

76474

МИСТЕЦТВО

Ж. 6474

№12

1928 ?

1928

ЮВІДЕЙ

2709/1

Керovníк
театру
Борис
Романид-
кий



87752

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ

1528

1922

ім. М. ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ

1927

КРАСВИЙ ВІДДІЛ
ВУФКУ

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



ДЕРЖКІНО-ТЕАТРИ ВУФКУ

3 вівторка 3 квітня

1-й

ім. К. ЛІБКНЕХТА

вул. К. Лібкнехта

Каса з 5 год.

2-й

ім. КОМІНТЕРНА

вул. 1-го Травня

Каса з 4 год.

3-й

ЧЕРВОНИЙ МАЯК

Сергієвський майдан

Каса з 4 год.

4-й

ім. К. МАРКСА

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

5-й

ім. ДЗЕРЖИНСЬКОГО

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

В робітничих
районах

6-й

ЖОВТЕНЬ

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

7-й

ПРОЛЕТАР

(кол. Современный)

ріг Кладовищенської
та Гітської вулиць

Каса з 4 год.

ОДИНАДЦЯТИЙ

3,4,5 КВІТНЯ

ДЕКАБРИСТИ

6,7,8 | | | | |

КРІЗЬ СЛЬОЗИ

Ш-К-В-А-Л

3,4,5

ДЕВ'ЯТИЙ ВАЛ

6,7,8

ЄВРЕЙСЬКЕ ЩАСТЯ

АНЯ ГАЙ

ЛЮДИНА
з ЛІСУ

ПУРГА

КОЛО

ЯНКІ
КОНСУЛ

ТИЖНЕВИК

Рік видання IV-й

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ

МИСТЕЦТВ УПО УСРР

НОВЕ МИСТЕЦТВО

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

№ 12 (82)

3 КВІТНЯ

1928

Привіт Театрові ім. Заньковецької

Роки революції безпримірна сторінка в історії розвитку сучасного українського театру, і героїчний період його боротьби за право на життя та за командні позиції на театральнім фронті, і переможний похід в революцію, в широкі маси робітників і селян. Боротьба ще точиться. Ще міщанство не склало зброї й час-од-часу пищить, силкуючись не поступитися на театрі бодай тим куточком, куди його історично-романтичні ідеали загнала революція. Ще не вмерли остаточно й Гаркуни-Задунайські. Та кожен день, несучи на всіх ділянках перемогу театру нової пореволюційної формації, крок за кроком наближає смерть ідеалам міщанина, а гаркунів-задунайських одного за одним виганяє за межі УСРР. Неоміщанин—непманець, що був також простяг руки до театру й разом з патентом на приватний торг хотів одержати патент на культуру й на театр, також одержав належну одсіч. Йому сказало зась організоване робітництво й профспілчанський глядач, виступивши останнього року за малим не єдиним споживачем укртеатру, особливо на периферії.

В цій перемозі не малі заслуги належить і самим театрам, що переживши мистецько-деструктивний та організаційний періоди взяли в основному правильну лінію в своїй виробничій роботі, скерувавши її на культурні потреби широких мас. Поруч з провідними столичними театрами та театрами більших центрів нашої периферії, які в цій процесі востання укртеатру в нові соціальні форми життя вели перед, робота театрів периферійних набирає надзвичайно великої ваги.

Ці театри пробили шлях на периферії революційній драматургії, понесли

в робітничі й селянські маси революційні культурні надбання й поборолі на периферії традиції просвітянщини, що як ніде там були закоринилися.

Перемоги українського театру пореволюційної формації такі непомітні за буденною роботою виступають на весь свій зріст, коли як прикладом сьогодні, доводиться над цим глибше задуматися, підсумовуючи роботу якогось театру.

Так в історії театру ім. Заньковецької, виступає його роля й значіння в процесі культурного розвитку мас, коли перебрати в пам'яті пророблену ним роботу за п'ять років свого існування.

За цей здавалося б не довгий час театр, що почав був свою роботу в Києві в плані продовження традицій театру Садовського, енергійними зусиллями молодого здорового ядра своїх робітників, вже другого року порвавши з цими традиціями, сьогодні виріс в цінну культурно-мистецьку організацію й виступає на нашій театральнім фронті провідником кращих мистецьких досягнень.

Поміж цими двома етапами театру ім. Заньковецької пройшов тернистий шлях, переборовши великі матеріальні труднощі, що завжди чекають на всяку нову мистецьку організацію в умовах мандрівної роботи на периферії, і труднощі мистецького росту, що особливо гостро стояли перед ним, бо його організаційний період припав на найгостріший момент драматургійної кризи в українським театрі. І це дає запоруку, що від нині, зміцнивши й загартувавши свої сили, він піде ще швидче рости.

Твердо вірючи в це шлемо товариський привіт театру ім. Заньковецької в п'яту річницю його життя.

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

59

Мистецькі прагнення й робота заньківчан

в умовах перспектив сучасного театру

Перший вибух революції став початком кінця театральної кризи українського театру. Після революції ще довгий час говорили про кризу театру, та це була вже не криза, а лише тимчасова дезорієнтованість і тривала вона не довше того, доки театр зорієнтувався в новій для нього ситуації й завданнях принесених Жовтневою Революцією, що зламала все старе й дала нові світорозуміння, новий зміст життя.

Яку ж позицію зайняв в цім загальнім процесі перебудови нашого театру, театр ім. М. Заньковецької, що народився 1922 року. Влітку 1923 року він уже поставив собі твердо завдання: стати театром сучасним і неухильно взявся переводити в життя це завдання. Наш театр одним з перших усвідомив, що театральний матеріал наших днів—то новий потут, новий соціальний зміст життя. Заньківчани одні з перших почали шукати п'єс з сучасного життя. Таких п'єс не було, принаймні не було таких, що могли б задовольнити театр, як матеріал з мистецького боку. І на початку довелося використовувати сякий такий з драматургійного боку матеріал, доки не прийшли Кулішеви „97“, а слідом за нею низка інших п'єс українських революційних драматургів. Кожну таку п'єсу наш театр, що називається ловив з лету і на сьогодні у нас ідуть: „Рожеве павутиння“—Мамонтова, „97“—Куліша, „Підземна Галичина“—Ірчана, „Республіка на колесах“—Мамонтова, „Вій“—О. Вишні, „Щіткарі“—Ірчан і „Яблуневий Полон“—Дніпровського.

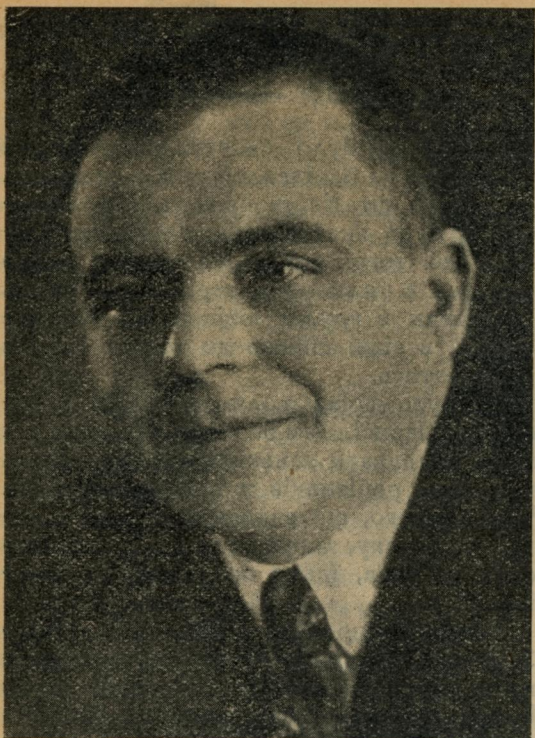
Крім п'єс сучасних драматургів ми в процесі свого зростання перевели через свій репертуар цілу низку п'єс світового репертуару, добіраючи такі п'єси, які поширювали мистецький діапазон і вдосконалювали техніку українського актора, підготовлюючи його до легшого сприймання форм нового театру та знайомили широкого глядача з світовою літературою, прокладаючи разом і шлях до сприймання ним нового театру, роблячи революцію в погляді провінціального обивателя на український

театр. Поруч з „Тартюфом“—Мольєра, „Мірандоліною“—Гольдоні, „Героєм“—Сінга, „Отеллом“—Шекспіра. „Прима-рами“—Ібсена. Театр ім. Заньковецької ставив „Розбійників“—Шіллера, „Уріель Акосту“—Гучкова, „Лихі пастухи“—Мірбо Р. У. Р.—Чапека, „Гендлярі Славою“—Паньоль і Нівуа.

Низка перекладних п'єс руських авторів в нашім репертуарі й цінніші п'єси українських авторів передреволюційної доби служили тим самим завданням, що й п'єси світової драматургії, що-раз поглиблюючи основну репертуарну лінію. Звичайно, працюючи на провінції, де треба значно більше п'єс мати в репертуарі, ніж у столиці хоч-не-хоч, нам довелося використовувати й старий український репертуар для т. зв. прохідних вистав, але це була необхідність до якої театр змушувала криза драматургії, а не наше настановлення. Нині, майже всі



Арт. О. Корольчук (Помер 1925 р.)



Арт. В. Яременко

ці п'єси уже вийшли з репертуару театру.

Так в репертуарній частині працював і ріс театр ім. Заньковецької, виховуючи для себе й сучасного актора.

Театр ім. Заньковецької свого актора дуже старано й сумлінно вивчав і вивчає. Ми дотримувалися принципу раціоналізації так що до використання хисту актора, як і що до удосконалення його техніки. Заперечуючи амплуа, театр ім. Заньковецької не заперечує індивідуальних властивостей актора, а навпаки пильно вивчав їх і використовував у роботі. Колосальна помилка думать, що тону й тоновідчуття ансамблю й партнера актор може набути лише довгорічною спільною роботою. Раз не буде режисерського проводу в театрі то скількиб актори разом не працювали—це може бути в кращім разі гарна гра не більше. Буде трупа, а не театр.

Театр ім. Заньковецької весь час своєї роботи стремив до того, щоб стати театром взявши за основний принцип реальне життя-сприймання.

З боку формального ми стоючи на ґрунті реалізму весь час почували, що потрібна певна зміна формальної подачі, потрібні нові прийоми декоративного оформлення, нові прийоми акторської гри.

Звичайно, ми розуміємо, що це не ми перші відчули й не ми перші почали до цього стремитись. Ми не були новаторами в загальному масштабі в розумінні методологічному, а ми були новаторами над собою.

Театр ім. Заньковецької був і є виробничим театром, який мав багато любови, досить спостережливості й грамотности, аби орієнтуватись в театральних питаннях сьогодення.

Заньківчани старались відчутти те цікаве що нащупували передові українські театри й мали досить хисту, щоб використувати це в себе перепустивши через принципи власної творчості. Не маючи часу в умовах виробничого театру експериментально відшукувати нових форм, театр ім. М. Заньковецької пильно придивлявся до роботи тих театрів, які або латорно шукали нових театральних форм. Чи багато ми в цьому напрямку зробили? В усякім разі досить для того, щоб зайняти своє теперішнє місце і дуже мало для того, щоб це нас цілком задовольнило й дало спокійно спочити на лаврах.

Працювати, учитися й знову працювати. Так ми хочемо. Театр ім. Заньковецької пережив свою юність і зараз лише вступає в період повної мужности й гаряче береться до того, щоб як мога ширше розгорнути свої мистецькі можливості.

Б. Романицький



Арт. В. Янчук

У років Драмтеатру ім. Марії Заньковецької

Театр ім. М. Заньковецької організовано 15 вересня 1922 року в м. Києві, з нагоди 40 літнього ювілею Народньої артистки Республіки М. Заньковецької. Організовано його спочатку за принципом колектива, на чолі якого стояв керівничий всіма справами театру орган.-рада. Режисура складалась із: Саксаганського, Романицького та Корольчука—Саксаганський працював правда мало, а всю роботу на собі несли т. т. Романицький та Корольчук.

Романицький крім режисури, ще завідував художньою частиною з першого дня заснування театру й до нині, а Корольчук вів адміністративно-організаційну роботу, будучи беззмінним головою Ради театру.

На початку сезону театр зовні мав надзвичайно помпезний вигляд: Одного акторського складу було близько 80 чол. Між ними були кращі актори того часу, але жодної внутрішньої спайки, загальної провідної думки не було. Того ж сезону в театрі працювало з десяток цікавої молоді, що купчилася коло т. Романицького, молодого, культурного режисера. Ця молодь часто говорила в своїм гурті про новий репертуар, напрямки, бо першого сезону театр живився переважно історично-побутовим репертуаром, в якому молодь задихалась, прагнучи чогось свіжого, нового.

