

6444

1926

НОВЕ № 16 МИСТЕЦТВО

1926

1924

ГАННА МЕЩЕРСКА



ПОЛТАВА ДЕРЖАВТЕАТР
ІМ. Т.ШЕВЧЕНКО

87750

ДЕРЖАВНИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР

Вівторок 20, Четвер 22 квітня

КАЗКА ПРО ЦАРЯ САЛТАНА

П'ятниця 23 квітня

КОРСАР

Субота 24, Неділя 25 квітня

КАЗКА ПРО ЦАРЯ САЛТАНА



ДЕРЖАВНИЙ ДРАМТЕАТР

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

Вторник 20-го апреля

Когда заговорит сердце

Пятница 23-го апреля

Женщина у трона

Среда 21-го апреля

А З Е Ф

Суббота 24-го апреля

Васильковые дурачества

Четверг 22-го апреля

Любовь—сила

Воскресен. 25 апр. 2 спект.

Утром **ТОРГОВЦЫ СЛАВОЙ**
Вечером **ЧАН-ГАЙ-ТАНГ**

Директор **Ю. Солонин.**

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



1-й ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ

вул. Свердлова, 18.

Вівторок 20, Субота 24
і Неділя 25 квітня

ПРЕМ'ЄРА

„ПО ВОГОНЬ“

П'єса Горліва На 3 дії (6 одмін)
Постановка І. Юхименка та Е. Вігільова
Танки Вігільова

Хдж. оформ. Цапка. Муз. Мейтуса

Четвер 22,

П'ятниця 23 квітня

ТОМ СОЙЕР

Четвер, Пятница,
і Субота вистави
закриті для шкіл
СОЦВИХ'у.

У неділю 25/IV відкр.
вистава платна. Ціна
на квитки від 20 коп.
до 75 коп.

Початок о 1 годині.

Дир. театру **С. Я. Городиська**
Гол. адміністр. **А. Б. Якобсон.**

РУССКАЯ

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



С УЧАСТ. **СВЕТЛАНОВОЙ,**

Болдыревой, Карениной, Любовой,
Мерзовой, Наровской, Старостиной,
Черновской, Бенского, Брянского,
Джусто, Вадима Орлова, Райского,
Робертова, Ровного, Ушакова, Шадрина

Вторник 20

ЖРИЦА ОГНЯ

Среда 21

КАТЯ ТАНЦОВЩИЦА

Четверг 22

МАРИЦА

Пятница 23

ЖЕМЧУГА КЛЕОПАТРЫ

Суббота 24

ГРАФ ЛЮКСЕМБУРГ

15-ти летний Е. Н. НАРОВСКОЙ
юбилей артистки

Воскресенье 25

Утром КОЛОМБИНА

Вечером ЖЕМЧУГА КЛЕОПАТРЫ

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

КИНО-ТЕАТР
б. МОДЕРН

ул. 1-го Мая № 6

ТЕАТР ВНОВЬ
ТЕХНИЧЕСКИ ОБОРУДОВАН

В последних числах сего месяца открыва-
ется вновь отремонтированный

Кино-театр „МОДЕРН“

На экране лучшие боевики производ-
ства ВУФКУ и заграничных фирм

**Первым пойдет исторический
кино-роман**

„МАНДРЕН“

Играет струнный оркестр

Администрация

Кино им. К. МАРКСА

(б. Боммер)

с 20-го по 25-ое
апреля

БОЕВИК

Вязальщица Багдада

очаровательная Восточная постановка

Следующая постановка

„ТЯЖЕЛЫЕ ГОДЫ“

ПЕРШИЙ ДЕРЖКІНО
ІМЕНІ

К. Лібкнехта

продаж квитків щоденно
з 1 год. вдень в касі театра

з 20-го квітня

2-й ТИЖДЕНЬ

Заслужен. арт. І. М. МОСКВІН

:: :: в нашумілім фільмі :: ::

КОЛЕЖСКИЙ

РЕГИСТРАТОР

== МІСПЯ НОМЕРОВАНІ ==

:: Початок о 6 годин. вечора ::

По неділях та святах денні сеанси

3-й ТИЖДЕНЬ

з 20 до 25 квітня

один з кращих фільмів останнього випуску
ВУФКУ постан. відомого реж. Анощенка

„ТРИПІЛЬСЬКА ТРАГЕДІЯ“

на 7 частин.

Каса з 4 год.

В неділю денні сеанси.

По колективних заявках квитки видаються поза чергою

ДЕРЖКІНО

ІМЕНІ

КОМІНТЕРНУ

(вул. 1-го Травня)

А н о н с: „ИЗГИБЫ ЛЮБВИ“
„КИРПИЧКИ“

У. С. Р. Р.

Н. К. О.

**Державний Єврейський
Театр.**

(Харків набер. № 6.)

НЕДІЛЯ 25-го КВІТНЯ

прем'єра

ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЕХ

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.

№ 16 (25)

20 КВІТНЯ

1926 р.

Дурість чи умисне?

Хлопцем ще я читав, чи мені оповідали анекдот-дійсність про руського байкаря Крилова. Він, кажуть, був надиво гладкий. Одного разу зустрів його на вулиці хлопчик з матір'ю. Крилов тихо посувався наперед, трудно переставляючи ноги. Побачивши його, хлопчик раптом став здивований, а далі запинаючись запитав свою матір, дивляючись в байкаря:—«Скажи, матусю,—це людина чи умисне?».

Прочитавши в руському журналі передовицю під заголовком «Самоопределение или шовинизм?» («Жизнь искусства», № 14, ц. р.), ми здивовано глянули на чорні рядки шпальт і запитали себе:—«дурість чи умисне?».

Чи умисне редакція многотиражного руського журналу одягає на себе тогу дурости, щоб дивувати нас абсолютно неправдивими, неперевіреними фактами, якимся гумористом з України їй поданими? Чи може припустити нам гірше: може дурість непросвітна в природі редакції (статтю подано без автора, значить редакційну)?

Погано, звичайно, те й друге. Погано наклепати на себе запідозріння в дурости природній, але не ліпше й рядитися з якою б там не було метою умисне в того дурня. Бо в тому й другому випадку, коли ти пишеш у радянському журналі, ти не так собі людина з вулиці, що шліфує підметками джмі тротуар, а радянський журналіст, а глибоко відповідальна за свої вчинки й слова особа, а—це останнє й найголовніше—ти лєнінець (бо твоя стаття іде редакційною).

В указаній передовиці редакція руського журналу обвинувачує український уряд. В яких грихах?

В одному, але серйозному. «Особенно замечен такой шовинистический привкус в художественной политике Украины». (Підкресл. мое М. Хр.). Прошу уважно: «в политике Украины», тобто урядовій політиці! Ми могли б навести багато с-пгга такого тяжкого обвинувачення. Але після відповіді т. Петровського на закиди т. Ларіна (що їм, як те довів т. Петровський, однакова ціна, що й доводом «товаришів у тозі» з редакції руськ. журналу), нам мало що лишається додати.

Тільки трохи статистики й фактів.

За даними ЦСУ УСРР за 1925 р., на Україні

на 1.000 мешканців українців—751 чол., руських 118, інших 131. Тоб-то укрїнців 75,1%.

Тепер факти. Візьмемо розподіл театрів по мові в трьох містах:—Харкові, Києві, Одесі.

Харків (тут на увагу «товаришам в тозі» в лапках nota bene:—Харків не Харків тай тільки а столиця Радянської України):—1. Укр. опера; 2. Укр. драма; 3. руська музкомедія; 4. руська драма; 5. руський цирк. Пропорція 2:3! **Київ**: 1. укр. драма; 2. руська драма; 3. руська опера; 4. руський театр сатири; 5. руський цирк. Проп. 1:4! **Одеса**: 1. укр. драма; 2. руська драма; 3. руська опера; 4. руський цирк. Пропор. 1:3!

Виходить «шовинистический привкус» по трьох тільки містах Радянської України виглядає так: **Театрів українською мовою 5 (пять), театрів руською мовою 10 (десять)**. Нагадаємо: на 1.000 мешканців України українців. **751** чол. тоб-то **75,1%**. Судіть самі, дорогий читачу, звідки погано тхне!

Ми ще тільки дві слові «товаришам в тозі». На чий млин ллєте воду, розпалюючи пристрасти необачними статтями? От над цим кріпко подумайте!

Авторові статті (однині історичної) пару наших щирих порад.

Порада перша. Коли вам неблаганою моею положено в життя писати й надалі передовиці, не кінчайте їх так: «нужно иногда почитать азбуку коммунизма. Это предостережет от очень многих ошибок». Волійте зробити, як раз навпаки:—перечитайте уважно азбуку комунізму, а потім беріться писати передовиці. Вірьте нам—«это предостережет от очень многих ошибок».

Порада друга. Коли вам приходится користати з надісланих до редакції інформацій, навіть з України, не беріть їх на віру, не покладайтесь на ваші почуття, а уважно перевірьте факти. Бо «это предостережет от очень многих ошибок».

Порада третя й остання. Прочитавши нашу статтю, не шукайте по чужоземних словниках слова «дурість». Це наше рідне й по руському воно значить просто «глупость». Останньою порадою поділіться зі всією редакцією вашого журналу.

М. Христовий.

59

До 16-річчя з дня смерти

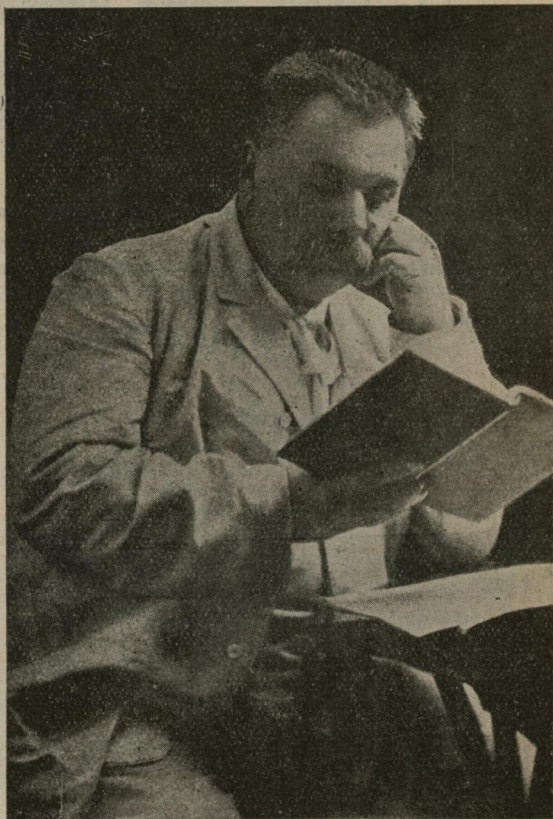
3 листів небіжчика

Хут. Затышок.
27 генваря 1908 г.

Многоуважаемый Лев Радионович!

