

474

1924

1928

К 6474

НОВЕ

№2

1928



вуфку

Проданий апетит

1928
12 ч 45

МИСТЕЦТВО



1928

ЦЕНТРАЛЬНА
= НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА
Режисер
87752

ТВО

Охлопков

КРАЄВИЙ ВІДДІЛ
ВУФКУ

ХАРКІВ,
вул. К. Лібкнехта, 5
Телефон 20-96 і 15-33



ДЕРЖКІНО-ТЕАТРИ ВУФКУ

3 вівторка 3 січня

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

ЧЕРВОНИЙ МАЯК

Сергієвський майдан

Каса з 4 год.

4-й

ім. К. МАРКСА

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

5-й

ім. ДЗЕРЖИНСЬКОГО

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

В робітничих
районах

6-й

ЖОВТЕНЬ

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

7-й

ПРОЛЕТАР

(кол. Современний)

ріг Кладовищенської
та Гітвської вулиць

Каса з 4 год.

ОТРУТА

ЦИРКОВІ
БЛИЗНЯТА

10, 11 і 12 грудня

ТАВРО
ЗЛОЧИНСТВА

13, 14 і 15 грудня

ЗЕЛЕНА
МАНУЕЛА

КАЛІФ
НА ГОДИНУ

ТРИ ЖИТТЯ

1 й 2 серії

ЗНАК ЗЕРО

10, 11, 12

ОЧІ
АНДАЛУЗІЇ

13, 14, 15

ТАВРО
ЗЛОЧИНСТВА
2 серія

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА ОПЕРА

РИМАРСЬКА, 21.

Телефон 1—26.

РОЗПОЧАТО ПРОДАЖ

АБОНЕМ.

ТАЛОН.

КНИЖ.

Вівторок 10 січня
поза абонементом
ЄВГЕН ОНЄГІН
з участю **Смірнова**

Четвер 12 січня
Серія В. I циклу
ЧЕРВОНИЙ МАК
Балет на 3 дії

Субота 14 січня
ЗАКРИТА ВИСТАВА

Середа 11 січня
Серія Б. II циклу
СНІГУРОНЬКА
опера на 4 дії

П'ятниця 13 січня
Серія Г. I циклу
КАРМЕН
Опера на 4 дії

Неділя 15 січня
Ранком **Снігуронька**
Ввечері **Червоний мак**
нач. о 1 год.

ДЕРЖАВНЕ КОНЦЕРТОВЕ БЮРО

СЕЗОН 1927-28 р.
ХАРКІВ

ТЕАТР
ДЕРЖ. ОПЕРИ

Гастролі Д. СМІРНОВА (Париж)

ВІВТОРОК 10 СІЧНЯ

ПОЗААБОНЕМЕНТОВО

Чайківський

ЄВГЕН ОНЄГІН

Дії 1-у у Ларіних, 2—в листом, 3—побачення, 4—Банкет, 5—Дуель.

Ленський—Д. Смірнов

КОНЦЕРТОВИЙ ВІДДІЛ

Оперні арії за акомпаніментом оркестру:

Шукачі жемчугу, Винова Краля, Гугеноти, Травіата.

Виконує **Д. СМІРНОВ.**

ДЕРЖАВНИЙ
ДРАМАТИЧНИЙ
ТЕАТР

„БЕРЕЗІЛЬ“

Вул. Лібніхета 9
Тел. 1—68.

Вівторок 10 січня
ЯБЛУНЕВИЙ ПОЛОН

Середа 11 січня
ВИСТАВИ НЕМА

ЗАКРИТІ ВИСТАВИ

Четвер 12—ЛКСМ Першотрав. Р-ну

П'ятниця 13—ЛКСМ Іванівськ. Р-ну

Неділя 15—ЛКСМ ХПЗ :: :: ::

БРОНЕПОЇЗД

Субота 14 січня

СЕДІ

Всі квитки продані

Початок о 8 год. веч.

Квитки продають з 11 до 2 год.—від 5 до 8 год.

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

ПОМЕЩЕНИЕ
ГОС. ЕВР. ТЕАТРА

бывш.

Малый Театр
Харьк. Набережн. 6
Тел. 35-54

Вторник 10, среда 11 января

ЦАРЬ И ПОЭТ

Мелодрама в 8 картинах
Пост. Алексеева худ. Пеленкин

Четверг 12 января

ЛЮБОВЬ ЯРОВАЯ

Пьеса в 5 актах. Пост. главн. реж. Алексеева Худ. Пеленкин

Пятница 13 января

БРОНЗОВЫЙ ИДОЛ

мелодрама в 5 актах. Пост. Гетманова худ. Пеленкин

Суббота 14 января

ЛЮБОВЬ ПОД ВЯЗАМИ

пьеса в 12 карт. Пост. главн. реж. Алексеева худ. Пеленкин

НАЧАЛО
СПЕКТАКЛЕЙ
РОВНО
в 8 час. веч.

Утренник. Воскресенье 15 января

КИНО-РОМАН

Постановка Хроват худ. Пеленк

Вечером

**ИВАН КОЗЫРЬ
И ТАТЬЯНА РУССКИХ**

Пьеса в 3 акт. 21 эпиз. Пост. гл. реж. Алексеева худ. Пеленкин

Зав. худ. частью **А. С. Самборская**. Художник **Н. К. Пеленкин**
Директор **И. С. Вайнберг** Администратор **Георгий Бунин**
(Главн.) Администр. **Я. Подольский**

У. С. С. Р.
—
:: ХАРЬКОВ ::
Зимний Сезон
1927-28 года

После 3-го
сигнала вход
в зрительный
зал закрыт
... для всех ...

РУССКИЙ ТЕАТР Х. О. С. П. С.

Вторник, 10/1

РАИОННЫЙ ПАВЛОВСКИЙ ТЕАТР

„ПРИГОВОР“

пьеса
в 12 эпизодах.

Среда 11/1 Районный Основянский театр

Четверг 12/1 Районный Новоселовск. театр

Пятница 13/1 Театр Центрального клуба
пролетстуда

Суббота 14/1 Театр клуба Антопова.

Воскресенье 15/1 Театр клуба Профинтерн

„Маркитантка Сигаррет“

Пьеса в 6 картинах.

Главный режиссер **Д. А. КРАМСКОЙ**, Художник **С. Ф. ИЛЮХИН**, Управляющий театром **Е. И. ЧИГРИНСКИЙ**
Администраторы: **П. ПРИХОДЬКО** и **В. ШУМСКИЙ**.

ПЕРШИЙ
державн.
театр для **ДИТЕЙ**
вул. СВЕРДЛОВА, 18

3 10 до 15 січня

ЛЮБОВ

Режисер **КРИГА**
Художн. **ЦАПОК**

І ДИМ

Початок о 1 годині.

Дир. театру **О. Я. ГОРОДИСЬКА**
Гол. адміністр. **А. Б. ЯКОБСОН**

НОВЕ МИСТЕЦТВО

ТИЖНЕВИК

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

Редакція: Харків, вул. Лібкнехта, № 9.

Телефон № 1-68.

№ 2 (72)

10 СІЧНЯ

1928

До партійної наради в справах кіно

В умовах сьогоднішнього дня, коли перед компартією й радянською владою стоять великі й трудні завдання втягти в процес соціалістичного будівництва широкі маси трудящих, піднесення культурного рівня мас набрало колосальної ваги, як один з поміж ударних моментів у загальній будівничій процесі. Це висунуло потребу пильнішої уваги партії до культурно-будівничих чинників, а передовсім до мистецтва, що вже позначилась ухвалою ЦК ВКП й ЦК КП(б)У відомої резолюції в справі літератури, резолюціями наради Агітпропа ЦК ВКП й ЦК КП(б)У в справі театральної політики партії та постановами Х Партз'їзду в справах мистецтва. На черзі стоїть питання формулювання мистецько-ідеологічної політики партії в роботі кіно, для чого в січні поточного року при Агітпропі ЦК КП(б)У має бути скликана кіно-нарада.

Ця нарада набірає особливого значіння з огляду на те місце, що його займає кіно-мистецтво серед інших мистецьких галузей, як культурно-політичний чинник, спроможний, за словами тов. Сталіна на XV З'їзді партії, знищити піянство й хуліганство. Кіно своєю мистецькою природою, як ніяка інша мистецька галузь, посідає можливості стати першорядним знаряддям культурного впливу на маси й має до того дуже великі передумови. А сьогоднішній масштаб і робота нашої кінематографії ще далекі від того, що на сьогоднішній нам треба мати.

Кіно-продукція ВУФКУ до нині викидала на екран фільми, в яких переважали сюжети з громадянської війни та психологічні, при тім обидва роди їх трактували здебільшого ролю міщансько-інтелігентських кол в революції й мирнім будівництві. Тим часом сьогоднішній день, не відкидаючи значіння героїчного періоду боротьби пролетаріату, переносить центр ваги на патос мирного будівництва в місті й на селі: на відрод-

ження господарства, на новий побут, що виріс за десять років з нових суспільно-економічних взаємин, на зміцнення солідарности робітництва й селянства, на підвищення техніки в сільському господарстві, на індустріалізацію, на інтернаціональну солідарність пролетаріату, на оборону СРСР, як плацдарму світової революції, на українізацію.

Зміна курсу кіно-виробництва в цім напрямку висуває конечну потребу його диференціації. Завдання кінофікації села вимагає виробництва спеціальних фільмів для сільського глядача, де основне місце на нашу думку має зайняти—мотив переходу сільського господарства на систему великого кооперативного господарства. Окреме місце в кіно-виробництві мусить зайняти фільм з життя й побуту робітничої молоді, зокрема комсомолу. Героїка молоді з днів революції й періоду будівництва, проблеми побуту й розваги. Пекуча потреба підготовки й виховання зміни вимагає спеціальних фільмів для дітей.

Науковий фільм, що має понести в маси світло науки й технічні та сільсько-господарські знання; кіно-хроніка, література про кіно й кіно-критика, що відображають і для самого кіно-виробництва велику роль, як засоби популяризації кіно в масах—все це непочатий край. Нарешті надзвичайної ваги момент в роботі кіно, що його має поставити нарада—зв'язок з радянською суспільністю.

Поліпшити й поширити наше кіно-виробництво ми можемо тільки при всебічній допомозі й зв'язку з масами робітників і селян, з профспілками, АКСМУ, науковими й літературними силами.

І ми певні, що й у справах кіно партія дасть ясну й точну формулювання мистецько-ідеологічної лінії кіно, яка допоможе йому виправити свої збочення й виведе наше кіно на широкий шлях розвитку.

Проблема оперної режисури

(В порядку обговорення)

Стародавні й класичні часи режисури не знали. Лесінг, визнаючи на сцені тільки автора та актора, не згадує в своїх творах про режисера. Роботу Гете й Шіллера в цім напрямку не можна визнати за режисуру, бо вона загалом зводилась до вищого нагляду. „І лише новітня драма й новітнє сценічне мистецтво“— писав К. Гагеман—„створили умови для відповідальної роботи керownika, що іменується від тоді режисером. За перших режисерів треба вважати Генріха Лаубе й Франца Дінгельштедта“.

Драматичне мистецтво мимо великої кількості блискучих режисерів, ще мало й має таких стовпів як Макс Рейнгардт, Гордон Крег, Георг Фукс, Станіславський, Курбас Меєрхольд. Хореографія—Нова, Галіоті, Петіпа, Фокіна, Горського. Навіть оперета—феєрія мала такого майстра, як Лентовський. Оперне ж мистецтво не може вписати в аналі своєї режисури жодного режисера, що наближався-б своєю питомою вагою до майстерства згаданих діячів сцени. В першій половині 18 століття режисер в придворних оперних театрах, мусив наглядати за постановою п'єси й за всім тим, що з нею зв'язано. До дев'ятсотих років режисура в опері зводилась майже цілком до адміністративних обов'язків в художній частині. Режисерами працювали бувші оперні співаки, що одночасно виконували всі функції так званого вчителя сцени; це останнє значило давати елементарні лекції про те, як триматися на сцені. Постанови опер залежали цілком від художника, а режисер тільки розставляв хор за голосами й „священно“ виконував ремарки автора.

Тим часом не можна не погодитись з думкою Ріхарда Вагнера, що в своїм „Мистецтві Майбутнього“ говорить—„мистецький твір становиться собою тільки тоді, коли з'являється перед публікою“. Театр музичної драми, що прагне впливати на глядача-слухача через емоції—своєю динамічною архітектонікою, вимагає певного резонатора, що через себе мусить перепустити всі елементи колективної творчості даного спектакля. Резонатор цей—режисер. Режисер опери мусить перевести музику з помірив часу в простір. Це вже не „передача твору композитора“, а самостійна творчість, може така сама, як і творчість композитора даного твору. Робота режисера—

процес „переборення“. Режисер ставлячи ту чи іншу оперу мусить виявити, як він сприймає світогляд даного композитора. Постановщик опери своєю творчістю має примусити глядача забути ім'я автора, відтворюючи оперу ніби новий твір. А тому думка, ніби режисер мусить бути тільки виконавцем на сцені авторського задуму в жодний спосіб не може бути виправдана в сучаснім чиннім театрі, і тим паче в театрі музичної драми, де „тільки філософський задум“, за словами Ф. Комісаржевського—„створений постановщиком п'єси через інтуїтивне відчуття глибини творчості, автора, робить на сцені живим той твір який драматург для сцени написав“.

