніх діячів російського театру. Не приходиться згадувати тут про Глаголіна Б. С.—першого з перших. Недавно, наприклад, у Катеринославі виступав в ансамблі Державного театру ім. Заньковецької Степан Кузнецов. У цьому ж театрі призначив свою постановку К. С. Станіславський. У Харківську оперу приїхав працювати творець Ленінградської музичної драми, бувший директор Московського великого театру, І. М. Лапідський. Сюди ж у скорім часі приїздять співаки по українському—Мигай, Микиша та Лубенців.

Степан Кузнецов, коли попав у міцний ідейно, бадьорий, живорадісний колектив державного театру ім. Заньковецької, заявив, що він тут вперше, за багато років, «відпочив душею». Кузнецов признався, що йому надокучило вже грати в халтурній обстановці, що він стомився від халтури і... взяв із собою для вивчення ролей декілька українських п'єс. Тільки пройнятий злістю може казати, що так го надзвичайного режисера, як Лапідський, погнали до Харкова гроші української опери. Не гроші погнали Лапідського до Харкова, як не вони загнали і другого визначного режисера—Марджанова в Тифліс, де він за два роки створив і поставив на ноги грузинську оперу.

А що ж саме?

А те, що у кожного справжнього художника, крім шкури, є ще його творча індивідуальність, яка часто легше погоджується з голодом, ніж з неможливістю розгорнути свій творчий талант так, як хочеться. З різних причин у старій і багатій російській театральній культурі далеко не всі почувають себе в цьому відношенні задоволеними, навіть після революції.

Молоді національні культури і, особливо така, як українська, найбільш широко й швидко розгортаються через те, що вони ще молоді, мають в собі величезні й різноманітні творчі можливості. Ці культури, що дихають свіжістю молодості, уявляють собою справжнє живе джерело, з якого ще довго й багато можна буде пити чисту, незабруднену воду. Недивно, що до нього линути такі художники, як Петіпа та Кузнецов. Не дивлячись на всю свою величність, вони в російській театральній культурі були на тому її флангові, який вироджується, а не відроджується. І їх потягло на українську сцену, їх повинно було потягти.

Історія мистецтва знає багато таких прикладів у різних царинах. Батько Віктора Петіпа, знаменитий Маріус Петіпа, цей геніальний балетмейстер, кинув французький балет, що почав розкладатись, переїхав в Росію і дав їй першорядне балетне мистецтво. Той же Марджанов переїхав у Грузію зовсім не то у, що його штовхало його національне почуття.

Те, що ми спостерігаємо зараз, у розумінні тяги до української сцени, є тільки початок. Поки що тягнуться найбільш чутливі, сильні духом, що не бояться піонерства. Пізніше, коли українська художня культура більш закріпиться, тяга до неї значно збільшиться: по протоптаній стежці йти легше.

Однак у умовах радянського розв'язання національної проблеми цінний й уважний дійсний оригінальний, культурний національний розвій.

Ось чому, коли мова йде про будову нової художньої культури, хай-то українська, чи єврейська, все рівно, треба будувати і політику й життя так, щоби кожна національність виявила у цьому відношенні більше свого, самобутнього. Тому базою для будівництва—тепер і в будучині повинні бути власні національно-культурні сили.

Асиміляція людей зовні можлива тільки при наявності сильного власного ядра.

Нічого в цьому ні образливого ні соромливого нема. Так, і тільки так все повинно бути. Інакше губить свій змісл вся національна політика Радянської влади.

І. Турнелътауб.

Євдержтеатр

(До відкриття).

Одна річ, що й полегшує і значно ускладняє завдання першого єврейського театру на Україні, що цими днями відкрився,—це існування Госета. Завдяки тому, що єврейські маси на Україні „вкусили“ вже від якості театрального мистецтва госетовців, євдержтеатру не прийдеться більш починати з того місця, на якому лишив їх (на жаль ще не зовсім) старий дореволюційний єврейський театр халтури й міщанства.

Але з другого боку вповні природне й потрібне рівнення по Госету таїть в собі не мало небезпеки. Керівники Харківського Євдержтеатру твердо повинні пам'ятати, що вихід за межі цього „рівнення“, запозиченість — загрожує простим наслідуванням цього поки ще не наслідуваного театру. І дійсно, відвидження Госетом України в потрібній мірі показало, що масам потрібний театр, який можливо на початку в театральному відношенні стояв би одним східцем нижче від Госету, але зате дав би їм художнє відображення їх побуту, їх боротьби.

Художня драма, побутова комедія в реалістичній оправі,—ось чого прагне єврейський глядач, і треба щоб це прагнення реалізував Євдержтеатр, а не різні Сегали й Сігалески. Коли Євдержтеатр піде цією дорогою його успіх забезпечений.



Пурім Шпіль. Лекерлойтер (скороход)
Худ. Рибак.



євтеатр. Пурім Шпіль. Цар Ахашвейрош.
Худ Рибак.

Справді, на цій дорозі є багато труднощів і в першу чергу бідність репертуару співзвучного нашій добі. Але це біла не тільки єврейського театру, а з другого боку коло Євдержтеатру з самого початку починають групуватись єврейські літературні сили, які в стані улегшити репертуарний голод, коли не самими оригінальними п'єсами, то фактистичним дореволюційною драматичною єврейською літературою і перекладами з других мов.

Євдержтеатр починає свою працю при дуже сприяючих умовах: в тісно сполученім колективі молодих артистичних сил, частина яких одержала своє перше виховання у такого майстера, як покійний Вахтангов, при підтриманні держави і при винятковій інтересі єврейських працюючих мас України. Побажаємо йому в цілості це зацікавлення оправдати.

Г. Бару.

МАЛЮНКИ ЖОРЖА ГРОССА

Їм жарко; їм душно. Вони майже голі. Зігнувшись, щоб не розбити голови, часто лежачи на боці, майже в темряві, вони відколюють шматок за шматком чорні важкі груди вугілля. Тут же стоять вагонетки, щоб не перестаючи ні на мить



Художник Жорж Гросс.

день у день, рік у рік, перевозити вугілля нагору. Над землею. Один корпус ліпиться до другого вони душать один одного, викидаючи вгору тонкі димарі. На малюнкові цього не видно: але тут теж напівголі люди, вони теж задихаються від спеки і диму. І внизу, на цьому ж малюнкові, бачимо: жінка, злиденно одягнена, ридає над простою труною. Над малюнком напис: „Ось де добуваються дивіденди“.



Робітниче життя.

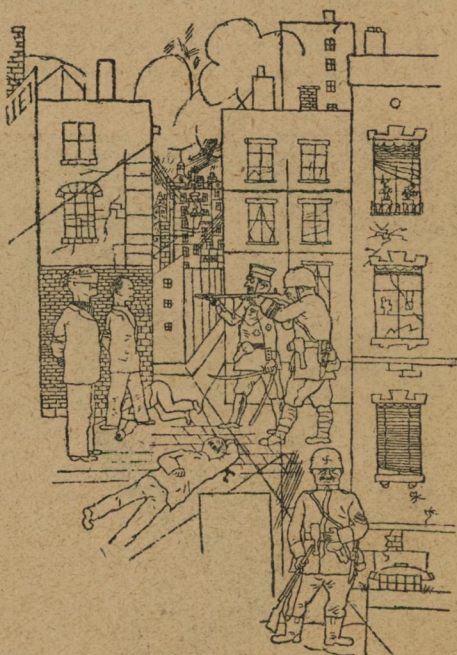
Теж напівголі люди. Теж задуха. Теж сльозливі очі. Але не від крапель поту. Вони сидять за столом, де повно фруктів і вина. Підпис: «Ось де проживають дивіденди».

П'ята година ранку. Над сонним містом—в прозорий холод осіннього світанку—тихо, як чорне клоччя, вивалюється важкий дим фабричних димарів. Тут життя не зупиняється ні на хвилину. Робітники почали свій день: з'осереджені обличчя, похалива хода.