Чтобы ответить на Ваши сетования, по поводу того как трудно создать новое театральное дело, я должен высказаться возможно откровеннее и обстоятельнее. Как ни неприятно, но приходится констатировать два несомненных факта доминирующих пока, к сожалению, в большинстве украинских трупп. Во первых. В то время, как русские труппы ежегодно пополняются все более и более артистами, окончившими театр. школы, украинские—продолжают существовать на счет бакалейщиков, парикмахеров, портных, сапожников, типографчиков, почтальонов, телеграфистов, короче говоря, на счет отбросов от разных профессий... Знаю я, что Козельский был военным писарем, а потом сделался знаменитым артистом, но я знаю и при каких условиях он сделался артистом; знаю я, что знаменитый Гаррик был прежде цирковым клоуном... Но, много званных, да мало избранных, не все же Козельские и не все Гаррики. А женский персонал?.. Во вторых, большинство современных укр. антрепренеров через чур уж заматались в поисках за новинками, вроде: «Заклята голубка» или «Помста Жидівки», уподобившись ищейкам; но известно, что не всякая ищейка имеет острый нюх и потому многие из них часто попадают в просак. Пример. Недавняя гибель Решетникова. Ведь человек он был и не глупый и не без образования и обстоятельно знакомый с музыкой; но ему пристало быть актером так, как мне духовником. Он также отброс общества. Это совсем не его сфера. А отсутствие средств и жажда первенствовать не могли дать ему возможности создать хотя-сносный антураж и метался он как муха в окропе...

Из всех соврем. укр. антрепренеров покойный Карпенко-Карый, по моему мнению, понял до некоторой степени более других тот секрет, что именно необходимо для нашей разношерстной публики, чтобы она ходила в театр. Прежде всего нужно уметь руководить массой, не принося ей вреда. Для этого надо сначала попридержаться на своре инстинкты стяжательные: поест «ча-сом з квасом, а порою й з водою». Чтобы познать хорошие плоды, необходимо хорошо вспахать поле, засеять и оберечь всходы от невзгод... Начало самое главное; но раз оно сделано, тогда по пословице: «трудно стать паном, а там уже піде даром». Так и случилось с Карпенком-Карым. Пьеса «Суета» имела в Харькове относительный успех, (она хорошая, не оскорбляет слуха слушателя, но и не возвышает), но Карпенко-Карый сумел на ней вывезти весь сезон. А почему? В 1-й раз она дала всего 600 р., во 2-й—325 р., в 3-й он поставил ее **по желанию публики** и напустил народу на даровщину полон балкон и галерею. На 4-й и 5-й разы все родственники и знакомые музыкантов, хористов и служащих были впущены также даром. Эти-то господа и сделали ей рекламу. В 6-й раз было уже сказано в газетах, что билетов не доставало, а сбор между тем не превышал 400 рублей. Случилось это в Успенскую ярмарку и наезжая публика; читая об успехе колоссальном, повалила валом в театр и Карп-Карый взял таки 4 или 5 почти полных сборов. Дальше пьеса уж пошла делать сборы и сделалась гвоздем сезона. В Полтаве Тобилевичи объявили что «Суета» в



Марко Кропивницький

Харькове прошла не 23 раза а 58. С «Житейским морем» не удалось им сделать такой штуки—ярмарка уже раз'ехала.

От режиссуры и ансамбля зависит погубить любую пьесу. Приходилось ли Вам наталкиваться на такие факты в театральной хронике? Пьеса Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» была снята с репертуара Импер. Александр. театра как вещь **слабая и не достойная постановки**; а вся суть была лишь в том, что ее распределили между слабыми силами. Когда же покойный В. В. Самойлов взял пьесу под свое покровительство: он сам играл Кречинского, П. В. Васильев Расплюева, а Медведева Агуеву, то пьеса в один сезон выдержала 73 представления и как известно она и сейчас не сходит с репертуара ни в столице ни в провинции, а ей уж за 60 лет. «Чайка» Чехова на Александринском провалилась, а в московском художественном театре не сходит с репертуара четыре сезона?! Вот эту-то музыку и надо постигнуть. Приходилось ли Вам слышать, что иногда «Гамлета» (эту мировую пьесу) отменяли, за отсутствием сбора, а какаянибудь «Ворона в павлиньих перьях» делала полный сбор? А пьесы А. Толстого, известная трилогия: Федор Иванович, смерть Иоанна Грозного и Борис Годунов не лежали без всякого движения около 30 лет?

За границей зрелища—потребность публики, без зрелищ публика не может быть; у нас пока

Марка Кропивницького

потребность для массы — кабак с мордобитием; для среднего класса: актер-жонглер-клоун — Ванюшка-рютютю одно и то же, на одном уровне. Умань, Сумы, Лебедин, Богодухов, Белгород, Изюм, Валки и много много им подобных городов на Руси имеют гимназии и не имеют театров, кой-когда лишь заезжие артисты дадут 2—3 спектакля, да и какие артисты? И вот молодежь, в особенности первокурсники: университетские, технологи, ветеринары, курсистки, фельдшерицы, акушерки, телеграфистки, телефонистки, приехав в Харьков, накидываются на Жаткина, Суходольского, Цирк и т. п. И пока молодежь успеет разобратся — Суходольский приобретет

домишко. Вопрос: следует ли Суходольским пользоваться этим? Вот тут то и заковыка!... Антрепренер честный должен всегда строго держаться известной высоты в выборе репертуара (срывался и я иногда с этой высоты, но всегда чувствовал боль и сознавал собственное малодушие) и известной меры и не идти на компромисс с толпой: **пляши до одурения, пой до хрипения, танцуй до умопомрачения!** Этим злоупотребляет Суходольский и другие: пьеса без крови, пьеса без танцев не пьеса!.. Но довольно...

М. Кропивницкий.



Група акторів з Театру Кропивницького

Від редакції. Подаючи тут лист основоположника Укр. Театру Марка Кропивницького до відомого укр. антрепренера Сабініна, редакція друкує його без жодних змін за винятком правопису. Пропуск в середині й на кінці торкається просто особ і взаємин з ними Кропивницького, або його приватних справ і тому ці рядки ми пропустили, яко не цікаві читачам.

Підкреслення авторови.



Горький
М. Кропивницкий

«Ой поховали пана-отамана
в сирій землі ще глибоко...»

На могилі батька українського театру М.А. Кропивницького.

Українська мова в театрі

Мотиви з цієї теми взагалі не вперше виникли на першій сторінці «Нового Мистецтва» за 6 квітня ц. р. Були вони, напр., в газ. «Комуніст» за 25/XI 1923 (замітка т. А.), й за 17/VIII 1924 (стаття т. Солодуба), в ЛНМ за 30/XII 1923 й у «Вістях» за 14/IX 1924...

І напевне не в останнє доводиться, хоч-би й мені писати дисциплінарну статтю на цю тему. Бо-ж треба, кінець-кінцем, якимось кардинально впливати на українського актора й режисера, треба якимось гостріше вражати його, щоб ставився він до мови **по-акторському**, а не очайдушно-недбайливо, як це було й досі єсть,—щоб опанував він ту мову досконально й уживав її **артистично-художньо**, а не по-варварському. Зразків цього варварства шукати довго не випадає. Коли можна дати маленьку знижку, напр., недавно й не цілком українізованої опері в Харкові, то просто пальцем слід показати на переважну більшість франківців; про їхню мову довелось-б зараз говорити те саме, що й року 1923-го, з додатком нових шедеврів калічення української мови. І найгірше те, що не самі тільки франківці не знають, як слід акторові, української мови, а взагалі український актор досі не став на шлях культури своєї мови, хоч за добрий приклад йому раз-у-раз буває російське акторство!..

А чому, чому це так?—Я певний, що найбільший відсоток трагічної причинності припадає на оту *sanctam simplicitatem*, дуже поширену, мов та пошесть, серед української інтелігенції. Через брак відповідної школи й відповідного культурно-високого оточення з його вимогами, український актор ніколи не аналізував і ніколи не виховував своєї мови. Говорив, як доведеться: на сцені—«нутряною» українською мовою або українсько-російським жаргоном (дуже поширений раніше «комедійний» засіб!), а за сценою—здебільшого російською мовою. Тексту п'єс український актор ніколи не критикував, бо й не мав абсолютно ніяких об'єктивних підстав робити це, й покладався на той текст безвіч: краще, мовляв, як у книжці, не скажеш по-українському! Що правда, «великі» актори й режисери іноді ще й «од себе» додавали до того тексту всяких словесних сурогатів. І не дивно, що ми маємо дуже низької проби переклади «Пухкого пирога», «Мандата», «Коронного злодія» й т. инш.

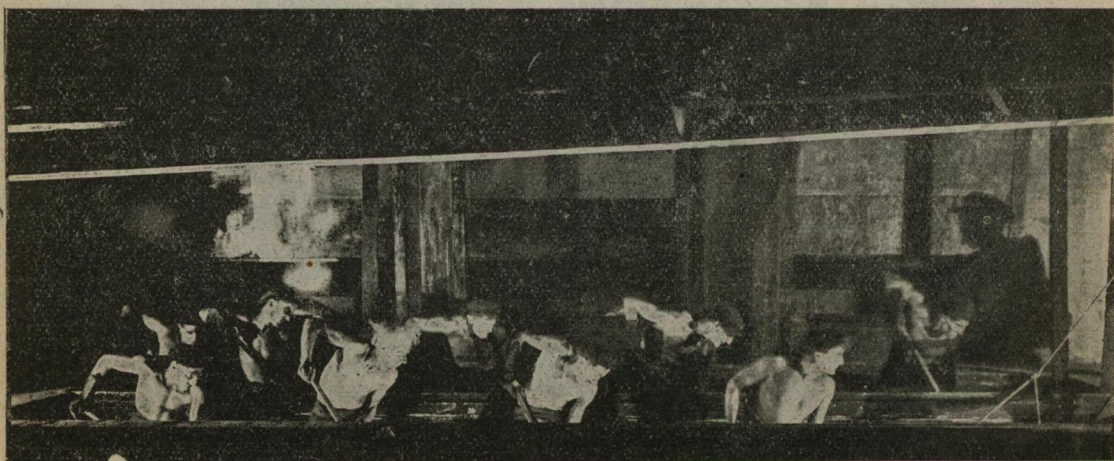
Макароніка характеризує більше чи менше й давніші переклади: згадаймо влучну пропозицію т. Шевченка обривувати переклад «Ревізора» («Вісті» за 10/IV 1926). Трапляється макароніка і в оригінальних творах, напр., Кропивницького, Тобілевича й инш. «Виконуючи» непорозуміння цих текстів, театр справді робить шкоду українській мові. На мою думку, фразеологію й лексику не тільки перекладів, а навіть оригінальних п'єс слід ревізувати, й ревізувати суворо, а потім, після ревізії, брати ті п'єси в роботу.

Хто це робитиме?—«Нове Мистецтво» за 6 квітня вже поставило «на чергу дня піднесення на відповідний рівень літературної частини театрів, що можливе тільки за участю найкращих українських літературних сил». Але... але літературні сили наші (за дуже паритетними винятками) сами потребують мовної школи. Читайте, що пишуть про мову нашого пересічного письменника, й ви згодитесь із тим, що театр **не зможе** стати школою мови для широких мас, «мавши завідувателем літературною частиною знавця мови-художника», бо той знавець мови-художник єсть, бо його можна пукати прожектором вдень і не знайти, бо тому самому «художникові» так само, як і акторові, доводиться побажати однаковісної перспективи: «сісти за парту й заходитися студіювати теорію та практику української мови» («Життя й Революція» ч. 12 за 1925 р., стор. 105).