В кожній музичній драмі є свій особливий характер творчості і кожеч спектакль вимагає іншого підходу до відтворення його на сцені; тому, що коли форма не розвивається—вона суха й безплідна. Режисер, беручи на увагу синтез музичної драми й те, що, за словами Ф. Комісаржевського,—„музика сама собою безконечно глибша, складніша, ширша й абстрактніша будь якого словесного твору“, мусить будувати свою постановочну композицію тільки на даній партитурі. Однак він мусить хірургічно опрацювати лібрето, викинувши з нього всі безмістовні фрази, часом абсурдні, або нелогічні ремарки й все інше, що не відповідає музиці.—Звичайно, при цім не треба свавільно поводитись з творчістю автора, бо це не тільки не допомагає виявити твір, а каструє його суть. З гострим сарказмом колись говорив Берліоз про тих, що не поважають високо-мистецьких творів, а він, за свідченням Кюї,—був далекий від того, щоб захоплюватись кожною нотою Бетховена й Глюка.

Коли режисер драми не зв'язаний мірами часу, паузою монолога й діалога,—то режисер опери мусить скорятися тому ритмові, що дає музика даного твору. Ритм музичної драми—вожак усіх елементів синтези. Він—регулятор дії. Він мусить бути навіть в антракті. І це не парадокс—„мистецтво антракта“ відіграє значну роль в загальнім емоційнім сприйнятті спектакля глядачем. Згадаймо ноктавіки Вагнера Лісту, що диригував „Лоєнгрінгом“—про те, скільки часу має тривати опера й кожний акт зокрема.

Коли режисер опери може не бути музикою, то має бути музичною люди-

ною й мусить бути хореографом. Сценічне дійство в опері ще Комісаржевський вважав за пластичне й мімічне відтворення музики, а Глюк говорив, — „розв'язання сценічного простору в опері має переводитись через хореографічні форми“. І мало того, що говорив, а й творив він за цим принципом і „ніколи не писав рядка речитативу, або мелодії, щоб наперед не відтворити міміки й жестів співаків“. Мегюль, коли вперше одвідав Глюка, то застав його за цими чудернацькими вправами і розповідає, що стільці, розставлені довкола кімнати, були для автора „Іфігенії“ за дієвих осіб і хористів. Він пересував їх, прогулювався між ними й танцював, вишукуючи в такий спосіб відповідні музичні форми. Тут мала місце робота протилежна режисерсько-сценічній роботі: простір переводився на поміри часу.

Хореографія має велике значіння не тільки в музичній драмі та опері, а й у суто-драмі. Згадайте но незабутню пантоміму (засипання п'яного Хлестакова) з „Ревізора“ Меєрхольда, і той ритм у русунку руху та в пластичній статуарності, що властивий усім постановкам Меєрхольда.

Відомо, що формула: „В Мистецтві важне не „що“, а „як“—виявила себе не життєздатною.

Глядач незадоволений голою формою, що стомлює очі й не дає потрібного комплексу емоцій, став вимагати „суті“ спектакля. Мозок, серце й всі тканини тіла глядача-слухача прагнуть опанувати „істину“ спектакля. І коли її немає в його подачі, то жодні формальні „хитрощі“ спектакля не можуть врятувати. Але одночасно з цим „суть“ спектакля, вимагаючи обов'язково форми, яскравіше доходить до глядача тоді, коли вона по-новому й привабно, а головне—вірно обрамлена.

Спектаклі музичної драми, як ніякі інші, вимагають вічно-нової й вічно-мінливої, залежно від сприйняття музичного ритму, форми. Форма музичної драми—в часі й в просторі. В часі—для уха, в просторі—для ока. Для уха вона виявлена композитором—музикою; для ока її мусить виявити режисер—рухом.

Але музична форма тут тільки здається формою: справді вона й „суть“, як сама драма, а коли „суть“ складають драма й музика, що здається тут формою, то зрозуміло, що формальне виявлення музичної драми полягає тільки в „русі“.

Форма виявлення простору—„рух“ має серйозне значіння в роботі режисера



Харківська Державна Опера

Арт. Сокіл

тому, що рух мусить виходити з музики, відповідати значінню музичних фраз і прагнути своєю мистецько-пластичною побудовою передати зоро-слухову емоцію партитури. Ця форма—хореографія не в розумі голого танка, а в розумі жести, пластики й міміки. Хореографічні знання дадуть культурному у всіх галузях режисеру опери ту силу спроможностей, при яких він може створити мистецькі образи своїх композицій, виходячи із суті музичної концепції даного твору. Цього він досягне тоді, коли назавжди умруть віками встановлені для опери постановочні канони, коли режисер дасть, починаючи від першого актора й до останнього учасника кожному з них рисунок його ролі (партії) й опрацює графіку своїх мізансцен до найдрібніших деталей—від початку до кінця—і все це на підставі музичної партитури.

Приїзд „Мейнінгенців“, а потім епоха розквіту Художнього Театру відіграли велику роль в справі сценічного розвитку оперних постанов. „Мейнінгенці“, як правильно зауважив Карл Гагеман—„або вірніше їх наслідувачі принесли на сцену велику помилку: пристрась до неістотного, і до певної міри курйозного“.

Система „сприйняття ролі нутром“, гра „як в житті“ глибоко закорінилися в оперну сцену й почали ніби шашель підточувати суть цього мистецтва. Специфічні оперні режисери, позбавлені загальної й театральної культури прагнули до того, щоб на сцені все виглядало „як в житті“. Але умовність по суті не могла одягтись в натуралістичну форму (форма виходить із змісту); і тоді ці режисери, не розуміючи ще до всього й мети та розуму музичної драми, творили мішанину із натуралізму та умовності, що доходила до Вампуки. Прихід „варягів“ (драматичних режисерів) не міг повалити натуралізм, що міцно осів у опері. Звички працювати в драмі, вони в оперних поставках виходили не з музики, а з лібрето й прагнули „опобутовити“ оперу, зробити з неї фотографічно-точну натуральну драму, деталізувати дрібниці бутофорії й реквізиту—в історично-правдивім аспекті—і во ім'я „життєвості“ вивели на оперну сцену живих коней та ослів. А всьому цьому прагнули надати феєричності, мосянжового блиску й технічної винахідливості. Таке епігонство натуралізму призвело до того, що оперне мистецтво, як і хореографічне, нині почали нехтувати й навіть скептично ставитись до їх існування. І коли драматичний театр спекався натуралістичної хвороби, то оперна сцена ще не може позбавитись цієї болячки, що при наявності режисерської некультури в різних формах ятрить серце музичної драми. Коли сценічна „правда“ різниться від життєвої, то сценічна „правда“ опери тим паче не може бути фотографією життя. В опері співають. Значить—умовність. Значить все мусить підлягати ритмові музики, а не ритмові життя. Ритм же музики нічого спільного не має з повсякденною дійсністю—це блискуче довів В. Меєрхольд в своїй книзі „Про театр“.

Картина художника—творчість; знімок фотографа—ремесло. Фотографія життя на сцені властива тільки пересічним людям, ремісникам, бо в ній немає жодної творчості, а лишень наївне наслідування.

Наслідування ж убиває творчість фантазії, без якої не може й бути творчої діяльності художника, Вунд в „Психології Народів“ говорить, що „для мистецтва на всіх щаблях його розвитку фантазія—центральне місце“.

По рабському списувати природу, точно відтворювати її явища можуть люди, може й розумні, але такі що ставляться до мистецтва, як до математики або бухгалтерії. Ще Аристотель говорив, що



ВУФКУ. „Звенигора“—Реж. О. Довженко
Вождь скандинавів—арт. Остаф'їв
Роксана—арт. Скляр-Отава

в мистецтві слід переважати ймовірній неможливості над можливою неймовірністю. Мистецтво музичної драми персякнуте тією, нині забутою, але вічною театральністю, що одна тільки й мистецтво на сцені. Сценічна театральність підносить „побут“ до символу, а цей останній поглиблює реалізм. І тільки тому зрозумілий Беклін, коли він одмовився робити декорації для музичних драм Вагнера, Вагнер бо символи своїх абстрактних сюжетів, хотів знизити на сцені до „побуту“ до натури, а Беклін мислив собі в інших формах „ненатуралістичні“ драми Вагнера.

Є два афоризми про мистецтво: перший Гете—„Мистецтво тому й мистецтво, що не натура“ і другий Грильпарцера—„Мистецтво має такі взаємини з дійсністю, як вино з виноградом“. Ці безсмертні фрази мусять вогненними літерами врізатись в мозок режисера, що приступає до постановки опери. Кожен такий режисер перш за все най запитає себе: для чого він це робить? І коли на це не зможе відповісти, то краще йому залишити сцену й взятися до якогось ремесла.

М. Дисковський

Ще про музику легкого жанру

Музика легкого жанру й естрада—одна з гострих справ нашого музично-культурного будівництва. Не велика, але надзвичайно важна своїм значінням галузь легкої музики, вимагає нині найсерйознішої уваги. Та література з легкої музики, що видається нині в десятках тисяч примірників лунає й з естради ми чуємо її на концертах, в кіно, цирку, ресторані... Вітрини нотних крамниць б'ють в очі строкатими обкладинками нот легкого жанру, і де є музичний інструмент там ми обов'язково побачимо кілька тих „киричків“, що з них дуже користи мало, але шкода велика.

Що ми маємо на сьогодні в галузі легкої музики? Низку авторів (за невеликим винятком) музично малописьменних і сотні й тисячі творів, які яскраво доводять щойно згадану властивість своїх творців.

Одні автори орієнтуються на Західню Європу. Чим же позначається ця орієнтація? Вони передрукують закордонні фокстроти, міняючи назви й прізвище справжнього автора на своє. Ця нескладна технічна операція зветься аранжировкою (!). Десятки популярних у нас творів композиторів легкого жанру належать перу закордонних авторів.

Другі беруть за взірці опереточну музику Сільв і Баядерок, забуваючи про те, що навіть закордоном, де легкий жанр особливо цвіте й зрозуміло чому, ця музика визнана застарілою. (Покажчик цього—провали Кальманівських оперет закордоном).

Треті (їх дуже багато) перелицьовують уже написане, перекроюють уже готову музику цього жанру, знецінюючи й без того непевну її цінність. Якій маємо наслідки? Пісеньки, нічим не оригінальні, банальні фокстроти, ван-степи, танго й інші.

Не далеко зайшли ці твори від колись модних „Разбитых Грез“ і „Гай—да Тройка“. Між ними тільки й різного, що „Разбитые Грезы“, колись були й лишались „Разбитыми Грезами“, всі знали їх за міщанську музику, тепер же раз-у-раз під легкий жанр штучно підводиться ідеологічна база, його силкуються революціонізувати. Але робиться це тільки формально, лишаючи старий зміст, вставляється лише кілька слів прикладом „он был

простой рабочий“, або часом за місце любовної пригоди обирається якийсь „Манькин поселок“, по-сути ж музика лишається такою самою міщанською музикою якою вона була й раніш.

Всі такі твори видавались, розповсюджувались, виконувались з естради, і не дарма говорять—естрада хвора.

Боротьба за оздоровлення естради почалась. Видавати музику легкого жанру вже не так легко, як раніш, і чим далі тим пильніше фільтрує цю музичну літературу Репертком, і можна сподіватися, що незабаром повинь її припинитися. Виникає запитання, чим її замінити? Що кинути на ринок замість цієї літератури? Де взяти матеріялу для естради?

До цього часу творення естрадної літератури вважалось замалим не ганебним ділом для серйозного музики, і справді те, що випускалось на ринок в галузі легкого жанру не відповідало навіть мінімальним вимогам до культурного музики. Нам треба в роботу над естрадною літературою втягти творчі маси. Скерувати свою увагу на етнографічні матеріяли—ці невичерпані джерела народньої творчості; сотні й тисячі оригінальних народніх пісень і мелодій—зібрані й видані. Коли облічити, яким величезним успіхом користуються виконавці народніх пісень, то кожен зрозуміє, що іменно сюди треба вдатися за матеріалом для естради. Нам треба одягати народні пісні (українські, єврейські, циганські, білоруські, татарські й інші.) в сучасні гармонічні строї, працювати над політичною й побутовою, сатирою творити мистецьку гумористичну музику (адже вона користувалась і користується великим успіхом). Від фокстрота треба взяти лишень гострий ритм.

Музика мусить бути легка, але легка не для композитора, (щось легшого, ніж переписати її із закордонних нот, або за годину зкомпонувати—годі придумати), а легка для сприйняття. Вона мусить бути проста й зрозуміла слухачеві.

Нашу естраду треба оздоровити, але так само треба берегтися хибних шляхів в цій роботі. А щоб знайти правдивий шлях, треба щоб до цього взялися і автори, і видавництва і все наше музичне суспільство.

Юлій Мейтус

В справі літнього сезону

(В порядку обговорення)

Це добре, що научені гірким досвідом минулих сезонів, ми своєчасно починаємо думати про літній сезон українських стаціонарних театрів та про майбутній зимовий сезон. („Нове Мистецтво“ № 28, стаття М. Д-а і передова). Приватні підприємці—„жучки“, як їх звуть у Москві, уже труться по-біля стін театру, уже пропонують першим акторам вигідні умови „летнего дельца“ так чоловік на 12-15. Пропонують навіть гарантію. Український актор, що на власному досвіді минулих літніх сезонів знає, що всі розмови, резолюції й постанови про переведення державних театрів на річний бюджет, поки що, на привеликий жаль, є лише на папері—ясно починає хвилюватись, починає будувати свої особисті плани, забуваючи про театр в цілому і про товаришів. Чому ж мовчить дирекція театру. Мовчить вона тому, що часом і сама не знає, що буде літом. Мовляв—дайте спочатку якось кінці з кінцями зимового сезону звести. В крайнім разі говорить щось про літо, але дуже невиразно й жодної гарантії не дає, а тим часом „жучки“ роблять своє. Так розбігається ансамбль, так губиться театр.

