

6474

1927

6474

1927

НОВЕ МИСТЕЦТВО

№ 4



240 а

**КРАЄВИЙ ВІДДІЛ
ВУФКУ**

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



1-й
ІМ. К. ЛІБКНЕХТА
вул. К. Лібкнехта

Каса з 5 год.

2-й
ІМ. КОМІНТЕРНУ
вул. 1-го травня

Каса з 4 год.

3-й
ЧЕРВОНИЙ МАЯК
Сергієвський майдан

Каса з 4 год.

4-й
ІМ. К. МАРКСА
вул. Свердлова

Каса з 5 год.

5-й
ІМ. ДЗЕРЖИНСЬКОГО
вул. Свердлова

Каса з 5 год.

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

В робітничих
районах

7-й
ПРОЛЕТАРІЙ
(кол. Современный)
ріг Кладовищенської
та Гітвської вулиць

Каса з 4 год.

Держкіно-театри ВУФКУ

З вівторка 25 січня й щоденно
ДОВГОЧЕКАНИЙ

БЕНЯ КРІК Останнє вироб-
ництво ВУФКУ
сценарій БАБЕЛЯ

З вівторка 25 січня й щоденно

БЕНЯ КРІК

По колективних заявках не менш 10 осіб продаж квитків
на всі сеанси позачергово.

З вівторка 25 січня й щоденно

ІІІ і ОСТАННІЙ ТИЖДЕНЬ

АБРЕК ЗАУР

на 10 вел. частин. В гол. ролі казкарський Фербенкс — БЕСТАЄВ.
Картину супроводить спеціально підібрана східна музика.

З вівторка 25 січня й щоденно СВІТОВА ПОСТАНОВКА!

НАЩАДКИ ПІРАТІВ

в головній ролі відома артистка БАРБАРА-ЛЯ-МАР

З вівторка 25 січня й щоденно демонструється

величезний американськ. **ЛЮБОВ та ЗОЛОТО**
кіно - шедевр

Картину супроводить симфонічний оркестр

З вівторка 25 січня й щоденно

ДЕМОНСТРУЄТЬСЯ ВСЕСВІТНЬО ВІДОМИЙ ФІЛЬМ

Броненосец Потьомкін

25, 26 і 27 січня Найкращий американський фільм

КОЛО ПОДРУЖЖІВ на 7 частин

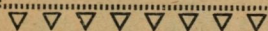
участь бере славетний актор Ад. МЕНЖУ.

28, 29 і 30 січня

кіно-шедевр Америки

КОХАННЯ ЦИГАНА за участю славетної артистки
ДОРТЕЇ ДАЛЬТОН
романтична драма на 7 частин

**ХАРКІВСЬКА
ДЕРЖАВНА
АКАДЕМІЧНА
ОПЕРА**



ВІВТОРОК 25 СІЧНЯ
(Серія „В“)
ЦАР САЛТАН

ЧЕТВЕР 27 СІЧНЯ
(Серія „Г“)
ЦАР САЛТАН

СУБОТА 29 СІЧНЯ
(Серія „Б“)
ЦАР САЛТАН

СЕРЕДА 26 СІЧНЯ
**КОНЦЕРТ
ЯНА КУБЕЛИКА**

П'ЯТНИЦЯ 28 СІЧНЯ
(Серія „Д“)
НАМИСТО МАДОНИ

НЕДІЛЯ 30 СІЧНЯ
(Серія „Г“)
МАРНА ПЕРЕСТОРОГА

**Державний
Драмтеатр
„БЕРЕЗІЛЬ“**



СЕРЕДА 26 СІЧНЯ
(серія „Ж“)
ПРОЛОГ

П'ЯТНИЦЯ
28
СІЧНЯ

С Е Д І

СУБОТА 29 СІЧНЯ
(серія „Б“)
ПРОЛОГ

ЧЕТВЕР 27 СІЧНЯ
(серія „Д“)
ПРОЛОГ

НЕДІЛЯ 30 СІЧНЯ
(серія „В“)
ПРОЛОГ

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

ТЕАТР ОПАЛЮЄТЬСЯ

Середа 26 січня. С. Васильченко
1. **НА ПЕРШІ ГУЛІ**
Жарт на 1 дію.
II. **ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЕМ**
Комічна опера на 3 дії.
„Карась“—Нар. арт. республіки
П. К. Саксаганський
Дириг.-Композ. Верховинець В.

Субота 29 січня І. Карпенко-Карий
ПАЛИВОДА
Жарт на 4 дії
„Харко-Ледачий“—народний артист
Республіки П. К. Саксаганський.
Диригент-Комп. Верховинець В.

Четвер 27 січня М. Старицький
ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ
Комедія на 4 дії
„ГОЛОХВОСТОВ“—народний
артист Республіки
П. К. Саксаганський
Диригент—Харківський С.

П'ятниця 21 січня закрита вистава

Неділя 30 січня М. Старицький
Ранок За двома зайцями
Комедія на 4 дії
„Голохвостов“—нар. арт. Республіки
П. К. Саксаганський
М. Старицький
Вечір **ЦИГАНКА АЗА**
Муз. драма на 5 дії
Пост. О. Рошнівського
Реж. лабор. Г. Самарський
Диригент. І. Коханий

НКО УСРР

**Державний
Єврейський Театр**

Помешкання б.
Малого Театру
Телеф.: 35-54, 26-94.

Художній керівник
ЄФР. ЛОЙТЕР.

Директор театру **М. Левітан.**
Головн. Адм. **Марк Левков.**

П'ятниця 28 січня

ПУРІМ-ШПІЛЬ

(Єврейський балаган)
на 3 дії з прологом

Неділя 30 січня

КОЙМЕНКЕРЕР на 3 дії

ЦИМИ ДНЯМИ ПРЕМ'ЄРА **А. ГЛЕБОВА** **ЗАГМУК**

ГОТУЄТЬСЯ ДО ПОСТАНОВКИ П'ЄСА **ОЙЦЕР**, Пинського.

Субота 29 січня

Ін дер голдене медине

п'єса на 4 дії в переробці **Ф. Лопатинського**, переклад **Г. Козакевича**.
Постановка **Ф. Л. Лопатинського**.
Художник **В. Н. Шкляїв**.

І. Фефєр та Н. Фідель



І-Й ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ

вул. Свердлова, 18.

Середа 26 січня

КОЗАК ГОЛОТА

П'єса на 3 д., пост. **Ф. ЛОПАТИНСЬКОГО**

Четвер, 27 січня

ОДРУЖІННЯ

П'єса на 3 д., пост. **І. МАР'ЯНЕНКА**

Середа, Четвер, П'ятниця й Субота вислави закриті для шкіл

СОЦІХ'У
У неділю 23/ відкрита вистава платна
Початок о 1 годині
Директор театру
С. Я. Городиська
Гол. адміністр.
А. Б. Якобсон

П'ятниця 28 січня

КОЗАК ГОЛОТА

Субота 29 січня

ОДРУЖІННЯ

Неділя 30 січня

КОЗАК ГОЛОТА

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
КРАСНОЗАВОДСКИЙ
ТЕАТР**

Старо-Московская 82,
(тел. 35-84).

Директор театру **Е. ХАЮТИН**
Адміністратор **А. ЗУБЕНКО**

Вторник 25 января
В пользу Совета Социальной помощи
Краснозаводского района
Б. Б. Пушкин и П. Д. Яльцев
ДОЧЬ ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОРА
Декорации **А. И. Трубецкой**
Режиссер **И. С. Ефремов.**

Четверг 27 января
По талонам со скидкой 50%
Галичников
ТОВАРИЩ СЕМИВЗВОДНЫЙ
Романтическая ком. в 5 действиях
Постановка **И. С. Ефремова.**

Среда 26 января
По талонам со скидкой 50%
Шевченко

ПРАВО ПЕРВОЙ НОЧИ

мелодрама в 4-х актах
Постановка реж. **И. С. Ефремов.**

Суббота 29 января
С. Левитина
ПРИГОВОР п'єса
в 13 картинах
Оформление сцены—**Е. Магнер**
Режиссер—**Д. Крамской.**

Воскресенье 30 января

А З Е Ф

малодрама в 5 действиях
Оформление сцены—**Е. Магнер** Режиссер—**Нелли-Влад.**

А. Толстой и В. Щеголев

**ТЕАТР
НЮЗИН ХОЛЛ**
(Б. Екатерининский театр)
улица Свердлова, 18,
тел. 20-23.

С 25 по 31 января

**ГАСТРОЛИ МИРОВОГО АТРАКЦИОНА
НИКОЛО ЛУПО**

ТРАНСФОРМАТОР

Гастроли юмориста сатирика **Ильи НАБАТОВА** ● автор юморист **ПОЛЬ-БАРОН** ● Экзотические танцы **ИЛОВА** ● музыкальные песенки **ИНСАРОВА** ● женский имитатор **ЛАФУЗИНА** ● изв. укр. Бандурист **ГАМАЛИЙ** и другие №№

АНОНС: на днях гастроли „САТИРЫ“
Следите за афишами.

Главный администратор
С. П. Тысленко

Администратор
Н. Гордиенко

НОВЕ МИСТЕЦТВО

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

ТИЖНЕВИК

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР

№ 4 (45)

25 СІЧНЯ

1927 Р.

Готуймося до 10 роковин **ЖОВТНЯ.**

Вже січень місяць при кінці. Через де-в'ять місяців свято десятих роковин Жовтневої революції. Кожна нова річниця Жовтня—це свято перемоги праці над капіталом. І разом кожна нова річниця—це підсумки зробленого нами в будівництві соціалізму. Партія, профсоюзи й уряд переглядають пройдений шлях, перевіряють методи роботи, замедляють або посилюють темп того або іншого соціального чи господарчо-економічного процесу.

Така робота провадиться кожен нову річницю і вістка про здобутки наші у всіх галузях повнокровного життя республіки розноситься у всі кутки земної кулі. Нема країни і нема класи, що ставилася-б байдуже до того життя, що відбувається у нас,—різні класи тільки по різному сприймають його, але учаться на прикладі нашої революції і нашого будівництва всі: одні—як перемагати капітал і будувати соціалізм, і другі—як затримати розвиток пролетарського руху і, змінивши методи управління, затримати панування капіталу.

Десяті роковини Жовтня для нас і для працюючих всієї земної кулі особливо важлива дата,—це вже уривок часу за наших умов досить значний і підсумки проробленого мають особливе значіння. Тому поставитися нам до цього треба особливо серйозно і ретельно, заздалегідь взявшись за роботу.

Коли динаміку деяких галузей нашого життя можна показати в числах і не труд-

но формулювати розвиток тенденцію, то в галузі, де показати розвиток і рост наш за десять років далеко складніша річ. Такою, чи одною з таких ділянок є мистецтво, де процес іде в надзвичайно складних ситуаціях—на нього впливає сила факторів. Тому в цій галузі соціалістичного будівництва, аби зробити підсумки проробленого за десять років, треба починати вже зараз. Може навіть такий час—дев'ять місяців—за малий, щоб повно підсумувати наші здобутки. Однак, були причини, що заважали нам почати раніш. Причини об'єктивні, тому нікого обвинувачувати, а треба добре облічити час та можливості і взятись зараз за роботу.

Відділ Мистецтв УПО НКО виробив план переведення десятих роковин Жовтня. Спеціальна комісія при ВУЦВК'у його затвердила і ми приступаємо до його реалізації. Планом передбачена можливість усім галузям мистецтва показати свої здобутки. Для конкретизації окремих пактів плану недавно скликано було спеціальну нараду з представників різних мистецьких організацій і установ. На цій нараді обговорювалися такі заходи: організація конкурсів на драму, роман, повість, поему; конкурс на музичні твори—оперу, симфонію, квартет, пісню; організація виставки (виставок) образотворчого мистецтва; постановки в театрах, призначені на дні 10-х роковин. В основному нарада ствердила плани В. М. УПО і ухвалила скликати ряд нарад і комісій по

55

кожній галузі мистецтва, зокрема, з митців. На цих нарадах, що намічається їх скликати цими днями, мусять бути встановлено характер конкурсів, теми й розміри премій.

Переведення указаних заходів на десяти роковини Жовтня можливе тільки в тому разі, коли самі митці приймуть найактивнішу участь. Окремі митці, літературні і мистецькі організації і групи мусять взяти на увагу досить короткий час, що лишився до свят. Прийдеться працювати прискореним темпом і з подвоєною енергією. Без того, одними заходами

установ ми не дамо на десяти роковини того, що можемо й мусимо дати.

Разом готуватися уважно до свята треба також округовим політосвітнім органам. Заходи центру частково забезпечать також периферію, але тільки частково. А треба нам виявити повно наші зобов'язки за десять років. При тому наслідки, скажім конкурсів, дадуть можливість користати з них уже після свят, коли буде час видрукувати їх, або Всеукр. виставку образотворчого мистецтва перекинути на периферію.

Часу лишилося мало—треба користати його економно.

ХТО-Ж ВИНЕН?

У своїй статті «Хто винен?», в журналі «Н. М.» № 2 М. Да виливає всі болі, зазначивши тимчасово керівництвом одним з державних театрів, що перебував під зверхністю НКО. З деяким думками тов. М. Да, ми не згодні, але в справі неправильного підходу до організації театрального виробництва керівничими органами у нас на Україні—ми цілком поділяємо його думки.

Перш за все треба сказати кілька слів про скверних директорів, що кермують справами наших державних театрів і, що через їх нетямущість терплять ці театри.