Я вже одного разу писав і ще напишу: без живого порозуміння «мистецтва» з «наукою» мови тут не обійдеться й не має поки що ніяких підстав обходитися «літературна частина театру», хоч-би на чолі її стояв і письменник чи поет. На одному «нутрі» без серйозного, наукового знання мови далеко не поїдеш. Це буде якимсь «естетично-спіритуалістичне» блукання, а не школа мови.

А взагалі «дикий» текст (фразеологія, лексика) на дебет акторові не можна записувати; за це хай відповідає автор і перекладач, хоч дати акторові освіту з галузи фразеології конче треба.

А от **вимова**, процес подачі звука й звукосполучення,—за це вже цілком мусить відповідати кожний окремий актор. Тут уже слід... і тисячу разів «слід театрам подбати про організацію студійних гуртків для вивчення української мови».



Московськ. Камерн. театр — „Косматая обезьяна“

Роботу в цих гуртках уявляю собі загалом так. В курсі української мови домінує практикум. Особлива увага—на письмо й стосунки його до вимови, на фразеологію й стилістику. А найбільша увага—до ортоєпії, до законів української літературно-театральної вимови; на цьому слід ставити величезний наголос.

Дуже неекономна й майже марна річ—принативно виправляти хиби минулих вистав і «зазубрених» же помилок. Треба систематично й найдетальніше з'ясувати акторові ортоєпічні закони; треба, щоб актор теоретично зрозумів і усвідомив собі ті закони. А надто треба **наламати язика** акторського на окремих звуках і звукосполученнях, від альфи й до омеги, не минаючи «а-ні титла, ніже тії коми»... І доки український актор, як усі взагалі культурні актори, не відбуде суворой **ортоєпічної муштри**, доти він буде говорити українські звуки й слова по-російському, галицьким «пор'ядком» з польським присвистом, по-слобожанському, по-хуторянському взагалі, а не по-акторському.

Отже час уже т. т. акторам покинути свою інерцію й узятися до культури українського слова, бо вже й тепер частенько жвавий український школяр іронічно покиває головою на адресу актора й питає свого вчителя таке, напр., «а чому ото в драмі так погано говорять по-українському?.. Аж чудно!».

А що далі буде?

М. Сулима.

ВУФКУ

Фільма „Гамбург“



В кафе

До організації укр. опери в Києві

За минулий рік в культурному житті України сталося два важливі факти: українізація кіно, та українізація опери. Це факти великої ваги. Годі мовити про те, яке велике значіння відіграють вони в справі дерусифікації «обивательських» верств, що й досі здебільшого затаїли в душі глибоку ненависть та призириство до **«мови»**... Таким людям ще й досі видається, що коли Радамес, напр., співає чорній Аїді: «Дам тебе царство, грон і порфиру»—це чудово, імпульсивно, а коли, він заспіває, за оригіналом, українською мовою, — «і запануєш ти в ріднім краї», то це, як казав семінарист у відомім анекдоті: «грубо, просто и неощутительно».

В справі-ж удосконалення форм, гартування самої мови, ці переклади опер не з російської мови, а з **оригіналу** відіграють те-ж не малу роль.

Отже українізація опери й кіно величезні фактори нашого культурного життя, та заводячи про це конкретну мову, визнавши, що сезон Харківська опера закінчує «Глоріозо», а на черзі справа українізації опери в Києві—ми говоримо, до цього треба внести деякий коректив, немає жодного народу, щоб живився своєю не тільки національною оперою; ба, вже-ж італійці, кохаються в операх Гуно, Мейєрбера, Вагнера то-що. Але кожен народ ставить «во главу угла» свою національну оперу і коли, скажемо мине й п'ять тисяч років,—жодна **польська** оперна трупа не відкине, любой, та вже на наш час наївної «Гальки» Монюшко, бо в тій опері злилися польські національні мелодії, одвічні творчість народу польського. Тому вона така мила, рідна, зрозуміла кожному полякові.

Українська культура ще молода, але в ділянці музики Україна має свого титана,—М. Лисенка. Він власне і став творцем української музи-

ки. Прийшов на голе поле:—виорав, засіяв, зібрав жито, змолотив і залишив добрий хліб своїм нащадкам.

Лисенка за життя високо цінувала українська людність, українські, руські й закордонні критики Цінує його й тепер сучасна європейська критика, але на Україні йому зараз щось не ведеться...

Перша Державна опера в Харкові маючи свого, визнанного композитора, що залишив після себе чотири опери, відкрила сезон, латаною, **ніби-то** Мусоргського, оперою «Сороч. ярмарок»; зклеєна вистава, звичайно, не могла мати успіху. Людям з музичною освітою відома історія «С. ярмарку» Мусоргського і зрозуміло, що стугити з тих фрагментів творчості Мусоргського оперу було неможливо. Але чомусь зайтрилось керівникам видати це місиво за українську оперу.

Т. Козицький в своїй замітці про українізацію опери (Пролет. Правда ч. 63), говорить за «провал» «Тараса Бульби» Лисенка.

Це непорозуміння на слові: музично-освічена людина, знайома з клавіром опери такого слова вірити не може, вона може казати, що оперу «провалили», але не,—опера провалилася. Так ми й розуміємо ці його слова. З різних передбачених і непередбачених причин кожен рік можна провалити. Історія подає нам силу таких прикладів. «Руслана і Людмилу» Глінки, напр., при перших виставах «провалила» сама публіка: оперу, що на потім, більше за півстоліття володіла всією публікою, публіка тогочасна не зрозуміла. «C'est musique de cochers», такий був присуд Руслані й Людмилі. З другого боку, і в самому творі можуть бути дефекти, що їх легко усунути. Звичайно, що «Тарас Бульба», й інші опери Лисенка,—написані

вже давно і мистецтво оркестровки пішло з того часу далеко наперед. Ми знаємо інтерпретацію Баха-Бузоні, ми знаємо оркестрування опер покойних авторів новими майстрами,—прикладі всім відомі, тому й кажемо, що Державна опера бажавши виставити опери Лисенка, може віднести до них дбайливо і тоді вони ще виграють, як виграє кожна річ від художньої постановки. Що до того моменту, за який згадує т. Козицький вважаючи, що він спричинився до «провалу» «Тараса Бульби», а власне, що в будові лібрето силелися ніби дві драми,—погодитися з такою трактовкою ніяк не можна: по перше тому, що і в лібрето, як і в Гоголя драма одна,—драма Тараса Бульби, а Андрій з його зрадою один з тих фактів, що доводять самого Тараса до найвищого трагічного моменту, по друге й те, що дві драматичні колізії в одному лібрето,—ганжу опері не чинять, згадаймо, бодай, «Євгенія Онегіна» не перелічуючи других, драма Ленського і драма «Євгенія Онегіна», абсолютно органічно не зв'язані одна з другою, а опера—безсмертна.

Отже вертаючись до майбутнього оперового сезону у Києві, ми мусимо зазначити три бажанні моменти: перше,—постановку на українській оперній сцені опер М. Лисенка. Це є скарб українського народу і держава українського народу не мусить зазедбувати його; друге,—всебічне дбання про те, щоб дати можливість молодим українським композиторам, показати свої твори на сцені української опери в найкращому виконанні; третє,—українізація репертуару всесвітньої опери в масштабі ширшому за той, що його поклала собі Харківська Державопера. Київ—місто надзвичайно музичне, звичке до широкої, високо-художньої опери,

До гастролів Московськ. драмтеатру (нол. Корша) у Харкові

(3 розмови з директором театру Ю. Солоніним).

Театр закінчив свої вистави у Москві 11-го квітня. Вибір репертуару й добрий ансамбль висунули його на одно з перших місць. Театр придбав свого глядача. Добрі збори протягом сезону дали змогу закінчити його без дефіциту, чого не можна сказати про інші московські театри.

До Харкова колектив прибув у повному складі. Гастролі театру триватимуть до 9-го травня. Після цього він 15-го травня розпочне літній сезон в Москві в театрі «Ермітаж». Зимовий сезон 1926/27 р. почнеться 1-го жовтня. В репертуар наступного сезону введено п'єси: «Злива», «Син Сонця», «Чесність» і одна нова п'єса О. Толстого.

В Харкові, крім оголошених, театр покаже п'єси: «Жінка на троні»—Вайда, «Дурман»—Мере, «Любов—сила»—Кайаве і «Заза»—Денері.

Воно не задовольниться репертуаром до якого не вийдуть Гуно, Мейєрбер, Чайківський, Вагнер і др. То-ж треба братися до праці завчасно. Громадянство українське чекає української опери вже довгі роки й вітає цей сподіваний і великий фактор зросту української культури.

Л. С—Ч.

Від редакції. Стаття дискусійна. Відділ Мистецтв УПО зараз розпочав намічати оперний репертуар на сезон 26—27 р. і редакція, бажачи знати думку компетентних в цій справі осіб, просить їх подати свої думки на стор. «Н. М.».

Паризький салон і радянський музичний рецензент

(Замість гумореску).

Безграмотність музичних рецензентів стала майже традицією. Ще Вагнер в свій час із презирством говорив про більшість із них, що «це пани, які не можуть відрізнити навіть велику терцію від малої» (основа мажору й мінору). Після Вагнера справа мало змінилась, хоча в тій самій «культурній» Німеччині. Але нам мало діла до «культурних країн», нам цікавіше, як стоїть у нас справа в цій галузі. Адже завдання рецензента у нас за періоду утворення пролетарської культури, коли ширші маси почали підходити до мистецтва, особливо серйозні. Але як їх виконувється у нас? На жаль, іноді так, що доводиться червоніти... від сорому.

Ось приклад.

Прибув до Харкова з Парижу піаніст Анрі Жиль-Марше.

І от ми маємо, в одному з місцевих органів преси, «Харк. Пролетарий» від 14-го квітня ц. р. таку «оцінку»:

Второй концерт Жиль-Марше

Второй концерт (в субботу, 10 апреля) Жиль-Марше характерен всеми присущими артисту особенностями: мягким туше и какой-то салонностью игры.

Даже мощные места исполненных Жиль-Марше вещей большого чиста композиторов (Бетховен, Мор, Равель, Люлли, Куперен, Моцарт, Э. Сати, Дебюсси, И. Стравинский, Ф. Пуленк, Шуман) отличались именно салонным изяществом удара.

Конечно, техника игры у Жиль-Марше блестяща, «отделяет» вещи артист изумительно.

Наибольший успех имели небольшие вещи: Фокс-троп, Golli wog's cake walk—Дебюсси, Стравинский (Piano—Rag—Music и др.

Большие «опусы». — (Бетховен: соната Appassionata, opus 57) и Карнавал (opus 9) Шумана технически переданы были с большим блеском, но... скучновато.