Оскільки не було спочатку організації сезону твердої, ідеологічної установки, перегрузка штатів та брак твердого бюджету й будь якої матеріальної бази призвели до того, що серед сезону театр опинився в тяжкому матеріальному стані, і відбувши в грудні ювілей М. Заньковецької, в січні дійшов до того, що мусів ліквідуватись.

Не буде гріха коли я, в цій коротенькій нарисі, згадаю ще раз, а їх можна згадувати заньківцям без кінця, неутонних робітників т. т. Корольчука, та Романицького, що власне й спасли театр в його зародку, кинувши гасло „Лишаймо товариші Київ, їдьмо працювати на провінцію“.

Театр ще пробув у Києві до лютого 23 року і вирушив у подорож, головним чином вирушила молодь. Перший етап: Полтава, Кремінчук, Черкаси, показав, що в провінції є попит на театр, тяга до нового свіжого репертуару, і вже за цей короткий час подорожи ми виготовили три нових п'єси. В квітні 23 року театр знову повернувся до Києва, пробув до червня т/р. й виїхав на все літо до Чернигова та й до сьогодні вже не повертався більше до Києва.

Власне з Чернигова починається для заньківчан нова доба. Тут театр почав набувати новий репертуар, а поряд з цим безупинно вів організаційну роботу—поступово добіраючи акторський склад. Ставка була головним чином на здібний та культурний молодняк, що вкупі з енергійними та досвідченими керівниками, будував театр ім. М. Заньковецької.

21 жовтня 1923 року, закінчивши літній сезон в Чернигові, театр вирушив на Полтавщину: Ромен, Писки, Лохвиця та Кремінчук. Найважчий час за все існування пережили ми в Лохвиці (з 10 листопада по 1 січня 1924 року). Це той час коли в Лохвиці на вулицях топляться в багні коні й люди, а тому й не диво, що найзавзятіші патріоти театру в таку добу року сидять дома.

Ми грали для двох десятків одчайдушних глядачів, в кількості яких входив і друг наш тов. Онищенко—Завсєльбудом, що до-



Арт. О. Корольчук

помагав театру чим міг. Прибутки від вистав були такі мизерні, що їх іноді не вистарчало на борщ та кашу (ввесь час роботи театру в Лохвиці трупа годувалась із загального казана, помешкання й паливо давав безкоштовно, велике йому спасибі Лохвицький Райвиконком). Проте Лохвиця дала й позитивні наслідки, вона загартовувала й злила певний гурт людей і знаменна тим, що тут ми почали грати без суфлера.

З Лохвиці театр переїхав до Кремінчука, а звідти вирушив на Херсонщину та Одещину. За весну та літо того року, побували ми у восьми місцях переважно селах, а з 25 липня по 17 вересня 1924 року працювали в Миколаїві, де в робітничих районах користувалися надзвичайним успіхом, робітники нас випроваджали з квітами та адресами. Початок зимового сезону 1924 року—новий етап в історії заньківчан. Ми переїхали до Дніпропетровського, осівши тут на три роки. Перший зимовий сезон в Дніпропетровському був дуже важкий: на протязі довгих років місто й навіть робітничі райони „культивували“ відомі діячі „малоросейства“ Кучеренки та Колісниченки, годуючи робітників „Хмарами“ та „Вихрестками“ з одного боку, а з другого місто виховане на оперетці, місто зрусифіковане, здеморалізоване, брак будь якої театральної політики,—прийшлося що називається на кожному кроці боротись.

Та загартованість набута попередніми роками допомогла: ми подужали, на нашу роботу звернули увагу, нас полюбили і того-ж сезону Дніпропетровська Губполітосвіта, організація письменників „Плуг“ та ціла низка інших організацій підтримували прохання перед НКО про удержавлення театру ім. Заньковецької та закріплення розвитку його за Дніпропетровщиною. Не мало допомогли в цій справі та й взагалі справі театру т. т. Максим Лебідь та Ів. Ткачук. Не можна проминути в цьому сезоні ще одного світлого моменту для Заньківчан це приїзд з Харкова групи молодих письменників на чолі з Остапом Вишнею. Вони підбадьорили й надали нам ще більше енергії та завзяття.

16 січня 1925 року театр розпочав гастролі в місті Запоріжжі. На Запоріжжі доведеться зупинитись, бо воно заньківчанам пам'ятне з двома подіями: тут театр одержав повідомлення, про те, що його удержавлено, і тут же через де



Арт. М. Любарт

який час, після цієї радісної звістки, заньківчани справляли жалобу передчасної смерті одного з найактивніших фундаторів театру О. Корольчука. Приклад небіжчика, його колосальна енергія з одного боку й удержавлення театру з другого, надало гурткові ентузіастів ще більше сил, бо факт удержавлення театру говорив, що неймовірно тяжка наша праця не пішла на марне, що її оцінили не тільки на місцях, робітники та селяни, а й Радянська влада в центрі. Найтяжче повелося, після смерті тов. Корольчука тов. Романицькому, що мусів тепер звалити собі на плечі щей й усю роботу небіжчика.

За п'ять років театр ім. М. Заньковецької обслужив 48 міст: три зимових сезони працював у Дніпропетровському, побував по кілька раз в Миколаїві, Кремінчуці, Крюкові, Запоріжжі, Херсоні, Зінов'ївському, Полтаві та обслужував протягом півтора місяці Криворізьські копальні. Переграв за час свого існування до ста п'єс з яких залишив на сьогодні в репертуарі близько 25 цікавіших, близьких своїм змістом до сучасности. Заньківчани тепер мають один з кращих на Україні склад, з яким не соромно на шостий рік свого існування показатись на люди.

На завдання НКО заньківчани тепер переводять планову роботу на Донбасі, де й мають одсвяткувати свій п'ятирічний ювілей, щоб підсумувати та проаналізувати всі стани проробленої роботи, і з свіжими силами знову кинутись на барикади проти ворога—темряви.

В. Яременко



Вечір Української

Скажіть мені стару, вже вижитую фразу, що мистецтво й почасти музика аполітичне, і я вам відповім: Коли ви не знайомі з молодією музичною творчістю, то підіть на симфонічний концерт української музики — молодих і нових українських композиторів. На це ви загаєте лише один вечір і переконаєтесь, що ви відстали і всі ваші старі думки розвіються, як дим. Ви почувете себе освіженим, очищеним від усього старого. Так. От, які переконливі нові форми, нові тембри, нові ритми, що збивають вас з ніг, сміливі прийоми, зухвалі, галасливі та яскраві, як і все те, що дав нам 17 рік, і що вібрав у себе разом з кров'ю кожний чесний громадянин від революції.

Переходючи до програми й творів я мушу застерегтись, що занадто важко, не бачивши партитури й тільки раз почувши твір, детально його з'аналізувати. Але все ж під загальним зовнішнім враженням, від прослуханого, мені хочеться сказати кілька слів про нову музику. Те, що я почув на цій концерті — щось надзвичайного, переконливе й рвучке воно вихрем летить уперед з усією своєю пристрасстю й енергією. Я скажу більше. Велику радість відчуваєш, почувши дужі, побідні звуки початку. А далі — новий світ, нове життя, в унісон з усіма пориваннями й досягненнями нашої республіки, нові промені світять невидючим, що на решті прозріли.

Отже до програми:

Перша річ — увертюра на українські теми композитора Золотарьова, старого знайомого нам автора. Хто не знає Золотарьова з його яскравою, палітрою оркестрових фарб, з його знанням колориту у всіх його характерних проявах звукопису. У цій творі, автор як і завжди яскравий — все звучить чітко та іскристо.

Тема й розробка прозорі, а поліфонічну канву відчуваєш так, як відчуває разки дрібних перлів око тонкого знавця.

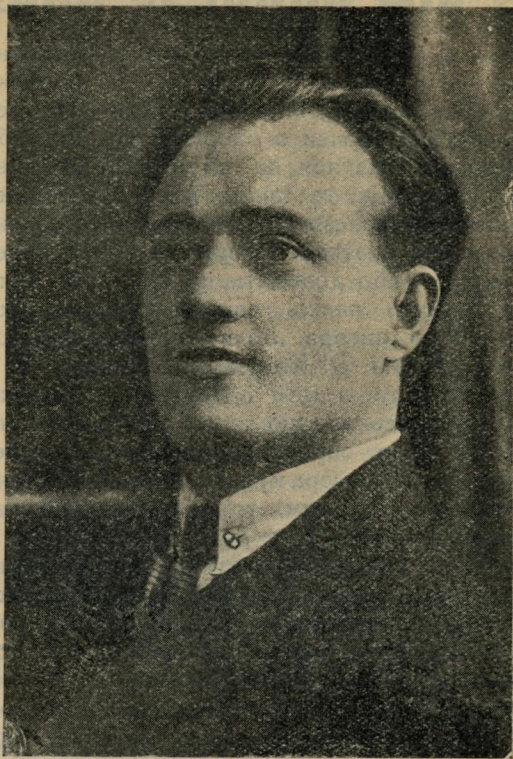
Другий номер програми: Сюїта „Козак Голота“ — Козицького. Щаслива думка прийшла композиторові взяти для свого твору образ „Козака Голоти“. Тут автор мусить в кожній частині дати цілком інший малюнок, характер, тембр, форму й поміри. І треба сказати правду — Козицький виконав цю роботу з великою

Художньо-виробнича Рада Драмтеатру
ім. М. Заньковецької — сезон 1927-28 р.

симфонічної музики

майстерністю. I частина Козака. Його типові риси думки, настрої подано в надзвичайно красній і колоритній картині звучання на тлі квартету (стр.) гобоя й інших дерев'яних струментів. То тиха, то збурена раптом козакова вдача ілюстрована в середині першої частини підсиленням оркестрових фарб з додатком мідних духових і поворотом до початку I частини. Друга частина — Галя. Лірична частина перейнята почуттями ніжної гармонії струнних, що дають елегійно-романтичний настрій, затьмненний серпанком якогось болю й вохких очей чорноокої красуні. Третя частина: Сотник Пузо. Пишна картина. Фаготи й флейти з переборами великого барабана, навперемінку з дужим зустрічним квартетом, — яскраво малюють пузатого сотника з тоненьким голосом, що піклується про всю суворість закону й свище нагаєм. Своїми фарбами й оркестровою звучністю, оригінальністю та гумористичністю колориту в цій частині автор нарівні своїх досягнень. Остання частина — Біл. Тут автор показав звучність оркестру, цікавий ритм, захватний темперамент. Картина бою — дужа, руйнацька й динамічно — ретельно витримана. А в цілому — чудовий твір, що поєднує в собі лірику — романтика з гумористом — портретистом і драматиком.

Третій новий твір — це увертюра на 4 українські теми київського композитора — Лятошинського (премірований на конкурсі I премією). Широка, важка (Pesant) мазки художника на початку, в середині й кінці твору говорять про ретельний розділ періодів твору. Про його упевнене стремління до виявлення тієї, або іншої думки свідчать сміливі прийоми розробки матеріалу, що й без того тематично сплетений в густе мереживо. Крім того, сконцентрована поліфонія, затушовує іноді необхідне (проте, це залежить ще й від оркестру та акустики), цілком розпоршує рух провідної думки.



Арт. Драмтеатру ім. Заньковецької
Л. Олесь

Чи треба говорити, що ритм, часто із затьмненним малюнком, тембр, при вжитку дерев'яних і духових з частиною мідних та фаготами, взагалі барвіста оркестровка свідчать про хист автора й витончений смак. Говорить про форму увертюри не доводиться, бо вона називається ще й Фантазією, чим автор, що до форми, дав собі повну волю.

Нова музика всім своїм блиском вимагає й нового оркестра, а також, звичайно, і нового диригента. Нові форми, нові ритми, ще нечувані, чужі вухові сміливі й зухвалі гармонії — все це вимагає переродження виконавців — оркестра і його натхнителя — диригента.

У цей відчитний вечір оркестр під керівництвом культурного музики Я. Розенштейна виконав трудні задачі з честю. Та проте досить часто ще давала себе знати незіграність. Коли б же було зробити більше проб, (а хтось мусів про це потурбуватись і допомогти), то оркестр всіма сторонами стояв би на належнім рівні. Розенштейн звільнився від старої шкалярущі й майстерно подав партитури нових звучань.

Авторів, оркестр і диригента цілком заслужено вітала числена аудиторія.

Гол. Дир. СДО А. Маргулян

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ
ІЛЮСТРОВАНІЙ ЖУРНАЛ
„ВСЕСВІТ“

Ціна на ½ р. 3 крб. 60 к. Окремий № 15 коп.

В чім полягає криза оперної режисури

(Відповідь на статтю „Проблеми Оперної режисури“, Н. М. № 2)

(В порядку обговорення)

Для того, щоб констатувати факт режисерської кризи в опері, зовсім не треба було покликатися на „Вундта“, „Лессінга“, Гегемана та інших, цитатами з яких шановний maestro Дисковський пересипав свою статтю. Ці цитати або непереконують, або доводять, що $2 \times 2 = 4$. Вони не можуть навіть свідчити про велику ерудицію автора, бо всі взяті з відомої всім книжки Ф. Комісаржевського.

