

8774 13202.01 10 17

МИСТЕЦТВО

К.6444



Оригінальний малюнок Анатолія Петрицького для н/журналу

87752

**КРАЄВИЙ ВІДДІЛ
ВУФКУ**

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



ДЕРЖКІНО-ТЕАТРИ ВУФКУ

3 вівторка 8 травня

2-й ТИЖДЕНЬ!!!

1-й

ІМ. К. ЛІБКНЕХТА

вул. К. Лібкнехта

Каса з 5 год.

2-й

ІМ. КОМІНТЕРНА

вул. 1-го Травня

Каса з 4 год.

3-й

ЧЕРВОНІЙ МАЯК

Сергієвський майдан

Каса з 4 год.

4-й

ІМ. К. МАРКСА

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

5-й

ІМ. ДЗЕРЖИНСЬКОГО

вул. Свердлова

Каса з 5 год.

В робітничих
районах

6-й

ЖОВТЕНЬ

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

7-й

ПРОЛЕТАР

(кол. Сучасний)

ріг Кладовищенської
та Півської вулиць

Каса з 4 год.

ВАР'ЄТЕ

**КІРА
КІРАЛІНА**

**БАБИ
РЯЗАНСЬКІ**

**ПУТЬ
В ДАМАСК**

**ОКТЯБРЮХОВ
і ДЕКАБРЮХОВ**

ДЕКАБРИСТИ

ДВА ДРУЗІ
**МОДЕЛЬ
і ПОДРУГА**

ДВА ДНІ

ТИЖНЕВИК

Рік видання IV-й

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ

МИСТЕЦТВ УПО УСРР

НОВЕ МИСТЕЦТВО

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

№ 16—17 (86—87)

7 ТРАВНЯ

1928

Перше Травня

В умовах вільної праці вже одинадцятий рік по Жовтневій революції трудящі Радянської України улаштовують свято праці—день міжнародного єднання пролетаріату всіх країн, коли він демонструє свою організованість, класову солідарність і готовність єдиним фронтом виступити проти капітала на захист своїх прав. Це день Першого Травня, соняшного весняного свята.

Перше Травня в Радянському Союзі тоб-то в умовах пролетарської держави, має проходити з особливим під'йомом і урочисто. Коли в капіталістичних державах на похід вишикуваних колон пролетаріату з-за кожного рогу улицы чекає і готова налетіти зграя озброєних загонів жандарів і війська, коли там можливі і є криваві сутички і жертви пролетаріату, то у нас день першого травня—це демонстрація організованості й моці трудящих, день підсумування наших досягнень в будівництві соціалізму. В цей день весняний, на велелюдних майданах нашої республіки, розцвічених прапорами й зеленими паростками, пролетаріат перевіряє пройденому путь боротьби і будівництва за одинадцять років існування пролетарської

держави, намічає шляхи дальнішого й святкує свою перемогу урочисто, радісно, й бодьоро.

День Першого Травня увійшов у побут пролетаріату Радянського Союзу. Поети, письменники, компоністи й художники присвячують свої твори робітничому святу. Але ми ще за-мало уміємо використати наші можливості і показати трудящим в цей день досягнення радянського мистецтва. Зараз ми вже не такі бідні на мистецькі сили, що служать пролетарському класу, як це було перші роки по Жовтневій перемозі. За десять років ми створили кадри мистців, маємо цілі мистецькі організації і їх ми мало використовуємо для урочистого переведення свята праці. Через те іноді мало відчувається художнього оформлення самого походу робітничих колон і бідно, скупо демонструється мистецтво в його найкращих досягненнях в цей день.

Наше завдання, мистців і творців культурних цінностей—зробити цей день радісним днем не тільки демонстрації перемог пролетаріату на фронті економічного і політичного будівництва, а й днем демонстрації наших мистецьких досягнень.

Капіталізм робив з газет капіталістичні підприємства, знаряддя наживи для багатців, інформацію й забавну для них, знаряддя брехні й облуди для маси трудящих. Ми зломали знаряддя наживи й облуди. Ми почали робити з газети знаряддя освіти мас і науки жити та будувати своє господарство без дідичів і без капіталістів.

Ленін

Перед кінцем сезону

Харківські Драматичні театри

Минулий сезон кінчали в Харкові вісім драматичних театрів. Цей сезон дає таке ж загальне число—вісім.

Коли зрівняти цю цифру з кількістю драматичних театрів у передминулі сезони (25-26 р.—шість, 24-25—п'ять) та зважити думки про перспективи майбутнього сезону, висловлені на авторитетних нарадах наших керованих театральних зарядів (значних змін чи поширення не передбачається), то можна, мабуть, зробити висновок, що поступове зростання сітки драмтеатрів у Харкові дійшло певної на деякий час норми, і сітка стабілізується. Вісім драматичних стаціонарних театрів (плюс два не драматичних—10) це рекордна для Харкова цифра. І коли за революційне десятиліття залюдненість Харкова зросла менше, ніж у два рази, то зростання театральних закладів за цей час відбулося зовсім не пропорційно—більше, як втричі перевищивши „довоєнну норму“. Отже,—маємо добрі висновки про збільшення попиту на культурну розвагу.

Ці добрі висновки, як найбільше підпирає й те, що цього сезону глядач „пішов до театру“. Пішов стільки густо, що одвічний дефіцит театральної справи обіцяє, наче, не тільки зменшитися, а й, чого доброго, в деяких театрах дорівнятися нулю. Збільшення глядацьких кадрів вза-

галі характерна риса цього сезону по всіх театрах УСРР і коефіцієнт його підчас в провінції, навіть, більший проти столиці. Правда, не завжди це можна узагальнювати й про завоювання глядача треба мабуть говорити для кожного театру окремо—особливо окремо саме для Харківських театрів, бо не всі з них в однаковій мірі заслужили глядацьку увагу. В такій же мірі не завжди приплив глядача можна пояснити й збільшенням інтересу до художньої продукції того чи іншого театру раз-у-раз, бо притягнення глядача здійснювалося заходами чисто механічного порядку—абонемування, пільгові каси, гуртування громадськості довкола театру, закриті вистави то-що. Але важний самий факт, тим паче, що деякі з таких „механічних“ заходів, скажемо, хоч-би—закриті вистави—блискуче не тільки виправдали себе з матеріального боку, а й спричинилися до збільшення художнього інтересу в глядачів. Важне те, що сам по собі курйозний вислів „завоювання“ глядача починає втрачати свою курйозність і, коли глядача й справді, „завойовувалося“, замість „інтересувати“, то все ж таки так чи інакше глядач в результаті „звикає“ до того щоби регулярно відвідувати театр. А ще важне те—і це, мабуть, головніше—що (отут найбільша позитивна риса „механічних“ заходів) до

театру пішов не випадковий глядач, не глядач з вулиці, глядач організований найбільше. Отже, це забезпечує й обіцяє організувати кадри постійного глядача,—робітничого глядача, що до цього часу особливо в українських театрах, бував рідко, епізодично і, таким чином, дає змогу вже глядачеві „завойовувати“ театр.

Отже, абсолютне збільшення кол глядачів і їхнє, так би мовити, „упостійнення“ безперечно виразно визначається з поміж інших моментів у підсумках цього сезону.



Держ. Хар. театр „Заколот“ Пост. реж. Смірнова

Коли ж переглянути сітку харківських драматичних театрів рівняючи її до минулого сезону, то матимемо ще один висновок—зокрема для українських театрів.

Минулого сезону було в Харкові 4 українських драмтеатри („Березіль“, „Веселий Пролетар“, „Народний“ та „Театр для дітей“), 3 руських („Червонозаводський“, „ХОРПС“ та „Театр Пролеткульта“) і Єврейський. Цього сезону маємо 1 єврейський, 2 руських та 5 (!) українських (організувався ще пересувний робсельтеатр). Абсолютне збільшення кількості українських драмтеатрів на один, фактично є збільшення на два, бо замість анемічного назадицького „Народного театру“ виник поступовіший та більше мистецький і ідеологічно виразний „Харківський Держтеатр“*). Таким чином маємо, по-перше поширення периферії українського театру в Харкові, а по-друге,—безперечне закріплення його позицій (між іншим в сезоні 25—26 р. було тільки два українські театри в Харкові, а в сезоні 24—25 р. один). Долучивши сюди й оперний український театр, що організувався минулого сезону, можна говорити про просто несподівано величезний зріст периферії українського театру в Харкові. При чому периферія поширилася як раз через налагодження обслуговування робітничого чи й селянського глядача. Отже, й можна говорити, що за цей сезон і Харківські українські театри до глядача й глядач до них зробили не один крок. І це обіцяє на майбутній сезон ще більше зближення, коли, звичайно... все буде добре з художньою продукцією театрів.

II

Найвидатнішим фактом цього сезону для Харкова була організація Харківського Державного театру. ХДТ це, власне, перший в історії стаціонарний український театр в робітничому районі. Нічого й казати яке видатне культурне й політичне значіння

має цей факт. І цілком зрозуміло, що перед цим театром стоять найвідповідальніші завдання: він має репрезентувати українське театральне мистецтво перед глядачем, що досі найбільше знайомий був з ним через халтурні гастролі „гопакерій“, театральної „автокефалії“.

Вибити з психіки широкого робітничого глядача віками втопане розуміння українського театру, як „автокефалії“ „гопакерії“, та спопуляризувати натомість ідеї й молоду культуру нового українського революційного театру, і, через сучасні його форми, взяти участь в загальному процесі утворення соціалістичної культури—ось як можна сформулювати ці завдання.