Кстати—о рояле. Конечно, это «гениальный» домашний оркестр.

В наше время, — после пушек империалистической и гражданской войны, — Бетховена и Скрябина надо слушать в исполнении мощного симфонического оркестра.

А рояль дает только приблизительное толкование того или иного музыкального произведения.

...Ведь рояль—потомок изящного будучего французского клавесина, на котором играла небезизвестная оперная подруга пушкинской Лизы—Полина!

Н. Ряз.

Розглянемо цю «рецензію» по абзацах, бо нема жодного з них, що не заслуговав би на увагу.

1-й абзац: «Концерт характерен всеми присущими артисту особенностями: мягким туше и какой-то салонностью».

Мусимо визнати, що це справді—«всі особливості». Адже «м'яке» туше—це велика штука, хоча іноді й доступна, хоча б і учневі 1-го курсу консерваторії й, здається, нічого особливого не визначає, а іноді воно навіть і не потрібне. Що до «Какой-то салонности», то тут сам автор рецензії не знає, що це власне за салонність—«какая-то». Ми й не дивуємось, бо ми так само, як і автор, мабуть, у салоні не були ніколи й не знаємо точно, що воно таке є—може його й ідти. Якось надійніше сказати «какая-то».

1-й Держтеатр для дітей

(Розмова з директором і керівником театру С. Городиською).

Ще 2 тижні і театр закінчує зимовий сезон. Після цього він виїздить на гастролі до Катеринослава, де гратиме до середини червня. Далі, мабуть, колектив зробить гастрольну подорож до Києва. Потім у Харкові його буде переформовано й розпочнеться підготовка до наступного сезону.

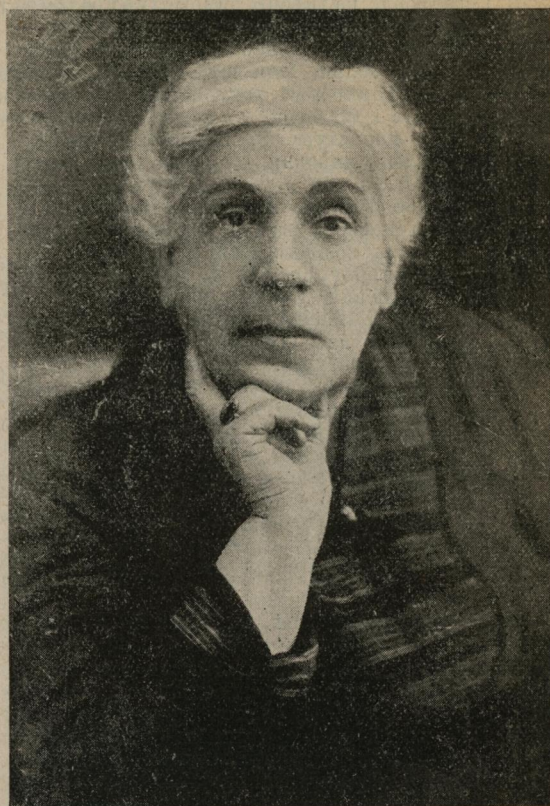
Цього сезону за 6 місяців щоденної роботи театр дав 4 нових постановки: «Гра в спартак», «Тимошева рудня», «Малий Тарасик» і «По вогонь»—всі українською мовою. Пройшло кілька п'єс торішнього репертуару. Вистави, крім ранкових недільних, були безплатними і їх одвідало понад 120.000 дітей.

Коли говорити про роботу за сезон, треба визнати її за значну. Крім різноманітних постановок не аби-якого художнього значіння, почастило налагодити зв'язок з дітьми та поставити на високу ступінь чисто наукову роботу в справі досліду дітей.

На порядку денному стоїть справа з підбором п'єс окремо для кожної групи різноманітної аудиторії театру. Особливу ж увагу буде звернено на репертуар для юнацтва. Це те, що театр має проробити до відкриття сезону.

Восени силами колективу й його співробітників буде улаштовано виставку в справі дитячого театру. Тут будуть усі матеріали, що стосуються до цього.

А загалом, театр що-року міцнішає і як художня одиниця і як культурна організація. І недалеко вже час, коли театр виступить, як установа всеукраїнського значіння, з досвіду якої вчитимуться інші театри однакового типу.



М. Старицька
(До 40 річного ювілею)

Далі 2-й абзац. Дивіться там про «могучие места». Це, очевидно, в «Фокс-Троті» Равеля, у витонченому Ronde alla turca Мадарта пасажія Люлі, «Кек-Уок»—Дебюсі й І. Стравінського Ріапо—Rag-Music Чудово!!! Хай буде так. Так оці «могутні місця» «отличались именно салонным изяществом удара». Очевидно «изящество—це хіба якась, а що **«именно салонное»**, так мабуть це знов «какое-то». Фу-у, значить, розшифрували!

Абзац 4-й. Тут зазначається що найбільший успіх мали знов ці самі: Фокс-Трот—Равеля, Кек-Уок—Дебюсі. Piano-Rag-Music—Стравінського.

Вибачте, любий товаришу, від імени тих, хто не був на концерті, (а я був) дозвольте сказати, що не віримо вам. Бо тут саме й є той «салон», що вам дошкуляє, тут саме і є ганебне прислужництво безумовно великих майстрів, мамоні капіталу. Фокс-Трот, Кек-Уок—це не тільки салон, це навіть шантан.

І це мало у нас найбільший успіх?

Неясно—«мало успіх». Коли це у слухачів, так ні. Коли це у автора самої рецензії, так знов повторюємо, що це саме і є «салон».

Дальший абзац кінчається... «технически были переданы с большим блеском, но... скучновато». Та чи не простіше було-б: дуже добре, але... погано.

5-й абзац «Кстати о рояле». Оце, справді, дуже «кстати», бо на роялі ж грав як ні як Жіль-Марше. «Конечно это «гениальный» оркестр». Тут гадаємо, що це один із звичайних, що частенько трапляються при нашій техніці, друкарських трюків—очевидно, слово, яке стоїть в

лапках, вискочило з підпису й перескочило аж на чотири абзаци вище. Буває...

Абзац 6. Рятуйте! «В наше время—после пушек империалистической и гражданской войны» не можна писати золотим (мабуть також з ознаками какой-то салонности) пером автоматичної ручки, тут потрібний найменше леміш Саківського плугу. До речі «Бетховена і Скрябіна», слід слухати у виконанні могутнього симфонічного оркестру. Ясно, що ми вже виходимо за рамки еділки творчості піяніста Жіль-Марше. Адже Скрябіна він і до програми не ставив. Крім того тут преноансія (і серйозна—«следует») слухати Бетховена й Скрябіна тільки в оркестрі. Висновок—не ходіть слухати, коли гратимуть твори цих композиторів спеціально фортепіанні.

Далі, «рояль дает только **приблизительное** толкование того или иного музыкального произведения». Безумовно й особливо того, що спеціально й виключно написано для роялю.

І «конец венчает дело». «...Ведь рояль потомок изящного французского клавесина, на котором играла оперная подруга пушкинской Лизы—Полина!»

Коли вже так йти—туди вниз до предків, то й всі музичні рецензенти походять коли, не від «изящного» шимпанзе, то у всякому разі від якоїсь, хоч і подібної до людини малпи.

Так що з того?!

І епілог такий—повезе Апри-Жиль-Марше цю рецензію (перекладуть йому її на французьку мову), до Парижу може й до салону якогось й глузуватимуть там з неї.

І досадно, дуже досадно, бо справедливо це буде.

Скерцо.

Пожежа театру—монумента Шекспірові

В Стретфордї на Евонї, зимою цього року згорів театр-монумент Шекспірові. Невеличке, з дев'ятьма тисячами залюднення, містечко, розташоване за три години їзди від Лондону, пишається тим, що в нїм 1564 року народився, до 18 років віку жив і 1623 року вмер найславніший англійський драматург В. Шекспір. Щорічно 23 квітня (день народин і смерти драматурга) з 1879 року й по цей в театрі відбувалися урочисті спектаклі з творів Шекспіра. Вони збирали дуже багато подорожувачів переважно американців. 23 числа кожного місяця з Лондону ходять до Стретфорду спеціальні поїзди, що перевозять за дешевим тарифом шановників Шекспірового хисту. Звичайно цілий день присвячують подорожні для оглядин усього, що зв'язане з ім'ям драматурга: будинка де він народився, садочка біля будиночка, де ростуть дерева й багато квітів згадувані в його творах, школи де Шекспір учився, церкви де він похований і, нарешті, The Shakespeare Memorial, де зосереджені,—картинна галерея зо всіма портретами поета; ілюстрації до його творів; бібліотека з першими виданнями творів, рукописами, й виданнями творів драматурга мовами цілого світу; література про Шекспіра, й театр нині знищений пожежею.

Величезна будова The Shakespeare Memorial тоїть на мальовничім західнім березі Евону, що тихо котить свої хвилі серед м'яких зелених дугів, а навколо прекрасний сад. Будова пишно підноситься над містечком видима здалеку. Побудована вона в мішанім стилі: тут і готики, і ренесанс, і Тюдори. Одним вона видається схожою на собор, іншим на палац з Райну і всім навівав спогади про бурхливе, розмаїте життя поета. Все в нїм говорить за глибоку пошану будівників до Шекспіра, про щедрі датки на своєрідний монумент й про виняткову дбайливість будівників, що зуміли зробити все, щоб дати спрому студівникам Шекспіра знайти тут же потрібне.

План будівлі був накреслений ще 1821 р. Чарльзом Метьюзом, проте лишень 1864 року вирішено було здійснити його коли з нагоди 300 річчя народин Шекспіра цікавість до поета особливо зросла й було вирішено поставити йому національний монумент.



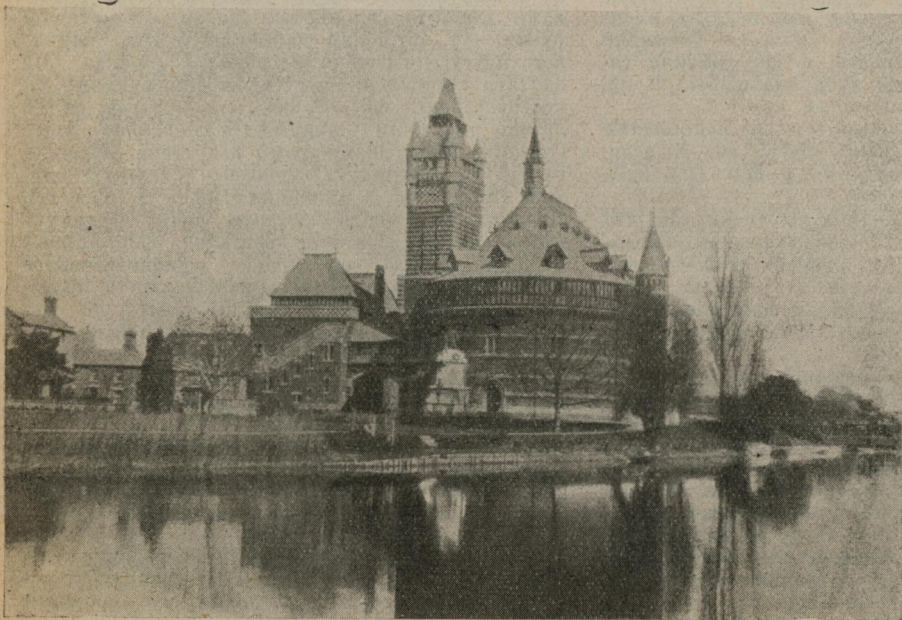
Момент пожежі.