А разом з цим і правдиві висновки т. Дисковського що до оперної режисури, через його спробу протиставити себе, оперного режисера культурного всім останнім не культурним, тратять на своїй переконливості.

Переходючи на цим просто до теми полеміки, вважаю, що тут треба по-перше з'ясувати причини режисерської кризи в опері, бо тільки в цей спосіб дасться знайти шляхи до її ліквідації. Аналізуючи походження оперного режисера т. Дисковський правильно зазначає, що

„Режисерами працювали бувші оперні співаки, що одночасно виконували всі функції так званого вчителя сцени; це останнє значило давати елементарні лекції про те, як триматися на сцені. Пости опер залежали цілком від художника, а режисер тільки р'язав хор за голосами й „священно“ виконував ремарки автора“.

Ця система організації оперної режисури дає й до нині себе знати, бо сучасна режисура в опері на 99% складається з тих, що не мають ні школи, ні напрямку, ні мистецько-громадської освіти й працюють за прадавніми взірцями. Найкультурніші з цих режисерів переймають деякі нові форми, найчастіше в художника, що своєю культурою стоїть у опері звичайно вище за режисера, та й цей процес омолодження переважно паралізується рутинерством тих диригентів, що, визнаючи себе по-над смаком часу, цупко тримаються принципу святої незайманості композитора. Режисер отже стоїть в опері поміж молотом і ковадлом—поміж художником, що спонукає його до творчої роботи й диригентом, що за малими винятками править за гальмо в процесі омолодження опери.

Про творчість режисера тов. Дисковський пише:

„Режисер, ставлючи ту чи іншу оперу мусить виявити як він стриймає світогляд даного композитора. Постановщик опери своєю творчістю має примусити глядача забути ім'я автора, відтворюючи оперу ніби новий твір. А тому, думка, ніби режисер мусить бути тільки виконавцем на сцені автор-

ського задуму в жодний спосіб не може бути виправдана в сучаснім чиннім театрі, і тим паче в театрі музичної драми“.

Я гадаю, що забути ім'я автора „сказано тут в розумінні“ забути режисерське ім'я автора-компоніста (бо всі компоністи давали режисерські вказівки до своїх опер). Це був принцип музичної драми, який виправдав себе в системі режисерської роботи, „Система“ Лапідського—це була конкретна метода використання „живого інвентаря“ вистави в рамках основних рис твору. За цією системою актор і людина були головними діячами оперної вистави; актор-співець був героєм спектакля, а режисер, художник і освітлювач—допоміжними елементами при ній, що мали завданням максимально допомогти акторові. Лапідський не актора до ролі притягав, як старі режисери та „вчителі сцени“, а роль до актора, використовуючи природні дані характеру виконавця, омоложуючи цим оперні темпи й нюанси та досягаючи в опері „сценічної правди“. Безсистемні режисери не могли поширити принципів музичної драми і в кращім разі лише копіювали її, а оскільки мистецтво за часи революції пішло далеко вперед, то й штамповані форми музичної драми сучасного глядача вже не можуть задовольнити. Правильно говорить тов. Дисковський, що формальне виявлення музичної драми полягає тільки в „русі“. Відсутність певного вміння дати оцей „рух“ і призводить у нас до кризи режисури в опері.

Та глибоко помиляється він, думаючи що хореографи, художники й драматичні режисери можуть врятувати оперу. Для того щоб збудувати оперну виставу треба не кілька, а одного організатора,—„організаторської системи“. І не в тім порятунк, що режисер дасть „рисунок ролі на підставі музичної партитури“, а в тім як він його дасть і як використає хибі виконавця. Театр не „храм мистецтва“, а фабрика, виробництво, і так само як на виробництві тут треба планово використовувати і позитивні, і негативні наслідки обробки матеріалу, треба винайти такий спосіб управління виставою щоб притягти на допомогу акторові всі засоби театрального мистецтва. Музична драма, як принцип і початок для нової системи—тверда підвалина, але музична драма, як форма—вже застарілий штамп. І ні хореографи, ні драматичні режисери,

що шукають порятунку опери у власній самонадіяності, не допоможуть оперному театрові вижити кризу—це буде Криловський „квартет“, бо кожен із спасителів піде тим шляхом, на який його поставить висококваліфікований музичний авторитет.

Хто ж врятує оперу? Оперу врятує той оперний режисер, який зрозуміє, що лише синтетична система сучасна, і той оперний директор, що дасть спроможність цю систему перевести в життя, раз на завжди поставивши режисерську думку гнучку й співзвучну часові, вище за музичний догматизм диригента та безмежну, часто ворожу музиці, фантазію художника. Коли не річ буде головним діячем вистави, не будівля й не фарба—а людина, голос і звук стануть її центром, все ж останнє правитиме лише за аксеуар.

Що таке людина з точки зору сценічного матеріалу блискуче довів Голейзовський в „Прекрасному Йосипі“ й виховання музичної людини, як сценічного матеріалу—центр ваги роботи оперного режисера. Дисковський правильно розкриває систему сучасних режисерів, але він не дає конкретного виходу з положення. Оперний режисер мусить бути музичною людиною, він мусить уміти читати клавір і хоч примітивно партитуру. Тоді він авторитетно зможе, і акторам, і диригенту довести необхідність музичних змін, купюр і т. інш. Оперному режисеру треба знати й уміти об'єднати в своїй творчій роботі всі методи театральності мистецтва й мати свою випробовану систему музичного виховання актора. Тоді він зробить оперну виставу емоційною, живою й театральною. Театральність у формі й змісті, строга музичальність і рухливість в принципах музичної драми, синтетична організація вистави й режисерська система—ось підвалини нового оперного театру. В ідеалі це є колективна творчість всіх виконавців вистави—не формальна, а активна творчість. Режисер систематизатор і організатор вистави мусить свою думку винести на обговорення всіх виконавців. І не тільки творчу думку, не тільки те, що він має робити, а й „як“ він це робить. І коли на інших підприємствах працюють „виробничі наради“, то й при опері мусить бути музично-громадська організація з представників не самих фахівців,—а й глядачів, робітництва й виконавців.

Режисерська думка мусить пройти через глибокий громадський фільтр не

в формальних „художньо-політичних нарадах“, а в колі друзів оперного театру. І коли фільтрований задум режисера вийде до людського театального матеріалу—цей матеріал мусить прийняти творчу участь в перетворенні режисерського плану в життя. І коли режисер матиме систему—він пробудить ініціативу в людському матеріалі. Використати цю ініціативу й уміти використати помилки й хиби виконання, вміти дати напрямки виставі основне завдання режисера в опері. Глядач вимагає від театру не музейних експонатів, не ілюстрації того, як 150 років тому писались оперні твори, а емоційального видовища, щоб воно виглядало краще за життя, щоб він міг і відпочити й дістати естетичне задоволення. І коли театр стане на фактичний шлях вивчення глядача—його побажань і навіть смаків, він дасть оперному режисеру великий матеріал для роботи. Старий режисер і досі каже, що театр храм мистецтва, і жахається мистецтво „спускати до юрби“. А ми навпаки кажемо—не спускатись до юрби, а зійти до нашого пролетарського глядача, до його розуміння, але одночасно піднести його до нашого мистецтва, підняти його до мистецької культури.

І коли оперовий режисер внесе в свою творчість всі придбання сучасного театру—хореографію, пластику, біомеханіку, декорацію, кінографію, коли він всі ці елементи об'єднає ритмом і музичальністю, коли він на чолі вистави поставить людину й вокаліста—співця якому ці елементи допоможуть передати глядачеві задум композитора—переломлений в світогляді сучасності в найкращій театральній формі—цей режисер буде піонером в ліквідації кризи, а директор опери, що дасть змогу режисерові це зробити, матиме сучасний справжній оперний театр. Режисер СДО Хількевич

ОРГАНІЗАЦІЙНЕ ПРАВЛІННЯ Т-ВА ДРУЗІВ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Розпочало працю по організації в Москві Українського Театру-Студії. На керівництво й педагогічну працю запрошуються педагогічні й режисерські сили Москви й України. Особи, що бажають вступити до театру-Студії повинні подати заяву на адресу:

Москва, Тверська, 37, Український Клуб, Український Театр-Студія.

З особистими переговорами просимо звертатися до дежурного члена Правління Т-ва щодня, крім неділі та середи, від 7 до 8 год. вечора—Укр. Клуб, Тверська 37. В той же час у члена Правління (крім того у завідувача Клубу) та в Постпредстві УСРР—у тов. Самборського записи в члени Т-ва. З запитаннями в справах Театру-Студії можна звертатися по тел. 2-46-33 (Урсалова). Іспити мають початися 1 квітня, точно про них і працю Театру-Студії, як і про початок роботи Театру-Студії, буде оголошено окремо.

Оргправління Т-ва друзів Українського театру

„Горе уму“ в театрі

Вже торішній „Ревізор“ в театрі ім. Меєрхольда при всіх своїх високих сценічних цінностях знаменував зблужіння бойового запалу, змертвіння живих ниток, що зв'язують театр з молодістю радянської громадськості, і це вже тоді не могло не турбувати всякого, кому дорогі шляхи розвитку радянського театру.

В „Горе уму“, спектаклі безмірно слабшим за „Ревізора“ „академічність“ — історико-естетична установка виявляється ще в значнішій мірі. Не в тім лише річ, що Вс. Меєрхольд в своїх останніх роботах незмінно звертається до „Глибини віків“. Класики нам потрібні. Трактовка класичних творів у світлі нового світорозуміння й останніх досягнень театральної культури, навіть потрібна, звичайно, коли ці класичні екскурси не вичерпують всіх інтересів театру. А справу в тім, що цей виголошений



Меєрхольдом відступ від „сценічних штампів“ дає не революційне викривання соціального коріння класичних творів під кутом зору нашої революційної доби, а в значно більшій мірі ретроспективне відтворення Грибоєдівської доби в плані певного смакування старих стильних форм побуту, в плані історичного жанру, що споріднює „Горе уму“ з „Маскарадом“, постановленим ще на імператорській сцені.

Не можна, звичайно, стверджувати, що Меєрхольд цілком ігнорував найціннішу для нас сатиричну суть Грибоєдівської комедії. Він намагається зробити порівняння Чацький—декабрист.

Він дає сцену, де Чацький в оточенні друзів, майбутніх декабристів, читає революційні вірші Рилеєва й Пушкіна. Він навмисне грубо підкреслює панські „Жарти“ Фамусова, що залицяється до Лізи не шкодуючи фарб характеризув Репетилова, Скалозуба, Загорецького й інших класичних персонажів Грибоєдівської Москви. А проте, ці кволі спроби

загострити сатиричну лінію спектакля стають в разочу і соціально сказати, д суперечність із загальною естетикою жанровою й майже „археологічною“ установкою спектакля.

Режисер добавляє від себе низку сцен, що виправдуються лише стремлінням розгорнути побутову картину дворянської Москви часів Грибоєдова, додає пантомімічний пролог — картинку московського шинку, що бувши випадково пришитий до комедії, яскраво підкреслює ту лінію зовнішнього естетсько-стилізаторського відтворення доби, якою пішов спектакль. Він також вигадує й додає сцену танцю класу, де „французские романсы Вам поют и верхние выводят нотки“, примушує глядача через розкряяння комедії на сімнадцять епізодів пройти широченними дворянськими покоями — „аванзалом“, „портретною“, „диванною“, „біліярдною“, „білою кімнатою“ і т. інш., де герої завжди щось роблять відповідно до місця. В тирі — Чацький і Софія стріляють в мету, у біліярдній Скалозуб і Фамусов бігають з киями навколо біліярда, звертаючи більше уваги на кулі, а ніж на свою розмову. „Прощедшего життя подлейшие черты“, які обіцяв викрити Меєрхольд в опублікованій перед спектаклем бесіді, на сцені одсунуті й застелені зовнішньою красивістю, імпульсивністю Грибоєдівської Москви, складним мереживом жанрових сцен.

З усіх нових прийомів, якими Меєрхольд намагався оживити сценічні штампи, ставляючи комедію, найбільше переконливою й обгрунтованою здається нам нова трактовка ролі Чацького.

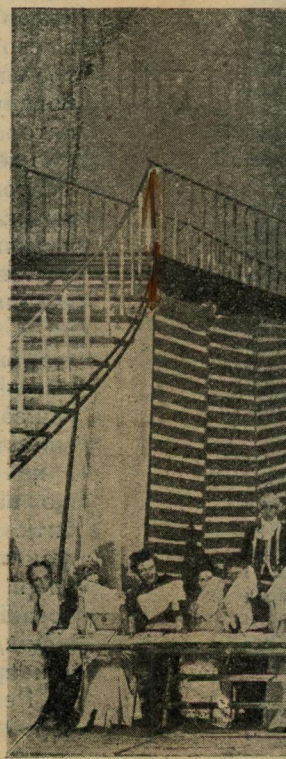
Меєрхольд — Гарін виводять Чацького юнаком майже хлопчиком, наївним і безпосереднім, у якого вперше відкриваються очі на паскудство світу.

