

6474

1924



НОВЕ

№ 18

МИСТЕЦТВО

1926

1926



Замичковський, Загорянська, Напка, Ужвій, худ. кер. Терещенко, Мацієвська, Лісовський, Блакитний, Надемський, Хуторна.

87750.

АНОНС.

Незабаром

АНОНС.

в театрі Держдрами розпочинаються
гастролі

Одеського Державного Драматичного театру

Адміністрація.



ДЕРЖАВНИЙ ДРАМТЕАТР

Спектакли полн. ансам. Моск. Драмат. театра б. КОРШ

Вторник 4-го Мая

ТРЕВОЖНЫЙ ЗВОНОК

Среда 5-го Мая

З А З А

Четверг 6-го Мая

Торговцы славой

Пятница 7-го Мая

Любовь—сила

Суббота 8-го Мая

З А З А

Воскресенье 9-го Мая

Утром **А З Е Ф**
Вечером **ТРЕВОЖНЫЙ ЗВОНОК**

Директор **Ю. Солонин.**

Зав. худ. част. засл. арт. **Н. Радин.**

Оперный театр

Гастроли полного ансамбля
Московского театра

Со 2-го по 9-е
М А Я

Импровизаций

СЕМПЕРАНТЭ

С участием **А. ЛЕВШИНОЙ** и **А. БЫКОВА**

4 и 7 мая

Д В А

9 мая прощальная гастроль

5 мая

КАРУСЕЛЬ

13-ть пар ботинок

6 и 8 мая

ГРИМАСЫ

У д-ра ГРЕЙСТЕРА

Билеты продаются в Опере с 11 до 2-х и с 5 до 9 ч. веч. В Центр. кассе от 12 до 5 час. веч.
Уполномоченный **Г. Левицкий**

РУССКАЯ



Музыкальная Комедия
(театр б. Муссури) телеф. 18-08.

С УЧАСТ. **СВЕТЛАНОВОЙ,**
Болдыревой, Карениной, Любовей,
Морозовой, Наровской, Старостиной,
Черновской, Бенского, Брянского,
Джусто, Вадима Орлова, Райского,
Робертова, Ровного, Ушанова, Шадрина

ПОСЛЕДНИЕ СПЕКТАКЛИ

Вторник 4 мая **МАДАМ ПОМПАДУР**
Среда 5 мая **МАСКОТОЧКА**
Четверг 6 мая **БАЯДЕРКА**
Пятница 7 мая **МАРИЦА**
Суббота 8 мая 15-ти летний юбилей отв.
руковод. З. Е. ЗИНОВЬЕВА
ФЕЯ КАРНАВАЛА

Воскр. 9 мая днем **ДИТЯ СТЕПЕЙ**
по уменьшен. ценам

Вечером по обыкновенным ценам и
закрытие сезона

ЖЕМЧУГА КЛЕОПАТРЫ

Во всех спектаклях участвует негри-
танский ансамбль

ДЖАЗ-БАНД

Глав. режиссер **Д. Ф. Джусто.**
Глав. дирижер **Н. А. Спиридонов.**
Балетмейстер **Ив. Бойко.**
Прима балер. **Марина Нижинская.**
Ответст. руков. **З. Е. Зиновьев.**
Главн. администр. **М. Б. Ратимов.**

Начало в 8 ч. веч.

К концу спектакля
подаются автобусы

3 2 ТРАВНЯ

світовий бойовик франц. кінематографії.

НАЙКРАЩИЙ ТВИР

„МАНДРЕН“

на 7 частин

Захватний кіно-роман інсценізація пригод
славетного „Рокомболя“.

КАСА 3 4 ГОДИНИ

У СВЯТА ДЕННІ СЕАНСИ

КИНО-ТЕАТР
б. МОДЕРН

ул. 1-го Мая № 6

ТЕАТР ВНОВЬ
ТЕХНИЧЕСКИ ОБОРУДОВАН

Кино им. К. МАРКСА
(б. Боммер)

Впервые в Харькове

С 4-го мая
ежедневно

ПРЕМЬЕРА!

Фермер из ТЕХАСА

ПРЕМЬЕРА!

ПЕРШИЙ ДЕРЖКІНО

І МЕНИ

К. Лібкнехта

продаж квитків щоденно
з 1 год. вдень в касі театра

з 2-го травня

і ЩОДЕННО

Кращий закордонний фільм

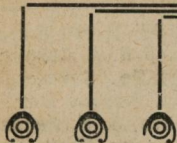
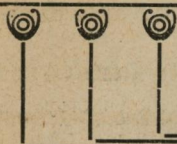
ЧАС ЦЕ ГРОШІ

Початок сеансів в свята та неділі з 12 год.

А Н О Н С:

МЕДВЕЖЬЯ СВАДЬБА

(ПОСЛЕДНИЙ ШЕМЕТ)



ДЕРЖКІНО

І МЕНИ

КОМІНТЕРНУ

(вул. 1-го Травня)

з 2-го травня

і ЩОДЕННО

ДОВГОСПОДІВАНА КАРТИНА

„КИРПИЧИКИ“

на 6 частин

Беруть участь кращі російські актори:

Попова, Бакшеев, Блюменталь-Тамарин і инш.

Каса відчинена с 5 години вечора.

По неділях та святах денні сеанси.

У. С. Р. Р.

Н. К. О.

Державний Єврейський
Театр.

(Харків набер. № 6.)

Четвер 6 — **ШАБСЕ-ЦВІ**

Пятн. 7 Субота 8 **ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЕХ**

Неділя 9 — **ПУРІМ ШПІЛЬ**

ЗАКРИТТЯ СЕЗОНУ



ДЕРЖДРАМА

ВІДБУДЕТЬСЯ
ВЕЛИКИЙ
КОНЦЕРТ

В ПОНЕДІЛОК

10

Т Р А В Н Я

КАПЕЛИ

ДУХ

під керівництвом
Ф. СОБОЛЯ

ЗАКРИТТЯ СЕЗОНУ

СКЛАД ХОРУ ПОБІЛЬШЕНИЙ

ЗАКРИТТЯ СЕЗОНУ

Адміністрація

ЗАКРИТТЯ СЕЗОНУ

НОВЕ МИСТЕЦТВО

Адреса редакції:

Харків, вул. Карла

Лібкнехта, № 9.

ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖНЕВИК.

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР.

№ 18 (27)

4 ТРАВНЯ

1926 р.

Підсумки театрального сезону

На початку травня наші державні театри закінчують сезон. Він переходив під знаком зміцнення новоствореної мережі державних театрів і, підводячи підсумки їх роботи за рік, треба сказати, що вона дала гарні наслідки. Українська театральна культура збагатилася цього року кількома поважними театральними підприємствами поміж якими Державна опера в Харкові великий здобуток і культурного й політичного значіння. Державним драматичним театрам повелося трохи гірше, де-які з них—Чернігівський і Єврейський у Харкові не розвинули як слід своєї роботи, проте на це були свої причини, в цілому ж і тут маємо перемогу. Одеський держдрамтеатр піднісся на високий художній рівень за рік роботи й придбав собі мистецький авторитет в одесачів, Подільська держдрама, Донфілія театру ім. Ів. Франка й Катеринославський театр проробили велику роботу, не зважаючи на несприятливі матеріальні умови. Поглибили свою роботу старі театри «Березіль», «Франківці» й «Шевченківці». Не все гаразд з економікою, наприкінці сезону вона підупала, однак це не специфічно українська особливість театального життя, в квітні ми читали про зниження зборів по всіх театрах Москви й Ленінграду, а на початку та серед сезону й українські театри йшли вище передбачених кошторисом зборів.

Отже перший рік роботи в цілому все таки можна визнати задовольняючим. Інша річ зовсім інша. Тут доведеться де-що закинути нашим театрам. Передусім Державна опера. Зрозуміло, що вона має великі досягнення, беручи на увагу новину справи й нашу убогість на кваліфіковані оперні сили та цілковитий брак українського репертуару. Це перший в історії української театральної культури оперний театр, який не тільки витримав рік роботи, а й створив передумови до поширення оперної справи, здобув свого глядача, певне мистецьке обличчя й твердий ґрунт. Як звичайно були й хибі, і хоч вони цілком природні для нашої державної опери, проте мусимо їх важливіші зауважити. Перша криється в репертуарі. Наша опера не звернула уваги на створення нового українського оригінального репертуару й зі своїх вісьми оперних постановок і двох балетних подала Україну лишень «Сорочинським ярмарком». Друга не менше важна—не здійснення передбачуваної студії при театрі для підготовки молодняку, що за наших умов конечно необхідна. До цього треба на прийдешній рік оперним театрам прикласти сил і поставитися з усією серйозністю справи.

Переходячи до роботи драматичних театрів мусимо зазначити багато непростиміші промахи в їх роботі. Тут і загалом була менша організованість роботи ніж її можна було сподіватися, зважаючи на попередні роки праці кількох старих театрів, а найперше столичного театру ім. Франка. Всі драматичні театри не використали нового українського репертуару. Гарна, порівнюючи з виставленими чужими, п'єса Дніпровського «Любов і Дим» не подана за сезон жодним театром, а «Фея гіркої мигдалю» Кочерги виставлена лишень в Катеринославі на кінці сезону. Коли взяти зовсім театр ім. Франка, то його репертуар загалом примушує жадати значно більшого, бо й з поміж руського та чужоземного репертуару взяв він далеко не краще, як мало не всі й периферійні театри.

Друге, що впадає в око, переглядаючи сезон «Франківців»—використання режисерських сил. За рік ми бачили постановки лишень старих режисерів з великою перевагою одного—засл. арт. Респ. Гн. Юри, що для столичного театру ніяк не можна визнати за досягнення, коли периферійний Одеський театр зумів скористати кількох чужих (Глаголін, Гн. Юра, Василько), а «Березиль» дав постановки своїх молодих режисерів. Театрові в дальшій роботі треба звернути увагу на висування режисерської молоді зі свого колективу й ширше використання наявних кваліфікованих режисерів з інших театрів.

Не повелося «Франківцям» і з акторами. Маючи в складі трупи вправних і талановитих акторів театр не зумів їх використати повні,—Горленко Харків майже не знає. Це все в значній мірі знецінює роботу театру й говорить, що в нім цього року не було живого життя такого, як сподівалося, мавши на увазі попередню його роботу.

І все таки сезон приніс для поступу нашої театральної культури багато. Десять державних театрів, по нашій силі й спроможності, вищої за сподівану мистецької вартості мала Україна. Ми можемо сказати, що створили український театр і ця честь належить цілком природно Радянській Україні.

На прийдешній рік мусимо ще поглибити роботу й звернути увагу в інший бік—на створення пересувних робітничих і сільських українських театрів, на просунення театральної культури в маси, на поліпшення шкільної театральної справи й на створення українського театру сатири та оперети.