Невже на Україні так багато державних театрів, що з 15-го березня по 1-е вересня треба фактично розпускати трупи? Невже не можна так зробити, щоб кожен з державних театрів обслужив за ці п'ять місяців—4-5 міст. Невже, скажемо, одеську держдramу не можна вивезти на літо до Миколаїва, Херсону, Зінов'євського, чи куди інде. Або й справді зробити так, як пропонує тов. М. Д-а (див. „Нове Мистецтво“) —дати можливість продемонструвати свої досягнення в столиці України. За три роки свого існування в цьому театрі зібрано чи не найсильніший акторський склад, і в репертуарі є де-що таке, що не соромно і в столиці показати. Ну, хай подорож до столиці коштує дорого, ну хай є ще де-які міркування, щоб не везти в столицю, то невже згадані вище міста не потребують гарного серйозного українського театру. Невже приватні Гаркуно-Задунайські трупи задовольняють мистецькі потреби їх населення. Невже нема потреби ознайомити ці міста з справжніми здобутками української радянської театральної культури. З другого боку кожному з українських театрів не вигідно грати зимовий

і літній сезон підряд в одному місті. Вибивається репертуар, приїдаються актори, губиться гострота новизни зимового сезону. Нащо Москва, скільки там найжорсткішої публіки, а й то московські театри мають велику перерву. У Харкові, ні Франківці, ні Березіль теж не грають під ряд цілий рік. Здається ясно. Одначе, ми чуємо й читаємо, що Одеську Держдramу і на це літо вирішено залишити на літній сезон знов у Одесі, перевівши у літній театр. Це тоді, коли зимою була добре розвинута абонементна система, коли зимою вистави кінчаються не пізніше 11 години, коли є спеціальний робітничо-селянський театр, що весь час обслужує райони й заводи. Невже це доцільно. Досвід минулого літнього сезону Держдрами довів нам, що навіть найліпші постанови театру не витримали в літньому театрі більше, 3-х вистав (бо вже більшість глядачів п'єсу бачили зимою). Публіка вимагає нового репертуару. З другого боку колектив, що не має гарантованого заробітку, йде на всякі комбінації аби заробити грошей. Репертуар складається так, аби що-суботи і що неділі виставляти по дві п'єси. Починаються перестановки виконавців, заміни, викреслювання, одним словом починається халтура. Без грошової гарантії хазаїном театру стає не директор, не художній керівник, а спеціальна трійка, обрана колективом, або місцями, що мають на меті одно—дати людям гроші на прожиття. А поруч Одеси в цей час стоять без порядного українського театру міста, які часом роками не бачать справжнього мистецького театру. Гадаю що так справа стоїть із іншими театрами.

В чім же річ?!

Треба перш за все хотіти мати у себе гарний український театр—це на адресу відповідних політосвіт тих округ, що не мають сталого українського театру. Треба хотіти вивезти і показати свій театр по-за межами даного міста—це вже на адресу відповідних Дирекцій.

Конкретно що-до Одеської Держдрами у нас є приватні відомості, що наш театр хотять взяти на весну та літо до Миколаїва, Херсону, Кременчука. Навіть приїздили спеціальні люди, провадились переговори, посилались телеграми, але... чомусь нічого не вийшло й театр знов

Заслужений артист Республіки Олександр Мосін

Як повідомляє преса п. р. в Київській Державній Опері святкує свій тридцятилітній ювілей Заслужений Артист і Вільний Художник вокаліст тенор Олександр Мосін, виступаючи в партії „Хлопуші“ в опері Пашенка „Орлиний бунт“.

Історія оперних співаків мало знає імен де б артист тенор святкував тридцятилітній ювілей, будучи в повній силі й красі свого голосу, що на ній ще й досі будуватиметься репертуар сезону.

Ім'я артиста Мосіна, як людини зв'язаної з українською вокально-музичною культурою, відоме ще в ті далекі часи, коли він працював у „Петербурзі“ в Народньому Домі. Ще тоді він завжди приймав активну участь в творенні української культури.

Ювілянт вийшов з селян Криворіжжя й уся його істота перейнята свідомістю та любов'ю до української пісні, ось чому в його величезному репертуарі (понад сто опер) найулюбленіша партія, це партія Левка в опері „Майська ніч“ Римського-Корсакова; серед оперних артистів він не мав і не має собі конкурента в цій партії.

На Україні з артистом ми зустрічаємось 1917-го року, коли він з групою українських співаків та письменником С. Жуком підіймають питання в громадських колах Києва про утворення постійної опери, що його в той час об'єктивні умови не дозволяли реалізувати.

В часи революції та горожанської війни артист повернувся до свого села, де провадив культурну роботу в самій гущині народу, керуючи селянським хором та драмгуртком і дуже рідко виїздив на гастролі до Одеси та Тифлісу.

В руській опері ювілянт прослужив 27 років і першим, з власної ініціативи, ні трохи не шкодуючи за минулою 27-літньою роботою, вступив в лави активних працівників першого сезону, пер-

третій рік має сидіти в одному місті круглий рік. Це знов потягне до халтури і знов театр не буде використаний на 100%.

Наші конкретні пропозиції: відповідні центральні органи, що керують театральною політикою на Україні, повинні взяти на облік усі стаціонарні українські театри й відповідно розташувати їх на літо по тих містах, де ще не було серйозного театру, і де є відповідні помешкання. Зробити це тепер же за відповідним планом, що охопив би всю територію УСРР.

Тоді кожен театр буде збережений на літо, хоч би за рахунок невеличкої дотації од місцевих політосвіт, художня продукція кожного театру буде використана вночі й буде певна зацікавленість цим театром в тому місті, де він перебуває постійно.

В. Василько

шої постійної опери в історії українського народу. Цей факт був настільки незвичайний в практиці театральних переговорів з акторами, що мимоволі хочеться в славний ювілейний день поділитися ним: 1925 р. за постановою Ради Народніх Комісарів УСРР від 23/IV в столиці Української Радянської Республіки утворюється Українська Державна Опера... негайно ж розпочалася кампанія в пресі за реалізацію постанови РНК: розсилалось безліч телеграм та листів до акторів з запрошенням вступити до опери.

І ось в один з тяжких літніх харківських днів, в двері моєї кімнати в готелі „Південний“ хтось постукав, запитавши:

— Хто там? я почув:

— Чи тут живе директор української опери?

Відчиняю двері й бачу перед собою справжню пролетарську постать—загоріле обличчя, на голові кепі, в косоворотці. Словом особа, що стояла переді мною нічим не нагадувала „оперного прем'єра“.

— Я Мосін, одрекомендувався мій гість, і вступив до кімнати.

Ефект був надзвичайний!

Ми тоді довго говорили про перспективи та ідейне настановлення нашої опери й прощався я вже не просто з артистом Мосіним, а з артистом Української Державної Опері. Його не доводилось агітувати. Він прийшов знавши нашу справу та її ідейне завдання з преси, і цікавився лише виборничим планом першого сезону, складом відповідальних керівників та українськими текстами, частину яких: Аїду й Саломею він зараз же взяв, щоб негайно розпочати роботу.

І от сьогодні, 10 січня 1928 року, в день ювілею славного артиста мимоволі згадується перший тяжкий сезон нашої опери, сезон, що в процесі творення української опери щодня здибав силу силенню непереборних моментів, і що героїчною роботою таких відданих справі, як сьогоднішній ювілянт, здобув перші найважчі позиції й на цій ділянці культурного фронту.

Як героїчний тенор, артист О. Мосін буквально на своїх плечіх виніс увесь тягар того сезону; завжди точний збоку вокально-музичного, завжди міцний і переконуючий в творенні характеру й образу ролі. Він створив у нашій опері цілу низку незабутніх образів. І образи Дженоаро з „Мадонного Намиста“ та Педро з „Долини“ ще довго будуть взірцем для кожного виконавця, про тип же „Хлопуші“, створений минулого сезону в київській опері можна сміливо сказати, що він урятував усю оперу „Орлиний бунт“, викликав надзвичайний ентузіазм і цим закріпив позиції революційної опери в репертуарі наших театрів.

Вся тридцятилітня робота ювілянта в перейнята любов'ю й відданістю до справи й може стати взірцем для нашої оперно молоді.

С. К.

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ
ЩОТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ
„НОВЕ МИСТЕЦТВО“**

: : Ціна одного примірника 20 к. : :

Театр ім. Шевченка в Дніпропетровському

Насамперед дві слови про атмосферу (громадське оточення) в якій доводиться працювати в Дніпропетровському.

Не зважаючи на те, що Дніпропетровське суто індустріальне місто, що має великий революційний стаж багатолітню культуру й багато культурно-громадських установ,—все-ж таки, на привеликий жаль, воно надзвичайно туго піддається українізації. А український театр ще й досі до сьогодні не має тут свого масового постійного глядача, хоча дніпропетровчани заядлі театралі й постійний український театр мають з 1924 року. Все це пояснюється тим, що значно більша половина громадянства, хоч і лояльно ставиться до українізації, але вихована на „великодержавній“ культурі старої Росії, ця частина суспільства складає постійний кадр руського театру й оперети, до українського ж ходить туго. Поруч з цим Дніпропетровське має старе українське громадянство з його допотопними упередженнями й ворожістю до нового сучасного українського театру, що демонстративно ігнорує його й вимагає етнографізму та побутово-історичних постанов стилю Садовського. Нарешті, нове сучасне громадянство, проте воно, так розпорошене й неорганізоване, що не може створити відповідної атмосфери й стати міцною підпорою культурно-мистецької роботи театру. Правда, Дніпропетровське має багатотисячне, міцно зорганізоване й одностайне робітництво, але про нього, як про постійного глядача театру, говорити не доводиться: живучи за 3-5 і 7 кілометрів од центру, воно в ряди-годи (субота й неділя) і то в добру годину одвідує театр.

Тому Шевченківці, розпочавши роботу в зовсім нових для себе обставинах, натрапили одразу на відсутність активно-організованого театральновихованого глядача, зустрівши ж інертно-байдуже, навіть, вороже ставлення до себе не тільки частини громадянства, а й де-кого з УВП, мусили всю увагу свою зосередити на справі завоювання глядача, створення широкої громадської опінії та ліквідації згаданої ворожості. І в цім театр має певні наслідки, зокрема матеріальний стан його далеко кращий за театр ім. М. Заньковецької, що грав тут до Шевченківців. Утворено раду громадського сприяння, що має всебічно допомогти в роботі театру. Переведено конференцію робкорів,

що широко познайомила культактив міста з мистецькою роботою театру, а також вжила заходів до популяризації театру в широких робітничих масах. Улаштовано громадський суд над „Шпаною“, що зібрав повний театр глядачів.

Трохи невдало розпочато було сезон—„Сорочинським ярмарком“. І хоч дирекція після не поскупилася на репертуар, давши постанови: „Джума Машід“, „Азеф“, „Учитель Бубус“, „Ярова Любов“, „Шпана“, „Дочка генерал губернатора“, „За двома зайцями“, „Віренія“, „Ревізор“, „Гайдамаки“, „Рожеве павутиння“, але чогось надзвичайного, що створило б навколо театру епоху й стало б яскравим явищем на тлі театрального життя міста театр за першу половину зимового сезону не дав.

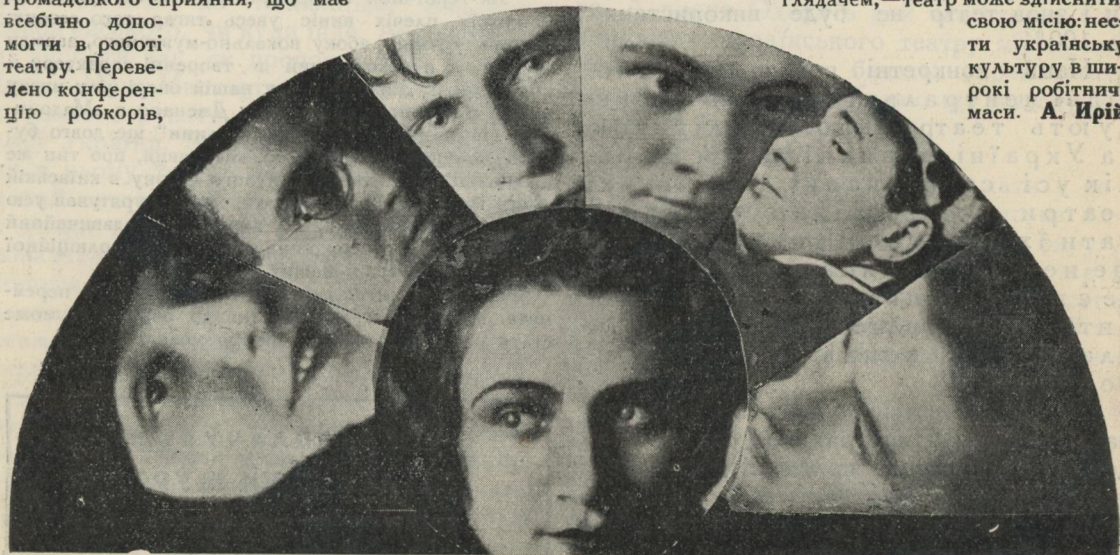
Можна надіятись, що робота другої половини сезону буде далеко цікавішою, а такі постанови, як „Ричі Китай“—майже зроблено (реж. Бугорін), Бузанівський Лицедій (головн. реж. Тінський), Маруся з Богуславу (обробка тексту й ставлення—Ровинського, оформлення—Петрлицький, муз. Йорис), „Розлом“ і „Радій“—Ірчана тому гарантія.

Ці постанови до певної міри наближать театр до робітничого глядача, але широко охопити робітничу масу вони всеж таки не зможуть, бо для цього треба театрові піти в клуби робітничих передмість, як це робили Заньківчани. Треба пам'ятати, що в умовах Дніпропетровського з його численним робітництвом театр мусить вибрати собі іншу систему роботи, ніж у якімсь іншій місті, де далеких від центру робітничих передмість немає. Та й, взагалі, щільний зв'язок театру з робітничими культурними осередками необхідний, коли він хоче обслуговувати робітництво.