Для всіх робітників театрального виробництва—аксіома, що коли в театрах немає зборів, через об'єктивні причини, незалежні від керівника того чи іншого театру, цеб-то через: а) загальну господарчу депресію, б) неправильно підведену економічну базу, в) організаційні помилки в керівництві театральною політикою, г) брак на ринкові драматичної літератури (репертуарний голод) то-що, — то завжди виною цьому керівники держтеатрів, зокрема директори, що їм при першій ліпшій нагоді закидають негосподарність та нетямущість вести театральну справу.

Тепер детально проаналізуємо права і обов'язки директорів наших держтеатрів, щоб читач міг добре згадати собі всю негрунтовність цих закидів і познайомитись з тим станом та умовами роботи, в яких вони працюють.

При організації поточного сезону на директорів українських держтеатрів була покладена відповідальність: за правильну організацію господарства театрів, переведення в життя і виконання художнього плану їх, піднесення художнього рівня, притягнення в театри робітничого

глядача, обслуговуючи вимоги й культурні потреби пролетаріату, своєчасну виплату заробітної платні робітникам, держання колективних договорів, зведення без дефіциту балансів театрів то-що.

Всі перелічені основні моменти відповідальності директорів виявляють всю серйозність взятих ними на себе зобов'язань і обов'язків.

Які-ж права мають директори українських держтеатрів?

В справах підписання колективних договорів союз притягає до карної відповідальності директорів за явне уникання від підписання колдоговору тоді, коли директору не тільки не дано повноважень на право підписання його, а й заборонено підписувати до розгляду і затвердження проекту, що своєчасно був поданий до відповідних органів НКО.

Кожна господарча одиниця вимагає оборотних коштів, без яких не можна правильно планувати господарством. Наші-ж держтеатри, не мавши прав юридичної особи, позбавлені спромоги добувати ці оборотні кошти, бо-ж ні зобов'язань, ні векселів не мають права видавати, а тому переведення в життя накресленого плану художньої роботи театру не здійснюється і не може бути здійснено. Звідси впливає несвоєчасне викидання на ринок нової продукції (постановка нових прем'єр), що в корні порушує матеріальну базу і матеріальний план підприємств.

При організації того чи іншого театру, за затвердженнями кошторисами їх, була встановлена певна сума дотацій, включена як прибуткова частина в бюджет театрів, на підставі якого будувались матеріальні перспективи і матеріальна база театрів. В середині-ж сезону частина до-

тації урізується, і цим цілковито порушується увесь матеріальний план театрів, в свою чергу порушуючи і художній план їх роботи. *)

Дотацію асигновану держтеатрам розподіляє НКЮ по кварталам, а тому кожний директор держтеатру планує кошти свого підприємства, що їх має до розпорядимости за певними строками, сподіваючись одержати своєчасно чергову суму дотації в ті строки, що їх указали відповідні органи при організації держтеатрів, цеб-то на початку кожного кварталу. Несвочасна розасигновка і несвочасне одержання театрами чергової суми дотації тягне за собою і несвочасну виплату зарплатні робітникам, що викликає небажані ексцеси на підприємстві, призводить до пониження продуктивності роботи, зриває накреслений план постановок нових п'єс (прем'єр) і інші небажані явища, що порушують правильний і нормальний хід роботи театрів.

Всі ці аномальності дискредитують авторитет директорів держтеатрів, а морально не тільки обезличують, а й знищують будь-яку ініціативу потрібну при всякім керівництві тією чи іншою установою або підприємством. А тому в тих умо-

*) Від ред. Редакції відомо, що справді дотації проти наміченої суми спочатку сезону жодному держтеатрові не урізані, тут очевидно автор статті просто непоінформований.

Харків.



Худ. В. Мелер Ескізи стрів до „Седі“

Харків.

Театр „Березіль“.



Худ. В. Мелер Ескізи стрів до „Седі“

вах роботи, в яких перебувають директори держтеатрів доводиться дивуватись, що вони тільки «скверні директори»... Ми приєднуємось до гасла кинутого тов. М. Да, що «бути директором українського державного театру — це не тільки велика

честь, а й велике нещастя»...

Тепер кілька слів про статтю тов. М. Да «Хто винен?»

Ми частково, на сторінках журналу «Театр - Кіно - Музика» (див. № (57), від 14 грудня 1926 року) указували на ті організаційні помилки, що були припущені вищими керівничими органами театральної справи у нас на Україні. Тов. же М. Да в своїй статті торкнувся щоденної роботи держтеатрів та їх внутрішнього стану і на цю тему треба поговорити. Ми не хочемо брати за приклад сучасну Австрію, що на неї покликається М. Да, де театральне виробництво так «пре-

красно» організоване, так «блискуче» субсидується, робітники з мистецтва, так гарно матеріально забезпечені,—ми у всіх цих «благах» дуже й дуже сумніваємось і знаємо, що вони не більше, як «газетні утки» «Найне Фр. Прессе», що їх М. Да прийняв за справжніх качок жарених на маслі.

Ми хочемо взяти приклад з наших держтеатрів у столиці СРСР, де організація їх увязана з загальним планом господарства країни, де політика театрального виробництва скерована на правильний шлях і, де театри давно вже мають права юридичної особи, що дають їм широкую спромогу планувати своє господарство (оборотні кошти то-що), переведені на річний кошторис і де суми дотації розподіляються не на сезон, а на цілий рік, що дозволяє матеріально забезпечувати і робітників протягом цілого року, а не сезонно, де театральні помешкання з усім майном належать не комгоспові, а НКО і передані дирекціям театрів, де видаються тверді суми дотацій кожному держтеатрові, згідно з економічними ресурсами держави призначеними на театральне виробництво, згідно з масштабом роботи завданнями й планом кожного театру, де вироблені тверді штати в межах виробництва, плану і завдань кожного театру зокрема і де театри звільнені від усяких по-

датків і зборів з театральних видовищ то-що.

Коли-б усі наші театри по великих центрах України були організовані за таким принципом, то тов. М. Да не довелося-б «експропріювати» кіно - помешкання ВУФКУ, що в нього є свої плани й завдання необхідні для розвитку радянської кіно-промисловости, кінофікації села, обслуговування робітничих клубів, і інших завдань потрібних для культурного розвитку мас на шляху будівництва соціалістичного суспільства в нашій країні.

Тов. М. Да покликається на те, що в управління московськими видовищами підприємствами входять крім 7 театрів ще й 9 кіно-театрів, а тому треба, мовляв, усі кіно-театри на території Харкова або Київ трестувати з драматичними театрами, бо такий порядок дозволить не тільки обходитися без субсидій, а й дасть прибуток. М. Да, не облічує однієї дуже важкої сторони справи, чому саме в УМЗП об'єднані кіно-театри з театрами.

По-перше в РСФРР кіно-промисловість не централізована, а кіно-організації живуть самостійно за окремими статутами і положеннями (Совкіно, Госвоєнкіно, Межрабпом-Русь то-що). У нас же кіно-промисловість централізована ВУФКУ і всі кіно-театри творять необхідну матеріальну базу для розвитку кіно-промисловости та виконання завдань поставлених ВУФКУ радянською владою. По друге передача цілої низки кіно-театрів у спільний трест з драмтеатрами не дозволила-б переводити в життя всі ті плани й міроприємства, що зв'язані із загальною політикою партії та радянської влади.

Що-ж до театальної монополії, то ми гадаємо, що ця справа давно назріла і настирливо вимагає детального опрацювання та концентрації театального виробництва в однім органі—управлінні театально-видовищними підприємствами,—в окружнім масштабі великих центрів і об-

Західна Україна.



Композ. В. Барвінський.

Віолонч. Б. Бережницький.

єднання кількох округ периферії також в єдиний орган управління й керівництва театральним виробництвом на провінції. Про цю справу ми детально поговоримо в іншій статті.

Тепер закінчуем. При організації прийдешнього сезону театральне виробництво треба буде організовувати дуже обережно, обдумано і з обліком досвіду та хиб минулих сезонів.

Треба зараз же встановити тверду мережу українських держтеатрів відповідно до економічних ресурсів держави на театральне виробництво закріпить територіально наявні театри, що мають вже за собою художньо-ідеологічні здобутки. Це дасть спромогу поглибити їх роботу в майбутнім організувати навколо театру пролетарського глядача, зосередити суспільність і налагодити цільний культурний зв'язок з широкими масами.

Виробить тверді штати для кожного держтеатру, приймаючи на увагу масштаб їх роботи, завдання й плани.

Встановити сталий розмір дотації для кожного театру і відмовиться від систе-

ми змін сум дотацій на кожний сезон, що дасть певну спромогу побудувати економічну базу театрів.

Ліквідувати розриви в заробітній платі індивідуалістів, виробивши й установивши сталі ставки відповідно до економіки даного театру.

Перевести держтеатри на річний кошторис, розподіливши суми дотацій на рік, а не на сезон, що дасть спромогу матеріально забезпечувати робітників протягом цілого року.

Вжити заходів для переведу держтеатрів периферії на дотацію з місцевого бюджету і також на річний кошторис.

Оформити юридично існування українських держтеатрів, давши їм широкую спромогу планувати своє господарство.

Переведення згаданих міроприємств створить правильний підхід до організації театального виробництва українських держтеатрів на майбутнє.

І. Горів.

Від ред. Стаття дискусійна.

Гастрольна халтура, або „Про театр на провінції“.

Своєчасно, хоча й не тактовно трохи, підносить справу про пошлість і халтуру «Жизнь Искусства».

«В провінції с театром неблагополучно. Театральные достижения некоторых городов — Харьков, Баку, Ивано-Вознесенск и др. — буквально тонут в море пошлости и халтуры»...

На столичного мешканця-ленінградця С. Воскресенського ми звичайно не нарікаємо.

Адже, їм звіттам видніше.

А з «провінціальним» — можна й помирись. Принаймні перспективи є: шлях до почесного титулу столичного міста.

Власне-ж, справу порушено вчасно. «Провінціальний» Харків, правда, не дуже потопав в пошлості й халтурі, однак, треба признатися, іноді цих ластівочок з вирію гостинно вітає.

Про репертуар, власне, говорити не варто. Адже з ним у всесоюзнім масштабі діється не гаразд.

Що-ж до акторського матеріалу в гастрольних спектаклях, поодиноких значних імен, то справа стоїть зовсім зле.

В «провінціальному» місті Харкові, як і по інших містах, «легкість» в оформленні та ансамблі гастролів — «знамени-

тых» і «любимых» набирає невпинно-бессоромного характеру.

Тут по-за звичайною неохайністю, є ще й частка своєрідної спекуляції. В центрі міста немає руського театру. Це добре облічують «импрессарио» та «уполномоченные».

Є ті, що скучили за руською мовою в театрі, і значить підуть на будь-що, тільки-б каса була відчинена та своєчасно видрукувана афіша з метровим прізвиськом «любимца». І добре, ще коли ансамбль складають артисти з Червонозаводського театру, там є гарні, досвідчені, часом навіть «невигідні» для гастрольора виконавці, а частіше-ж спектакль куховарять з однієї проби при участі зовсім випадкового ансамблю.

Спиритність і моторність, породичавшись з «нахрапом», частенько приголомшують глядача так, що йому, «голодному» на руську мову, в пам'яті лишаються лише «добірні» слова.

Відділові Мистецтв доведеться звичайно на далі пильніше й рішучіше корегувати гастрольні спектаклі.

Нічого не поробиш — треба, щоб все було як і по інших столицях.

В. І.

„Пролог“ у театрі „Березіль“

Композиція та постановка Л. Курбаса. Текст—С. Бондарчука.

Дегеша: Застрайкували 6000 робітників. Кілька тютюнових фабрик стоїть.

Микола II: Яка дурниця. Адже готових цигарок вистарчить надовго...

Оце нерозуміння царатом революції, самої суті революційних подій, і було тією останньою краплею в до вінця переповнений посуд суперечностей дореволюційного суспільства й самодерж. режиму, що перелявшись через край, прискорила повалення утлого сосуду самодержавства, аж поки повстання пролетаріату розбило його вщент. Може по своєму правий і Шулгін, коли філософствуючи на емігрантському дозвіллі з приводу метод боротьби з революцією, вважає, що душили її неправильно і метода душення мусила-б бути інша. Може. Можна пристати до цієї думки і повірити, що якби самодержавство розуміло революцію, то й змінило тактику боротьби з нею, відтягнувши свою загибель на два-три роки, наколи-б не трапилося світової війни, яка остаточно викристалізувала революційний настрій мас і підрізала двохголовому орлові крила.

Генеральна проба великої революції—1905 рік-була справді прологом до Жовтня—вона повела маси трудящих до свідомости, направила їх на стежку активної боротьби з капіталізмом та системою самодержавства (а не тільки царату).

Вона виявила суспільні настрої, загострила й уточнила ідеологію соціальних розшаровань. Вона накреслила нові шляхи до боротьби і, здискредитувала старі методи поодинокого тероризму, революційній боротьбі дала іншу тактику,—тактику більшовизму з збройним повстанням пролетаріату насамперед.

В п'єсі, яка-б досконала вона не була, звичайно не можна охопити цілої епопеї 1905 року, як це обіцяють попередні до п'єси нотатки (у журналі «Нове Мистецтво» і в газеті «Комуніст»). П'єса, стиснута умовністю театру та обмеженістю засобів і навіть часу, може лише дати окремі епізоди з доби—або схематично пов'язані між собою однією суспільно-художнього задуму, або сплетені навіть сюжетом—при умові видатної талановитости драматурга. Але так чи інакше п'єса може поставити цю суму або систему епізодів під знак суспільної думки того часу та виявити настрої суспільних груп і, конкретно,—психологічну Росію 1905 року.

