

6474

МИСТЕЦТВО

1931

До XV роковин з дня смерти
Михайла Коцюбинського

Гата morgana
з сільних пам'яток

К. 6474

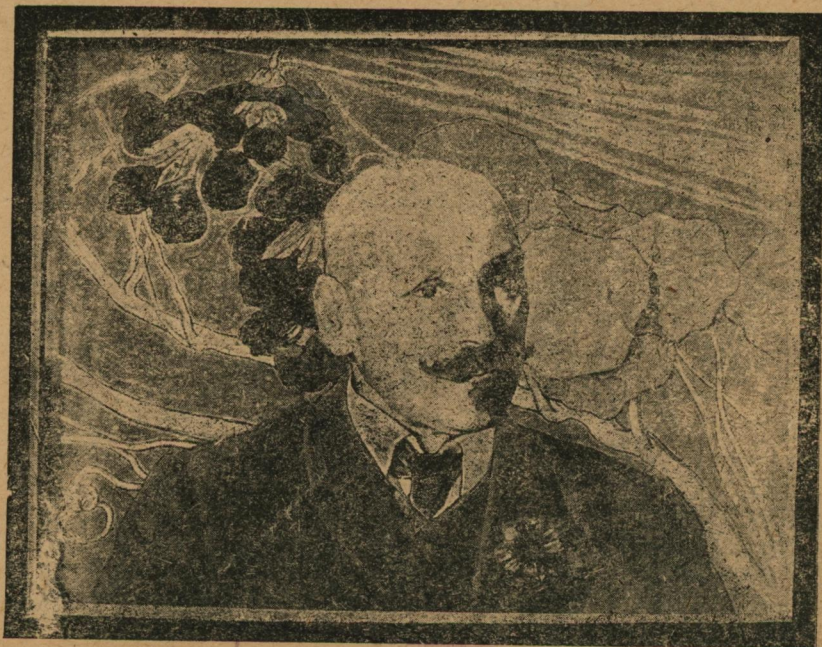
1928

12 листопада

Михайло Коцюбинський

Коли Андрій ^{Свобод Володимир} Подієв проколов паву-
кавний будинок погорлої сатани, з стиприїми
і палючим уявленням ворогів, а в середину з локотом
поклали титик і цейка. Хотіли сказати добно вна-
вше, розкистено, розкистено, і заросла шпорою, в
12

Автограф письмен-
ника і портрет—робота
худ. М. Жука



№ 14—15

19282

87752

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧЕБНО-БІБЛІОТЕКА

**КРАСВИЙ ВІДДІЛ
ВУФКУ**

ХАРКІВ,
вул. К. Лібкнехта, 5
Тел ефон 20-96 і 15-85

1-й

ІМ. К. ЛІБКНЕХТА
вул. К. Лібкнехта

Каса з 5 год.

2-й

ІМ. КОМІНТЕРНА
вул. 1-го Травня

Каса з 4 год.

3-й

ЧЕРВОНІЙ 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.

В робітничих
районах

6-й

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

7-й

ПРОЛЕТАР
(кол. Сучасний)
ріг Кладовищенської
та Гітвської вулиць

Каса з 4 год.

ДЕРЖКІНО-ТЕАТРИ ВУФКУ

3 вівторка 24 квітня

3-й ТИЖДЕНЬ!!!

**ЛЮДИНА
з РЕСТОРАНУ**

СУЗАННА

ЗАКОРДОННИЙ БОЙОВИК

3-я й 4-а СЕРІЯ

**ВОЛОДАРКА
СВІТУ**

**З ПРИМХИ
КАТЕРИНИ II**

ПРОДОВЖЕНО!!!

**ДВА ДРУГА
МОДЕЛЬ і ПОДРУГА**

За уч. ДУГЛАСА ФЕРБЕНКСА

РОБІН ГУД

ПОЕТ

і ЦАР

КРІЗЬ

ВОГОНЬ

ТИЖНЕВИК

Рік видання IV-й

НОВЕ МИСТЕЦТВО

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ

МИСТЕЦТВ УПО УСРР

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

№ 14—15 (84—85)

24 КВІТНЯ

1928

Знаменна подія в українській літературі

З ініціативи Культвідділу ВУРПС'а, ВУК гірників України улаштував подоріж українських письменників спершу на Криворіжжя і вдруге на Донбас. До речі зазначити, що за останній час Культвідділ ВУРПС'а намітив цілий план систематичного ознайомлення широких пролетарських мас з надбаннями української культури.

Особливо яскраво ця установка намітилася на 1-й Всеукраїнській нараді керівників художніх гуртків по робочих клубах, переведеній Культвідділом ВУРПС'а в лютому ц. р. До участі в роботі цієї наради притягнуто було активні творчі сили українського мистецтва.

Декларативна доповідь про роботу художніх гуртків по клубах проголошена тов. Рабічевим, яскраво намітила основні моменти втягування широких пролетарських мас в процес будівництва української соціалістичної культури. Постановою Президії ВУРПС'а, про українізацію ставить вже цілком практично справу опанування пролетаріатом української культури й втягуванням широких мас в процес її розвитку.

Не без остраху наші письменники їхали на Криворіжжя. Здавна розповсюджена ходяча думка про те, що пролетаріат український не цікавиться українською літературою не читає її й не слідує за її розвитком. Така думка повторювалася на різні лади домагаючися прав громадянства й претендуючи на правдиве означення відношення українського пролетаріату до української культури в цілому й до літератури.

Думка ця не критично приймалася многими на віру. В такій атмосфері проходила творчість українського письменника й в нього створилася думка, що його твори пролетаріат не читає, не контролює його творчості, і що тираж його книжок росте за рахунок української інтелігенції та селянства.

Питання про те, як прийме їх пролетаріат, чи захоче слухати їх стояло перед письменниками. Відповідальність учасників першої організованої зустрічі українського письменника з пролетаріатом була колосальна: що, коли їх твори не прийме пролетаріаті понині буде судити про українську літературу? Але перша ж безпосередня зустріч, при першому читанні творів, наші письменники відчували не тільки велику зацікавленість аудиторії самим фактом першої зустрічі з українськими письменниками, але й глибоке органічне прийняття їх творчості.

З першої до останньої зустрічі, а їх було не мало по Криворіжжю, зв'язок письменника з аудиторією не слабнув, творчість письменника хвилювала пролетаріат.

З неослабним все ж напруженням і острахом відбулася друга подоріж, — вже на Донбас. То було Криворіжжя, де найбільший відсоток пролетаріату складають українці, а тут різнонаціональний Донбас, як він зустріне? І результати тіж самі що й на Криворіжжі.

Пролетаріат так само безпосередньо гаряче й органічно прийняв творчість наших письменників, і так само, як в Криворіжжі Сосюру, з колосальним інтересом і захопленням слухав надхненне

55

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧЕБНА
БІБЛІОТЕКА

читання своїх музичних віршів найбільшим сучасним поетом П. Тичиною.

Цей знаменний факт зустрічі українських письменників з пролетаріатом Криворіжжя й Донбасу, ознайомлення їх з його побутом і з виробництвом, не може бути не відзначеним в українській літературі. Уже остаточне розвіяння невірних твердження про те, що робітник не знає не цікавиться й не приймає української літератури усуває той штучний мур, що утворювався за часів царату й що його намагалися задержати міщанські, філістерські кола радянського суспільства. Наслідком подорожі лишилися великі черги в клубних бібліотеках за українською книжкою в Донбасі й Криворіжжі, а про наслідки впливу робітничої аудиторії на наших письменників, ми сподіваємось довідатися в найближчі часи, читаючи найновіші твори подорожан.

Ми не маємо жодного сумніву в тому, що це тільки перша подорож письменників в низці наступних і що в дальнішому такі подорожі допоможуть нашим письменникам улаштувати й інші ВУК'и союзів, використавши досвід гірників.



„Березіль“ „Народний Малахій“
Любина—арт. Чистякова

Нам потрібна українська п'єса для дітей

Про своєрідність роботи й завдання театру для дітей взагалі, і Харківського зокрібно мені доводилося вже багато раз писати, так в загальній, як і спеціальній педагогічній пресі.

Виходячи з основного положення, що завдання театру для дітей—класове виховання глядача—цей театр в голову своєї роботи мусить покласти класово-витриманий репертуар. По-за таким репертуаром нема й не може бути класового виховання глядача.

Але завдання пролетарського виховання дитини не можна розглядати, як абстрактний принцип, чинний по-за конкретною політичною ситуацією, одірваний від об'єктивних умов, від оточення серед якого росте вихованець театру його масовий глядач.

Коли задум автора втілений в чужий і незнайомий дитині матеріал, то він важко сприймається, не захоплює й не хвилює юного глядача, або говорячи на театральній мові—не доходить до глядача й той самий задум, на матеріалі близьким дитині, звязаним з тим оточенням,

серед якого вона росте, змістом зрозумілий цій дитині—примушує глядача гостро сприймати сценічне дійство. Доля п'єси Макар'єва „Тимошева Рудня“ прекрасна ілюстрація до цього твердження. Написана лєнінградським автором, ця п'єса подає героїчну боротьбу за радянське будівництво в умовах громадянської війни на Україні, зокрібно на Донбасі. Своєрідні форми громадянської війни на Україні, чужі й незрозумілі лєнінградським дітям. Обстановка Донбасу також досить далека їм—і п'єса Макар'єва проходить в Лєнінграді рядовим спектаклем, не викликаючи живого відгуку залі. Перенесена ж на Україну, на сцену 1-го Державного Театру для дітей, в обстановку близьку глядачеві, ця п'єса одразу оживає й становиться одним з поміж кращих спектаклів, хвилює й захоплює глядача. „Тепер я знаю, як боротись за Радянську Владу“—пишуть діти. „Так забили й мого батька“, написав хлопчик із сільської школи на Полтавщині побачивши сцену з бандитами. І може бути не випадкове, те, що саме на Україні, в Харкові спектакль

Державного Театру для дітей спонукав композитора Б. Яновського, що писав музику до „Тимошевої Рудні“ — використати тему й розгорнути її в революційну сюжетом оперу „Вибух“. Те саме тільки в складнішій формі, сталося з п'єсою Заяцького — „Робін Гуд“. На завдання 1-го Державного Театру для дітей режисер Ф. Лопатинський переробив чужу сьогоднішній дитині середньовічну тему на український історичний гротеск. І п'єсу прекрасно приймав глядач, а тепер її включили в репертуар робітничо-селянського театру в Харкові та Одесі, і її побачать селянські діти.

П'єсу для українських театрів для дітей мусить в першу чергу давати український драматург. А тим часом, коли для шкільних спектаклів є (правда дуже мало) оригінальні українські п'єси — театри для дітей таких п'єс майже не мають. З останніх років ми можемо назвати тільки три — „Федько Халамидник“ — Мамонтова та Баженової, „По зорі“ й „Вибух“ — Гжицького. З цих п'єс „Федько Халамидник“ і „По зорі“ з успіхом ставились на сценах театрів для дітей.

До цього часу у нас немає п'єси для дітей, присвяченої Тарасові Шевченкові. І театрам доводиться, або впоряджувати лекції — концерти, та літературні вечірки, або ставити „Гайдамаки“ на Шевченківські дні, але „Гайдамаки“ можна використовувати тільки для старших груп семирічки.

Щоб вийти з репертуарної кризи 1-й Державний Театр для дітей став на шлях індивідуальних замовлень п'єс поодиноким авторам. Але мимо цього потрібна ще низка міроприємств ширшого громадського значіння. Це потрібно, особливо тепер, коли справа позашкільного виховання дітей стала на порядку деннім.

Треба зосередити увагу українських драматургів на потребах дитячої п'єси. Треба щоб НКО цієї ще весни, провів широкий всеукраїнський конкурс на п'єсу для дітей, притягнувши до нього об'єднання драматургів, комсомольські лігуртки, ЦБКДД й інших. Треба в спільнім порядку друкувати всі ухвалені НКО



„Березіль“ „Народний Малахій“
Віруня — арт. Станіславська Надуня — арт. Пілінська

п'єси для дитячого театру. Треба об'єднати кадри драматургів, що цікавляться театром для дітей і наблизити їх до роботи цих театрів, щоб вони могли скористати з їхнього практичного досвіду.