Поруч з цим і політосвітнім органам місцевим, треба піти більше на зустріч театрові й не заспокоюватись тільки на матеріальній допомозі. В Дніпропетровському, так справи ставить ніяк не можна. Тут треба що дня доводити, агітувати, і то настирливо, криком-кричати про потребу українського театру.

Тільки при активній підтримці політосвітніх, професійних і громадських органів, створивши здорову, міцну громадську атмосферу навколо роботи театру, перевівши практично змичку з глядачем,—театр може здійснити,

свою місію: нести українську культуру в широкі робітничі маси. А. Ірій



Театр „Веселий Пролетар“

Арт. Романенко, зав. муз. част. Заграничний. Арт. Швагун, Лойко, Волошин, Францман і Степанова

П а н а і т І с т р а т і про Радянську кінематографію

Два тижні у ВУФКУ

Я подорожував з двадцятьма чужоземними делегатами, що їх ВОКС возило від Балтики до Кавказу щоб знайти з СРСР, коли Київ повстав на моєму шляху цілком несподівано. Я зобов'язаний цьому відвідуванню ВУФКУ. Його Голова, що виглядає як дуже енергійна людина,—зустрів мене у вечорі в Харкові й одразу запропонував мені приїхати до Києва, щоб взяти участь в роботі для закінчення фільму Кіра-Кіраліна, що зроблений за моїм твором тієї-ж назви. Підчас цього двохтижневого перебування ВУФКУ стало для мене відкритим.

І дійсно. Методи й ідеологія тут цілком нові й цілковито скеровані до великої мети радянського кіно: виховання мас. Я в цьому сам переконався. Багато забобонів ще непокоїли мій розум багато застережень панувало ще в мені.

І досить було мені побачити „Звенигору“, „Два дні“, „Проданий апетит“ та „Дніпрельстан“, щоб дати собі раду, що в Радянському Союзі турбота за революційне виховання не пусте слово. В такому розумінні й після того, як я бачив кілька фільмів „Совкіно“ та „Межрабпом“, я вважаю, що можу заявити, що ВУФКУ йде на чолі радянського кіно широтою своїх технічних засобів, ясністю

своїх концепцій та фотографічною вдалістю своїх фільмів.

Це постійне зусилля, що утворює нові закони в кіно й красоти невідомі у фільмах капіталістичних країн, переконало мене у революційній величності кіно СРСР. Всю рутину, всю низьку спекуляцію, всю сентиментальну глупоту виметено з радянського екрану, що став, під освітленням сценариста-комуніста живим образом пролетарської думки. Це настільки вражає, що якось трудно його зрозуміти, коли раптом переходиш від буржуазного до революційного фільму.

Приклад—мій власний фільм. Він не має властивостей моєї книги, але концепцію Кіри, що кається й що платить життям за те, що жила гонористим життям...

Моя книга була лише „проводом“, як дуже добре каже Мусінак про радянські сценарії.

І так мусить бути в революційній країні. Ось чому я визнаю, що два тижні проведені в товаристві ВУФКУ були для мене корисні, бо я сам навчився й краще зрозумів справу будування соціалізму після того, як бачив його фільми.

Підсумки й перспективи роботи держдрами в Одесі

(Інтерв'ю з керівником театру В. Васильком)

Поточний сезон Держдрами почався не так нормально, як торішній. Через брак коштів ми примушені були не тільки затягти перші прем'єри, а навіть відсунути відкриття сезону на цілий тиждень. Не зважаючи на добре відвідування нашого театру, завдяки добре поставленій абонементній системі, гроші в касу театру надходять не нормально, а це, звичайно, тягне до несвочасної виплати зарплатні, до несвочасної й спішної підготовки строїв оформлення й іншого устаткування поточних спектаклів. Такі умови праці не можна вважати за нормальні в 1927 році, але, на жаль, вони ще є у нашому виробництві.

Все ж, коли порівняти нашу продукцію з іншими великими українськими театрами, то Держдрама, як і раніш, стоїть на одному перших місцях. 1 січня 1928 р. нами зроблено: нових постанов—4, відновлено старих—6. І на 1 січня пройшли: Республіка на колесах—18 раз, Любов Ярова—10 раз, Весілля Фігаро—9 раз, Собор Паризьк. Богоматирі—9 раз, Рожеве павутиння—8 раз, Захід—8 раз, Фея гіркого мигдалю—5 раз, Дев'яносто сім—4 рази, Седі—3 рази, Бубус—1 раз.

Всього відбулося 74 вистави.

Поруч з поточною виборничою роботою в театрі в цьому році інтенсивно провадиться виховавчо-треніровочна праця, що має

на меті підвищити кваліфікацію нашого актора, побільшити його грамотність і розвинути мистецький смак. В цьому році у виховавчо-треніровочну роботу втягнуто біля 50% трупі. Крім того, провадиться систематичні реферати й доповіді на різні мистецькі теми. Періодично відбуваються екскурсії на різні фабрики й заводи.

Що до найближчої роботи в Держдрамі, то першою прем'єрою нашого театру в другій половині сезону буде нова п'єса І. Дніпровського—„Яблуневий полон“ з часів громадської війни. „Яблуневий полон“, уже пройшов в Харкові в театрі „Березіль“ і по справедливості йому в цьому сезоні належить найбільший успіх з усіх нових п'єс.

„Яблуневий полон“ ставить режисер В. Вільнер, оформлення до п'єси робить художник М. Маткович.

Після прем'єри „Яблуневий полон“ буде відновлено „Кінець Криворильського“ Б. Романова в постановці В. Василька. Ця п'єса, як відомо, торік користувалася успіхом. В кінці січня має пройти прем'єрою нова радянська музична сатира „Енеїда“. В дальший репертуар театру введено „Дім на перехресті“, М. Трігера в перекладі А. Гакебуш, а також „Розлом“ Лавренева, що йде з великим успіхом у Москві.

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

Концертна естрада в Харкові

Протягом останніх двох тижнів відбувся ряд концертів, що з посеред них треба відзначити концерти двох округових капел—Полтавської й Харківської—та три концерти Державного Концертного Бюро за участю піаністів Е.Петрі, Л. Сірота й вокалістів П.Цесевича та Дмитрія Смірнова.

Концерт Полтавської Державної Окерапели під кер. Ф. Попади́ча відбувся 25-ХІІ в залі Держкнигозбірні ім. Короленка. Програму концерту було складено з революційних, художніх та народних пісень таких авторів: українців—Вериківського, Ко-



Постановка
реж. Шклярського Худ. Драк

зицького, Леонтовича, Лисенка, Попади́ча, Степового й Ступницького, білоруса—Терасуського, а також Вітоля та Рубінштейна, що свідчить про досить широкий репертуарний діапазон капели. Склад капели—достатній кількістю (38 чол.) і порядний голосовим матеріалом; сильніший хор—жіночий, що має й добрих солісток (Ковтун, Телюк, Янчевська). Такий склад та наявність в капелі досвідченого диригента, дає капелі задовольнити свій потяг до складних хорових творів („Дивний флот“ Козицького, хори з Лисенкових опер, його ж „Оживуть степи, озера“, хори з „Вавилонського стовпотворіння“ Рубінштейна, легенда „Беверинський Бард“ Вітоля, „Каменярі“ Попади́ча) і ставить її до лав цінних музорганізацій, що несуть і свою й всесвітню музичну культуру в робітничо-селянські маси (капела регулярно обслужує клуби, сельбуду й хати-читальні Полтавщини, інструктує їхні музгуртки, постачає ноти, то-що).

Виконання капели задовольняюче; подекуди бракує нюансів („Дивний флот“), подекуди не зовсім вдалі темпи (хори Рубінштейна), але звучність добра, голоси рівні, добре піяно.

Виконані в концерті хори Попади́ча доводять, що авторів краще дається обробка пісень, аніж складні формою хори („Каменярі“, „Бондарівна“), де композиторові бракує різноманітності в розробці (більше імітація) і примітивний ф.-п. супровід, до того ж дуже грубо подаваний акомпаніатором. Дуже приємно прозвучала „Колискова“, виконана без диригента солісткою Телюк в супроводі капели.

Капела мала успіх.

Гадаємо, що показ роботи муззакладів периферії в центрі є дуже корисний для них, бо дає змогу перевірити свої сили, продемонструвати свої досягнення й виправити огріхи.

Концерт Харківської Окерапели під кер. композитора-диригента В. Верховинця. 2-го ц. м. Капелу організувала Харк. Філія Муз. Т-ва ім. Леонтовича, що в згоді й за допомогою місцевої Окнаросвіти взялася утворити зразкову капелу для налагодження занепалого на Харківщині хорово-мистецтва. Капела має за завдання не лишень вести показову роботу, а й тісно зв'язатися з клубними й селянськими хоргуртками інструктувати їх, згуртувати навколо себе диригентів та музробітників-масовиків, то-що.

Дуже цікавий проект утворення при капелі дитячого відділу; це не тільки дасть змогу виховати майбутніх співаків та хоркерівників, а й поширює можливості композиторів, оскільки в хор вводиться нові тембрі дитячих голосів.

Конечна потреба розпочати показову роботу примусила капелу вже по двох початкових місяцях перебування на естраду з відповідальним концертом на вшанування 85-х роковин з дня народження і 15-х роковин з дня смері М. Лисенка. Капела дуже любовно, попрацювала і над програмою, що складена далеко не за шаблоном, а з рідко виконуваних та недрукованих творів славетного композитора і над виконанням його. Перше свідчить про серйозне ставлення дирекції капели до своїх завдань і до потреб української музичної культури досі ще недостатньо просунутої в маси. Треба сказати, що навіть і музики велику частину програму чули вперше. Під цим поглядом особливий інтерес являли Лисенкові оперові хори (хор русалок з „Утопленої“ та

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ НА 1928 РІК
ІЛЮСТРОВАНІЙ ТИЖНЕВИК**

Умови передплати на 12 міс. — 8 крб., на 6 міс. — 4 крб. 25 коп., на 3 міс. — 2 крб. 25 коп.

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

колядників з „Різдвяної Ночи“), бо опери Лисенка зазнали надто сумної долі при цараті і лиш тепер виходять на кін наших держтеатрів. Зазначені вище хори цілком заслуговують на увагу і мелосом і ритмікою. Вельми цікава й „Купальська справа“.

Молода капела виявляла себе дисциплінованим великого складу (50 чол.) художньо-сильним колективом, багатим на голосовий матеріал і технічно-кваліфікованим. Що до інтерпретації творів, то воно не трафаретне. Інтонація чиста, дикція порядна. На плюс диригентові треба віднести строгий метр, на початку роботи цілком доцільний. Окремі голосові партії рівні й звучні. Де-яке невірнення звуку в кожній партії зокрема звичайно не дається двома місяцями роботи і надалі безумовно буде виправлено. До хиб концерту треба віднести скверне піаніно, підходяще для виконання фокстротів у п'єсах, але не для концерту, та невиразний акомпанімент, що особливо відчувалося в хорах з опер на таких речах як „Іван Гус“.

Організувавши капелу, і Окрнаросвіта і Т-во ім. Леонтовича зробили корисне діло для музичного життя столиці, і треба думати доведуть капелу до стану дійсно столичної, а дані в капели до того є.

Концертом на двох роялях Петрі — Сірота (27-XII) замінено (знову!) оголошений в абонементі такий же концерт Петрі—Задора. Всякі заміни стали для Держ. Конц. Бюро хронічною

хворобою, що примушує говорити про потребу адміністративного лікування дирекції Бюро, цього організатора-імполента протягом уже двох сезонів.

Егон Петрі та Лео Сірота часто виступають у Харкові й дістали широку популярності та цілком заслуженої симпатії нашої аудиторії. Проте, сумісний виступ цих піаністів-віртуозів зовсім не гарантує виконання, рівноцінного виконання співучасників кожного зокрема, бо всякий, а тим паче випадковий ансамбль, криє в собі небезпеку нівелювання творчих індивідуальностей виконавців. При чому, коли постійний ансамбль має змогу поступу до знівелювання рівень з художньо-сильнішою індивідуальністю одного з учасників, то випадковий ансамбль цієї можливості не має і

нівелювання йде по лінії більшого чи меншого зниження. Останнє маємо і в об'єднаному виступі Петрі—Сірота, оскільки художньо-творча індивідуальність кожного була звязана. Однак, це не позбавило концерт цілого органу та 2) Концертний дует—Моцарта-Бузони, 3) Варіяції на тему Бетховена й 4) Полонез

—Сен-Санса, 5) Патетичний концерт—Ліста і нарешті 6) 2-га сюїта—Рахманінова. Найкраще виконано артистами „Концертний дует“ Моцарта та „Патетичний концерт“ Ліста, а також виконані на віс „Дзвони“ Рахманінова (з 1-ої сюїти) та „Хроматичний чалон“ Ліста. В інших речах почувалося надто пильна увага артистів до досягнення ансамблю в його формальній частині. Високе майстерство Егона Петрі, його художньо-творче обличчя до музики, його розвинуто, як і до потреб нового слухача, їм байдуже. До того ж артисти здають і свої вскальні „командні висоти“ втрату яких примушує їх шукати підпори в невибагливих смаках міщанства, це зачарованого гіпнозом, імені“

Nevermore

**Держдрамтеатр ім. Ів. Франка
„Любов і дим“**



„Людина з лісу“

(Виріб ВУФКУ, сценарій К. Кошевського режисер Стабовий)

За малим не рік тому на харківським екрані пройшла перша картина режисера Стабового. Вона звалася—„Свіжий вітер“. І справді серед тодішньої моторошно-психологічної продукції ВУФКУ від неї повіяло свіжим вітром солоного моря. В кіно прийшла була нова тема—життя тих ведмежих закутків, що складають на добру половину нашу УСРР. Прийшло справжнє життя, реальне, не підсоложене притягнутою за чуба ідеологією і тому солоне, як море й радянське, як сама УСРР.