59

Про репертуар Українського оперного об'єднання

Справа репертуару для українських оперних театрів на майбутнє—справа першорядної ваги. І та дискусія, що відбулася на сторінках київської «Пролетарської Правди» і нині перенесена на сторінки харківської преси,—лише підкреслює принципову вагу так би мовити репертуарної політики.

Нині ми маємо два варіанти вирішення цієї справи. Харківська Державна опера побудувала свій репертуар виключно на перекладних операх руських та європейських композиторів. Київська «Музична драма» з т. Вутовським на чолі,—виключно на операх українських композиторів («Утоплена» й «Енеїда»—Лисенка). Ця протилежність принципів складання репертуару—викликала на сторінках київської преси згадувану дискусію. Низка авторитетних представників київських музично-громадських кол осуджували лінію харківської опери, захищаючи напрям київської «Музичної драми». Лінію київської «Музичної драми» вони визнавали за правильну й доцільну з погляду розвитку української національної оперної культури, бо орієнтація на оригінальну українську оперу, визначала разом орієнтацію на ідейно відданого цій справі актора, режисера, диригента то-що, щоб-то визначала будування справи на основі ідейно злитого колективу.

Ця думка київських товаришів заслуговує на всяку увагу тим паче, що харківська державна опера справді де в чім винна, а саме в тім, що, не використавши з причин досить важких старого українського оперного репертуару, вона не приклала рук і до створення репертуару нового.

З яких же принципів треба виходити складаючи оперний репертуар для оперного об'єднання на прийдешній рік?

Тут треба брати на увагу те, чим мусить бути це об'єднання так що до кваліфікації своєї роботи, як і до своєї ролі в розвитку національного українського мистецтва. Ясно, що об'єднання оперних сцен трьох таких музично-культурних центрів, як Харків, Київ і Одеса, мусить в першу чергу давати матеріал добірної художньої якості, щоб-то мати й акторській і художній склад робітників найвищої художньої кваліфікації, інакше справу буде засуджено на провал. Це—наочна істина і доводити її не доводиться тим паче, що високохудожній рівень роботи об'

єднання мусить одночасно піднести мірило й рівень музичної культури на Україні. Проте тут не слід спускати з очей і того, що опера мусить зробити для української музкультури на прийдешнє. Оперне об'єднання, як і всяке підприємство,—величезна організуюча сила. Ясно, що українська опера мусить організувати не лише «спеців» з найвищою кваліфікацією, що для їх роботи в опері здебільшого виправданиматиметься лише матеріальними умовами, а й талановиту, творчу «зміну», для якої робота в українській опері буде провідним гаслом, почесною метою. Цим визначаються й основні передумови для підбору репертуару, що очевидно мусить складатися:

а) з української оригінальної оперної літератури (старих і нових авторів);

б) перекладних опер чужоземних композиторів (старих і нових також).

Добір європейського репертуару очевидно не складе великих труднощів. Тут просто доведеться взяти опери цінні з художньо-ідеологічного боку та цікаві сценічністю дії.

Значно складніша справа з українською оригінальною оперною літературою. З поміж старого репертуару заслуговують на увагу такі, приміром, опери Лисенка: «Тарас Бульба», «Різдвяна ніч», «Енеїда» й інші. Проте до всіх їх треба буде підійти до певної міри критично, пам'ятаючи, що вони, не в обиду будь сказано їх авторам, з часом зблідли як своїми музичними фарбами, так і з боку сценічного. І тут потрібна буде певна художня робота що до їх реставрації, яку треба перевести як найпильніше, як найкраще.

Новий репертуар—справа ще складніша. Тут доводиться стикатися з відсутністю лібретного матеріалу, з невиявленістю тих принципів, за якими треба будувати його і з відсутністю досвідчених оперних композиторів на Україні. Проте зрозуміло, що тут мусить бути строго додержана орієнтація на українського композитора з тих міркувань, що перекладний репертуар, до якого треба додати і нові опери не українських композиторів, на корб української музичної культури зараховані бути не можуть, і при повній загрузці трьох оперних сцен перекладним матеріалом,—закиди: «де ж ваша оригінальна українська опера» завжди будуть справедливі. Тому в першу чергу мусять бути використані сили українських композиторів, яким очевидно й слід давати замовлення на нові опери.

Ще доведеться тут проробити попередню роботу по створенню лібрето відповідних і тематикою й ідеологічним освітленням тим завданням, які нині перед українською оперою стоять. Справу цю очевидно вирішуватиме якась компетентна комісія при Наркомосвіті. Визначені комісією теми, оформлені в оперні лібрето письменими за участю режисерів будуть передані композиторам. Таким чином, коли справа з замовленням нового оперного репертуару буде вирішена в цей спосіб і дасть добрі наслідки,—репертуарна проблема буде розв'язана, як найкраще, і українське оперне об'єднання стане велетенським фактором розвитку української музичної культури.

Метода створення репертуару через замовлення за наших умов—єдина й необхідна. Нею будуть досягнуті дві мети: створено нові оперні твори з одного боку й примушено наших композиторів інтенсивно творити в широких формах. Треба лише почати, а далі справа піде легше.

Ст. дискусіяна. Ред.

П. Козицький.



ВУФКУ

„Алім“

Про естраду

Коли мова йде про естрадні виступи в підприємствах загального харчування, то найчастіше доводиться чути, що їх майже дорівнюють до кафе-штантанних номерів. Питання так і ставиться: естради в ресторани—перший крок на слизькому путі до відродження «кафештантанного мистецтва».

Таку точку зору слід визнати за однобічною й неправдивою по суті. Ми маємо, приміром, цілком протилежний факт:—низку червоних естрад по робітничих клубах, як один з видів художньої роботи, що використовується для планової художньої пропаганди. Аж ніяк не можна сліпо обстоювати ту думку, що естрада, як форма, властива упадочним часам і як упадочна форма в мистецтві—не відповідає нашим класовим засадам і не придатна для використання за наших умов. Зараз ми змушені припускати й використовувати чимало таких форм, що може по суті не властиві нашим установам, проте їх не уникнути нашої перехідної доби.

Правдивіше буде, коли ми, одкинувши поки що той старий зміст, що з ним мимоволі асоціюється розуміння естради, розглядатимемо її лише як першу форму, вірніше—перший принцип,—систему організації сольних виступів. І виходячи з цього в подальшому оцінемо та встановимо її придатність до використання в установах загального харчування.

Як принцип естрада має багато переваг перед іншими формами мистецької роботи. Досвід червоних клубних естрад виявляє, приміром, що вони забивають живі газети, навіть п'єси. Размаїтість, великий діапазон мистецьких прийомів, короткометражність (вживаємо цього зручного кіно-терміну) та часті зміни—як найбільше сприяють зосередженню уваги глядача й посиленню впливу мистецьких чинників. Правда клубні естради далеко відійшли од старої естради, як змістом своїм так і формою та окремими складовими елементами. Фізкультура витісняє в ній балет, частушки—кабаре і т. ін. Однак самий принцип, конструкція лишається незмінною.

Підприємства загального харчування оцінюють естраду звичайно тільки виходячи з комерційних міркувань: естрада бо залучає більше споживачів і таким чином збільшує прибутки. Зви-

чайно такого аргументу ще замало, щоби обстоювати естраду загалом. Як-що громадські установи на зразок поміт'я ототожнюють естраду з казино наприклад, розглядаючи їх, як засіб витягти гроші в нудьгуючого неппмана чи взагалі відвідувача ночних ресторанів, то ми мусимо насамперед оцінювати естраду з точки доцільності її використання для організації розваги й відпочинку нашого радянського службовця, робітника і взагалі міського мешканця.

В умовах літнього часу, коли розваги є одним із заходів кампанії оздоровлення, нехтувати естрадою звичайно не доводиться. Особливо в душливих, кам'яних містах таких бідних на розваги й місця відпочинку. І коли ресторан виходить літом на повітря, то й естради муситимуть разом з ним пересилитися. Коли до нині по підприємствах харчування практикувалася по суті та сама естрада, правда з самих тільки музичних номерів, то привнесення інших елементів, інших мистецьких прийомів—співу, танку, читки й оповіданя лише удосконалять її.

З цих міркувань і виходила Нарада при Відділі мистецтв УПО, коли зафіксувала дозвіл на естради в харчових підприємствах.

Однак Нарада зафіксувала й пересторогу, щоб цього дозволу не зрозуміли хибно й місця не стали бува справді на шлях відродження «кафештантанних» номерів. Уникнути цього можна через постійний контроль над репертуаром і виконанням.

Припускаючи естради, необхідно до них ставити такі вимоги.

Насамперед—репертуар. Він мусить складатися лише з високохудожніх номерів і старих і сучасних революційних. Тож контрольні органи обов'язані стежити й не допускати халтури та порнографії.

Виконання—має не менше значіння, як і самий репертуар. На естраду можна випускати лише кваліфікованих сольних виконавців, що дадуть справжні мистецькі номери й не підуть на халтуру. На органах Робмис'у та політосвіти лежить обов'язок керувати підбором акторських сил, що змогли б зробити з естради справді мистецьку розвагу для працюючих мас.

Ю. С.

Березіль



„Шпана“,—II дія

Сучасний театр в його основних напрямках

В попередніх статтях (див. «Нове М—во» ч. 14 і 15, 1926 р.) ми познайомили читачів з першими спробами, що до класифікації сучасних театральних течій. Подивимося ж тепер, чи можна прикласти будь яку з цих класифікацій до українського театального життя останніх 20—25 років? Така перевірка зафіксованих театральних напрямків (типових форм) на фактичних даних нашого театру мусить виявити не тільки різницю театральних культур (російської та української), а також і наукову значність реферованих робіт, що базуються виключно на російському театальному матеріалі, хоч в назвах своїх претендують на універсальність.

Але раніш мусимо з'ясувати одно методологічне питання. Це—питання про самий принцип поділу (principium divisionis) театральних течій або напрямків. На наш погляд, таким принципом мусить бути не лише система мистецьких засобів (П. Марков) і не лише філософія (А. Редько), а цілева установка театру і методи виявлення її на кону. Чому? Тому, що засоби виразності в театрі, як і в кожному мистецтві, зумовлюються його ідеологією і тільки в такому органічному зв'язку надаються нашому розумінню. Певна річ, що не кожен театр виявляє свою ідеологію в декларативних формах, а коли він і робить це, то довідуватися за його цілеву установку мусимо, насамперед, з його роботи, а не з його декларацій. Одже, і «філософія» і «театральна виразність» мусять бути в поділі театральних напрямків, як основний принцип його,

Київ

Березіль



„Шпана“ — III акт

тільки не самі по собі, а в органічній синтезі. Цей останній момент дуже часто ігнорують в мистецтві так «формалісти», як і «матеріалісти». Л. Курбас мав рацію, коли писав, що «формальна трактовка мистецьких явищ тільки туницям може здатись вибагом чи непотрібним додатком, або інтелігентською вигадкою» («Глобус», ч. 5, 1925 р.). Але форма—на його ж таки погляд—визначається цілевою установкою майстра та змістом, а не утворюється сама по собі (там же).