Чацький — майбутній декабрист. Такий трактовці образу Чацького не можна відмовити в новизні й свіжості. Проте, це лише нова однобічна трактовка не більше Чацький — Гарін на сцені справді страждає, та йому бракує мужньої сили, щоб переконливо кинути в лице громадянства свої обвинувачення. Гарін дає свіжий образ в сценах розмови з Софією (особливо в сцені першого побачення, в 5-му епізоді), однак його трактовка губить всяку переконливість, як тільки Гарінові доводиться переключати свої переживання „інтимно-любовних“ на „соціально-доганливі“. Тут не допомагає ні режисерський кивок на декабристів, що лишаються тільки цікавою літературно-історичною довідкою, пришитою але не вплетеною органічно до сценічної тканини п'єси.

Нудна, одноманітна „музична“ трактовка образу Чацького, що виявляється в застосуванні одного й того ж способу пересипання монологів Чацького музичними фразами, підкреслює емоціональний характер трактовки ролі Чацького. Цим способом режисер гадав уникнути всякої можливості декламації й резонерства, та несподівано приголомшив



Фамусов вижив з Прот зайве „к його „без



“ в театрі ім. Меєрхольда

спектакля стають в разючу
стикою жанровою й майже
ю спектакля.

е низку сцен,
тремлінням
у дворян-
а, додає

тинку
и ви-
едії,

зов-
ор-
ю

и-
у,
м

“
в-
гь

и
н-
н-

и-
м-

кди
ця.

ють
озуб

аволо
ваги на

зу. „Про-
ерты“, які

публікованій
ені одсунуті й за-

ттю, імпозантністю Грибо-
и мереживом жанрових

кими Меєрхольд намагався
влючи комедію, найбільше

ю здається
ького.

ють Чаць-
т, наївним

де відкри-
ту.

брист. Та-
не можна

ті. Проте,
товка не

ні справді
ньої сили,

це грома-
Гарін дає

з Софією
юбачення,

трактовка
як тільки

чати свої
вних“ на

допомагає
кабристів,

ю літера-
пришитою

сценічної

чна“ трак-
являється

к способу
ого музич-

юціональ-
Чацького.

уникнути
ї й резо-

голомшив



і соціально-критичний запал промов Чацького. Трудно сказати, що завадило Гарінові виявити всі мистецькі можливості в ролі Чацького,—чи настирливі режисерські вказівки, що сковували кожен його рух, чи власна невідготовленість, проте, де-не-де він знаходив живі нотки й зумів в цілому підвестись в своїй грі вище рівня „студійних екзерсистерів“. Гарін в ролі Чацького все-ж значно підноситься над загальним рівнем Меєрхольдовського ансамблю.

З. Рейх обмежується тільки „декоративною“ трактовкою ролі Софії, надолужуючи брак найменших спроб дати сценічну скульптуру образу, живописно-пластичними позами й частенькою зміною туалетів. Плакатно-примітивний Скалозуб—Боголюбов, цілком гнітюче враження від Репетилова-Сибіряка, далі ціла низка другорядних виконавців.

Меєрхольд надумав Фамусова, як „лідера того суспільства, з яким змагається Чацький“, він бадьорий, легкий, жвавий, гарячий, у нього багато енергії. Коли б не він, то супроти кого-ж змагатись тоді Чацькому? Цієї безпідставної режисерської трактовки Фамусова на велике щастя цілком не використав Ігор Іллінський.

Фамусов — Іллінський — московський пан, що майже вижив з розуму, розслаблений і безглуздий.

Проте в передачі цього образу Іллінський вживає зайве „комікування“, багато де-в-чім запозичене від його „безрічевого“ кінотрюкацтва, що надає фарсових

рис до його ролі. Молчалін — Мухін та Ліза Логінова більше переконують своєю грою ніж інші виконавці, вони можливо тому, що їх режисер відсунув на другий план, зберегли, не дивлячись на де-яку безфарбність гри, найживіші, найреальніші риси.

На закінчення кілька слів про конструктивні станки спектаклю.

Ці станки надто незграбні й невкладисті.

До того ж вони здебільшого не обігруються.

Установка на темній сцені декорацій і меблів перед кожним епізодом порушує сценічну ілюзію, розтягає безцільно спектакль на дівгий час.

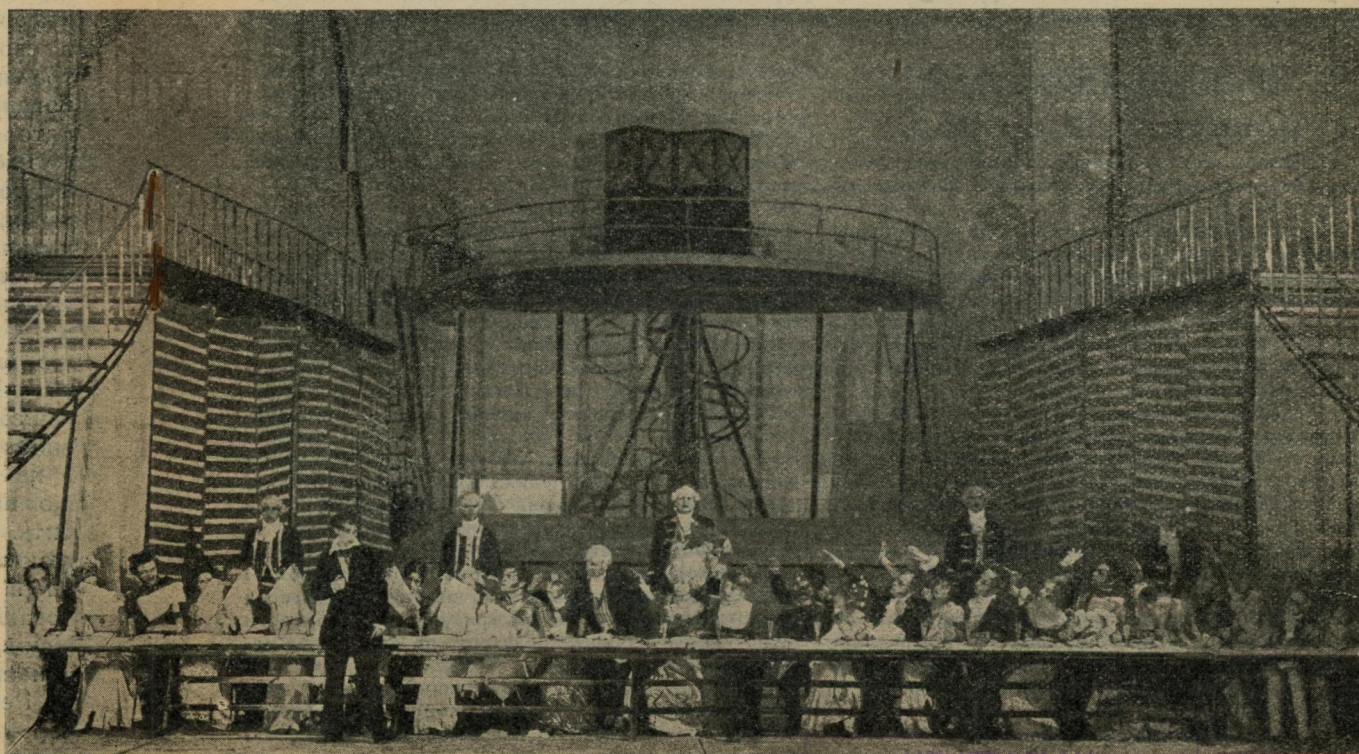
Елемент „трансформації“, що так притягав у минулих роботах театру, цілком усунуто й усі потрібні для епізодів установки найпримітивніше, як дитячі кубики, накопичуються посеред сцени.

Взагалі—важкий, нудний, без соціально-суцільного ядра й без будь якої новітності театральних прийомів—цей спектакль усіма своїми елементами нижче від попередніх робіт театру і його не можна розцінювати як новий доказ того, що театр ім. Меєрхольда здає свої колишні „ліви“, революційні театральні позиції.

Альф

На знімках:

Ліворуч Чацький—Гарін, в овалі
— Софія—Зінаїда Рейх; внизу
— Сцена в їдальні Фамусова



ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

Наше становище

(Промова Народнього Комісара Освіти т. Скрипника)

Шановне товариство! Я не мав змоги бути при відкритті Вашої Наради, і лише від тов. Христового дістав інформацію про ті справи що перейшли. Як кажуть—після обіду ложка не потрібна—і я не хочу завантажувати вашої уваги тим, що я хотів сказати при відкритті наради, хоча де-які питання все ж треба зачепити, щоб видко було вам, яку лінію провадить НКО в цій справі.

Перше питання, що стоїть перед НКО—це твердо провести фінансові межі для діяльності кожної театральної інституції і вжити заходів для того, щоб зберегти ті межі, не припустити виходу поза них. Ця фінансова постановка є конче потрібна і обов'язкова. Досвід минулого року показав, що ця постановка має значіння не виключно фінансове, а й політичне, культурне й мистецьке. (Минулого року, як вам відомо, дефіцит наших опер був в 600.000 крб., а разом з театрами щось із 800 000 крб. крім субсидій).

Мені довелося цією справою зайнятися з перших днів, як я прийшов в НКО. Вісімсот тисяч дефіциту!—До чого може привести це?—До ліквідації театрів, до того, щоб держава відмовилася надалі мати такі театральні підприємства, що давали б їй що-року такий дефіцит. Це все мало б подвійне значіння. По-перше, це було б дискредитацією будівництва українського театального мистецтва, бо ви знаєте, коли б це підприємство, що звється українським театром, українською оперою, збанкрутувало один раз, то потім по історичних векселях важко було б платити. Яке б мало це значіння в культурній, художній справі? Це значить передати театр від держави в руки трудолективів, це було б не більш не менш, як панування в театральній справі халтури, зменшення театральної культури, мистецтва, всієї театральної справи. Звичайно, життя своє слово сказало б. На місцях прийшлося б з великими труднощами від-

шукувати шляхи до того, щоб знайти засоби побудови художніх театрів. Це діялося б в атмосфері недовір'я, в атмосфері банкрутства українського театру, української опери.

Так стояла справа минулого року, так справа стоїть ще й тепер. Тому перед нами стоїть завдання забезпечити українському театрові і українській опері тверді рамці кошторисних розрахунків. Це значить скласти тверду базу матеріальну для дальшого розвитку театру. Звідси виникає завдання розрахувати всю справу театру відповідно до матеріальних можливостей. Досить мрійности, геть з ідеалістичними побажаннями, з обіцянками, що їм жодної ціни нема, що ними обдурюють діячів і робітників театру та опери і призводять до руйнування українського театру. Твердий розрахунок, кошторис повинен бути реальний. Так поставив справу НКО цього року. Це призводить до того, що заводиться кошторисна дисципліна.

Візьмемо з принципового боку всі кошториси, що є в нас.

Чи вони реальні? Гадаю, що реальні. Там є один розрив, це місце, що залежить від організованого глядача й слухача. Коли буде організовано глядача, притягнуто робітництво, притягнені слухачі, трудящі міст, тоді кожен з державних театрів повинен вийти з цього загального стану дефіциту. Без жодного дефіциту—от гасло. Справа зараз в забезпеченні від дефіцитів, а це означає вихід нашого театру із старого стану бюрократичного керування ним і старих розрахунків керівників театрів на дрібно-буржуазного глядача, на новий шлях відшукування і організації нового організованого глядача. Чи можна це провести, чи не можна? Приклади маємо у нас. Справа абонементу і справа закупівлі вистав заводами, фабриками, профспілками, може бути поставлена на реальну базу і її можна провести. Що для того треба? Для того потрібний інший підход директора театру.

На Київській концертній естраді

Останніх півтора місяці (з кінця січня до початку березня) в Києві було багато цікавих концертів.

Після довголітньої перерви дала 3 концерти артистка Липковська, полонивши киянина своєю, високої якості, майстерністю виконання. Вперше виступив своєрідний співак—лірик, товкий камерний виконавець Роланд Хейс. Показали киянам свій молодий хист юнак—скрипник Феліціант та премійований торік на конкурсі у Варшаві піаніст Оборін.

Радісною несподіванкою промайнули два концерти артиста, що стоїть на межі геніяльності, піаніста Карло Цеккі. Своєю надхненною грою, умінням заглибитися в задум композитора, віртуозно та яскраво подати його, він зайняв найперше місце серед усіх піаністів що їх Київ чув останніми роками. І вже другий концерт його пройшов з небувалим успіхом: квіти були випродані за тиждень.