Одностайними зусиллями керівничих органів, драматургів і театрів для дітей мусить бути створена українська п'єса для дітей, ця перша передумова роботи й дальшого розвитку театру, що виховує нашу зміну.

Городиська



„Березіль“ „Народний Малахій“
Робітник — арт. Кононенко

Друга половина сезону в Столичній Опері

У підсумках першої половини сезону Столичної Опері (див. „Нове Мистецтво“ № 4 за 1928 р.) ми констатували ознаки прийдешнього оживлення роботи опери в другій половині. І не помилилися. Закінчення сезону записало на актив опери значні досягнення в галузі мистецької й громадської роботи.

Репертуар. Крім постанов, що їх ставлено чи поновлено в першій половині сезону: „Кармен“, „Аїда“, „Снігуронька“, „Червоний Мак“, було поновлено „Пригоди Гофмана“ й поставлено оперу Лисенка „Тарас Бульба“ та балети Василенка „Гротеск“ і „Йосип Прекрасний“. Ці останні постанови власне й зосередили на собі увагу суспільства й дали, як то кажуть, „тон“ другій половині сезону. Ми не спинятимемося на оцінці „Тараса Бульби“ як мистецького явища (див. нашу статтю в „Н. М.“ № 8 і 9), а лише ще раз ствердимо, що ця робота нашої Столичної Опері мала велике значіння, і як мистецький, і як політичний акт. Дбайлива постава, уважна сумлінна робота виконавців, прикрасне оформлення Петрицького спричинилися до успіху опери. „Тарас Бульба“ вперше за своє існування був в належний спосіб показаний і поставлений на оперній сцені. А це разом з музичним генієм Лисенка спричинилося до того, що аудиторія оперу прийняла, оперний твір українця-композитора став рівноправним чином оперного репертуару і Лисенко в очах музичних кол дістав давно заслужену ним, але ганебно покривджену, репутацію оперного композитора.

Постава „Гротеска“ та „Йосипа Прекрасного“ познайомила Харків з цілком новим для нього стилем хореографічного оформлення. Коли за зразком класичного й характерного танку в балетах, що їх виставляли на сцені Столичної Опері, ми призвичаїлися шукати в балетній виставі лише елементи танку й танкової техніки, то в роботі Голейзовського ми побачили інше. „Йосип Прекрасний“ дав завершене витончене використання пластики людського тіла, досяг живої рухливості, чарівної, як калейдоскоп, гри архітектурних форм. Монументальна архітектура з людських тіл, або пластика тіла одлита в архітектурній формі—ось те, що відтворив Голейзовський в „Йосипові“. „Гротеск“ менше вдався постановнику через те, що зміст його, елементи сатири на сучасний побут не знайшли

собі адекватної пластичної форми. Проте, як спроби, як руйнація традицій,—як шукання втілити матеріялу хореографії елементи сатири, смішного, „Гротеск“ заслужує повної уваги.

Такі мистецькі досягнення другої половини сезону нашої Столичної Опері.

До них треба також віднести й дуже цінну ініціативу Дирекції, що до форм святкування Шевченківських роковин. Замість нудного, традиційного, ритуального,—урочистого свята—концерта з промовами та інш. ми побачили й почули справжнє свято української культури. Програм концерту було складено з нових симфонічних творів українських авторів: 2 Симфонії Ревуцького, „Заповіта“ Барвинського, і „Козака Голоти“ Козицького, у виконанні брав участь увесь актив виконавців опери. Треба вітати й бажати, щоб той принцип, за яким був зорганізований концерт—свято на Шевченківські роковини став на далі міцною традицією в роботі Державної Опері й інших організацій, що улаштовують „свята“. Заслужує також всякої уваги й громадська робота Опері. За керівництвом художньо-політичної ради (що активно почала працювати саме в II половині сезону—всупереч традиції) Державна Опера стала на шлях планового обслуговування робітничих та комсомольських мас. Ми маємо на увазі три оперних вистави для комсомольського активу, низку вистав для профспілок, а також організацію літніх гастролів на Донбас. Це поки що шукання стежок до активного контакту з робітничою аудиторією, але ці шукання дали дуже цінний досвід і наслідки: робітництво починає обізнаватися з оперним мистецтвом, починає любити його. А це значить, що незабаром прийде час, коли мури старих формі традицій в опері упадуть під напором волі й думок робітництва.

Такі поважні досягнення другої половини сезону в Столичній Опері. Вони свідчать про те, що період „відбудови“ в Столичній Опері завершився, і що опера твердими й міцними кроками ширить своє мистецьке будівництво. Це, а також вчасне закінчення організаційної роботи на майбутній сезон дозволяє думати, що четвертий рік існування Столичної Опері справді дасть низку досягнень гідних опери радянського Столичного центру.

П. Козицький

Ще про виховання молодой режисури

(В порядку обговорення)

Справа піднята т. В. Васильком про виховання молодой української режисури (див. „Нове Мистецтво“ № 8—1928 р.), назвичайно болюче місце. Зріст українських театрів потребує нових сил особливо на керівничі посади. Сьогодні на Україні є крім великих стаціонарних театрів 13 робсельтеатрів, число яких безупинно зростатиме. Що в галузі керівництва РСТ справа стоїть сьогодні ще не зовсім добре, про це говорити не приходитьсь. Про сільські драмгуртки й клубні сцени так само.

Де ж ті резервуари з яких мусить черпати український театр молодих керівників?

Очевидно тут маємо два шляхи: перший—виховання режисури при „Березолі“, звідки вийшла ціла плеяда керівників, що своєю роботою вже позначились в різних галузях українського мистецтва; другий—режисерсько-інструкторські факультети при Муздрамінах (Харків, Київ, Одеса).

Ясно, що один „Березіль“ не в силі задовольнити ринок українського театру своїми вихованцями, а що другі театри не мають можливості утворити режисерські майстерні, де б режисера виховували що називається з пелюшок, признається й сам автор статті на яку ми посилаємось.

Як же поставлена академічна підготовка по Муздрамінах?

Є причини гадати, що справа тут не зовсім гаразд, прикладом чого може служити постановка роботи в Одеському Муздраміні. Правління ще й досі не уяснило собі „шляху яким піде робота на інструкторсько-режисерському відділі“. (Це за 2 роки до випуску студентів). На протязі другого триместру поточного учбового року на II курсі не відбулось 48,8% лекцій, призначених планом. Такі дисципліни, як грим та оформлення кону були доручені студенту ІНО, що не мав відповідної кваліфікації й тільки енергійне втручання слухачів примусило керівників запросити на них викладачів фахівців. Сценпрактика та мімодрама, за відсутністю викладачів, не викладались на протязі майже цілого року. Про режисуру й згадувати не приходитьсь. Два триместри студенство посилало делегації починаючи від Правління Муздраміну й кінчаючи головою ВУК'у Робмису тов. Невським, але без всяких наслідків (автор цих рядків на протязі року брав участь в 12 делегаціях, а було їх значно більше).

Стративши всяку надію вирішити питання через керуючі органи студенти, на прикінці 2 триместру, звернулись безпосередньо до режисерів П. Бучми й П. Долини, які взялись за викладання сценпрактики, роботою розвіявши ліквідаторські настрої студентів. Та взяв на себе всі спеціальні предмети вони не мають можливості через загруженість працею на кінофабриці, інші ж високо-кваліфіковані робітники, що могли б зв'язати учбову установу з виробництвом, явно ігнорують Муздрамін і уникають викладання.

Відомості, що маємо з преси говорять, що і по других Муздрамінах справи не кращі, а хиби лише варюються в кожному по своєму (див. „Нову Генерацію“ № 1, 27 р. „Теа гарячка“).

Треба одверто сказати, що в такому стані інструкторсько-режисерські факультети не зможуть виховати керівників ні для міста, ні для села. НКО мусить обслідувати режисерсько-інструкторські факультети й внести ясність в їх організацію. Треба проробити питання про викладання спеціальних предметів (мімодрама, сценпрактика, аналіза творчості актора, режисура, драматургія) кваліфікованими фахівцями. Виробить єдиний програм для всіх режисерсько-інструкторських факультетів. Зв'язати Виші з підприємствами в той спосіб, щоб студенти 2-х останніх курсів мали можливість практикувати при великих театрах. Зрівняти бюджет художніх Вишів з другими вищими школами. Це саме головне й трудно допустити, що наші художні школи будуть обслуговуватись кваліфікованими силами при тій низькій оплаті, що є зараз.

Коли ж немає відповідних коштів на утримання кількох режисерсько-інструкторських факультетів, то вже краще об'єднати їх при одному Муздраміні, забезпечивши його спеціальною дотацією, що дуже можливо коли взяти на увагу, що студентів по цьому факультету не так то багато. З'єднання дало б можливість утворити гарний лекторський склад, зберегло б кошти, збільшило б і продуктивність праці.

Проти неясности, проти розпорошення сил, проти напівкерівництва—за точну установку справи, за зв'язок з виробництвом, за раціоналізацію сил і коштів—наше слово.

П. Вернигора

„Заколот“

(Державний Харківський Театр)

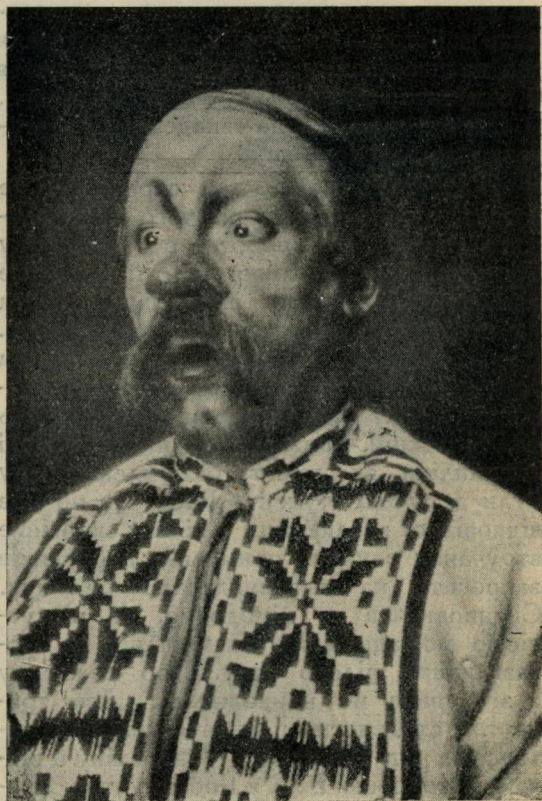
З п'єс, поставлених Радянськими Театрами підчас десятиріччя Жовтневої Революції, особливий успіх випав на долю „Розлома“ й „Заколоту“. Державний Харківський Театр правильно зробив, що обидві ці п'єси ввів до свого репертуару, виставивши їх у другій половині сезону. Ці п'єси ясніш накреслили шляхи, що ними треба йти в справі винайдення потрібних сучасному глядачеві п'єс, вони в дальшому, очевидно, допоможуть театрові найти своє мистецько-громадське обличчя.

„Заколот“ („Мятеж“) Фурманова—річ зроблена з напів-белетристичного, напів-мемуарного матеріалу. Характером своїм „Заколот“—агітка, ала велика перевага цієї агітки в тому, що Фурманов, поєднавши в собі учасника подій, про які пише, з таланом письменника, напоїв п'єсу ентузіазмом бойця й революціонера, зарядив її великим драматичним напруженням.

Історія про бунт у дивізії, закинутий на найдальшу ділянку далекого Туркен-

станського фронту, про всі етапи й повні драматичної сили моменти цього бунту, про його ліквідацію й революційне оздоровлення військових частин—ця коротка історія живо воскрешає перед глядачем одну з найяскравіших сторінок щойно минулої героїчної боротьби. Глядача легко захопити патосною насиченістю „Заколоту“. Такі п'єси,—іскри, що завжди запалють порох революційного ентузіазму в пролетарського глядача.