Не можна думати, що ні П. Марков, ні А. Редько не розуміють функціональної залежності між цілевою установкою та мистецькими формами театральних течій: в їхніх характеристиках і висновках ця залежність досить часто підкреслюється. Але цього мало: вона мусить бути з'ясована од початку до кінця і одбитися на самому поділі театральних напрямків. Тоді було б далеко ясній, чим, наприклад, «жива людина» побутових театрів одрізняється од «живих людей» в ансамблі М. Х. Театру; або, як треба поділити «умовний театр»: на естетичний і революційний (П. Марков) чи на містичний, естетичний та інтелектуальний (А. Редько). Крім того, тоді виразніша була б і соціальна значність окремих театральних течій, бо цілева установка—це, з рештою, не що інше, як певна позиція в соціальних відносинах даного суспільства. З цією методологічною поправкою далеко доцільніш можна використати ті типові театральні форми, що їх висувають зазначені автори.

Українська театральна сучасність така ж буряна та різноманітна, як і сучасність російська. З'ясувати основні напрямки її можна тільки в історичному аспекті. Так роблять дослідники по всіх інших галузях: сучасність визначається лишень на фоні минулого. Так мусимо робити й ми. І як що російська театральна сучасність датується 1898-м роком (рік заснування М. Х. Театру), то для нашого театру за таку дату може бути 1907 р., коли М. Садовський заснував у Києві перший постійний український театр. Цей театр, будучи в своїй основі реалістично-побутовим, не ламав театральних традицій (як не ламав їх і М. Х. Театр), а лише повільно переходив до нових форм, поволенки «європеїзувався». І як з М. Х. Театру вийшов новатор В. Мейєрхольд (1907 р.), так і з театру М. Садовського вийшов новатор Л. Курбас (1917 р.).

Таким чином, українська театральна сучасність починається **реалістично-побутовим театром**. Ще до театру М. Садовського був театр такого ж напрямку: це—театр Тобілевичів (І. Карпенка—Карого, М. Садовського та П. Саксаганського), що існував з 1898 по 1907 р. Але цей театр не йшов далі п'єс І. Карпенка—Карого і його роля в еволюції українських театральних форм лежить по той бік сучасності (Див. про це: Я. Мамонтов. На театральних роздоріжжях. К.-Х. 1925). Театр же М. Садовського був далеко рухливіший змістом і формою, значно багатіший мистецькою потенцією. По своїй цільовій установці цей театр був з'орієнтований на міщанство, що давало йому матеріальну базу, та на українську народницьку інтелігенцію, що утворювала його ідеологію (в газеті «Рада», головним чином). Ця подвійність соціальної установки одбивалася й на мистецьких формах театру М. Садовського. Міщанство («масовий глядач») вимагало син-

кретичних постановок (з танцями та співами) і М. Садовський мусив давати романтично-побутові п'єси, не цураючись навіть таких п'єс, як «Чарівниця» то-що. Інтелігенція ж («передовий глядач») воліла бачити «європейський репертуар», ц. т. давала напрямок на «театр літературний». Між цими берегами М. Садовський і мусив прокласти нову дорогу українській Мельпомені.

Системою своїх мистецьких засобів театр М. Садовського належав до «театру живої людини» (за А. Редьком). В більшості його вистав успіх залежав не стільки від ансамблю чи режисерської трактовки п'єси, скільки від індивідуального хисту акторів. Для цього театр мав, oprіч самого М. Садовського, ще таких видатних майстрів кону, як Г. Борисоглібська, Л. Ліницька, Ф. Левицький, І. Мар'яненко й інші. Типовою формою цього театру був традиційний реалізм, з певними трафаретами постановок та «ампліуатними штампами». Психологізм, символізм та класицизм («Камінний Господар») у М. Садовського були, більш чи менш, випадковими ухилами. Для таких течій український театр того часу ще не мав ні режисерів, ні акторів, ні широкого кола глядачів. І пізніш ми не мали такого театру, що репрезентував би собою «психологічний напрямок»: вистави з психологічним ухилом відбувалися (і відбуваються до нині) майже по всіх українських театрах, але жоден з них не набув типових ознак «театру переживань». (Найбільше шансів мав на це «Держ. Драм. Театр» 1918 р. за режисурою О. Загорова). Отже «психологічний театр», як одна з типових театральних форм, на українському ґрунті не розвинувся, не дивлячись на те, що наша драматургія висунула для цього театру таких видатних майстрів, як В. Винниченко і Л. Українка.

Зараз реалістично-побутовий напрямок не репрезентується жодним українським театром, коли не рахувати приватних колективів. Наші державні театри навипередки «лізуть на конструкцію», часом не маючи для цього ніяких засобів (ні в режисурі, ні в акторських силах). Кожен театр намагається бути «передовим» і, може, через це вони такі подібні один до другого і такі невиразні та еkleктичні в своїх формах. Автор цих рядків ще два роки назад зазначав, що з мережі державних українських театрів мусить мати свою репрезентацію і традиційний український театр (див. «ЛНМ», 1926 р. ч. 40 і 46). Ми маємо для цього величезні мистецькі ресурси і буде великим недбалством, коли вони не будуть належним чином використані. На українському ґрунті жодна театральна форма не виявляється так самобутньо та яскраво, як побутовий театр. Наші молоді театри не рахуються з цим і не цінують цього. Саме в цьому й виявляється театральний провінціалізм: кожен театр хоче мати «столичний вигляд» і «мейерхольдист» або «курбасист» до десятого поту. А в результаті — «еклектизм», або «капуста з горохом».

Друга типова форма сучасного театру в українському театральному житті репрезентується лише «Молодим Театром» (1917—1919). Це т. з. естетичний театр. Незадоволення театром М. Садовського породило серед молодого українського акторства думку про новий театр, що був би провідником нових мистецьких принципів. Ця думка з'явилася ще в 1916 р. (студійна робота Л. Курбаса), а реалізувалася лише в 1918 р. в формі товариства на вірі «Молодий Театр» у Києві.

Київ

Березіль



Режисер Я. Бортник

За короткий час існування (до весни 1919 р.) цьому театрові судилося відіграти дуже велику роль в нашому театральному житті. Це був перший український театр, що не тільки одмежувався від національних традицій, але і в європейських мистецьких напрямках шукав своєї власної дороги. Певна річ, що за такий короткий час, та ще серед буряних подій, «Молодий Театр» не виявив свою мистецьку фізіономію з повною виразністю — він так і лишився в нашій пам'яті театром шукань, театром різноманітних експериментів. І не в певних мистецьких досягненнях історична роль цього театру, а в тих дужих, молодих імпульсах, що кинув він у наше мистецьке життя, і в тому революційному темпі, що надав він нашому театральному розвитку.

В чім же полягала ідеологія «Молодого Театру» і з якими методами та засобами підходив він до розв'язання своїх проблем? В статуті його ясно зазначається лише бажання молодих акторів «європеїзуватися», а що до інших намірів, то вони висловлені в дуже загальних виразах і мало з'ясовують установку молодого товариства. Далеко більший матеріал подається в «маніфесті», що був проголошений в «Робітничій Газеті» (в 1917 р.) і в інших статтях Л. Курбаса, головного керівника цього театру (див.: «Літ.-крит. альманах» К. 1918 і «Мистецтво» К. 1919, ч. 1). Як кожен новатор, Л. Курбас виходить з заперечення сучасного йому театального мистецтва. Література — писав він — заволоділа театром і загубила театр і актора. Жест, слово і всі інші засоби акторського мистецтва загинули, а лишилася сама «життєвість», як ілюстрація до літературних сантиментів та гримас. Але мистецтво — не ретушівання пригоди, а самотутнє світовідчування та індивідуальна передача його. Мусимо або погодитися з цим, або

викинути актора з кола митців і поставити його поруч з імітатором підмійського кабаре, як це доводив Герман Бар.

Таким чином, на сучасний театральний кризис Л. Курбас дивиться (в 1918 р.), як на явище мистецького життя і не підходить до нього з соціальним критерієм. Вихід з цього становища він бачить теж в самих мистецьких засобах. Театр мусить відродитися не через літературу (репертуар), а через актора та режисера. Творча індивідуальність актора — от на що мусить орієнтуватися новий театр. Серед сучасних обставин театр може бути експериментальним. Він мусить вибрати між символізмом, як найвищим виразом наших духовних поривів, і класицизмом (давніх греків або В. Шекспіра), як протилежним культом фізичної краси та сили. Поміж цими полосами лежить десь синтез, що мусить бути стилем нашого часу.

Так писав Л. Курбас в-осени 1918 р., перед початком сезону, а весною 1919 р. він робить підсумок минулому сезонові і додає до своїх попередніх поглядів дуже важний коректив: форма життя — каже він тепер — задушила актора, а тому господарем в театрі став режисер, як культурніший і багатіший мистецькими можливостями. Виходячи з цього становища річей, Л. Курбас гадав, що «Молодий Театр» надалі мусить бути театром режисера. Такий погляд суперечить попереднім думкам про індивідуальність актора. Це, між иншим, підкреслив і один з акторів «Молодого Театру», С. Бондарчук, що передбачав розпад між акторами й режисурою цього театру (див.: «Мистецтво», 1919, ч. 3). Невідомо, чи був би цей розпад чи ні, як-би «Молодий Театр» не ліквідувався ходом зовнішніх подій.

Як бачимо, в теоретичних підходах Л. Курбаса є багато рис дуже характерних для ідеологів естетичного театру, зокрема для Н. Евреїнова: визволення театрального мистецтва від літератури, самобутня культура актора і т. ин. «Естетичним» був «Молодий Театр» і в своїх поглядах на театральний кризис, в ігноруванні соціальних факторів, що спричиняються до мистецьких явищ. Натурально, що установка цього театру, була на молоду інтелігенцію, що захоплювалася «європеїзацією» та боротьбою з традиційним «українофільством».