Чарльз Е. Флауер офірував величезний лан землі й велику суму грошей і заклад товариство, що нині має кілька тисяч членів. 23 квітня 1877 року покладено перший камінь Шекспіровського театру і 23 квітня 1879 року театр урочисто відкрили постановкою п'єси «Багато галасу з нічів'я» (через кілька днів поставили «Гамлета», яким мали відкривати театр).

В театрі 850 місць. Сцена завширшки 53 футів і завглибшки 46 футів, з великим приміщенням для майна й фойе для артистів, де висіли портрети всіх що будь-коли грали в театрі. Завісу написів був В. Беберлі,—на ній подано Шекспіровський „Глобус“ (Ви пригадуєте напис над його брамою: „totus mundus agit istrionem“ — цілий всесвіт грає). В театрі переставлено всі п'єси Шекспіра й ще інших англійських драматургів. Шерідана, Гольдеміта, Шоу, Пінеро, Джанса. Він був школою, що виховала багато англійських акторів. Нині ж він пожежею зруйнований і лишень бібліотеку та картинну галерею пощастило врятувати.

Театр мають за близчі роки реставрувати.

Мик. Плєскій.



Театр Шекспіра в Стретфордї.

Рецензії

Гастролі Московського Драматичного театру (б. Норша)

„Я д“

Вам не здалося, сидючи в театрі Держдрами 13 квітня, що ви дивитесь осучаснене й ускладнене побічними ситуаціями євангельське оповідання про «Блудного сина»?

На сцені ходять і розмовляють сучасні люди, не євангельський мудрий батько, а куди мудріший Нарком Шурупов,—не євангельський син, а бувший комсомолец Валерій. Повертається син не гіркої долі в наймах свинопасом зазнавши, а відчувши правду, мудрість і непоборну життєву силу марксівської ідеї, і грішив він не примітивно по-євангельському, а за всіма здобутками сучасної цивілізації в товаристві сучасної проститутки, босемців і контрреволюціонерів.

А все таки «Яд» моральна драма, бо закінчується вона на 2-й дії, як покаялись і повернулися «в лоно отче» Валерій з Рімою. Тут закінчується її драматична ситуація, а останній акт просто зайвий і штучний. Він, навіть, ослаблює п'єсу, бо присвячений характеристиці побічних персонажів, що творять тло для драми: Ферапонт Кристофорів, Батов, Акторка, Полковник то-що.

Виходить ніби дві розв'язки й остання слабша. Бо ж не можна подумати, що 3-й акт зроблено тільки но, щоб Нарком показав свою гуманність, та прочитав сентенцію про ролі комсомолу в будівництві соціалізму, а Полуда став нараз наївним, погрозуючи Шурупову причастістю до злочину його сина Валерія.

В п'єсі є й дрібніші дефекти—зайві персонажі Акторка й князь Чавчавадзе, вони там ніби лишень для того, щоб подати повний добір контрреволюції.

Нам здається, що «Яд» значно б виграв, коли б зробити в ній де-які реформи. Проте й так п'єса має свої позитивні вартості, що роблять її цінною й корисною в радянським репертуарі не багатим взагалі. Найкраще в ній,—ролі, вони опрацьовані майстерною й досвідченою рукою, де-які без жодного зайвого слова, наприклад: Ріма, Тетяна Сидорівна, Ремендорф, Полковник, Батов. Друге—сценічність ситуацій, що захоплює глядача й ділає на його, навіть, при згаданні кінці п'єси, та її, де-якій штучності ситуації взагалі.

Не мало сприяє успіхові «Яду» й пильна детально опрацьована та продумана постановка її режисером Вільнером, в реалістичних тонах, з дотепним загостренням поодиноких персонажів. Вона не блищить оригінальністю й багатством режисерської фантазії, проте виразно показує серйозне ставлення до справи.

Але найкраще в спектаклі акторська гра. Коли б детально розглядати її то треба було б дуже багато написати, бо за винятком кількох другорядних персонажів і Валерія—В. Крюгер, що бувши гарним на початку в другім акті відбивав штучність, і то певне більше через штучність своєї ролі, ансамбль прекрасний.

Тонкими п'юансами інтонацій і жесту Ріма—Попова то жартливо-вередлива дівчина з вулиці, то щира й наївна дівчина-людина, примушує визнати свій безперечний хист.

А Блюменталь-Тамарина—Тетяна Сидорівна, а Рибніков—Полуда, що можна їм закинути? А хто не пожалів, що так швидко пішов зі сцени Ремендорф—Кторов. Хто щиро не сміявся з Полковника—Леонтьєва й не кривився з сгоди від Батова—Межинського?

Взагалі ансамбль міцний, зіграний і прекрасний, тим найбільше треба завдячити й успіхові п'єси, у виборі якої для початку своїх гастролів театр не помилився.

А далі побачимо.

Ель—Бе.

„Васильковские дурачества“

Може, любовні пригоди Миколи І-го й були для його самого чимсь цікаві, проте сьогодні морити 4½ години глядача імператорськими щасливими з ученицями театральної школи, гедеонівськими «бідними овечками», далєбі витівка не серйозна.

Комедія не випліває лаврів в Сухотінів вінок Кат декабристів, коронований провокатор в цій «історичній» мазні виведений майже добродушним і незлобним монархом, ласуном в межах мало не «гарної поведінки». Треба дуже обмеженого розуму, щоб з усього багатющого матеріалу для великих драм часів Миколи І-го вибрати еротичний сюжет про велелюбне серце царя всієї Руси.

Шляхетсько-чиновницьке коло, що в ній розвивається дійство п'єси, також не надто барвисто подана. Сухотін використав лишень трафарети: панночка лає дівчат, пані молиться й одночасно замовляє обід кухареві, молиться й лається, чиновники п'ють полинну то-що. Все це убоге, досить черстве й порядком набридло. Урок танців нагадує «Пісню» і всю п'єсу в цілому врятовує тільки бездоганна акторська гра, коли «Васильковские дурачества» варто рятувати.

Актори з низкого за середній матеріал вилили кілька прекрасних і яскравих постатей. Вони зуміли дати живі образи людей, що одхрипуються від Вольтера й благословляють убивство Пушкіна, царедворців огидніших за свого владаря, двірську челядь; зуміли дати стиль епохи.

Був. Корнєвський ансамбль посідає те уміня-перейматися стилем. У його немає випадань, все зроблене чітко. Люди живуть всі в ті самі роки й дихають тим самим повітрям.

В цьому переконають актори своєю манерою говорити, ходити по сцені, слухати, гримом.

Радін—прегарний Микола. Не думається, щоб Сухотінський Микола І-й був історично правдивий, все таки, ми його собі інакшим уявляємо, проте в дозволеніх межах Радін бездоганий. Знакомита Карпиха-економка Блюменталь-Тамарина,—акторка дивної простоти й виняткових інтонацій. Характерна Книшева-Токарева. Прекрасні Владіславський-Бронченко, Леонтьєв-Гедеонов, Хохлов-Орлов.

Лізета Книшева не дозволяє своїй акторці цілком розгорнути свій хист. Це найштучніший тип у автора й Шатрова несе важкий тягар, силкуючись зробити з неї щось подібне на реальність. Роль Лізети просто не дописана драматургом й те, що робить Шатрова, деє, усе, що можна з Лізети зробити.

Гарний молодий Лізетин-чиновник, Білінкін-Коновалов. Цікавого «вольтер'янця» дає актор, що грає брата Книшевої. Та й низка інших акторів і акторок, нами не згаданих, всяко переконують, що вони прекрасні актори реалістичного театру, де все залежить від актора. Ліхо тільки но в тім, що дим гарним акторам доводиться показувати сьогоднішньому глядачеві як бавився, років 85-90 тому російський єдинодержець, оточений миршавими людьми.

Серйозно, й актори, й глядачі заслужують кращого.

Вол. Волховской.

Вікторіна Крігер
(Державопера, 11/IV 26 р.).

Другу гастроль Вікторіні Крігер в Державній опері складала кілька різних темою танців, що дозволило їй показати себе у вигіднім і ефектнім світлі. «Вакханалія» Сен-Санса, 2-га рапсодія Ліста, Кабардинська лезгінка, єврейський танок—все це прекрасно, з великим темпераментом виконує артистка, особливо «Вакханалію» та «Єврейський танок». В останньому, напівному характерними, побутовими рисами старого гетто, балерина особливо гарна, її гумор тонкий і художній.

Ноги в Крігер дуже й м'язисті, вона має «сталевий» носок. Прекрасно розроблена техніка дозволяє їй, без всяких видимих труднощів, проробляти низку важких хореографічних номерів й викликати гучні оплески залі.

Вид у Крігер промовистий, міміка в неї розроблена й завжди відповідає змістові танку. Балерина щира й нештучна в своїм мистецтві, в неї відчуваєш і вільний порив, і цільну артистичну індивідуальність.

Партнером балерині був Месерер, соліст московського Великого Театру. Він спритний танцюриста, легкий, з великою технікою й, видимо, пам'ятає своїх славетних учителів і товаришів по роботі. Враження від його танку значно псує цілковита нерухомість, куколька непромовистість обличчя.

Ю. Ж.

Одеса

Драмтеатр



Артист М. Надемський.

„Чан-Гай-Танг“
(Московськ. Драмтеатр).

Музика.... завіса.... рекомендація...

Нудно.

Вперше мали приємність познайомитися з Ау, Ау й Юу. Далі хитрий Тонг довго говорив про Тонга, Гонг і приналежність своєї професії. Покірні овечки Гай-Танг і Чан розповіли що буде далі.

— Кінець прелюдій—почнеться п'єса...

Завадив брат Чан-Лінг, що з авторської воли, почати мусив тут свою кар'єру.

Музика... танок... рекомендація...

І добрий принц Пао, а згодом лютий імператор. І лютий Мандарін, папір в стіні продерши, на кін з'явився щоб згодом добрим стать. І правосуддя Хіні в устах Чу-Чу. І хитрощі Ю-Пей, лукавої жони Мандаріна Ма...

Нудно...

Не веселить танок, не жалостить ні зойк ні стогін надричний героїв.

За самогубством смерть за смертю низка страт в проекті...

А загалом на Хіну дуже схоже і в гримі й діалекті.

Найбільше Хінець, революціонер, небезпримінний гість усіх радянських п'єс, Чан-Лінг брат бідної Гай-Танг, завзятий оборонець сестриної честі й усіх пригноблених у п'єсі й Хіні. Він запальні тиради говорить де тільки дано йому з'явитися на сцені, і знищити підпри небесної імперії наміряється ножом блискучим. Він гнівом дише, вогнем панить мов Хіна вся пригноблена віками.