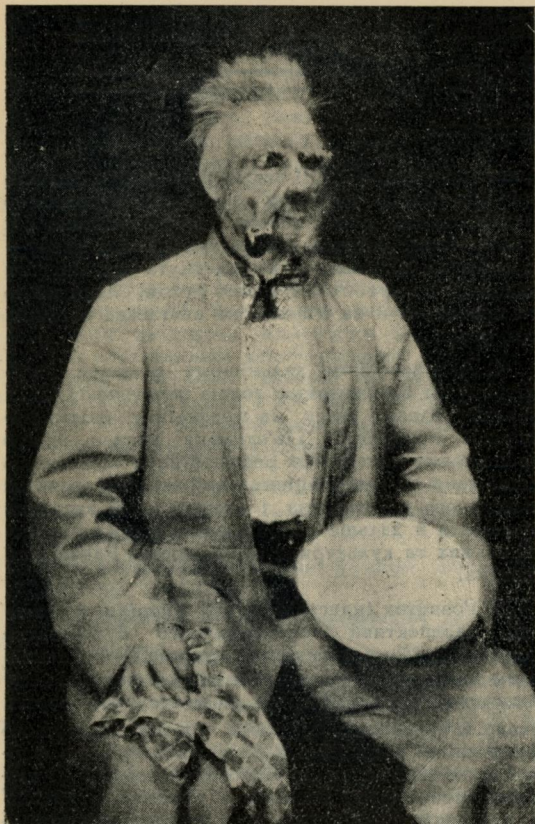
Для постанови „Заколот“ особливих труднощів начеб-то й не має—режисерові тут треба вміння організувати маси та вийти по-за шаблон агітки в трактуванні п'єси; акторам треба, щоб у незначних, кількості даного їм словесного матеріалу, ролях вони зуміли надхнутися революційною героїкою Фурманова й донести її до глядача. Проте одна й досить значна невігода для постановника „Заколоту“ лишається: „Заколот“ не органічний драматичний твір, а інсценізація. Зцементувати-ж порізнені, несучільні



„Березіль“ „Народній Малахій“

Оля—арт. Даценко. Санітар—арт. Мілютенко

Бас—арт. Хвиля



Сусід—арт. Савченко



Дружина Малахіїва—арт. Кривицька

картини п'єси у спектакль перейнятий одним мистецьким планом, не так то вже й легко й не завжди вдається режисерам.

Постановникові „Заколоту“, режисеру Смірнову з Києва, вдалося міцно організувати масові сцени, що в „Заколоті“ відіграють таку значну роль, з цього боку постава дає хороший зразок революційного спектаклю. Труднощі ж художнього поєднання різних елементів п'єси й спектаклю режисер не скрізь перемагає. Ввесь спектакль неначе складаючи з більше чи менше вдалих, але розрізнених шматків, неначе, „ескізів“ до справжнього великого сценічного „полотна“. В нім одна ґрунтовна нев'язка: в його суворий реалізм, що відповідає серйозності теми, досадним дисонансом вклонюються трохи по-комедійному й карикатурно підкреслені постаті й сценки, де показано негативних персонажів. „Нажим“ (правда, не такий уже великий), що його дає Твердохліб в ролі Чаусова і почасти й Петлішенко в ролі Караваєва—це рештки того театрального агіт-примітиву, коли позитивні персонажі завжди були героями, а негативні наскрізь нікчемними й смішними.

Не беремось розбирати, хто тут винен—режисер чи актори, але в кожному разі цільності вражіння від спектаклю це не сприяє. Далі—спектакль починається пантомімою, що сама по собі не погано задумана, але її злегка, кінематографічно-детективний характер не має ніякої відповідності в дальшому ході п'єси й тому слабо виправданий. Де-хто з акторів допускається, крім того інколи нехудожніх прийомів гри, приміром справжні сльози.

В оформленні худ. Янцина є інтересні окремі моменти він не погано й економними засобами дав колорит Сходу, лишаються в пам'яті окремі деталі, як наприклад, силует мечети, але й в оформленні та-ж непроробленість, відсутність цілості, що й у режисерській роботі; на обстанові спектаклю є речі, що їх ніяк не використано („артилерія“ в ложах).

„Заколот і в авторському виконанні спектакль трохи розкиданий. Але все ж значна більшість акторів своєю грою доводять, що вони вже цілком підготовлені до спектаклю монументального революційного стилю.

І. Лівобережний

До статуту об'єднання сучасних мистців України

Основні положення

1. Об'єднання СМУ (ОСМУ) ставить своїм завданням в спільній практичній роботі сприяти розвитку сучасних досягнень Мистецької культури в Радянській Україні. ОСМУ стоїть на ґрунті класової ролі мистецтва, як ідеологічної надбудови, що мусить формувати психіку широких робітничих та селянських мас і бути засобом боротьби за нові комуністичні форми життя. Об'єднання цілком поділяє політику КП(б)У в справі Української художньої літератури й на цих засадах за загальним керівництвом партії бере активну участь в створенні молодого Українського Радянського мистецтва.

2. В той час, коли дореволюційна Україна, примусово затримана в своєму культурному розвитку, споживала рештки казенної урядової російської культури, вигворивши специфічно „малоросійський“ провінційальний стиль, Революція викликала до життя нові активні сили художників, які за останні роки утворили атмосферу напружених художньо-ідеологічних спроб-шукань нового революційного мистецтва, що відповідало б вимогам сучасного робітничого та селянського споживача.

3. Але захоплені змістом, революційною тематикою окремі художники, як і цілі групи й об'єд-

нання (наприкл. АХРР) декваліфіковані в значній мірі попереднім періодом затримки художнього життя знизили, або й зовсім утратили якісний бік своєї роботи. Істотно ознака художнього твору — форма була зневажена й відсунута неглибоким зовнішнім по суті АХРР'ським рухом, який почасти проявився й на Україні на виставках останніх двох років.

4. Аби запобігти дальшому розквіту дилетантизму та зловживанню голою тематикою ОСМУ звертає головну увагу на професійну якість мистецької продукції. Об'єднання визнає працю європейських поступових революційних художників нашої доби як інтернаціональний внесок в розвиток мистецького майстерства й ставить собі завдання студіювати й далі розроблювати його на ґрунті соціальних та культурних особливостей Радянської України.

5. Розвиток індустріалізації України й дальніші перспективи соціалістичного будівництва в основі своїй просякнуті динамізмом і активною волею колективу. Ці почуття руху й колективізму вимагають нового підходу до мистецької форми. Тільки в органічному з'єднанні нового динамічного ритму життя з такою-ж новою революційною формою закладені зерна сучасного мистецтва. В шуканнях нових форм виявлення сучасності ОСМУ вважає необхідним виходити з основних формальних положень фаху, що досліджуються в наш час поступовими мистецькими школами в СРСР і на Заході й з'являються вихідними пунктами в роботі кожного серйозного майстра. Широкий досвід відживших епох ОСМУ також бере під увагу й облік, але в розрізі соціальному та формально-аналітичному і в жодному разі не в плані повторення естетичних, або стилістичних їх особливостей.

6. Об'єднання вважає, що піднесення мистецької культури має на Україні та вплив на формування нового радянського побуту неможливі лише старими історико-етнографічними або суто-естетичними засобами й надає великої ваги виробничому мистецтву, що має завдання задовольнити нові форми культурного будівництва. Розглядаючи свою лабораторну працю рисунки, етюди, шкizzi, що можуть експонуватися й на виставках, як особистий фаховий тренаж необхідний кожному майстру для підвищення кваліфікації й серйозного підходу до створення картини, як соціального чинника, ОСМУ надає великого значіння організації планового художнього виробництва, розрахованого на обслуговування нових огнищ радянської культури. З цією метою об'єднання організує виробниче бюро для прийому різних замовлень по всіх галузях образотворчого мистецтва.

7. Роботу двох існуючих на Україні мистецьких асоціацій, АРМУ та АХЧУ, об'єднання розглядає, як етап збирання розпорошених художніх сил. Механічно з'єднані різні своїм художнім устремлінням члени цих асоціацій незабаром примушені будуть диференціюватись в окремі ідеологічні (характером художнього напрямку) групи, які в свою чергу мусять бути об'єднані у Всеукраїнську Федерацію мистців.

Тільки така федерація може, на думку об'єднання, забезпечити планове, продуктивне й економне використання мистецьких сил Радянської



„Березіль“ „Народній Малахій“
Мадам Анолінарія — арт. Пилипенко, Матільда — арт. Стешенко

України, запобігти тому розкладу й розпаду та взаємній ворожнечі, які зараз спостерігаються поміж самостійними асоціаціями та невеличкими групами й окремими майстрами, що послаблюють їх творчу продукцію. Важливе для розвитку мистецької культури питання об'єктивної серйозної художньої критики (а не кружкового розхвалювання своєї крамнички) також може бути розв'язано загальною організаційним планом Всеукраїнської Федерації.

8. ОСМУ це спроба утворити ідеологічно спаяну групу нових радянських реалістів, що прагнуть на основі формальних досягнень сучасної культури мистецтва виявити новий ритм нашої революційної конструктивної доби. Не протолошуючи будь-яких канонів чи вузьких сектанських гасел об'єднання дає змогу кожному з своїх членів вільно виявляти свою індивідуальність, але як обов'язкову вимогу ставить:

- а) матеріалістичне сприймання життя,
- б) просякнення в творчості ритмом та динамікою революційної доби
- в) виявлення соціальної функції мистецького твору, та
- г) боротьбу за високу професійну якість його.

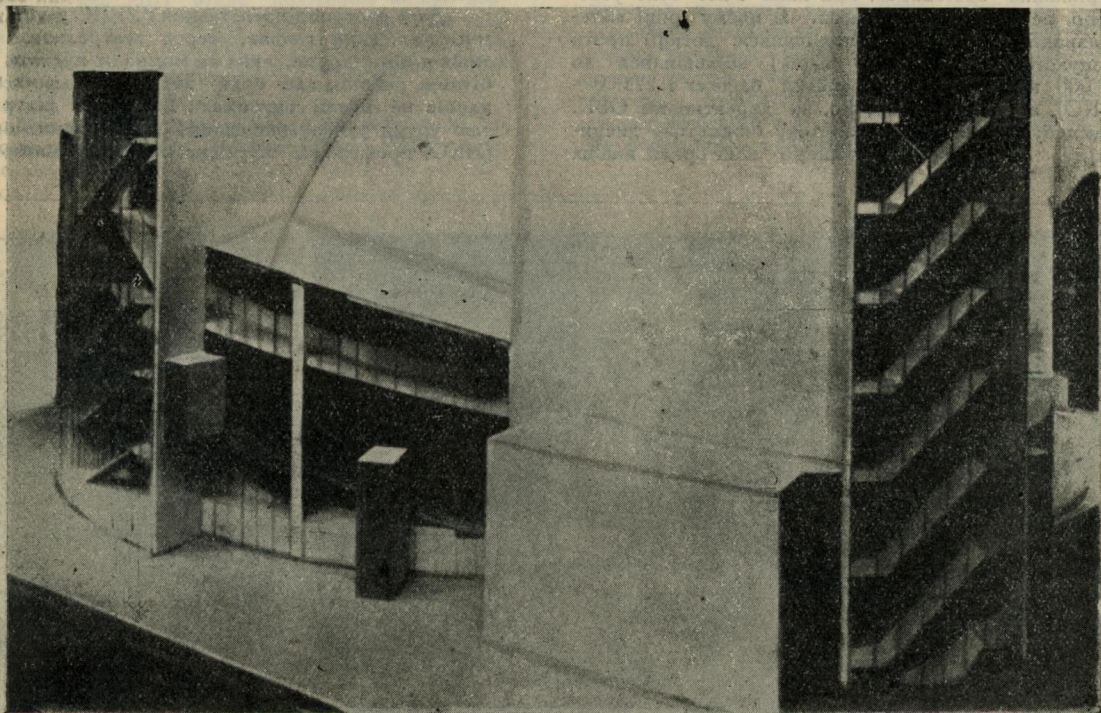
9. ОСМУ рахує неприпустимим в своїй практиці, так прояви дилетантизму, як і епігонства. Визнаючи надзвичайну серйозність і складність завдання нового радянського реалізму в його синтетичних образотворчих формах, об'єднання допускає до експонування весь допоміжний, або пробний матеріал (ескізи, рисунки, етюди, вправи), в котрих виявлені риси нового малярського сприймання природи. З тією ж метою, — виявити різноманітні досягнення технічного, або формального порядку окремих майстрів, — ОСМУ час від часу буде демонструвати лабораторні дослідчі вправи їх.