Ми не спинятимемося на моментах організації цього театру, яка безперечно через спішність допустилася багатьох хиб і помилок, що добре далися в знаки під час сезону, а говоритимемо тут лиш про художню постановку діла,—бо це найбільше може продемонструвати наскільки досягнув театр покладені на нього завдання.

Почнемо з репертуару—тоб-то з його „альфи“ (за „омега“ тоді буде—художня метода театру). Показав театр 13 вистав: „Республіка на колесах“, „В ті дні“ (Банкрот), „Пурга“, „Лукреція Борджіа“, „Любов під берестом“, „Суєта“, „Седі“, „Гріх“, „Розбійник Кармелюк“, „Розлом“, „Підземна Галичина“, „Вовча зграя“, „Заколот“ (Мятеж).



*) Докладно про нього оговоритимемо далі.

Перше, що б'є в вічі, коли бодай зверху оглянути цей список п'єс, це строкатість репертуару. А за строкатістю важко й збагнути, звичайно, репертуарну лінію театру, що як відомо, де що характеризує й ціле настановлення театру. На жаль, цілком очевидно повна випадковість репертуару театру, що помітна навіть в наших „сутужних“ умовах безрепертуар'я. Випадковість яка цілком зрозуміла й припустима в пересічному провінційальному театрі, що живе з випадкового ж, вуличного глядача, але якої ніяк не можна допускати в театрі великого масштабу, що об'єктом своїх виступів має постійну й у найбільшій мірі однородну аудиторію. Характерно й те, що по при цій випадковості революційна нова п'єса ніяк не переважає, навпаки їй виділено всього 35%, натомість чимало уваги віддано неглибокому моралізаторству (на зразок „Седі“) чи „салонній революції“ (на зразок „Вовчої зграї“). Крім того, як значний дефект в доборі репертуару треба відзначити майже повну відсутність нової оригінальної української п'єси. На загальну кількість тринадцять постанов знаходимо тільки одну — „Республіка на колесах“. Це тим більший мінус для театру, що саме цього сезону сучасна українська драматургія дала кілька видатних оригінальних творів, що потрапили до репертуару всіх наших театрів, і навіть, в таких театрах, як — „Березіль чи „ім. Франка“, що досі рідко бралися до оригінальної п'єси, в цей сезон оригінальний український п'єсі віддано 60%, і вже не менш 50% уваги. Таке невміння чи небажання прийняти до себе сучасного українського драматурга з усіх поглядів має негативний ефект і театр на цьому втрачає, звичайно, і в перспективах на майбутній сезон.

Хибність репертуарної лінії ХДТ стала ще більш зрозумілою, коли її зіставити з мистецькою лінією постанов. Як бачимо з репертуарного списку, театр найбільше брав до роботи не динамічно організовані п'єси, що найбільше відповідають мистецькому настановленню нашої доби, а якраз п'єси, побудовані за зразками старого анемічно-мовного театру. („Пурга“, „Любов під берестами“, „Гріх“ то що), звичайно, за своєю театральною формою протягають і відповідну безкровну суть. Постава подібних п'єс може бути доцільна в сучасному театрі лиш з тією умовою, що глядач побачить їх після великої критичної (і творчої) режисерської роботи над цим матеріалом, інакше бо

цілком зрозуміло, вони не тільки не відіграють позитивної ролі в вихованні мистецьких смаків глядача, а скоріше можуть бути фактором реакційним і шкідливим. Сезон показав, що такої критичної, творчої режисерської роботи в театрі здебільшого не було. Значну частину п'єс виставлено за принципом „проходної“ вистави, то-б то—відновлювалося наспіх постанови минулих (давноминутих) років. І коли акторське виконання було в цих виставах і на належній, навіть, висоті (а це таки найбільш було так), то відсутність режисерської руки (такі вистави ставив „Колектив акторів“) дуже позначилося на цих виставах і це звело їхнє художнє значіння на нівець, віддавши в пасив театру, як роботу нетворчу, в значній мірі анахронічну для сьогоденного театру. Такі вистави — „Седі“, „Суєта“, „Гріх“, „Вовча зграя“.

Треба сказати, що розпочинаючи сезон театр проголосив для себе за свій формальний напрямок „зрозумілий неореалізм“ (худ. керівник Загаров—„Нове Мистецтво“ № 20—27 р. Стор. 7). Така досить туманна формулювання була, звичайно, даниною, загальній моді на „всілякі реалізми“, що їх цього сезону деклярувалося більше десятку. Далі ми докладніше спинемося на цьому штучному й хворобливому явищі поточного сезону.

В ХДТ цю химерну формулювання „зрозумілого неореалізму“ легко пощастило розгадати з перших же вистав театру, а особливо на роботах автора цього дотепу—режисера Загарова. Його постанови довели, що це значить — відродження „доброго старого театру“, тоб-то: витаскування на кін сучасного театру запліснених зразків безкровного „академізму“. Тим то навіть кращі постановки реж. Загарова („Пурга“) при всій своїй охайності й досконалості справили враження чудного анохронізму й разом з гіршими („Лукреція“, „Розбійник Кармелюк“—що були великими мінусами для театру), також пішли в пасив театру. Ми не спиняємося докладно на характеристичній кожній виставі—своєчасно я робив це в щоденних рецензіях на кожну виставу—цікаві найбільше загальних висновків, і нотуємо лиш дві безперечно вдалі, вистави ХДТ—це „Розлом“ (Реж. Кліщев) і „Заколот“ (реж. Смирнов).

Безперечно вдалими ми вважаємо їх через те, що вони, на нашу думку, найбільше



Держ. Харк. театр. „Заколот“. Пост. реж. Смірнова

відповідають zarazом тим і художнім і ідеологічним завданням, що мав перед собою ХДТ. Хоч про п'єси ці не можна говорити в цілком прихильних тонах— вони дуже слабують ще на схематизм і спрощеність агіток, а сюжетне „відсвіження“ пішло в них досить банальними шляхами, на яких заблудилося чимало п'єс нової руської драматургії („Любовний трикутник“ з класовим зафарбленням—„Розлом“ і сентиментальна трактовка персонажів і ситуації—„Заколот“). Однак на ці постанови театр положив багато роботи, як режисерської, так і акторської. А головне вистави ці силкувалися наблизитися до динаміки сучасного мистецтва. Вважаючи, отже, ці вистави вдалим, а п'єси не зовсім вдалим, доводиться ще раз пожалкувати, що театр так недбайливо поставився до новотворів оригінальної української драматургії.

Таким чином, не тільки невдалий добір репертуару пошкодив сезон ХДТ, а й (і це—в першу чергу) відсутність художньої методи, що як відомо, відіграючи організаційну роль в художній продукції театру, як-найбільше промовляє за його фізіономію, не тільки формальну, а й ідеологічну.

Накінєць годиться ще сказати про самий склад театру. Виразно виявилось,

що акторський персонал ХДТ надто різноманітний. В ХДТ ми побачили акторів зовсім різних культур і не можна сказати що, таке їх сполучення дало театрові втішні результати. Розбіжність акторських культур дуже позначилася й на виставах театру, що в частині виконання ніколи не йшли під єдиним художнім знаменником. А це ще збільшувало анохронізм, засіяний розбіжними режисерськими методами ставлення.

Отже, думаючи про майбутній сезон ХДТ і обраховуючи цьогорічний досвід театрові слід побажати „визначитися“, тоб-то скласти акторський ансамбль одної театральної культури, а до того ж, звичайно, озброїти театр міцним режисерським кадром, що в своїй роботі оперував би активною й творчою художньою методою. Це врятує театр від тих неприємних збочень і спадів в анохронізм який дався в знаки цього сезону, але якого ніяк не бажано бачити на кону сучасного театру. Вдаліший добір репертуару та й усунення організаційних огріхів допоможе тоді театрові стати на вірний шлях і справдити ті виключно відповідальні завдання, що стоять перед першим стаціонарним українським театром в робітничому районі.

Ю. Смолич

В справі виховання молоді режисури

(В порядку обговорення)

Краще було б назвати цю статтю: „Корективи в справі навчання по вищих театральних школах“. Всяке обговорення кінєдь-кінєдем мусить спричинитись до конкретних висновків, що мають скорегувати зачеплену галузь роботи. До таких конкретних висновків я й хочу тут перейти. Але раніше ніж це зробити треба зорієнтуватися в засадах, з яких ці висновки випливають. Тому ставлю собі завданням зачепити такі точки: 1. Вимоги ринку, що до мистецьких сил, 2. Добір кадрів молоді, 3. Навчальні плани наших ВИШ'ів, 4. Лектура, 5. Ухили по спеціальностям, та справа лабораторій, 6. Ув'язка з виробництвом.

Ринок. Передовиця з „Нового Мистецтва“ № 8 (78) з 6 березня поточного року вимоги ринку конкретизує дуже просто, але чітко й ясно: „Дайош у робітничий район справжній театр“. Ось гасло дня. Робітничі маси своїм культурним рівнем переросли клубний театр. Принцип самодіяльності не може сьогодні заповнити театральну ділянку в політосвітній роботі. Відділ мистецтв (і правильно) ставить акцент „уже не на самодіяльність, а на кваліфікацію, на підвищення якості, на професіональний театр“. Правда всіх наших 5000 аматорських гуртків з їхніми 70.000 аматорів — особливо по селах — ми ніколи не зможемо забезпечити кваліфікованими керівниками. На це не доросла ще ні матеріальна база, ні самі гуртки. Вони, ще довго житимуть інерцією корисного культурного спорту, що обумовлюється суголосно місцевими умовами. Та коли можливе переродження таких гуртків в робсельтеатри — то до них і треба ставитися, як до театрів, хоч і легкого, пересувного типу. Робсельтеатр же потребує й режисера й актора. Отже принцип: „дайош справжній театр“ — має своє місце й на селі.