І поруч:

Кімната. Буржуазна обстановка. Крізь спущені штори проходить світло. Ніч без сна. На столі недокурки, багато недокурків, перекинута чарка, пляшки. І ще: четверо чоловіків і двоє жінок. Один із чоловіків в блює, решта ледве сидять. Вже стомлені—п'ята ранку—але тягнуться до жінок в'ялим тілом, одвислими животами і грудьми...

Вулиця. Оддалік марширують салдати. Дама й кавалер на викоханих расових конях їдуть на прогулку. Трохи ближче—типовий горожанин, яких багато на вулицях сьогоdnішнього Берліну, в кафе: з яскравою брілянтовою шпилькою у краватці, з паличкою. В нього сьогодні добрий настрій: він посміхається, він запалив величезну ароматну сигару. Малюнок зветься: „Післявоєнна ідилія“. Але в кутку, притулившись до стіни, стоїть інвалід—невже це людина?—Обідраний, сліпий, спірається на ціпок. Він не прохає милостини—він чесно торгує сірниками. І все.



Для слави відчизни.

Ріг. З ліктями на луткові—у вікні—з другого поверху стежить за вулицею обиватель—в халаті, з люлькою в зубах. Як безупинно протікає життя, йдуть люди, не поспішаючи біжать, цокаючи копитами, коні візників! Це час його відпочинку. І потім—на вулиці завжди побачиш багато цікавих сцен. Але сьогодні, в цей час на вулиці нема нічого ц кавого. Проходять два франти. Під вікном старець, інвалід війни, шматок м'яса, з обрубками ніг, без руки, з перебігим носом. Він прохає в ім'я своїх орденів. Франти згоджуються: «Так, дійсно, ви заслуговуєте на подяку відчизни».

Отакі теми малюнків Гросса. Властиво це тільки різні малюнки на одну тему—про лице пануючої класи (так і зветься одна з його книг малюнків), про сірі дні жebraка-Берліну, про солодку музику ресторанів та кафе, про 12-годинний робочий день, про гулянки на автомобілях за місто, про тих, що вмирають від голоду—і від ситості.

Так,—це «література». Але «література», сполучена з величезною майстерністю, виростає, не вважаючи на болочу реальність, до фантастичного кошмару. І пам'ятаєте, як їй принадний був Гойя, такий же фантаст.—теж через те, що його малюнки не були тільки малюнками, вони кричали, вони зворушували страшенно, вони були незабутніми. І малюнки того ж Гросса—це найдужчі документи обвинувачення—гострі, повні ненависти жорстокі. Адже не дарма Гросс член німецької компартії, не дарма його книжку «Ессе homo» («Це людина») конфіскував уряд. Ціотливі погляди німецьких прокурорів не витримали сцен розпусти, їхні пухляві щоки (остільки злісно підкреслені в малюнках Гросса) зашарілись, і вони... заборонили книжку, що обвинувачує пануючу класу й оштрафували



Жаби.

художника за парнографію. Звичайно, тут справа зовсім не в майстерних малюнках повій, голих, з наївними хрестиками на шії, з в'ялими м'язами, одвислими животами, покусаними сосками на безформених грудях, стомлених повій в роздіраних на п'ятах шовкових панчохах і з завченими позами штучної пристрасти.

Гросс не боїться «тем». Треба визнати, що те, що ми передавали зміст його малюнків—досить схематичне, можливо навіть дешеве. Це шаблон. Але погляньте на малюнки, й ви зрозумієте силу художника—цей «шаблон», здається, відкриває вам щось незнане, ви вірите, ви ні можете не вірити, ви переконані, що художник каже правду.

Рука Гроссова тверда й скупа. Він пропускає усі деталі, щоби тим дужче підкреслити потрібне. Він не боїться перебільшень і майстерно володіє ними. Погляньте на ці потилиці банкірів—чи бувають вони таких розмірів? Але саме в цих розрахованих перебільшеннях—сила художника. А ці дрібні жилки розпухлих від склерозу вен, ці приховані плями сифілістичної висипки—у якого

художника такий по дитячому гострий погляд, хто ще передасть до такої міри виразно однією лінією, одним штрихом, розріз свинячих очей, що запливли жиром?

В проникливій простоті—принадність Гросса, незрівняна майстерність і величезна чітка техніка.

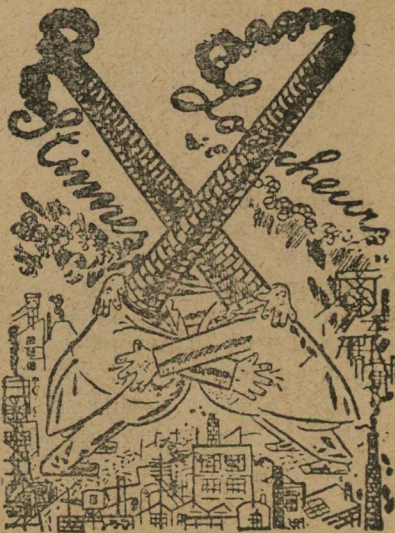
Його прості начерки побугу виростають в кошмарні сторінки напівбожевільного провидця, жакливіші, ніж малюнки Гойї, і фантастичніші, ніж



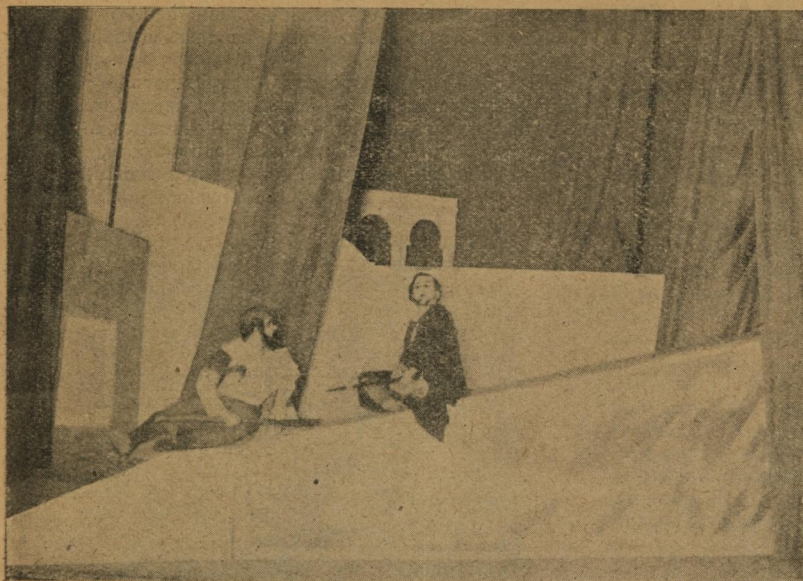
П'ята година ранку.

гравюри Калло. Бо за безстороннім спокоем твердої лінії Гросса—великий біль і приглушений стогін тисяч маленьких, непомітних мучеників буднів, і відбиття тієї боротьби класової, відблиск якої з далеких глибин шахт та ланів видніються в вікнах банків та кафе.

І. Уразов.



Політична карикатура Гросса. Ворогуючі Німеччина й Франція і вороги—капіталісти Стіннес і Лусер.



«Коронний злодій». Сцена в лісі. Франц злодій—Т. Юра та Мікаель—Віктор Петіпа.

Victor...

(В. М. Петіпа).

В житті він Віктор Маріусович...
На сцені він просто—Victor!

Коли Віктора Маріусовича розкласти на його складові частини, то він розпадається на силу силенну „вікторинят“, а ця вже сила силенна „вікторинят“ і дає те, що зветься—

— Victor!.. Переможець!

Чим Віктор Маріусович „вікторить“ нас усіх на сцені?

Які в його оті самі „вікторинята“, оті його складові частини?