Дав два концерти квартет ім. Глазунова, серед інших старих творів виконавши й новий—оригінальний, свіжий звучаннями, талановито скомпанований квартет італійця Казеллі.

Відновила свою роботу Асоціація Сучасної музики при ВУТОРМ'і. На трьох зібраннях—кон-

цертах вона продемонструвала деякі твори західно-європейських (Ніеман, Кодалі), руських (Стравінський, Прокоф'єв, Метнер) та Київських (Грудин та інш.) композиторів. На черзі—великий концерт із творів киян Фролова, Ревуцького, Лятошинського.

Кілька цікавих концертів було в залі Всенародньої Бібліотеки: два з циклу „історичних“ концертів (Гайдн, Моцарт, Бетховен), вечір з вокальних творів Лисенка (у виконанні артистів Стефанович—меццо-сопрано та Дейнара—бас), квартет ім. Лисенка (квартет Гайдна й Дебюссі та вар'яції Генделя-Хальворсена) та вечір середньовічної і давньої французької пісні (за участю Д. Ревуцького, Філімонова, Суходольської та інш.), з прекрасними досі, невідомими киянам зразками старовинного співу.

Велику концертну роботу за ці 1½ місяці проробив Будикок Учених. Крім окремих гастролерів (Зоя Лодій, Кернер, Суходольська), тут були концерти: європейської музики (Калиновська та Ейдельман), оркестри „МК“ (за проводом М. Радзівєвського), що своїм добрим репертуаром і мистецьким виконанням мав великий успіх серед широких мас слухачів, та три визначні концерти культурно-музичного характеру, на яких треба зупинитися докладніше.

Української музики (поза хоровою) досі майже не чути було на Київській концертній естраді, а коли й виконували її, то випадково. Отже такі

в театральній справі

на Нараді Директорів театрів 14-11 — 28 р.)

опери, тоб-то треба від старого кустарного підходу перейти на нові шляхи. Раніш керівник театру мав перед собою порізнену масу одиниць, яка кожна по своїй підходила до театру. Глядач купував білет, а іноді абонемент.

Це було невелике забезпечення театру, і коли таким шляхом ми не можемо йти і не можемо ніяким робом придбати відповідного числа глядачів, то перехід на нові шляхи завойовання мас—через профспілки, через організації трудящих мас перед нами стоїть, як конча потреба. Це можна провести. Там де більше це проведено, твердіша база наших театрів, там його майбутнє забезпечене, там театр водночас більше виконує свої історичні завдання бути знаряддям культурного піднесення, художнього піднесення наших трудящих мас, а це водночас означає перехід нашого театру на нові шляхи співвідносин з глядачем. Мати перед собою організованого глядача, що має колективну фізіономію, це зовсім інше ніж виступати перед одинокими, порізненими відвідувачами. Це з одного боку означає, що ми маємо організований вплив театру на глядачів, а з другого боку—організований вплив пролетаріату на наш театр.

Величезні завдання стоять перед нами. Перший крок—твердий фінансовий розрахунок приводить на дорогу величезних висновків, що мають величезне політичне значіння і означають нові шляхи впливу мас на театр, на оперу. Які шляхи впливу, і чи можуть впливати маси на театр і на утворення нових художніх цінностей театру й опери. Які шляхи? Три шляхи в. Перший—каса, другий—оплески й третій—рецензії. Три шляхи було в глядача для впливу на театр. Всі вони залишаються, зрозуміло, і ми маємо ще один новий шлях, ще більший, це ті обговорення постановок, що відбуваються після вистав, закуплених заводами чи профспілками. Це є вплив не випадкових виявлень, не грошовий (цей вплив теж має значіння велике),

а вплив постійний. Театри, йдучи цими шляхами, повинні розраховувати не на смаки художні, або нехудожні дрібної буржуазії, поодинокого міського обивателя, а на художні смаки організованої профспілкової пролетарської маси.

Отже, шановні товариші, справа в тому, що вже перші кроки твердих кошторисних розрахунків призводять нас до того, що ми бачимо перед собою нові шляхи для того, щоб скласти пролетарську атмосферу навколо нашого українського театального мистецтва.

Здається невеличке це питання про твердий кошторис, але воно приводить до таких величезних наслідків, бо кошторис це перша спроба планової діяльності. Кошторис кожного театру є перша спроба провадити планову діяльність з боку держави в галузі театального мистецтва. І сама постановка його примушує нас шукати нові шляхи нових завдань. Але чи не обмежують оті тверді рамці кошторису художніх шукань, чи не підривають вони підвалин для художньої мистецької діяльності нашого театру? Я не чув промов тут на нараді, чув тільки останні кілька слів з промови т. Кейданського, про бажання ширших підготовчих періодів, про розрахунок на велику кількість постановок в театрі і т. інше.

Я не знаю чи так, чи ні, я чув лише частину промови, але мені вчувся сумнів, чи не обмежують тверді рамці кошторису художню якість театрів.

Я гадаю, що це неправильно. Візьмемо два шляхи. Один шлях дверного розрахунку. Другий шлях прекрасних мрій і обіцянок. Що дає більше? Кошторис зараз не передбачає широких підготовчих періодів. Можна було б обіцяти його, але до чого довело б це.

(Продовження в наступному №)

концерти Будинку Вчених, як „Стара українська пісня й музика“, „Вечір музики Західної України“, концерт із творів українських композиторів старшої генерації (Лисенко, Стеценко, Степовий, Сениця)—поважний початок у важній, але й складній справі глибокого ознайомлення киян із українською музичною творчістю. В усіх цих концертах були здебільшого твори мало відомі, а в значній мірі й зовсім не виконувані в Києві. Концерт Західної України обійняв низку фортепіанових творів Барвинського (6 мініатюр, 2 прелюди, пісня). Фед. Якименка (Сюїта на українські теми на 4 руки, 3 п'єси для ф-п.), Людкевича та інші. У концерті композиторів старшої генерації: Сениці „Пісня сліпих“ й „2-га думка“, ф. п. твори Лисенка кілька дуєтів та зо 2 десятки солоспівів. Програма концерту старої Української музики складалася із творів від середини XVII до середини XIX століття.

В концертах Будинку Вчених беруть участь найкращі артистичні сили м. Києва. Тут зосереджено українську камерну літературу та переклади чужомовних вокальних творів. Будинок Вчених постає артистам новий для них український репертуар, поширюючи його по інших естрадах Києва, і поволі стає природним організаційним осередком та взірцем культурно-виховної музичної роботи, впливаючи на стан її по інших закладах.

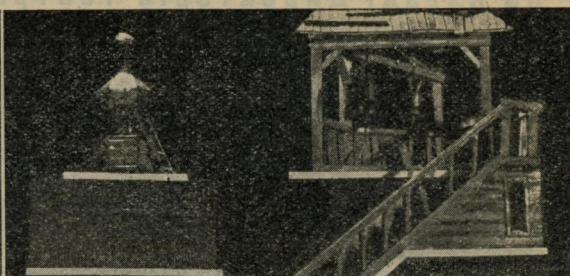
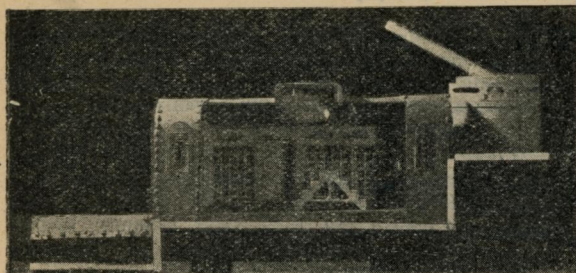
Нарешті, візнаємо ще одно яскраве явище з концертного життя Києва. Державна капела УСРР „Думка“ здійснила тепер свій давній намір

вивчити ораторію Гайдна „4 пори року“. 18 лютого відбулася ця прем'єра, 3 березня „Думка“ виконувала її вдруге, а 6-го—втретє (для пролетарського студентства). Це велике досягнення „Думки“, певний щабель її розвитку. Уперше вона опановує таку велику річ, опановує пильно, сумлінно. Вся ораторія звучала дуже чисто, виразно, прозоро, радісно й бадьоро. У стильним мистецькі-довершеним виконанні цієї селянсько-ідеалізованої ораторії виявився весь артизм „Думки“, як суцільно-поєднаного колективу. Коли за першого концерту дещо можна було закинути солістам (із складу співаків „Думки“), то за повторних концертів підстави для закидів майже цілком зникли і виконання залишає суцільно-приємне враження. „Думка“ проробила величезну роботу, а це свідчить, що ми можемо сподіватися від неї дальшого зросту, дальшого вдосконалення. „Думка“ іде вірним шляхом, якого вимагає сучасність: від примітиву до опанування найскладніших, найкращих зразків світового хорового репертуару.

Отже кидаючи загальний погляд на київське концергове життя останніх тижнів, бачимо, що воно тепер поволі виходить з анабіозу, в якому перебувало протягом першої половини сезону, набуває деякої плановості, систематичності (хоч і не в такій мірі, як це потрібно), досягає навіть певних культурно-мистецьких наслідків.

Я. Юмас

„Бронепоезд 14-69“ в Київській Руській Драмі



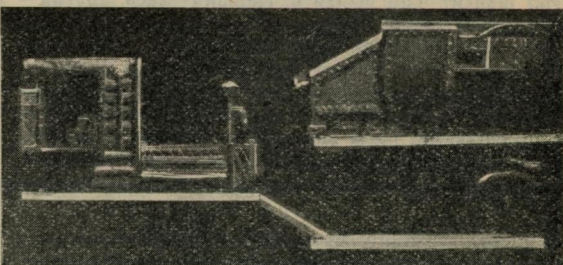
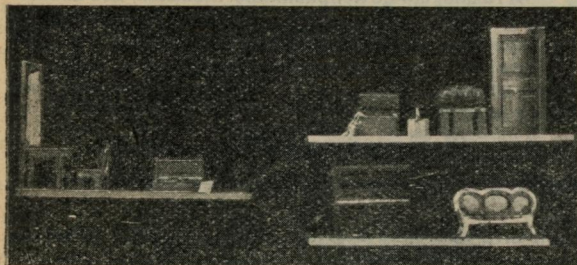
В своїй статті про річеве оформлення, вміщеній в № 3 журналу „Нове Мистецтво“ я говорив, що художник, працюючи над оформленням тієї чи іншої п'єси в першу голову мусить дбати про актора. І от тепер, оформляючи „Бронепоезд 14-69“, згаданий принцип я прагну перевести в життя. Щоб розв'язати згадане завдання, мені здавалось, треба було перш за все одмовитися користатися глибиною сцени, виходячи з того, що всяка побудова мізансцени в глибині зменшує силу впливу актора на глядача. Страчену глибину ми в „Бронепоезді“ компенсуємо побудовою мізансцени вгору. Таким чином доходимо ніби до однієї вертикально поставленої перед глядачем площини, в якій всі місця однаково добре видно. Для кожного місця взято тільки найпромовистіші й найнеобхідніші для гри актора елементи. В основу оформлення покладено рельєф, що не порушує площини й не тягне в глибину

сцени, будучи однородним з тілом актора, принаймні одноріднішим ніж писаний шматок декорації.

Це дає ніби зеркало сцени, де низка лаконічних промовистих рельєфів пов'язана із загальною композицією, і що дозволяє „монтаж мізансцени в площині“.

Актора такий прийом наближає до глядача, вимагаючи чіткої гри й скупого промовистого жесту, а від режисера він вимагає неменшої графічності мізансцени. Вся увага глядача скучується на акторі, бо кожне місце обставляється надзвичайно скупом, а часом навіть ніяк. Таким чином актор, ставши сам елементом, з якого складається оформлення спектакля, своєю поведінкою, своїм рухом і позою зможе дати той рисунок спектакля, що звичайно давало річеве оформлення.

Худ. Руді



В Артемівському

Артемівське поточного сезону обслуговувалось гастролерами. Першим тут грав Колектив Акторів Київської опери, що не соромився викидати цілі сцени з опер, на які не вистачало людей. Цей колектив працював місяців зо два, а після нього перейшла низка гастролерів зовсім низького гатунку на зразок Касфікіса с його „масовим гипнозом“, який до речі зараз за відомостями журналу „Рабіс“ притягається до судової відповідальності за шахрайство в гіпнотизмі, (підкупав двох—трьох людей і ті удавали з себе загипнотизованих). Проте Касфікіс тут зробив найкращі збори, пробувши три дні при трьох сеансах на день з переповненою залом.

В січні почала грати комічна опера за провідом Олександровського. Опереті тут не пощастило. Не дивлячись на те, що протягом 2-х місяців збори були гарні, колектив через безгосподарність опинився в матеріальній скруті й розпався.