Звідси висновки. Координація та ув'язка впершу чергу мусить статись поміж відділами мистецтв Політосу — та Профосу. Політос, споживач живої мистецької сили кидає гасло „на профтеатр“. Профос, продуцент цієї сили мусить внести відповідні корективи в роботу своїх шкіл, своїх фабрик. На Україні лише Київ та Одеса мають виконавчі відділи (власне Київ має Технікум) основною ж установкою так Київ, як і Одеса та Харкова є виховання не виконавців, а керівників драмгуртків по клубах, студіях то-що.

Ринок заакцентував ухил в споживанню, фабрика мусить відгукнутися тим же акцентом в своїх навчальних планах.

Тут до речі внести поправку до твердження тов. Василька, що до прикладу з режисерами, які майже не були акторами. Очевидно й сам тов. Василько, посилаючись на такий приклад — не висуває його, як правило. Нема бо правил без винятків. І коли в „Березолі“ працює гарний режисер Б. Тягно, що майже не був актором — то для багатьох наших і Державних театрів і робсельтеатрів особливо — це не дуже переконуюче. Чим культурніший, та грамотніший в своїм майстерстві актор, тим легше з ним працювати режисурі. А про актора „Березоля“ говорити не доводиться. Він уміє зробити ролі. Пересічна ж маса акторства наших держтеатрів, де маємо багато молодяку, а робсельтеатри суголосно — мають значні пробіли в своєму ремеслі. І, здебільшого, працюють за основою „показу“, прикладу... Їм треба показати й часом більш ніж навіть показати. І не для режисури, а для акторства такого типу — легше працювати з режисером, що був бодай би не гарним, а хоча би звичайнісіньким актором — що не тільки знає мистецтво актора, закони та психологію його творчості, знає театр, і відчуває в своїм власній матеріалі сцену, методу обробки сценічного образу, його форми й лінії, і то не в теорії, а в практичній роботі.

Звичайно цілком вірно, що режисер може й не бути гарним актором. Він може ним часом не бути зовсім, але краще без дефектів, хоча б і такого ніби то другорядного порядку. А поскільки ми ще довго мусимо обходитись мистецькими силами акторства такого ступня розвитку, як зазначено вище, — то не урахувати цього факту не можна. І звідси твердження про шлях виховання молодого режисера.

Тов. Василько ставить питання чи можуть наші Інститути випустити більше менше готового режисера. Я погоджуюся, що не можуть, але додаю, що й не мусять. Все таки режисер мистець. А де видано в історії мистецтва, щоб школа випустила готового композитора чи художника. Чи випускають наші Технічні школи готових інженерів, Медінститути — готових лікарів. І тут справа не лише в професурі: учень — це не диковина — може завжди пересягти свого вчителя. Я, що твердо стою за

радянські театральні школи—погоджуюся з твердженням—що остаточне визначення режисерсько-мистецьких сил належить виробництву. І коли тов. Василько висуває конкретні пропозиції перевести розмови в діло, признавши раз і на завжди інститут режлаборантів, як законну й потрібну дитину нашої театральної системи, він тричі правий. Системою аматорської „не-легальщини“, як це пробував робити тов. Василько звичайно не розв'яжеш справи. Але перше ніж потрапити в режлабораторію театру молодь мусить пройти школу. А ця остання пам'ятаючи—визначені вимоги ринку ставить їх перед молодняком, що йде до школи. Цим ми переходимо до другої точки наших засад, а власне: добір кадрів молоді.

Тут треба перш за все поставити питання ясно. Сцена потребує свого матеріалу. І не можна приймати до театральних шкіл людей, що не мають сценічних даних. Виховання театральної молоді мусить йти однією лінією від актора до режисера. Хто в процесі навчання покаже здібності виконавчого порядку—очевидно природньо ухилиться в бік актора, у кого ці здібності менші, а натомість більші здібності організаційно-координуючого порядку—той так само природньо ухилиться в бік режисури, а остаточно оформляться як актор, так і режисер, звичайно, на виробництві. Побіжно тут до речі вказати на шкідливу роботу різних студій оборонцями яких виступають останній час деякі мистецькі кола. Не будучи зв'язана чотирьохрічним важким періодом упертої шкільної роботи, студія розкриває перед молоддю порівнюючи легкий і швидкий шлях потрапити в „знаменитості“. В цім,—плюс хатній патріотизм деяких апологетів студизму,—причина неурівноваженості в нашій виховничій системі.

Є й ще причина, що категорично потребує поправок. Вона в установці шкіл. Раз школа не має установки на виконавчий елемент, то—„давай усе що попадеться: в режисери піде“. І хто знає теперішню теавузіську молодь—той не без прикрости але й не без рації за долю молодняка мусить признати, що добра половина його мусить одійти. І чим швидче тим корисніше для себе. Не можна морочити голови явно несценічним людям, а часами й дефективними—веселковими надіями, що з них колись вийдуть режисери. Каліка вийде. А в галузі іншого порядку він був би корисним робітником. Тут слово за школами, за Профосвітою, за тими, що посилають молодь установами, тут і слово про врегулю-



Артист Держтеатру „Березіль“ П. Назарчук

вання взаємовідносин між театрами та їх студіями. Легкий шлях через студії треба ускладнити добросовісною роботою в школах. І тут ми переходимо до четвертої точки: про лектуру.

Лектури в нас мало. Можна перерахувати всіх на пальцях. І коли зараз, як каже тов. Василько катедри режисури обсажені викладачами невисокої кваліфікації—то це ще не значить, що таке становище нормальне й єдино можливе. Навіть при теперішнім стані річей можна краще поставити справу, ніж вона стоїть. Бракує малого: раціоналізованого використання сил та „ув'язки“.

Ув'язка повинна починатися знов таки з Політосвіти та Профосвіти й кінчатися школами та виробництвом. Відомо, що наші сили зараз раціоналізуються „самохіть“. Політосвіті байдуже—до робітників з вертикалі Профосвіти, як і навпаки. Тим часом в житті самі живі сили—зв'язують свою роботу, як з виробництвом так і школою. І звичайно, що відомча індиферентність тут не до місця. А на місцях така індиферентність часто густо ухилиється в бік своєрідного шовінізму, що однаково шкідливий: чи він політосівського чи профосівського порядку.

(Далі буде)

С. Бондарчук

Театраль

(продовження)

В невеличкому приміщенні одного з будинків музейного заповідника, розташовано театральний музей.

Невеличка кімната заповнена відомою дореволюційного театру.

Портрети найвизначніших діячів театральних, іноді дуже цікаві фотографії, що репрезентують гру наших корифеїв обшарпаного театру в застиглих формах, афіші, що часто становлять вдуманий матеріал для дослідження театру, листи театральних діячів, де відбиваються індивідуальні уподобання та погляди їхні, все це систематизоване, розташоване за хронологічним порядком, і має не аби-яке наукове значіння.

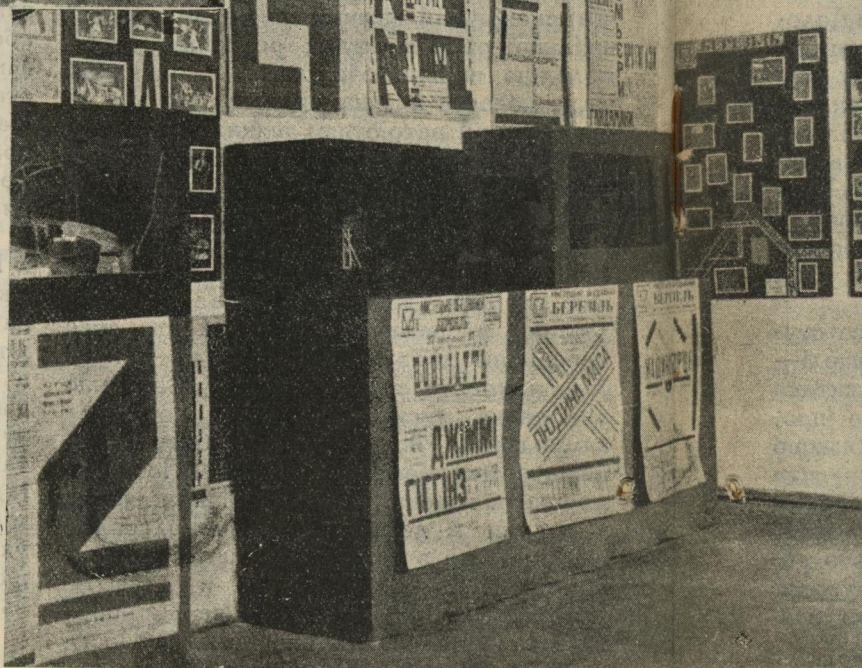
Особливо цікаво підібрані фотографії окремих моментів постанов театру Садовського.

Проходячи перед очима глядача логічно зв'язуючись в суцільну картину, ці окремі сфотографовані моменти характеризують та мистецькі засоби театру в цілому, які еле-

менти сценічної дії зокрема. Прекрасна стилізація постанови „Ревізора“ й чудові моменти гри в ньому, неграмотні декорації до „Камінного господаря“, декорації до „Сави Чалого“—все це характерне для театру Садовського.

Чимало матеріалу зібрано про артистичну діяльність Народної Артистки Республіки Марії Заньковецької, але цей матеріал, яскраво висвітлюючи захоплення глядачів грою артистки, не відбиває всебічно самої істинності її гри.