Отакі: Рух... Жест... Дикція... Голос...
Інтонація... Постать... Очі... В його все грає...
І в його все... „вікторить“, все перемагає...

В його русі, в його жесті, в його по-
статі, в його голосі така безліч нюансів, така
безліч варіацій, тонких барв, що з розбій-
ника і першого королівського комедіянта
Мікаеля Коркіса маємо якийсь різно-
барвний килим, вигаптований найдосвідче-
нішою рукою справжнього майстра.

Це коли з людини можна зробити ки-
лим! А коли не можна, то вигадайте щось
інше, але, щоб воно було різнобарвне й
красиве.

Петіпа—майстер!..

Петіпа—шляхетний майстер!..

Петіпа—культурний майстер!

А через те він і Victor.

А через те й по-
тіли до гори дригом (rag-
doné) усі побоювання, всі
скепсиси що до його пер-
шого виступу на україн-
ській сцені!..

Художник — скрізь
художник!

Талант — скрізь та-
лант!..

Цій «штучці», що
зветься талантом, так
як і Тичиновій «штучці».

Немає меж

І де кінці

Щоб ставили «йому»
семестри.

Он воно як!

А що «льох» у його
твердіше, як у нас?!

А ну, ви спробуйте
за два тижні виготовити
чужою для вас мовою

ролю?! Спробуйте!

А потім вийдіть на сцену і грайте!

Дайте художній образ, стежучи разом
із тим за вимовою?!

У вас не тільки вийде «лох», а ви самі
в льох брязнете!

А Петіпа—переміг!

Одна, може найхарактерніша, риса Пе-
тіпи, як актора—це його—*слово*.

Він любить слово, і слово його лю-
бить...

У його слова, як намистини в разкові
з намиста—чіткі, круглі й завершені...

Він і тут Victor!

Він не зрадив себе і дав *слово* чужою
для його мовою...

Робота?!

Так—це колосальна робота!.. Може на-
віть надмірна!

Але її зроблено!

І зроблено з тріумфом!

Що—правда, Петіпа з цього боку в
сприятливіших від нас умовах виріс: він
не їв у дитинстві галушок.

Галушки штука дуже смачна і дуже
нами улюблена, але вони залишаються, на
жаль, у нас, в українців, у роті на все
наше життя, заважаючи нам робити з сло-
вом те, що робить Петіпа.

Розуміється, що це аж ніяк не змен-
шує тої колосальної роботи, яку про-
робив артист за короткий час і перед якою
не можна не вклонитися...

Все...

Далі тільки залишилось.

— Vivat, Victor'e,—Вікторе Маріусо-
вичу!

Остап Вишня.

РЕЦЕНЗІЇ

Держдрама

„Коронний злодій“— Г. Бергстедта.

2, 3, і 4-е грудня це дати для театру Франківців знаменні. До їх лав приєднався Віктор Петіпа, ще не що давно великий актор руського кону, актор з блискучою технікою, актор з іменем якого нерозривно зв'язана ціла театральна доба.

Не що давно... цей термін наведено невипадково. Слід цілком одверто сказати, що актор останніми роками хилився на „закат“. Петіпа був самітнім, його ім'я де далі рідше й рідше з'являлося на афішах, а коли зустрічалося, то афішні літери надто одверто викривали звичайну халтуру. Артист відірвався від творчої обстановки, у артиста не було шляхів...

Для артиста, що жив сценою і для неї, це, звичайно, трагедія. Чітко усвідомити, що у перспективі тільки де-кілька виграшних ролів в п'єсах, що вже остогидли і заспокоїлися— це значить добровільно перейти до початку кінця.

В. М. Петіпа зробив інакше. Він прийшов до Франківців, у творче, що щось утворює, нове оточення, де невичерпані сили, яких ще досить багато і хист артиста можуть знайти собі гідне пристосування.

Треба мати величезну сміливість і дивну віру в свої сили, щоб після 27 років роботи на руській сцені, рискнути всією своєю артистичною кар'єрою, і взятися за неймовірно тяжку справу— творчість іншою мовою.

І що ж? Прошло три вистави. Три вечори артист притягує до себе загальну не завжди приязну до себе („а ну подивимось?“) увагу глядача і три вечори „Коронний злодій“— Мікаель Коркіс— Віктор Петіпа колоритно відокремлюється на тлі постановки, побідно мстить капітулу св. Йоргена і легко позбавляється всяких сумнівів у можливості дійсному талантові творити першою ліпшою мовою.

У театрі Франківців рідко бувають дні такі, як день першого виступу В. М. Петіпа. І глядачі, і актори гаряче вітали „дебютанта“, що блискуче справився з своїм завданням. В. М. Петіпа майже опанував українську мову і дав чіткий, яскравий образ „св. прайдсвіта“ Мікаель Коркіса. Мало того, В. Петіпа навіть у першій виступі зумів дати тон усій виставі. Відчувався загальний під'йом, га актора заражала його партнерів і в наслідок — рідка злагода всієї вистави.

Цілком вдалим партнером Мікаелю Коркісу був Франц злодій Тер. Юра. Ар-у вдалося утворити виключно мальовничу фігуру прайдсвіта, що в його „навіть мати і та не рідна“.

Але все ж таки треба зазначити, що Т. Юра занадто одноманітний й повторює самого себе.

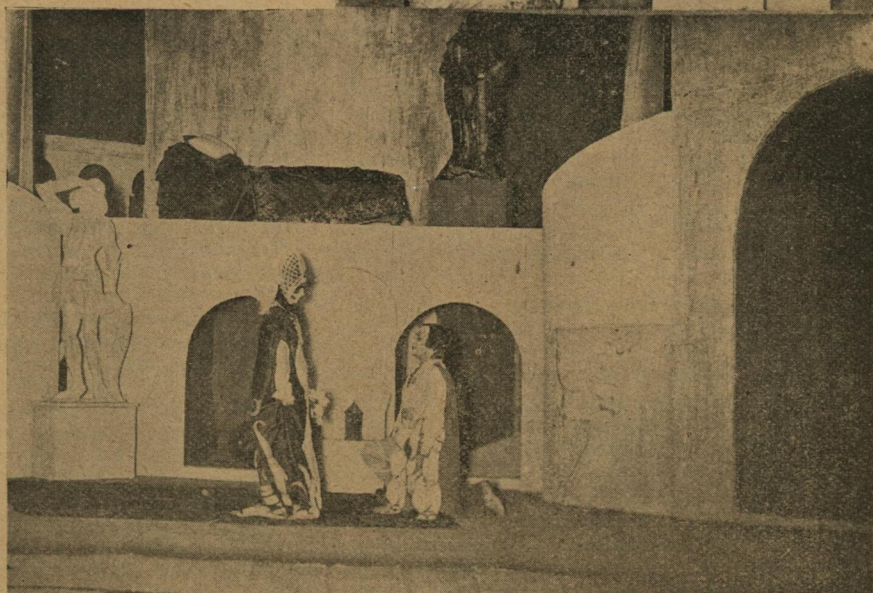
Витриманий увесь капітул — Коханенко, Чарський, Олександрів, Мілютенко, а Гросмейстера — Петляшенко — зроблено просто. Орнеллу грають по черзі: Барвінська, дуже ефектна, але вона веде роль не зовсім упевнено; Маслюченкова іноді збивається з тону, взагалі дає цікавий тип „нареченої“ св. Йоргена; Горленко що в перше виступає у Франківців показала себе як досвідчена артистка, що цілком впевнено тримається на кону. Вона дала закончений тип Орнелли.

З молоді виділяється дуже вдалий мімікою — Уманець в ролі Германа.

Що до постановки, то слід відзначити величезну роботу Гната Юри. Є правда хиби: масові сцени, що не вдалися, прикра неналаженість лиштунків з авансценою (карольди), різноманітність дуже дешевого смаку, однак все це в дрібницях.