Автори «Прологу», пов'язавши епізоди (не історично точні звичайно, а мистецьки перетворені) в театральну виставу, поставили цю суму поодиноких подій під знак відношення до них самодержавно-капіталістично-поміщицько-ліберальної кліки. Нерозуміння оцим різнонерим, але єдиноклімним («режимом» революції, що добре характеризується наведеною вище цитатою, є альфою і омегою п'єси. Не марно домінують у ній епізоди з царями, міністрами, сановниками, земцями і т. и. Не марно Микола II Победоносцев, Сергій, Трепов і інші—грають першу скрипку в п'єсі. Авторі сумлінно потурбувалися виявити їхнє справжнє обличчя і глядач іде з вистави добре зазнайомившись з Миколаєм II та іже з ним. Але величезна прогалина є в п'єсі там, де має бути ота «верноподанная Росія», що виховання її психології на досвіді 1905 року так цікавить нас і якої ми ждемо від п'єси що іменує себе «Пролог до Жовтня». Коли примітивно уявимо собі графічне виображення нашого суспільства в формі многокутника, де найгостріше домінуючі над всією фігурою кути—це робітництво, селянство, інтелігенція, буржуазія, не говорючи вже про інші кути менших соціальних групіровок та дрібні соціальні прослойки, що скромно розташувалися на лініях, що єднають гострі кути,—то ми хочемо в п'єсі, яка ставить собі завданням виобразити настрої цього суспільства, бачити репрезентованими геть усі суспільні шари та відчуті психологію геть усіх цих соціальних груп. Репрезентувавши самодержавство та іже з ним, п'єса надовго спиняється на активній революційній групі того часу—терористах, намагається висвітлити настрої інтелігенції та попутно чипляє міщанство. Але, підійшовши до двох краєугольних каменів—робітництва й селянства, вона блідне і обмежується вулицею (це замість пролетаріату очевидно?) та символічною казочкою про сліпців (це замість селянства). Демонстрація, сцена в друкарні не характеризують ще робітництва 1905 року, а вуличне «ура» під завісу—цей примітив революції в театрі—шкодить і постановочній частині. Зате сумлінно використано Гапона з отченашем. До речі цікаво задумана сцена (а також похід до царя) виграє від тих полутонів (в pendant тіням), що на них побудовано розмовний матеріал. Але це чисто формальні досягнення,

режисерський задум, що підчас і затьмарює зміст сцени, а проте робітництва ще не виображує. Таким чином найбільший дефект п'єси—невичерпне освітлення робітничої психології, її змін та революціонізації. Пролетаріят не репрезентований, як не репрезентована і робітнича соціал-демократична партія 1905 року. Не краще, а то й гірше, стоїть справа з селянством. Спроба в невдалій символічній картинці виявити селянина-сліпця тільки затемнює реалістичний план постановки, але селянина в п'єсі не виводить. А між тим 1905 рік—це рік найбільших селянських заворушень, які й були прологом до Жовтня, які привели потім селянство до ідеї боротьби з паном, та в жовтневій революції поставили його поруч з пролетарем з рушницею в руках. За п'єсою і робітництво й селянство відійшло в пасив, а в активі zostалися майже самотні терористи. Хоч і яка велика роль терористів у революції 1905 року, але вона далеко не вичерпує «Пролога». В поданому виді п'єса скоріш ближча до «боротьби терористів з царатом», ніж до пролога Жовтневої революції.

Москва

Камерний театр



„День и ночь“

Не можна обминути й постатів терористів у п'єсі «Пролог». Автор і режисер дозволили собі дуже «вільну» трактовку цих типів. Ми не заперечуємо, що серед терористів було чимало істериків, але коли ми типізуємо терориста на сцені, то мусимо саме типизувати його, а не вдаватися в деталізацію і н'юансировку почуттів поодиноких з їхніх лав. А до того ж і держатися історичної правди, рівно, як і художньої. Ми жадаємо в художньому творі знайти висвітлення постати терориста насамперед з двох боків:—по-перше характеристику його класового обличчя та тієї верстви й суспільних умов, що породили їх, висунувши на історичну арену. По-друге, хочемо бачити правдивий тип цих фанатиків-ентузіастів за діло народу, що хоч і йшли до своєї мети хибним шляхом та боролися не так як розуміємо боротьбу ми, але були щирими борцями (не без винятків звичайно) та неохитними, відважними салдатами.

Дора фанатичка, але вона не істеричка. Так вимагає типизація, так зрештою говорить і історична правда. Істеризм властивий багатьом терористам можна було вивести, типизувавши може й його, але саме в постаті Дори цього робити не дозволяє свіжа ще пам'ять про неї. Теж і про інших терористів почасти.

Переходячи до п'єси, як такої, доводиться просто відкинути цей термін. Бо драматичний твір повинен відповідати багатьом формальним законам, що до будови сюжету, композиції, наростання то-що. «Пролог» цим законам не відповідає. Це сума епізодів, пов'язаних лишень в постановці, але істотно не пов'язаних. Про «Пролог» можна говорити як про виставу, як про постановку, але про п'єсу Пролог говорити важко.

Треба відзначити, що постановка «Пролог», хоч і названа в анонсах скромно «прохідною» варту не «прохідної» а таки великої уваги. Ми маємо низку блискуче задуманих ситуацій, маємо чимало видатних епізодів. На жаль цього не можна сказати про всю постановку в цілому. Постановщик не заповнив прірви в змістові п'єси та в розвиткові дії. Не видержав подекуди й єдності плану постановки. Побудована загалом у реалістично-умовному плані, вона підчас впадає в символізм. (Сцена з сліпцями). Навіть деякі, що спочатку сприймаються як типи реалістичного плану (божевільний салдат), потім виявляються типами символістичними. Це руйнує враження й тенденцію постановки.

Але той факт, що переважає в постановці принцип умовного реалізму, без будь-яких порушень цієї системи постановки, примушує запитати нарешті «Березіль» — «Березоле, скажи хто ти esi? Або принаймні, скажи які стилі ти зовсім одкидаєш, щоб ми знали хто ти такий?». Це мовиться звичайно тільки про формальні установки «Березоля», бо з де-якого часу він починає «гратися в сфінкса». Попередні роботи «Березоля» звичайно ще не давали підстав говорити, що він зрікається на зовсім умовного реалізму, та й крім того установка експериментального театру дозволяє йому заживати всіх театральних стилів. Але деяке плекання «канонів» реалізму виринається вже з кількох останніх вистав. Між иншим це дуже позначається на грі акторів хоч і не всіх.

Оформлення вистави (теж умовно-реалістичне) надзвичайно вдало припасоване до складної локальності дії (художник ІШкляїв).

Його влучність і портативність заслуговує на велику увагу, особливо вдалі світляні декорації (потяг, місто, друкарня). Радісно спостерігати, що в матеріальному оформленні «Березіль» простує до простоти й доцільності. Дуже влучно й широко використано прожектор, який, до речі, мовити зараз де-далі більше завойовує собі

почесне місце в оформленні: Ми маємо відомості з сел, що в багатьох сільських театрах цілком переходять до світляного принципу оформлення. Не маючи ні декорацій, ні коштів на устаткування кону, деякі сільські театри всі потрібні декорації роблять чарівним лихтарем, перепускаючи світло на кін через відповідні картонні макети та сілуети чи малюнки, і досягають навіть точного передавання кольорів натуралістичних декорацій (приміром: зелений ліс, синє море, жовта стріха та біла хата і т. ин.), використовуючи принципи «одбивання» малюнку, а не просвічування.

Серед персонажів ми маємо в виставі багато видатних постатей, хоч правду мовити мізерна п'єса матеріялу до цього дала мало. Вражає тонка й оригінальна трактовка Миколи II в Гірняка. Цілком очевидно, що актор, творячи типа, не виходив з відомої нам постаті Миколи II, відшукуючи в ній риси, які можна використати, ясно, що актор на підставі вивчення матеріялів, побудував свій тип царя і, обробляючи, наблизив його до «реального» Миколи II. Від того постать стала опукла, чітка й правдива. Победоносцев у Крушельницького — шедевр ак-

КАПЕЛА „ЗОРЯ“

Хочу написати про капелу «Зорю» — що поклала першу нерушиму цеглину в будівництві співочої справи на Дніпропетровщині, з нагоди її перших роковин.

Катеринослав р. 1924 — українського культурного життя зовсім не чув. По инших містах УСРР — капели, театри, літературні організації — в Катеринославі нічого цього не було. Мов-би культурою українською тут і не пахло. В осени 1924 року закладається «Плуг», приїздить на гастролі Київський театр ім. Заньковецької (нині Державний укр. театр) і з'являється на обрії капела ім. Лисенка, з'організована з ініціативи місцевих (Катеринославських) співаків та культурних діячів взагалі. З цією капелою носилися довго, допомагаючи їй, правда, найбільше словами, а не ділом, до того ж до капели, що не мала й добре кваліфікованого диригента — налізла сила «Малоросійсько-церковного» елементу, який різними хитро-мудрими засобами умів впливати на загальний на-

прямок роботи на репертуар, на саме обличчя організації, не зважаючи на те, що актив капели був свідомий своїх завдань.

Певна річ, що справа не могла лишитися в такому стані, бракувало людини, яка б могла вести капелу шляхом Радянської Української культури бо елементи українські в Катеринославі добре зпросвітянчинені, а тому рада капели з ініціативи Наросвіти запрохала на роботу до капели Київського диригента Миколу Міця.

Цей диригент — людина енергійна й високо-кваліфікована — поступово реорганізовуючи капелу ім. Лисенка побачив, що тут панує цілковита «аматорщина», що вижити її не можливо, отже й утворив нову організацію — капелу «Зорю», до якої увійшли кращі співочі сили Катеринослава. Зараз же нова капела була широко підтримана тими радянськими організаціями, які весь час воювали з просвітянськими настроями капели ім. Лисенка і «Зоря» потроху пішла в люди. Перші концерти під орудою М. Мі-

торського майстерства. Не сходячи ні разу з місця, актор дав величезну динаміку в образі, його промова на нараді в царя—видатний зразок. Цінного актора придбав «Березіль» в особі Долініна. З великим тактом і правдивістю зіграв він Каляєва. Треба бажати бачити його в дальших виставах. Цариця-Ужвій-дала хоч і не цілком близький до історичної правди тип, але подала свій рисунок так добре, що їй можна пробачити невеличкі порушення правди. Добре зроблено ролі—Дворника (Жаданівський), міщайина (Антонович), Салдата (Стеценко). Гапон не вийшов у Кононенка, Шагайда не дограв кн. Сергія, роля ще не оброблена. Святополк-Мірський (Сердюк) перебільшено твердий. Серед терористів Куліковський (Балабан) винадає із своїм ламаним рисунком із загального плану. Рівно-ж і Чистякова, перекрививши тип Дори, була ближча до Меліни (з «Золотого Черева», а це її найвидатніша роля) ніж до терористки Бриліант.

Інтересно, хоч ще й не закінчено розроблено масові сцени. Особливо вокзал і матерський мітинг.

Ж. Гудран.



Москва Камерний театр „День и ночь“

ця ще в капелі ім. Лисенка мали великий ще в капелі ім. Лисенка мали великий поспіх—в «Зорі» концерти відбувались ще краще, але при нашій загальній грошовій скруті—важко було добитись матеріального (хоч мінімального) забезпечення чи грошової допомоги од місцевого Виконкому й капела довгенько працювала в скрутних умовах, добуваючи собі прав, показуючи свою життєздатність. Тут треба відзначити й любов капелян до своєї організації, і їх свідомість і особливо енергію диригента, що йому, фігурально кажучи, «ламати голову мури» доводилося. Нині «Зоря» має безпечну мінімальну платню од Держави й цей факт найвірніший показник того, що її знають і цінують. І певна річ—капела заслуговує уваги й хорошого відношення, бо має вона блискучий артистично-співочий склад, має талановитого диригента, має величезний репертуар, має 64 відспіваних концерти, головним чином, в робітничих районах (до 90% з загального числа і не тільки в Катеринославі (нині Дніпропетровському) співала

«Зоря»—була вона й на Пленумі Окривконкому на селі, виїздила й до м. Кам'янського й скрізь і завжди мала великий поспіх.

В архівах Капели є адреси установ та організацій, рецензії і нехитрі, повні захоплення листи робітників, комсомольців, в яких люди пишуть, що лише «Зоря» показала їм правду про їх народню пісню, про її красу.

Нині «Зоря» займає одне з найпочесніших місць в родині культурних закладів Дніпропетровщини і тут в м. Дніпропетровським—відсталім, зросійщеним місті мужно й непохитно будувати Радянсько-Українську культуру.

В день роковин «Зорі» зичимо їй повної перемоги в її борні з недобитками халтури, русотяпства та просвітянсько-керівницькими впливами, які ще живуть в найбільшому робітничому центрі УСРР—які мусять зникнути перед лицем того свіжого й прекрасного, співзвучного, нашій залізній добі праці, що несе нам в своїй пісні улюблениця наша «Зоря».

М. Лебідь.

ОПЕРЕТА

Коли театр не знає свого глядача, він мусить тихо й сумирно вмерти. Бо хто-ж тоді наповнить театральну залу і в чий пульсі найдуть тоді актори опору й підтримку?