В окремих випадках передбачаються виставки окремих майстрів, як зі складу об'єднання, так і зовні. Об'єднання має провадити також літературно-популяризаційну працю подаючи репродукції й статті до журналів для висвітлення своїх художньо ідеологічних позицій і фахових досягнень.

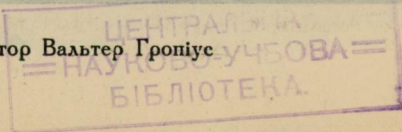
10. Не поділяючи пасивного натуралістичного відбиття етнографічних особливостей українського народу, що широко практикується натуралістами всіх відтінків, які інтерпретують переважно спадщину передвижництва, ОСМУ ставить одним з завдань в своїй творчій роботі стимулювати характерні національні риси нового робітничого та селянського побуту вбачаючи в цім елементи майбутнього національного мистецтва Радянської України.

11. ОСМУ надає великої ваги тому розриву, що існує між досягненнями сучасного мистецтва й культурно-мистецьким рівнем робітничих і особливо селянських мас, вважає неправильним і хибним зниження професійної якості мистецької продукції й ставить, як актуальне й чергове завдання організувати систематичну культурно-освітню працю в робітничих районах (Донбас, Криворіжжя) та на селі. Для цього ОСМУ буде проводити лекції й диспути на теми еволюції розвитку сучасного радянського та європейського мистецтва, щоб шляхом формально-соціологічної аналізи мистецьких творів зробити їх не тільки приступними, але й зрозумілими активно впливаючими на робітника чи селянина. Як раз цією роботою ОСМУ сподівається прискорити свідоме й критичне сприймання та засвоєння робітництвом і селянством нової радянської мистецької культури.

Від редакції: Даючи місце основним засадкам декларації Об'єднання Сучасних Мистців України (ОСМУ), редакція друкує їх без змін виправивши тільки правопис.



Проект театру Піскатора. Архітектор Вальтер Гропіус



Нарада директорів д

(К і н е

Після основних доповідей про загальний стан театральної справи на Україні Нарада заслухала інформаційну доповідь директора Харківського Управління Видовищними Підприємствами (УВП) тов. Пуппе, який сказав,—наведений багатий матеріал в доповідях представників відділу мистецтв і директорів театрів нам зайвий раз доводить, що театральне господарство в теперішній час ще характеризується своєю стихійністю організації, відсутністю твердого бюджету й бюджетної дисципліни й особи, яким доручено вести цю справу не несуть належної відповідальності. А треба не забувати, що театральне господарство в, хоч і не велика частка загального державного господарства, а тому мусить мати певні тверді форми й підлягати контролю, що даватиме змогу виявити всі хиби театрального бюджету й ведення справи. Мене не задовольняє установка відділу Мистецтв, щоб упорядкування театральної справи тепер зводилося лише до переведення реорганізації по лінії ЦУТРІ й раціоналізації по лінії державних театрів,—при такій постановці значних успіхів ми не досягнемо. Поставити на всю широчінь справу організації театрів при теперішньому керівництві театрами не можна. Нам потрібна така організація, яка не лише закріпить і буде регулювати театральне господарство, а поведе роботу що до ув'язки театральної справи з політикою в галузі мистецтва.

Тепер я перейду до інформації про роботу Харківського УВП:

Харківське УВП знаходиться на господарчому розрахунку й має право юридичної особи, але це право залишається поки що на папері, бо здійснити повністю таке господарювання при важких матеріальних обставинах, при яких УВП було утворено, не було ніякої змоги. В цьому році матеріальний стан значно поліпшився, дотації проти минулого року (38.000 карб.) збільшилися до 68.000 карб. (141.000—місцевий бюджет і 27.000—НКО), а головне тому, що, за директивами ОВК, нами було переведено жорстоку бюджетову дисципліну. Коли ми переглянемо кошториси наших

театрів, то побачимо, що фактичні суми витрат не перебільшують призначених за кошторисом. В цілому тепер бюджет можна вважати сталим. Боргів нема. Зарплата виплачується своєчасно. Статут нашого УВП складено за зразком статуту промислових установ ВРНГ. На чолі УВП стоїть директор, який призначає керівників окремими підприємствами, по згоді з відповідними органами. Зараз в наших театрах є ще адміністратори, які потрібні лише в період організації, а взагалі вони не потрібні. Бухгалтерсько-рахівничого апарату при окремих підприємствах нема. Штат самого Управління складається з директора, його заступника, 2-х рахівників, друкаршиці та касира-інкасатора. Директор розробляє план робіт УВП, який затверджується ОВК. Отже директор і працює в межах затвердженого плану. Виконання плану робіт окремого театру покладається на його керівника. Досвід 3-х місячної роботи доводить, що порядок переведення плану й структура організації побудована правильно й раціонально, як це визнано всіма місцевими органами.

Тов. Стах далі висловлюючись в дебатах, сказав,—треба вітати проєкт обслуговування робітничих мас кваліфікованими державними театрами, але в такій постановці, як її тлумачать тут представники спілок, вона не реальна.

Не можна враз задовольнити на 100% робітничі райони, треба до справи підійти серйозно, обміркувавши всі умови поступового планового обняття їх державними театрами.

Тов. Грузінов вносить декілька пропозицій—як найкорше здійснити думку про заснування студії при „Березолі“, про переведення засідань художніх рад на підприємствах і вжити найрішучих заходів до звільнення театрів від податків.

Далі виступив представник ВУРПС'у тов. Маїс і стів, який сказав,—серед театральних колективів є цінні трупі, яких не можна не пускати в робітничі райони, але були випадки, коли бюджети клубів не могли витримати їх. Треба підтримати такі трупі утворивши силами зацікавлених органів (НКО, профспілки й місцеві органи) матеріальні



Муздрамінститут в Харкові. Сцени з п'єс: „Відьма“ С. Бондарчука, „

ів державних театрів

і не ц ь)

не
ці-
гів
тут
ми-
ек-
під-
ми.
які
они
ату
ого
уп-
ка-
кий
е в
ро-
ка.
док
бу-
ано

бази. Правда, зазначені колективи переважно руські, а тому нам в першу чергу треба подбати про утворення українських колективів.

Ідею організації робкас треба й далі провадити в життя, а розповсюдження квитків через агентуру безумовно необхідно припинити, бо цей спосіб продажу квитків почав набирати непристойних форм (прислання агентів).

Крім Донбасу й решти робітничих районів ми мусимо обслуговувати й не промислові райони на відповідних умовах. В цій справі спілки теж пішли-б на зустріч театрам і асигнували б певні суми, в залежності від того, до якої округи буде їхати театр, але при умові, що державний і місцевий бюджет теж вишукують на це відповідні кошти.

Тов. Дацків вносить пропозицію відмовитися від абонементних систем і зупинитися лише на колективному відвідуванні й пропозицію про утворення Товариства Друзів Українського Радянського Театру, до організації якого притягнути спілки. Таке Т-во найліпше допоможе театрові в справі організації глядача.

В обговореннях по доповіді УВП виступив тов. Христовий. Коли НКО розробляв положення про УВП,—сказав він,—тоді стояло питання?—Чи в систему УВП мусять увійти державні театри, чи їх виділити окремо.—Ми прийшли до такого висновку:—для забезпечення доброго розвитку державних театрів, передавати їх зараз УВП, що перебуває лише в періоді організації й не виявило певної мистецької політичної установки не можна. Державні театри мусять творити театральну політику й вести за собою решту театрів. Коли політика УВП стане політикою наших державних театрів, тоді можна буде поставити на розгляд питання про передачу. Отже НКО зупинився тому на 2-х положеннях: одне про Державні театри, а друге про УВП.

УВП мусить утворюватися, як округовий орган, бо організація Центрального УВП, якому

були-б підпорядковані Округові, ще передчасна й недоцільна, хоча в принципі й правильна, але на практиці ще ні до чого не привела-б.

УВП на місцях мусять взяти на себе провадження театральної політики партії. Найважливішим завданням зараз для УВП є поширення мережі українських театрів і притягнення до них робітництва.

З прикінцевим словом виступив тов. Мусницький. Проаналізований нашою Народою стан Державних театрів,—сказав він,—конче вимагає дуже обережного підходу до вирішення питань театральної справи, такого підходу, який би не пошкодив тих надбань, що у нас вже є. А тому, при утворенні УВП треба серйозно підійти до вибору тих чи інших форм організації, маючи на увазі специфічність театального виробництва. Сучасний стан театрів вимагає наголосу на господарчий бік справи. Харківське УВП правильно взяло цю лінію.

Кожне театральне підприємство мусить мати свій окремий бюджет, який входить в загальний бюджет УВП, як самостійна частина, лише при такій умові воно буде наближатися до рентабельності. Субсидії для театральних підприємств не можуть стати стимулом для кращого господарювання.

Треба домовитися з профспілками, про їх активну участь в роботі театрів і в план профспілкової роботи включити справу організації масового глядача, але безпосереднє вести її повинні самі театри, оскільки глядач є одним з основних елементів театру.

Закінчуючи я мушу сказати, що справу обслуговування театрами робітничих районів не можна покладати включно на НКО, бо останній не зможе своїми театрами обняти цих районів, просто тому, що на це тепер не вистарчить коштів Державного бюджету. Профспілки мають прийти на допомогу своїми коштами, тоді справа обслуговування театрами робітництва буде реальніша.



дарчука, „Маруся Богуславка“ М. Семенка, „Богдан Хмельницький—IV дія.

Успіх „Звенигори“ в Парижі

(ВУФКУ в Фільм-Клубі, Сорбоні, „Сіне-Латен“)

Успіх „Звенигори“ в Парижі перебільшив найоптимістичніші припущення. Після громадського прогляду в Торгпредстві СРСР та першого дебюту в Вільній Кіно-Трибуні, — переповнені залі та вибухи бурливих оплесків при демонстраціях в Фільм-Клубі Парижа, Сорбоні та „Сіне-Латен“.

У французькій мові є вислів — „успіх першого кроку“. Цим реченням коротко можна схарактеризувати Паризький виступ ВУФКУ та української кінематографії на міжнародному терені. П'ять проглядів одного й того ж фільма в найкращих залах інтелектуального Парижа, складеного зі світових імен представників різних націй, — це буває не часто. Українська кіно-критика Харкова й Київ не помилилась й не перебільшила оголошуючи Звенигору фільмом світового масштабу...

Прогляд Звенигори, улаштований „Фільм-Клубом“ Парижа в авангардному кіні „Отндіо 28“, де йде зараз фільм Абеля Ганса: „Як я крутив Наполеона“ та радянський фільм „Трое в підвалі“, відбувся 31 березня. Був присутній весь кінематографічний Париж. Перший фаховий іспит для ВУФКУ — ніхто з присутніх не бачив ні одного кадра українського виробництва. Три рази гасне світло, — тут не буває звонків. „ВУФКУ показує“...

Поволі скаче перший козак... Жодного музичного супроводу. Будинок Уряду, напис: „Пролетарі всіх країн єднайтесь“ і грім оплесків. Відомий французький кінотехнік відмічає — „Блискуче фото. Найкраще сфотографований фільм з усієї баченої радянської продукції — певно кліматичні умови України так сприяють цьому“...

Сорбона. Зала Декарта. Екран на чорній дошці, де ще помітно тригонометричні формули. „Група філософічних студій“ влаштовує лекцію Л. Мусінака — „Сучасні тенденції радянського кіна“. Звенигора йде першим фільмом, далі частина „Шагай Совет“ Вертова, кінець „Потьомкіна“ й „Матери“. На долю Звенигори, що показує реальний зблук сьогодення, випадає найбільший успіх. „Це фільми, що відіграють величезну роль не тільки в історії світової кінематографії, але й в історії світової революції“ — закінчує свою промову Л. Мусінак.

Сіне-Латен. Найпопулярне кіно Латинського кварталу. Прогляд для французького студентства. Багато журналістів, представники паризьких кінофірм.