Вдалі декорації художника Драка. А в цілому цікава, дійсно театральна постановка.

В. Іволгін.



„Коронний злодій“. Зверху: Орнелла — Барвінська та Гросмейстер — Петляшенко; внизу: Орнелла та Мікаель — Віктор Петіпа.

6-й Симфонічний концерт

(Державна опера, 29/XI 1925 р.).

Симфонічна українська музика—ще тільки народжується. Та боротьба з українською музикою (заборона пісень на селах і на концертах), яку провадив царський уряд, відсутність «інтересу» до праці над нею з боку кваліфікованих музиків, відсутність заінтересованості до неї з боку концертних організацій, диригентів, то що,—все це разом склало такі умови при яких українська симфонічна музика розвиватися не могла.

От чому—зазначений концерт (в Харкові це другий, перший було організовано філією муз. т-ва ім. Леонтовича) уявляв принциповий інтегес, як одна з перших спроб демонстрації симфонічної української музики, так і своїм матеріалом.

В програмі стояли: Костенко—«Романтична симфонія 1917 р.», його-ж «Сюїта з укр. пісень», Вериківський—«6 веснянок», Лисенко—Глієр: «Гавот» і «Марш».

Безумовно самим капітальним номером була симфонія Костенка. Побудована по класичній симфонічній схемі, ця симфонія є другою в українській муз. літературі (першою є симфонія Сениці). В побудові (форма викладу, інструментовка і почасті тематика) позначається вплив Глазунова.

В сюїті його-ж і в «Веснянках» Вериківського автори подали розробку народніх пісень. Костенко подає їх в потрійнох складовій схемі, у Вериківського—обрисовка більш ріжнотонна і що до прийомів і що до інструментовки (в якій вдало використані темброві ефекти).

«Гавот» і «Марш» мав надзвичайно велике значіння і позначив в історії української музики мову світлу сторінку.

Вступне слово сказав П. Козицький.

К.

Прощальний концерт Е. Петрі

Е. Петрі надовго виїздить з СРСР. Чудовий піаніст, музикант-філософ, надзвичайний технік, Егон Петрі два сезона знайомив нас з найголовнішими зразками світової музичної літератури в чудеснім виконанні. Е. Петрі, що перший свій концерт грав при порожній залі, добився того, що на останніх вечорах його слухали тисячі. Він заставив зрозуміти й полюбити музику тих, хто її не хотів знати, кому вона здавалась непотрібною роскошею. Значіння Петрі в справі пропаганди у нас ідей піанізму, в справі приєднання маси до музичної культури по-за сумнівами.

Від класики Баха, до урочистості Ліста, до омузженої піаністом романтики Шопена, до мудрості і заглибленості Бетховена,—дорога Е. Петрі у нас.

Коли й можна в чому винити артиста, так тільки в тому, що він занадто чудовий, що після його треба привикати слухати інших і дуже гарних, але все ж більш слабого виконання.

Оркестральність Петрі, його особлива чоловіча сила чудово єднується з ментами найтоншої лірики,—24 прелюді Шопена,—гарячковістю екстазу й хвилюванням протесту.

На прощальному концерті артист виконав твори Бетховена, Баха, Шопена та Ліста. Фесверк технічних ефектів Лист свого часу переняв від Паганіні, коли той був у Парижі, з'явилися лістовські транскрипції—фантазії на мотив опер, поглиблені до геніальності. Краща з транскрипцій, чудовий по звукам фантазій «Дон Жуан», оргія-

стична, захоплююча—була виконана Петрі останнім номером концерту й дана аудито її, як блискучий сувенір про великого майстра, що від'їхав од нас.

Юрій Жігела.

„Музична комедія“

Театр ім. Шевченка

„Коломбіна“

А. Рябов, автор оперети, молодий скрипач, скромно сидить у провалі оркестру на місці „першої скрипки“. Його „Коломбіна“ шумить у Ленінграді, Москві, Ростові, Харкові, а з рештою в усіх містах Союзу, де є опереточні трупи. Рябов на опереточнім обрії майже виняток, оперети, що йдуть на союзних сценах, належать, головним чином, чужинцям. „Коломбіна“—перша спроба композитора. Її музика, звичайно, має сліди чужого впливу, в ній іноді відчувається Кальман, цей законодавець оперети, але багато належить і самостійному творінню Рябова. „Коломбіна“ проста, але досить мелодична, має декілька гарних мотивів, а це вже багато для мистецтва, як тепер кажуть, музичної комедії. Недостача „Коломбіні“ в тому, що її лібрето далеке від нашої дійсності. Рябову, що продовжує працювати в царині музики легкого жанру, треба знайти радянського лібретера і дати сучасн радянську оперету. „Коломбіна“ свідчить, що Рябов знові зможе приготувати відповідну для сцени річ.

Виконання й постановку визнати гарними не можна. Ціла низка виграшних для виконавців моментів лишилась невикористаною. Фінал 1-го акту ординарний, тоді коли його можна було зробити ефектним. Старостіна, що співала Коллету, гарна тільки у 2-му акті, в останніх—її авантюра здавалась великою натяжкою. Старостіна, можна сказати, заповажна й стримана для ролі Коллети. Гарна Етелька Наровська, гарно танцює. Орлов, як і належить прем'єру—цікавий Октав. Решта акторів нічим визначним себе не виявили. Балет гарно виконав матлот.

Вол. Волховской.

„Сільва“

Стара Кальманівська «Сільва» продовжує збори. І коли не зникла цікавість до сюжету, то залишається у масового слухача любов до незамислуватої мелодії оперети. з'являється цікавість—як нові виконавці пророблять ті, чи інші, добре знані трюки, скажуть найпристаріліші репліки.

Так було й при поновленні «Сільви». Постановлена оперета скромно, але з умілими акторами і тому спектакль мав успіх.

У Наровської, що дуже коректно веде головну роль, цікава деталь: при кінці першого акту, коли вже всі розійшлися, Сільва вертається в темну залю й піднімає з підлоги розтоптану фату. Справді, це сентиментально й навіть мелодраматично, але така вже сама оперета і «Сільву» іншою не зробиш. В цьому ж напрямку пішов і Орлов Едвін. Його блискучий гвардієць досить показав себе плаксою, навіть зімлів. При кінці другого акту Едвін підбирає кл. чця. подертого Сільвою зобов'язання й цілує їх. Цього не повинно бути. Це могла зробити Сільва, але ніяк не Едвін. В опереті, справді, логіки багато не вимагається, але явних «несообразностей» не повинно бути. У всякім разі, Орлов, зробивши більш відважним Едвіна, був би зовсім гарний. Жвава



Прем'єрша театру Музичної комедії
Е. Н. Наровська.

Стасі-Черновська, колоритне подружжя Воляпюк-Ровний і Любова. Слабий Феррі-Ушаков. В суті, Феррі це майже трагічна постать і актори, забуваючи, про це, впадають у велику помилку. Брянський—ефектовний Рене. Вповні терпимі сольні виступи балету.

Ю. Ж.

КІНО

„Життєва правда“

Прогнивши носи, тремтячі паралізовані ноги, тіло з'їдено страшними гнійними ранами, діти-кретини з божевільними усмішками, з жахливими печальними очима—наслідок запущених невилікуваних пранців, ось основна тема картини «Життєва правда». Сюжета в ній майже не має, як що не рахувати нескладного оповідання про двох робітників, що заразились від повії; про те як один з них почав лікуватись, швидко видужав і став батьком чарівної здорової дитини, тоді як другий запустив хворобу і заразив свою сім'ю. Звичайно, для такої картини і найпростіший сюжет не є необхідністю. Мета фільму вплинути на широкого глядача, на глядача некультурного, що до цього часу рахує цю хворобу страмом і ховає своє нещастя від лікарів. І постановщики фільму цілком управились з поставленою пред собою метою. «Життєва правда» зроблена майстерно. В картині яскраво показаний увесь жах запущеної хвороби, дано цілу низку випадків зараження через відсутність елементарної гігієни з одного боку й добре показана без лишньої реклами, робота венеричних диспансерів та інститутів—з другого. Це жива популярна робота про праці—живий плакат Наркомздор'я. Але картина ця розрахована не на глядача, що свідоме центральне кіно стілиці, а на сільські мандрівні кіно та на екрани робітничих клубів. Там вона принесла б більше користі—там вона більш потрібна. Демонструвати ж її в центрі перед глядачем більш-менш культурним нема ніякої рації. Цим мабуть і пояснюється рідкосне для кіно ім. Лібкнехта явище: порожня зала для глядачів.