О, не тремтять ні панни з лож, ні нервні дами,—імперія не згине, а революція ця,—візів лишень, нудні й пусті тиради.

Правдоподібна й революційна річ, а жалісна—без краю. І не розваж час спритний імператор на останку-либонь що довелось ридати виходити із залі.

Публіка смиренно дивилася цей хінський перл й на нашу думку поводитись занадто вже смиренно.

Віддати моді дань не зле й не гріх, але робить з данини короб жаліб і венігрет з шахрайств убивств і сліз, чи ж до лиця солідному театру?

І жаль бере за «Ріму» з «Яду», що мусила тягти такий тягар з недолі й лиха. І жаль за Кторову—чарівного Пао, що імператором його зробили й рубати голови примусили без милосердя.

А Леонтьєв? Полковник Евстігнеєв п'яний. Як старано й ретельно він роздував пожежу революції в серцях камінних Хінців... І не роздув...

Щасливіші за інших Блюменталь-Тамаріна заслужена артистка і Владіславський-Тонг, і Козовалі-Час і Топорков-Чу-Чу. Їм набридати публіці не довелось занадто, а Хінці їх були людьми.

А в тім всі грали не погано. Музика ж краше всіх, і гонг і флейта й скрипка, росяльні згуки по залі разносили Глієро-Хінського твору. Згуки плутались в барвних строях екзотичної Хіні, полоскались об шатра кольористі перших актів й повисали на Ердманових жовто-блакитних смугах та червоно-зелених корогах в акті останнім. Вони заглушала зойки й розгонили нудоту безнадійну,—нудоту від п'єси Чан-Гай-Танг в постановці Вільнера...

Вас.

А. Луначарський про „Броненосець Потемкін“

Фільм «Броненосець Потемкін» поставлений в Держкіно режисером С. Ейзенштейном викликав у Москві й Ленінграді великий інтерес. Майже всі одзиви про його були позитивні.

Тим то й цікава оцінка картини подана Луначарським у доповіді, присвяченій його подорожі до Німеччини й Франції та сучасному мистецтвові.

Характеризуючи найславнішого представника сучасної німецької соціально-виявничої живописи, художника-комуніста Дікса, тов. Луначарський порівняв його творчість з майстерством «Броненосця Потемкіна». Картина Дікса на думку Луначарського—зосереджений бурхливий вияв ненависті до пануючої класи,—ненависті й мук, що переходять проте в безвихідність і роспач.

Цей похмурий ухил німецького художника-комуніста можна, на думку тов. Луначарського, зрозуміти й виправдати тим оточенням, в якому перебуває нині, змучена й доведена до голоду робітничка Німеччина. «Проте **цей самий стиль** і цей настрій яскраво виявлений в **радянським фільмі** «Броненосець Потемкін» нам значно менше до прийняття.

В фільмі «Броненосець Потемкін» треба віддати належне дивному технічному виконанню Ейзенштейна. Але загальний стиль його—кунсткамера жахів, що безпросвітньо відштовхують і наводять роспач.

Ювілей М. Монахова

В ленінградським Великим Драматичним театрі відбувся ювілейний спектакль (30-річчя сценічної роботи) на честь заслуженого артиста Миколи Монахова.

З 1896 року артист працював тільки в опері, де й здобув собі величезну популярність. 1919 року, для багатьох несподівано, він увійшов до Великого Драматичного театру й показав себе за найцікавішого виконавця ролів з класичного репертуару. Першою його роллю був Пилип II в «Дон-Карлосі» Шіллера. Далі Бенедікт з «Багато галасу з нічів'я» Шекспіра, Франц в Шіллерівських «Розбійниках», Яго в «Отелло», Шейлок, Царевич Олексій й низка ще того самого типу. Комічні ролі з класичних творів Монахів не з меншим хистом виконував. Тут насамперед треба згадати за «Труфальдіно» в комедії Гальдоні «Слуга двох панів».

За останні роки змінили обличчя Великого Драматичного театру. Він повернувся до сучасного репертуару. І тут М. Монахов створив цілу низку сценічних перевтілень. З 1924 року він грав: Обивателя в «Бунті машини», Капітана Крісо в «Ганні Крісті», Распутіна в «Заговорі імператриці», Рузаєва в «Мятежі» і, нарешті, Башле в «Гандлярах славою».

Ювілейний спектакль складали уривки з «Дон-Карлоса», «Слуга двох панів» і «Мятежа».

Х р о н і к а

Чернігівський Держдрама

Театр закінчує свої вистави в Чернігові 11/IV. Після цього робить місячну перерву, під час якої відбудеться реорганізація трупи. З 10-го травня почне вистави в м. Луганську, де підписано угоду з райкомом металістів до 1 вересня ц. р. на повну гарантію.

Москва

Гастролі театру «Криве дзеркало». В травні в Москві гастролюватиме ленінградський театр «Криве дзеркало» під керівництвом Кутеля й Холмської. Гастролі триватимуть місяць. Після цього театр виїздить на гастролі по Україні.

4-а студія. В театрі 4-ї студії інтенсивно готують хінську п'єсу «Чжуй-Юн-Вай» і «Тартюф»—Мольєра. Обидві постановки підуть прем'єрами під час гастролів. Сезон студії закінчує 25-го квітня. Після цього до 20 серпня вона виїздить на гастролі по маршруту: Ленінград, Харків, Київ і Запоріжжя.

МХАТ 2. До репертуару МХАТ 2 на сезон 1926—27 р. введено: комедія Островського «Вовки й вівці», трагедія О. Толстого «Смерть Грозного» і композиція сцен з хроніки Шекспіра «Генріх IV» і комедії «Виндзорские проказницы», що підуть під загальною назвою «Пригоди Фальстафа». Шекспірову виставу режисує Смишляев.

Негритоська оперета. Гастролі негритоської оперети триватимуть до травня. В травні вона гратиме в Ленінграді, а потім виїздить до Америки. За три тижні своїх гастролів негритоська оперета дала прибутку 2-му держцирку більше за 25.000 карб.

Театр для дітей закінчив свої вистави 15 квітня п'єсою «Піонерія».

Великий театр на роботу в наступному сезоні запросив низку нових художників: Курилка, Федоровського, Іванова, Кустодієва й Кончаловського. Для постановки кількох опер запрошено народного артиста Республіки В. Меєрхольда.

Ленінград

Акопера. 24-го квітня в акопері підле прем'єрою опера Римського-Корсакова «Сказання про град Кітеж».

«Сергій Єсенін». П'єса Івн'єва й Леонідова «Сергій Єсенін», що викликала силу суверечок і протестів, прийнята до постановки Василеостровським драмтеатром.

Абонементна система—запроважена цього сезону Академічними театрами на ранішні спектаклі не виправдала себе. Оповіщені абонементи реалізувалися лишень на 6%.

Відкриття театру «Будинка Друку» відбудеться 23 квітня. Під п'єсу Вас. Андрєєва «Фокстрот», в постановці Ігоря Терент'єва, в декораціях Соколова й з музикою Кашницького.

263.471 глядача обслужили найкращі театральні організації СРСР, від часу запровадження Ленінградською секцією Губполітосвіти гастрольної системи. В цій сезоні Т. Х. секція має обслужити п'ятьма гастрольними театрами ще близько 50.000 ленінградських робітничих глядачів—членів проф-спілок.

Упали збори. Останні кілька тижнів у всіх ленінградських так академічних, як і приватних театрах дуже понизились збори. Іноді вистави проходили при порожніх залах.

Перевод музичної студії МХАТ до Ленінграду на постійну роботу викликав палку дискусію. Академічні театри в особі тов. Екскузовіча винесли протест не тільки проти призначення студії одного з Академічних театрів, а, взагалі, проти її переводу. Профорганізації, зокрібна Губрабіс висловились за переїзд студії до Ленінграду.

Відродження «Червоного театру». «Червоний театр» ленінградської Губпрофради, що дав за минулого сезону низку значних і безперечно сучасних постановок «Джон Рід», «Товариш Семізводний», «Ми самі») відновлює свою діяльність, після припущеної перерви, п'єсою Голічнікова й Панарігопуло «Ми самі» в постановці Тверського. Наступна робота театру, що буде показана на кінці квітня—«Рейки» Панарігопуло (на тему П'єра Амна).

Держагіт-театр повернувся з першої планової подорожі. Робітники театру подорожували близько 500 верств на підводах, знайомлючи сільські нетри зі своїми останніми постановками, призначеними спеціально для сел. В репертуарі були: «Авдотья из комвзана» (побутова п'єса на 5 актів Задихіна) й «Сільська жива газета» присвячена справі оживлення села, хаті читальні, сільській молоді то-що.

Театр відбув 36 спектаклів, на яких перебувало 7000 людей. За час перебування в селах театр зібрав безліч одзивів про свою роботу, які підкреслюють велику цікавість села до таких подорожів.

Ленінградська Губполітосвіта вирішила видати спеціальний збірник, присвячений цій подорожі.

Театр робітничої молоді («ТРАМ») показав не-що давно свою другу роботу індустріальну трагедію Д. Толмачева «Фаб-зав-шторм». Театр цей на чолі з М. Соколовським,—єдиний в Ленінграді зі складом винятково з коммольців і робітничої молоді. Перша його постановка була присвячена коммольській комедії. Йшла п'єса А. Горбенка «Сашка Чумовой», що малює пригоди «буззлі Сашка» який стоїть на пів-дорозі від хуліганства до коммольської організації.

Сезон актеатри закінчують: кол. Маріїнський—15 червня, кол. Александрінський—11-го травня і кол. Михайлівський—1-го червня.

Захворів В. Максимов. Серйозно захворів артист театру «Комедія» В. Максимов.

Пересувний театр ім. П. Гайдабурова й Н. Скарської відновив роботу постановкою «За чем пойдеш то и найдеш» Островського. Наступна його постановка—«Вур» Чапека.

Інститут Екранного Мистецтва, найбільша кіно-учбова інституція СРСР—зачинено через матеріальну незабезпеченість. По-над 200 студентів лишилися без роботи й найменших надій закінчити освіту в своїм фахові, або найти роботу.

Микола Корсунський

13-го квітня в Полтаві від хвороби серця помер український композитор Микола Корсунський. Його творчість полягала головню в аранжировці народніх та революційних пісень. Композитор залишив де-які теоретичні твори з галузі музичного мистецтва. Останній його твори—біля 50 аранжованих пісень, прийняті недавно київським муз. т-вом ім. Леонтовича.

Харнів

Музкомедія



Е. Наровська
(До 15-річного «вілею»)

Кіно

«Митя». Автор комедії «Мандат»—Микола Ердман закінчив сучасну кіно-комедію «Митя», що її згодився ставити В. Меєрхольд. Картину зніматиме Пролеткіно.

«100 карбованців». Держкіно (Москва) прийняло до постановки комедійний сценарій Виноградського й Шнейдера під назвою «100 карбованців». Сценарій малює побут й звичаї Новгороду за вікову добу.