Успіх фільмів ВУФКУ в Парижі вже відомий й по-за межами Франції: Сіне-Клуб в Женеві, Сіне-Клуб в Брюкселі, Фільм Сосайті (Фільм-Товариство) в Лондоні пропонують організацію проглядів українських фільмів в цих країнах. Представник Голяндської фільм-Ліга та член Комітета Міжнародної Кіно-вистави в Гаазі Е. Пелстер, що бачив продукцію ВУФКУ в Парижі — висловився що Вистава обов'язково мусить мати „Звенигору“ й Фільм-Ліга зі свого боку всім допоможе, аби продемонструвати цей фільм в більших містах Голяндії.

Паризьке представництво ВУФКУ дістало запрошення прийняти участь в першому кінематографічному конгресі латинських країн, що відбудеться в Мадриді початком літа 1928 року, очевидно ліпші фільми ВУФКУ підуть і там. За два тижні „Звенигору“ буде показано екскурсії кінодиректорів Центральної Європи, що в кількості ста п'ятидесяти чоловік приїдуть в Париж. В травні відбудуться прогляди в Лілі, Монпельє та Ніці.

Євген Деслав.



Театр ім. Заньковецької
Арт. Грода-Лотоцька

Про роботу округового Конотопського музею

В Конотопі є музей, що його ще в 90 роках хотів утворити відомий історик України О. Лазаревський і тоді він передав цінні колекції для цього музею. Але за царські часи музей не з'організували, колекції Лазаревського, після його смерті, передані до Чернігівського музею ім. Тарновського. Лише Радянська влада здійснила думку Лазаревського і в 1920 році вже почала організовувати Конопський музей.

Маленький спочатку, він поступово розгортається, особливо коли до нього було приєднано цінні колекції з Рубанки (колишні збірки Рачинського) та з Борзни — творів відомого українського художника М. М. Ге. Вилучення культурних цінностей релігійних громад, знахідки монетних скарбів ще поширили колекції музею.

При музеї є велика наукова бібліотека, де сконцентровані також решти колишніх наукових книгозбірень Пономарьова, Лазаревського, Рачинського та інших.

В музеї засновано куточок пам'яті видатних істориків, письменників Конотопщини: О. Лазаревського, Пономарьова, Білозерського, Куліша то-що, а самому музеєві надано ім'я О. Лазаревського.

В музеї є окремий відділ історії ревруху на Конотопщині. Експонатів в музеї лічиться до 6.000 номерів, головних відділів — 3: історичний з секціями: а) археології та нумизматики, б) історично-побутова (етнографічна), в) історія ревруху; художній з секціями: а) художня, б) церковної старовини та іконографії; та природничий з початком секції сільського господарства.

Бібліотека (13.000 книжок) має цінні збірки книжок по мистецтву і по всіх галузях науки на українській, російській, кімєцькій, французькій, італійській, єврейській, латинській, і грецькій мовах.

Для поліпшення стану, налогодження зв'язку з мамами музею реорганізується і при ньому засновується: Наукова Ради музею, Окружмісія по охороні пам'яток культури та природи; науковий кабінет по вивченню Конотопщини. Передбачається також і організація лекторського бюро і зорганізовується при музеї невеликий гурточок місцевих художників.

„Человек воздуха“

В Московському Державнім Єврейському Театрі

Театр Грановського вперше знайшов своє обличчя в боротьбі з старим єврейським Гольфаденівським театром. „Колдунья“ і „200 тисяч“ у свій час визначили лінію його розвитку, що через сатиричне перетворення й засудження традиційного змісту й форми старого єврейського театру, прийшла до найновішої театральної культури.

Здавалося-б, виконавши блискуче свій „критичний програм“ провізши сценічний перегляд старих цінностей, розвінчавши міщанський театр, ставши на цій шляху рупором передової єврейської громадськості, Держвтеатр мусів був перейти до розв'язання нових, продиктованих життям задач і включити в сферу своєї уваги нову людину й новий побут.

Однак, перед лицем цієї основної задачі всякого сучасного театру, Держвтеатр виявив своє безсилля, і справа тут не лише в тім, що йому бракувало громадського чуття, а й у тім, що театр полонив сам себе найденною сценічною формою, непридатною для проблем нового побуту.

Містечкова людина в театрі Грановського була стилізована, її жести, інтонації, що далі, то більше ставали для нього тільки за об'єкт видовищно-сценічного використання, і театр на цій шляху стилізаційного перетворення реального життя, неминуче звужував межі своїх соціально-корисних функцій, задовольнявся в останніх роботах лише повторенням вже знайдених сценічних формул, підставляючи під них реальний побут і все більше переносив свою творчість на інші, чужі передовій єврейській громадськості, соціальні рейки.

Уже торішні „Путешествие Вениамина III“ сигналізувало таку небезпеку своїм явним стремлінням накинути серпанок красивої фантазії на убогість та голу правду містечка, сплести з його мізерного побуту хитру мережу стилізації, розжалостити, викликати в глядача співчуття до містечкового мрійника.

Остання прем'єра театру—„Человек воздуха“ вже ясно свідчить про те, що театр дійшов до краю. Це нова значно одвертіша варіація на ту ж тему „Вениамина III“. Коли в торішній роботі містечкові мрійники шукали „землі обітованої“,—виходу із зачарованого кола містечкових „касриловок“ та „егунецов“ на шляхах легенди й донкіхотського ідеального перетворення реального життя, то в „Человеке воздуха“ новий Вениамин IV—Менахем Мендель і його бідолашні товариші шукають іншої значно конкретнішої обітованої землі, поринаючи в біржові спекуляції й „повітряні“ комерційні афери.

Таким чином, незалежно від свідомих замірів театру, ми тільки тепер впізнаємо цю „обітовану землю“ Вениамина та його товариша Сендерле—баби.

Скиньте серпанок фантастичних легенд про царство „Червоних євреїв“ і Олександра Македонського, і ви побачите, що за ними ховається мрія про „золотого тельця“, про Нью-Йорк—обітовану землю, де містечкові

візіонери, „люди повітря“ „чудом“ перетворюються в банкірів, або капіталістів.

І театр вважав ще за можливе балансувати в трактовці цього містечкового спекулянта, хай навіть і скерованого по шляху торгівлі повітрям реакційною політикою самодержавства, між іронізуванням над зовнішніми формами його побуту й прихованим співчуттям до людини.

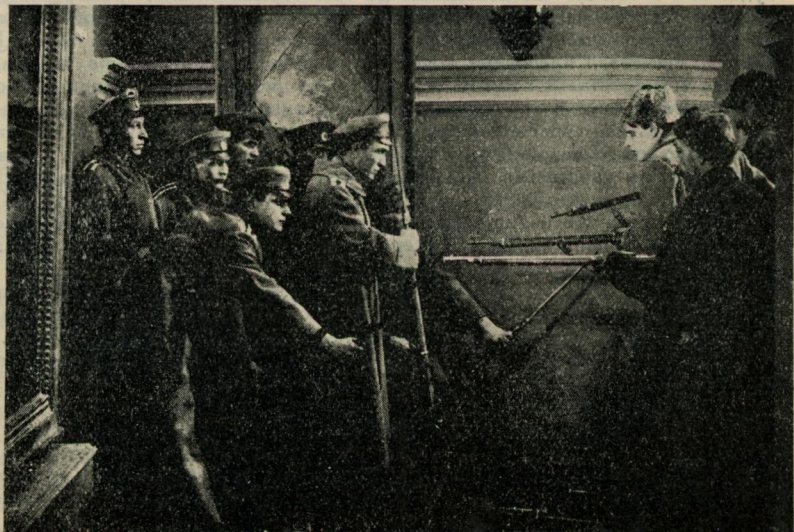
Театр не пробує виявити соціальне коріння цього шукання „землі обітованої“, а бачить лише дрібно-буржуазну стихію дореволюційного єврейства; він ніби нічого й не чув про кадри єврейського пролетаріату—ремісників та робітників, що не тільки мріяли, а й билися за другу „землю обітовану“, висуваючи тисячі передових революційних бойців.

Почавши з висміювання єврейського міщанства Держвтеатр закінчив тим, що потрапив у полон до дореволюційної єврейської літератури, яку в значній мірі й породило це міщанство.

„Путешествие Вениамина III“, лишаючись дужезначним що до своїх соціальних тенденцій, все ж підкупало глядача витонченістю сценічного розв'язання, що давало можливість сприйняти цей спектакль тільки, як опоетизовану картину давно забутого дореформеного єврейського побуту. „Человек воздуха“ із царства єврейських легенд переносить нас в царину „єврейського анекдоту“, що подається зумисне грубо: Менахем Мендель провадить свої біржові дискусії, сидючи в убіральної єврейські свати „шахтени“ строчать на сцені анекдотичні телеграми—„виехаю, виехайте“ і наслідуючи традиційні лінії єврейського анекдоту кінецькінцем зводять двох наречених замість нареченого й нареченої. Менахем Мендель, поїхавши до Туреччини, не може розмовляти без жестикуляції і, цілком в дусі анекдоту, нещадно псує руську мову в особливо урочистих випадках.

Все це може смішити тільки дуже невибагливого глядача й примушує задуматись над дальшою долею театру, що легковажно виграчає свої видатні акторські й режисерські сили на подібні, не тільки пустопорожні, але й шкідливі спектаклі.

А. Альф



ВУФКУ. Закони шторма.

До всіх громадян і до державних, громадських та культурно-освітніх організацій УСРР

18 вересня 1929 року минає 65 літ з дня народження видатного українського письменника Михайла Коцюбинського. Літературна діяльність Коцюбинського припадала на останнє десятиліття XIX й перше десятиліття XX віку, а саме на той час, коли буйний розквіт капіталізму на Україні й викликана ним перебудова суспільних відносин поставила перед письменниками українськими нові завдання, утворила в українській літературі нові теми. Ці нові теми були — революційні рухи на селі й в місті перед 1905 роком, життя й боротьба революційного робітництва й селянства в 1905 році й після того, з одного боку і безпорадне становище української, тоді ще народницької інтелігенції в тій революції й особливо в тяжку добу реакції 1907—1912 р.р., з другого.

Одним з найвизначніших українських художників слова 90—900 років і одним із найперших письменників, що взялися змальовувати бурхливу добу революції 1905 року був Михайло Коцюбинський. Коцюбинський почав писати ще в кінці 80 років минулого століття, але перші друковані твори його з'явилися року 1890 в галицьких виданнях — це були переважно переклади та вірші й оповідання для дітей. Проте вже на самім початку 90 років пише Коцюбинський цілу низку оповідань на теми з селянського життя, з глибоким соціальним змістом хоч і в старій народницько-побутовій манері («П'ятизлотник», «На віру», «Ціпов'яз» та інш.).

Що більше зростає талан Коцюбинського, то все яскравіше й помітніше наростає в його творах отой соціальний, бунтарсько-громадський зміст, надто в зв'язку з наростанням вибухових сил перед революцією 1905 року. Селянські повстання перед 1905 роком дали Коцюбинському матеріал для його невмирущої «Fata Morgana», цієї невеличкої в нашій літературі картини селянської революції на Україні, а сама революція 1905 року показала такі перлини його творчості, як «Сміх», «Він іде», «Невідомий», «Persona Grata» та інші новели, що в їх письменник з незрівняною майстерністю показує революцію 1905 року в місті, власне страшні моменти ліквідації тієї революції та становище її ролі в ній інтелігенції. В той же час звертається Коцюбинський і до інших тем. Перебуваючи якийсь час поза Україною, він поширює коло своїх спостережень поза традиційний український побут і дає низку оповідань і новел з життя інших національностей — з життя молдаван з Басарабі («Для загального добра», «Пе-коптор», «По людському», «Відьма»), з побуту кримських татар («На камені», «В путях Шайтана», «Під мінаретами») і навіть з італійського життя («На острові», «Хвала життю»), значно збагачуючи таким чином тодішню українську літературу.

В період реакції й урядового гніту після 1905 року Коцюбинський перейшов почасти знов до інших тем, але тільки почасти. Занепад громадського життя в Росії й на Україні, урядовий терор, карі, утиски й заборони, з одного боку, а з другого — утома й хвороба письменникова в певній мірі спричинились до того, що Коцюбинський в цей період своєї літературної творчості присвячував багато уваги власним переживанням, змальовував самотних, стомлених і змучених життям інтелігентів («Intermezzo», «З глибини», «Дебют», «Сон»). Але в той самий час писав він і такі твори свої, де з найбільшою силою протестував і проти відворотної, ганебно-жорстокої урядової реакції («Подарунок на ім'я нині») і проти громадського занепаду, дрібно-міщанського «благополуччя» («В дорозі», «Сон») і проти фальшивого лібералізму («Коні не винні»).