А. Т.

„Хрест та маузер“

Хрест—символ страждання, символ, що ним прикрива чись, католицьке духовництво не тільки веде розгульне та розбещене життя, але й чинить злочини, обвинувачення за які складає на євреїв, наслідком чого й виникають погроми. Виставляючи хреста тільки для сторонніх і відносячись до нього без всякої пошани, ксьондз, при випадкові, не задумуючись, бере в руки маузер для вбивства ближнього. Його ні каплі не бентежить присутність хреста на тій самій руці, що вбиває людину. Розбещені до безкраю католицькі попи з легким серцем ідуть на вбивство, шпіонаж, заохочення до погр мів й інші злочини.

Такий сюжет фільму.

З технічного боку картину місцями виконано непогано, вона має свої плюси, але в той же час і не позбавлена хиб. Не можна-ж наприклад, примушувати глядача домальовувати в своєму уявленні те, чого не видно через темряву на екрані. А там досить частенько царює тьма. Це є з ачний дефект постановки. Крім цього часто в картині почувається штучність через утрировку та патос, що іноді доходять до шаржа й помітно дуже непомірний темп дії то занадто повільний то дуже швидкий. Єсть у фільмі і свої досягнення: досить вдало підібраний ансамбль виконавців, гарна гра акторів (Щур, Ієронім), цікаво поставлені де-які кадри, але не зважаючи на це, багачко місць зібгано, не продумано як з боку художнього задуму так і технічного виконання картини. Взагалі ж не дивлячись на гарний зміст вишили печальні наслідки.

М. С.

ЗАКОРДОННА ХРОНІКА

— Театральний сезон у Відні йде дуже жваво. Особливим успіхом користуються легкі комедії: „Вічний юнак“ у Бургтеатрі й „Льот у блакитну височину“ в Академічному театрі.

— У Варшаві в Народньому театрі йде нова п'єса Шанявського „Рулевий“. Головна дійова особа—юнак, що йде проти поглядів, стремління старшого покоління. П'єса життєва, свіжа й має великий успіх.

— Велике зацікавлення й гарячі суперечки серед публіки й преси викликала п'єса Жегадловича: „Прикордонний камінь“. Героїня Феля веде боротьбу в ім'я необхідності справедливості для всіх прав кожного чоловіка на щастя, на рівну долю благ з усіма „Всім всього рівно. Ніхто не повинен бути обділений. Ніхто не повинен бути вище другого“... У свою ідейну боротьбу Феля втягує цигана Романа, бунтівника по натурі.

— Бредфордський „Театр промислового розвитку“, все поширює свою діяльність, ставлячи на текстильних фабриках спектаклі, що викликають серед робітників гаряче зацікавлення. Грають робітники та робітниці. Робітники також допомагають ставити п'єси, робітниці роблять малюнки, шийють костюми. Завдяки цим виставам проявляються таланти робітничої класи.

— У Лондонському театрі Гейеті йде п'єса О. Аша „Добрі старі дні“. У п'єсі й крадіж жінок, і грабунки на великій дорозі звичайні у старі, але далеко не добрі дні. На сцені фігурують живі коні, собаки. З насосів л'ється справжня вода. Є гарна музика, чудовий спів, але нема ні справжньої оригінальності, ні доречності. Тільки музика та спів і дали успіх п'єсі Оскара Аша.

ПО ТЕАТРАХ УКРАЇНИ

Київ

Київський держтеатр

Жакерія дає аншлаги. Недавно пройшла відновлена постановка „Пошились у дурні“ в переробленому вигляді. У постановці змінено костюми, змінено також по-де-куди текст тем. З режисерського боку є чимало нових моментів. З колосальним успіхом проходить „Жакерія“. Постановка щоразу збирає аншлаг. Як і на прем'єрі, вражає прекрасна гра акторів. У мистецьких колах київа оцінюють „Жакерію“ як виключну подію в театральному житті.

Зв'язок „Березіль“ з робітництвом. „Березіль“ провадить велику кампанію за наближення революційного театру, театру нових форм до робітничих мас. З цією метою „Березіль“ зв'язався з активами підприємств, робкорами та стінкорами. По осередках, на підприємствах представники „Березіля“ влаштовують доповіді про ролі та значіння театру в культурному розвитку мас, в комуністичному вихованні мас то-що. Після доповідей відбуваються живі дискусії, які яскраво доводять, що робітничі активи не тільки зацікавлені „Березілем“, але й стежать уважно за роботою його. Відбулися виступи березілівців в „Арсеналі“, на заводах „Більшовик“, „Фізико-Хемік“, „Лентрампарка“, „Бойня“ в майстернях ім. Домбала та в клубах ім. Спиридонова та инш.

„Джінні Хігінс“. — „Джінні Хігінс“ — видатну постановку головного режисера „Березіля“ Л. Курбаса — незабаром буде поновлено. П'єса має п'ять цього тижня. Не зважаючи на те, що кількість вистав „Джінні Хігінс“ торік добирала до 100, ця постановка не загубила свого інтересу й нині. При організації та трудшколах заздалегідь замовляють квитки на вистави.

Капела „Сурма“

В оперовому театрі ім. Лібкнехта незабаром відбудеться перший виступ капели „Сурма“ (спільки української робітн. мистецької асоціації). Капела працює під керівництвом диригента Коханського. В складі капели 100 душ, з них 60 хористи, інші беруть участь в інсценізації. В першій програмі, крім пісень, частину з яких буде виконано в драматизованій формі, буде інсценізовано поему Т. Шевченка „Іван Гус“. Музика до цієї інсценізації — Коханського.

В театрі ім. Шевченка

Директор російської драми т. Дагмаров виїхав до Москви та Ленінграду в справі постановок ближчих прем'єр театру „Мандат“ Ермана, „Яда“ Луначарського та „Гапона“ Шаповаленка. Останню п'єсу буде виставлено на 20 річчя 1905 року.

Для постановки цих п'єс запрошено московських режисерів — Донатова та Ростовцева.

Гастролі В. Л. Вікторова

Дирекція оперового театру запросила на 9 вистав артиста московських та ленінградських академічних театрів В. Л. Вікторова, який братиме участь в операх „Пікова дама“, „Кармен“, „Аїда“, „Фауст“. При цьому, для кожної серії абонементів буде дано одну виставу з участю В. Л. Вікторова.

Перший виступ Вікторова відбувся 2 грудня в опері „Пікова дама“ — в партії Германа.



Артистка Чернігівського театру Добровольська.

Одеський Держтеатр

(Лист з Одеси)

Одеський Державний театр розпочав сезон у день 8-х роковин Жовтневої Революції — 7-го листопаду п'єсою А. В. Луначарського „Полум'ярі“, в постановці Б. С. Глаголіна з художнім оформленням сцени Матковича.

Перед другою виставою 8-го листопаду, що, як і перша, дала аншлаг і пройшла з великим успіхом, — відбулась урочиста частина. В ній взяли участь представники Окркому партії, Окрвиконкому, Політосвіти, Окрпрофради, Наукової комісії, Філії Академії наук, Гарту та инш. Театр одержав також багато привітань телеграмно.