Проста, непретенсійна картина обіцяла що в особі Стабового будемо мати талановитого режисера і навіть той натуралізм, що ним в значній мірі був присмачений „Свіжий вітер“, здавався тільки недосвідченістю молодого режисера. З екрану в очі біла молодість—молода тема, актори, режисер і картина вийшла молода.

І от минув рік. Режисер Стабовий зробив другу картину, проте—як він постарів за цей рік! Натуралізм, що в „Свіжій вітрі“ був ніби зумисний в подачі побуту рибальського села для переконливості ідеї фільму,—в „Людині з лісу“ став формальним режисерським credo, пишно розцвівши поруч з „трупним“ натуралізмом сценариста (картина не бідніша на трупи за перший ліпший фільм з провінціального екрану довоєнних років). Цей натуралізм в обох їх дійшов тієї межі, що свідчить про цілковите творче безсилля сценариста й режисера.

Сюжет фільму не складний, проте добре переплутаний і розтягнутий на цілих сім, здається, частин. Мимо свого змісту в нім виразно видати всім набридлу схему американських фільмів: пара, „злодей“ приятель, подружжя, боротьба за жінку й перемога добра. Зміст же коротенько такий. В лісі живе бандит, бувший офіцер (до чого набридли вже ці офіцери) і агент котроїсь з поміж наших „доброзичливих“ сусідок на Заході. Недалечко цього місця будується електростанція. Бандит (людина з лісу) дістає наказ добути план будови й всяко перешкоджати роботі. В цю здавалося-б основну інтригу автори вплутують уже на перших кроках шпигунства побічну інтригу—виявляється, що дружина інженера з електростанції колишня дружина бандита. Людина з лісу починає полювати й за електростанцією й за своєю колишньою дружиною, при чім, не розібрати за ким

дужче. Викравши інженерового сина, бандит примушує дружину прийти до себе в ліс і тут же на очах сина й глядачів намагається досить натурально її згвалтувати. Виручає інженер. А коли бандит усіх трьох (сина, інженера й дружину його) залишає потім у землянці й підпалює,—виручає помішник інженерів.

Кінчається картина останньою спробою бандита зірвати станцію та його загибеллю при втечі.

Коли в усій цій історії, пересипаній убивствами й трупами, немає багато шкоди для глядача, то ще менше в ній користи. Взявши американський трафарет сценарист, а за ним і режисер, не спромоглися використати його й радянський зміст у фільмі опинився латкою пришитою до американської фільмової схеми.

Що самотний бандит має значити остаточну ліквідацію політичного бандитизму, ручуся—ніхто з глядачів не догадався й не догадається, і тим паче самотний будинок електростанції не дає маштабу нашого будівництва й не характеризує навіть початку економічного відродження УСРР. Фільм стоїть по-за часом—це його основна хиба, а те, що він нічого і ніяк не доводить—категорично доводить його недоцільність. Нарешті „трупний“ натуралізм його (трое вмірають навіки, а кількох майже вмірають і потім оживають), тут можна сперечатися, проте краще таких річей не показувати. Там де треба показати боротьбу світоглядів на екрані, треба й значно складніших та глибших прийомів, ніж ілюстрація різанини та біганини. Кінцівки ж фільму—„покараний злочин“ і „довершене будівництво“ сьогодні мабуть і для найнаївнішого глядача примітив.

Сьогодні ми маємо „Звенигору“ і хоч на „Звенигору“ не доводиться міряти все виробництво ВУФКУ, проте—чи ж стало нам так по-рабському й наївно копіювати американські авантурні фільми й випускати на екран під маркою ВУФКУ таку ідейну недорікуватість. „Звенигора“ не тільки лаври кладе на голову ВУФКУ, а й обов'язки.

Окремо про акторів.

Масоха, Шагайда, Карпенко!

Всі три показали в фільмі, що вони з „Березоля“, особливо Масоха, тільки й спочиває око, коли засміється екран його такою милою, кінематографічною усмішкою. В Карпенка й Шагайди є живі й

„Поет і цар“

Руський Драматичний Театр

Сюжет про життя й смерть Пушкіна справді привабливий матеріал для мистецьких творів.

П'єсу збудовано навколо трагічної смерті поета, що була винятковою подією навіть в умовах тієї доби. Пушкін був центральною особою, що об'єднувала кращі кола розумової руської інтелігенції близький до політичного життя країни.

Вся цікавість п'єси полягає очевидно в тому, як вона обумовлює цей злочасний поєдинок, як трактує автор події, що привели Пушкіна до трагічної розвязки.

Історія до цього часу не дає нам цілком ясних вказівок про цей факт, хоч багато доказів за те, що тут якась високопоставлена особа приклала свою руку. Згадують барона Геккерена, близького родича Дантеса, інші доводять, що подіями керував Бенкендорф, що був найближчим прибічником царя Миколи I. Таким чином є деякі підстави гадати, що заходи проти Пушкіна було роблено без згоди й участі самого Миколи I. А вже Пушкін був близький до руху декабристів і цареві не шкодило підштовхнути вольнодумного поета. Проте все це тільки догадки.

В такому приблизно розрізі трактується історичні події в картині за назвою „Поет і цар“, що недавно демонструвалася по харківських кіно-театрах. І на нашу думку цього матеріалу більше ніж досить і для п'єси.

Актор п'єси (Лернер), взявши за основу цей самий мотив однак незахотів заглибитися в історичні матеріали (лишило, мовляв, історію—людям науки!) і грубо підтягає її за волосся, щоб здобути лише театральний ефект. Щоб зрозуміти оскільки легко-важно (як що не казати гірше) поводить себе автор з матеріалом, досить навести отакі місця. За п'єсою Микола I разом з Бенкендорфом самі вигадують цілий план, щоб знищити поета й самі надсилають йому образливого анонімного листа, що потім став

пам'ятні місця. Поруч з ними трьома акторка,—дружина інженера, така немінна й безпорадна, що просто не придумаєш,—як міг режисер забути, що єди-ну жіночу ролу в картині треба доручати тільки артистці, а не просто собі дівчині чи дамі з армії „алчущих“ зніматися.

Гарний у фільмі також хлопчик і добре зроблені кадри з собакою,—фотографія, взагалі не погана.

Два роки тому в нас кричали: немає кіно-актора. Всі гріхи валили на нього. Сьогодні український кіно-актор народився й що день росте він і множить. Кожна нова картина доводить, що й два роки тому він уже був, та не вміли його шукати, як не вміємо тепер використо-вувати.

Не примушуймо ж цього, такого до-рогого нам, актора усміхатися серед тру-пів—чим можна зневажити українського кіно-актора.

В. Х—рий

приводом до поєдинку; Микола прилядно на балу й на очах у Пушкіна залицяється до його жінки, прилядно „разпекає“ Пушкіна за вольнодумні вірші й тут же влаштовує сцену ревності Дантесу за Наталі. Нарешті Микола разом з Бенкендорфом з'являються після поєдинку до Пушкіна й тут же біля вимираючого поета при його друзях радяться, як вивести тіло Пушкіна з Петербургу та вчинити трус його переписки...

Хіба можна було таке вигадати, щоб Микола перед яким тримтіла ціла Європа, так безцеремонно й нетактовано поводився? Це не годиться з історією й для п'єси цілком не потрібно. Мистецький твір має право, міняти історичні події. Але ж не можна впадати в таку агітку, що невинуватиться навіть будь-яким сенсом.

Театр навпаки поставився до вистави дуже старанно й не його вина, що з такої невдячної п'єси трудно було щось порядне зробили. Актори приклали усіх зусиль, щоб художнім виконанням заслонити огріхи п'єси. Більше того, було зроблено деякі спроби переробити й доповнити текст п'єси, хоч все такі п'єса лишилася загалом невкладистою, а восьма картина (повчинок), що її театр додав від себе, і зовсім була зайва.

Арт. Блюменталь-Тамарин, що грав Пушкіна, накреслює ролу в плані широкого діапазону й хоче таким чином виявити цей дивний характер. В розмові с царем Блюменталь—Пушкін (I картина) подає монументальну постать і визначає глибоко продуманого мислителя-філософа, серед друзів письменників Пушкін є „душа общества“, веселий, милий Алесаша; а в розмовах з жінкою, коли вона своїм поведженням роздратує його ревності, він кидається в гніві, як леопард. Це правильно, це відповідає дійсності—справді Пушкін був незвичайно багатогранна людина. Актор поставився до роботи над роллю більше ніж добросовісно й має всі дані щоб виявити постать Пушкіна. От тільки одне—чому такий розхристаний натуралізм в сценах ревності? (Здається 5 картина). Хіба сльози (справжні), гарчання, корчі, що їх ми бачимо, допомагають виявити тип, або посилюють враження? На нашу думку, аж ніяк. Ту ж саму темпераментну гру можна було б вкласти в суто художні мистецькі рямці.

Арт. Лашіліна безумовно справилася з складною роллю Наталі. Вона в м'ягких тонах виявляє легковажність кокетування, і хоч п'єса сама ставить іноді, тяжкі умови виконавцеві, загалом виходить з честю з них.

Арт. Полевій звичайно не може тонко грати, це вже його манера. І на цей раз в ролі Дантеса він переборщив трохи, підкреслюючи його французьке походження.

Арт. Хорвату може-б удалося викласти образ Миколи, коли-б автор на ставив увесь час цього персонажа в фальшиве становище, окремі місця накреслено було певно й яскраво. Жуковський—Кримський і інші письменники так само добре вийшли в акторів.

Пеленкін дуже простими засобами виявив стиль доби. Жовто-чорний фон для сцен у царя, кабінет Пушкіна—витриманий в матових синє-червоних тонах, особливо удалися художникові.

І загалом ця прем'єра в Руському театрі могла б дати цікаве видовисько,—коли б не знівчено було п'єсу автором.

Д. Сірий

ХРОНІКА

Харків.

В театрі „Березіль“ „Бронепоезд“ вперше під 8 раз закритими виставами.—4 рази для комсомольських організацій: для 1 Травневого району, для Іванівського району, для осередку паровозобудівельного заводу і Червонозаводського району. Решта вистав прем'єри розподілена поміж спілками й школами.

Загалом у січні продано вистав 16 і театр уже має низку заявок на лютий.

Так само успішно перебігає абонементна кампанія на другу половину сезону.

Київ.

В Руській Драмі наступною прем'єрою має йти п'єса Д. Щеглова „Норд-Ост“, режисер М. Попов, художник Г. Руді.

Єврейський театр „Кунст-Вінкл“ вирішив поставити в другій половині сезону п'єсу Шолом-Алейхема—„Голден-гребер“ (Шукачі золота).

Вінпег. На прикінці грудня на сцені „Українського Робітничого Дому“ пройшла п'єса Я. Мамонтова „Батальон Мертвих“ за режисурою М. Ірчана. Спектакль мав дуже великий успіх зала на 1000 місць не могла вмістити тих, що бажали її одвідати.

ВУФКУ

Про „Звенигору“. Видано спеціальну брошуру присвячену випускові фільму „Звенигора“. У ній зібрано найкращі статті українських літераторів про цей фільм, а також подано режисером (О. Довженко) аналіз роботи над своєю постановою.

В Москві в кіно „Ермітаж“ відбувся громадський перегляд „Звенигори“, де були запрошені кіно-робітники. Фільм мав добрий успіх і визнано його одноставно за величезне досягнення радянської кінематографії.

Панаїт Істраті в кіно. Як відомо, ВУФКУ незабаром випускає на екран фільм „Кіра Кіраліна“ поставлену режисером Глаголінім з участю артистки Валерської за романом Панаїт Істраті тої самої назви. Під час перебування в Києві славнозвісний письменник брав участь у випуску цього фільму.

Зараз Панаїт Істраті разом з грецьким літературним критиком Ніко Казанцакі пише для ВУФКУ сценарій з життя балканських народів під назвою „Три товариші“. Картина трактуватиме історію народження ідеї Балканської федерації.

Крім того Панаїт Істраті підписав з ВУФКУ угоду про постанову останнім фільма за його твором „Гайдуки“.

„Проданий апетит“. Випущений недавно ВУФКУ фільм „Проданий апетит“ поставлено режисером Охлопковим за відомим памфлетом Поля Лафарга. Фільм в надзвичайно гострих формах відображає капіталістичний визиск, що привласнює не тільки руки, фізичну працю робітника, але також розумову працю й емоціональні його почуття. В постанові фільму запроваджено нових способів кінематографічного оформлення, що досі ще не вживалася в наших фільмах.

Нові фільми. Незабаром демонструватимуть на всіх екранах СРСР такі фільми ВУФКУ:

„Тричі продана“ (за романом Дюшена „Таміла“. Режисер Мух'єн-Бей. Фільм відображає становище жінки на Сході.



ВУФКУ „Цемент“ Арт. Хайрі і Кошевський

„Василина“ (бурлачка). Доля жінки-кріпачки. Постава Ф. Лопатинського. Ролю Василини (бурлачки) виконує актриса Пігулович.

„Черевички“. Режисер П. Чардинін. Фільм поставлено за повістю М. Гоголя, „Ніч під Різдва“.

Новий повнометражний культурфільм. Під назвою „Єшіль-Ада“ (Зелений острів) ВУФКУ випускає в 2-х серіях художній стенографічно-побутовий фільм про Крим. Зйомки цього фільму відбувалися під проводом режисера К. Томського. Першу серію картини, де показано кустарні промисли в Криму, свято курбан-байрам, Бахчисарай, ханський палац, мертві міста Мангуп і Чуфут Кале, технікум Народів Сходу, а також нове промислове будівництво в Криму—вже закінчено й незабаром буде випущено в прокат.

Закордонна преса про ВУФКУ. В одержаному на Україні останньому № газети „Українські Робітничі Вісті“ (В Канаді) вміщено велику статтю Волинця про розвиток радянської кінематографії. Як ілюстрацію—в газеті подано фото-проект будування Київської кіно-фабрики.