Театральне життя до 1882 року репрезентоване невеличкою кількістю експонатів, що звичайно не можуть дати яскравого висвітлення театральної культури попередніх періодів, та, зважаючи на надзвичайну нашу бідність театральними цінностями давніх періодів, ці експонати безперечно стануть у великій пригоді майбутнім дослідникам українського театру,



ЦЕНТРАЛЬНИЙ МУЗЕЙ ВУАН

(враніня)

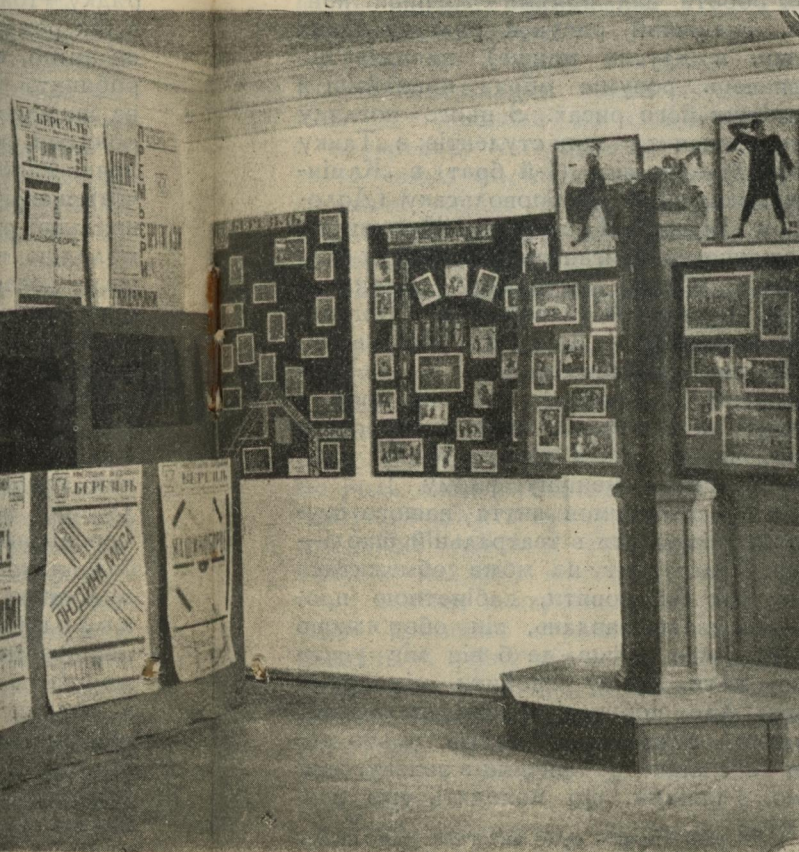
у приміщенні одного з буд-
заповідника, розташовано
й.

мната заповнена відділом
театру.

йвизначніших діячів теа-
уже цікаві фотографії, що
у наших корифеїв побуто-
стиглих формах, афлі, що
вдячний матеріал для до-
листи театральних діячів,
індивідуальні уподобання
все це систематизоване,
хронологічним порядком,
наукове значіння.

кав підібрані фотографії
в постав театру Садов-

еред очима глядача, логічно
ціальну картину, ці окремі
оменти харак-ризують так
театру в цілому, як і еле-



а тепер можуть прислужитися одвідувачеві музею, як
ілюстрації до загально відомих нарисів з історії театру.

Театр з 1917 р. (окрема кімната) репрезентовано
значно повніше. Тут уже зосереджено матеріали, що
характеризують найголовніші моменти розвитку револю-
ційного театру. Перед очима одвідувача проходять най-
головніші театри перших років революції в найяскра-
віших виявах своїх мистецьких платформ, що одна одну
заперечують. Впадають у вічі дуже цінні матеріали про
„Молодий Театр“. Крім протоколів „М. Т.“, афіш, відозв,
на особливу увагу заслуговують фотографії з постав
„Горе брехунові“, „Цар Едип“... Так само чимало мате-
ріалів зосереджено з роботи театру „ім. Михайличенка“
та перших років роботи „Березоля“ серед яких є макети
постав „Газ“ і „Джінні Гіггінз“. На жаль, немає в музеї
експонатів, де виявлялись би творчі прагнення низки
найголовніших провінціальних театрів, що можна
пояснити лише байдужим ставленням керівників теа-
тру до справи зосередження матеріалів у музеї.

А проте й тепер музей в цілому цінний здобуток
нашого культурного будівництва. **Блохін**

На знімках: Вгорі — куток Заньковецької і куток
театру Кропивницького. Внизу — театр „Березіль“

ЦЕНТРАЛЬНА

НАУКОВО-УЧЕБОВА

На вечорі в Муздрамінституті

Саме тепер іде в нашій пресі („Культура й Побут“) полеміка про способи підготовляти театральну зміну—акторський молодняк. Змагаються дві думки: одні, „наступаючи“ на театральні школи, заперечують придатність їх до такої важливої ролі, як всебічна підготовка потрібного нам актора і пропонують викувати акторські талани в студіях закладених при театрах; другі ж, визнаючи, що остаточно кристалізувати актора має театр, вважають проте, що давати початки, закладати ґрунт театральної-мистецької освіти серед акторства мусить школа.

Отже, в цей момент, коли точаться ці дискусії, особливий інтерес мають такі—от вечорі, де шкільна молодь демонструє свої здібності й досягнення що до опанування техніки сценічного майстерства.

Драмфак Харківського Інституту в своїй педагогічній роботі тримає ухил на підготовку власне керовника—режисера клубного театру, а не актора—виконавця в профтеатрі.

Отже, про правильність настановлення й метод педагогічної роботи Драмфаку, як і про ступінь майстерства та підготовки до неї студентства, краще й певніше можна було б говорити, коли б молодь демонструвала свої знання й уміння у галузі клубної режисури. Тимчасом на відчитному вечорі було показано роботу студентства предостаннього курсу з класу системи акторської гри, де студенти виступили, як виконавці в уривках із п'єс. Скільки, як ми сказали, Інститут не має за головне завдання виховувати акторів-виконавців, стільки до показаних робіт і не можна ставити особливо високих вимог, що до якості „акторської“ продукції студентства.

Першою позитивною рисою, що стоїть за самого програму вечора, було те, що він складався виключно з уривків із п'єс оригінальної української драматургії.

Виставлено було (за порядком програму) такі речі: 1) „Танок Життя“—драматичний етюд О. Олесея на 1 дію, 2) „Камінний Господар“ Л. Українки, уривок з 1-го акту; 3) „Відьма“—драматичний етюд С. Бондарчука (за Т. Шевченком); 4) „Маруся Богуславка“—М. Семенка, 3 дії; 5) „Богдан Хмельницький“—трагедія Старицького, уривок з 3 дії.

Отже бачимо тут „гіпертрофію“ речей романтичних—з усього програму лише одна „Відьма“ належить до творів з ре-

лістичною й ближчою до сучасності основою. Нам точно не відомі учбові плани Драмфаку, але таке переобтяження програму, до якого ввійшли праці за тримісяч історичною романтикою, до того ж далеко не в яскравіших її зразках, нам здається недоцільним.

Як же показало себе студентство в акторсько-виконавчій роботі?

Уривки показали, насамперед у великій більшості тих, що виступали, наявність добрих природних сценічних даних: постаті, голоси, вміння емоційально заряджатись—все це є в потрібній для виконавця „нормі“. А це важливий момент для низового драмгуртка, що його керовник завжди мусить уміти не лише розказати а й показати своєму „акторові“.

Думаємо, що в вихованні актора (а тим паче режисера) найважливіше йти до того, щоб молодий мистець навчився уявляти собі образ в усій його цілості „бачити“ його зовнішню театральну скоринку, і потім уже „ліпити“ образ з матеріалу, яким обдарувала актора природа. У багатьох виконавців відчитного вечора й можна було спостерігати самий такий шлях роботи над ролями—зовнішні контури, сценічний рисунок ролі (у одних більше, в других менше), виявляв, що виконавець розуміє образ принаймні в істотніших його рисах. З цього погляду варто відзначити таких студентів: в „Танку Життя“*)—Димніча (1-й брат) в „Камінному Господарі“—Добровольську (Долорес), у „Відьмі“—Грюнфельд (Ключниця), Мірошніченко (Циганка), Шаревську (Килинка), в „Марусі Богуславці“—Давидова (Візір), Іщенко (Султан) і в „Богдані Хмельницькому“—Давидова (Ясинський) та Іщенко (Вишневецький). У де-кого з названих, як напр., у перших двох у „Відьмі“ та в останніх двох із перерахованих, видно вже й досить міцну (для учня, звичайно) сценічну форму.

За сучасних умов життя нашого студентства працювати в театральній школі—тяжко. Теа студент не може обмежитися лише, так би мовити, кабінетною проробкою своїх завдань, він обов'язково мусить мати місце, де б він міг учить ролю, мати площу зробити мімодраму то-що. Але побутові умови величезній більшості студентів не дають цього робити. Очевидно ці причини в зв'язку, звичайно, з іншими, що походять уже без-

*) До речі—нащо було витягати для шкільного вечора цю тяжку, занепадну й несценічну річ?

Знову про „Веселий Пролетар“ і про стаціонарний театр малих форм

„Знову“—бо в цій справі я вже раз писав на сторінках „Нового Мистецтва“ (№ 10—11), а вирішив ще раз сказати кілька слів про „Веселий Пролетар“ і про стаціонарний український театр малих форм тому, що сьогодні стало трохи видніше про це говорити.