Колектив артистів зі щирим піднесенням і яскраво показав себе з перших же вистав. Артисти, що вели головні ролі, дали в своїй грі несподівані для Одеси (від українського театру) майстерність і силу, теж і виконавці епізодичних ролів.

Відкриття театру і всі подальші його вистави, можна сказати, завоювали одеську суспільність, коли не на 100, то на 95 відсотків.

Дальшою прем'єрою пішов „Вій“ в постановці М. С. Терешенка з художнім оформленням сцени К. Єлеви. П'єса тепло сприймалася глядачами. Вигідно й гостро використані атракціони весь час притягали увагу публіки. Артисти були на належній височині.

Минулого тижня пройшли „Мандат“ — постановка Б. Глаголіна і „Комуна в степах“ — в постановці режисера Тінського і незабаром іде „Композитор Нейль“ — що його готує режисер М. Терещенко. Про них в дальших листах.

С. Д.

ХРОНІКА

— Остаточного вияснилась справа про представлення сучасного **українського художньо-декоративного мистецтва на театральній виставці в Америці**. За відомостями, що одержано від Генерального Комісара УСРР на Паризькій виставці, в Америку будуть надіслані тіж експонати, що були на художньо-промисловій виставці в Парижу.

— Відомий російський артист **Степан Кузнецов** брав участь у виставах Державного Драм. театру ім. Заньковецької в м. Катеринославі. Першим виступом було виконання ролі Хлестакова в „Ревізори“, причому Кузнецов грав на російській мові, а ансамбль по українському. Одержано дирекцією театру від артиста Кузнецова згоду на участь у п'єсах—„Тартюф“, „Весілля Фігаро“, „Одруження“ де Кузнецов гратиме Підколюсина й „Молода кров“—В. Винниченка, де Кузнецов гратиме Степана Макаровича. В цих п'єсах **С. Кузнецов** гратиме на укр. мові.

— В Одеській Держ. Драмтеатрові до цього часу пройшли такі п'єси: «Полум'ярі»—в пост. глаголіна Б. С., «Вій» в пост. Терещенка «Комуна в степах», «Мандат». Театр завжди переповнено. Квитки розкуповуються за кілька днів до вистав.

— Постановою Всеукраїнського Комітету Сприяння Вченим призначено пенсію Нар. Артистці Республіки Заньковецькій в розмірі 150 карб. і Нар. Артисту Республіки О. К. Саксаганському, з правом можливості стороннього заробітку—80 карб.

— На Всесоюзну нараду по художній пропаганді в місті і на селі виїжджають до Москви Зав. Від Мистецтв УПО, тсв. Христовий, інспектор Від. Мистецтв Смолич, Голова Муз. Ради композитор Козицький, Художник А. Петрицький, член Художньої Ради Державного Оперного театру тов. Туркельтауб.

Нарада має розрішити де-які принципи питання що до худ. пропаганди так у місті як і в селі.

Крім цього нарада має висунути конкретні форми управління театрами, можливості регулювання **гастрольних** поїздок, то-що.

— За одержаними з Луганську відомостями Донфілія театру ім. Франка, яка тут працює з 4 листопаду, користується великим так художнім, як і матеріальним успіхом.

Відповід. редактор М. Христовий.

Колегія: т.т. Христовий, Рафальський, Ліфшиц.

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Держдрама

Камінний господар ЛЕСІ УКРАЇНКИ.

Діячі:

Командор дон Гонзаго
де-Мендоза Мар'яненко І, Ватуля О.
Дон-Жуан Петіна В., Кошевський К.
Сганарель Коханенко Є., Пилипенко М.
Донна Анна Варецька В., Барвинська Т.
Долорес Барвинська Т., Маслюченко В.
Дон Пабло де-Альварес Чарський Г.
Донна Соль Маслюченко В., Юривна Т.
Донна Консепсьйон-грандесса Шведенко Н.
Маріквіта-покоївка Рубчаківна О., Кузьменко А.
Стара грандесса Ожеговська Є.
Дуенья донни Анни Коханова К.
Донна Клара Миргород Т.
Гість І Іванів Ю.
Гість II Спішинський В.
Молод. гранд Козаківський Ю.
Слуга Іванченко А.

Гранди, грандесси, гості, слуги.

Постановка заслуженого артиста Республіки
Гната Юри

Оформлення сцени та костюми художника
В. Комарденкова.

Музика композитора **Н. Прусліна.**

Танки **Б. Плетньова.**

Виставу ведуть **О. Пономаренко, О. Попів.**

Полум'ярі

А. В. Луначарського. (Пер. Юрського). П'єса на 5 дій

Роман Борисович Агабеків (Руделіко)—агітатор комуністичної партії в Білославії В. Кречет
Влас Перебий—матрос Ю. Іванів
Рагін—російський емігрант О. Ватуля
Дурцев—голов. розшук Білославії М. Пилипенко
Барон Ромодар Солвейко з Лужі Коханенко
Сер Джеральд Мерфі Ю. Гончаренко
Альфонс Дюрюї П. Ніговський
Папріка, художник О. Пономаренко
Павла Лебежан Т. Юра
Шіма Вуліч Діхтяренко
Офіцер Ю. Козаківський
Метр д'отель А. Іванченко
Жандар Ю. Спішинський, Ю. Чирський
Кропф П. Костюченко
Запальний юнак—комолець О. Рубчаківна
Магметів Д. Милотенко
Похмура особа Л. Верховієва
Діана де Сегонкур В. Варецька
Рірета, її камеристка В. Маслюченко
Балерина Л. Луганська
Жінка Вуліча А. Кузьменко
Льоккай Ф. Гладко

Футиристи, публіка в ресторані, робітники, матроси, кельнерші

Постановка режисера **Б. Глаголіна.**

Оформлення худ. **М. Драка.**

Музика композитора **Н. Прусліна**

Танки **Є. Вігільова.**

Коронний злодій

(Чудо св. Йоргена).

Дійство на 4 розділи— 9 відмин.

за Гаральдом Бергстедтом **Гн. Ю.**

Дієві особи:

Мікаель Коркіс—комедіант	Віктор Петіпа
Кандія—його мати	Борисоглібська Г.
Йоган—його дід, дзвонар	Діхтяренко К.
Гросмейстер	Петляшенко М.
Кардинал	Коханенко Є.
Охоронник храму	Чарський Г.
Охоронник плаща	Олександров І.
Секретар	Милютенко Д.
Скарбник	Костюченко П.
Брат Ражеєвого Садку	Пилипенко М.
Орнелла	Барвинська Т.
	Маслюченко В.
	Горленко М.
Роза	Кузьменко
Давус—син секретаря	Іванченко А.
Герман—син охорон. плаща	Уманець П.
Франц—злодій	Юра Т.
Тобіас—старий праганин	Попів О.
Гарольди:	Гладко Ф.
	Лихневич П.
	Гончаренко Я.
Ченці:	Демченко П.
	Іванченко А.
	Уманець П.
	Спішинський В.
	Боголюбів
Гонець	Козаківський Ю.
Постановка заслужен. арт. Республіки	Гната Юри.
Оформлення сцени та костюми художника	Драна М.
Помішник	Попів О.
Музика композитора	Прусліна Н.
Канцертмейстер	Резнікова Е.
Музичне виконання—квартет	ім. Вільома

Б. Ромашів.

Пухкий пиріг

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

Коромислів Ілля Овсієвич, директор банку Мар'яненко І.
Софія МIRONІВНА, його жінка Верхомієва Л.