Це одно, а друге — коли даний театр певний своєї аудиторії, чи мусить він їти нарівні з невибагливими, низькими смаками юрби, що залізла в його стіни, або, навпаки якось цій самій юрбі показати нові обрії та інші далі?

Обов'язань в міру риторичні і в міру набридлі, все-таки не раз висувались на «порядок денний» при пильнім спостереженні за роботою музикальної комедії, що грає тепер у театрі ім. Шевченка, за багатотисячною, розмаїтою юрбою її глядачів.

Передовсім глядач. В нім виправдання і в нім вина оперети. Обиватель і міщанин заповнив партер, ложі, амфітеатр, балкон. І коли найсвятішою участю всіх буржуа було —

— Жерти і їсти.

То у обивателя і міщанина радянської країни шлунки також травлять. Службовці всіх рангів, крамарі, певна доза робітників, робітничка і вузівська молодь, партійці, — в масці шлунку за травлінням найдемо їх усіх.

І коли одні йдуть в оперету шукаючи сміху, в гонитві за ним, прагнучи сатири, натяків на неї, — інші задоволені з меншого. Дві-три мелодійки, танок, купа з не дотепних дотепів — і готовий вінігрет для розваги наївних душ, з переннями на товстих жирних пальцях, з кучерями, проділками і жілетками повитими у ланцюжки.

Годинник з ланцюжком — солідно й по-важно!

Квіти прем'єрам, власне оплески цим квітам ідуть від щирого серця, від наївного, примітивного захоплення пишним строем горіні або огрядною постаттю героя.

Бо вони незвичайні. Одним нагадують, щось давно минуле, других одривають своїми яскравими барвами від розміреного, зовні блілого буття.

Мистецтво оперети, колись давно зухвале, веселе, пристрасне й гостре, як заклик — нині переважно зійшло на похабенькій сентиментальний трагіфар-

сик. Великий Офенбах вписав в історію оперети величезні сторінки. Канкан, переможні веселощі, заперечення — чи варто до чогось ставитись серйозно, все прийшло з Офенбахом. Він ствердив громадянське буття фізичної людської природи на сцені.

І з того часу віз оперети майже не рухнувся з місця. Зосібна, безґрунтовні й тьмяні були всі розмови створення нової радянської оперети. Тільки тепер, коли вірити на слово москвичам, народилася в Москві від Таїрова радянська оперета — «День и ночь» — Лекока. Характерно, що суть цього спектаклю не в музиці і не в сюжеті, а в постановці, в роботі режисера й акторів в їх великім майстерстві, в їх танках, ритмі, рухах, у феєричності.

Отже, московичі свідомо звужують свої вимоги. Вони лишають на боці заким що, перероблені правда, шаблон сюжету і музику найплодовитішого Лекока, і говорять тільки про надзвичайно-сучасне оформлення спектаклю.

Режисер і актори із старого матеріалу створили новий по-новому звучний, сьогодинішній спектакль, бо вони працювали й творили.

В Харкові Музикальна комедія має найбільший у місті театр мало не на 3600 людей. Театр гарно одвідують. Що-ж подають публіці?

— Пережовану опереточну макулатуру.

От репертуар: — «Сільва», «Баядерка», «Маріца», «Коломбіна», «Принцеса цирку», «Орлов», «Рік без кохання». Крім останньої прем'єри на всьому лежить тавро, пліснявої архаїки, позаторішніх дотепів, у всіх їх наперед можна угадати кожную мізансцену і групування «мас». Ба-жання щось таке зробити якось просу-нутись наперед взятъ якісь бар'єри, дати видовисько яскраве і ефектне — немає й сліду. Все йшло в площині трафаретної любовної інтриги, в межах отчайдушних переживань «графів» і «княгинь». Тільки в постановці «Рік без кохання» театр переступив через власну голову. Що-правда, він лишився в тих самих межах опереточного роману, але в оформленні сцени, в строях, в балеті і фізкультурних вправах зробив спробу одійти від трафарету. Від зовнішності спектаклю повіяло чимсь свіжим і новим. В цьому безперечно заслуга режисера Тагансько-

го. Але-ж це тільки один спектакль із десятка показаних оперет. От чому ми маємо право стверджувати, що робота Музкомедії цього року не продуктивна, що інтереси каси в неї стоять на першому місці, що мистецтво оперети нині в театрі ім. Шевченка ще й не почувало. Метода порівняння завжди йде не на користь для однієї із сторін. От чому, коли ми згадаємо минулий сезон, то ми не скажемо, що Музкомедія тепер чогось досягла. Торік харківська Музкомедія йшла вперед, цього року, вона чужа провінціялка та й годі. Але з провінціалізмом треба боротися і це треба поставити, як завдання нашій Музкомедії.

Правда, баранів тому й стрижуть, що вони даються стригтись. І коли публіка ходить в театр і платить гроші за для того, щоб чути й бачити всяку нісенитницю,—то чому-ж цих грошей не брать, хоча-б і задарма? Але все-ж таки у акторів художників і режисерів мусять прокинутись і міркування трохи іншого, вищого, порядку. Треба спробувати щось таке зробити своє, нове, гостре. Адже зуміли Титяна Бах і Васильчиків дати оригінальні постаті в «Рік без кохання», могли-ж торік яскраво й сильно грати Орлов та Бенський, можуть же бути оригінальними Таганський і Янет? Значить треба забажати!

Нам здається, що настав час коли слід зріктися і «Сільви» й «Баядерки». Принаймні, залишіть їх на ампулу пересічних спектаклів для глядача, що прийшов до театру перетравлювати жирний борщ і гусячу печінку, в мундурі Едвіна, що вгледів тінь імператорського або королівського гвардійця. Хай дивиться! Сьогодні не страшні ті пронафталеніні поборники й хранителі «великого світу» і традицій.

Для масового-ж глядача, що шукає веселощів, здорового сміху, барвистого видовиська, радости буття,—дайте те нове, що буде звучать в унісон із цвітистим і збуреним життям, що буде дзвінко, бадьоро й сонячно проміниться барвами та гостро картати.

Давайте вир рухів і танків, давайте радісну й веселу масу і в пориві до театральної правди—театральне життя людей—творців.

Танцюристка колись то сказала Петру Альтенбергу:—«Я ненавижу танки. Вони відкривають такі верховини культури, яких ми не бачимо в щоденнім життю!».

Може танцюристка й права. Може тому ми й любимо танок і розцінюємо його як зразок нашої культурності або нашого свинства.

І коли московські «День и ночь» збудовані на танках і на рухах становляться першою радянською оперетою, ми розуміємо, що цей твір Таїрова і Наталі Глан відкриває верховини культури, а далі, з цієї-ж таки причини нам і здається, що теперішня наша Музкомедія жодних верховин не показує.

У неї немає темпераменту, немає бажання і, головне, жодної ідейної підопліки. Живе доки живеться, тому що в обивателя сверблять його короткі пальці і йому треба плескати в долоні, чи Титяні Бах, чи Брагіну, чи комусь іншому, аби спекатися цієї сверблячки за... мистецтвом.

Отже, щоб покінчити справу з утробним жанром, потрібні нові шляхи й нові методи. Нові люди, нові актори. Ми хочемо, щоб сьогоднішні актори оперети стали її новими акторами. Ті хто може ними стати...

Ми не підносимо зараз справи про створення української оперети. Може для неї ще не прийшов час? Проте не можна замовчати ті кроки до неї, що робить «Березіль». Можна як завгодно ставитись до «Шпани», до «За двома зайцями», але заперечувати, що в роликах і в насиченості блискучих масових сцен, у всій композиції обох спектаклів закладена потрібна опереті динаміка,—навіть чи хтось візьметься. Як не можна заперечувати того, що Титаренко, Добровольська, Балабан і Гірняк—гострі й потрібні для нової оперети актори, що сприйняли сьогоднішній ритм і ним живуть.

От чому акторам старої оперети треба облічити свої запаси, переглянути свої куфри. Прийде час, коли пишність примадони нічого не буде варту, герой же стане справжнім героєм юрби, а не обфраченим носієм шляхетного почуття титулованого нероба. Тоді рев театральної залі скерується вже не на адресу квітів, що підносять поклонники чи поклонниці, а на адресу справжніх акторів, що театральню подали зі сцени сарказм і ущипливий сміх оперети, її лірику і її драму.

Вол. Волховський.

СВІЖИЙ ВІТЕР

Багато глухих закутків є по Україні і розмаїте там точиться життя. Це життя—невичерпане джерело тем, власне, свіжих і цікавих модуляцій все однієї теми—класової боротьби. Таку тематичну модуляцію маємо і в фільмі «Свіжий вітер». Класову боротьбу в ньому подано як епізод з життя рибальського села над Чорним морем і органічно пов'язано з натуралізмом побуту й тією природною стихією, що поклала своє тавро і на цей натуралізм і на психологічну природу рибалок. Тому таким реальним здається цей витворений уявою сценариста й режисера епізод, тому солоні як вітри й море засмажені рибалки і буйні та нестримні їх пристрасти, як хвилі морського прибою.

І Шкода-отаман рибальський, непохитний і сміливий на отаманстві, що нічого в світі не боявся крім Савиної бухгалтерії, і Сава-спеціаліст ловити скумбрію й камбалу замусленим олівцем на сторінках старої крамарської книги, де він лотував свої жертви, і «братішка» демобілізува-

ний военмор, і контрабандист Одноокий, що з ворогами зводить рахунки ножем і кастетом і Катька, донька Шкодина,—вийшли в режисера не персонажами «драми з ідеологією», а живими учасниками справжньої драми, яку зала активно переживає.

Формально картина зроблена не без дефектів. Невдало вставлено рибальську пісню, такі речі доцільно робити, коли самих засобів кіно не вистрачає, щоб передати якусь складну й глибоку драматичну колізію, у фільмі-ж пісня підсилює епічну його частину—тло фабули, а воно без цього досить багате. Крім того деякі куплети просто не при місці подано, та й шрифт пісенних титрів настільки дрібний, що треба добре напружувати очі, щоб слова пісні перечитати. Надто затягнутий і невиразно змонтований передостанній епізод фільму,—боротьба з контрабандистами в печері, до всього тут шкунтильгає ще й фотографія.

Арт. Ів. Замічковський.

Український Радянський театр нині безперечний і всіма визнаний факт. Націоналістичні нарости й «малоросійські» болячки тільки де-не-де ще лишилися на його організмі і вони вже не можуть затрюїти молоде здорове тіло. Історія ніколи не повертається назад і без жодного страху нині дивимося ми на ті експонати з українського театрального музею далеких і близьких часів, що заплізлилися в браму Лаврського заповідника і блукають по оновленій землі, утираючи сльози на віях «ширих» українців.

Нова театральна культура незабаром святкуватиме свої десяти роковини, її створили в більшій частині молоді, виплекані революцією кадри українських театральних робітників, проте не без участі де-кого із своїх попередників, які знайшли в собі мужність і рішучість спекатися старого театру й пристати до того, що увесь дивився в майбутнє. В молодий театр вони принесли своє майстерство і цим стали йому в пригоді та допомогли зіп'ястися на ноги. В цій їхній великій заслуга, яку ми знаємо й цінімо і в цій уже доказ не аби якої обдарованості тих, що зуміли піднятися від кустарного побутового театру до театру наших днів.

Такі передумови говорять нам особливо цінити діяльність Заслуж. Арт. Республ.

Івана Замічковського. Згадаймо тільки, що цей артист прийшов до нас навіть не з побутового, а з так званого «малоросійського» театру, від Суходольського, Сагайдачного, Колісниченка, Прохоровича, Гайдамаки, від того репертуарного мотлоху, де культивували гопак, формальну безграмотність, вульгаризацію мови, дешеві ефекти й плаксивий мелодраматичний тон у драмі. Яку школу мав він протягом мало не 35 років роботи на сцені? А зумів зберегти в собі справжнього артиста, не загинути на цім театральнім дні.

Офіційно роля й місце артиста в українській театрі вже визначене державними органами наданням йому звання Заслуженого Артиста Республіки. Ми ж вітаючи в день 40 роковин роботи Івана Замічковського на сцені хочемо сказати кілька слів про його артистичну природу.

Замічковський з природи комічний актор. В комедії він виключний майстер, але й просто характерні ролі часом йому вдаються як рідко комусь іншому, відому промову Мусія Кокистки з 1 дії Кулішевих «97» він подав дуже майстерно й театралью.

Коли брати розподіл акторів на тих що грають, за прийнятою термінологією, «нутром», приміром Садовський, або будують своє майстерство на техніці—Сакаганський, то Замічковського треба залічити до першої категорії, але з невеличким

Проте ці хиби ні трохи не знецінюють роботи режисера Стабового й оператора Демущького, в цілому свіжої для українського кіно, а в режисерській частині, як дебют Стабового—безперечно талановитої, хоча й простої та непретенсійної.

Що ще радує в картині—це типаж. Мимо того, що в ній не трапляєш давно бачених, передбачених і набридлих у ВУФківських фільмах особ, акторів із «Свіжого вітру» треба взагалі привітати, всі вони зуміли дати не трафаретні, а оригінальні постаті, особливо реальний Шкода в Кучинського.

Симптоматичним у фільмі те, що й режисер і частина акторів в головних ролях молоді, чи не тому так старанно оброблено картину і такою молодю вона виглядає серед інших?

Х. К—та.

Межрабпом—Русь

„Сорок перший“



Реш. Протазанов

застереженням—саме в тім, що він і техніку має досить поважну, хоча в розробці ролі йде, як і більшість акторів його генерації, від нутра.