Мою першу нотатку в справі перетворення „Веселого Пролетаря“ з театру мандрівного на стаціонарний, з тим щоб надати його роботі іншої мистецької зорієнтованості й цим почати планове будівництво українського театру малих форм, зустріли скептично, особливо ж майбутні автори оперет. Цього й треба було сподіватися, беручи на увагу, що театр малих форм для нас справа цілком нова, і що скептицизм звичайно в природі неактивних людей. Тим знаменніший факт, що нотатка в справі поширення арени нашої театральної культури ще на одну форму, навіть мимо її конкретної частини, знайшла свого однодумця тільки в особі Відділу Мистецтв НКО, що, керуючи нашим театральним життям, відчуває конечну потребу організації українського театру малих форм.

Тому я,—гордий з вчасно кинуті думки,—поставлюсь скептично до скептиків і,—додавши до сказаного мною в попередній нотатці, що український театр малих форм надзвичайно пекуча й серйозна справа в системі розвитку не тільки нашої театральної культури, а й політосвітньої роботи взагалі, тим що він

посередньо від школи, і обумовлюють ті хиби, що їх нам довелося завважити в студентів—учасників вечора. У багатьох навіть, у більшої частини виконавців, помітно, що вони тільки легко „сковзаються“ по ролі, лише говорять невідчуті, може навіть не досить продумані слова, даючи механічно зроблені (очевидно не ними самими знайдені) жести. Отже, з цього боку помітно нехтування, відсутність глибокої проробки студентами практичних завдань. А майбутніх керівників відразу ж треба навчити розуміти, цінити й любити форму. Інакше ми будемо розпложувати осоружну кустарщину, якої аж надто багато є в акторів-самоучок, хоч би й прем'єрів.

Треба розуміти, що гасло якості в мистецтві річ така ж важлива, як і в інших галузях роботи.

буде культивувати естрадний матеріал,—перейду безпосередньо до теми.

Чому я думаю, що стаціонарний театр малих форм треба утворювати з „Веселого Пролетаря“?

Передовсім і кінець-кінцем тому, що в царині малих форм український театр не має найменших традицій і ще менше досвіду, а „Веселий Пролетар“ хоч і працював до сьогодні в іншому напрямку, все таки за півтора роки, коли не здобув досвіду, то принаймні зорієнтувався в шляхах і можливостях творення театру малих форм.

Звичайно „Веселий Пролетар“ в такому складі, як він тепер працює не може стати за основне ядро стаціонарного театру, для цього йому бракує виконавських сил, на яких найбільше держиться театр малих форм, та підсилити частково його акторський склад гадаю, що можна було б не зашкодивши іншим нашим театрам. Крім того такий театр міг би користатися з акторського складу „Березоля“, що має прекрасних акторів для його жанру, і має спроможність частково допомогти на перших порах справі при відповідній її організації. В особі ж режисера Бортника, як знати й по роботі його в „Березолі“ і в тім же „Веселім Пролетарі“ український театр малих форм матиме талановитого керівника.

Найгірше стоїть справа з репертуаром і на цім сьогодні треба загострити увагу наших драматургів та композиторів,—як і взагалі нашої громадськості, бо тільки за всебічною підтримкою широких мистецьких кол та суспільства український театр малих форм зможе народитися на світ. Потреба ж і деякі передумови для цього безперечно є, треба тільки не одкладати справи, а негайно взятися за її реалізацію.

В. Х-рий

**Через пролетарську
самокритику—
докультурної революції,
до будівництва
соціалізму**

І. В.

„Человек с портфелем“

в театрі Революції

„Человек с портфелем“—Файка в театрі Революції найвищезначніша подія поточного театрального сезону. І зневажливо одмахуватися од цієї постанови, як це зробили деякі московські критики що не зважали на соціальну вагу й гостроту порушеної драматургом проблеми та надзвичайно цікавого сценічного її розв'язання річ неприпустима.

Тепер, коли шахтинська справа схвилювала всю радянську суспільність, коли „шахтинський урок“ штовхнув на громадську перевірку наших позицій у всіх галузях радянського будівництва, аж до культурного фронту, висунута драматургом проблема—„людини при портфелі“,—здається нам надзвичайно актуальною.

До п'єси Файка треба поставитися дуже уважно не зважаючи на те, що тему соціального значіння він часто розв'язує сюжетними лініями „гіньоля“ та авантурної кіно-картини, часто вдається до форм старої мелодрами й приперчує кримінальщиною.

Заслугою драматурга все ж таки треба вважати те, що він уперше показав на сцені „людину при портфелі“, не боягуза, який старанно виконує свої службові справи, нічого не зрозуміючи в новім доколишнім житті, і бунтує проти цього життя на 9 сажнях своєї житлоплощі, а другого, одважного „спеца“, що вмів добре пристосовуватися, обдарованого хистом хижого звіря, що прагне „командних верховин“ і добре розумів форми радянської роботи, захищаючись непримиримим ворогом її змісту.

Файко такою „людиною при портфелі“ виставляє Гранатова—колись члена контр-революційної організації, тепер професора „Державного Інституту Культури й Революції“.

Гранатов одважний, Гранатов зухвалий і розумний, він забивав приятеля, який може розкрити його контр-революційне минуле, він причаровує всіх, він умів переконати про свою фахову незамінність, він швидко робить собі кар'єру й ні перед чим не зупиняється, навіть перед тим щоб брехнею усунути старого професора, чесного робітника на відповідальнім радянським науковім посту, що став йому поперець дороги.

І тільки випадок викриває Гранатова, тільки випадок примушує його показати своє справжнє обличчя.

Вже це, примушує подумати над п'єсою: бо ж з усіх ситуацій Гранатов виходить переможцем, навіть уже розкритий він почесно виходить з гри: він програв—він платить, пускаючи собі кулю в лоб, але наперед сміливою й зухвалою промовою, остаточно стверджує своє „я“ перед численною радянською аудиторією. Файко надає постаті Гранатова рис, хоча й негативної, та все таки надлюдини, він знову показує на сцені типового нідшеця, що стверджує свою волю над волею колектива, і віддає перемогу над ним до рук випадку. Ніхто не відає, що було б, коли б не підслухала комсомолка Башкірова розмов Гранатова, куди-б завела його ненаситна жадоба влади?!

Це звичайно помилка автора: не випадок, а інша, дужча, колективна, а не індивідуальна воля, мусіла б зломити Гранатова.

Однак ми не прихильні вважати на цю помилку драматурга, надаючи їй фатального значіння при оцінці п'єси.

Така проекція побутової постати на вищі масштаби цілком зрозуміла й до певної міри виправдана самою драматургічною побудовою п'єси. Дра-

матургія не алгебра, не завжди в ній по-аптечному точно можна зважити все, про і contra, не завжди можна в п'єсі обмежитися старанно урівноваженим змістом газетної передовиці. Файко хотів показати ворога, ворога хижого й небезпечного й цілком зрозуміле, його перебільшення, що служить для того щоб можна було гостріше описати цього ворога, обернути театральну сцену на трибуну, з якої виголошується попередження. Це перебільшення в данім разі стає агітатором за громадську обережність.

За пуди серйознішу помилку драматурга ми вважаємо те, що гостру, актуальну й серйозну тему він часто знижує детективом, що сценічну атмосферу він насичує самовдоволеною кримінальщиною а професійне перо часто спонукає його до непотрібного барвистого-безсмакового комізму, використаному за дешевий засіб підвищення інтересу глядача.

Все це робить ідейну лінію п'єси до деякої міри сумбурною, і вже заслуга театру, що він виявив соціально-цінну суть п'єси Файка.

Артист Лішін зумів в ролі Гранатова уникнути можливого переключення симпатій глядача на цю негативну, але романтично яскраву постать невдаючись при цьому до прийомів зайвої карикатурности. Режисер і актори зуміли надати теплоти, життєвої правдивості образам тих чесних радянських робітників, серед яких діє Гранатов, уникаючи знову ж таки прийомів агітки.

Тут треба згадати про Волокова в ролі професора Андрусова, що найшов правдиві риси для характеристики цієї симпатичної постаті; Музалевського—директора „ДКР'а“ й Соловйова в ролі асистента Тополева. Гарні також в епізодичних ролях Шурупова й Чистяков.

Окремо треба згадати про гру Бабанової в ролі Гогі—сина Гранатова.

Цю коротеньку, однак значну в загальній драматичній і ідейній обрисовці п'єси ролю, Бабанова обробила з тонким майстерством, використавши всякий натяк драматурга, для повноцінного акторського розв'язання надзвичайно тонко і разом з тим сильно окресливши постать хлопчика, що вернувся з еміграції „маленьким мужчиною“, до свідченим важким життям, звсім забувши, що він „плоть от плоти“ „білої кости“ й „голубой крови“ готовий мужньо зустріти перешкоди долі й вести трудову боротьбу за існування.

Режисер Дикий, сценічно гостро розв'язавши драму Файка і в останньому акті вдало вишукавши прийом винесення суду над Гранатовим за межі рами, разом з тим використовуючи залю глядачів за сценічно цілком оправдану декорацію, допустився проте в своїй постановці деякого еклектизму.

Цей еклектизм особливо яскраво виявився в декоративнім оформленні спектаклю, де ультра натуралістичне оформлення перших актів, (навіть кіно-правиль за засіб посилення сценічної ілюзії) переплітається далі з умовним розв'язанням через фантастичні зміни помірив асоціативних сценічних аксесуарів.

Однак це перемішання театральних стилів, припущене режисером, ні в якій мірі не знижує вартості спектаклю й лише особливо яскраво характеризує широту шукань театру Революції, який не задовольняється в своїй роботі усталеними театральними штампами.