Михайло Коцюбинський був не тільки найталановитішим з письменницького покоління 90—900 р.р. і найчутливішим художником-громадянином, — він був також і найчутливішим до нових літературних течій і форм. Розпочавши свою літературну діяльність в традиційній реалістично-побутовій народницькій манері, він дуже швидко одходить од неї. Невпинно шукаючи нових літературних форм він пильно і багато працює над удосконаленням своєї письменницької техніки, вчиться на кращих зразках західної літератури й досягає тут виключної майстерності. Його стиль незвичайно простий, але в той самий час дуже оригінальний, виборний і музичний; його образи завжди свіжі, нові і вкупі з тим незвичайно зрозумілі, життєві і емоційні; сюжети його творів незмінно вражають читача невтертою композиційною будовою і в той же час невідомо до того гармонійністю, пропорційністю окремих частин.

Тематика Коцюбинського, так само, як і художні засоби його, дуже скоро зазнала певних змін: письменник, як уже сказано вище, розробляв найрізноманітніші теми. Це все — і нові теми, і майстерна обробка сюжетів, і прекрасна мова — відразу викликало у читачів великий інтерес до Коцюбинського. Інтерес той зростає з кожним новим твором письменника і природно переходить у нечисленних спочатку читачів його в справжнє захоплення ним після надрукування революційного циклу оповідань.

За увесь час своєї літературної діяльності Коцюбинський ні на мить не одійшов від своїх читачів і не кинув свого незрівняного письменницького пера. Він пильно й невтомно працював усе своє життя й обдаровував українське письменство все новими й новими творами. В останні роки свого життя він написав такі високо-художні речі, як «Тіні забутих предків», «Сон», «Хвала життю» й «На острові». Дедалі то все вище й вище йшов Коцюбинський по щаблях удосконалення письменницького і в кінці свого життя вийшов нарешті на вершини творчості, що були вкупі з тим і вершинами тогочасної української літератури.

Та не вважаючи на це все, Коцюбинського довгий час знала лише українська інтелігенція, бо ж довгий, довгий час неміло й неспіло читати його, як і всякого іншого письменника українського, ні робітництво України, ні упосліджене й задурене українське селянство. Тепер, у вільній радянській Україні, мусить нарешті знати й робітництво й селянство одного з найбільших своїх письменників, мусить читати його твори, про них і в великій мірі для них писані.

Значіння М. Коцюбинського, як письменника, й у теперішні дні є величезне, про що свідчать хоча-б численні радянські видання його творів і надзвичайний гопит на них у робітничо-селянських бібліотеках. М. Коцюбинський не був письменником революціонером та й не міг бути ним у його часи, часи царського режиму. Але й те, що він дав у прихованому виді у своїх творах і тоді, і тепер справляє революційний вплив. Ось чому Коцюбинський рідний нашій революційній добі й його ім'я широко шанує Радянська Україна.

Надходять ювілейні дві Коцюбинського — 15 ліття з дня смерті його й 65-ліття з дня народження. Для належного вшанування пам'яті письменника, для найбільшої популяризації його імені й поширення творів його в робітничих і селянських масах постановлено широко відсвяткувати ці ювілеї. По-



Державний Єврейський Театр. Балетмайстер Г. Гангес, режисер Е. Лойтер. Художник С. Зарецький

становою Раднаркому УСРР утворено Всеукраїнську Центральну Комісію для увічнення пам'яті М. Коцюбинського з представників радянських, громадських, наукових, літературних і культурно-освітніх організацій. Для того ж утворюються й місцеві комісії по більш округових містах, а надто в Вінниці й Чернигові, де жив і працював Коцюбинський. В Вінниці, в будинкові, де народився письменник, відкрито музей його імені, в Чернигові упорядковують могилу Коцюбинського, відкрито вже куток письменника. Так почалося вшанування пам'яті Коцюбинського.

Дальшими заходами мають бути вшанування пам'яті Коцюбинського в день 15-ліття смерті його (25 квітня біжучого року) і Всеукраїнське святкування 65 років народження Коцюбинського, яке припадає на 18 вересня 1929 року. В зв'язку з цими двома ювілеями Всеукраїнська Центральна Комісія для увічнення пам'яті Коцюбинського постановила широко відзначити ці ювілеї спеціальними святами, видати наукове й народне видання творів Коцюбинського й поставити у Вінниці 1929 року пам'ятника письменникові. За постановою Раднаркому УСРР Центральна Комісія вже оголосила збір пожертв на збудування цього пам'ятника й звертається найперше до всіх громадян УСРР і до всіх державних, громадських, наукових, літературних і культурно-освітніх установ з проханням вносити свої пожертви на цей пам'ятник (на біжучий рахунок Центральної Комісії у Держбанк № 1615, або збирачам з спеціальними підписними листами). З тим же проханням звертається Центральна Комісія і до установ та громадян РСФРР, АМСРР, Криму та громадян Галичини, Буковини, Канади, Північної Америки та інших країн, де живуть українці.

З особливим проханням Комісія звертається до культурно-освітніх організацій УСРР—до шкіл соціального виховання по містах і селах, до шкіл професійної освіти, до вищих шкіл, до професійних організацій (надто до спілки робітників освіти і всіх її відділів і окремих членів), до сельбудів, читальень, робітничих клубів і т. д. Нехай ці організації не тільки складають свої внески на пам'ятник Коцюбинському, нехай вони зробляться осередком оповіщеного збору пожертв. Ще в більшій мірі стосується це тих культ-освітніх установ (надто шкільних закладів), що носять ім'я Коцюбинського—ці установи повинні виявити найбільшу активність у справі популяризації Коцюбинського в масах і збору пожертв на пам'ятник йому.

Кожна установа, кожний свідомий радянський громадянин мусить виконати свій обов'язок і негайно вложити свій внесок на пам'ятник Коцюбинському, а наш визначний письменник, що не знайшов собі належного визнання за царсько-буржуазного ладу, мусить мати справедливе вшанування від читачів і громадян Радянської України.

Голова Центральної Комісії для увічнення пам'яті М. Коцюбинського

Народний Комісар Освіти **Скрипник.**

Заст. Голови Комісії Зав. Упрнаукою **Озерський.**

Члени Комісії: **Хвиля А.** (Від. Друку ЦК КП(б)У).

Іванов М. (Істор. Парт. ЦК КП(б)У).

Таран С. (ВУК Робос).

Акад. Багалій Д. (Укр. Акад. Наук. Директор Шевченківського Інституту)

Мазуренко Ю. (Укр. Червон. Хрест).

Проф. Олесь Kamiшан (Заст. Директора Укр. Інститута Марксизма).

Проф. Плевако (Харк. Катедра Іст. Укр. Літератури).

Проф. Яворський М. (кат. історії України Інст. Марксизма).

Проф. Юринець (Укр. Інст. Марксизма)

Пилипенко С. (ДВУ, "Плуг").

Коряк В. (ВУСПП).

Скарбник Центр. Комісії—**проф. Таранушенко А.**

Відпов. Секретар Ц. Комісії—**Дубровський**

ХРОНІКА

Харків

Колектив Державної Опери виїхав 20 квітня в гастрольну подорож на Донбас. Подорож триватиме 3½ місяці. Маршрут: Луганське, Брянська копальня, Єнакієво, Щербинівська копальня, Краматорська, Макіївка, Сталіно, Рутченківська копальня, Петровська копальня, Маріупіль, Бердянське, Запоріжжя, Дніпропетровське, Кам'янське. Репертуар: Аїда, Фауст, Кармен, Казки Гофмана, Снігуронька, Винова Краля, Тарас Бульба та балети: Лебедине озеро й Марна Пересторога. В складі трупи: Заслуж. арт. Литвиненко—Вольгемут, Гужова, Маньківська, Ропська, Базанов, Кученко, Шуйський та інші.

Міська Рада затвердила поданий УВП проект на збудування літнього театру в Комунальному парку. Театр матиме 1344 місця. За постановою Міськради будівництво мусить розпочатись негайно, щоб на 10-12 травня помешкання театру було вже готове.

Помешкання для інституту ім. Шевченка. Харківський Окрвиконком, після обговорення справи про поширення роботи інституту ім. Шевченка та організації музею при ньому, що гальмується браком помешкання для обох закладів, доручив міськраді підшукати помешкання для інституту та музею.

Будування нового театру. Харківський Окрвиконком і НКО намітили побудувати в Харкові новий великий театр. Ця справа тепер в стадії розроблення і буде розв'язана найближчого часу.

При Культвідділі окрпрофради організоване з фактивців театрального мистецтва театральне бюро. Бюро розроблятиме й добиратиме репертуар для всіх клубних драматичних гуртків, провадитиме перевірку складу керівників, регулюватиме клубний обмін постановками.

Консультація в театральних справах в кабінеті „Культробітник“ (ХОРС) вже почала працювати.

В Харківській Музкомедії сезон закінчується 1 травня. До закінчення сезону піде „Ева“ Легара. Це один з його кращих музичних творів. Ставить головн. режисер Ф. Таганський. Диригент Н. Спирidonів. Після закриття сезону трупа поїде на 15 вистав до Баку, а звідти на 3½ місяці до Кисловодського.

Київ

Державний Драматичний Театр ім. Франка. 15 квітня розпочав гастролі в Сумах. На відкриття йшла п'єса „Заколот“. До сьогодні ще пройшли: „Лісова пісня“ й „Джума Машід“. Всі вистави театру мають великий успіх.

Наступний сезон в Київській Опері. Дирекція театру розпочала інтенсивну роботу щодо організації наступного сезону. Складено умови з режисерами Манзієм, Юнгвальд-Хількевичем та Шаповаловим. За художників запрошено т.т. Хвостова та Армашевського-Курочка. Розпочато також набір основного складу трупи. В театрі працюватимуть: Засл. Арт. Ухов (баритон), Засл. Арт. Донець, Баратова, Гужова, Седих т. інш. До репертуару передбачено включити останню оперу Кпенка „Джонні бавиться“ та балет Глієра „Червоний Мак“.

Початок гастролів у Києві. В Києві розпочали гастролі такі театри: Московський Театр Музичної Буфони за художн. керівництвом Валерія Бебутова.

В репертуарі класичні оперети та сучасні буфони.

Московський Театр Масок (колектив імпрівізаторів).

Урочисте відкриття Київської Робітничої Консерваторії відбудеться 10 квітня в Міській Концертній залі.

На урочистій засіданні з доповіддю виступив ректор консерваторії Тишкевич, що схарактеризував завдання та перспективи роботи консерваторії.

До Києва в червні місяці приїде повний ансамбль Ленінградського театру комедії, за участю Засл. Арт. Грановської та С. Надєждіна.

Відкриття Пролетарського Саду відбудеться 15 травня. За Головного Диригента Симфонічних Концертів адміністрація запросила В. Бердяєва.

Наступні гастролі в Києві з 12 травня в Опернім театрі розпочинаються вистави Московського Театру ім. Вахтангова з репертуаром „Разлом“, „Принцеса Турандот“, „Вірінея“ т. інш.

В приміщенні Єврейського Театру гастролюватиме Московська „Синяя Блаза“.

З 5 травня в Театрі ім. Леніна гастролюватимуть Білоруський Державний Єврейський театр, що вперше приїде до Києва, після цього розпочнуться вистави Держтеатру „Березіль“ з своїм останнім репертуаром.

Музично-хорова олімпіада в Києві. Культвідділ Київської Окпрофради ухвалив впорядити на перше травня музично-хорову олімпіаду із клубних професійних хорів та хорів Вищих шкіл. На керівника олімпіади запрошено композитора Бериківського.



Театр ім. Шевченка. „Шпана“.
Арт. Олександрів (Довгаль)

Пожертва на пам'ятник М. Коцюбинського

На заклик Центральної Комісії для увічнення пам'яті М. Коцюбинського при Наркомосі до всіх Окрвиконкомів, відгукнулися вже такі Орквики: Чернігівський, який асигнував . . . 6.000 карб. Одеський " " . . . 2.000 " Першотравенський " " . . . 250 "

Кампанія по збору пожертв розгортається.