Замічковський завжди виступає на захист своїх образів. Навіть у патентованих мерзотників він знаходить ті риси, що роблять їх, бодай трохи людьми. Це робить його образи особливо реальними і завжди зрозумілими для глядача, він бо завжди зберігає своєрідну чіткість і промовистість рисунку своєї ролі, чутко відчувачи межі в психології творимого типу. Тут йому на допомогу приходять та зворушлива наївність якою він уміє наділяти персонажів, що складає характерну рису його творчої природи.

Нарешті згадаємо ще одну властивість артиста, замовчуючи за браком місця його фізичні сценічні дані. Ми знаємо, що одні актори на сцені грають завжди самих себе, інші цілком переймаються образом—перевтілюються в нього і треті, посідаючи хист перевтілення творять свідомо той чи інший тип користаючи з усіх знаних на театрі способів акторського майстерства—це актори з великим чуттям природною обдарованістю й досканалюю технікою. До якої категорії за цим поділом належить Замічковський? Ми б сказали тільки що не до другої, хоча й визнали його актором нутра та констатували над-

звичайну щирість його сценічних образів. Але тут діляють інші причини, особиста вдача артиста та його фізичні сценічні дані. Не дарма про Замічковського говорять, що він такий самий чарівний у житті як і на сцені, не дарма в його роботі ми спостерігаємо сильніші одні ролі й слабші другі, згідно до того скільки матеріялу й простору для творчости артиста дає авторський персонаж та наскільки в нім може виявитися особа самого актора. Тому тільки в ювілянта бачимо поруч з Подколесіним із Гоголівого «Одруження»—Городничого з його ж «Ревізора» і знову незрівняного в артиста Чубчик-Чубківського з «Панни Марії» Винниченка, Сотника з «Вія», Дурцева («Полум'ярі»), Сірка («Зайці»), Хорна («Седі») і т. ин.

Про Замічковського можна було б сказати ще багато, і прийдешній історик безперечно не помине його, а згадає функції й значіння у справі відродження українського театру, так само як муситиме згадати, що дореволюційний український театр дав не тільки старшу генерацію корифеїв Кропивницького, Занковецьку, Садовського, Саксаганського... а й великих майстрів з молодшої: Ліницьку, Борисоглібську, Федора Левицького, а серед них і Йвана Едуардовича Замічковського.

І. В.

Тези про театральну критику

(Затверджені Відділом друку С. 3. Бюро ЦК ВКП(б) 29 грудня 1926 року).

(Початок див. № 3 журналу «Н. М.»).

8. Здибуючи цінне, але з тієї чи іншої причини не досить добре сприйняте аудиторією театральне явище, театральна критика мусить не тільки освітити його, а й активно сприяти його популяризації. Потрібна не лишень критика — пояснення, а й критика — пропаганда.

9. Облічуючи театральну ситуацію, що склалася в Ленінграді, цеб-то: а) значне відставання театального життя Ленінграду від Москви, відставання зовсім не пропорційне промисловому й культурному значінню Ленінграду, б) кількісно величезну роль академічних театрів у Ленінграді при цілковитім майже браку серйозних робітничих театрів, в) розпочатий зріст у Ленінграді приватних і напівприватних театрів («Свободный», «Сатиры», «Музыкальной комедии», «Комедии», щойно відкритий «Еврейский» то-що), облічуючи цю ситуацію, театральні відділи газет мусять ставити собі ці тактичні цілі:

10. Максимальної уваги й підтримки молодим театральним організаціям, що ставлять собі суспільно-корисні завдання і провадять свою роботу на завойованих радянським театром позиціях. Це стосується до молодих театрів, що обслужують робітничого глядача, до студій, що провадять роботу над революціонізуванням репертуару й режисури, до робітничих театрів («Гос. Агит театр, Студия Пролетарского Театра, Красный театр, Театр рабочей молодежи» то-що. Кожне досягнення цих театрів, — з'явилися нові постановки, молоді режисери, актори, — мусять підкреслюватись, а не замовчуватись. Газети мусять провадити планомірні компанії за створення і зміцнення в Ленінграді справжнього й серйозного революційного робітничого театру.

11. Театральні відділи газет мусять, ак-найважливіше і як найобачніше ставитись до театрів створених за революційних часів, що у важких часом умовах провадять планову й велику культурно-творчу роботу і всяко полекшувати цим театрам їх далішнє просування по шляху дореволюційних спектаклів.

12. Що до театрів академічних, то слід мати на увазі те, що вони в значній мірі перебувають на державнім бюджеті. Тому і держава і робітничий глядач мають право ставити до їх суцубі вимоги. Тут необхідні: а) з одного боку повна підтримка всяких планомірних початків скерованих справді в бік сучасного радянського спектаклю, розумно-відповідного до реальних сил і можливостей актеатрів, б) з другого боку засудження так реакційних спроб цих театрів, як і будь-якої халтури, продукції не доброї якості і явно скороспілих та демагогічних виставок.

13. Приватні театри і колективи, що стоять пині на роздоріжжі (театр «Комедія» то-що) поміж салонно-буржуазним і сучасним репертуаром, мусять зустрічати чутку підтримку у всіх своїх роботах, скерованих до демократизації свого обличчя і таке-ж послідовне засудження рутенства та рецедивів реакційности.

14. Театральні халтури, що викazuje себе в роботах недоброї якості художньо-несумлінних,

низького татунку, а також в бульварщині, цеб-то у всякім потаканні смакам бульварного та міщанського глядача неупама, треба виповісти рішучу і планомірну боротьбу.

Примітка: Приймаючи на увагу, що певна строго обмежена господарчими потребами частина роботи театру, може бути викликана міркуваннями комерційного порядку, необхідно стежити, щоб постановки такого типу не перетворювались у видовисько, розраховане на нездорову сенсацію, ідеологічно-шкідливі, або анти-художні.

15. Через те, що в галузі театральних форминні загрожує застій, слід відмовитися від огульного осуду будь-якого експериментального спектаклю, не обліченого безпосередньо на широкого споживача. Театральне експериментаторство можна припускати і заохочувати до його, тільки при умові, що шукання переводиться не заради самого шукання, а скероване не винайдення революційної форми.

16. Ставлячи собі завдання випливати на творчість поодиноких художників, або груп художників, що працюють на театрі, щоб прискорити перехід їх на бік комуністичної ідеології, театральна критика мусить зріктися всяких спроб здійснювати це керівництво за допомогою командування, або наказів. «Тільки тоді...



Французький худ. Анрі Матіс

ця критика може набути глибокого виховавчого значіння, коли вона спиратиметься на свою ідейну перевагу». (Резолюція ЦК про політику партії в художній літературі).

17. Нестаток досвідчених і тямущих театральних робітників — партійців примушує притягати до роботи в театральних відділах газет найвидатніших робітників публіцистів, а також справді кваліфікованих театральних критиків з-поміж безпартійних робітників, що розуміють і приймають художню політику партії і що-до ідеології і що-до форми.

18. Кваліфікованих спеціалістів театального мистецтва і театальної критики, з великим культурним запасом, особливо в галузі спірних і мало розроблених театральних питань (форма, стиль), що цілком тотожно з нами орієнтуються в справі методології мистецтва, — слід притягати до спільної роботи, з нашими, підтримуючи в данім разі принципи вільної конкуренції різних угруповань і течій (в справі формальні) і сприяти переходові їх на наші ідеологічні позиції (Асоціація театальної критики).

19. Особливу увагу треба звернути на робкорівську роботу в театральній пресі. Робкорівський одзвиг цінний передовсім, як відгук робо-

чої думки. Всіх мір методичних мусить бути через це вжито до забезпечення чистоти та повноти цієї думки; колективна рецензія, використання анкет то-що, навпаки, перетворення роботи робкора на вияв аматорського пізнання з персональною суто-випадковою і на власний смак зроблено оцінкою не має значної цінності в справі театальної критики. Театально-робкорівської роботи в жодній спосіб не треба одривати від загальної робкорівської роботи в газеті.

20. Всякий прояв халтури, неграмотності, або пізнання в галузі театальної критики, захований під недобре засвоєною марксистською фразеологією та апломбом, цілком протилежним наявності справжнього знайомства в справі мистецтва та політики партії, необхідно нещадно переслідувати і виживати з нашого вжитку. Не менше рішучу та енергійну боротьбу, треба повести в справі ліквідації всяких спроб будувати критичні думки або оцінки на персональних зв'язках, взаєминах, матеріальній заінтересованості то-що.

Від редакції. Друкуємо за № 2 «Жизни Искусства».

Китайський театр

З театрами східних народів ми майже незнайомі. Зокрема, нам майже невідомо нічого про китайський та японський театри, а між ними вони уявляють собою значні культурні фактори. Цікаві інформації про китайський театр подають закордонні газети.

У китайському театрі завіси зовсім немає й сцена завжди відкрита. Її освітлюють електричні лампочки, що висять на проводах так, як це буває в звичайній кімнаті. Ці лампочки зовсім не заховуються за якісь падуги, на зразок нашого театру. На останньому плані сцени зроблено дві двері, закритих драпіровкою. Через одні двері актори входять на сцену, а через другі виходять.

Задню стінку оздоблено великим панно, з витканими по шовку золотими або кольоровими драконами. Часто-густо це панно замість драконів має малюнок сигаретних коробок або мила для реклами.

Жест китайського актора удосконалений до максимуму й може здивувати кожного. Коли помічник режисера, цей чарівник китайської сцени, за допомогою двох бамбукових стовпів робить готель у горах, а почеплений на стільці ганчірці наказує стати ліжком під балдахіном, то лише один актор примушує глядача повірити, що бамбукові стовпи готель, а ганчірка на стільці — балдахин.

Крім великого мистецтва міміки й жести, китайський театр відзначається своєю динамічністю. Всі видатні китайські актори й акторки незрівняні еквиліристи, жонглери, фехтовальники та акробати.

Більшість китайських п'єс має в собі моменти масових турнірів, жонглювання й акробатичних трюків. Теми цих сцен проходять під грім оркестрів надзвичайно швидко й яскраво. Рух 20 і більше людей, що як вихор літають по сцені, гармонійний і не губить взятого ритму. Ефектні казкові строї китайських акторів мо-

жуть конкурувати з найкращими строями художників європейської сцени.

Що до репертуару, то китайський театр надзвичайно багатий. Історичні п'єси тисячелітньої давності, драматизовані легенди й казки, сатири міського й сільського побуту, ліричні любовні пасторалі, оригінальні арлекінади, що мають багато спільного з італійською комедією „dell'arte“, сучасні фарси — все це можна знайти в першій лінійшій китайській театральній бібліотеці. Загалом репертуар китайського театру за кілька тисячеліт розрісся до неймовірного.

Китайський глядач краще реагує на жест, ніж на слово, хоча досягнення вокальної викликають у нього крики радості й самозабуття.

Китайські п'єси переважно мішаного тінгу, проза в них змінює спів, а загалом всі п'єси йдуть під оркестр, і найбільш сильні та патетичні місця носять форму вокальних арій або дуєтів.

Суфлера китайський театр не знає. Всі п'єси актори вивчають, як у нас кажуть «на зубок». Невідомий китайському театру також і наш художник-декоратор, бутафор та ревізитор. Всім керує помічник режисера (чін-мян — вільна особа). Він увесь час спокійно, не звертаючи ні на кого уваги, бігає з одного кутка сцени до другого, даючи виставі потрібний напрям. Той таки помічник режисера кладе під коліна багато одягнених героїв подушки, коли вони стають на підлогу, він же подає чай оперним дівам, підправляє акторам бороди, станювить гори, рве провалля та творить море, — загалом робить чудеса за допомогою таких найпримітивніших річей, як стільці, столи, паляниці.

Справжній китайський театр є цінна скарбниця і з неї є що взяти сучасному європейському театрові.

Б. Сім.

Одеська держдрама

Одеська держдрама закінчила першу половину сезону. За цей час вона показала широким колам публіки низку п'єс в оригінальних постановках. П'єси з різних епох, від суворого епопеї середньовіччя—«Собора Паризької Богоматері» за Гюґо до легкої музичної комедії—«Пустячка», «Пошились у дурні».

Між цими бігунами містяться: невміруща класична комедія Гоголя «Ревізор», українська романтика давніх часів—«Фея гіркого мігдалю»—І. Кочерги, тонка антиметафізична пропаганда—драма «Седі» Могема й Кольтона, «Чорна Пантера»—Винниченка й наостанні остання постановка—«Кінець Криворильського»—П. Ромашова, де ставиться хрест над «темним царством»—гнилою обивательщиною, де комсомольська молодь бадьоро та сміло йде «зорі назустріч» хоча й плутається вирішуючи «актуальне питання» «полової проблеми».

Можливо, що Держдрамі можна закинути розмаїтість репертуару, але розглянувши його ближче, не можна не зазначити, що серед п'єс, за малим винятком, є сталий ідеологічний зв'язок, певний план, який обґрунтовано певною думкою.

За півтора роки свого існування Держдрама і її актори здобули великої популярності навіть серед тих когорт, які іронічно, а то й вороже ставились до її утворення в одеських «інтернаціональних» умовах.

Тепер театр готує—«Міщанин во дворянстві»—Мольєра (ставить Тінський) та «Меранію»—Гальдоні (ставить Василько).

3. ЕН.

ХРОНІКА

Харків

Скільки годин повинні працювати актори.