Коромислів Федір Овсієвич, голова Правління „Тіка“ Петляшенко М.
Ганна Семенівна, його жінка Ожеговська Є.
Плюхів Адам Іванович, секретар банку Кошевський К.
Файна Петрівна, його жінка Шведенко Н.
Мелкин Павло Павлович, член правління банку Милютенко Д.
Брунск Оскар Львович, завідувач фінчасти Гончаренко Я.
Гусаків Гнат Миронович, завідувач господ. Іванів Ю.
Коркин, бухгалтер Чарський Г.
Кришкін, секретар ячєйки Дехтяренко М.
Рак Семен Яковлевич, комерц. дирек. „Тіка“ та „Арпи“ Коханенко Є.
Раїса Михайлівна, його жінка Горленко М.
Кізяківський Іван Дем'янович, голова кооп. Т-ва „Пілюля“ Гладко Ф.
Обридайло Сергій Антипович, комерсант Юра Т.
Кутьова Пріся Петрівна, його сожит. Юрівна Т.
Містер Пульс, пред. Акц. К-о Бродвей та С-ни Демченко П.
Штопкин, перекладавач Іванченко А.
Ріта Керн, (Маргарита Леонівна) Варевська В.
Опель, балетмейстер Козаківський Ю.
Гудзонів (Фреді), актор Пономаренко О.
Мирон Зонт, редактор журналу „Че вона куліса“ Олександрів О.
Яша Міндаль, піаніст Уманець П.
Струмліні, пер.кар Кречет В.
Фітільов, пом. режисера Уманець П.
Куксіна, стенографістка Солонько В.
Мрожинський, предст. півден. промторгу Спішинський.
Понді, господар цукарні Пилипенко М.
Кельнерша Коханенко Є.
Мейер, робітник „Червоної зорі“ Степанова К.
Агент Д. П. У. Литвинів С.
Агент К. У. К. Р. Міхневич О.
Маша покоївка Уманець П.
Дія відбувається 1922 року.

Постановка **Б. С. Глаголіна.**

Оформлення сцени худ. **А. Г. Петрицького.**

Державоопера

Аїда

Опера на 4 дії і 7 картин, музика Верді.

Дієві особи:

Цар Єгипта Циньов
Амнеріс Хоріна
Аїда, рабиня Ефіопська царевна Литвиненко-Вольгемут
Радамес Мосін
Рамфіс Шаповалов
Амонасро Любченко
Гонець Колодуб.

Дія відбувається в Мемфісі за часів могутності Фараона.

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

Режисер **М. М. Боголюбов.**

Відповід. режисер **В. Манзіл.**

Хормейстер **Толстяков.**

Фауст

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

Постановка **Е. Юнгвальд—Хількевич**

Диригент **Брон.**

ДЕРЖАВНИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ ТЕАТР

Пурім-шпіль

3 акти—(5 картин).

Єврейська комедійщина за ваянтами єврейських народніх комедій Є. Б. Лойтера.

Картина 1. Вступ—парад трупи. Картина 2. Убивство цариці Вашті. Картина 3. Схід на трон цариці Естер. Картина 4. Весілля. Картина 5. Падіння та смерть Гомона.

Стрижевський—Цар Ахашвейрош.

Іва Він, Синельникова, Кулик, Терновська—цариця Вашті.

Кантор, Фейгін—бігун похлібець. { Придворні
Заславський (Фай) Хасін—Паяц. { блазні
Сокол бігун.

Сонц Зісман, Гольдберг—цариця Естар.

Мерензон, Ягода—Мордхе { Царедвірці
Ізраїль, Парчев—Гомон (началь-
ник над військом).

Нутер Мемухн (Гофмейстер)

Дінор, Абрамович—писар канцеляр.

Вайнштейн—карнавальн. рабин.

Слоніський—Бердичевський лікар.

Слоніський—весільний бадхен.

Лівшиц—шептуха, ворожка.

Постановка Є. Б. Лойтера.

Музика С. Н. Штейнберга і Л. М. Пульвера.

Пурімські співи за записями Є. Б. Лойтера.

Художник вистави Ісахар—Бер Рибак.

Танки і рухи Е. І. Вульф, Є. Д. Вігільов і Є. Б. Лойтер.

Диригент С. Н. Штейнберг. Інструментовка його ж.

Лаборант Д. Ф. Стрижевський.

Пом. художника—Булаковський.

Машиніст кону Сусоев.

Виставу проводить Ізраїль.

ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ

Гра в Спартак

п'єса Побідимського на 3 дії

з прологом і епілогом (кіно).

Дієві особи:

Лео	діти	Каплун, Блюм
Марійка		Вольф, Скуратова
Сільва		Скуратов, Вольф
Макс		Блюм Головська
Василько	під- нери	Расс
Юрко		Терська
Зяма		Волинська
Моріц		Дурштейн

Марко Лаутані—циган	Муратов
Пешко—безпризорний	Михайловська
Жандармеско	Глікман, Яншин
Кукурлеско	Рошин
Кукона	Герасимова
Тодось	Ратинська

Пульхериця	Кукурлеско	Сахарова
Маврокакія		Полуян, Тимофіїва
Дуринджеу		Соколов
Карпо		Горенко
Капітан Костакі	{	Вендт
		Яншин
		Горенко
Салдати	{	Долгий

Раби, гладіатори й римляне.
Постановка режисера **Юхименка**.
Художнє оформлення **Хвостова**.

По Зорі

П'єса Гжицького на 3 дії

Гончарук	Яншин В.
Сусіда	Милютченко.
Юрко	Каплун.
Дмитро	Коган, Вольф.
Марійка	Сахарова.
Івась	Скуратова, Ратинська.
Олекса	Михайл вська.
Пан	Рошин, Коврин.
Обер'єгер	Соколов.
Чабан	Горенко.
Атаман	Глікман.
Командир	Долгий.
Старшина	Вендт.
Вартовий	Милютченко

Музика **Богуславського**.

МУЗКОМЕДІЯ

Маскотточка

Муз. комед. в 3-х дейст., муз. Броне.

Діючі особи:

Гунильда Кагель Сте- ендорф	А. Д. Каренина, Ф. И. Лю- бова
Марион. ея дочь	З. Л. Светланава
Фриц Фризенберг	Л. А. Ростовцев
Ерик, его сын	З. Е. Робертв
Краг Вестергард	В. Г. Бенский, А. Г. Ровный
Геральд Вестергард	В. И. Орлов, В. Е. Райский
Марион де Лорм	Э. И. С. аостина
Манета	Д. И. Черновская
Кнут Берген	Н. С. Гончарова, Э. Б. Клор, Н. С. Мур- ский
Фритоф Зе-енсен	М. М. Санин
Гаяльмар Іенсен	А. Г. Маренич
Іенс Стюарт	В. П. Микос
Лакей	М. И. Либанов.

Во втором акте „Эксцентрический танец“, исполн.
Марина Нижинская и Ив. Бойко.

Гл. режиссер **Д. Ф. Джусто**
Режиссер **А. Н. Борисов**.
Балетмейстер **Ив. Бойко**.
Дирижер **Н. А. Гольдман**.

Мадам Помпадур

муз. Лео Фаль в 3 действиях.

Помпадур	Светланова, Старостина.
Белатта	Болдырева, Черновская
Мадлена	Клер, Вадимова
Рене	Орлов, Райский
Король	Ушаков, Шадрин
Калико	Джусто, Бенский
Морено	Ровный
Прюнье	Ростовцев
Пулярд	Шадрин, Санин
Колн	Гончаров
Посланник	Микос
Лейтенант	Брянский
Буше	Маренич

Дирижер **Н. А. Спиридонов**
Постановка **Д. Ф. Джусто**

Декорация художника **Б. М. Эрбштейна**.
Танцы в постановке балетмейстера **Ив Бойко**.
Прима балерина **Марина Нижинская**

Сильва

Муз. ком. в 3-х дейст., Кальмана.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Князь Воляпок	Б. Г. Бенский, А. Г. Ровный
Юлина, жена	А. Д. Каренина, Ф. И. Любова
Эдвин, их сын	Вадим Орлов, В. И. Райский
Стаси, их племянница	Н. И. Болдырева, Д. И. Чарновская
Сильва Вареско	Е. Л. Наровская, З. Л. Светланова, Э. И. Старостина
Бони Баниславу	Д. Ф. Джусто, З. Е. Робертов
Ферри	С. А. Ушаков, А. Д. Шадрин
Грове, дипломат	В. П. Микос
Эжен	Н. С. Гончаров
Фефе	А. Г. Маренич
Рон	А. Н. Брянский, А. Д. Шадрин
Кисс, нотариус	М. М. Санин

В 1-м акте „Венгерская пляска“ в исполнении прим. балерины Марины Нижинской и балетм. Ив. Бойко.