Світлий промінь в сутінках театрального життя Артемівського поточного сезону гастролі Держтеатру ім. М. Заньковецької, що з кожним днем все більш й більш притягає увагу масового організованого глядача. Театр пробує т т до середини квітня, а потім виїде далі на Довбас.

Окремо можна говорити ще за організований в осені при Культвідділі ОРПС Руський Театр Робітничої молоді—„Трам“. Цей театр складається переважно більшістю з кращих членів різних драматичних гуртків міста й поповнений декількома акторами професіоналами. Він за сезон виготовив три п'єси „Штіль“—„Амба“ й „Женітьба“. Працює як пересувний на копальнях.

Закінчуючи треба зауважити на якусь чудернацьку театральну політику в м. Артемівському. І справді коли придивитися до театального календаря, то виразно видно, що тут не все гиразд. Замість того, щоб спочатку зимового сезону дати окрузі гарний український, чи руський театр глядачеві подають низку гастролерів, а третьою переміною оперетку. І вже на весну, коли в глядача смак до певної міри зіпсований „художественними“ гастролерами—запрошують на якийсь місяць український державний театр.

Звичайно, це велика помилка в театральній політиці м. Артемівського, яку на майбутній літній і особливо зимовий сезон треба виправити.

В. Ці-ів.

ХРОНІКА

Харків

Харківський Державний Театр свій сезон закінчить 1 Травня. Час до закінчення сезону буде використано для встановлення щільного зв'язку з робітничою молоддю. Театр дав низку вистав по окремих підприємствах. Робітники ХПЗ вирішили закуповувати всі нові вистави. Мають закупити ще „ДЕЗ“ і „Серп та Молот“. В найближчий час театр гадає виїхати до Нової Баварії, щоб там дати виставу в робітничім клубі ливарного заводу. Тепер у театрі закінчується роботу над п'єсою „Вовча Зграя“ Режисер Смірнов працює над п'єсою „Заколот“, що піде в перших днях квітня.

В Театрі ім. Шевченка у ближчий час почнуться гастролі ансамблю Московського Державного Камерного Театру під художнім керівництвом заслуженого артиста республіки А. Таїрова. В репертуарі: „Сірокко“, „День и ночь“, „Жирофле Жирофля“, „Антигона“, „Розита“, „Гроза“. Театр відкрив запис на абонементи по заявкам фабричних і заводських з знижкою в 40%. Абонементне бюро тимчасово міститься в Державнім Цирку.

В Харківській Опері в квітні має Гастролювати Руська Драма під художнім керівництвом Заслужен. Артиста Республіки Н. Сінельнікова. В репертуарі: „Розлом“, „Смерть Пушкіна“, „Моль“, „Три вора“, „Тревожный Звонок“, „Горе от ума“, „Волики и Овцы“, „Человек с портфелем“.

Харківська зразкова капела під керівництвом Верховинця розгортає свою роботу й переносить її на село, де незабаром почнуться її виступи. До сьогодні в Харкові капела влаштувала 32 концерти. Між іншим, один з концертів національностей УСРР відбудеться в Державній Драмі 6 квітня.

Конкурс робітничих хорів, що проходив 25/3 в приміщенні Держдрами з організаційного боку пройшов невдало. З 36 робітничих хорів, що постійно працюють в окрузі, взяло участь у конкурсі лише 13. Крім того майже всі хори репрезентовані Харковом, або його околицями. Склад хорів на 80% або й цілком робітничий.

Допомога письменникам. Матеріально—правова комісія Харк. Місцюму письменників, обробляє провкта організації літературного фонду та видавництва письменників, щоб створити можливість матеріальної підтримки письменників. Літературний фонд гадають організувати на зразок такого ж фонду РСФРР.

Київ

Державний театр для дітей приступив до роботи над п'єсою Селіхова та Н. Сац „Маленький Комуніст“ (Франц Бауер) з життя робітників Баварії в наші дні.

Організація літнього сезону. Організацію літнього сезону в міському пролетарському саду взяла на себе Дирекція Державної опери, що вже склала умову з Комгоспом на оренду сада.

Організація Сільського театру. Політосвіта висунула питання про утворення Окружного Сільського Театру, що обслуговував би села Київщини та інструктував художні гуртки.

Приступлено до складання кошторису та організаційної роботи.

Одеса

Одеська Державна Опера закінчила сезон з загальним прибутком в 10.000 карб. Дирекція опери вже приступила до формування трупи на наступний зимовий сезон. Приблизно 75-80% теперішнього складу залишається для роботи в наступній сезоні.

Москва

Український театр-студія в Москві організований Т-вом Друзів українського театру, з 10 березня почав приймати заявки і до сьогодні вже має близько 50 заяв. Вступні іспити мають початися поміж 5 і 10 квітня.

Театр-студія має орієнтуватися в своїй роботі на кращі руські театри, але щоб не втратити зв'язку з укр. культурою — головним чином на передовий український театр „Березіль“, що з ним Т-во Друзів театру нав'язує щільний зв'язок. Крім того Т-во Друзів театру провадить переговори з Нар. Арт. Лесем Курбасом про його персональну участь в Українському театр-студії в Москві.

23 квітня Т-во Друзів Укр. Театр в Москві має впорядити у Великім Театрі перший вечір українського мистецтва, з участю тов. О. Скрипника, що має скласти доповідь про українську культуру, Арт. Державної Столичної опери Голинського, Литвиненко-Вольгемут, Диригента Рудницького, Капели „Думка“, арт. Смірнова й інші.

Лист до редакції

Шановний тов. Редактор!

Прошу дати місце на сторінках Вашого журналу цій моїй заяві.

Дуже прохаю театральних рецензентів, на коли-б вони бажали писати рецензію на мою п'єсу „Розбійник Кармелюк“ (вистава на V дій і 12 одмін. Видавництво „Рух“ Харків 1926 р.) звертатись до її друкованого примірника, а не до вистави під таким титулом „Розбійник Кармелюк“ музично-історична трагедія Л. Старицької-Черняхівської. Балет музика Лисенка, Стеценка, Коханського. Режисер Самарський. Київ- Клуб Металістів.

Відповідаю лише за свою п'єсу а не за мудре оформлення режисера Самарського і не за його текст своєвільно доточений до моєї п'єси.

Л. Старицька-Черняхівська
Київ, 1928 р. 27/III.

ВИЙШОВ ДРУКОМ
ПОСТУПИВ У ПРОДАЖ № 3 ЩОМІСЯЧНОГО
ЖУРНАЛУ ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ
„НОВА ГЕНЕРАЦІЯ“

номері:

ПОЕЗІЙ: Е. Стріхи, М. Семенка, Ол. Коржа
Р. Геріяга

ПРОЗА: С. Тасіна, Г. Шкурупія, А. Чужого.
О. Влизька, Л. Лайна

СТАТТІ: Г. Шкурупій—„На штурм лінощів і незнай-
ства“ Л. Френкель—„Твереза Критика“, Блокнот „Но-
вої Генерации“.

РЕФЕРЕНЦІЙ: Малеярство Косіо, Малеярство Пікассо,
Театр Пікатора, Виставка Скульпторів, Американі-
зація мистецтва

Бюлетень Нового Мистецтва, Листування друзів, Листу-
вання з редакцією, Відповіді читачам, Фотої репроду-
ції (на 11 сторінках)

Відповідальний редактор

М. Христовий

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

Столична Державопера

Червоний мак

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

1 дія. 1 епізод

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

2 епізод

Роввантажують радянський пароплав. „Кулі працюють“.

Кулі й наглядачі ті самі, що в першому епізоді.

Нач. порту Суворов.

3 епізод

Китайський ресторан. „Европейці розважаються“.

Господар ресторану — Муравін. Мандарини: М'яз, Корик. Європейки: Маслова, Якобі, Імханицька, Годар. Європейці: Плетньов, Чернишов, Гнутий, Барський. Служниці в ресторані: Атаманова, Плотникова, Лукашова, Гвоздьова. Танцюристкі малайкі: Дуленко, Переславець, Озолінг, Гасенко, Стрілова, Долохова, Штоль, Калініна, Лур'є. Носії паланкіна: Павловський, Скрипниченко, Сакочич, Лир. Тай-Хуа, китаянка танцюристка — Сальнікова. Лі Та-чу, наречений Тай-Хуа; англійський шпиг: Литвиненко.

4 епізод

„Танок Тай-Хуа на столі“ — Сальнікова.

5 епізод

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

6 епізод

Пароплав развантажують далі. „Наглядачі та поліцаї працюють“.
Кулі, наглядачі, поліцаї, начальник порту, Лі Та-чу.

Капітан радянського пароплаву — Моїсеїв.

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

7 епізод

Ресторан „Зустріч Тай-Хуа з капітаном“.
Тай-Хуа, Лі Та-чу — капітан. Нач. порту, господар ресторану.
Танок Тай-Хуа з Лі Та-чу: Сальнікова й Литвиненко.
Фокстрот малайок. Танок Тай-Хуа

8 епізод

Китайська вулиця „Рікші працюють“.

Рікші, європейці, колодники, кулі, поліція, китаянки, китайчата, мандарини, носії паланкінів.

9 епізод

В порту. „Інтернаціональні матроські танки“.

Індуси — Плетньов і Чернишов, Папуас — Ковальов, Япанець — Литвиненко.

„Яблучко“, танок радянських матросів: Горохов, Гнутий, Горошко, Стоянов, Рейнке Маневич, Барський, Тарханов, Владіміров, Берг, Тихомирова, Васіна, Горн, Ланцман, Дунаєвська, Аркад'єв.

II дія 1 епізод

„Китай вночі“

Англичанин — Суворов.

Тай-Хуа, Лі Та-чу, капітан, змовці, рікші, китаянки, мандарини, човнарі.

е пізод

„Шахи“.

Капітан, англичанин, Тай-Хуа, Лі Та-чу.

Шахи: учні студії.

3 епізод

„Курільня опіуму“

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

4 епізод

„Фальшовані, прокламації“ „Провокація“.

Англичанин, Лі Та-чу, змовці, кулі, поліція, капітан, радянські матроси, Тай-Хуа.

5 епізод

Кімната Тай-Хуа. „Зустріч з батьком“.

Тай-Хуа — Сальнікова. Кулі, батько Тай-Хуа — Тарханов.

Казки Гофмана

Опера на 4 дії Оффенбаха

Переклад О. Варави

Олімпія Шишацька
Джувьета Копйова
Антонія Розанова
Ніклаус Златогорова
Голос матери Козакевич
Гофман Голинський

Ліндорф
Допертутто
Копеліус
Миракль
Кресгель
Спаланцані
Шлеміль
Натанасель
Косеніль
Цитічинаціо
Герман
Мотер

Паторжинський

Ходський

Дідківський

Семенцов

Колодуб

Калюжний

Магергут

Мінаєв

Серповський

Диригент Вайсенберг

Художник О. Хвостов

6 епізод

„Сни Тай-Хуа“.

В половні тисячолітнього Китаю. Мрії й похід: вик. увесь балет та учні студії.

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

Танок з крилами: Плетньов — Чернишов.

Адажіо-Сальнікова, Литвиненко.

Танок — з дітьми: Дуленко, Ковальов та учні студії.

Танок — Литвиненко.

Танок — Сальнікова

Фінал — усі.

7 епізод

„Червоний мак“ „До волі до щастя“.

Тай-Хуа — Сальнікова, капітан Моїсеїв.

дія 3 пізод

„В посольстві“

Чарльстон: Стрілова, Гасенко, Штоль, Калініна, Маслова, Якобі Годар, Берг, Імханицька, Тихомирова, Плетньов, Чернишов, Гнутий, Барський, Горохов, Маневич, Рейнке, Горошко, Владіміров, Муравін.

Танок на таці: Долохова або Штоль, Плетньов, Чернишов, Барський, Гнутий.

2 епізод

Китайський театр. Будова театру. Режисери: Аркад'єв, Тарханов,

бутафори і вістуні — допоміжний склад і учні студії.
Чорт—**Литвиненко**.

Китайки з парасольками: **Переяславець, Васіна, Ландман, Годар**.
Танок Тай-Хуа—**Сальнікова**.

3 епізод.

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

4 епізод.

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

5 епізод.

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

6 епізод.

„Мрії Тай-Хуа“.
Тай-Хуа—**Сальнікова**.

7 епізод.

Заклик до повстання, Смерть Тай-Хуа. Апофеоз. **Сальнікова, Литвиненко** й всі учасники.
Діється за наших днів.
Постава **М. Моїсеїва**.
Оформлення сцени й строї Худ. **Ан. Петрицького**.
Диригент—**П. Ставровський**.
Лібрето **Курилка**
Спектакль ведуть: **Муравін і Чемезов**.
Соло на скрипці **Добржинець, Пергамент**.
Машиніст—**І. Калачов**, костюмерша—**Турчанінова**, парикмахер, гример — **Костюнов**, бутафор — **Т. Янковський**.