Добровільні пожертви треба надсилати на точний рахунок Центральної Комісії № 1615 в Харківській філії Держбанку СРСР.

Президія Шевченківського Комітету поставила просити Зав. Агітпропу ЦК КП(б)У тов. Пстоловського взяти на себе головування в Комісії для складання умов конкурсу на пам'ятник Шевченка.

ВУФКУ

Об'єднання Сучасних Мистців України. 29 березня п. р. міжвідомча Комісія Центр. МЕКОСО зареєструвала й затвердила статут об'єднання сучасних мистців України (ОСМУ).

Новий Науковий Фільм. ВУФКУ з участю Українського Наукового Інституту Книгознавства приступило до зйомки науково-популярного фільму під назвою: „На крилах книжки“, в якому буде показано історію книжної справи та друку від стародавніх часів аж до наших днів.

Картину ставить на Одеській фабриці режисер Шор.

„Митрошка—салдат революції“ В Одесі й Києві режисер Терещенко провадить зараз зйомки комедії „Митрошка—салдат революції“. Фільм змальовує побут селянської молоді та пригоди сільського парубка за часів громадянської війни. В картині подається багато військово-технічних моментів.

Великий хронікальний фільм. Завідувач кінохроніки ВУФКУ—тов. Могилевський закінчує монтаж великого хронікального фільму, що охоплює термін від імперіалістичної війни до 10-х роковин Жовтня на Україні.

Через брак кінохроніки, що відбивала б певні періоди, фільм складається за типом схематичної кіно-доповіді. Сценарій склали т.т. Габович та Могилевський.

До цього фільму зібрано весь історичний хронікальний кіно-матеріал, що стосується подій на Україні.

„Арсенал“. Режисер О. Довженко ставить нову картину „Арсенал“.

Фільм має подати героїчну революційну боротьбу Київського Червонопрапорного Арсеналу за Владу Рад.

В масових сценах, знятих у Києві брали участь арсенальці та інші Київські робітники.

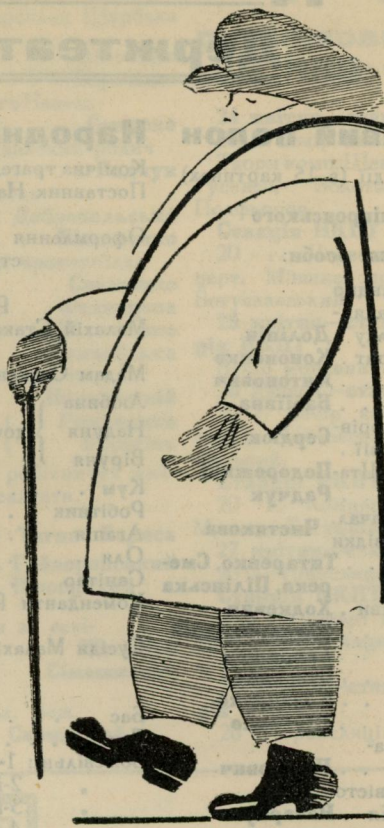
„Ешиль-Ада“. Незабаром вийде в прокат серія етнографічно-побутового фільму про Крим „Ешиль-Ада“. В картині подається краєвиди Яйли, побут чабанів, старе гірське село та старовинне місто „Карасу—Базар“.

„Ясла“. Оператор Кауфман, що знімав картину „Одинадцятий“ працює зараз над зйомкою наукового фільму „Ясла“, що покаже роботу й досягнення наших організацій по охороні здоров'я матери й немовляти.

„Буря“. На Одеській фабриці режисер Долина ставить фільм „Буря“. Сюжет героїчно-революційний: війна червоних з білими на морі.

У картині грають актори: Сонцева та Замичковський.

Дружній шарж



Артист театру „Березиль“
М. Крушельницький

Мал. худ. Сімашкевич

Громадський перегляд. У Фастові 25 березня з ініціативи залізничної організації ТДРК відбулася нарада фастівського партактиву, профактиву, робітників та молоді.

Зібрання відзначило правильний курс на спільну роботу з широкою громадськістю, що його взяло ВУФКУ. Після зібрання відбувся перегляд фільму „Одинадцятий“. Зібрання по-над 1000 людей висловилося, що фільм „Одинадцятий“ велике досягнення кінематографії.

Кіно-хроніка ВУФКУ. Починаючи з березня місяця в усіх номерах „Кіно-тижня“ регулярно подається закордонна хроніка.

З ініціативи робітників, ВУФКУ приступило до зйомки для своєї хроніки моментів раціоналізованого виробництва та робітничого винахідництва. В номері 12 „Кіно-тижня“ подано зйомки текстильної фабрики „Красное Знамя“, що перша в Союзі перейшла на 7-ми годинний робочий день, в № 10—показано механізовану роботу міжміської телефонної станції.

Останні номери „Кіно-тижня“ подають роботу нової силової станції та ескаватора на Дніпрельстані. Роботу перемичок вже перенесено на лівий берег, до цього часу роботи провадилися тільки на правому березі Дніпра.

Відповідальний редактор

М. Христовий

ПРОГРАМИ ТЕАТРУ

Держтеатр „Березіль“

Яблуневий полон

Драма на 3 дії (в 15 картинах)

Ів. Дніпровського

Дієві особи:

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

Народній Малахій

Комічна трагедія на 4 дії М. Куліша
Поставник Нар. арт.

Рес. **Леся Курбас**

Оформлення сцени та
строї **Вадима Меллера**

Муз. **Ю. Мейтуса**

Режлаб. **В. Скляренко**

Малахій Стаканчик **Крушель-
ницький**
Мадам Стаканчиха **Криницька**
Любина **Чистякова**
Надуня } дочки **Пілінська**
Віруня } **Петрова**
 **Станіславська**
Кум **Гіряк**
Робітник **Кононенко**
Агапія **Бабіївна**
Оля **Даценко**
Санітар **Мілютенко**
Коменданти РНК . **Жаданівський, Бабенко**
Сусіди Малахія **Стеценко, Сав-
ченко, Макаренко, Горна, Косаківна**
Бас **Хвиля**
Тенор **Іванів**
Божевільні: 1-й **Балабан**
 **Діхтяренко**
 **Назарчук**
 **Жаданівський**
 **Савченко**
Мадам Аполінарія **Пилипенко**
Матильда **Стеценко**
Повія 1-а **Лор**
 **Горна**
Гості: **Бабенко**
 **Балабан**
 **Савченко**
Прохожий **Дробинський**
Міліціонер 1-й **Стеценко**
 **Хвиля**
Робітник 2-й **Макаренко**
Парафіяни: **Стеценко, Макаренко, Хвиля, Іванів**
Газетярі: 1-й **Діхтяренко**, —
 2-й **Косаківна**
Парафіяни, обивателі, та інш.
Виставу веде помреж. **О. Савицький**
Машиніст сцени **І. Чаплигін**
Освітлення **Ф. Позняків**
Перуки **А. Федотов і Кльовін**
Бутафор **Крамич, Мебля Башкін**

Мікадо

оперета на 3 дії за Суліваном
музика **Богдана Крижанівського**,
текст **М. Йогансена та О. Вишні**

Юм-Юм **Титаренко, Даценко**
Лі-ті-фу **Чистякова, Стеценко**
Піті-Сінг **Пілінська**
Піп-бо **Пігулович**
Нанкі-пу **Білашенко**
Мікадо **Романенко, Сердюк**
Цу-ба **Гіряк**
Коко **Крушельницький**
Піш-Туш **Мілютенко**
Кі-кі **Жаданівський**
Міністр краси **Свашенко**
 **війни Козаченко**
 **здоровля й морали Дробинський**
 **ділових справ Масоха**
 **публ. розваг. Хвиля**
Бонза **Пилипенко**
Гвардія **Назарчук**
Військо **Шутенко**
Селянин **Свашенко**
Ослик **Назарчук**
Професор **Кононенко**
Астролог **Савченко**
Пожежний **Карпенко**
Гейші: **Горна, Даценко, Ко-
саківна, Лор, Петро-
ва, Смерека, Стані-
славська, Стеценко**
Моряки **Дробинський, Кар-
пенко, Козаченко, Ко-
ноненко, Масоха, Сва-
шенко, Лор.**

Постава **Валерія Інкіжінова**
Оформлення сцени
Вадима Меллера
Відновлює режисер
Леся Дубовик
Диригент **Б. Крижанівський**
Виставу веде помреж.
О. Савицький

Ад'ютант третій . **Іванів**
Дід **Хвиля**
Червоноармійці, чорношличники,
селяни. Гості на бенкеті
1-ша дія картини: 1. „Пролог“
2. „Блакитний штаб“ 3. „Яблуневий
Полон“ 4. „Політкани“ 5. „Сатана
попався“.
II дія. 6. „Матроська іділія“
7. „Набрів“ 8. „Бенкет“.

III дія. 9. „Без ватажків“ 10. „У
командарма“ 11. „Злякались по-
стрілу“ 12. „Розстріл“ 13. „Паніка“
14. „Зустріч“ 15. „Фінал“.
Постава режисера **Я. Бортника**
Реж. Лаборанти { **Гайворонський**
 **Макаренко**
Художнє оформлення . **Шкляйв**
Помреж. **О. Савицький**

Бронепоїзд 14-69

Драма на 3 дії, 9 картин Всеволода Іванова переклад Щербака

Вершина Микита Сергію-
вич Мар'яненко
Настуся—жінка Микити Сер-
гіювича Пілінська
Васька Окорок Сердюк
Синь-Бинь-у Ходкевич
Михась (студент) Масоха
1-й рибалка Козачківський
2-й рибалка Антонович
Дід Гавришко
Молодий Селянин Білокінь
Канадський Салдат Гавришко
Петров Козаченко
Мужик з мосту Радчук
Баба Іловайська
Пеклеванив Ілько Герасимо-
вич Долінін
Маша—жінка Пеклева-
нова Титаренко
Знобов Свашенко
Семенів—матрос Романенко
Ананійн Шагайда
Вася Карпенко
Телеграфіст Шутенко
Єремеєнко Білокінь
Тьоркін Гавришко
Філонів Ходкевич
Седих * * *
Перший Хрестонос Білашенко
Другий Хрестонос * * *
Япанець шпик Подорожній

Капітан Незеласов Шагайда
Прапорщик Обаба Карпенко
Надія Львівна—мати Незела-
сова Смерека
Семен Семенович далекий родич
Незеласова Радчук
Варя наречена Незела-
сова Добровольська
Сергій її брат Білашенко
Нікіфоров машиніст бронепоїзда
14-69 Свашенко
Біженка в манти Федорцева
Учитель—біженец Білашенко
Жінка учитеља Іловайська
Начальник залізничної стан-
ції Подорожній
1-й салдат з бронеп. Білокінь
2-й салдат
Селяни, повстанці робітничих май-
стерень, салдати.
Постава режисера Тягна Бориса
Режис. лаборант Гайворонський
П'ясецький
Оформлення сцени за ескі-
зами Шкляйва
Виконує художник Сімашкевич
Виставу веде пом. реж.
Савицький

Програми

радіомовної стан- ції НКО та НКПТ

24 квітня—станція НКО
20 г. Вечір камерної музики.
Твори комп. Шев'єльєра, Штрауса,
Гусенса, Золотарьова. Музкер.
Полфьоров.
Станція НКПТ
20 г. Червоноармійський кон-
церт. Мішана програма. Музкер
Богуславський.
25 квітня—станція НКО й стан-
ція НКПТ
Вечір мовчання.
26 квітня—станція НКО
20 г. Вечір камерної музики з
творів Чайковського. Музкер. Лі-
ницький.
Станція НКПТ
20 г. Концерт для селянок.
Музкер. Богуславський.
27 квітня—станція НКО
20 г. Трансляція.
Станція НКПТ
20 г. Концерт для польських та
французьких напменш. Музкер. Бо-
гуславський.
28 квітня—станція НКО й стан-
ція НКПТ
20 г. Трансляція.