ЦК Робмис одержав на погодження проєкт постанови про норми робочого часу для акторів, вироблених НКПрацею. За проєктом робітники художніх підприємств, що виконують фізичну роботу працюють 8 годин, а художні робітники 6 годин. В разі неповного заповнення робочого часу основною роботою, адміністрація має право покласти на співробітника додаткові обов'язки. За роботу артистів драми, опери, оперети, балету, оркестру й хору час зараховується так: ранкова вистава за 4¼ год. роботи, вечірня вистава за 4¾ год. для артистів театру-мінійоту та цирку ранкова вистава зараховується за 3¾ год., і вечірня за 4¼ год. Участь на пробах за фактично витраченим часом, крім перерв, більше 30 хвилин. Генеральні проби зараховуються як вистави, а загальном робочий день для артистів не може бути більшим за 8 годин.

— **Конкурс на найкращого гармоніста.** Укром гірників гадає на протязі лютого провести по всіх Рудкомах конкурс на найкращого гармоніста. Наприкінці лютого в Харкові відбується Всеукраїнський конкурс. Завдання його—виявити сучасний стан гармоністів, а з другого боку, допомогти розвитку цього мистецтва серед гірників.

Проект авторського права

Тепер у Москві іде інтенсивна робота над виробленням закону про авторське право. Над цим працює особлива комісія, утворена при Раднаркомі СРСР за головуванням тов. Кірижанинського. Літературні організації і міськом письменників Москви разом із Бюро Секції Преси виробили проєкт зміни авторського права і подали його на затвердження комісії. Основні зміни авторського права за поданим проєктом зведено до таких моментів: переробка бетристичних творів у драматичні або кіносценарні і навпаки допускається тільки за згодою автора; передрук невеликих уривків і незначних розмірів творів у збірниках обмежується 10.000 друкарськими знаками для прози і 40 рядками для віршів. Передрук, а також передача по радіо газетних повідомлень і статей допускається тільки на другий день після того, як вони з'являться, і притому з обов'язковим зазначенням джерела і прізвища автора. Передрук оповідань, віршів і т. д. може автор заборонити, зробивши про це особливу примітку. Авторське право на повторне друкування і розповсюдження твору належить автору протягом 40 років (замість колишніх 25 років) з моменту, коли вийде твір. Введено також деякі нові артикули. Один з них встановлює, що авторське право на колективні твори належить всім співавторам і може бути використано лише з спільної згоди; кожний з співавторів зберігає за собою авторське право лише на свою частину твору, коли вона має самостійне значіння.

— **Командировка керівників клубу на шахтах до Москви.** Щоб ознайомити всебічно художніх керівників клубів на шахтах, з художніми досягненнями центрів, Укром гірників командує цього місяця 20 найкращих художніх керівників до Москви. Вони всебічно ознайомляться з художньою роботою робітничих клубів у Москві і взагалі з художнім життям.

— **Організація мандрівного гірничого театру.** Укром гірників гадає незабаром організувати постійний український мандрівний театр для гірників Донбасу.

Київ

Український Театральний Музей. Нещодавно постановою УАН засновано при кафедрі українського Мистецтва Український Театральний Музей, що має на меті відбивати українське театральне Мистецтво не тільки в його минулому, але і в сучасному.

До Музею увійшла велика збірка, що її протягом багатьох років прибирав «Березіль». Але ця колекція переховується поки що в зконсервованому стані, бо тільки в найближчий час після переведення найпотрібнішого ремонту, що відкладається весь час за браком коштів—перейде УТМ—в відведене йому приміщення в Лаврський Музейний Заповідник, де йому призначено 10 кімнат.

За останні місяці музей одержав від різних осіб та установ деякі цікаві матеріали. Ріжві фото перестали до Музею М. Старицька, О. Суслова, К. Вадченко, Український Театральний Гурток у Вініпегу. Від того-ж таки, О. Суслова та від О. Романовської вступило до Музею понад 30 листів М. Кропивницького.

Запоріжжя

Український театр ім. Славинського. Вже майже місяць в Запоріжжі грає український театр ім. Славинського за режисурою режисера Л. Сабініна. За 9 перших вистав театр мав біля 15-ти тис. крб. прибутку. Найбільший успіх мають історичні п'єси. Тепер театр готує до постановки нову п'єсу Я. Мамонтова «Рожеве павутіння» та інсценізацію Л. Курбаса «Гайдамаки». На Запоріжжі театр пробує до 1 квітня. На вистави його запросив союз Металіст, що дав гарантію. Трупа грає в новому театрі, збудованому союзом. Театр вміщує 1100 людей.

Черкаси

Чернігівська Держдрама в Черкасах. Щоб популяризувати українське революційне мистецтво на Черкащині, Черкаський Округком відпустив з місцевого бюджету 2 тис. крб., щоб запросити на Черкащину Чернігівську держдраму. Трупа має приїхати цими днями й гратиме в Черкасах місяць, а далі 2 тижні по районах.

Москва

В театрі Революції 27 січня йде прем'єрою нова п'єса А. Глебова «Рост».

Журнал «Советское Искусство», що його видавала Головополітосвіта НКО РСФРР, став тепер органом НКОсвіти РСФРР. Видання журналу передано Кіновидавництву.

За зразком Мерхольда. В Берлінському Держтеатрі режисер Еспер поставив «Гамлета», переробивши його текст, «за зразком Мерхольда». Замість датського двора на сцені — німецький. Королева — дружина Вільгельма II. На місці Полонія в п'єсі — Бетман-Гольвег. Екс-Кайзеру доводиться з'являтися замість тіні батька Гамлета.

Ювілей Степана Кузнецова. У лютому в Москві відбудеться ювілейний спектакль, присвячений 25 роковинам сценічної діяльності заслуженого артиста Степана Кузнецова.

Ріжні

Нова картина художника Пчеліна. Заслужений художник Пчелін (Москва) почав працювати над новою картиною «Зречення престолу Миколи Романова». Сюжет картини ухвалив Наркомос РСФРР і за його пропозицією художник виїхав до Ленінграду зібрати потрібний матеріал. Картину Пчелін закінчить на 10-ті роковини Жовтневої революції.

До 100 роковин з дня смерті Бетховена. Незабаром минають 100-ті роковини з дня смерті композитора Бетховена. У всіх великих центрах Німеччини намічено влаштувати урочисте святкування. Пруський уряд призначив щорічну премію ім. Бетховена в 10 тис. марок золотом за найкращий твір німецького композитора. В 14 німецьких містах композиторові відкривають пам'ятники.

«Помилуваний» Бласко Ібаньєс. Відомий еспанський письменник Бласко Ібаньєс, засуджений за низку памфлетів проти еспанського короля до ув'язнення в тюрмі, як відомо, втік. Тепер повідомляють, що йому дозволено повернутися до Еспанії, але при умові, що він відмовиться від антиурядових виступів. Як пишуть закордонні газети, Ібаньєс від «помилування» відмовився.

«Учитель Бубусь» на віденській сцені. 20 січня у віденському театрі «Камер-Шпіль» пройшла прем'єрою п'єса А. Файка «Учитель Бубусь». Бубуса грав відомий німецький актор Паленберг.

У Ковно поліція закрила єврейський театр. З розпорядження поліції у Ковно закрито єврейський театр. Мотивів закриття поліція зовсім не виставила.

Інцидент з Шаляпиним. З Шаляпиним знову стався інцидент. На цей раз на нього подано позов на 50 тис. доларів одним американським антрепренером Лісто в Гартфорд. Одержавши за вихід гонорар в сумі 4 тис. доларів Шаляпин проспівав перед провінціалами лише одну арію з «Севільського цирульника», а далі не тільки відмовився співати, але не схотів і вийти на виклики публіки. Всею на сцені Шаляпин пробув 4 хвилини. Антрепренер, що подав на Шаляпина позов, вимагає зняти 50 тис. доларів за компромітацію його «антрепренерської репутації».

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА

на орган Всеукраїнського
Музикального Т-ва
ім. ЛЕОНТОВИЧА двохмісячник

за редакцією колегії в складі т.т. Вериківського, Гарника, Грінченка, Качеровського та Козицького

Завдання журналу полягають:

- 1) В освітленні питань культурної революції в галузі мистецтва, громадсько-педагогічних, музичної науки, масової роботи, критики, бібліографії та нотографії; 2) В освітленні головних питань музичної науки та мистецтва з марксистської точки зору; 3) У відбитті всіх важливих подій та явищ музичного Радсоюзу та закордону; 4) В обліку та освітленню роботи музичних установ та організацій, обміні практичним досвідом у галузі музроботи, то-що.

ЦІНА: на рік — 5 карбованців, на 6 міс. — 2 карб. 50 коп. Окремий номер — 95 коп.

Передплату приймають: Київ, Раковського 15. Муз. Т-во ім. Леонтовича.

„МУЗИКА“

Кіно

«Червона армія і СРСР». Держвоєнкіно (Москва) готує на 9 роковини Червоної армії велику картину «Червона армія і СРСР». У фільмі буде змальовано усі моменти будівництва Червоної армії. Для зйомок моментів з життя Червоної армії різних національностей СРСР надіслають спеціальні експедиції.

Кіно-зйомка діяльності серця. Директор радіологічної лабораторії Ф. Мелькіль (Англія) зробив удачу спробу кіно-зйомки діяльності серця за допомогою рентгенового проміння. Фільм демонструють за методом «мовного кіно», тобто паралельно з фотографічною пластинкою, де записано усі звуки серця під час кіно-зйомки.

Дзига Вертова звільнено. Недавно кіно-організація «Совкино» (Москва) звільнила видатного кіно-режисера Дзига Вертова, автора фільмів «Шагай, Совет!» і «Шоста частина світу». За інформаціями «Совкино» режисера звільнено за те, що він відмовився давати на обміркування правління організації плани постановок, не кажучи вже про те, що всі зйомки робив без сценаріїв і наперед наміченого плану. Внаслідок цього фільм «Шоста частина світу» обійшовся «Совкино» в 130 тис. карб., а коли-б його ставити за певним планом, то фільм коштував би не більш 30—40 тис. карб. Одночасно, значною хибною цією картиною є її політична малограмотність.

Кіно. Закінчені й випущені нові фільми виробництва «Межрабпом—Русь»: «Ех яблучко, куди котися»—режисери Деллер та Обложський. Подія відбувається на Україні в часи австро-німецької окупації, «Сорок перший»—за сценарієм Бориса—Лавренева та Б. Леонідова, режисер—Я. Протозанов. «Старі роки» за сценарієм П. Зархі, режисер і оператор—Ю. Желябужський.

Перші кіно-фільми Узбекистана. Узбедрержкіно закінчило свою першу картину «Шакалі Равата». Рават, це назва кишлака, де відбувається трагедія в бідній декханській родині. Вся дія фільму проходить на фоні басмачського руху. Ставив картину режисер Гертель. У картині брав участь татарський народний артист Джалілов, узбекський комік Пир-Мухамедов, Ахмедов і Сулейман Ходжаєв. У масових зйомках та в епізодичних ролях виключно грають узбеки. Одночасно Узбедрержкіно випускає в прокат і другу картину за сценарієм письменниці Лола Сейфуліно Ароланової «Друга жінка». Сценарій складено за повістю письменниці, що добре знайома з Узбекським побутом. Цю картину ставив режисер Доронін.

Поправка. В № 1 н/журналу в списку п'єс дозволених до вистави Вищим Репертуарним Комітетом УІО, НКО, УСРР № 14 сталася друкарська помилка (див. рядок 23) віддруковано Нольдихин Е., а треба Нельдихен С.

Відповідальний редактор М. Христовий.

на 1927 рік ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ на 1927 рік

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

ВИД. ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО

ЖУРНАЛ МІСТИТЬ СТАТТІ В СПРАВАХ ТЕАТРУ, ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА, МУЗИКИ, КІНО, ПОЕЗІЇ, ФЕЙЛЕТОНІ, РЕЦЕНЗІЇ, МИСТЕЦЬКУ ХРОНІКУ

Передплата на 1 рік . . . 9 карб. — коп.	Ціна одного примірника в Харкові 20 коп. На периферії, в Союзних Республіках, театрах і на залізниці 25 коп.
„ на 1/2 „ . . . 4 „ 50 „	
„ на 3 міс. . . 2 „ 40 „	
„ на 1 „ . . . — „ 80 „	

Видавництво має 32 комплекти журналу за 1925—26 рік

Вартість одного комплекту з пересилкою 8 карб.

РЕДАКЦІЯ І КОНТОРА: ХАРКІВ, ВУЛ. КАРЛА ЛІБКНЕХТА, № 9. ТЕЛЕФОН № 1—68

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

ЄДИНИЙ НА УКРАЇНІ

УНІВЕРСАЛЬНИЙ

ІЛЮСТРОВАННИЙ ТИЖНЕВИК

„ВСЕСВІТ“

Передплата на 1927 рік приймається в Харкові, вул. К. Лібкнехта, № 11.

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Харківська акомпера

Цар Салтан

Опера на 4 дії, муз. Римського-Корсакова.

Салтан	Шоповалов.
Гвідон.	Кученко.
Гінець	Грішко.
Старий дід	Топчий.
Корабельщики	{ 1-й Колодуб. 2-й Кернер. 3-й Паторжинський.
Скоморохи	{ Паторжинський. Кадників. Гаврилов.
Дяки.	{ 1-й Манько. 2-й Кернер. 3-й Мартиненко. 4-й Жихарів.
Мілітриса.	Гужова.
Повариха.	Ліскова.
Ткачиха.	Мартинович.
Бабариха.	Карав'я.
Цар Лебідь.	Нежданова (нар. арт.), Катериніч.