Не дивлячись на рішучість своїх принципів, що до заперечення традицій та практичного виявлення нових форм, «Молодий Театр» de facto — як це зазначав сам Л. Курбас — часто йшов на компроміси. До цього вимушували його «матеріальні обставини». Поруч новаторських постановок, як «Цар—Едіп» Софокля, «Горе брехунів» Ф. Грільпарцера, «Іван Гус» Т. Шевченка то-що, давалися п'єси В. Винниченка («Гріх», «Чорна пантера»), М. Гальбе («Молодість»), Ю. Жулавського («Йоля»). В цілому репертуар «Молодого Театру» характеризується надзвичайною різноманітністю, як літературних напрямків, так і театральних стилів: мабуть, не було таких театральних форм — від класичних трагедій до сучасних буфонад — яких не демонстрував би «Молодий Театр». Це пояснюється не тільки «матеріальними обставинами», а й самим ха-

Харків

Держсаттеатр



„Шабсе Цы“—II дія

рактером цього театру: він не мав готових шаблонів, а сам вишукував свій шлях, свій стиль, і тому цікавився кожною театальною формою. Певна річ, що одні експерименти давалися «Молодому Театрові» в більшій мірі, другі — в меншій, і навряд чи можливо визначити, що було найбільш характерним в його постановках поза цим різноманітним експерименталізмом, на якій формі він міг би зосередитися в майбутньому з найбільшим успіхом.

«Молодий Театр» був яскравим огнищем української театральної культури і багато видатних режисерів та акторів наших днів мають початок свій в цьому театрі. І все ж таки, коли порівняти з Росією, то це була досить бідна репрезентація театального естетизму. І теоретично і практично цей напрям не розгорнувся широко, не дивлячись на видатний хист та енергію Л. Курбаса і його співробітників. Кажуть — один в полі не воїн. А «Молодий Театр» був один серед безкрайнього моря нашого національного рутинерства. На сьогодні ми не маємо жодного українського театру з естетичним напрямком. Але це не значить, що «Молодий Театр» не мав наступників. Подібно до того, як російський театральний естетизм виховав (формально) найвидатнішого представника революційного театру (В. Мейерхольд), так і наш «Молодий Театр» є попередником сучасних театральних форм. Культура актора (рух, жест, фізичний тренаж), режисерська робота над п'єсою, розуміння театального стилю — початок всього цього й иншого — в «Молодому Театрі». Але не можна погодитися з Л. Курбасом, коли він каже, що «Молодий Театр» накреслив усі формальні можливості, що вже зараз є дійсністю в українському театрі» («Глобус», 1925, ч. 5). Це — перебільшення: сучасна українська театральність некладається в експерименти «Молодого Театру» і найкращим доказом тому може бути... «Березілля». Медвежу послугу роблять українському театрові й ті апологети «Молодого Театру», що виносять його значіння далеко за українські межі, як, наприклад, В. Ярошенко (див. «Мистецтво», 1919, ч. 2), або Й. Шевченко (див. «Барикади Театру», 1923, ч. 2—3). З приводу цього я дозволив би собі сентенцію: товариші, обережніш поводьтеся з «світовим масштабом», сидючи в Києві чи в Харкові!

Далеко багатіш та виразніш репрезентована в українському театрі революційна течія, про що будемо говорити далі.

Я. Мамонтов.

Еспанські художники брати Зубіаурре

Еспанська живопись 19 й початку 20 століття не багата на імена. Проте двоє імен здобули світову славу. Це Франціско Гойя й Ігнасіо Зулоага. Коли на інших еспанських художниках позначився вплив Риму й Парижу, то ці два цілком самобутні й оригінальні. Зулоага на своїх полотнах подає переважно міські типи—сіньорит і сіньорів з середньої класи та типи селян. Його постаті колоритні й монументальні. Реалістична манера письма надає їм ймовірності й документальності. Він одягає своїх жінок в квічасті й барвисті строї й сушить своїх мужчин. Його сцени з вуличного сільського й міського життя винятково промовисті. В них чувається справжня Еспанія.

Тоді як у Гойя немає наслідників, він не залишив по собі школи, у Зулоаги є низка учнів і наслідувателів, кращими з поміж них треба вважати мало відомих у нас братів Валентіна й Рамона Зубіаурре. Вони народилися в Гаррай (Garrai), близько від Хюпусіна, рідного міста свого вчителя Зулоаги. Їх батько був директором королівського оркестру і одночасно професором мадридської Музичної Академії. Брати вирости серед музичного обвітря, та мусіло так статися, що були з роду глухоніми. Тому батько й вирішив зробити їх художниками. Він віддав їх у науку до художньої школи рідного міста. Далі в Академію мистецтв у Мадриді. Значний час пробули вони потім у Парижі, де закінчували свою мистецьку освіту, і нарешті, подорожуючи по Європі мали нагоду по різних картинних галереях зазнайомитися з найкращими взірцями живописи. Тільки після цього всього почали вони самостійно працювати пензлем.

Валентін Зубіаурре спеціалізувався на письмі



Рамон Зубіаурре

„Моряк“

хатніх сцен і сільських типів. Йому даються бабусі з їх характерними чорними еспанськими очіпками, прастарі селяни з поораним зморщеним видом, молоді дівчата з ясними очима й молоді ставні парубки загорілі й обвітрені з еластичними м'язами.

Сюжетами й технікою нагадує Зулоагу, проте часто виявляє самостійність, надаючи більше наївності й безпосередності своїм типам і сюжетам.

Протилежний Валентинові, Рамон, вибирає сюжети й типи узбережжя, подаючи сцени боротьби людини з морем. Одна його картина „Весляр-переможець з Ондарроа“ переходить в Люксембурзький музей в Парижі.

Коли Валентин подаючи свої серйозні, меланхолічні постаті й виявляючи великий нахил збагнути внутрішнє життя народу нагадує старих майстрів, Рамон віддає перевагу веселому робочому життю, і хоча часто обирає темне тло, все таки більше любить блакить неба й жовто-золотий блиск повітря.

За найкращу картину Валентина вважають „Сільські авторитети“, а Рамона „Моряк“.

Мик. Плеський



Валентин Зубіаурре

„Сільські авторитети“

Рецензії

„Цвей Кунілемлех“

Єврейський держтеатр.

Єврейський театр показав свою четверту роботу. І, треба визнати, вона зроблена сумлінно й міцно. З гарним культурним підходом до справи. Ця культурність, любовність, бережене ставлення до своїх завдань, либонь, характерні ознаки театру в теперішнім його складі. «Шабсе-цві» й «Цвей кунілемлех», такі різні істотою й своїми настроями,—містична трагедія й весела комедія—водевіль,—говорять про певну перемогу театру, про його заслуги, про успіхи його робітників.

Свідомо чи мимохіть, але, показуючи свою останню постановку, театр зробив ставку на актора. І ця ставка,—нехай навіть в рямцях умовного реалізму, що місцями переходить у гротеск—не була побита. Театр уже має акторів. А це за рік роботи досягнення поважне, тим паче, що найяскравіші індивідуальності новички на сцені, які прийшли на неї зі своїм хистом і студійною виучкою. Стрижевський, Заславський, Ейлішева, Іва-Він, з усієї баченої нами групи, власне справжні актори новотвореного єврейського театру—його молодість і прийдешній розквіт.

Стрижевський—сват Калмен. М'яккість, простота, душевна теплота, легкість, все це посідає актор і вміє показатися глядачеві. Його сват яскравий і характерний. В Стрижевського рухливе лице й тому так підкупає його мовчанка й зворушує скорбна усмішка.

Заславський—Мотл. Актор грав просто й весело, зумів перетілитися. Не вживаючи зайвих трюків, він дав живого рухливого Мотла і, може, тільки в двох останніх епізодах трохи спав з тоною. В кожному разі від «Месії» до Мотла дистанція поважна й Заславський щасливо її переміг.

Ейлішева—Зелде. Недавня трагічна Сара з «Шабсе-цві», сьогодні—живорадісна невимушена дівчина. Роспоряжавши не великою кількістю слів, акторка темпераментним, легким танком, гарною промовистою мімікою,—кілька прекрасних гримас,—і грою очей дала чіткий малюнок. І коли, дивлячись Ейлішеву в ролі Сарі, здавалось, що трагедія близька до її характеру, то після жвавої й простої Зелде, проведеної без жодного напруження й помітно захоплено, доводиться сказати, що межі хисту молоді початкуючої акторки—значно ширші.

Іва-Він не мала в п'єсі ролі й виступила лише в інтермедіях. Своім виходом в інтермедії на тему про Лігу Націй акторка показала себе з вигідного боку. Вона була красна, театральньо ефектна й запам'яталась глядачам, не зважаючи, що була на сцені якісь 5 хвилин.

Стрижевський, Заславський, Ейлішева й Іва-Він,—люди що мають з чим працювати. Вони молоді, здібні й мають право бути визнаними. Це, звичайно де-чим і їх зобов'язує. Перш за все,—учитися й знати. І хочеться думати, що їх сьогоднішній успіх для їх тільки підбадьорення, тільки підтримка на майбутнє. Їх ентузіазм і, зосібна, культурність запорукою в цім.

Характерного по своїй колоритності Пінхеса дав Мерензон. Він як і Нугер, що грав Кунілемле, не новички на сцені, вони вже випили отрути старих лаштунків й, зустрічаючись на сцені з новою генерацією єврейських акторів, підкреслюють деяку «лубочність», грубість своїх прийомів, свої методи гри. Мерензон, силкуючись властивися в рямці гротеску, залітав одночасно й у межі побутового театру з його невибагливим глядачем. Нугер же повторив, до всього, цей кілька старих



Арт. Євг. Сидоренко.

фортелів—розмотування довгого пояса, розбите яйце то-що. До чого це? В кожному разі не для прикраси актора досить зовнішнього й механічного.

Живо в тонах згущеного міщанства, та з ухилом в дилетанство грала Кароліну—Кулік-Терновська. Акторці варто подумати про вид, він у неї мертвий. Лівшиц—слаба Рівке.

В значній мірі лсували враження від спектаклю нудні шаблонні інтермедії з асортиментом набридлих імен:—Чемберлен, Макдональд, Локарно то-що. Коли інтермедії конечно потрібні в них треба влити свіжої води. Такі ж як вони є краще викинути, а разом скоротити й 1-й епізод та розмову Мотла й Кунілемла—розтягнуто.

Оформлення сцени Рабічева оригінальне й портативне. Гарна музика С. Штейнберга, а для чого диригент С. Штейнберг розійшовся з танцюристами його таємниці—був гріх.

Загалом же спектакль гарний й очевидно міцно ввійде в репертуар театру, що шукає своїх шляхів.

Вол. Волховской.

Д
е
р
ж
д
р
а
м
т
е
а
т
р

і
м.