Лібрето

Радянський пароплав приходить до китайського порту. Його прибуття будить гарячі симпатії до СРСР в трудящих і злобу в європейців та китайської буржуазії, що бояться недоброго для них впливу більшовиків. Проти радянських моряків організовується змова, що її викриває китайська артистка Тай-Хуа—(„Червоний мак“); розлютовані невдачею змовці забувають Тай-Хуа, умираючи, вона запевдає трудящим, що її оточують, боротися за революцію.

Гротеск

(В сонячній промінні)

Балет на 1 дію. Музика **С. Василенка**.

Постава балетмайстера Московського Великого Театру **Касяня Голейзовського**.

Дієві особи:

Дівчина **Дуленко**
Юнак **Мавевич**
Група нічних метеликів: **Калініна, Тихомирова, Якобі, Горь, Ландман, Васіна**.

Група мораль і її почет: **Владимирів** і допоміжний склад трупи.
Нічний метелик **Лур'є**
Метелик **Аркад'єв**
Група гротеск **Маслова, Стрілова, Гасенко, Імханицька, Чернишов**.
Група А: **Романська, Озолінг, Лукашова, Жердинська, Гнутий, Барський, Гусаров, Троїцький**.
Група В: **Ворона, Дунаєвська, Малець, Гаїна, Стоянов, Скрипниченко, Автанділов, Семинаренко**.
Група С: **Годар, Шталь, Доло-**

хова, Ужанська, Тарханов, Суворов, Бабін, Голишів.
Диригент **Вайсенберг**
Оформлення й строї
художника **Волненка**
Режисер **Муравін**.

Лібрето

Юнак і дівчина зустрілись по-кохали одне одного, але забобони та умовності не дозволяють їм признатися в коханні. Саме тоді коли юнак і дівчина вирішують знехтувати умовності на сцену приходить мораль в особі двох старих дідів, що свою фізичну хіть і ханжентство ховають під машкарою добродійства. Юнак зриває цю машкару міщанської морали.

Прекрасний Йосип

Балет на 2 дії й 3 картини. Муз. **С. Василенка**.

Постава балетмайстера Московського Великого Театру **Касяня Голейзовського**.

Дієві особи:

1 дія. I картина
Бугри землі Ханаанської.

Прекрасний Йосип . . . **Плетньов**
Брати Йосипа **Горохов, Гнутий, Аркад'єв, Барський, Володимирів, Троїцький, Гусаров, Голишів, Стоянов, Скрипниченко**.

1-ша буколічна група **Лур'є, Калініна, Маневич, Ворона, Дунаєвська, Тихомирова, Ландман, Імханицька, Озолінг, Жирдинська, Горохов, Барський, Володимирів, Гнутий, Аркад'єв, Семанавіч, Костенко**.

Танцюристка з стрічками **Долохова**
Друга буколічна група **Стрілова, Штоль, Рожанська, Красник, Якобі, Малець, Ужанська, Голишів, Стоянов, Троїцький, Гусаров, Автанділов, Кручинін, Скрипниченко**.

1-ша дія. II картина.

Караван

Прекрасний Йосип і його брати.
Танцюристка **Лур'є**
Раби **Горь, Ковальов**.
Купці **Суворов, Тарханов**.
Погоничі верблюдів **Допоміжний склад**.

2-га дія. III картина.

Палац Потіфара.

Тайах **Дуленко**
Потіфар **Горохов**
Прекрасний Йосип . . . **Плетньов**
Повільний танок . **Горь, Жирдинська, Ужанська, Ландман, Красник, Озолінг, Штоль, Ворона**

Швидкий танок **Васіна, Гаїна, Малець, Годар, Якобі, Тихомирова, Толкачева, Суворов, Голишів, Скрипниченко, Кручинін, Троїцький, Семинаренко, Гусаров**.
Египетський танок: **Переяславець, Маслова, Стрілова, Гасенко, Імханицька, Ковальов, Маневич, Тарханов**.

Група євреїв: **Гнутий, Аркад'єв, Володимирів, Стоянов, Райнке, Барський**.

Танок Тайах **Дуленко**
Жерці, прибічники, арфістки, кати, вояки та інші.
Диригент **Вайсенберг**
Соло на скрипці Професор **Добржинець** або **Пергамент**, соло на флейті **Проф. Лемберг**
Режисер **Муравін**.

Лібрето

Яків подарував своєму синові Йосипові красиве убрання, чим показав, що більше його любить ніж інших синів й озлобив їх. Старший брат Рувим почав боятися, що батько передасть і його право первородства Йосипові. Він намовляє братів забити Йосипа. Проте забити вони його не могли й вирішили продати за раба в Єгипет.

Привезений до Єгипту, Йосип став власністю фараона Патіфара й фараонова дружина, Тайах, сподобавши Йосипа силується причарувати його своєю вродою.

Та в цій їй не щастить і вона розгнівавшись говорить фараонові ніби Йосип спокусив її на зраду, а фараон велить закинути Йосипа до в'язниці.

Держтеатр „Березіль“

Яблуневий полон

Драма на 3 дії (в 15 картинах)

Ів. Дніпровського

Дієві особи:

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

Народній Малахій

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

Рес. **Леся Курбас**.

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

І-ша дія картини: 1. „Пролог“
2. „Блакитний штаб“ 3. „Яблуневий
Полон“ 4. „Політкани“ 5. „Сатана
попався“.

II дія. 6. „Матроська іділія“
7. „Набрів“ 8. „Бенкет“.

III дія. 9. „Без ватажків“ 10. „У
командарма“ 11. „Злякались по-
стрілу“ 12. „Розстріл“ 13. „Паніка“
14. „Зустріч“ 15. „Фінал“.

Постава режисера **Я. Бортника**.

Реж. Лаборанти } **В. Гайворонський**
} **Макаренко**

Художнє оформлення **В. Шкляїв**
Помреж. **О. Савицький**

Мікадо

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

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

Постава **Валерія Інкіжінова**

Оформлення сцени
Вадима Меллера

Відновлює режисер
Леся Дубовик

Диригент **Б. Крижанівський**

Виставу веде помреж.
О. Савицький

КУПУЙТЕ ТИЖНЕВИК

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

Ціна одного примірника 20 к.

Державний Єврейський театр

Загмук

Трагедия в 4 д. (6-ти картинах)
А. Глебова, пер. Э. Фининберга.

Действующие лица:

Зер-Сибан, освобожденный раб—
Стрижевский.
Нингир-Син, Ассирийский наместник г. Ларака—**Генри Тарло**.
Нингал-Умми, его жена—**Ада Сонц**.
Бель Наид, придворный музыкант—**Жаботинский**.
Убар Ирситим, мелкий купец—**Израэль**.
Ильтани, его дочь—**Кулик-Терновская**.
Хасина, его жена—**Рубинштейн**.
Авимейлах, старый именитый купец—**Нугер**.
Амур-Бел, работорговец—**Мерензон**.
Старый торговец—**Парчев**.
Ишмур-Набу, Богатый купец—**Якоби**.
Хозяин харчевни—**Бердичевский**.
Зер-Бани, жрец—**Гольман**.
Имурим сын, жрец—**Герштейн**.
Саргал-ниниб, главнокомандующий—**Баршт**.
Нирари Ад'ютант Нингир-Сина—**Липовецкий**.
Энакани главная рабыня Ильтани—**Шейнкер**.
Мар-Аммури
Эбани
Ирумбал
Аднана
Уруру
Орбан
Бель-Харани
Римсин
Таманиту
Продавцы: Камей, Апельсин—**Надина, Капчевская**.
Продавцы: косметики, воды—**Эйдельман, Грин**.
Писарь **Крамер**.
Кадишты **Рубинштейн, Брик, Паскевич**.
Женщина **Мурованная**.
Рабы, воины.

Постановка **Э. Лойтера**.

Художник **И. Рабичев**.

Музыка и оркестровка **Ю. Мейтус**.

Хор, гимн рабов и песенка негра **И. Ройзентура**.

Хореографическое оформление и танцы **Е. Вигилева и Г. Гангес**.

Дирижер **С. Штейнберг**.

Лаборант **Д. Стрижевский**.

Спектакль ведет **С. Такса**.

Бабеф

Мих. Левидова, в 3 акт. (8 картин.
с эпилогом).

Перевод **Перед Маркиша**.

Действующие лица:

Бабеф **Жаботинский**
Буанароти (он же в эпилоге) **Парчев**
Дарте **Динор**
Антонель **Израэль, Бердичевский**
Жермен **Абрамович**
Жанна-ля-Пьер **Кулик-Терновская**
Казен (грузчик) . . . **Тарло-Генри**
Юноша **Ива Вин**
Тереза Кабарюс . . . **Эйлишева**
Баррас **Баршт**
Гризель **Стрижевский, Израэль**
Сеген (прокурор) . . **Мерензон**
Бротье (он-же защитник) **Герштейн**
Жозефина **Надина**
Бонапарт **Бидер**
Риголо **Нугер**
Жюль **Якоби**
Бланшар **Гольман**
Кабер **Бердичевский**
Пико **Баршт**
Старуха **Мурованная**
Мадлен **Рубинштейн**
И играющий в карты . . **Крамер**
П **Бидер**
И посетитель кафе . . **Томбак**
П **Липовецкий**
Фокусник **Герштейн**
И дама **Эйдельман**
П дама **Брик**
Прислуга (у Терезы) . . **Паскевич**
Оссонвил (нач. полиции) . **Якоби**
Нари **Томбак**
Студенты **Бидер и Томбак**
Постановка **Смышляева**
Художник **Никитин**
Музыка **Крюкова**
Танцы **Гангеса**
Лаборант **Стрижевский**
Дирижер **Штейнберг**
Антракты после 3 и 6 картин.

Балетойвес

по Менделе Мойхор-Сфориму
(Ш. Абрамовича) монтаж текста:
Эфр. Лойтера. в 4 актах

Действующие лица:

Сподек **Тарле Генри**
Шпринце (его жена) . **Капчевская**
Рейзеле (их дочь)
Ива Вин, Кулик-Терновская
Йойхенце (Раввин) . **Мерензон**
Ребец (жена раввина) . **Надина**
Хацкеле (их сын)
Израэль, Крашинский
Нафтоле Фонфе . . . **Динор**
Тахлес **Герштейн**
Там **Бердичевский**
Пьявкин (поверен.) **Жаботинский**
Шахден **Нугер**
Залмен Криштул . . **Абрамович**
Зелде (его жена) . . **Мурованная**
Александр (их сын) . **Баршт**
Двоси {
Менда { Слуги у Сподека **Гольман**
Элька (гадалка) . . . **Надина**

Шмулик (Николаев, солдат) **Парчев**
Гласный **Якоби**
Портной **Крамер**
Его жена **Шейнкер**
Гиси **Рубинштейн**
Гершл {
Рабочий { **Бидер**
Столяр { **Томбак**
Нищий {
Шамес { **Мосин**
Рабочий {
Сапожник **Липовецкий**
Берл Гелер {
Слепой { **Якоби**

Мальчик (поводырь) . **Сигаловская**
Юноши . . . **Паскевич, Грин, Брик**
Еврейка **Эйдельман**
Менделе-Мойхер-Сфорим

Постановка **Эфр. Лойтера**
Художник **Зарицкий**
Музыка **Штейнберга**
Лаборанты и израэли **Стрижевский**
Дирижер **Штейнберг**
Костюмы, декорации, бутафория—
собствен. мастеровских

Шабсе Цви

(Трагедия обманутого народа),
В 4 актах по Жулавскому

Шолом Ашу и др.

Действующие лица:

Шабсе Цви **Тарло**
Сарра (его жена) . . . **Эйлишева**
Натан (молодой пророк) . **Ива Вин**
Галеви (Сараф-Паша при
Султане и казначей
Шабсе Цви) **Мерензон**.
Самуил Примо (при дворе
Шабсе Цви) **Гельман**
Махомед II—(Султ.) **Стрижевский**
Гасан-Ага (Начальник стражи
Султана) **Динор**
Хаким Паша (Придворный
врач) **Ада Сонц**
Муфти—Вани... **Израэль,**

Бердичевский

Ноэмия (предводитель ев. из
Польшы) . . . **Жаботинский**
Амстердамский еврей **Абрамович**
Испанский еврей . . . **Баршт**.
Талмудист **Герштейн**
I-ый Ученый (толстый) **Парчев**
П-ой Ученый **Крашинский**
Старый еврей **Томбак**
I-ый молодой **Кулик Терновская**
П-ый молодой **Крамер**
I-ый гонц **Рубинштейн**
П-гонец **Мурованная**.
III-ий гонец **Капчевская**
Янычары **Крамер, Бидер**.
Группа танцовщиц при дворе

Султана: **Кулик-Терновская,**
Капчевская, Рубинштейн,
Сигаловская, Паскевич Брик.
Пост. **Смышляева Эфр. Лойтера.**
Художник **Рыбачев**
Музыка **Крейна**
Танцы: **Вульф и Вишлева.**
Дирижер **Штейнберг**.
Лаборант: е **Стрижевский**
Спектакль в дет **Такса**.