Альф

ХРОНІКА

Харків

Столична Державна Опера включила в свій репертуар на майбутній сезон крім нових опер: „Турандот“ і „Джоні бавиться“—оперу Вагнера „Валькірії“.

Цими днями композитор Б. Яновський демонстрував 1-й акт своєї нової опери „Самійло Кішка“ в присутності головного диригента Столичної Державної Опери Арнольда Маргуляна й режисера Сергія Каргальського.

Головний диригент Столичної Державної Опери, заслужений Артист Республіки Арнольд Маргулян запрошений на червень місяць до Ленінграду, Одеси й на Кавказ для низки симфонічних концертів.

Колектив Столичної Державної опери 21 квітня оперою „Кармен“ розпочав гастролі в м. Луганському. До сьогодні вже пройшли: „Кармен“, „Фауст“, „Аїда“, „Пригоди Гофмана“, „Винова Краля“, двічі „Лебедине Озеро“ й двічі „Тарас Бульба“. На останній виставі колектив привітала секція наукових робітників спілки „Робос“, відзначивши першу спробу гастролів Державної Опери на Донбасі, як великий почин в справі просунення української культури в робітничі маси.

В складі колективу актори: Литвиненко-Вольгемут (засл. арт. Респ.), Гужова, Маньківська, Ульяницька, Орлова-Ячевська, Данченко, Войтенко, Шуйський, Гришко, Сердюк, Хоцький, Семенцов, Топчій, Мартинювич, Мартиненко, Маркова.

З Луганського колектив уже переїхав на Брянську копальню. Великі перешкоди роботі зустріли колектив в тім, що оформлення вистав не пристосовані до малих сцен театрів на Донбасі.

Про впорядкування могили Тараса Шевченка

Територію могили Шевченка оголошено постановою РНК УСРР державним заповідником, і хоч багато вже зроблено для впорядкування, цього великої культурної ваги місця, проте ще більше треба зробити.

Тому НКО звертається до всіх культурно-освітніх установ Наркомосу, особливо тих, що носять ім'я Т. Шевченка, а також і інших установ, підприємств та організацій його імені, закликаючи взяти участь в справі впорядкування могили Т. Шевченка.

Участь цих культурно-освітніх установ має полягати в тім, щоб підчас Шевченківських свят вони відзначали заходи Уряду та громадських організацій що до впорядкування могили Шевченка, та пояснювали значіння вшанування тим його пам'яті, треба взяти на себе ініціативу, що до організації екскурсій на могилу Шевченка з учнів, робітників, селян, службовців, в зібранні серед населення речей, листів, книжок та інш., що стосуються Шевченка та надсилати їх, або до Держзаповідника, або до Шевченківського Інституту в Харкові, в зібранні творів учнів, селян, робітників про життя та творчість Шевченка (спогади, враження, вірші т. д.), надсилаючи їх до Шевченківського Інституту в Харкові, вшанувати Шевченківські кутки в установах його імені, сприяти поширенню творів Шевченка та літератури про нього, відвести в своїй черговій освітній роботі певне місце вивченню життя, творчості й значіння письменника для сучасності.

Народний Комісаріят Освіти БСРР вітає приїзд Українських письменників до Білорусі. НКО й Місцком письменників УСРР одержали листа від Народного Комісаріату Освіти БСРР такого змісту:

„Народний Комісаріят Освіти БСРР з великою приємністю довідався з листа Харківського Місцкому письменників (з 11/IV—28 р., № 136), що група українських письменників в складі 9 товаришів має відвідати БСРР 6 травня п. р.

Вважаючи, що приїзд українських письменників у відповідь на недавній візит білоруських письменників на Україну складе ґрунт для тісного братерського співробітництва поміж білоруськими й українськими пролетарськими культурами, НКО БСРР щиро вітає цей приїзд і буде чекати товаришів у визначений термін“.

Москва

Гастролі Китайського театру в Москві. 15 травня в Москві, в приміщенні театру Музик Холлу почнуться гастролі Китайського театру.

МХАТ II 8 травня покаже нову свою постанову „Фрол Севастьянов“.

Літній сезон в Ермітажі починається 19 травня, а в Акваріумі 1 червня.

До Москви на гастролі приїдуть ленинградський Драматичний театр на чолі з Н. Монаховим.

Селянський театр включив до репертуару літнього сезону п'єси: „Федька Есаул“, „Бабья Республіка“, „Проделка Скопена“ і „Просветители“. На мистецького керівника запрошено А. Дмитрієва.

Театр МГСПС сезон закінчує 15 травня, до кінця сезону пройде лише одна п'єса „Рельсы гудят“.

28 квітня в московським театрі для дітей пройшла нова прем'єра з життя комсомольців „Алтайские Робинзоны“. Поставив Н. Сац. Художник Матрунин.

Межрабпом-Русь

Режисер Межрабпом-Русь Л. Оболенський закінчує монтажем картину „Степная красавица“ („Альбидум“) за сценарієм А. Брагіна. В картині є низка місць, що зняті в Америці. (Нью-Йоркська хлібна біржа, вулиця Нью-Йорку й інші).

В картині „Белый Орел“ (режисер Я. Протазанов, виробництва Межрабпом-Русь) знімаються Народний Артист В. Качалов (в ролі губернатора) та Народний Артист В. Мерхольд (в ролі сановника). Асистентом режисера Я. Урілов, художник І. Рабінович, оператор П. Ермолов.

О. Бескін працює для Межрабпом-Русь над сценарієм „Лассаль“.

Н. Захрі працює над сценарієм, для Межрабпом-Русь „Саранча“ за романом С. Буданцева.

Правління Межрабпом-Русь надіслало в Наркомос свій тематичний план на 1927/28 рік. До тематичного плану включено 51 назву. Переважно кількість назв охоплює революційний і робітничий рух в Росії, на другім місці стоять сценарії в питаннях культурного будівництва; на третьому йдуть сценарії на теми соціалістичного будівництва.

Крім того окремо подано тематичний план наукових фільмів, фільмів для дітей, де в 4 назви за оборону Союзу, 8 назв за охорону здоров'я, 4—охорони праці та раціоналізації виробництва і 5 фільмів для дітей.

На фабриці Межрабпом-Русь тепер знімаються такі картини: „Ея сын“ (режисер Ю. Желябузький), „Белый Орел“ (режисер Я. Протазанов), „Потомок Чингіс Хана“ (режисер Пудовкін), „Саламандра“ (реж. Л. Рошаль), „Дом на Трубно́й“, (режисер Б. Барнет), „Чертова Баба“ (режисер Л. Молчалов).

Часто й густо вимагають, щоб критика була правильна у всіх точках, а коли вона не в усім правильна, починають на неї нарікати й лаяти. Це неправильно, товариші. Це — небезпечна помилка.

Сталін.

В У Ф К У

Нові наукові фільми.

„Оливель“. ВУФКУ, за дорученням Аку. Т-ва „Мосполіграф“, виконало науково-популярний фільм під назвою „Оливель“, що показує увесь процес виробництва оливців від заготовлення (дерев'яних дощечок та графіту), аж до упаковки готових.

Зйомки робив оператор Цейтлін на московській фабриці оливців „Мосполіграфу“.

„Трактор“. На Одеській фабриці ставлять зараз культур-фільм „Трактор“, що показує виріб тракторів та їх пристосування до сільського господарства.

„Сказ та боротьба з ним“. Збори фахівців—членів Постійної Патологічної Комісії УАН разом з представниками Київського Бактеріологічного Інституту, після перегляду фільму „Сказ та боротьба з ним“ визнали, що фільм в науковому, художньому та технічному відношенні зроблений добре.

Резолюція зборів підкреслила окремі моменти й визнала, що фільм цілком придатний для демонстрування по видних медичних та ветеринарних закладах і серед широких мас.

„Соробкооп та його шкідники“. Київський Союз Робітничих Кооперативів висловив подяку Правлінню ВУФКУ за поставу популярно-рекламного фільму „Соробкооп та його шкідники“. Картину ставив Чарський, оператор Ю. Сода.

„Ясла“. Оператор Кауфман закінчує монтаж наукового фільму „Ясла“, що показує роботу установ Охматиту. Картину незабаром буде випущено в прокат.

Художні фільми.

„Кіра Кіраліна“. ВУФКУ почало демонструвати художню драму „Кіра Кіраліна“, за відомим твором балканського письменника Панаїта Істраті. Головну роль у картині виконує артистка О. Валерська. Картину ставив режисер Б. Глаголін, оператор М. Фаркаш, монтаж Д. Вождина.

В обробці картини брав участь сам П. Істраті.

„Полтинник“. У Києві режисер Лундін провадить зйомки художнього фільму „Полтинник“. Дві головні дієві особи фільму—два хлопчики, що їх розділяє соціальна межа. Дії розгортаються на тлі київських передрієсних та весняних краєвидів на березі Дніпра. Дано цікаві сцени на пливучих кригах.

Знімає оператор Краєвський.

„Джиммі Гігінз“. Режисер Г. Тасін закінчує зараз на Одеській фабриці монтаж великого художнього фільму „Джиммі Гігінз“ за романом Е. Сінклера. Головну роль у фільмі виконує відомий артист—О. Бучма.

„Лавина“. В Одесі режисер Перестіані ставить зараз за сценарієм Затворницького фільм „Лавина“. Картина показує роботу наукової радянської експедиції, що їй намагається шкідити контр-революціонер—учасник експедиції. Події розгортаються на тлі чудової гірської природи. Зйомки робить оператор Станке.