Ш
е
в
ч
е
н
н
а

В
і
р
і
н
е
я

„Женщина у трона“

Один Харківський рецензент, пишучи про «Женщину у трона», закинув їй нерозумілість психічної природи головної героїні. Хто,—не суть важно. Важніше те, що головна героїня занадто вже зрозуміла, навіть до тривіальності шаблонна психікою. Незрозумілою буди, вона бодай тим прислужилася б глядачеві, що він гімнастикував би мозок, розгадуючи її, а п'єса й цієї приємності не гідна дати.

Дивно убога п'єса.

В репертуарі коршівського театру вона доповнює той цикл драматичної макулатури, який можна назвати «царським», і який варто було б просто викинути театрові не втративши нічого.

Однак про репертуар цього театру на сторінках «Н. М.» вже писали і, продовжуючи далі, нам довелося б повторити сказане вже іншим. Киньмо й перейдім до п'єси.

«Женщина у трона» найкраща тим, що має тільки 3 акти,—5 навряд чи висиділи б усі, бо занадто вже нудно нині сидіти й слухати, як одні переконують, а другі обдурюють австрійського наслідного принца.

Рудольф—єдиний син довголітнього імператора Австро-Угорщини може й не був надто розумний, та в п'єсі він занадто вже на дурня виглядає, мусів десь бодай трохи розумнішим бути. Інші всі також навряд чи правдоподібні, хіба Венцель камердинер кронпринца й імперський канцлер Граф Таафе.

Розіграно п'єсу слабо. Блюменталь-Тамарін, хоча й мислить сам себе гарним у ролі Рудольфа, бо показував його в Харкові і за своїх гостей, однак бажає жадати більшого, за той трафарет героя, який він дав 23 квітня. Ролі Марії Вечера в Поповій найслабша з усіх бачених нами, навіть в Чан-Гай-Танг вона була краща, не зважаючи, що розіграв хінської жінки не для її вдачі. Бершадська—принцеса Стефанія просто недотепна, як і завжди. Кращий за інших був Рибніков. Ролі Франца-Йосипа він провів рівно й просто, але пересічна гра всього ансамблю в значній мірі затупила так цю пос-

ВУФКУ

„Алім“



тат, як і Венцеля—Межинського та Графа Таафе—Леонтьєва.

Загалом невдалий спектакль, якимось легше стало, коли вже наслідний принц Рудольф «загинув» через власну необережність.

Один мій знайомий виходячи із залі сказав суцільну істину: «сьогодні публіка стала жертвою власної необережності».

Вас.

„Граф Люксембург“ в театрі Музкомедії

Весела оперета.

І нічого дивного,—оперета й створена, щоб розважати публіку. Музика, спів, дія й публіці весело. Проте не завжди й весело тільки не від надмірної веселости акторів на сцені. Часом від цього робиться нудно.

Скажемо ювілей з нагоди п'ятнадцятирічної роботи на сцені акторки Наровської. Актори грають і їм весело грати. Тому вони стрибають, становляться рачки і по одинцю й попарно, танцюють і так сик і навивиріт і, взагалі, поводяться на сцені дуже весело, мало не перекидаючись через голову.

Ви гадаєте від цього публіці весело?

Оплески й «Наровская bravo» з галерки говорять що так,—вносимо коректив у цей присуд,—не всій. А в тім все одно, чого справді маємо тут облічувати веселості.

Отже «Граф Люксембург». Це симпатичний чоловічина, як і подобає опереточному героєві, в фракці, циліндрі й при моноклі, любить гульнути й просто дивно як він не прогуляв 500.000 франків одержаних від князя Георгієвича, заким одержав спадок. Проте в опереті є багато де-чого дивного. Дивно скажемо, що можна припускати такі танці на сцені як «Кошки—мышки», хоча б і з нагоди чийогось ювілею.

Ювілей... ну поставте веселу п'єсу, наговоріть на сцені теплих слів, побажань всяких, виставте цілий гай з квіток і ворих подарунків, читайте телеграми, хваліть ювілянта скільки красномовства вистарчить, а танцювати похабний танок не слід. Слухавш про заслуги ювілянтки перед трудящими масами, бачивши «Кошки—мышки» й мимохіть спадає на думку,—чи не цим прислужилась вона.

Людині звичайно весело в такий день, та треба ж знати міру й коли не соромно себе, то хоч людей посовіститься й не лазить рачки в кожному акті дівчи.

Збочились знову.

Пробачте, але занадто вже огидною видалась нам вистава 24 квітня в Музкомедії.

Гарна оперета з мелодійною музикою, комічними ситуаціями, сценічна оперета, і можна зробити з неї досить пристойний і веселий спектакль.

І актори ж є в театрі хороші. Світланова, Райський, Ушаков, Робертів, могли б стати прикрасою спектакля коли б зрозуміли мудре латинське прислів'я «tempore mutantur», коли б знали межу, де кінчається комізм і починається грубий шарж.

Отже ви князю Георгієвич з «Графа Люксембурга» не помилились. Ми вас вилаяли. Та скажіть щиро самі. Чи ж не було за що? Ель-Бе.

Занепад німецької кіно-промисловости

Кіно-промисловість Німеччини переживає тепер дуже гостру кризу. Виробництво підупало на 70%. З великих картин зараз закінчують: «Метрополіс» за режисурою Фріца Ланге (постановщик фільму «Нібелунги»), та «Фауст» за режисурою Мурнау з відомим Янінгом у ролі Мефістофеля. Коли випустять ці великі німецькі фільми, робота над виробництвом значних картин припиниться.

Цього вимагає Америка, що посіла найбільшу німецьку кіно-організацію «УФА». А що за контингентом чужоземні фільми можна ввозити до Німеччини тільки один на кожен новий фільм німецький, то Америка й заінтересована лишень у кількох виробництві, а не в якісному.

Найкращі німецькі сили вона переманила до себе: Дюпон, Ліа де Путі—постановщик картини «Вар'єте» вже давно за океаном. Мурнау й Янінгс, скінчивши «Фауста», також виїждять до Америки. Найдосвідченіших кіно-операторів Америка теж перетягає на свої фабрики. Тяжкий стан, що утворюється в зв'язку з цим, примушує робітників усіх фахів шукати зв'язків з СРСР. Кращий—ліпший кіно-робітник, навіть при несприятливіших за американські умови поїде працювати до Союзу Рад. Республік.

Німецьких кіно-робітників тепер цікавить найбільш справа про спільну роботу СРСР з Німеччиною. Це дасть можливість всю технічну роботу для радянських картин переводити в німецьких ательє, користуючись багатом технікою Німеччини, а натуру знімати в СРСР.

Що-до цього, висунуто вже низку пропозицій дуже цікавих і корисних. Звичайно, та цікавість, що її виявляє німецька кіно-промисловість до

Народний театр у Харкові

Харківський окремис затвердив роботу комісії в справі організації в Харкові народного українського театру. Трудколектив розпочинає репетиції з 4-го травня, а перша вистава піде 15—20 травня в театрі «Тиво́лі». Склад акторів на 30 осіб і хор капели «Дух» на 40 осіб. В трупі відомі українські актори: Горленко, Дікова, Зарницька, Гур'янова, Іскра-Езерська, Мар'яненко, Петляшенко, Юхименко, Левицький, Ковшевський, Овдієнко й інші.

Завхудчастиною призначено Д. Грудину, режисери: Грудина, Мар'яненко, Петляшенко, Юхименко й Дикий, художник Бурачек, диригент Дримців, хормейстер Соболев.

Першою постановкою піде «Про що тирса шелестіла» Черкасенка, а другою «Сорочинський ярмарок» в переробці Паливоди.

нас, дуже зрозуміла. Єдиний порятунок для німецького кіно-виробництва—це налагодити найміцніший зв'язок з кіно-організаціями СРСР.

У художньому відношенні Захід занепадає, а тому картини радянського виробництва, хоча вони там і дуже рідкий гість, користуються величезним успіхом. Скажемо, не зважаючи на «політичну неприємлемість», картину «Броненосець Потьомкин» під нагнітом громадської думки Німеччини, дозволено демонструвати. Цензура лише вирізала: момент, коли офіцерів кидають у воду й сцену з дитячою коляскою на сходах. Для юнацтва демонструвати «Броненосець Потьомкин» заборонено. У протоколі цензури про це сказано: «є небезпека шкідливого впливу на духовний розвиток юнацтва».

Б. А.



Драмтеатр ім. Шевченка

«Сорочинський ярмарок»

Хроніка

Харків

До концертів сучасної камерної музики.

7 травня в залі Держ. Книгозбірні відбудеться другий концерт сучасної камерної музики, що улаштує Харківська Філія Музичного Т-ва ім. Леонтовича. Завдання цих концертів,—знайомити публіку з новими творами українських і європейських композиторів. Тому більшість творів виконується з рукописів.

В програм цього концерту увійдуть два струнових квартети (рукописи) й романси **Б. Лятошинського**, а також недавно одержані в Харкові, «три п'єси для струнового квартету» **Ігоря Стравінського**.

Борис Лятошинський, — молодий київський композитор. Скінчив Київськ. консерваторію по класу Глієра, нині веде клас композиції в муз. драм. Інституті ім. Лисенка. Ним написано багато романсів, симфонія, симфонічна сюїта, тріо для камерного ансамбля, а також фортеп'янові твори. Квартет d-mol, що пройнятий духом народної пісні, написано в 1916 р., квартет a-dur — в 1920. Обидва квартали вражають майстерністю форми та інструментовки.

П'єси **Ігоря Стравінського**—зразок його теперешніх шукань. В них багато незвичайних ефектів інструментовки, що вражають слухача.

Виконує—струнний квартет ім. Леонтовича, під художнім керівництвом **Нездатного**. В складі його—відбулися певні зміни, і нині він складається з **т.т. Бружаницького** (1 скр.), **Левина** (2 скр.) **Шора** (альт) і **Гільфанбейна** (віолонч.).

Одеське театральне життя

В розмові з нашим співробітником уповноважений Одеської держдрами **Б. Чацький** поінформував. Одеська Держдрама закінчує сезон на початку травня після чого виїждить на гастролі до Харкова й Києва. В Харкові театр розпочне вистави 10-го травня. Після гастролів труп на початку серпня повертає до Одеси і розпочне підготовчу роботу до наступного сезону.

Коли труп гастролюватиме, в Одеському її театрі перебуває низка гастрольних театрів. З 5 до 11 травня гратиме ансамбль Київської драми га чолі з відомими артистами **Зеркаловою** та **Корньовим**. З 12 розпочне свої гастролі театр Харківської Музкомедії. Гастролі оперети триватимуть до 30 травня. З 3-го до 21 червня театр здано під гастролі єврейської оперети. Що до використання помешкання надалі, то тепер вже провадяться переговори про гастролі в Одесі з театрами: «Криве Дзеркало», групою **Александринців**, **Московським театром «Сатира»** і балетом кол. **Марїнського театру**. Можливо також, що в другій половині літа в театрі гратиме Одеська руська драма, що її формують тепер. До складу цього театру як основне ядро має вийти кадр артистів з театру «Масодром».