Побут хеміків на екрані. Сценарна майстерня Пролеткіно закінчує сценарій з дореволюційного побуту робітників хемічного цеху. В основі сценарія—катастрофа на хемічному заводі 1916 р., коли розпочали виробляти смертельні гази. Ставить картину режисер Доронін.

«Дев'ятий вал». Пролеткіно розробляє сценарій з життя рибалок в період Лютневої та Жовтневої революції. Картину намічено поставити протягом літа. Вийде вона під назвою «Дев'ятий вал».

«Кіно-сценарій». Іполіт—Соколов написав нову книгу «Кіно-сценарій». У ній він дає аналіз форми й техніки кіно-сценарія на підставі закордонних та радянських картин.

Про кіно-трюки. Спілка Робмис постановила провадити рішучу боротьбу з кіно-трьоками під час зйомок. Вирішено запропонувати кіно-організаціям, щоб вони для трюків з мінімальною можливістю ризикування для життя й здоров'я запрошували робітників з спеціальною кваліфікацією, вживаючи під час зйомок усіх заходів безпечності.

«Вічний чоловік». До Ленінграду виїхала кіно-експедиція на чолі з режисером Уральським. Експедиція зніме натурні сцени картини «Вічний чоловік» за Достоевським. З експедицією виїхав Степан Кузнецов, що гратиме роль Трусоцького.

Листи до редакції

Шановний т. Редакторе!

Прошу не відмовити ласки вмістити в ближньому числі «Н. М.» подані нижче рядки.

В № 14-му «Нового Мистецтва» тов. В. Х-рий, рецензуючи постановку Держтеатром ім. Ів. Франка п'єси «Гендлярі славою», аж цілий абзац присвятив «перекладчикові», кепкуючи з правопису української назви п'єси.

І от трапилося, що «пустотлива донька Паналя й Нівуа», опинившись у Харкові, справді зробила неприємність, та тільки не «українізаторові», а... самому рецензентові. Повелося бо йому точнісінько, як той мовляв: «не глянувши в святці, бабахнув у всі дзвони».

Автор рецензії пише: «Навіщо безталанній ВУАН завдавати ще клопоту, адже вона й без

Гавришевих «Гендлярів» має його повну голову з українським правописом».

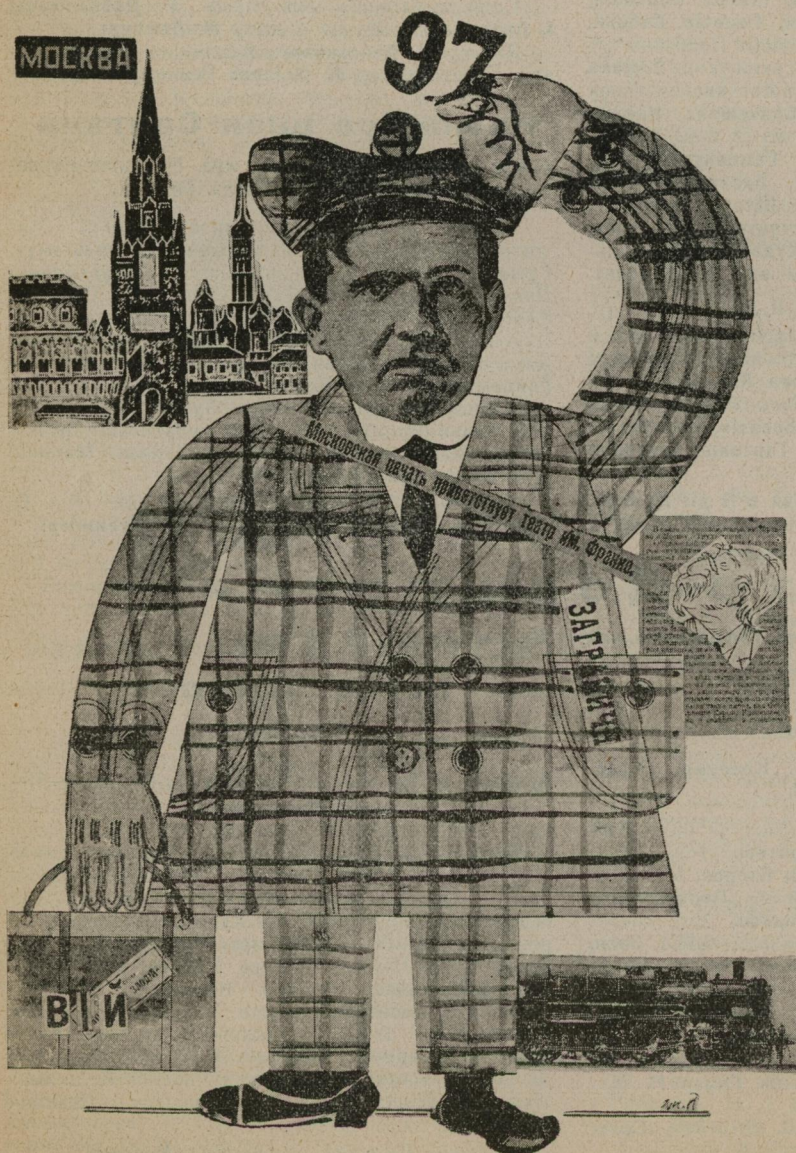
Отже треба було такому статись, щоб «безталанна ВУАН», без Гавришевих таки «Гендлярів» і з повною головою клопоту, взяла й написала в своєму словникові: «гендляр» (див. Російсько-український словник Української Академії Наук. Вид-во «Червоний Шлях». Т. 1 к. 1924. Стор. 11).

Таж, очевидно доведеться тов. В. Х-рому, вславивши перекладача за анальфабета німецької та й української мови, завдати й ВУАН, разом із ним, до лікнепу.

Може-но, гуртом і дійдуть вони якось зразкових «Гандлярів слави», як навчає писати тов. В. Х-рий.

Ф. Гавриш.

Дружній шарж



Шановний т. Редакторе!

У відповідь на «неприємність» завдану мені моєю рецензією на «Гандлярів славою» з № 14-го журналу «Н. М.», через т. Гавриша й стор. 11 словника ВУАН том I, прошу ласки вмістити це:

І ВУАН, і т. Гавришев і я наслідуюся порадити зазирнути таки до видання ВУАН — «Найголовніші правила Українського правопису» (Київ, Друк Укр. Акад. Наук 1925 р.) і до першого лішого підручника німецької мови.

В першій на ст. 12 вони прочитають: «І. Чужі слова треба писати по можливості так, як вони вимовляються в своїй мові: доктор, гувернер, доктринер...» В другій (мені немає часу подавати стор. й ряд) прочитають der Handel.

Я не знаю чи то вже у ВУАН (а може тільки в коректора її) та тов. Гавришатиї «можливості» не було, тільки я перепрошуюся, бо не хотів удруге завдавати одній «клопоту», а другому «неприємності», запевняючи, що цього разу тов. Гавриш завдав її сам собі — шлю привіт.

В. Х-рий.

Відповідь редактор

М. Христовий

Редколегія т. т.

Христовий

Ліфшиц

М. Любченко

Програми театрів Державопера

Корсар

Балет на 4 дії й 6 картин

Сюжет позичений з поеми Байрона, муз. Арендса, Адама й Аренського.

Танки й сцени в постановці балетмейстера **М. Ф. Моїсеева**.

Конрад, корсар **Павлів**; Медора, молода гречанка, вихованка Ісака—**Сальнікова**; Молодий невольник **Чернишів**; Сеїд-Паша **; Гюльнара, любима жінка паші **Шполянська**; Бірбанто, корсар **Іванів**; Ісак Ланкеда **Непомнящий**; Купець **; Доглядач гарему **.

Жінки паші, жінки корсарів, невольниці, купці, євнухи, сторожа.

Сцени й танки в I дії

Сцена вичікування корсарів **вик. весь балет**; вихід і змова корсарів **Павлів, Іванів, Корсавін, Муравін, Константинів, Маневич, Горохів, Соболев, Тарханів, Кузнеців, Худоверхів**; вихід Паші **вик. ****; Єврейський танок **Піллер**; Сіямський танок **Сомова й Маслова**; Грецька танцюристка **Левчинська**; танок абесинки **Анопова**; pas-de-trois **Сальнікова, Павлів, Чернишів**; сцена Саїд-Паші, Ісака й инш. **Непомнящий й инш.**; танок корсарів **Гамсанурдія, Яригіна, Стрілова, Трусова, Рубіна, Лисевська, Липківська, Корсарова, Долохова, Штоль, Корсавін, Іванів, Муравін, Соболев, Константинів, Маневич, Тарханів, Кузнеців, Горохів, Худоверхів**; загальний танок і викрадення Медори **вик. увесь балет**.

Печера корсарів. Танки в II дії II карт.

Оргія **вик. увесь балет**; adagio **Сальнікова, й Чернишів**; танки Медори й невольниці **Сальнікова Сомова, Маслова, Піллер, Анопова, Левчинська**; бій корсарів **Павлів, Корсавін, Соболев й инш.**; forban **Гамсанурдія, Рубіна, Іванів, Корсавін, Константинів, Соболев, Горохів, Маневич, Тарханів, Кузнеців**; Je petit corsaire **Сальнікова**.

Намет Конрада. Сцени й танки в II дії III карт.

Adagio **Сальнікова й Павлів**; вихід Ісака з

отруєними квітами **Непомнящий**; сцена Бірбанто й Медори **Сальнікова й Іванів**; вихід Ісака й викрадення Медори **всі, що беруть участь**.

Палац Паші. Сцена й танки в III д. IV карт.

Гра Гюльнари, жінок і євнухів **вик. Шполянська й усі, що беруть участь**; вихід Паші й танки жінок **весь балет**; вихід Ісака з Медорою **Непомнящий й Сальнікова**; вихід дервишів **Павлів, Іванів, Корсавін й инш.**

Мрії. III дія V карт.

Вальс andante **вик. весь балет**; pas-de-deux, варіації **Сальнікова й Павлів**; Coda **Сальнікова, Павлів, Чернишів й увесь балет**; оповідання Медори **Сальнікова**; викрадення з гарему **весь балет**.

Корабель. IV д. VI карт.

Загибель корабля корсарів. Апофеоз.

Соло на скрипку **вик проф. І. Добржинець, І. Пергамент**; соло на флейту **М. Лемберг**.

Диригує **І. Вейсенберг**. Художник **А. Петрицький**. Балетмейстер **М. Моїсеев**. Режисер **А. Муравін**.

Казка про царя Салтана

опера на 4 дії з прологом, муз. Римського-Корсакова, переклад Павла Тичини.

Салтан **Шаповал, Сердюков**; Царица Милитраса—менша сестра **Литвиненко-Вольгемут, Гужова**; Ткачиха, середня сестра **Мартинович**; Повариха, старша сестра **Лескова, Степова**; Сват'я баба **Бабариха Борисова, Стуканівська**; Царевич **Гвидон Кученко, Мамін-Нікольський**; Царевна **Лебедь Слав'янська, Іскра**; Старий Дід **Гайдамана**; Гонец **Любченко**; 1-й Скоморох **Поторжинський**; 2-й Скоморох **Зубко**; 3-й Скоморох **Тоцький**; 1-й, 2-й и 3-й корабельщики **Колобух, Мартиненко і Циньов**; Дяки: **Манько, Дубиненко, Мартиненко, Яр**.