Експорт картин ВУФКУ. Протягом останніх двох тижнів ВУФКУ продало закордон 8 картин свого виробу до 10 різних країн. З цих картин „Два дні“ і „Звенигору“ продано до Голандії,

Про організацію на місцях окружних комісій для увічнення пам'яті Коцюбинського

Наркомос надіслав обіжника до всіх ОкрІНО про те, щоб вони на місцях організували окружні комісії для увічнення пам'яті письменника Коцюбинського, щоб сприяти збору пожертв на збудування йому пам'ятника та взагалі вжити заходів до вшанування пам'яті.

До участі в комісіях притягати державні установи, партійні, професійні та громадські організації, особливо профспілки Робос, наукові товариства та персонально видатних діячів, науки, літератури й мистецтва.

Комісіям слід призначити зборщиків для збору добровільних пожертв і поруч з тим розгорнути роботу в справі інформації широких мас населення, через школи, клуби, сельбуду й інші культурно-освітні установи, про творчість і значіння М. Коцюбинського для української культури.

Бельгії, Латвії, Аргентини, Мексики, Канади, Англії, Туреччини, Гречини та Сполучених Штатів. Надходять нові замовлення від різних закордонних фірм.

Громадський перегляд. Серед численних переглядів картин ВУФКУ звертає на себе окрему увагу перегляд картини „Одинадцятий“, що його улаштувало Маріупольське Т-во Друзів Радянської Кінематографії на одному з заводів.

Такі перегляди надзвичайно корисні не тільки для самих глядачів, але й для ВУФКУ, як для виробничої організації. Обговорення картин провадилося за такою схемою: раніш зазначено було позитивні риси картини: реалістичну установку, спокійний монтаж, лаконічність написів, блискучу роботу оператора; потім—негативні: брак пролетаріату, брак передмови, що вводила б у картину.

Протокол перегляду закінчується обґрунтованою резолюцією, в якій зазначається, що картина цілком придатна для демонстрації її трудящим масам.

Кіно-хроніка ВУФКУ. В №№ 15 і 16 „Кіно-Тижня“, ВУФКУ відзначає такі події: вшанування пам'яті українського письменника М. Коцюбинського, 4-й Всесвітній Конгрес Червоного Профінтерну, роботу холодильника артілі „Кооптах“, рух криги на Дніпрі під Києвом та багато інших цікавих моментів з життя Радянського Союзу.

Крім того, ВУФКУ стало регулярно подавати в усіх №№ „Кіно-Тижня“ закордонну хроніку.

Кінематографічна фірма „Геральдо-фільм“ у Чілі (Південна Америка) надіслала до ВУФКУ замовлення на регулярну посылку їй кіно-хроніки ВУФКУ та взагалі кіно-матеріалів, що стосуються до життя Радянської України.

ВУФКУ за кордоном. 14 квітня у Гаазі відбулося відкриття інтернаціональної кінематографічної виставки. У перший же день відвідувачі виявили велике зацікавлення радянськими кіно-експонатами, серед яких значне місце приділено експонатам ВУФКУ.

Відповідальний редактор

М. Христовий.

ПРОГРАМИ ТЕАТРИ В

Держтеатр „Березіль“

Яблуневий полон

Драма на 3 дії (в 15 картинах)

Ів. Дніпровського

Дієві особи:

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

Народний Малахій

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

Рес. **Лесь Курбас**

Оформлення сцени та
строї **Вадима Меллера**

Муз. **Ю. Мейтуса**

Режлаб. **В. Складенко**

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

Мікадо

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

Юм-Юм **Титаренко, Дашенко**
Лі-ті-фу **Чистякова, Стеценко**
Піті-Сінг **Пілінська**
Піп-бо **Пігулович**
Нанкі-пу **Білашенко**
Мікадо **Романенко, Сердюк**
Цу-ба **Гіряк**
Коко **Крушельницький**
Піш-Туш **Мілютенко**
Кі-кі **Жаданівський**
Міністр краси **Свашенко**
„війни **Козаченко**
„здоровля й морали **Дробинський**
„ділових справ **Масоха**
„публ. розваг. **Хвиля**
Бонза **Пилипенко**
Гвардія **Назарчук**
Військо **Шутенко**
Селянин **Свашенко**
Ослик **Назарчук**
Професор **Кононенко**
Астролог **Савченко**
Пожешний **Карпенко**
Гейші: **Горна, Дашенко, 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
Лесь Дубовик
Диригент **Б. Крижанівський**
Виставу веде помреж.
О. Савицький

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

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

Театр Столичної опери

Гастролі Руської Драми за керівництва М. М. Сікельнікова

М о л ь

драма в 5 действиях, сочинение

А. Балагина и С. Разумовского
Инженер Кулыгин . . . С. Кулагин
Его мать . . . Н. Стефанова
Людмила (Молли) . . . В. Драга
Ольшевский . . . В. Крюгер
Делец . . . В. Кларов
Пестик . . . Г. Долгов
Скарятинская . . . С. Сурад
Тоня . . . Е. Власова
Дюпре . . . В. Петипа

(Засл. Арт. Респ.)

Бодрейко . . . А. Белоусов
Секретарша . . . А. Дехтярева
Агент . . . В. Дарвишев
Предправления . . . И. Портнов
Красный директор . . . А. Степанов
Инженер . . . П. Кроносский
Прислуга у Ку-

лыгина . . . Д. Степурина

Режиссер . . . В. Дарвишев

Монтир. Режиссер Е. Вер-

ховский

Суфлер . . . В. Попырко

Гл. Режиссер и Завху-

дастью . . . Н. Синельников

(Засл. арт. Респ.)

Директор Распоря-

дитель . . . А. Сумароков

Уполномоченный . . . Н. Ру-

даевич

Разлом

Пьеса в 4-х актах Б. Лавренева

Действующие лица:

Годун Артем, председатель
судового Комитета . . . В. Крюгер
Берсенов Евгений Иванович,
командир крейсера . . . В. Кларов
Софья Петровна, жена его . . . А. Мед-

ведева

Татьяна . . . Валерия Драга

дочери Барсенева

Ксения . . . А. Парамонова

Фон-Штубе, лейтенант, муж

Татьяны . . . В. Петипа

(Засл. Арт. Респ.)

Полковник Ярцев . . . В. Дар-

вишев

Члены Комитета защиты родины

и свободы . . . Н. Лунд

Поручик Помвой . . . Г. Долгов

Швач . . . Г. Долгов

боцманы

Еремеев . . . П. Кроносский

Мичман . . . И. Портнов

Митрич, пожилой матрос . . . С. Ку-

лагин

1-й . . . А. Попов

2-й . . . А. Агеев

3-й матросы . . . А. Назаров

4-й . . . Н. Истомин

5-й . . . А. Васильев

Человек с порт-

фелем

Драма в 5 актах А. Файко

Действующие лица:

Гранатов, Дмитрий
Ильич . . . В. Петипа
(Засл. Арт. Респ.)

Аделанда Васильевна, его

мать . . . А. Медведева

Ксения Треверн . . . Валерия Драга

Гога, ее сын . . . Н. Слонова

Башкиров Иван Кириллович,

директор ГИКР'а . . . С. Кулагин

Андросов . . . Профес. В. Кларов

Стеблицкий . . . сора Чле- И. Портнов

Замошин . . . ны ГИКР'а . Т. Ку-

дрывцев

Башкирова Зина . . . А. Пара-

монова

Клиох, ученный секре-

тарь . . . Н. Лунд

Софья Валентиновна, техн.

секретарь . . . Е. Власова

Тополев, аспирант . . . Б. Плот-

ников

Редуткин Никандр . . . Г. Долгов,

А. Белоусов

Марья Памфиловна, жена

его . . . С. Сурад

Лихомский . . . В. Дарвишев

Панкратов, швейцар . . . Е. Агеев

Кондуктор . . . П. Кроносский

Носильщик . . . А. Назаров

Один из трупы молодежи

. . . А. Степанов

Аспиранты, аспирантки, молодежь

Постановка Гл. режиссера

Н. Синельникова

Художник . . . М. Плачек

Монтировоч. режиссер Е. Вер-

ховский

Директор-Распорядитель

. . . А. Сумароков

Суфлер . . . В. Попырко

Уполномоченный . . . Н. Руд-

зевич

Пузырь, матрос . . . А. Белоусов

Часовой у трапа . . . А. Ефимов

Милицын, контр-адмирал . . . Т. Ку-

дрывцев

Успенский, член ЦК эсеров

и ВЦИК'а Советов . . . Б. Плот-

ников

Хваткин Петр, черноморец

делегат . . . А. Степанов

Панов, член Центробалта . . . " "

Горничная Берсеновых . . . Д. Сте-

пурина

Матросы.

Постановка Н. Синельникова

(Засл. Арт. Респ.)

Художник . . . М. Плачек

Монтир. режиссер . . . Е. Вер-

ховский

Директор распоря-

дитель . . . А. Сумароков

Суфлер . . . В. Попырко

Ванька ключник

Песня—былина в 5-ти действиях

Н. Собольщикова-Самарина.