Постановка—В. Манзія.

Художн. оформлення—Хвостова.

Диригент—Штейман М.

Головн. режисер—Г. Хлюстін.

Марна пересторога

Балет на 3 дії. Музика Гертеля.

Марселіна	Ліхачова.
Відкупщик	Клесов.
Ліза	І. Пензо.
Колен	Вирський.
Нікез	Іващенко.

Карнавал

(хореографічна мініатюра).

Участь бере весь склад балету.

Диригент—Б. Врана.

Постановка—Леоніда Жукова.

Намисто мадони

Опера на 3 дії, муз. Вольф-Феррарі.

Малієла	Закревська.
Кармела	Ропська.
Стела	Співак.
Кончета	Ліскова.
Серена	Мартинович.
Дівчата	Златогорова, Ліскова, Мартинович.
Селянка	Стуканівська.
Дженаро	Кипаренко-Даманський.
Рафаель	Будневич.
Біазо	Топчий.
Тотоно	Колодуб.
Чічіло	Нікітін.
Рокко	Манько.
Сліпий	Кернер.
Продавці	Калюжний, Манько, Кернер.
Монахи	Кадників, Жихарьов.
Батько	Кадників.

Диригент Б. Врана.

Постановка В. Д. Манзія.

Танки поставлені Нас'яном Галейзовським.

Конструктивна установка худ. Хвостова.

КОНЦЕРТИ

Яна Кубелика

24 січня

- 1) Паганіні—Концерт для скрипки
- 2) Бетховен—а) Романс F—dur
Бах—b) Прелюд
- 3) Сен-Санс—Havanaise
- 4) Сарасате—а) Єспанський танок № 8
b) Ziguenerweisen

26 січня

- 1) Кубелик—Концерт для скрипки № 4
a) Allegro appassionato B—dur
b) Ballada
c) Rondo (Allegro quisto)
- 2) Шуман—а) Abendlied
Бах—b) Гавот
Сен-Санс—c) Rondo capricci
- 3) Паганіні—а) Palpiti
b) Moto perpetuo

Київська акомпера

Кармен

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

Дієві особи:

Кармен	Захарова, Маньківська.
Мікаєла, селянська дівчина	де-Тесер, Уляницька.
Фраскіта	Орлова.
Мерседес	Христенко, Ахматова.
Дон-Хозе сержант	Голинський.
Ескамільо, матадор	Головін.
Іль. Дон Кайро	Зайднер.
Іль Раменададо	Прес.

Пуїга лейтенант Бронзов, Корсаков.
 Моралес сержант Градов, Аристов.
 Провідник Дідківський.
 Мілас—Паст'я господар корчми Аркад'єв.
 Офіцери, салдати, хлоп'ята фабричні робіт-
 ниці, цигани контрабандисти то-що.

Балет в 1, 2 і 4 діях

виконують в 2 дії Стрілова й Чернишів

(1-танок) Яригіна, Павлів і Ковалів (2-й танок)
 Дуленко (3-й танок) в 4-й дії Виноградова.

Діється в Еспанії близько 1820 року.

Сценичне оформлення худ. Кігеля.

Танки в постановці балетмайстра Месерера.

Диригент Орлов.

Казки Гофмана

Опера на 4 дії Оффенбаха. Переклад
О. Варави.

Олімпід	Уляницька, де-Тесеєр.
Джульєта	Воронець, Маньківська.
Антонія	де-Тесеєр, Орлова, Янчевська.
Ніклаус	Вербицька, Калиновська.
Голос матері	Ахматова, Огньова.
Гофман	Голинський, Куржіямський.
Ліндорф	Донець (засл. арт.).
Допертутто	
Копеніус	Бронцов, Циньов.
Миракль	
Креспелъ	Дидківський.
Спаланцані	Семенців.
Шлеміль	Прес.
Наташаель	Летичевський.
Кошеніль	
Пітїчинаціо	Зайднер.
Герман	Васюков, Корсаков.
Лютер	

Диригент М. Михайлов. Художник О. Хвостов.

Виставу веде Н. Чемезов.

Горбоконики

Балет на 5 дій, 10 карт. Муз. Ц. Пуні.

Дієві особи:

Дід	Тарханів.
Данило, його найстарший син	Федорів.
Гаврило, його середульший син	Кузнеців.
Івасик, його молодший син — дурачок	Рябцев (Засл. арт. Респ.).
Цар-дівка	Дуленко.
Золотий промінь	Павлов.
Горбоконики	Павлов.
Хап	Горохів.
Найулюбленіша ханова жона	Яригіна.
Почет	Богоміль, Чернишів Маневич, Захарів, Барський.
Евиух	Аркад'єв.
Поплічний ханів	Мулер, Павлов.
Ханські жінки	Долохова, Імханицька, Герман, Лур'є, Гасенко, Озолінг.
Купець	Маневич.
Парубок з балалайкою	Аркад'єв.
Океан	Ковалів, Мулер.
Перлини	Переяславець, Васина.

Селяни, ханські слуги, негряття, сторожа, раки, риби, дельфіни, черепахи, вояки.

Танок парубка з Івасиком з 1 дії. Аркад'єв і Рябцев. Танок Гаврила—Кузнеців. Руський танок Переяславець, Іллїна, Маслова, Якобі, Мулер, Ковалів, Барський, Захарів. Руський танок в місті—Маслова, Чернишів. Танок Івасика з селянином Рябцев і Жерлінська. Танок Івасика з бабами—Берг, Герман, Дорохівська, Ошкамп, і Рябцев. Танок селянок—Смирнова, Гасенко, Штоль, Імханицька, Дунаївська, Озолінг.

Танок ханських жон з II дії—Яригіна, Гасенко, Долохова, Імханицька, Герман, Озолінг, Лур'є. Варіяція—Ошкамп, Соколова, Іллїна, Виноградова. Танок Неранд з 6 карт.—Берг, Васина, Переяславець, Долохова, Маслова, Гасенко, Озолінг, Герман, Якобі, Стрілова, Іллїна, Соколова, Виноградова, Ошкамп, Жерлінська, Лур'є, Імханицька, Смирнова, Маслець, Дунаївська, Дорохівська, Штоль. Танок риб з IV дії увель балет. Дві перлини—Переяславець, Ва-

сина. Сварка карася з ершем—Озолінг, Дунаївська. Раки—Богоміль, Тараканів, Захарів, Барський.

Танки, Народів Латиші—Соколова, Захарів, або Гасенко, Барський, Поляки—Дороховська, Маслова, Берг, Чернишів, Ковалів, Мулер. Татарецький танок—Яригіна. Боярецький танок—Дорохова, Штиль, Жерлінська, Лур'є, Якобі, Смирнова, Богоміль, Маневич, Кузнеців. Уральський танок—Гасенко, Ошкамп, Озолінг, Барський, Федорів або Соболь. Український танок—Герман, Тараканів або Захарів та Виноградова. Танок Цар-дівки—(Руська) Дуленко і Рябців.

Соло віолончель—Козлов. Соло флейта—Михилів. Соло кларнет—Хазін. Соло корнет—Рязанців.

Постановка Засл. арт. Респ. Рябціва, Диригент Н. Михайлів. Художник Р. Кігель. Виставку веде А. Муравин.

Корсар

Балет на 4 дії, 7 картин.

Муз. Адама, Арендса, Деліб, Толстякова.

Дієві особи:

Конрад, ватажок корсарів	Павлов.
Медора, молода греч. годован. Ісаака Яригіна. Сеїд Паша	Витич.
Ісаак Ланкедам	Рябцев (засл. арт. Респ.).
Гюльнара, найулюб. жінка Сеїд-паші	Дуленко.
Раб	Ченишів.
Біранто, поплічний Конрадів	Тарханів.
Доглядач у гаремі	Богоміль.
Танок невольниць з 1 акту — Маслова-Виноградова.	
Танок невольниць і невольників — Іллїна Ошкамп і Ковалів.	
Танок Медори з невольником — Яригіна, Павлов.	

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

Танок Адажіо з II акту 1 картини—Яригіна, Павлов. Невільниці й корсари Варіяція—Павлов, Варіяція—Яригіна. Со а—Яригіна і Павлов. Загальний танок—Дорохівська, Деларова, Соколова, Гасенко, Герман, Якобі, Смирнова, Берг, Захарів, Барський, Горохів, Федорів, Кузнеців, Соболь. Жарт Медори (танок в строї корсара)—Яригіна. Танок Пірата—Павлов.

Танок жінок з III акту—Долохова, Штоль, Дунаївська, Озолінг. Танок Гюльнари—Дуленко. В «Сні» танцюють—Берг, Васина, Виноградова, Герман, Гасенко, Дуленко, Дорохівська, Долохова, Дунаївська, Іллїна, Маслова, Озолінг, Переяславець, Ошкамп, Стрілова, Соколова, Штоль, Яригіна, Якобі, Горохів, Захарів, Ковалів, Кузнеців, Мулер, Мессерер, Маневич, Павлів, Соболь, Федорів, Чернишів.

Адажіо—Яригіна та Павлов. Адажіо—Дуленко, Герман, Лур'є, Гасенко, Озолінг.

Мулер.

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

Соло на скрипці—Брагинський.

Соло на арфі—Рейнгартен.

Диригент І. Вайсенберг.

Держтеатр „Березіль“

Мистецький керівник Народній артист Республіки Лесь Курбас

Пролог

П'єса на 3 дії.

Композиція **Л. Курбаса**. Текст **С. Бондарчука**. Ставить Гол. Реж. Нар. Ар. Респ. **Лесь Курбас**. Художник **В. Шкляв**. Музика **Ю. Мейтуса**. Диригент **Б. Крижанівський**. Виставу веде **О. Савицький**. Режлаборанти **В. Скляренко, Л. Дубовик**.

Дієві особи.

Каляєв	Долінін, Назарчук.
Дора	Чистякова, Титаренко.
Самійло Іванович	Свашенко.
Куліковський	Балабан.
Мойсеєнко	Масоха.
Микола II	Гірняк.
Цариця	Ужвій.
В. кн. Сергій Олекс.	Шагайда.
Святополк-Мірський	Сердюк.
Победоносцев	Крушельницький.
Вітте	Дробинський.
Ріхтер	Бабенко.
Голубев	Білашенко.
Наришкін	Возіян.
В. Кн. Мих. Олекс.	Дробинський.
Кокорцев	Жаданівський.
Оболенський	Кононенко.
Хілков	Макаренко.
Павлов	Савченко.
Любо	Стеценко.
Міщанин	Антонович.
Його жінка	Бабіівна.
Його син	Шутенко.
Жандар	Романенко.
Його жінка	Криницька.
Гапон	Кононенко.
Трепов	Радчук.
Льокай	Ходкевич.
Жандарський полковник	Дробинський.
Шпик 1	Савченко.
Шпик 2	Возіян.
Піп	Бабенко.
Попада	Стещенко.
Мати	Пилипенко.
Салдат	Стеценко.
Професор права	Білашенко.
Земель	Подорожній.
Ліберал	Іванів.
Дама 1	Добровольська.
» 2	Верещинська.
» 3	Смерена.
» 4	Петрова.
Ношик 1	Макаренко.
Ношик 2	Восточний.
Пристап	Стукаченко.
Городовик 1	Карпенко.
Городовик 2	Козаченко.
Князь	Радчук.
Дворник	Жаданівський.
Камердинер	Гавришко.
Офіцер	Ходкевич.
Козачок	Іванів.
Прокурор	Савченко.
Тюремщик	Жаданівський.
Хлопчик 1	Лор.
Хлопчик 2	Пігулович.
Морський офіцер	Ходкевич.
Селянка	Доценко.
Жінка 1	Косаківна.

Жінка 2	Пілінська.
Сестра милосердя 1	Кузьменко.
Сестра милосердя 2	Смерена.
Адмірал	Шагайда.
Єврейка	Доценко.
Господар друкарні	Савченко.
Робітники	Марченко, Макаренко.
»	Петров, Возіян.
Робітниці	Лор, Пігулович, Пилипенко,
Станіславська.	
Матрос 1	Жаданівський.
Матрос 2	Карпенко.
Салдати, студенти, матроси, народ та робітники.	

Седі

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

Режисерська робота присвячується М. Аргу тинській.

Дієві особи:

Пастор Девідсон	Мар'яненко.
Міссіс Девідсон (його дружина)	Бабіівна,
	Петрова, Смерена.
Седі Томпсон	Ужвій.
Джо Горн (Господар гостиниці)	Крушель-
	ницький, Карпенко.
Амсена (дружина Горна)	Пилипенко, Крини-
	цька.
Доктор Мак-Фел	Антонович, Савченко.
Міссіс Мак-Фел, (його дружина)	Добровольська.
	Доценко.
Гріге матрос.	Кононенко, Романенко.
Ходжсон матрос	Назарчук, Іванів.
О'Гара боцман	Сердюк.
Бейс квартирмейстер	Балабан, Іванів.
Донька Горна	Пігулович, Лор.
Моараго слуга тубілець	Свашенко, Стукаченко.
Слуги тубіліці:	Дробинський, Жаданівський,
	Возіян, Гавришко, Косаківна, Кузьменко,
	Доценко.

Інтермедія:

Шаман	Гавришко.
Наречена	Лор.
Вояки:	Дробинський, Стукаченко, Романенко,
	Свашенко.
Жінки:	Пігулович, Лор, Доценко, Кузьменко,
	Косаківна.
Музики:	Казаченко, Ходкевич, Жаданівський,
	Подорожний.
Мошкари:	Станіславська, Пігулович, Шутенко,
	Возіян, Білашенко.
Тубіліці	Косаківна, Стеценко, Іванів, Восточний,
	Шутенко, Романенко.