Постановка **В. Манзій**. Оформлення худ. **О. Хвостова**. Диригує засл. артист **Л. Штейнберг**.

Театр Держдрами

Гастролі Московського Драмтеатру (б. Корш)

Чан-Гай-Танг

(Меловой круг).

Мелодрама в 4-х д. (5 карт.). Клубунд. Перев. Эрша и В. В.

Чан-Гай-Танг **Попова**; Г-жа Чан, ее мать **Леонарди**; Чан-Линг, ее брат **Леонтьев**; Тонг, сводник **Владиславский**; Пао, принц **Кторов**; Ма, Мандарин **Хохлов**; Ю-Пей, его жена **Бершадская**; Чу-Чу, верховный судья **Топорков**; Чао, секретарь суда **Коновалов**; Повивальная бабка **Засл. арт. Блюменталь-Тамарина**; Лжесвидетели: **Ракинин и Цыганков**; Поэт-церемониймейстер **Холодов**; Девушки в чайном домике: **Дементьева, Кошкина, Хорват**; Полицейский **Холодов**.

Режиссер **Вильнер В.** Художник **Эрдман Б.** Танцы **Голэйзовского К.** Музыка **Глизер Р.** Музыкальная часть **Полонская Л.**

Ведет спектакль **Каминка С.** Директор **Соломин Ю.**

Когда заговорит сердце

Комедия в 3-х действ. Франсуа де-Круассэ.—Перев. Федоровича.

Маркиз де-Миран-Шарвилль **Владиславский**; Маркиза де-Миран-Шарвилль **Леонарди**; Елена их дочь **Попова**; Жакелина их дочь **Хорват**; Альбер, принц Арнштейнский **Холодов**; Мадам Флери, мать маркизы **Засл. арт. Блюменталь-Тамарина**; Барон Люсьен д'Узье **Хохлов**; Бобби, его сын **Деменсьева**; Парено **Коновалов**; Фалуаз скульптор **Леонтьев**; Буржо, секретарь маркиза **Межинский**; Робер Левальте **Засл. арт. Блюменталь-Тамарин**; Виконт де-Дроссе **Ракинин**; Де-Софтер **Каминка**; Мадам д'Эркелин **Кошкина**; Мадам де-Валанд **Слободинская**; Дюкрэ **Цыганков**.

Режиссер **Вильнер В.** Художник **Рогачев**.

А з е ф

Историческая пьеса 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; Гершуни Каминка; Дулебов Цыганков; Чернов Межинский; Варя Бершадская; Каляев Крюгер и Каминка; Сазонов Ракитин; Павел Иванович Хохлов; Зильберберг Кторов; Секретарь Плева Цыганков; Рачковский Засл. арт. Радин; Плева 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

Комедия 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 Верне Топорков; Катра Владиславский; Жюльетта, его племянница Шатрова; Аббат Мерлен Лидин; Софи Готар Леонарди; Люсьена де-Морфонтень Бершадская; Ее дочери: Кристина Слободская; Соланж Хорват; Жермен, лакей маркизы Цыганков; Франсуа, лакей Андре Роза, экономка Верне Засл. арт. Блюменталь-Тамарина; Луиза, горничная Жюльетты Кошкина.

Режиссер Засл. артист Радин Н. Художник Рогачев Н.

Женщина у трона

(Мария Вечера).

Пьеса в 3-х актах, Э. Вайдт. Перев. Пальмского и Алмазова.

Франц-Иосиф, император австрийский Засл. арт. Рыбников; Рудольф, его единственный сын, кронпринц Засл. арт. Блюменталь-Тамарин; Стефания, его жена, бывш. бельгийская принцесса Бершадская; Мария Вечера Полова; Граф Таафе, имперский канцлер Леонтьев; Венцель, камердинер кронпринца Межинский; Майер, привратник в замке принца Каминка; Граф Штуккен, адъютант императора Холодов; Курьер Ракитин; Лакей во дворце Цыганков.

Режиссер Заслуж. артист Радин. Декорации 1-го акта—Рогачев Н. 2—3 актов—Кигель Г.

Васильковые дурачества

Комедия в 5-ти действ. и 6 карт. Павла Сухотина.

Император Николай I-й Засл. арт. Радин; Граф Орлов, шеф жандармов Хохлов; Вронченко, министр финансов Владиславский; Граф Уваров, министр просвещения Межинский; Геденов, директор театров Леонтьев; Былинкин Иван Иванович, молодой человек, жених Лизаветты Коновалов; Степанин Апплий Ипполитович, брат Кнышевой Лидин; Рохля, старый лакей Кнышевой Холодов; Степанов, адъютант Орлова Ракитин; Флигель-Адъютант Холодов; Кнышева, Серафима Ипполитовна, помещица Засл. арт. Токарева; Лизетта, ее дочь, молодая актриса Шатрова; Карпиха, экономка Кнышевой Засл. арт. Блюменталь-Тамарина; Амалия, немка в доме Кнышевой Леонарди; Комнатные девки Кнышевой: Химка Слободинская; Фимка Хорват; Казачек Цыганков; Петров, балетмейстер Каминка; Китти Деметьевна; Анетта Кошкина; Нади Слободинская; Мазня Цыганков.

Режиссер Заслуж. артист Радин Н. Художник Соколов Е.

Торговцы славой

Пьеса в 4-х действ. с прологом, М. Паньол и П. Нивуа. Авторизован. перев. Э. Маттерн и Б. Бийшток.

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

Режиссер Засл. артист Радин Н. Художник Кигель Г.

Музкомедия

Жрица огня

Музкомедия в 3 д. Соболевского.

Раджа Шалапурский Ушаков; Принц Бангур, сын его Райский, Робертов; Люсвен Бомше Вадим Орлов; Анжелъ, его сестра Наровская, Черновская; Нера, священная жрица Старостина; Густха, главный жрец Гончаров, Фатеев; Малхар, начальник полиции Бенский; Бабу, дервиш Микос.

Танец «Oriental» в исполн. Ив. Бойко, Марины Нижинской и балета.

Дирижер Н. А. Гольдман. Режиссер А. Н. Борисов. Танцы Ив. Бойко. Спект. ведет М. И. Либанов.

Коломбина

Муз. комедия в 3 действ. Муз. Рябова.

Графиня Коллета Светланова; Пикадор Бенский; Октав Допорей Райский; Маркиз Филипп Шадрин; Кайтан скрипач Робертов; Марсель Фелоне Микос; Этелька Наровская; Моряки: Жорж Гончаров; Рауль Санин; Рири Либанов; Гризетка Ло-ло Алина; Жужу Бауэр; Эрнео Фатеев; Матрос Либанов.

Режиссер А. Н. Борисов. Дирижер Н. А. Гольдман.

В 1-м д. «Карнавал». «Гавот» в постановке балетмейст. Ив. Бойко. Прима балерина Марина Нижинская.

Катя танцовщица

Музкомедия в 3 д. Жильбера. Пер. Е. Геркена.

Принц Саша Вадим Орлов, Райский; Вебстер —посланник Бенский, Ушаков; Мод, его дочь Болдырева; Леандр, его секретарь Джусто, Робертов; Катя Карина, танцовщица Наровская; Иво, ее партнер Брянский, Шадрин; Боскарт, шеф полиции Ровный; Ромен, министр Гончаров; Вербо Санин; Леди Шильпердон Зарецкая; Пертинакс Ростовцев; Симон, камердинер Микос; Эдуард, камердинер Вебстера Либанов; 1-й сыщик Гончаров; 2-й сыщик. —

Гл. режиссер Д. Ф. Джусто. Дирижер Н. А. Гольдман. Танцы Ив. Бойко.

Граф Люксембург

Музкомедия в 3 д. Муз. Легара.

Жульетта, натурщица Наровская; Анжелъ Диде Светланова; Граф Люксембург Райский; Князь Гиоргиевич Ушаков; Клементина Каренина; Арман Бриссар Робертов; Управл. отеля Бенский.

В 1 д. дуэт «Мышки—кошки» исп. Наровская и Робертов. Во 2 д. танец «Джас» исп. Наровская и Робертов. В 3 д. куплеты исп. Бенский.

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

Марица

Муз. ком. в 3-х актах муз. Кальмана.

Марица, молодая вдова Наровская; Мариц Драгомир Популеску Ушаков; Божена Гуинштейн Любова; Карл Липенберг Брянский; Колломан Зупан Бенский; Белла Терек, управляющий Райский; Лиза, его сестра Черновская; Илья Вельде; Пенчик, камердинер Божены Ровный; Приятели Популеску: Балбеску Санин, Глубеску Маренич; Цыгане: Сандро Гончаров; Аза 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 Светланава; Марк Антоний—римский триумвир Бенский; Принц Беладонис Робертов; Викториан Сильвий—римский офицер Орлов, Райский; Помпидий—министр при дворе Клеопатры Ушаков, Ровный; Придворные дамы Клеопатры: Шармиана Болдырева, Черновская; Ира Вадимова; Кофра—начальник страны Клеопатры Брянский; Филадельфос—прив. ред. Ростовцев; Придворный ювелир Маренич; Танцовщицы из павильона «Развлечение»; Лионетта Вальбе; Лозирис Фатеева; Пампинейя Понтелеева; Пенелопеа Баумгертен; Амие-рила Зиновьева; Корица 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 Марии Нижинской, Ив. Бойко и балета.

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

Спектакль ведет М. Владимиров.

Державний єврейський театр

Цвей Кунилемлех

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

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

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

Постановка и композиция текста: Ефраима Лойтера. Художник И. Рабичев. 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 Милиц. Свет Алексеев. Парикмахер Зелонжа. Бутафор Янковский.

Держтеатр для дітей

Гра в спартака

п'єса Побідимського на 3 дії.

Діти піонери: Лео Каплун, Блюм; Марійка Вольф, Скуратова; Оліва Скуратова, Вольф; Макс Блюм, Головська; Василько Расс; Юрко Терська; Зяма Волинська; Моріц Дурштейн; Марко Лаутані—циган Муратов; Пенко—безпризорний Михайловська; Жаңдармеско Глікман, Яншин; Куркулеско Рошин; Кукона Герасимова; діти Куркулеско: Тодось Ратинська; Пульхерица Сахарова; Маврокакія Полуян і Тимофіїва, Дуринджеу Соколов, Карпо Горенко, Капитан Костакі Вендт.

Постановка режисера Юхименка. Художнє оформлення Хвостова. Музика Яновського.

ПРОДОВЖУЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА

НА ІЛЮСТРОВАНІЙ ЖУРНАЛ

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

Журнал містить статті в справах театру й мистецтва взагалі.

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

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на рік 9 карб.

„ пів року 4—50 коп.

„ 3 міс. 2—40 „

„ 1 міс. 80 „