Останні №№ німецьких журналів „А. І. З.“ „Роте Штерн“ вміщують кілька ілюстрацій з фільмів „Гамбург“ та „Тарас Шевченко“.

Поправка. В № 1 нашого журналу на стр. 9 сталася помилка в замітці про ювілей арт. Мосіна останній рядок треба читати—„з ювілянтю в ролі Хлопуші“.

Відповідальний редактор
М. Христовий

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Харківська Державна опера

Кармен

Опера на 4 дії, музика Ж. Бізе

Дії особи:

Кармен	Копйова	Офіцери, салдати, хлоп'ята, фабричні робітниця, цигани, контрабандисти то-що.
Мікаела селянська дівч.	Сокіл	Танки 2-го акту в викон. Дуленко, Стрілової й Чернишов в постан. Мессерер „антракт 4-го акту, в викон. п. има-балер. К. Сальнікової й Мих. Моїсєєва в постан. Мих. Моїсєєва Сучасне оформлення худ. Кігеля Диригент Ан. Рудницький
Фраскіта	Пасхалова	
Мерседес	Черкасова	
Дон-Хозе	Голінський	
Ескамільо	Гришко	
Іль Дон-Кайро	Магергут	
Іль Ромендо	Колодуб	
Цуніга лейтенант	Ходський	
Маралес	Мінаєв	

Лібрето

Діється в Севільї.
Хозе молодий сержант, що має за наречену дівчину зі свого села Мікаелу, одержує через неї звістку від своєї матері. Зворушений Хозе присягається бути вірним Мікаелі.

Поруч з вартівнею фабрики цигарет. Туди йдучи робітниця, циганка „Кармен“ забачила, і вподобала вродливого Хозе. Вона залицяється до його.

Згодом на фабриці скандал. Кармен посварилась і кинулась з ножом на якусь робітницю. Лейтенант Цуніга посилав Хозе арештувати Кармен, лишившись з Хозе на самоті вона причаровує його. Хозе дає їй утікти.

В корчмі, де збираються контрабандисти гуляння. Найрізноманітніша юрба. Між ними цигани контрабандисти і Кармен. Їм треба йти сьогодні через кордон і вони умовляють Кармен. Та не хоче, почувши, що Хозе вийшов уже з в'язниці. Хоче його побачити, бо тут призначила йому побачення.

Коли всі розійшлись приходить Хозе. Кармен умовляє його йти з нею—стати контрабандистом. Він

опирається. Справа вирішує Лейтенант Цуніга, що закоханий в Кармен прийшов до корчми. Він ображає сержанта, а той нестерпівши шпурляє в нього стилем.

Хозе бандит. Він у горах з циганами. Мікаела приходить його шукати, та згір іде матодор Ескамільо, третій закоханий у Кармен, і єдиний тепер щасливий. Мікаела ховається в печеру. Ескамільо зустрічається з Хозе. Вони суперники. Бій на ножах. Цигани, що повернулись з гір розбороняють їх.

Знайшли Мікаелу в печері. Вона умовляє Хозе вернутись до матері. Кармен його уже не любить і він іде за Мікаелою, погрожуючи помсти на Кармен.

Перед цирком. Юрба стрічає борців, що йдуть на бій. Коли всі розходяться подружки Кармен попереджують її, щоб стереглась, бо з юрби за нею стежить Хозе і відходять. Кармен хоче по хвилі також іти та її перестріває Хозе. Він благає в Кармен кохання, та вона відповідала тим, що штурляє його перстенем. Ошалілий Хозе забиває Кармен.

Намісто Мадони

Опера на 3 дії, муз. Вольф-Феррарі

Малієла	Карпова	Чічіло	Колодуб
Кармела	Ропська, Златогорова	Рокко	Ходський
Стеда	Фішер, Пасхалова	Продавці	Магергут, Мартиненко
Кончета	Сокіл	Шейн	
Серена	Мартинович	Монахи	Семенцов, Серповський
Дівчата	Маркова Козакевич	Батько	Семенцов
Селянка	Черкасова	Постановка	В. Д. Манзія
Дженаро	Базанов	Диригент	І. Вайсенберг
Рафаель	Гришко	Танки поставлені	Мих. Моїсєєвим
Біазо	Дідківський	Худож. оформлення худ.	Хвостова
Тотона	Колодуб	Соло на флейті проф.	Лемберг



Арт. Фішер

Євген Онегін

Опера на 3 дії, 7 картин
муз. Чайківського

Дії особи:

Ларіна	Мартінова
Тетяна	Пасхалова, Сокіл
Ольга	Копйова
Няня	Златогорова
Онегін	Мінаєв
Ленський	Смірнов
Греміні	Сердюк
Тріке	Колодуб
Зарецький	Серповський

Діється за часів царату (при Миколі І).

Танки в постановці балетмайстра Моїсєєва
Диригує Петро Ставровський
Виставу веде М. Чемезов

Лібрето

Молодий поет Володимир Ленський знайомить з родиною своєї нареченої Ольги Лариної свого приятеля й сусіду на ім'я Євгена Онегіна. Сестра Ольги, Тетяна закохалася в Онегіна, але зневірений у житті Євген не приймає її кохання. Тим часом сам на балі в Ларіних залицяється до Ольги й викликає ревності Ленського. Ленський кличе Онегіна на двобій, де Онегін забиває свого друга. Щоб спекатися мук сумління Онегін подорожує по світу. А коли повертається на батьківщину, стріває Тетяну вже в Петербурзі, заможним за князем Гремінім. Він закоханий в Тетяну й признається їй у цім, та вона, вірна своєму мужеві, не приймає кохання, хоч і кохає Онегіна й досі.

Червоний мак

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

1 дія. 1 епізод

В порту. „Чекають на роботу“.
Кулі: Аркад'єв, Смірнова, Зінченко, Сімі. Наглядачі: Горошко, Туредський, Голишів, Лазурін.

2 епізод

Розвантажують радянський пароплав. „Кулі працюють“.
Кулі й наглядачі ті самі, що в першому епізоді.
Нач. порту Суворов.

3 епізод

Китайський ресторан. „Европейці розважаються“.
Господар ресторану — Муравін.
Мандаріни: М'яз, Корик. Європейки: Маслова, Якобі, Імханицька Годар. Європейці: Плетньов, Чернишов, Гнутий, Барський. Служниці в ресторані: Атаманова, Плотникова, Лукашова, Гвоздьева. Танцюристкі малайкі: Дуленко, Переяславець, Озолінг, Гасенко, Стрілова, Долохова, Штоль, Калініна, Лур'є. Носії паланкіна: Павловський, Скрипниченко, Санович, Лир. Тай-Хуа, китайка танцюристка: Сальнікова. Лі Та-чу, наречений Тай-Хуа; англійський шпиг: Литвиненко.

4 епізод

„Танок Тай-Хуа на столі“ — Сальнікова.

5 епізод

Ресторан. „Європа танцює“.
Фокстрот: Маслова, Якобі, Імханицька, Годар, Плетньов, Чернишов, Барський, Гнутий.
Тай-Хуа — Сальнікова. Лі Та-чу — Литвиненко. Прислужниці ті самі, що в 3 епізоді.

6 епізод

Пароплав развантажують далі. „Наглядачі та поліцаї працюють“.
Кулі, наглядачі, поліцаї, начальник порту, Лі Та-чу.
Капітан радянського пароплаву — Моїсєв.

Радянські матроси: Рейнке Маневич, Тарханов, Горохов, Тихомирова, Берг, Горн, Васіна, Ландман, Дунаєвська.

7 епізод

Ресторан „Зустріч Тай-Хуа з капітаном“.
Тай-Хуа, Лі Та-чу — капітан. Начальник порту, господар ресторану.

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

8 епізод

Китайська вулиця „Рікші працюють“.
Рікші, європейці, колодники, кулі, поліція, китайки, китайчата, мандаріни, носії паланкінів.

9 епізод

В порту. „Інтернаціональні матроські танки“.
Індуси — Плетньов і Чернишов, Пап'ас — Ковальов, Япанець Литвиненко.
„Яблучко“, танок радянських матросів: Горохов, Гнутий, Горошко, Стоянов, Рейнке Маневич, Барський, Тарханов, Владіміров, Берг, Тихомирова, Васіна, Горн, Ландман, Дунаєвська, Аркад'єв.

II дія 1 епізод

„Китай вночі“
Англичанин — Суворов.
Тай-Хуа, Лі Та-чу, капітан, змовці, рікші, китайки, мандаріни, човнарі.

2 епізод

„Шахи“.
Капітан, англичанин, Тай-Хуа, Лі Та-чу.
Шахи: учні студії.

3 епізод

„Курільня опіуму“
Танок мандаринів: Аркад'єв, Владіміров, Гнутий, Горохов. Прислужниці — учні студії. Кошмари — учні студії

4 епізод

„Фальшовані, прокламації“ „Провокація“.
Англичанин, Лі Та-чу, змовці, кулі, поліція, капітан, радянські матроси, Тай-Хуа.

5 епізод

Кімната Тай-Хуа. „Зустріч з батьком“.
Тай-Хуа — Сальнікова. Кулі, батько Тай-Хуа — Тарханов.

6 епізод

„Сни Тай-Хуа“.
В половні тисячолітнього Китаю. Мрії й похід: вик. увесь балет та учні студії.

Адажіо: Дуленко, Васіна, Переяславець, Горохов, Ковальов, Маневич.

Танок з крилами: Плетньов — Чернишов.

Адажіо-Сальнікова, Литвиненко.
Танок — з дітьми: Дуленко, Ковальов, та учні студії.
Танок — Литвиненко.
Танок — Сальнікова.
Фінал — усі.

7 епізод

„Червоний мак“ „До волі до щастя“.
Тай-Хуа — Сальнікова, капітан Моїсєв.

III дія 1 епізод

„В посольстві“
Чарльстон: Стрілова, Гасенко, Штоль, Калініна, Маслова, Якобі Годар, Берг, Імханицька, Тихомирова, Плетньов, Чернишов, Гнутий, Барський, Горохов, Маневич, Рейнке, Горошко, Владіміров, Муравін.
Танок на таці: Долохова або Штоль, Плетньов, Чернишов, Барський, Гнутий.

2 епізод.

Китайський театр. Будова театру.
Режисери: Аркад'єв, Тарханов, бутафори і виступи — допоміжний склад і учні студії.
Чорт — Литвиненко.
Китайки з парасольками: Переяславець, Васіна, Ландман, Годар.
Танок Тай-Хуа — Сальнікова.

3 епізод.

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

4 епізод.

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

5 епізод.

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

6 епізод.

„Мрії Тай-Хуа“.
Тай-Хуа — Сальнікова.

7 епізод.

Держтеатр „Березіль“

Яблуневий полон

Драма на 3 дії (в 15 картинах)

Ів. Дніпровського

Дієві особи:

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

Седі

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

Дієві особи:

Пастор Девідсон **Мар'яненко**
Міссіс Девідсон (його дру-
жина) **Бабіївна**
Седі Томпсон **Ужвій**
Джо Горн (господар гостин-
ниці) **Крушельницький**
Амеена (дружина Гор-
на) **Пилипенко**
Доктор Мак-Фел **Антонович**
Міссіс Мак-Фел (його дружи-
на) **Добровольська, Дащенко**
Грігс матрос **Кононенко**
Ходжсон матрос **Назарчук**
О'Гара боцман **Сердюк**
Бейс картирмайстер **Балабан**
Донька Горна **Пігулович**
Моараго слуга тубільці **Хвиля**
Слуги тубільці, Косаківна, Біло-
кінь, Діхтяренко, Горна
Інтермедія
Шаман **Гавришко**
Наречена **Лор**
Вояки: **Масоха, Дробинський,**
Романенко, Сващенко
Жінки: **Пігулович, Федорцева,**
Горна, Косаківна
Музики **Жаданівський, Стеценко**
Бабенко
Машкари **Станіславська, Подо-**
ріжний, Ходкевич, Криницька
Тубільці **Косаківна, Білокінь,**
Діхтяренко, Хвиля, Макаренко,
Пігулович, Смерека Горна,
Косаківна, Федорцева
Постановка реж. **Інкіжінова**
Відновлює реж. лаборант. В. Скля-
ренко
Оформлення худ. **В. Меллера**
Музика комп. **П. Козицького**
Танки **Вігілева та Купферові**
Диригент **Крижанівський**
Спектакль веде **Савицький**

Червоноармійці, чорношличники,
селяни. Гості на бенкеті.
1-ша дія картини: 1. „Пролог“
2. „Блакитний штаб“ 3. „Яблуневий
Полон“ 4. „Політики“ 5. „Сатана
попався“.
6. „Матросська іділія“
7. „Набрів“ 8. „Бенкет“.
ІІ дія. 9. „Без ватажків“ 10. „У
командарма“ 11. „Злякались по-
стрілу“ 12. „Розстріл“ 13. „Паніка“
14. „Зустріч“ 15. „Фінал“.
Постановка режисера **Я. Бортника**
Реж. Лаборанти } **В. Гайворонський**
Макаренко
Художнє оформлення **В. Шкляїв**
Іюмреж. **О. Савицький**

Лібрето

Радянський пароплав приходить
до китайського порту. Його при-
буття будить гарячі симпатії до
СРСР в трудящих і злобу в євро-
пейців та китайської буржуазії
що бояться не доброго для них
впливу більшовиків. Проти радян-
ських моряків організовується змо-
ва, що її викриває китайська артистка
Тай-Хуа („Червоний мак“), розлю-
товані невдачею змовці забивають
Тай-Хуа, уміраючи, вона заповідає
трудящим, що її оточують, боро-
тися за революцію.

Снігуронька

Опера на 4 дії з прологом, муз.
Римського-Корсакова.