Одеське філармонічне товариство провадить переговори з піаністом **Ігумновим** та квітетом ім. **Страдиваріуса**. Їх гастролі відбудуться на початку травня.

Композитор Золотарьов (у Одесі) працює над оперою «Гайдамаки» за **Т. Шевченком**. Його оперу «Декабристи» перекладають укр. мовою. Обидві опери будуть готові до постановки в Одеській опері у наступному сезоні.

Композитор Вільчинський написав низку квартетів, пісень і прелюд. Тепер працює над симфонічною поемою.

Харків

Держсвтеатр



„Шабсе Цей“—арт. Е. Кантор

Український театр ім. Славинського

Ледве чи хто чув на Україні про цей театр. Засновано його було ще за часів громадянської війни на території РСФРР з акторів, що перебували за межами УСРР. Театр за кілька років роботи в Тамбові (РСФРР), і в Татаркиргизській республіці, і на Білорусі.

Тепер ця труп після досить удалих гастролів розпочала свої вистави п'єсою «97» у м. **Вороніж**. Її запрохав туди трест експлоатації видовищ на гарантію 5000 карб. Це умови дуже добрі і тому труп залишиться там на ціле літо.

Художнім керівником театру вже з давня знайомий харківчанам режисер **Л. Сабінін**.

В репертуарі, крім старих побутових та історичних п'єс, театр має: «**Стенька Разин**», «Що загинули ранком», «Коли народ визволяється», «**Ревізор**», «**Мазепа—паж**», «97», «**Вовча зграя**», «**Рабині втіхи**», «**Страждання кузні**», «**Гріх**» та інші.

У **Вороніжі** після «97» другою виставою піде «**Ревізор**» (**Хлестаков—Боріков**, **Городничий—Сабінін**). Першою прем'єрою має піти нова п'єса **Кочерги** «**Фея гіркого мигдалю**».

Репертуарний план театру кол. Корша. До репертуарного плану моск. драмтеатра кол. **Корша** на сезон р. 1926/27 введено п'єси: «**Цезарь и Клеопатра**»—**Б. Шоу**, «**Скипетр**», «**Ливень**»—**Мюгана**, «**Син сонця**»—інсценізоване **Крашенніковим** оповідання **Д. Лондона**. Сезон театр розпочне п'єсою «**Цезарь и Клеопатра**» в постановці головного режисера **Н. Синельникова**.

Москва

МХАТ 2 закінчив сезон 24-го квітня п'єсою «Гамлет». Театр виїхав у велику гастрольну подорож по СРСР. Перші гастролі відбудуться на Кавказі. За сезон театр поставив інсценізацію А. Білого «Петербург» і п'єсу, присвячену декабристам «В 1825 г.». Наступний сезон відкривається в Москві новою п'єсою Файка «Бвграф—искатель приключений».

Гастролі кол. Александрінців. З 15-го травня в театрі «Ермітаж» розпочинає гастролі лєнінградський театр кол. Александрівський. Цілий місяць щодня йтиме п'єса «Маскарад» поставлена р. 1917 В. Мерхольдом.

Держдрама ім. І. Франка. 5-го травня «Франківці» покажуть у Москві вперше п'єсу Лутчацького «Подум'ярі».

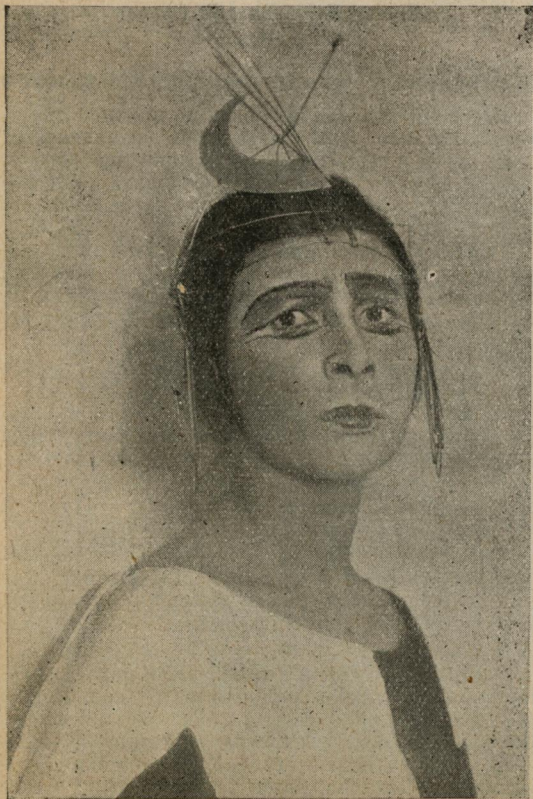
У Великому та Експериментальному театрі зимовий сезон закінчується 15 травня.

В студії ім. Вахтангова. 25-го квітня студія ім. Вахтангова закінчила зимовий сезон. Вистовлену прем'єру «Зойкина квартира» студія покаже під час гастролів у Ленінграді. У Москві ж ця п'єса піде прем'єрою лише в наступному сезоні. Студія виїхала у двохмісячну подорож за маршрутом: Ростов—Вороніж—Ленінград. З усіх постановок цього сезону найбільшим успіхом користувалась «Вірінея», що пройшла 70 разів при повних зборах. У листопаді театр святкує свій 5-річний ювілей. Піде в 500 раз п'єса «Прищеса Турандот».

«Керенський». Дирекція театру кол. «Корша» провадить переговори з О. Толстим і П. Щеголевым про постановку в сезоні 1926—27 року їх нової п'єси «Керенський». Її незабаром буде закінчено.

Харків

Держсвтеатр



„Шабсе Цві“—Арт. Ейлішева

Ленінград

Негритоська оперета в Ленінграді. З 5-го травня в лєнінградському цирку розпочне гастролі негритоська опереточна трупа Сам-Вуудинга. Згідно з контрактом трупа дасть в Ленінграді 12 гастролів.

Аккапела одержала запрошення від німецького концертного агентства Леонарді зробити гастрольну подорож по 25 містах Німеччини.

Відпуск А. Глазунову. Спілка Робмис дозволила композитору А. Глазунову, директору консерваторії, шостимісячний відпуск на поїздку до одного з закордонних курортів для лікування.

Трупа «заслужених». Посередробмис відправляє незабаром на гастролі трупу, до складу якої входять заслужені артисти: Мічурина, Корчагина-Александровська, Домашева, Корвин-Круковский, Аполонський, Бородин та інші. Маршрут колектива: Волга—Кавказ.

«Пульчинелла». Перша вистава балета Стравинського «Пульчинелла» в театрі акопери відбудеться 16-го травня.

Наступний сезон акдрами. До репертуару наступного сезону театр акдрами ввів п'єси: «Вірінея», «Заре навістречу»—Ромашова, «Горячее сердце»—Островського, «Отелло», «Горе от ума» і «Бвграф—искатель приключений».

«Пушкин і Дантес». 5-го травня в театрі акдрами перша вистава п'єси В. Каменського «Пушкин і Дантес».

Ювілей М. Домашової. 20-го квітня в лєнінградському театрі акдрами відбулося шанування заслуженої артистки М. Домашової з нагоди 25 річчя її роботи на акцені.

Ювілей Є. Мосолової. В Ленінграді одсвяткувала тридцятирічний ювілей артистка Є. Мосолова. Останнього часу вона перейшла на ампула оповідача.

Композитор Юлія Вейсберг (Ленінград) написала симфонічну поему «Дванадцять» на слова А. Блока.

Кіно

Фільм для глядача-селянина. Держкіно (РСФРР) розробляє низку нових картин, що їх призначено виключно для селянського глядача. Вже приступлено до роботи над комедією: «Радянська сваха», «Гострий камінь» та низка інших.

Кіно-містечко на Чорноморрі. До Новоросійську виїждить комісія Держкіно. Вона остаточно вибере на Чорноморському узбережжі місце, щоб збудувати й устаткувати нове кіно-містечко. Є думка використати землю коло Сочі, а також кол. монастир Новий Афон.

«Переможці ночі». Ленінградкіно розпочало постановку нового фільму «Переможці ночі» («Електро») за сценарієм А. Піотровського. Фільм трактує тему про радбудівництво, його дія відбудуватиметься на фоні Волховбуду. 13-го квітня туди вже виїхала кіно-експедиція, щоб засягти льодолом і відкриття ставка.

«Степові вогні». Експедиція Держкіно виїхала до Киргизької Республіки щоб розпочати зйомку революційного фільму «Степові вогні». У картині—революція оренбурзьких робітників з дівчиною та революційний рух у Киргизії з 1905 до 1917 року.

Клопотання про нагороду кіно-операторів. «Пролеткіно» (РСФРР) порушило перед ЦВК клопотання про нагороду операторів Блюма й Шнейдерова, що знімали картину «Великий переліт» орденом Червоного Прапора. Тов. Карахан листом до ЦВК підтримує це клопотання.

Р і ж н і

Новий театр у Нью-Йорку. Нью-Йоркська «Метрополітен-Опера» розпочала будувати новий великий будинок опери. Зала міститиме 4000 місць. Театр буде устатковано за останніми технічними досягненнями. Відкриють його 1-го січня 1928 року.

Вірменський музколектив у Москві. У московському Будинку Культури утворено музколектив, до якого ввійшли музиканти-вірмени, що мешкають у Москві. Мета колектива—поруч з допомогою розвитку та розпорядженню вірменської музичної культури, дбати про справу музичної освіти у самій Вірменії. Для цього колектив розпочинає видання періодичного музичного журналу й музично-теоретичних книжок вірменською мовою, а також твори вірменських композиторів та народні пісні. Колектив зв'язався з музстановами Москви й Вірменії. Зокрема він погоджує свою діяльність з НКО Вірменії.

Інтернаціональна виставка мистецтв у Америці. У Пітсбурзі закінчилась інтернаціональна виставка мистецтв. На виставці було 11.000 картин та скульптур сучасних художників усіх країн і народів. Більшість картин закупили американські музеї. Першу премію одержав французький художник Ле-Седонер за пейзаж: «Краєвид з Віленфранша на море», проданий за 16.000 доларів.

Цінна картина. Недавно комісійний магазин Комітету Допомоги у Томську випадково купив у приватної особи цінну картину художника Бріссо «Портрет Терези Ланжедрі», роботи 1813 року.