СТОЛИЧНА
ДЕРЖАВНА ОПЕРА
з 20 КВІТНЯ до 1 СЕРПНЯ

ГАСТРОЛЬНА ПОДРОЖ ПО ДОНБАСУ

РЕПЕРТУАР:

Аїда, Фауст, Кар-
мен, Казки Гофмана,
Снігуровька, Винова
Краля, Тарас Бульба

БАЛЕТІ:

Лебедине Озеро,
Марна Пересторога

МАРШРУТ: Луганське, Брянська копальня, Єнакієво, Щерби-
нівська копальня, Краматорська, Макіївка, Сталіно, Рут-
ченківська копальня, Петровська коп., Маріупіль. Бердян-
ське, Запоріжжя, Дніпропетровське, Кам'янське.

Власні декорації, строї та бутафорія
ХОР—31 ос., БАЛЕТ—24 ос., ОРКЕСТР—25 ос.

ДИРИГЕНТИ: Вейсенберг, Ставровський, РЕЖИСЕРИ: Манзій, Хилькевич, БАЛЕТ-
МАЙСТЕР: Литвиненко, Керуючий подорожжю М. Кейданський

Театр Музкомедії

Марица

музком. в 3 д. муз. Кальмана.

Марица . . . **Светланова, Наровская**
Тансило . . . **Райский**
Лиза, его сестра . . . **Таганская**
Коломас Зупан . . . **Таганский**
Графиня . . . **Каренина**
Пеничек . . . **Таубе**
Граф Карл . . . **Брянский**
Чекко . . . **Шадурский**
Популеско . . . **Васильчиков**
Цыганка . . . **Белецкая**
Берко, цыгане . . . **Толин**

Постановка гл. реж.
Ф. С. Таганского

Дирижирует гл. дириж.
Н. А. Спиридонов
Балетмейстер **А. С. Квятковский**
Прима-балерина **Н. В. Пельдер**
Ведет спектакль **Л. Г. Маленский**

Маскоточка

Музык. ком. в 3-х дейст. **В. Бромме**

Гунильда Кастель Стеен-
дорф . . . **Каренина**
Марлон, его дочь . . . **Светланова**
Нанетта, камеристка Ма-
рион . . . **Шульженко**
Фризенбург, министр . . . **Таубе**
Эрик, его сын . . . **Гедройц**
Краг Вестергард . . . **Янет**
Гаральд, его племянник . . . **Райский**
Марлон Де-Лорм танцов-
щица . . . **Белецкая**

Кнут Берген } **Кушнир**
Фриттоф Ве- }
ренсен } **Шадурский**
Гояльмф Нен- } моряки
сен } **Нехорошев**
Фермон Гобсен } **Толин**
Иенс, Стюарт } **Брянский**
Слуга . . . **Ромашкевич**
Пост. гл. реж. **Ф. С. Таганского**

Дирижирует главн.
дирижер . . . **Н. А. Спиридонов**
Балетмейстер . . . **А. С. Квятковский**
Ведет спектакль **Л. Г. Маленский**

Марсианка

Муз. комедия в 3-х дейст. муз.
С. Тартаковского
текст **А. Искривева**

Влада, правительница
Марса . . . **Попова**
Узурн, военачальник
Марса . . . **Шадурский**
Гузо } **Каренина**
Олла } **Служанки Влалы Меджи**
Эль } **Шульженко**
Математик I-й . . . **Делямар**
Математик II . . . **Забайкалов**
Инженер Семенов . . . **Бравин**
Петров демобилизо-
ванный красноармеец **Таганского**
Марфуша . . . **Лурье**
Марсиане, Марсианки, Воины.
Постановка гл. реж.
Ф. С. Таганского

Дирижирует гл. дири-
жер . . . **Н. А. Спиридонов**
Балетмейстер **А. С. Квятковский**
Декорации художника **Соболя**
Прима балерина . . . **Н. В. Пельдер**
Ведет спектакль **Л. Г. Маленский**
Суфлер . . . **А. В. Серебренников**

Подвязна Борджиа

Муз. ком. в 3-х дейст.

М. Краусса.

Герцогиня фон Го-
генштейн . . . **Каренина**
Граф Франц, ее
племянник . . . **Хенкин**
Роза — Мария, его
жена . . . **Светланова**
Граф Алодар Веро **Райский**
Эйтель . . . **Янет**
Стаси, его племян-
ница . . . **Болдырева,**
Таганская
Граф Отто . . . **Делямар**
Мукки фон Кадель-
бург . . . **Кушнир**
Собри . . . **Таубе**

Тони Гофер . . . **Таганский**
Гедройц

Лайот, хозяин по-
стоялого двора **Брянский**
Гирошка, его дочь **Билецкая**
Геза, старый слуга **Шадурский**
Директор отеля . **Толин**
Постановка гл. реж. **Ф. С. Таганского**
Дирижирует гл. дириж.
Спиридонов
Балетмейстер **А. С. Квятковский**
Прима-балерина . **Пельдер**
Ведет спектакль . **Маленский**

Прекрасная Елена

Музык. комедия в 3-х дейст.

Музыка **Ж. Оффенбаха.** Текст
В. Шершеневича.

Менелай, царь Спартанский . **Янет**
Елена, его жена . . . **Светланова**
Нарис, сын царя Приама **Райский**
Калхас, главный жрец Юпи-
тера . . . **Васильчиков**
Агамемнон, первый из царей
Греции . . . **Хенкин**
Ахил, царь Фтиотиды **Шадурский**
Аякс первый, царь Саламин-
ский . . . **Делямар**
Аякс второй, царь Локрий-
ский . . . **Брянский**
Орест, сын Агамемнона **Таганская**
Парфенис, гетера . . . **Шульженко**
Леона, гетера . . . **Меджи**
Эвтикий, кузнец . . . **Толин**
Филоком, помощник Калхаса,
заведующий громом . **Забайкалов**
Всины, знатные дамы, народ,
рабы, приближенные Елены
Постановка гл. режиссера
Таганского.

Дирижирует гл. дирижер
Спиридонов
Балетмейстер . . . **Квятковский**
Декорации художника . **Соболя**
Прима-балерина . . . **Пельдер**
Ведет спектакль . . . **Маленский**
Суфлер . . . **Серебреннико**

РУССКАЯ ДРАМА ГОСОПЕРА

6 мая начнутся спектакли ансамбля драматич. артистов, под худ. руководством
заслуженного артиста и режис. **Н. Н. Синельникова**

Состав труппы: (по алфавиту): Агеев, Белоусов, Власова, Дарвишев, Дегтерева,
Долгов, Валерия Драга, Ефимов, Кларов, Крюгер, Кронский, Кулагин, Кудрявцев, Кутерева,
Лунд, Медведева, Назаров, Парамонова, Ольга Петрова, Виктор Петипа (засл. арт.), Попов,
Плотников, Портнов, Стефанова, Степурина, Стефанов, Сумароков, Сурат.

Главный режиссер **Н. Н. Синельников**, режиссеры: Сумароков и Дарвишев.
Монтиров. режис. Верховский, суфлер—Попырка. Директ. распор. труппы—**А. А. Сумароков**

РЕПЕРТУАР: „Разлом“, „Моль“, „Человек с портфелем“, „Ванька Ключник“, „Волк
и овцы“, „Фабрика молодости“, „Последняя жертва“, „Горе от ума“, „Луна слева“
Уполномоченный **Н. А. РУДЗЕВИЧ.**

ДЕРЖАВНИЙ
ДРАМАТИЧНИЙ
ТЕАТР

„БЕРЕЗІЛЬ“

Вул. Лібніхста 9
Тел. 1—68.

Середа 25 **ЯБЛУНЕВИЙ ПОЛОН**

Четвер 26 **ЯБЛУНЕВИЙ ПОЛОН**

П'ятниця 27 **НАРОДНІЙ МАЛАХІЙ**

Неділя 29 **М І К А Д О**

Вівторок 1 травня **„БРОНЕПОІЗД“**

закриті

Початок о 8 год. веч.

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

ДЕРЖАВНЕ КОНЦЕРТОВЕ БЮРО

СЕЗОН 1927-28 р.
ХАРКІВ

ТЕАТР
ДЕРЖАВ. ОПЕРИ КВІТНЯ

КОНЦЕРТ

МІКАЕЛЯ ЗАДОРА

У ПРОГРАМІ: МОЦАРТ, ЛІСТ, ШОПЕН,

ПОЧАТОК О 8^{1/2} ГОД. ВЕЧОРА

РОЗКЛАД МУЗИЧНИХ ПЕРЕДАЧ НА КВІТЕНЬ МІСЯЦЬ

ЧЕРЕЗ СТАНЦІЮ НКО

24-го	Камерний концерт—Музкер.
Вівторок	Полфьоров
25-го	Вечір мовчання
Середа	
26-го	Камерний концерт—Музкер.
четвер	Ліницький
27-го	Трансляція
п'ятниця	
28-го	Т р а н с л я ц і я
субота	
29-го	Трансляція
неділя	

ЧЕРЕЗ СТАНЦІЮ НКПТ

Червоноармійський концерт—Музкер.
Богуславський
Концерт для селянок—Музкер.
Богуславський
Концерт для нащменшостей—Музкер.
Богуславський
Популярний концерт—Музкер.
Полфьоров

СПИСОК № 32

П'єс дозволених до вистави Вищим Репертуарним Комітетом УПО НКО УСРР

Український репертуар

1. За Апушкіним Я. — Ходимчук О. „Чесна халява“. Трагікомед. на 3 д. Рук. Стор. 99 А.
2. Гринєва Марія. „Розум—гарно, а два краще“ Ком. на 2 д. Пер. Тараненко. Рук. Стор. 28 А.
3. Гюго Віктор. „Маріон де Лорм“. Драма на 5 відмін. Пер. М. Кирилова. Рук. Стор. 118 А.
4. Зоренко Ф. „На далекому сході“. П'єса на 5 д. Рук. Стор. 91. А.
5. Лавренєв Борис. „Розлом“. П'єса на 4 д. Пер. М. Йогансена. Рук. Стор. 46 А.
6. Мамонтів Яків. „Княжна Вікторія“. Трагікомедія на 3 розд. (19 одм.) Рук. Стор. 59 А.
7. Микитєнко Іван. „Терміновий вексіль“. Ком. на 3 д. „Сільський Театр“ за 1928 р. Ч. 3 А.
8. Оприць Василь. „Хижацька правда“. Драма на 3 д. Рук. А.
9. Сенгалєвич М. „Перемогли“. П'єса на 3 епіз. Рук. Стор. 18 А.
10. Шмаїн Х. та П. Ш. „Шпигун“ П'єса. Рук. Стор. 11 А.

Руський репертуар

1. Гринєва Марія. „Ум хорошо, а два лучше“. Ком. в 2 д. Изд. МОДПик. 1928 г., стр. 32 А.
2. Дунаєвський. „И нашим, и вашим“ Оперетта в 3 д. Текст Вадима Шершеневича. Рук. Стор. 99 А.
3. Курин Григорій. „Пожар“. (Семья Кипарисовых). П'єса в 5 д. Рук. Стр. 98 Б.
4. Легар Франц. „Ева“. Оперетта в 3 д. Пер. Н. и Ярона. Переработка текста Н.М. Бравина и А. Н. Некренєва. Рук. Стр. 103 Б.
5. Оффенбах Ж. „Прекрасная Елена“. Оперетта в 3 д. Текст в редакции Вадима Шершеневича. Рук. Стр. 84 Б.
6. Планкетт Р. „Колокола Корневиля“. Комич. опера в 3 д. Пер. и перед. Вадима Шершеневича и В. М. Бебутова. Рук. Стр. 44 Б.
7. Попов Николай Н. „Зараза“. Ком. в 3 д. Рук. Стр. 106 А.
8. Шестакова Н. „Два внука и сахарная наука“. Инсценир. в лубке для кукольного театра. Рук. Стр. 10 А.
9. Шраус. „Цыганский барон“. Оперетта в 3 д. Текст Вадима Шершеневича и В. М. Бебутова. Рук. Стр. 41 Б.

Єврейський репертуар

1. Хиториан Арнольд. „Ба ди тейерн фун дер Зун“. (У ворот солнца). П'єса в 3 д. Рук. А.

Вчений секретар ВРК Мик. Плєський.