Дієві особи:

Снігуронька **Сокіл, Фішер**
Мороз **Сердюк, Паторжинський**
Лісовик **Шейн**
Пугало **Мартиненко**
Бобиль **Дідківський**
Бобилиха **Мартинович**
Берендей **Середа, Колодуб**
Бермята **Шаповал, Ходський**
Лель **Златогорова**
Весна **Ропська**
Купава **Литвиненко-Вольгемут**
(Засл. Арт. Респ.)
Мізгир **Будневич, Гришко**
Бірючі { **Гудинчук**
Семенцов
Підліток **Маркова**

Диригує Засл. Арт. Респ.
Арнольд Маргуляв
Танки в постановці балетн.
М. Моїсеїва

Сава Чалий

Тоаг, на 4 дії (13 епізодів)—Карпенка-Карого

Дієві особи:

Потоцький . . . Мар'яненко
Шмигельський. Шагайда
Жезницький . . . Подорожній
Яворський . . . Крушельницький
Качинська . . . Бабіївна
Кася . . . Пігулович
Ротмістр . . . Бабенко
Сава Чалий . . . Сердюк
Зося . . . Титаренко, Добровольська
Джура Сави . . . Іванів
Баба . . . Пілінська
Пажі: . . . Косаківна, Лор
Поляки козаки: Бабенко, Іванів, Козаченко, Ходкевич
Шляхтянки: Криницька, Лор, Петрова, Пілінська Стещенко
Шляхтичі: Гавришко, Іванів, Жаданівський, Масоха, Назарчук, Савченко, Діхтаренко
Гнат Голий . . . Антонович
Гайдамака . . . Діхтаренко
Медвідь . . . Романенко,
Кравчина . . . Дробинський
Горицвіт . . . Свашенко
Кульбаба . . . Стещенко
Знахар . . . Ходкевич, Карпенко
Селянки: Пилипенко, Петрова, Смерека, Станіславська, Стещенко
Польська варта, козаки, гайдамаки, селяни.
Режисер постановщик **Ф. Лопатинський**
Відновлює режисер лаборант **М. Пясецький**
Художники: оформлення сцени **М. Сіماشкевич**
строї **В. Шкляїв**
Музика **Козидького**
Диригент **Б. Крижанівський**

Мікадо

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

Дієві особи:

Юм-Юм . . . Титаренко, Даценко
Лі-ті-фу . . . Чистякова, Стещенко
Піті-Сінг . . . Пілінська
Піп-бо . . . Пігулович
Нанкі-пу . . . Білашенко
Мікадо . . . Романенко, Сердюк
Цу-ба . . . Гіряк
Коко . . . Крушельницький
Піш-Туш . . . Мілаутенко
Кі-кі . . . Жаданівський
Міністр краси Свашенко
" війни Козаченко
" здоровля й моралі 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, Косаківна, Лор, Петрова, Смерека, Станіславська, Стещенко
Моряки . . . Дробинський, Карпенко, Козаченко, Кононенко, Масоха, Свашенко, Лор.
Постановка **Валерія Інкіжінова**
Оформлення сцени **Вадима Меллера**
Відновлює режисер **Леся Дубовик**
Диригент **Б. Крижанівський**
Виставу веде помреж. **О. Савицький**

Бронепоїзд 14-69

Драма на 3 дії, 9 картин
Всеволода Іванова
переклад **Щербака**

Дієві особи:

Вершина Микита Сергійович . . . Мар'яненко І.
Вершина Сергій Іванович (батько Микити Сергійовича) . . . Білашенко І.
Лукітішна—мати Микити Сергійовича . . . Смерека А.
Настуся—жінка Микити Сергійовича . . . Пілінська К.
Михайло Михайлович приятель Мик. Серг. . . Антонович Д.
Васька Окорок . . . Сердюк О.
Кривощоков . . . Масоха П.
Федотов . . . Козачківський Д.
Кубля . . . Шутенко А.
Синь-Бинь-у . . . Ходкевич С.
Михась (студент) . . . Масоха П.
1-й рибалка . . . Козачківський Д.
2-й рибалка . . . Антонович Д.
Дід . . . Гавришко І.
Молодий Селянин . . . Білокінь П.
Канадський Салдат . . . Гавришко І.
Петров . . . Козаченко Г.
Мужик з мосту . . . Радчук Ф.
Баба . . . Іловайська А.
Пеклеванив Ілько Герасимович . . . Долінін О.
Маша—жінка Пеклеванова . . . Титаренко Н.
Знобов . . . Свашенко С.
Семенів—матрос . . . Романенко О.
Ананьїн . . . Шагайда С.
Вася . . . Карпенко С.
Тераграфіст . . . Шутенко А.
Бремевнко . . . Білокінь П.
Тьоркін . . . Гавришко І.
Філонів . . . Ходкевич С.
Седих . . . * * *
Перший Хрестонос. . . Білашенко І.
Другий Хрестонос. . . * * *
Япанець шпик . . . Подорожній О.
Капітан Незеласов . . . Шагайда С.
Прапорщик Обаб . . . Карпенко С.
Надія Львовна—мати Незеласова . . . Смерека А.
Семен Семенович далекий родич Незеласова . . . Радчук Ф.
Варя наречена Незеласова . . . Добровольська Л.
Сергій її брат . . . Білашенко І.
Нікіфоров машиніст бронепоїзда 14-69 . . . Свашенко С.
Біженка в манто . . . Федорцева С.
Учитель—біженець . . . Білашенко І.
Жінка учителя . . . Іловайська А.
Начальник залізничної станції . . . Подорожній О.
1-й салдат } з бронеп. Романенко О.
2-й салдат } Білокінь П.
Селяни, повстанці робітничих майстерень, салдати.
Постановка режисера **Тягна Бориса**
Режис. лаборант { **Гайворонський В.**
 П'ясецький М.
Оформлення сцени за ескізами . . . Шкляїва В.
Виконує художник **Сіماشкевич М.**
Виставу веде помр. **О. Савицький**

В м. КИЇВІ

до журналу

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

додається спеціальний додаток

**З ПРОГРАМАМИ Й ЛІБРЕТО
ВСІХ КИЇВСЬКИХ ТЕАТРІВ**

в Києві організоване представництво журналу

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

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

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ перший і єдиний журнал української кінематографії

Виходить 3-й рік

К І Н О

місячник

Виходить 3-й рік

Видає Всеукраїнське Фото-Кіно-Управління

Журнал КІНО вміщує багатий матеріал: ілюстративний, художній, статейний та хронікальний з радянської та закордонної кінематографії. На протязі 1928 р. редакція журналу ВЛАШТУЄ НИЗКУ КОНКУРСІВ З ПРЕМІЯМИ: ФОТОАПАРАТ, БЕЗПЛАТНИЙ РІЧНИЙ КВИТОК ДО ВСІХ КІНО-ТЕАТРІВ ВУФКУ НА УКРАЇНІ, КОМПЛЕКТИ ПОПЕРЕДНІХ РІЧНИКІВ ЖУРНАЛУ то-що

Річні передплатники журналу одержать БЕЗПЛАТНО багатоілюстрований КІНО-АЛЬБОМ ВУФКУ

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:	На рік	1 крб. 65 коп.
	На 6 місяців	85 "
	Окреме число	15 "
	Комплект журналу КІНО за 1926 р.	3 "
	" " " за 1927 р.	3 " 25 "

Передплату можна слати також поштовими марками.

Надсилати передплату на адресу: В-во журналу КІНО, Київ, бульвар Т. Шевченка, ч. 12, ВУФКУ.

Руський Драмтеатр

Бронзовый идол

Мелодрама в 5 актах

Действующие лица:

Ранц, резидент (губернатор)
Сонта **Намфрод**
Зоя Ранц, его жена . . . **Дефорж**
Жоржетта Нантаиль, артистка
Шевырева
и Янковская
Ли-Туонг, мандарин юстиции
Лермин
Куанг-Синг, мандарин управления
Алексеев, Гетманов
О-а-Шен, { **Люминарская**
его жена { **и Балашова**
Полк. Равенштейн . . . **Полевой**
Клод Равенштейн, его сын,
лейтенант. . . **Вельский и**
Шевелев
Дезербье, генерал-губернатор
Юрнев.
Нгуэн-Ан, ученый мандарин
Хорват
Боскарен, канцлер резиденции
Росдий
Мажеро, бухгалтер . . **Крымский**
Вильер, протоколист . . **Борелин**
Френель, телеграфный чиновник
Гольдштаб
Экмюль, лейтенант . . . **Новиков**
Фао } **Вадура**
Фин } **Славин**
Конгай, горничная . . **Ленская**
1 палач **Виноградский**
2 палач **Новиков 2-ой**
Пленный пират **Меверы**
Действие происходит в Сонтая
Время незадолго до Великой войны
Режиссер спектакля
Гетманов
Художник **Пеленкин**
Монтир. режиссер
Владимиров
Зав. муз. частью **Полферов**
Пом. режис. **Дейсмор**

Любовь Яровая

П'еса в 5 действ. Тренева

Действующие лица:

Любовь Яровая **Люми-**
нарская, Дефорж
Панова **Самборская, Ла-**
цилина, Янковская
Кошкин, комиссар . . . **Хорват**
Швандя **засл. арт. респ.**
Блюменталь-Тамарин, Боре-
лин
Яровой **Гетманов**
Хрущ } **пом. Гольдштаб**
Мазухин } **коми. Юрнев**
Грозный } **сара Крымский**
Дунька **Валент,**
Шевырева
Горностаев, профессор . **Намфрод**
Горностаева, его жена
Красова
и Муссури
Малинин } **полков. Полевой**
Кутов } **ники Алексеев**
Закатов, протоиерей . . **Крым-**
ский
Елисатов **Шевелев**
Колосов, электротехник . **Вель-**
ский
Махора **Алябьева**
Женщина-офицер . . . **Метельская**
Положинец **Гольдштаб**
Мар'я **Берковская**
Семен Скопцов, ея сын . **Вадура**
Пикалов **Росдий**
Барон **Славин**
Баронесса **Наумовская**
Чир, Сторож **Лермин**
Фольгин **Новиков**
Старуха **Наврозова**
Генерал **Юрнев**
Чиновник **Дейсмор**
Караудный **Новиков**

Царь и поэт

П'еса Н. Лернера

в 8-ми картинах

Действующие лица

Император Николай I
Хорват
Пушкин **засл. арт. респ. Блю-**
менталь-Тамарин и Гетманов
Наталия Пушкина . . . **Лацилина**
Азинька } **ее сестры**
Кoko } **Алябьева**
Метельская
Митрич, слуга Пушкина . **Намфрод**
Бенкендорф **Лермин**
Ал'ютант **Вадура**
Кандыба **Вельский**
Новиков
Офицер **Борелин**
Гольдштаб
Кавлергард **Юрнев**
Полковник Давыдов . . **Зинин**
Дантес де Геккерен . . **Полевой**
Смуглянова **Муссури**
1-ая барышня **Паяр**
2-ая барышня **Терская**
Карамзина **Красова**
Даль, доктор **Юрнев**
Данзас **Росдий**
Жуковский **Крымский**
Постановка
Алексеева
Художник **Пеленкин**
Ведет спектакль помрежиссера
Дейсмор
Зав. худож. частью
Самборская
Зав. муз. частью . . . **Полферов**
Зав. монтир. частью **Владимиров**
1-ая } **Паяр**
2-ая } **гимназистки. Терская**
3-ья } **Ленская**
Рабочие, красноармейцы, чиновники
Постановка **Алексеева**
Художник **Пеленкин**
Монт. режиссер **Владимиров**
Ведет спектакль помреж.
Дейсмор

Иван Козырь и Татьяна Русских

Пьеса в 3-х действиях 22 эпизодах Д. Смолина.

Действующие лица:

Иван Козырь **Блюменталь-Тамарин** (Засл. Арт. Респ.),
Вельский
Татьяна Русских **Люминарская**
М-р Ллойд **Алексеев**
Лоретта **Лащидина**
Месье Артикль **Шевырева**
Мадам Артикль **Полевой**
Том, негр **Красова**
Фы-фун-ли, китаец **Марачевич**
Начальник полиции **Саблина**
Первый агент **Намфрод, Лермин**
Второй агент **Росций**
Капитан **Юрнев**
Уокер старший механик **Гольдштаб**
1-й кочегар **Шевелев**
2-й кочегар **Хорват**
Скрипач **Крымский**
Мари { горничн. **Вадюра**
Хитти { Ллойда **Новиков**
Мицци { **Метельская**
Кочегары, матросы, пассажиры и служащие парохода.
Время действия наши дни.
Постановка **Алексеева**
Художник **Пеленкин**
Монтировочный режиссер **Владимиров**

Кино-роман

Комед. в 4-х д. Г. Кайзера

Действующие лица:

Карин Братт **Самборская**
Эрик Братт **Шевелев**
Кнут Братт, дядя
Карин **Крымский**
Граф Стьернене **Гетманов**
Эрик **Борелин**
Барон Баррен-крона **Полевой**
Алиса, его дочь **Балашова**
Владетельная графиня Стьернене **Красова**
Мисс Грове **Муусури**
Лакей у Стьернене **Лермин**
Апеллом (нищая) **Берковская, Валент**
Иогансен **Юрнев**

Постановка **Хорвата**

Художник **Пеленкин**

Зав. муз. частью проф.