Во 2-м акте, „Пиччикато“, исп. Бауэр и Имханицкая.

Режиссер **А. Н. Борисов**.
Дирижер **С. О. Харьковский**.

1000000 за ужин

Муз. ком. в 3-х д. Стефани, перевод Травского.

Джой Брокфлер	Ушаков.
Гледисс Гарисон его племянница	Светланова.
Кер и Стрей	Болдырева.
Вилли Томсон	Вадим Орлов.
Джими Томсон	Робертов.
Арчибалд Кольгет, статс секр.	Шадрин.
Министр финансов	Ростовцев.
Пинкертон завед. отд. по сбору налогов	Микос.
Бобби	Санин.
Мис Ли Кателет	Фатева.
Браун секретарь Брокфельда	Либак в.
Дворецкий	Кузнецов.
Камердинер	Фатеев.
Бой	Гончаров.
Эвелин	Клер.
Елена	Зарецкая.

Постановка **Д. Джусто**.
Декорации худ. **Б. М. Эрбштейн**.
Дирижер **Н. А. Гольдман**.
Танцы в постановке балетмейстера **Ив. Бойко**.
Прима балерина **Марина Нижинская**.

Коломбина

Графиня Коллета	Светланова
Пикадор	Ушаков
Октав Допорей	Орлов Вадим
Маркиз Филипп	Шадрин
Кайтан скрипач	Робертов
Марсель Фепоне	Микос
Этелька	Наровская
Жорж	Гончаров
Рауль	Санин
Рири	Либак

Ло-ло	} гризетки	Алина
Жу-жу		Бауэр
Эрнео		Фатеев
Матрос		Либак

Режиссер **А. Н. Борисов**

Дирижер **Н. А. Гольдман**

Танцы в постановке балетмейстера **Ив. Бойко**
Прима балерина **Марина Нижинская**

Госбиблиотека имени КОРОЛЕНКО.

Концерт

Веры Духовской и Бихтера

Программа 8-го декабря 25 г.

(Истоки русского романса)

I. Народная песня

- 1) Хороводная (Как по морю, морю синему)
- 2) Протяжная (Надоели ночи, надоскучили)
- 3) Уличная (Под яблонью зеленою)
- 4) Протяжная (Подуй, подуй непогодушка)
- 5) Колыбельная
- 6) Песни пересыльной женской тюрьмы
- 7) Рабочая (Эй, ухнем)

II. Гурилев

Песня моряка
Домих крохотка
Колокольчики

Алябьев

Черкесская песня
Вечерний звон
Плачет дева гор

Варламов

Баркаролла
На заре ты ее не буди
Песня Офелии

Программа 11-го декабря

I.

Мусоргский.

- 1) Думка Параси по Гоголю
- 2) По над Доном Кольцов
- 3) очь Мусоргский
- 4) Еврейская песня Лий
- 5) По грибы Мусоргский
- 6) Детские Мусоргский
 - а) с няней
 - б) в углу
 - в) жук
 - г) с куклой

II.

Прокофьев

- 1) Пять стихотворений Ахматова
 - а) солнце комнату наполнило "
 - б) настоящую нежность "
 - в) память о солнце "
 - г) здравствуй "
 - д) сероглазый король "
- 2) Малайский заговор Бальмонт

Стравинский

- Весна Городецкий
Росанка
3 детских песенки Народные
Подблюдная "

Начало в 8½ часов.

Устр. Госбиблиотека им. Короленко.

РУССКАЯ

Музыкальная Комедия



С УЧАСТ. **СВЕТЛАНОВОЙ,**
НАРОВСКОЙ, СТАРОСТИНОЙ, БОЛ-
ДЫРЕВОЙ, ВАДИМА ОРЛОВА, БЕН-
СКОГО, УШАКОВА, ДЖУСТО, РО-
БЕРТОВА, ВИКТОРИНА РАЙСКОГО
и др.

Вторник 8-го декабря

Мадам Помпадур

Среда 9-го декабря

Миллион за ужин

Четверг 10-го декабря

Сильва

Пятница 11-го декабря

Маскотточка

Суббота 12-го декабря

Мадам Помпадур

Воскресенье 13-го декабря

Коломбина

Начало в 8 ч. веч.

Зала Державної Книгозбірні.

8 і 11-го грудня 1925 року від-
будуться тільки ДВА КОНЦЕРТА

Віри Духовської і М. Біхтера

ПРОГРАМ:

1-го концерта

- 1) Народня пісня
- 2) Дилетанти
- 3) Гурілев
- 4) Аляб'єв
- 5) Варламів

2-го концерта

- 1) Мусоргський
- 2) Прокоф'єв
- 3) Стравинський

Початок о 8 1/2 год.

Улаштов. Держбібліотека ім. КОРОЛЕНКА.

ПОЛТАВА

ДЕРЖАВНИЙ

Драматичний театр імени Т. ШЕВЧЕНКА

„ШЕВЧЕНКІВЦІ“

8 вівторок **МАЗЕПА**

9 середа **МАНДАТ**

10 четвер **НАТАЛКА**

11 п'ятниця **ІОДНІВ**

12 субота **ОВОД**

13 неділя **ЛІСОВА ПІСНЯ**

У. С. Р. Р.

Н. К. О.

ДЕРЖАВНИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ ТЕАТР.

(Харківська набер., ч. 6).

Початок ви-
став точно
• 8-й год.

Вівторок 8 грудня

П'ятниця 11 ..

Субота 12 ..

Неділя 13 ..

„Пурім-Шпіль“

(ЄВРЕЙСЬКИЙ БАЛАГАН)

За варіантами єврейської народної комедії на 3 дії
ЕФРАІМА ЛОЙТЕРА.

Постановка режисера **Є. Лойтера**.

Художник **Рибак**.

Музика **Л. Пульвер** та **С. Штейнберг**.

У середу 9 та четвер 10 грудня вистав нема.

Продаж квитків на всі вистави у касі театру
з 11 до 2 год. вдень та з 5—9½ год. увечері, а в централь-
ній касі з 12-ти до 5 год.

Директор **Д. Я. Гольдберг**.

Головний Адміністратор **А. Г. Ліфшиц**.

ПЕРШИЙ ДЕРЖКІНО

ІМЕНІ

К. Лібкнехта

продаж квитків щоденно
з 1 год. вдень в касі театру

З 8—13 грудня

„Трагедія любови“

Разом 2 серії.

Світовий бойовик за участю славетних артистів: **Міа-Май**,
Гайдарова, **Емілія Янінгса** та инш.

Постановка німецького режисера **Джое Май**.

З вівторка 8 по 13 грудня ЩОДЕННО

„Хрест та маузер“

Величезний Радянський бойовик на 8 частин в постановці ві-
домого режисера **Гардіна**.

Сюжет картини охоплює період 1912—1925 рік.

В картині в головних ролях артисти: **Кутузов**, **Пірогов**
та руська Мері Пікфорд—**Міна-Лі**.

Картина серій не має.

АНОНС: Незабаром „Вязальниця Багдаду“—східна
казка—світова постановка.

ДЕРЖКІНО

ІМЕНІ

КОМІНТЕРНУ

(вул. 1-го Травня)