Четверта студія зимовий сезон закінчила у неділю 25-го квітня. За 4 сезон студія показала 721 виставу. Поза цим нею дано 165 виїзних вистав у Москві та на провінції. З 1 травня до 10-го червня студія виїздить у гастрольне турне: Ленінград—Київ—Запоріжжя. До репертуару 1926—27 р. введено п'єси: «Цемент»—Гладкова, «Поет и черт»—Сергеєва (в центрі п'єси М. Лермонтов), «Фрол Скабеев»—Аверкієва та одну франц. комедію.

Гастролі театру «Комедія». З 4-го травня в домашній театру МХАТ 2 розпочав гастролі ленінградський театр «Комедія». Пройшла комедія Сарду «Бой-баба» з участю Є. Грановської.

Механічний суфлер. Американські газети сповідають, що в тамашних театрах останнього часу користуються «механічним суфлером», що уявляє з себе барабан, який автоматично рухається і на якому великими літерами віддруковано ролі акторів. Барабан крутиться за ходом п'єси. Перед ним уміщено особливе шкло, що збільшує літери. Тому акторам дуже легко побачити з якого-завгодно кутка сцени віддруковану на барабані роллю.

Грузинська революційна опера.

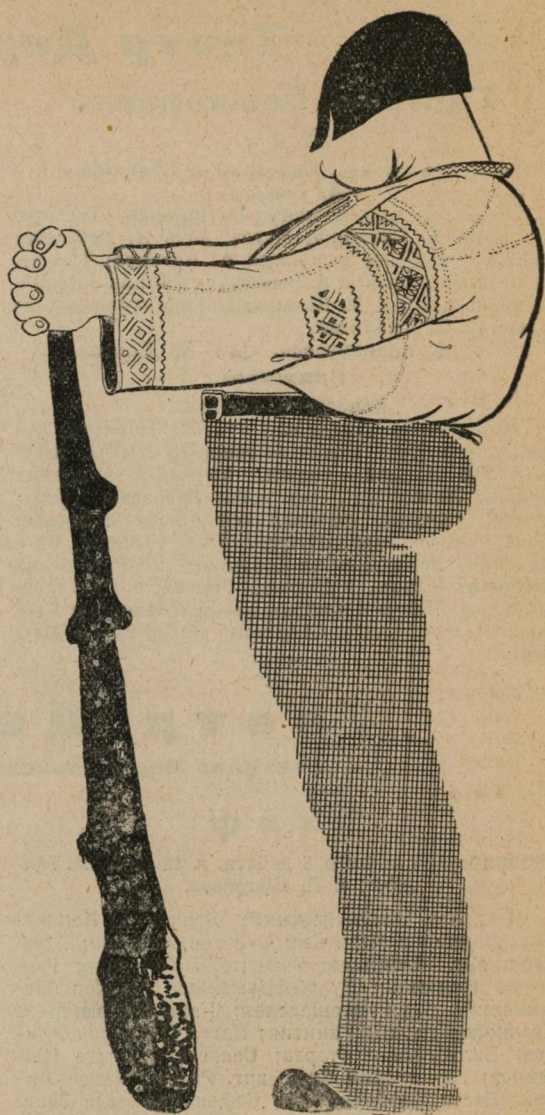
В тифліському Паладі Мистецтва відбулися збори. На них молодий грузинський композитор Ш. Тактакішвілі познайомив аудиторію з новою написаною ним революційною оперою «Гантаді» («Світанок»). Її вирішено виставити в державній грузинській опері.

Жалібні дати

Смерть артистки Покровської. В Одесі цими днями умерла руська артистка Г. Покровська. Смерть сталася після ускладнення на захворювання грипом.

Умер проф. В. Бреккер. В Ленінграді умер професор консерваторії і заслужений артист актеатру опери й балету В. Бреккер.

Дружній шарж



Дм. Ровинський

Мал. О. Довженка

На американській виставці «Незалежних». На виставці «Незалежних художників», що її улаштував американський робітничий союз, зчинився величезний бешкет. Фашісти заявили, що картини перечать «законам моральности» і облили деякі з них сірчаним квасом. Тоді художники розпочали бійку. В наслідок її кількох художників поранено, а виставку розгромлено.

«Два генерала».

Письменник Д. Фурманов, що недавно умер написав разом з С. Полівановим п'єсу з епохи громадянської війни під назвою «Два генерала».

Поштова скринька

Харків, т. Гавришеві. Ваш лист не віддруковано, бо одержали ми його 26/IV.

Харків, Х. П. З. Олійникові. З вашого листа до редакції видно, що ви не зрозуміли де-чого в тій справі, про яку пишете. Коли хочете знати в чім річ, завітайте до редакції 7/V о годині 2.

Відповід. редактор М. Христовий
Редколегія т. т. Христовий, Ліфшиц, М. Любченко

Програми театрів Театр Державопери

Гастролі Семперанте

Два

П'єса в 4-х актах. Сценарій А. Левшиной і А. Быкова.

Естен Карендо, художник С. Немиров; Ладіора, його жона А. Левшина; Магда, дочка К. Лебедева; Еспадро, молодий художник А. Артемов; Тролля, учитель математики А. Быков; Секретарь Естрендського посольства М. Балмашев; Горничная в доме Карендо Е. Смирнова.

Муз.—В. Карнауховой. Свет—В. Орлова.

Гримасы

Комедія в 4-х акт.

Мумрум, провінціал, учитель Новиков; Болевия, його жона Быкова-Левшина; Цыгра, місний лев Амосов; Скрип, поштовий чиновник Быков; Лизестрина, його тетка Лебедева; Треморандо, директор національної опери Немиров; Крач, його секретарь Петров; Іллі Розенія, примадонна опери Быкова-Левшина; Прассот, співець Артемов; Фанні, горничная Горева; Редакторша журналу «Новости театру» Быкова-Левшина; Сторожиха в редакції Курская; Йорт, лакей Петров.

Музыка В. Карнауховой.

Сценарий, импровизационный текст и режиссура Коллектива «СЕМПЕРАНТЭ».

Художественные Руководители — А. Быкова-Левшина и А. Быков.

13 пар ботинок д-ра Грейстера

Комедія-Скетч в 3 акт. Сценарий А. Быкова.

Леди Грейстер А. Горева; Джинси Грейстер ее сын С. Немиров; Майор Мак Кенди А. Артемов; Мисс Гуль М. Курская; Д-р Вильям Грейстер А. Быков; Мисс Кэт А. Левшина; Дженни горничная Е. Смирнова; Агент свето-рекламы М. Балмашев; Фото-Кино оператор **; Предст. обувного Треста **; Шансонетка **; Сапожник Браун В. Петров; Барышня с собачкой К. Лебедева.

Муз. В. Карнауховой. Свет В. Орлова.

Нарусель

Комедія в 4 акт. Сценарий А. В. Быкова.

Адвокат Гакс С. Немиров; Бутонія, його жона А. Левшина; Адвокат Кнап А. Артемов; Зеллі, горничная К. Лебедева; Набух—Сагайло, актер А. Быков; Пикирикки, сфуплер С. Немиров; Жигля, хозяйка А. Левшина.

Муз. Л. Веселовой. Свет В. Орлова.

Театр Держдрами

Гастролі Московського Драмтеатру (б. Корш)

Азеф

Историческая п'єса в 5 действ. и 12 карт. А. Толстого и П. Щеголева.

Петренко Владиславский; Девяткин Коновалов; Медников Леонтьев; Зубатов Холодов; Азеф Засл. арт. Рыбников; Обыватель Топорков; Гершун Каминка; Дулебов Цыганков; Чернов Межинский; Варя Бершадская; Калиев Крюгер и Каминка; Сазонов Ракитин; Павел Иванович Хохлов; Зильберберг Кторов; Секретарь Плеве Цыганков; Рачковский Засл. арт. Радин; Плеве Лидин; Настя Слободинская; Софья Карловна Засл. арт. Блюменталь-Тамарина; Русалка Кошкина; Дворник Цыганков; Бурцев Владиславский; Председатель суда Ракитин; Члены суда Кошкина и др.

Режиссер Вильнер В. Художник Рогачев Н.

Любовь—сила

Комедія в 4-х действ. Кайаве и Флерс. Перев. Ф. А. Корш.

Маркиза де-Жювиньи Засл. арт. Токарева; Граф Андре д-Жювиньи, ее племянник Засл. арт. Радин; Эрнест Вернэ Топорков; Катрэ Владиславский; Жюльетта, его племянница Шatroва; Аббат Мерлен Лидин; Софи Готар Леонарди; Люсьена де-Морфонтенъ Бершадская; Ее дочери: Кристина Слободская; Соланж Хорват; Жермен, лакей маркизы Цыганков; Франсуа, лакей Андре . . . Роза, экономка Вернэ Засл. арт. Блюменталь-Тамарина; Луиза, горничная Жюльетты Кошкина.

Режиссер Засл. артист Радин Н. Художник Рогачев Н.

Торговцы славой

П'єса в 4-х действ. с прологом, М. Паньол и П. Нивуа. Авторизован. перев. Э. Маттерн и Б. Биншток.

Башелэ Топорков; М-м Башелэ, его жона Леонарди; Жермена Башелэ, его невестка Бершадская; Ивонна Башелэ, его племянница Слободинская; Бернуро Засл. арт. Гадин; Грандель Межинский; Граф де-Льевицль, видный роялист Владиславский; Ришебон, редактор газеты Лидин; Майор Бланкар Хохлов; Дени Крюгер и Ракитин; Чиновник префектуры Цыганков; Секретарь Холодов.

Заза

П'єса в 5 действиях П. Бертон и Ш. Симона, пер. Ф. Латернера.

Заза Попова; Анаиса, ее мать Засл. арт. Блюменталь-Тамарина; Дюфрен Заслуженный арт. Радин; Каскар Кторов; Бюси Холодов; Маларадо, директор кафе-концерта Межинский; Натали, горничная Заза Кошкина; Флориана Слободинская; Дюбисан, богатый фабрикант Лидин; Симона Леонарди; Г—жа Дюфрен Хорват; Режиссер Каминка; Огюст Цыганков; Тото, дочка Дюфрена Дементьева; Актер Ракитин.

Тревожный звонок

Комедія в 3-х действиях М. Геннекен и Р. Койля, пер. С. Кальмен.

Роберт Масселэн Заслуж. артист Радин; Эмиль Лизаль Коновалов; Бажино Топорков; Рауль Лерэншуа Межинский; Анри Шактеруа Крюгер; Адольф Бридак Каминка; Профессор Бодар Ракитин; Людовик Холодов; Сюзанн Шatroва; Клемакс Тулузель Леонарди; Симонъ Бридак Бершадская; Лулу Призм Слободинская; Эжени Дементьева; Швейцар Цыганков.

Музкомедія

Дитя степей

Музкомедия в 3-х действ., муз. М. Крауса. Текст Л. Пальмского. Обработка Д. Джусто.