Полферов

Монтир. режиссер

Владимиров

Пьесу иллюстрирует трио:

Столь (рояль), **Койман** (скрипка),

Тах (виолончель)

Ведет спектакль пом. режиссера

Дейсмор

Русский театр ХОРПС

Приговор

Драма в 12 картинах

С. Левитиной

Комиссар Мартынов **Шатов**
Озолю, агент ЧК **Полинова**
Шатова
Парфенов, политком **Валентинов**
Козухин, председатель комитета спасения России **Бравич**
Козухина его жена **Галицкая**
Елена { дети
Козухина { **Озорнова**
Николаих { **Пронский**
Козуин { **Котляров**
Генерал Сухерал Сухов **Сенина**
Генова тетка генерала
Полковник Бельц, нач. штаба **Привалов**
Поручик Зарецкий **Кропотов**
Нина Зарецкая **Никитина**
Лазаревский **Станкевич**
Поручик Хорошев **Аратов**
Ингуш **Блеккер**
Агент Ч. К. **Стрепетов**
1 } красноар- **Рожанский**
2 } мейцы Ч. К. **Афросимов**
Бондарчук } красно- **Глушенко**
Кулик } арм. **Субботин**
Маня **Ивина**
Митя, гармонист **Ижевской**
Девушка **Шатова и Никитина**

Вестовой **Штейнберг**
Казак **Пронин**
1 } **Стрепетов**
2 } **Аратович**
3 } **Рожанский**
4 } **Афросимов**
5 } **Фейгель**

Действие происходит на юге

России в 1920 году

Постановка главрежиссера **Крамского**

Маркитантка Сигаррет

Мелодрама в 4-х действиях

Действующие лица:

Сигаррет.—Маркитанка . **Озорнова**
Виконт Серафим-де-Руалье
Берти,—пасынок **Валентинов**
Филипп,—сын **Пронский**
Реджи,—негр **Кропотов**
Венеция **Стрепетов**
Эздри,—ростовщик **Полинова**
Полковник Шаторуа **Станкевич**
Тото-Леру **Глушенко**
Капитан **Аратов**
Пикпон **Бравич**
Папа-Матье,—Кабатчик . **Афросимов**
Керим **Субботин**
Председатель суда **Штейнберг**
Ларина
Никитина
Владимирова
Лихтенберг
Ивина
Владимирова
Орлов
Курушин
Синкевич
Афросимов

По ходу второго акта, танец

„Дзегро“

Постановка **Купферовой.**

Исполняют: **Ларина, Нарский**

и **Рожанский**

Постановка главрежиссера

Крамского.

Художник: **Илюхин**

Завмузчастью Композитор

Илья Горинштейн.

Спектакль ведет: **Нарский**

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

тижневий журнал „ВСЕСВІТ“

Ціна на рік 7 крб. 20 к. на 6 м. 3 крб. 60 к. Окр. № 15 к.

Любовь под вязами

Пьеса в 3 действ. Е. О'Нейль

Исполнители:

Кабот **Хорват**
Симеон **Девушка**
Питер **Шериф**
Ибен **Ленская**
Эбби **Юрнев**
Музыкант **Постановка П. А. Алексеева.**
Старий фермер **Художник Пеленкин**
Фермер **Танцы в постановке Моисеева.**
Монтир. режиссер **Владимиров**
Ведет спектакль пом. режиссера **Дейсмор**

Театр „Веселий Пролетар“

Колотнеча

Комедія-Сатира на 4 дії Нікуліва та Ардова

Переклад Захаренка

Грають:

Мякий Зав. Держпримусу—Волошин, Швагрун

Чудаків—Зам. Зав. Держпримусу

Маківський, Колесниченко

Наривайтіс—Зав. Відділом поставання Держпримусу—Францман

Поліна Олександрівна його дружина—Романенко, Грай

Ляп Зав. Відділом Складів Держпримусу—Грипак, Селюк

Одарка Павлівна його дружина—Лихо

Клавочка її сестра—Базілевич

Кулішов комендант Держпримусу—Хотимевський, Дрозд

Гапка—Горінь

Квасюк—машиністка Держпримусу—Степанова, Малеча, Травинська

Кругленький бухгалтер Держпримусу—Щербина

Іван Ярмолаєвич—касір Держпримусу—Риманів, Волошин

Кобельман—репортер газети „Вечірній ранок“—Дрозд, Грипак

Професор Чайкін—мешканець співжитла Держпримусу—Лойко

Кур'єрша Дуня—Беріжна

Мешканці співжитла Держпримусу {

Степанова

Мітіна

Горнятко

Риманів

Зайців—робкор газети Держпримусу „Маяк Рахівника“—Горнятко, Малігрант

Фокін—монтажор Держпримусу—Малігрант

Очкаста Член Місцкому Держпримусу—Горінь

Постановка Режисера Х. Шмаїна

Виставку веде пом. реж. Б. Берлянт

Режлаборант І. Маківський

Оформлення сцени та строї худ. Саннікова

Музика—Заграничного.

Художник—Грипак.

Бухгалтер Кустпрому—Францман

Грипак

Довгаль кур'єр—Дрозд

Шершепка—Маківський

Службовці Кустпрому {

Риманів

Щербина

Горінь

Беріжна

Хазяїн пивної—Щербина

Офіціанти—Горнятко, Брунько

Одвідувачі пивної—Мітіна, Степанова, Селюк, Швагрун, Базілевич, Романенко

Повії—Щелкунова, Травинська

Безпритульні—Беріжна, Малеча

Секретар Нарсуду—Хотимевський

Робітник—Риманів

Музиканти в пивній—Малігрант, Колесниченко, Горінь

Селянин—Селюк

Skating-ring

Конферанс—Грипак, Лойко

Балагури—Романенко, Мітіна, Маківський, Степанова, Горнятко

Постановка режисера Я. Бортника

Оформлення сцени та строї худ. М. Сімашкевич

Хореографія—Е. Купферова. Музика—Заграничний

Художник—Грипак

Шпана

Ексцентро-комедія на 3 дії

Ярошенка.

Дієві особи:

Стрижак Зам. Зав. кустпрому—Волошин, Швагрун

Олька—машиністка Кустпрому—Лихо, Грай.

ПОСПІШАЙТЕ

ВНЕСТИ ПЕРЕДПЛАТУ НА 1928 РІК НА ЖУРНАЛ „ВАПЛІТЕ“

видання Вільної Академії Пролетарської Літератури, що виходить за редакцією

М. Йогансена, М. Куліша, І. Сенченка, О. Слісаренка, П. Тичини.

Передплативши вчасно журнал „Вопліте“—ви будете мати можливість як найшвидше зазнайомитись з такими творами, що будуть друкуватись в журналі „Вопліте“ протягом 1928 року:

М. ХВИЛЬОВИЙ—Вальдшнепи—роман (початок в 5 книзі за 1927 р.), листи з Німеччини, І. ДНІПРОВСЬКИЙ—

Столиця республіки—роман; О. ЛЕЙТЕС—літературні портрети (П. Панч, П. Тичина, А. Любченко, Г. Ібсен,

К. Гамсун, А. Франс, К. Едсміт і т. д.), І. МАЙСЬКИЙ—хазяїн—повість; Люди чорного кварталу—повість.

М. ЙОГАНСЕН—Нова теорія мистецтва на марксистському ґрунті. Питання сюжетної будови статті. Переклади

з чужих мов. І. СЕНЧЕНКО—Подорож до Червонограда (початок в 5 книзі за 1927 рік). М. КУЛІШ—Народний

Маліх; Так загинув Гуска—п'єси. Л. КВІТКА—Гец Бім-Бом—роман, переклад з єврейської. П. ІВАНОВА—Лабора

торія смерті—роман, О. ДОСВІТНИЙ—Метаморфози—роман, А. ЛЮБЧЕНКО—Бакач—повість. Ю. ЯНОВ-

СЬКИЙ—Мемуари То-Ма-Ки—(публіцистика); Гордість—повість; портів новели. О. СЛІСАРЕНКО—Героїчні

новели П. ТИЧИН—поетія П. ПАНЧ—Розгон—повість О. ГОПІЛЕНКО—Твердий матеріал—повість, Г. Коцюба—

На терезах—повість

Журнал „ВАПЛІТЕ“ 1928 р. виходитиме що-місяця, розміром 8-9 друк. аркушів і охоплюватиме, крім літе

ратури, всі інші галузі мистецтва, як от: музику, архітектуру, скульптуру, театр, кіно, радіо, гравюру, графіку

Освітлення цих важливих галузей мистецтва взяли на себе найкращі українські

Союзні та зах.-європейські пролетарські фахівці.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ НА 1928 РІК.

На рік—8 крб., на 6 місяців—4 крб. 25 коп. на 3 міс.—2 крб. 25 коп.

Комплект: журналу „Вопліте“ за 1927 р. коштує:

6 книг { для непередплатника 4 крб.

для річного передплатника 3 крб. 60 коп.

Адреса: Харків, ст-пасаж № 28—29

Театр Музкомедії

Маскоточка

Музык. ком. в 3-х дейст. В. Бромме.

Гунильда Кастель Стеен-дорф . . . Каренина
 Марион, ея дочь Светланова, Попова
 Нанетта, камеристка Марион . . . Шульженко
 Фризенбург, министр . . . Таубе
 Эрик, его сын . . . Гедройц
 Круг Вестергард . . . Янет
 Гаральд, его племянник . . . Райский
 Марион Де-Лорм танцовщица . . . Белецкая
 Кушнир
 Шадурский
 Нехорошев
 Толин
 Брянский
 Ромашкевич
 Пост. гл. реж. . Ф. С. Таганского
 Дирижирует главн. дирижер . . . Н. А. Спиридонов
 Балетмейстер . . . А. С. Квятковский
 Ведет спектакль . Л. Г. Маленский

Принцесса цирка

Муз. комедия в 3 дейст.

Кальмана

Федора Корнеджи, американка вдова . Светланова, Попова
 Князь Афанасий Рюрикович . Янет
 Князь Купоров . . . Кушнир
 Граф Пусин . . . Десямар
 Мушкин . . . Шадурский
 Брусовский адъютант . . . Хенкин
 Директор цирка . . . Бравин, Райский
 Мистер Икс . . . Пинелли режиссер цирка . Таубе
 Мисс Мабель, наездница . . . Таганская
 Барон Розенцвей Толин
 Карла Шлумбергер . . . Каренина
 Топи, ея сын . Таганский
 Пеликан, обер-кельнер . . . Васильчиков
 Максик, пиколо Забайкалов
 Михаил, дворецкий князя . Толин
 Мери, девушка в баре . . . Шульженко
 Билетер . . . Ромашкевич
 Постановка гл. режисера . . Ф. С. Таганского
 Дирижирует гл. дирижер . . Н. А. Спиридонов
 Балетмейстер А. С. Квятковский
 Прима-балерина Пельцер
 Художник . . Супонин
 Ведет спектакль Маленский

Кавалер от 10 до 4-х

Муз. Ком. в 3-х дейст. Штольца

Действующие лица:

Принц Марко Ковареско . . . Янет
 Майор Романули, его адъютант . . . Десямар.
 Гофгейм . . . Хенкин.
 Лона Д'альберти, актриса . . . Наровская
 Пасевикер, ювелир . Васильчиков.
 Феликс Миртенбах . . . Бравин.
 Людвиг Пендель, бухгалтер . . . Таганский
 Сузи Гейслер, продавщица цветов Таганская Болдырева
 Болдуин, метр д'отель . Брянский.
 Эдуард, официант . Шадурский
 Рупрехт, слуга . . . Забайкалов
 Филлип, камердинер . . . Толин.
 Постановка гл. реж. Ф. С. Таганского.

Дирижирует гл. дирижер . Спиридонов

Балетмейстер . . Квятковский

Декорации художника Супонина.

Прима-Балерина Н. В. Пельцер
 Ведет спектакль Л. Г. Маленский

Ярмарка невест

Муз. ком. в 3 дейст. . . Якобы
 Джек Гаррисон . . . Янет
 Флора, его жена . . . Каренина
 Люси, его дочь . . . Попова
 Том Миглес . . . Бравин
 Бэсси, камеристка Люси Болдырева
 Граф Ротенберг . . . Таубе
 Фриц, его сын . . . Таганский
 Шериф, хозяин гостиницы . . . Шадурский
 Пастор . . . Толин
 Юноша . . . Ромашкевич
 Нотариус . . . Забайкалов
 Капитан . . . Брянский
 Постановка гл. Режисера Ф. С. Таганского
 Главн. дирижер . . . Спиридонов
 Прима балерина . . . Пельцер
 Балетмейстер . . . Квятковский
 Ведет спектакль . . . Маленский
 Художник . . . Супонин

Жрица огня

Муз. комедия в 3-х дейст. Валентинова

Действ. лица:

Геквар, роджа . . . Янет, Хенкин
 Бангур, наследный принц Таганский, Гедройц
 Люсьен, его друг . . . Лентов
 Анжель, сестра Люсьена Наровская
 Гудха, главный брамин Шадурский
 Нэра, священная жрица Светланова, Попова
 Малхар, начальник полиции Васильчиков
 Бабу, сторож при храме Таубе, Т.
 Постановка гл. режисера Ф. С. Таганского
 Дирижирует С. Д. Солящанский
 Балетмейстер А. С. Квятковский
 Прима-балерина Н. В. Пельцер
 Ведет спектакль Л. Г. Маленский

Веселая вдова

Муз. комед. в 3-х действиях

Ф. Легара

Действующие лица:

Барон Зета . . . Васильчиков
 Валентина, его жена . . . Белецкая
 Граф Данило . . . Брянский
 Ганна Главари . . . Наровская
 Камилла де Росильон . Лентов
 Каскада . . . Брянский
 Сен-Бриош . . . Десямар
 Кромов . . . Толин
 Ольга, его жена . . . Шульженко
 Богданович . . . Шадурский
 Сильвиона, его жена . . . Маленский
 Прасковия . . . Каренина
 Негуш, секретар посольства . . .
 Постановка главн. режисера . . Ф. С. Таганского
 Дирижирует . С. Д. Солящанский
 Балетмейстер . А. С. Квятковский
 Прима-балерина . Н. В. Пельцер
 Ведет спектакль . Л. Г. Маленский

ВИЙШОВ З ДРУКУ ЧЕРГОВИЙ №
 ГУМОРИСТИЧНОГО ЖУРНАЛУ

„Червоний Перець“

ЦІНА ОДНОГО ПРИМІРНИКА 15 КОП.