Действующие лица:

Князь Волконский . . . С. Кулагин

Княгиня . . . А. Парамонова

Иван, ключник . . . В. Крюгер

Дарья, управитель-

ница . . . Валерия Драга

Васька безродный . . . Б. Плотников

Боярин Нечаев . . . Г. Кудрявцев

Аграфена Карповна, его

жена . . . Н. Стефанова

Павлин Сысойч, их сын Г. Долгов

Боярин Нащоков . . . И. Портнов

Степанида Антипьевна,

его жена . . . Н. Медведева

Врынцев . . . П. Кроносский

Шелк бояре . . . В. Харламов

Поволожин . . . А. Назаров

Образцов . . . боярские П. Лунд

Зацепин . . . сыновья А. Ефимов

Кострин . . . А. Попов

Пантюха . . . А. Белоусов

Гаврюшка . . . А. Степанов

1-я . . . О. Кутырева

2-я крепостные . . . Д. Степурина

3-я девушки . . . А. Дектурава

4-я . . . Ф. Верховская

Гундобина . . . С. Сурад

Весеньева боярыни А. Дектурава

Синь-Злобина . . . Е. Власова

1. . . Е. Агеев

2. . . П. Кроносский

3. крепостные . . . А. Назаров

4. . . А. Ефимов

5. . . А. Попов

Поп . . . Г. Паталис

Невеста . . . " "

Боярыни, бояре и челядь

По ходу пьесы: песню о „Ваньке

Ключнике“ исполнит Б. Плотни-ков

Танец шутов исполнят: А. Азолина,

А. Аркадьев

Постановка Гл. Режиссера Н. Си-

нельникова

(Засл. Арт. Респ.)

Художник М. Плачек

Монтировочный Режиссер Е. Вер-

ховский

Хор под управл. Чефранова

Оркестр под управл. Г. Финкеля

Суфлер В. Попырко

Директор-распорядитель А. Су-

мароков

Уполномоченный Д. Рудзевич

КУПУЙТЕ ТИЖНЕВИК

ЖУРНАЛ

„ВСЕСВІТ“

Ціна одного примірника 15 к.

Театр Музкомедіі

Марица

музком. в 3 д. муз. Кальмана.
Марица **Светланова, Наровская**
 Тансило **Райский**
 Лиза, его сестра **Таганская**
 Коломас Зупан **Таганский**
 Графиня **Каренина**
 Пенечек **Таубе**
 Граф Карл **Брянский**
 Чекко **Шадурский**
 Популеско **Васильчиков**
 Цыганка **Белецкая**
 Берко, цыган **Толин**
 Постановка гл. реж. **Ф. С. Таганского**
 Дирижирует гл. дириж. **Н. А. Спиридонов**
 Балетмейстер **А. С. Квятковский**
 Прима-балерина **Н. В. Пельцер**
 Ведет спектакль **А. Г. Маленский**

Маскоточка

Музык. ком. в 3-х дейст. **В. Бромме**
 Гуильда Кастель Стеен-
 дорф **Каренина**
 Марион, ея дочь **Светланова**
 Нанетта, камеристка Ма-
 рион **Шульженко**
 Фризенбург, министр **Таубе**
 Эрик, его сын **Гедройц**
 Крак Вестергард **Янет**
 Гаральд, его племянник **Райский**
 Марион Де-Лорм танцов-
 щица **Белецкая**
 Кнут Берген } **Кушнир**
 Фритьоф Ве- } **Шадурский**
 ренсен } **Нехорошев**
 Гояльмф Нен- } **Толин**
 сен } **Брянский**
 Фермон Гобсен } **Ромашкевич**
 Иенс, Стюарт } **Ф. С. Таганского**
 Слуга **Ф. С. Таганского**
 Пост. гл. реж. **Ф. С. Таганского**
 Дирижирует главн. **Н. А. Спиридонов**
 дирижер **А. С. Квятковский**
 Балетмейстер **Л. Г. Маленский**
 Ведет спектакль **Л. Г. Маленский**

Миг счастья

Муз. ком. в 3 дейст. муз. **Штольда**
 Граф фон-Биберах **Таубе**
 Эльфрида, его жена **Гвоздева**
 Ганс, их сын **Делямар**
 Луц фон-Бурген **Шадурский**
 Муценбахер **Васильчиков**
 Ева, его жена **Каренина**
 Лионн, его дочь **Попова, Болдырева**
 Дезире, шансон. певица **Наровская**
 Фриц **Райский**
 Платцер **Таганский**
 Тоблас, владелец **Забайкалов**
 парикмахерской **Лесковская**
 Мальчик **Шульженко**
 Кассирша **Ф. С. Таганский**
 Постан. гл. реж. **Ф. С. Таганский**
 Дирижирует **С. Солящанский**
 Балетмейстер **Н. В. Пельцер**
 Прима-балерина **Квятковский**
 Балетмейстер **Супонин**
 Художник **Супонин**

Марсианка

Муз. комедия в 3-х дейст. муз. **С. Тартаковского**
 текст **А. Искринева**
 Влада, правительница **Попова**
 Марса **Шадурский**
 Узурн, военачальник **Каренина**
 Марса **Меджи**
 Гузо } **Шульженко**
 Олла } **Делямар**
 Эль } **Забайкалов**
 Математик I-й **Бравин**
 Математик II. **Бравин**
 Инженер Семенов **Бравин**
 Петров демобилизо-
 ванный красноармеец **Таганский**
 Марфуша **Лурье**
 Марсиане. Марсианки. Воины.
 Постановка гл. реж. **Ф. С. Таганского**

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

Подвязка Борджиа

Муз. ком. в 3-х дейст.
М. Краусса.
 Герцогиня фон Го-
 генштейн **Каренина**
 Граф Франц, ее
 племянник **Хенкин**
 Роза — Мария, его
 жена **Светланова,**
 Граф Алодар Веро **Райский**
 Эйтель **Янет**
 Стаси, его племян-
 ница **Болдырева,**
Таганская
 Граф Отто **Делямар**
 Мукки фон Кадель-
 бург **Кушнир**
 Собри **Таубе**
 Тони Гофер **Таганский**
Гедройц

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

Ева

Музкомедия в 3-х действиях **Легара**
 Обработка текста **Н. М. Бравина**
 Октав Флобер, владелец фа-
 брики **Бравин**
 Дагобер Мильфлер **Таганский**
 Пепита Пакерет **Наровская**
 Бернар Ларусс **Хенкин**
 Ева **Попова**
 Матье, слуга **Толин**
 Вуазен, старший бухгалтер . **Таубе**
 Прюнель, второй бухгалтер . **Янет**
 Тедди } **Делямар**
 Фредди } **Брянский**
 Элли } **Шульженко**
 Шиши } **Меджи**
 Лакеи, работники, работницы.
 Постановка гл. реж. **Ф. Та-**
ганского
 Дирижирует гл. дириж.
Н. Спиридонов
 Балетмейстер **А. Квятковский**
 Ведет спектакль **А. Маленский**
 Суфлер **В. Серебренников**

Баядерка

музком. в 3 д. муз. Кальмана.
 Принц Раджами **Райский**
 Одетта Даримонт **Светланова**
 Маркиз Наполеон **Таганский**
 Луи Филипп **Янет**
 Марнетта **Наровская**
 Полк. Паркер **Хенкин**
 Фефе **Миловидова**
 Дева, ад'ютант **Делямар**
 Дева Синчи **Засимович**
 Девеватор Трабизонт **Шадурский**
 Пимпринетт **Брянский**
 Котек **Забайкалов**
 Джони **Делямар**
 Директор бара **Толин**
 Капельдинер **Ромашкевич**
 Постановка гл. реж. **Ф. С. Таганского**
 Дириж. **С. Солящанский**
 Балетмейстер **А. С. Квятковский**
 Прима-балерина . **Пельцер**
 Ведет спектакль **Маленский**

Жрица огня

Муз. комедия в 3-х дейст.
Валентинова
 Геквар, роджа **Янет, Хенкин**
 Бангур, наследный принц **Таганский, Гедройц**
 Люсьен, его друг **Лентовский**
 Анжель, сестра Люсьена **Наровская**
 Гудха, главный брамин **Шадурский**
 Нэра, священная жрица **Светланова, Попова**
 Малхар, начальник полиции **Васильчиков**
 Бабу, сторож при храме **Тауба, Толин**
 Постановка гл. режисера **Ф. С. Таганского**
 Дирижирует **С. Д. Солящанский**
 Балетмейстер **А. С. Квятковский**
 Прима-балерина **Н. В. Пельцер**
 Ведет спектакль **А. Г. Маленский**

ДЕРЖАВНИЙ
ДРАМАТИЧНИЙ
ТЕАТР

„БЕРЕЗІЛЬ“

Вул. Лібнієкта 9
Тел. 1—68.

ОСТАННІ ВИСТАВИ ◊ ЗАКІНЧЕННЯ СЕЗОНУ

Четвер 10 травня

Субота 12 „

Неділя 13 „

НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ

Початок о 8 год. веч.

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

ГОСОПЕРА

РУССКАЯ ДРАМА

СПЕКТАКЛИ АНСАМБЛЯ ДРАМ. АРТИСТОВ ПОД ХУДОЖ.
РУКОВОДСТВОМ ЗАСЛ. АРТ. И РЕЖ. Н. Н. СИНЕЛЬНИКОВА

Вторник 8 мая

МОЛЬ

Четверг 10 мая

РАЗЛОМ

Среда 9 и Пятница 11

ЧЕЛОВЕК С ПОРТФЕЛЕМ

Суббота 12 и Воскресенье 13 мая

ВАНЬКА КЛЮЧНИК

Уполномоченный Н. А. Рудзевич

До контори журналу „НОВЕ МИСТЕЦТВО“ надходять
замовлення на комплекти н/журналу за минулі роки.

Щоб не було непорозумінь у передплатників з конторою
повідомляємо, що повних комплектів журналу за 1925
і 1926 роки контора не має і всі такі замовлення виконує
неповно.

ВИДАВНИЦТВО