Театр „Веселий Пролетар“

Холотнеча

Комедія-Сатира на 4 дії Нікуліна та Ардова

Переклад Захаренка
Грають:

Мягкий Зав. Держпримусу—Волошин, Швагрун

Чудаків—Зам. Зав. Держпримусу
Маківський, Колесниченко

Наривайтіс—Зав. Відділом поставання Держпримусу—Францман

Поліна Олександрівна його дружина—Романенко, Грай

Ляп Зав. Відділом Складів Держпримусу—Грипак, Селюк

Одарка Павлівна його дружина—Лихо

Клавочка її сестра—Базілевич
Кулішов комендант Держпримусу—Хотишевський, Дрозд

Гапка—Горінь
Квасюк—машиністка Держпримусу—Степанова, Малеча, Травинська

Кругленький бухгалтер Держпримусу—Щербина

Іван Ярмолаінович—касір Держпримусу—Риманів, Волошин

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

Професор Чайкін—мешканець співжитла Держпримусу—Лойко

Кур'єрша Дуня—Беріжна

Мешканці співжитла Держпримусу { Степанова
Мітіна
Горнятко
Риманів

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

Фокін—монтор Держпримусу—Малігрант

Очкаста Член Місцкому Держпримусу—Горінь

Постановка Режисера Х. Шмаїна

Виставу веде пом. реж. Б. Берлянт

Режлаборант І. Маківський

Оформлення сцени та строї худ. Саннікова

Музика—Заграничного.

Художник—Грипак.

Шпана

Ексцентро-комедія на 3 дії
Ярошенка.

Дієві особи:

Стрижак Зам. Зав. Кустпрому—Волошин, Швагрун

Ольга—машиністка Кустпрому—Лихо, Грай.

Бухгалтер Кустпрому—Францман, Грипак

Довгаль кур'єр—Дрозд

Шершенка—Маківський

Службовці Кустпрому { Риманів
Щербина
Горінь
Беріжна

Хазяїн пивної—Щербина

Офідіанти—Горнятко, Брунько

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

Повіт—Щелкунова, Травинська

Безпритульні—Беріжна, Малеча

Секретар Нарсуду—Хотишевський

Робітник—Риманів

Музиканти в пивній—Малігрант

Колесниченко, Горінь

Селянин—Селюк

Sketing-ring

Конферанс—Грипак, Лойко

Балагури—Романенко, Мітіна, Маківський, Степанова, Горнятко

Постановка режисера Я. Бортника

Оформлення сцени та строї худ. М. Сімашкевич

Хореографія—Е. Купферова. Музика—Заграничний

Художник—Грипак

Василь Стефаник—картини війни, злиднів, національного поневолення Галичини

1. Катруся

Батько Селюк

Мати Щелкунова

Катруся Беріжна

Кум-сусід Риманів

2. Дитяча пригода

Мати Мітіна

Василько Малеча, Базілевич

Настка Степанова-Мала

3. Марія

Марія Грай, Романенко

1 жінка Степанова Старша

2 „ Щелкунова

3 „ Травинська

Катерина Лихо

1 козак Волошин

2 „ Дрозд

3 „ Хотішевський

4 „ Малігрант

II відділ

1. Entres конферансів—слова Самотного, Конферанси:—Волошин, Лойко, Францман, Базілевич, Швагрун інш.

2. Халуї (брат)—Пародія—Капельгородського

Голова сільради Дрозд

Жінка Лихо

3. Ярмарок монолог—О. Вишнівик.—Г. Лойко

4. В суді (як вони українізували діалоги:—М. Левицького

Слідчий Волошин, Швагрун

Церковний сторож Щербина

Селянин Селюк

Дід Хотішевський

Старшина Малігрант

III відділ

1. Обиватель Шарж Антоші Ко

Обиватель—Францман, Малігрант

Міліціонер Швагрун

Бандит Колісниченко

Туди й назад

(від Заблудівки до Амстердаму)

I акт

I. На кордоні

текст—Бачеліс.

II. Революційний Амстердамець

Текст—Ернст Пауль

II акт.

Події у селі Заблудівці

текст Бл. та Шмаїна

III акт

I. На ст. „Туди“ (Маріонетки)

II. „Хороше“

Текст—Маяковського—Переклад Мар'ямів.

Композиція та постава
Режисера Шмаїна

Режисер-лаборант Г. Дрозд

Оформлення та строї худож.

Панадіяді

Музика—Заграничний.

Хореографія—Купферова

Актори:

„Уніформа“: Романенко, Мітіна, Малігрант, Грипак, Степанова

„Пролог“: Робітник—Дрозд Г. Мортон—Швагрун С.

Амстердамець

Волошин, Францман, Лихо, Лойко, Щербина, Грай, Грипак, Риманів, Швагрун, Малігрант, Колісниченко.

„Село“:

Секретар Малігрант

Голова Сільради Селюк.

Хлопчик Базілевич

Опанас Хотішевський

Кузнець Риманів

Поштар Риманів

Голова Виконкому Маківський

Представники закордону

Щербина, Швагрун

Баба Орина Добровольська

Баба Ратинська

Дівчата: Гуфельд Степанова, Романенко

Селянин Колісниченко

Виставу веде—помреж Г. Колісниченко

2. Ганка—голова—водевіль зі співачками й танками

Ганка Романенко

Добровольська

Клим її чоловік Базілевич

Малеча

Кум Селюк

Дід Матвій Волошин

Драматична обробка й режисура Я. Бортник

Реж. лаборант—І. Маківський

Оформлення сцени та строї—худ. Грипак

Музика З. Заграничного. Хореографія Е. Купферової Виставу веде помреж. Б. Берлянт

Театр Музкомедії

Марсианка

Муз. комедія в 3-х действ. муз. **С. Тартаковського**
текст **А. Искричева**

Влада, правительница
Марса **Попова.**

Узурн, воєначальник
Марса **Шадурский**

Гузо } **Каренина**
Олаа } Служанки Влалы **Меджи**
Эль } **Шульженко**

Математик I-й **Делямар**

Математик II. **Забайкалов**

Инженер Семенов **Бравин**

Петров, демобилизованный краснoармеец **Таганский**
Марфуша **Лурье**
Марсиане. Марсианки. Воины.

Постановка гл. реж. **Ф. С. Таганского**

Дирижує гл. дирижер **Н. А. Спиридонов**

Балетмейстер . **А. С. Квятковский**

Декорации художника . **Н. Соболя**

Прима балерина **В. Пельцер**

Ведет спектакль **А. Г. Маленский**

Суфлер **В. А. Серебренников**

12 часов ночи

Муз. комедія в 3 действиях
Муз. **Лео Ашер**

Томас Эбнер **Таубе**

Ханзи, его дочь **Попова**

Фринц Шталь **Райский**

Марингер, швейцар **Янет**

Муши фон Эгенбург . **Болдырева**

Роза, ее тетка **Каренина**

Карл Хельмер, фабрикант **Гедройц**

Жан, камердинер **Делямар**

Стеффи, горничная **Меджи**

Помощник режиссера **Забайкалов**

Алоизий, оберкапельнер **Брянский**

Дети, цветочницы, посетители кафе.

Главный режисер **Ф. С. Таганский**

Дирижуєт . **С. Д. Солящанский**

Балетмейстер . **А. С. Квятковский**

Прима-балерина . . **Н. В. Пельцер**

Ведет спектакль **А. Г. Маленский**

Суфлер **В. А. Серебренников**

Сильва

Муз. ком в 3-х действ. **Кальмана**
Князь Валянюк **Янет**

Княгиня вальюнок, его жена **Каренина**

Эдвин, их сын **Райский**

Стасен їх племянница. **Таганская**

Сильва Вареску **Светланова**

Ферри **Васильчиков**

Граф Бони **Гедройц**

Ропе **Брянский**

Генерал **Толин**

Нотариус **Шадурский**

Никсо **Толин**
Постановка гл. режиссера

Ф. С. Таганского
Дирекжуєт . **С. Д. Солящанский**

Прима балерина . **Н. В. Пельцер**

Балетмейстер **А. С. Квятковский**

Ведет спектакль **А. Г. Маленский**

Художник **Супонин**

Суфлер **В. А. Серебренников**

Прекрасная Елена

Музык. комедія в 3-х действ.
Музыка. **Ж. Оффенбаха.** Текст
В. Шершеневича.

Менелай, царь Спартанский . **Янет**

Елена, его жена **Светланова**

Парис, сын царя Приама **Райский**

Калхас, главный жец Юпитера **Васильчиков**

Агамемнон первый из царей Греции **Хенкин**

Ахил, царь Фтиотиды **Шадурский**

Аякс первый, царь Саламинский **Делямар**

Аякс второй, царь Локрийский **Брянский**

Орест, сын Агамемнона **Таганская**

Парфенис, гетера **Шульженко**

Леона, гетера **Меджи**

Эвтикий, кузнец **Толин**

Филоком, помощник Калхаса, заведующий громом . **Забайкалов**

Воины, знатные дамы, народ, рабы, приближенные Елены

Постановка гл. режиссера

Таганского

Дирижуєт гл. дирижер

Спиридонов

Балетмейстер **Квятковский**

Декорации художника . **Соболя**

Прима-балерина **Пельцер**

Ведет спектакль **Маленский**

Суфлер **Серебренников**

Програми радіомовної станції НКО та НКПТ

3 квітня **Станція НКО**
20-22 Вечір камерної музики бере уч. квартет ім. Леонтовича й арт. Колодуб. Музкер. Полфьоров.
Станція НКПТ

20-22 Червоноарм. концерт. музкер. Ліницький.

4 квітня **Станція НКО**
11-13 Робітничий південь. Вечір мовчання.

5 квітня **Станція НКО**
20-22 Вечір камерн. музика з творів Гальковського — музкер. Ліницький.

Станція НКПТ
20-22 Єврейський антирелігійний концерт—музкер. Богуславський.

6 квітня **Станція НКО**
11-13 Робітничий південь музкер. Сердюк.
20 Трансляція.

Станція НКПТ
20-22 Концерт пам'яті дня похорон жертв Люгнєвої Революції—Музкер. Полфьоров.
7 квітня **Станція НКО**
20 Трансляція

Станція НКПТ
20-22 Вечір розваги (антирелігійний)—музкер. Богуславський.
8 квітня **Станція НКО**
10-30-12 Дитячий концерт — музкер. Кравцов.
20 Трансляція

Станція НКПТ
17-18-30 Концерт для селян — музкер. Ліницький.
20-22 Популярний концерт — музкер. Сердюк.

В м. КИЇВІ

до журналу

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

додається спеціальний додаток

З ПРОГРАМАМИ Й ЛІБРЕТО ВСІХ КИЇВСЬКИХ ТЕАТРІВ

в Києві організоване представництво журналу

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

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

**СТОЛИЧНА
ДЕРЖАВНА
ОПЕРА**

РИМАРСЬКА, 21.

Телефон 1—26.

Талонні книжки дійсні
тільки до 25 березня

В Четвер 5 квітня
БАЛЕТНА ВИСТАВА
„ЧЕРВОНІЙ
М А К“

Балет на 4 дії.

Муз. Р. Глієра.

Ставл. М. Моїсєйва, оформ. А. Петрицького.

**Головні ролі виконують: Сальнікова, Моїсєйв,
Литвиненко.**

ВСІ КВИТКИ ПРОДАЮТЬСЯ.

ДЕРЖАВНИЙ
ДРАМАТИЧНИЙ
ТЕАТР

„БЕРЕЗІЛЬ“

Вул. Лібніхста 9
Тел. 1—68.

ЩОДЕННО

НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ

ЩОДЕННО

Початок о 8 год. веч.

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

РОЗКЛАД МУЗИЧНИХ ПЕРЕДАЧ НА БЕРЕЗЕНЬ МІСЯЦЬ

ЧЕРЕЗ СТАНЦІЮ НКО

3-го Вівторок Камерний концерт
Музкер. Полфьоров

4-го
Середа

5-го
Четвер

6-го

П'ятниця

7-го

Субота

8-го

Неділя

Камерний концерт
Музкер. Ліницький.

Трансляція

Трансляція

Трансляція

ЧЕРЕЗ СТАНЦІЮ НКПТ

Червоноармійський концерт—Музкер.
Ліницький

Єврейський концерт
Богуславський

Концерт єврейск. музики—Музкер.
Ліницький

Вечір розваги Музкер.—Богуславський

Популярний конц.—Музкер. Сердюк.