Постановка реж. Валерія Інкіжінова.

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

Державний Народний театр

За двома зайцями

Комедія на 4 дії, М. Старицького.

Сірко	Тагаїв, Василенко.
Евдокія Пилиповна	Зарницька.
Проня	Доля.
Лимериха	Жданова.
Галя	Лешко.
Голохвастий	П. Н. Саксаганський, Нар. Арт. Республіки.
Настя	Винницька.
Наталка	Щелкунова.
Химка	Вятківська.
Степан	Носович, Морозенко.
Марта	Терентьєва.
Вустя	Малієва.
Миронія	Санківська.
Кирило	Твердохліб.
Орест	Хорош.
Перший, другий, баси.	Демченко, Удовенко.
Хлопець	Скрипченко.

Режисер Є. Захарчук.

Пом. Реж. Г. Самарський.

Циганка Аза

Муз. драма на 5 дії, М. Старицького.

Апраш—Сокирко, Хорош. Горділя—Зарницька. Аза—Литвиненко-Вольгемут, Якімова. Василь—Овдієнко. Галя Горленко, Лешко. Лолух—Василенко. Опанасик—Твердохліб. Денис—Носович. Пилип.—Заховай. Хвеська—Попова. Циган-Цура—Тагаїв. Лірник—Кушнарєнко І сват—Захарчук. 2 сват—Коханий. Локай граф—Благополучний. Глейтук—Ходимчук. Старці—Кушнарєнко, Шкурат, Демченко, Іржанівський. Парубки:—Морозенко, Шкурат, Біловінь. Діго—Удовенко. 1) Циган—Благополучний. 2) Челишенко. Гарбузиха—Жданова. Дівчата:—Софієнко, Санківська, Винницька, Роман—Челишенко.

Постановка головн. реж. О. Рошківського.

Режис. Лаб. Г. Самарський, І. Коханий.

Художник А. Волненко.

Диригент С. Харківський.

Танки О. Квятковський.

Паливода

жарт на 4 д. Тобілевича.

Граф	Овдієнко.
Гавенда	Сокирко.
Турський	Носович.
Тхоржевський	Коханий.
Кийок	Твердохліб.
Куклиновський	Благополучний.
Юрети	Челишенко, Хорош.
Тюхтій	Ходимчук.
Палажка	Вятківська.
Домця	Лешко.
Клім	Тагаїв.
Дід	Василенко.
Іван	Захарчук.
Харько-Ледачний	Нар. Арт. Респ. П. Н. Саксаганський.
Петро	Заховай.
Борох	Благополучний.
Параска	Костів.
Шляхтич	Морозенко.
Старостина	Зарницька.
Ядвига	Скрипченко.
Слуги	Дергаус, Чернуха.
Парубок	Удовенко.

Реж. Нар. Арт. Респ. П. Н. Саксаганський.
Пом. реж. Самарський.

Запорожець за Дунаєм

Комічна опера на 3 дії, Гулака-Артемовського.

Карась Нар. Арт. Республіки П. Н. Саксаганський, Одарка Малієва, Оксана Якімова, Попова. Андрій: Овдієнко, Тагаїв. Султан Манько. Імам Демченко, Селім Твердохліб.

Гол. Режисер Рошківський.

Режисер Захарчук.

Диригент Верховинець.

Пом. реж. Коханий.

На перші гулі

Малюнок на 1 дію Васильченка.

Савка Твєрдохліб. Василина Жданова, Терентіва. Олена Доля, Лешко. Тиміш: Самарський, Морозенко.

„ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖДЕНЬ“

ЖУРНАЛ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ ОДЕСЬКОЇ ОКРПОЛІТОСВІТИ

ТЕАТР. МУЗИКА. КІНО. ЦИРК. ЕСТРАДА.

СТАТТІ, ФЕЙЛЕТОНИ, РЕЦЕНЗІЇ, МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА, КОРЕСПОНДЕНТИ З ВЕЛИКИХ МІСТ СРСР, ФОТО, ЗАРИСОВКИ, ШАРЖІ.

Ціна окремого номера . -- крб. 15 к.

Ціна на рік 3 крб. -- к.

Адреса редакції та контори: Одеса, вул. Ласалія, 16, Філія Вид-ва „Комуніст“.

САМЫЙ ДОСТУПНЫЙ и РАСПРОСТРАНЕННЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

РАБОЧИЙ и ТЕАТР

Ленинград, улица Зодчего Росси, 2, Тел. 136-75,

ТЕАТР = МУЗЫКА = КИНО = КЛУБЫ = ЦИРК = ЭСТРАДА

Программы и либретто всех театров.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1927 ГОД.

Подписная цена:

на 12 месяцев	7 р. — коп.	на 3 мес.	1 р. 80 коп.
на 6 „	3 р. 60 коп.	на 1 „	— р. 60 коп.

Державний

Койменкерер

Музична комедія на 3 дії.

І. Фефера та Н. Фіделя

Дієві особи:

Крамар	Дінор.
Його донька	Сікельнікова.
Його дружина	Сонц.
Їх син	Нугер.
Жених	Ізраель.
Хася (родичка Крамарева)	Іва Він.
Її батько	Слоні́мський.
Сажотрус	Кантор.
Маклер (з чорної біржі)	Мерензон.
Інвалід	Абрамозич.
Лікар	Сокіл.
Його дружина	Савицька.
1-ша пара гостей	Хасін і Шейнкер.
2-га „ „	Абрамович і Сигалівська.
3-тя „ „	Герштейн і Рубінштейн.
4-та „ „	Гордон, Ісаїва або Капчівська.

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

В інтермедіях:

Маски:

Банкір—Хасін, Равін—Сокол, Меламед—«Гордон», маклер—Герштейн, Хазн, Нугер.

Театральні маски:

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

Постановка Єф. Лойтера.

Музика С. Штейнберга.

Ін дер голдене медіне

На 4 дії.

Маргарет Чальмерс Ейлішева.
М-р Чальмерс (її чоловік) Нугер.
Нокс Говард (соціаліст, чл. парламенту) Кантор.
Губерд (журналіст) Ізраель.
М-р Старкведер (батько Маргарет)

Заславський (Фай).

Єврейський театр

М-с Старкведер (його дружина) Гольдберг.
Коні (їх донька) Кулік-Терновська.
Дотльман (секретар Старкведера) Абрамович.
Рутланд (пастор) Сокол.
Даусет (сенатор) Герштейн.
М-с Даусет (його дружина) Рубінштейн.
Економка Мурована.
Лінда (камеристка Маргарет) Капчівська.
Служниця Савицька або Лісанська.
Шики Сокол і Крамер.
Робітники Герштейн, Гольман, Абрамович.
Льокаї Гольман, Крамер.

Постановка Ф. Лопатинського.

Художник В. Шкляїв

Лаборанти А. Кантор, Я. Лопатинський.

Цвей кунілемлех

За Гольдфаденом.

Комедія-водевіль на 8 епізодів.

Дієві особи:

Цінхес Мерензон.
Рівке Сонц.
Хане (Короліна) Кулік-Тарновська.
Калмен (сват) Стрижевський.
Мотл Заславський (Фай).
Зельде Ейлішева.
Кунілемл. Нугер.

В інтермедіях: Абрамович, Алуф, Гордон, Іва-Він, Капчівська, Крамер, Сигалівська, Сокол, Хасін, Шейнкер.

Режисер—Лойтер.

Музика:—С.Штейнберга. Художник—Рабічев.

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

Художник Керовник—Єф. Лойтер.

Диригент—С. Штейнберг.

Спектаклі ведуть А. Абрамович та М. Мерензон.

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

Перукар—Г. Левак. Бутафор—Тянківський.
Строї, конетрукції, декорації та бутафорія власних майстерень.

СПИСОК № 16

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

Руський репертуар.

1. **Бродячий.** Анна Коржанова. (Селькорка). П'єса в 3 д. Изд. МОДП и К. 1926 г.
2. **Бродячий.** Без венца. Драма в 1 д. 3 к. Изд. МОДП и К. 1925 г.
3. **Богуславская, Н.** За грамоту. Инсц. Стр. 7.
Сб. «За грамоту». Сост. Е. Магази́нер.
Изд. 2-е. «Долой неграмотность». М. 1925 г.
Стр. 164. 70 к.
4. **Вержбицкий.** Великая сила. П'єса-плакат из рабочей жизни в 1 д. Стр. 5.
Сб. «За грамоту».
5. **Вержбицкий.** Суд над самогонщицей Марией Анохиной. Стр. 8. Сб. «За грамоту».
6. **Воинов, И.** Отец Алексей. П'єса в 4 к.
7. **Волькенштейн, Б.** Медвежий лог. Ревсцены в 3 д.
8. **Ге, Г.** Претендент на русский престол в 26 году. (Королева Мао). Ком. в 4 д.
9. **Гехтман-Поляков.** Гадюка. П'єса в 3 д. «Сб. агитп'єс для дерев. театра». Изд. «Красная Новь». М. 1923 г. 1 р. 20 к.
10. **Гладков, В.** Уполномоченные. Ком. в 4 д.
11. **Гнилицкий, И.** Удавы. Драма в 4 д.
12. **Горячий, А.** Бабий вынгрыш. Ком. в 3 д. «Сб. 8 марта и крестьянка». Изд. «Долой неграмотность». М. 1925 г. 30 к.
13. **Гроховский, М.** Кормовой клин. Агитп'єса в 1 д.
14. **Дальний, Б.** Товарищ Лиза. П'єсав 7 к. **Б.**
15. **Дальский, И.** Скворода—рыжая борода. П'єса в 2 д. Изд. МОДП и К. Москва. 1925 г. 20 коп.
16. **Дядченко, Б.** Блор. П'єса в 4 д. **Б.**
17. **Егоров-Оренс, А.** Мечта поколений. Драма в 4 д.
18. **Жданов, Я. А.** Последняя ставка. (Карьера Наполеона). Ком. в 1 д.
19. **Жданов, Я. А.** Три встречи. (Его последнее слово). Драма в 4 д.
20. **Жданов, Я. А.** Центропанника. Ком. в 1 д. **Б.**
21. **Жеромский, С.** Фюнт. Ком. в 3 д. Пер. Е. Троновского. Изд. «Мысль». Л. 1926 г. **Б.**
22. **Жижмор, М.** Без головы. П'єса в 4 д. **Б.**
23. **Ивакин.** Брюки. П'єса из дерев. б'та в 3 д. Изд. «Центросоюз».
24. **Инбер, В. и Типот, В.** 13-й по счету. (Голубой бриллиант) Ком.
25. **Канель, Л.** Спасенный. Инсц. в 2 д. Сб. «Вечер борьбы с туберкулезом». Изд. «Знание». М. 1924 г. 90 к.
26. **Кутын, В. М.** Коммунистка Вера. П'єса в 3 д. Изд. «Красная Новь». М. 1924 г. 12 коп.
27. **Лебедев, И.** Бой-баба. П'єса в 2 к. Изд. «Долой неграмотность». М. 1925 г. 12 коп.
28. **Лернер, Н.** Декабристы. (Николай П). Изд. РТО. М. 1923 г.
29. **Львов, Н. и Иркутов, А.** Марьины загадки. Инсц. в 1 д.
30. **Мартынов, Т. М.** Прошлое, настоящее и будущее женщины. П'єса в 4 д.
31. **Миклашевский, К.** Ворота, обруч и крендель. Ком. в 1 д. Стр. 8. Сб. «За грамоту».
32. **Ровных, С. К.** красной свадьбе. Ком. в 2 д. ГИЗ. М. 1925 г. 12 коп.
33. **Субботин, Л.** Кабала. П'єса в 4 д. Изд. «Молодая Гвардия». М. 1924 г.
34. **Тренев, К. Л.** Любовь Яровая. П'єса в 4 д. и 5 к. Рук. Стр. 175.
35. **Фарафонтова, Т.** Наталья-секретарша. Инсц. по рас Дорахова «Новая Жизнь». Стр. 9. Сб. «К. 8 марта в избе-читальне». Изд. «Моск. Рабочий». М. Л. 1926 г. Стр. 156. 70 к.

Еврейский репертуар.

1. **Аш, Шолом.** Дер зиндигер. (Грешники). П'єса в 1 д. **Б.**
 2. **Гринштейн, Д.** Янкель-кулак. П'єса в 3 д. Рук. Стр. 114.
 3. **Гюго, В.** Дер шбер ин кейтн. (Герой в кандалах). Пер. М. Чернова.
 4. **Марголис, Е.** Амхо. Нар. драма в 3 д. М. 1923 г. Стр. 28. **Б.**
 5. **Скибинский, А.** Мендл миталимент. Ком.-сатира в 4 д. и 5 карт. Рук. Стр. 56.
 6. **По Шолом-Алейхем.** Лех-лхо. Ком. в 4 д. Пер. Ишика п'єсы «Тевбе дер мил-хигер».
 7. **Шухман, Л. Б.** Ди ленте теч. (Последние дни). П'єса в 2 д. Рук. Стр. 50. **Б.**
 8. **Юнговиц, Б.** Лейбеле Одесит. Музком. в 3 д. Рук. Стр. 86. **Б.**
- Харків, 21 января, 1927 р.
Вч. Секретар ВРК Мик. Плеський.