Гервальд фон-Гогенштейн Любова; Франц, ее племянник Шадрин; Роза-Мария, его жена Светланова; Алодар Веро Орлов; Эйтль Бенский; Стасси, его племянница Наровская; Тони Гофер Робертов; Отто фон-Приневиц Маренич; Лайош, фон-Кадельбург Санин; Шобри Ровный; Лайош, хозяин постоял. двора Микос; Пирошка, его дочь Вадимова; Геза, слуга Алодара Брянский; Директор отеля Ростовцев.

Гости на балу, крестьяне, танцовщицы.

В 1-ом акте большой классический балет.

Сюита муз. Дриго

1) Adagio, 2) Гавот „Piccicato“, 3) Аврора—вариации 4) Галоп—в исп. Марины Нижинской, Ив. Бойко и балета.

Постановка Д. Ф. Джусто. Декор. по эскизам худож. Б. М. Эрбштейна. Работа худ. Воронцова. Танцы поставлены Ив. Бойко. Дирижер Н. А. Спиридонов. Спек. ведет М. В. Владимиров.

Марица

Муз. ком. в 3-х актах муз. Кальмана.

Марица, молодая вдова Наровская; Марриц Драгомир Популеску Ушаков; Божена Гуинштейн Любова; Карл Липенберг Брянский; Колломан Зупан Джусто; Белла Терек, управляющий Райский; Лиза, его сестра Болдырева; Илька Вельде; Пеничек, камердинер Божены Ровный; Приятели Популеску: Балбеску Санин, Глубеску Маренич; Цыгане: Сандро Гончаров; Лиза Вадимова.

Дирижер Гольдман. Балетмейстер Бойко. Прима балерина Нижинская.

Жемчуга Клеопатры

Муз. комедия в 3 действиях. Муз. О. Штрауса. Русский текст Д. Джусто и А. Густавсона.

Клеопатра—царица Египта Светланова; Марк Антоний—римский триумвир Бенский; Принц Беладонис Робертов; Викториан Сильвий—римский офицер Орлов, Райский; Помпилий—министр при дворе Клеопатры Ушаков, Ровный; Придворные дамы Клеопатры: Шармиана Болдырева, Черновская; Ира Вадимова; Кофра—начальник страны Клеопатры Брянский; Филадельфос—придв. ред. Ростовцев; Придворный ювелир Маренич; Танцовщицы из павильона «Развлечение»: Лионетта Вальбе; Лозириис Фатеева; Пампинея Понтелеева; Пенелопа Баумгертен; Амие-рила Зиновьева; Кориза Борисова; Центурион из армии—Марка Антония Фатеев.

Придворные, сторожа, рабы, солдаты, торговцы и др.

Место действия—Александрия. Время—Древний Египет.

Во 2-м действии Большой балет «Египетские ночи», муз. Аренского в исп. прима-балерины Марины Нижинской, Ив. Бойко и балета.

Постановка Дм. Джусто. Дирижер Н. Спиридонов. Танцы Ив. Бойко. Декорации, костюмы и бутафория по эскизам худ. Н. Соболя.

Спектакль ведет М. Владимиров.

Концерты

Держ. Укр. Хор

I—Веснянки. а) оригинальні:

1) Майове сл. Йогансена муз. Ю. Мейтуса; 2) Весняночка муз. В. Верховинця; 3) Льодолом сл. Чупринки; 4) Літні тони муз. М. Леонтовича 5) Рості квіте муз. К. Стеценка (жиноч. хор).

б) Народні:

6) Танок (Король) ар. М. Лисенка; 7) Мак ар. М. Леонтовича; 8) Полоняночка ар. К. Стеценка.

II. а) Народні побутові:

1) Гей була колись роскiш воля зап. П. Де-муцького; 3) Колискова ар. М. Вериківського; 4) Ой, садове мов яблучко ар. В. Ступницького.

б) Оригінальні композиції.

5) «Хор бранців» (Ой нема) муз. Лисенка; 6) Туман хвилями лягає (хор парубків і дівчат з опери «Утоплена») муз. М. Лисенка.

III

1) Кантата «Бють проги» сл. Шевченка муз. М. Лисенка в супроводі: двох роялів і фісгармонії.

Соло виконають: Вербицька, Мейер, Панов, Бессалів і Діхтярів. Акомпанують: Г. Гейденріх і В. Маслов.

Зала Державної Книго-збірні

Другий концерт сучасної камерної музики струного квартету ім. Леонтовича та членів вокального ансамбля при Харк. Філії муз. т-ва ім. Леонтовича

I. Відділ

1. Б. Лятошинський. Квартет d mol (рукопис); I. Allegro; II. Allegro cherezando e leggiero; III. Lento IV. Allegro energico.

2. Б. Лятошинський. Романсы: „І місяць білий“, „Прелюдія“, „Ніч“, „Встромивши списа“.

II. Відділ

3. Б. Лятошинський. Квартет A dur: I. Allegro non troppo; II. Molto lento; III. Presto; IV. Allegro.

4. Ігор Стравинський. Три пієси для струного квартету.

Початок о 8½ годині. Організатор—Харківська Філія, муз. т-ва ім. Леонтовича.

Фея карнавала

Муз. комедия в 3 д. Муз. Кальмана, пер. К. Грекова и Г. Ярона.

Княгиня Александра Светланова, Старостина; Герцог Оттокар Ровный; Граф Мередит Шадрин, Ростовцев; Виктор Ронаи Райский; Андрей Любичек, художн. Бенский, Ушаков; Губерт фон Муцельберг, плем. Оттокара Джусто, Робертов; Лори, хористка опереты Черновская; Паприц, журналист Микос; Гедеон, скульптор Гончаров; Меринген, поэт Санин; Дильма, актер Лобаков; Анна, кельнерша Зарецкая; Климентин, камердинер Маренич; Шоффер Фатеев; Пом. режиссера Борисов.

Режиссер Борисов. Дирижер Гольдман. Танцы Ив. Бойко. Прима-балерина Марина Нижинская.

Мадам Помпадур

Муз. Лео Фаль в 3 действиях, пер. Е. Геркена. Помпадур Старостина; Белотта Болдырева, Черновская; Мадлена Вадимова; Рене Орлов; Король Ушаков, Шадрин; Калико, поэт Джусто, Бенский; Морепло, министр полиции Ровный; Прюнье, хоз. гостиницы Ростовцев; Пулярд, сыщик Шадрин, Санин; Колен Гончаров; Австр. посланник Микос; Лейтенант Брянский; Буше Маренич.

Дирижер Н. А. Спиридонов. Постановка Д. Ф. Джусто. Декорация художника Б. М. Эрбштейна. Танцы в постановке балетмейстера Ив. Бойко. Прима-балерина Марина Нижинская.

Москоточка

Муз. комед. в 3-х дейст., муз. Броне, перевод Травского.

Гунильда Кастель Стеендорф Любова; Марион, ее дочь Светлана; Фриц Фризенберг Ростовцев; Эрик, его сын Роберт; Крат Вестергард Ровный; Геральд Вестергард Райский; Марион де Лорм Черновская; Нанета, горничная Вадимова; друзья Геральда: Кнут Берген Гончаров, Фридоф Зеренсен Санин, Гаяльмар Йенсен Маренич; Йенс, стюарт Микос; лакей Либаков.

Режиссер Д. Ф. Джусто. Декорации Воронцова. Танцы Ив. Бойко. Дирижер Н. А. Гольдман. Спектакль ведет М. И. Либаков.

Веселая вдова

Барон Зета, посол Понтоведро в Париже Ушаков; Валентина, его жена Мрозович; Граф Данило Данилович, секретарь посольства Райский; Ганна Главари Наровская; Камил де Росильон Брянский; Виконт де Каскада Санин; Рауль де С. Бриош Шадрин; Богданович, консул Микос; Сильвиана, его жена Любова; Кромов, советник посольства Ростовцев; Ольга, его жена Вадимова; Приттич, военный агент Маренич; Прасковья, его жена Горева; Негош, 2-й секретарь посольства Бенский; Слуга Либаков.

Дирижер Н. Спиридонов. Режиссер А. Борисов. Танцы в постановке Ив. Бойко. Прима-балерина Марина Нижинская.

Державний єврейський театр Цвей Кунилемлех

(Муз. комедия в 3 акт. и 8 эскиз.). За пьесами Гольфадена «Цвей Кунилемлех» та «Навцензон ун Гунгерман».

Пинхес Мерензон; Ривке (его жена) Сонц; Каролина (их дочь) Кулин-Терновская; Калмен (сват) Стрижевский; Зелде (его дочь) Эйлишева; Мотя (жених Зелде) Заславский, Фай; Кунилемлех Нугер.

В Интермедиях участвуют: т. т. Абрамович, Вин Ива, Гольман, Гордон, Дордим, Коралли, Синельникова, Сигаловская, Сокол, Фейгин и Хасин.

Постановка и композиция текста: Эфраима Лойтера. Художник И. Рабицев. Музыка по ходу пьесы, в интермедии и в антрактах: С. Штейнберг. Танцы Ив. Бойко. Текст песенок Абрама Кагана. Танцы интермедий Стрелец. Дирижер Штейнберг. Лаборант Стрижевский. Ведущие: Израэль и Мерензон. Машинист сцены Сусоев. Зав. костюмерной Мильц. Свет Алексеев. Парикмахер Зелонжа. Бутафор Янковский.

Баядерка

Муз. Кальман. Комед. в 3 действ.

Принц Раджами Лагорский Вадим Орлов; Лорд Паркет, президент Лагоры А. Шадрин; Луи Филипп, фабр. шоколада Ушаков; Мариетта, его жена Е. Наровская; Наполеон Сен-Клош Д. Джусто; Одетта «Даримонд», артистка театра «Шатлен» З. Светлана; Директор театра В. Микос; Пим Бринет, Шеф Клаки А. Ровный; Доктор Коген Л. Ростовцев; Ад'ютант принца А. Маренич; Дева Линь, церемонимейстр. А. Фатеев; Арман С. Гончаров; Джонни Санин.

«Танцы Индии» — исп. Бакитько, Бауер, Имханицкая, Златопольская, Бабанин, Михелев, Пиноза и др.

Дирижер Н. Спиридонов. Танцы в постановке балетмейстера Ив. Бойко.

ПРОДОВЖУЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА

НА ІЛЮСТРОВАНІЙ ЖУРНАЛ

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

Журнал містить статті в справах театру й мистецтва взагалі.

: : : : : Рецензії. Інформації в мистецьких справах. : : : : :

У М О В И П Е Р Е Д П Л А Т И на рік 9 карб.

„ пів року 4—50 коп.

„ 3 міс. 2—40 „

„ 1 міс. 80 „