6474 1926

# НОВЕ МИСТЕЦТВО

№ 14

87750

# ДЕРЖАВНИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР

Вівторок 6-го квітня
**КОРСАР**

П'ятниця 9-го квітня
**СЕВІЛЬСЬКИЙ ЦИРУЛЬНИК**

ТІЛЬКИ ДВІ ГАСТРОЛІ **Вікторіни Крігер** і артиста **Мессерера** (прима балерина й соліст Моск. велик. опер. театру) 10 квітня **I гастроль**

**ЛЕБЕДИНЕ ОЗЕРО**

(в ролі Оділії—**Крігер**. Зігфрід—**Мессерер**).

Неділя 11-го квітня **II гастроль** 1 і 2 відд. Балет з уч. Крігер і Мессерер; 3. Паяци.

# ДЕРЖАВНИЙ ДРАМТЕАТР ім. Ів. Франка

Вівторок 6, Середа 7 квітня
**ГАНДЛЯРІ СЛАВОЮ**

Четвер 8, П'ятниця 9, Субота 10 квітня
**гастролі М. САДОВСЬКОГО**
**РЕВІЗОР**

Директор **І. Горів**. Гол. адм. **О. Боярський**.

# 1-Й ДЕРЖАВНИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДІТЕЙ

вул. Свердлова, 18.

Вівторок 6-го, Четвер 8-го квітня
**ЗРАДНИК**

П'ятниця 9-го квітня
**ТОМ СОЙЕР**

Неділя 11-го квітня
**ТИМОШЕВА РУДНЯ**

Четвер, П'ятниця й Субота вистави закриті для шкіл СОЦВИХ'у.

У неділю 11/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**.

# МАЛЫЙ ТЕАТР

Открыта продажа билетов в Центральной кассе и Малом театре ежедневно.

## ТОЛЬКО ДВЕ ГАСТРОЛИ

Премьера Моск. театров

# Б. С. БОРИСОВА

и премьерши Моск. театра «Эрмитаж»

# Л. С. ПОЛЕВОЙ

Суббота, 10 апреля

**ЗА ОКЕАНОМ**

Воскрес. 11 апреля

**ПОТАШ и ПЕРЛАМУТР**

---

РУССКАЯ

## Музыкальная Комедия

(театр б. Муссури) телеф. 18-08

с участ. **СВЕТЛАНОВОЙ,**
**Болдыревой, Карениной, Любовой, Морозовой, Наровской, Старостиной, Черновской, Бенского, Брянского, Джусто, Вадима Орлова, Райского, Робертова, Ровного, Ушакова, Шадрина**

Вторник 6 и Воскресенье 11 апреля
**ПРИНЦЕССА ДОЛЛАРОВ**

Среда 7 апреля
**25-й раз ДИТЯ СТЕПЕЙ**

Четверг 8 апреля
**МИЛЛИОН ЗА УЖИН**

Пятница 9 апреля
**МАСКОТТОЧКА**

Суббота 10 апреля
**ВЕСЕЛАЯ ВДОВА**

**25-летн. юбилей артистки Ф. ЛЮБОВОЙ**

со вторника 13 премьера

**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 спектакл: подаются автобусы

---

Кино им. К. МАРКСА
(б. Боммер)

с 6-го по 11-ое апреля

ПРЕМЬЕРА

# Доротти ВЕРНОН

10 актов

В ГЛАВН. РОЛИ

**МЕРРИ ПИКФОРД**

ПЕРШИЙ ДЕРЖКІНО
ІМЕНИ
К. Лібкнехта
продаж квитків щоденно
з 1 год. вдень в касі театра

З 6-го КВІТНЯ
кращий закордоний фільм за участ. КСЕНІ ДЕСНІ.
ІХ БУЛО ЧЕТВЕРО
поч. 6—8—10 годин.
У НЕДІЛЮ ДЕННІ СЕАНСИ.

АНОНС. Нашумілий в Москві, Ленінграді фільм за участю заслужен. арт. І. М. МОСКВІНА
„КОЛЕЖСКИЙ РЕГИСТРАТОР“
Слідкуйте за афішами.

ДЕРЖКІНО
ІМЕНИ
КОМІНТЕРНУ
(вул. 1-го Травня)

З 6-го квітня й що-дня
один з кращих фільмів останнього випуску ВУФКУ постан. відомого реж. Анощенка
„ТРИПІЛЬСЬКА ТРАГЕДІЯ“
на 7 частин.
Каса з 4 год. В неділю денні сеанси.

Анонс: „ИЗГИБЫ ЛЮБВИ“
„КИРПИЧИКИ“

У. С. Р. Р.
Н. К. О.
Державний Еврейський Театр.
(Харків набер. № 6.)

Вівторок 6 квітня
ШАБСЕ ЦВІ
Трагедія на 4 акти

АНОНС: Незабаром прем'єра
ЦВЕЙ КУНІЛЕМЛЕХ
(за Гольдфаденом)

ЗАЛА ДЕРЖКНИГОЗБІРНІ

Неділя 28 квітня 1926 року
КОНЦЕРТ КАПЕЛИ ДУХ під керуванням Ф. Соболя
ВЕСНЯНКИ
НАРОДНІ ТА ОРИГІНАЛЬНІ

Адміністрація

Рік видання II-й

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

[792 (4771) (65) „1926“]

# НОВЕ МИСТЕЦТВО

Адреса редакції: Харків, вул. Карла Лібкнехта № 9.

ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖНЕВИК.

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР.

№ 14 (23) 6 КВІТНЯ 1926 р

## Час взятися до роботи над мовою в театрі

За сьогоднішньої культурної ситуації на Вкраїні наш театр набірає значіння не лишень мистецького, а, в значній мірі, й культурно освітнього осередку. Одно, що українсько-державні театри вже пережили період формації і підготовили за останній рік роботи грунт для поглиблення суспільновиховничих функцій. Друге, що сучасна ситуація на нашім культурнім фронті настирливо вимагає від їх таких функцій і передусім близчої участи в будівництві загальної культури в ділянках рідних театрові.

Ми будемо тут говорити про одну з поміж цих ділянок, що сьогодні набірає виключної актуальности й значіння,—це справа творення української мови.

Українізація проїла вже вуха й наскучила споживачам преси ні трохи не менше за радянських службовців. Проте мусимо її ще раз потурбувати. Мусимо тут нагадати, що поруч з позитивними властивостями величезної ваги для розвитку української культури, вона несе з собою значну шкоду українській мові. Вистарчить згадати, що серед видань останніх років маємо «Уваги до сучасної української літературної мови» О. Курило, щоб більше цього безперечного факту не доводити. Одначе згадані «уваги» з'явилися, яко реакція на минулу українізацію, теперішня ж, прискореного темпу, обіцяє ще буйніші негативні наслідки, а тому вимагає дужчих і радикальніших профілактичних заходів.

В першу чергу в лави цих профілактиків, борців за збереження чистоти української мови мусять стати наші державні театрі, що мають спроможність не тільки плекати на своїм кону мову, оберігаючи її від засмічення «українізованими» канцеляризмами, а й прищіпати її широким суспільним верствам. Практика участи російських театрів у творенні мови як найкраще переконує нас, що театр в цій справі відограє велику ролю, а за наших сьогоднішніх умов, він має й безперечну перевагу над иншими факторами, бо мусимо вчити, мови дорослих людей, яких значно легше затягти до театру ніж навернути до черствої учеби. То ж не що инше як театр і мусить стати першим помішником Партії та Радянській Владі в одній з ділянок їх національної політики.

Звичайно, що нікому не треба доводити важливости заховати молодій культурі чистоту такого її чинника як мова. Инша справа чи пощастить нам сьогодні це зробити.

Чи можуть нащі театри взяти на себе таке завдання вже сьогодні. Чи все гаразд у їх самих з мовою?

На превеликий жаль треба відповісти: не всі й не в усіх, хоча слово та його подача один з поміж основних елементів театру.

Пригадаймо для ілюстрації наші переклади п'єс з російської. Досить «Пухкого Пирога» й «Мандата», щоб констатувати правдивість нашого твердження, принаймні для столичного театру, де справа з мовою стоїть найгостріше, а має стояти найдосконаліше. По багатьох инших театрах справа стоїть не багато краще.

Наші актори за винятком поодиноких осіб також не можуть похвастати чистотою мови. І ми не помилимося, коли скажемо, що й без гостей з російської сцени, принаймні 50% українських акторів мовою досконально не володіють.

Отже висуваючи театрові близче підійти до наших сьогоднішніх культурно-освітніх завдань, ставши провідником української мови в широкі маси, ми говоремо: самому театрові час взятися за культуру українського слова на сцені і пильнувати як найдосконалішої подачі його глядачеві.

Насамперед це ставить на чергу дня піднесення на відповідний рівень літературної частини театрів, що можливе тільки за участю найкращих українських літературних сил.

Лишень мавши завідувателем літературною частиною знавця мови-художника театр зможе стати школою мови для широких мас.

Складніша річ подача слова, що вимагає мови акторами. Тут не вистарчить самих режисерських коректив, що не завжди й можливі, через роботу на вкраїнській сцені режисерів-росіян. Єдиний шлях удосконалити подачу слова—вивчитись мови акторам, а для цього слід театрам подбати про організацію студійних гуртків для вивчення української мови.

Час до цієї справи поставитися серйозно й уважно, пам'ятаючи, що мова в театрі добра половина вистави, театр же не лишень видовисько, а й суспільна школа мови.

# Треба використати й направити самодіяльність місць

Мережа державних театрів, організованих за останній рік—два, є безумовно грунт, що на ньому розвиватиметься театральне мистецтво на Вкраїні. Підвищується рівень культури актора, народжуються і зростають нові кадри режисерів, втягається до театру драматург. Загалом вся театральна прокуція централізується та підпорядковується до завдань політосвіти.

Йде безугавна боротьба з неорганізованими «дикими» колективами, трупами, трупками, з їх розхрістаною халтурою, з їх індивідуалістичним репертуаром. Халтура, що було звила собі міцні гнізда по великих і малих містах України, потроху винищується. Все, що є здорового серед «диких» колективів прагне до державних театрів, гірша частина тікає з мистецького поля.

Не доводиться говорить, що цих театрів замало. Навіть при найсприятливіших умовах, коли б, приміром на той рік, кількість державних театрів збільшилась у 1½ рази—їх все ж не вистачило б і на десяту частину потрібного. Особливо як що брати на увагу і сільську територію. Доводиться шукати инших засобів, поза державними театрами.

Маємо відомости про десяток театрів, що працюють по ріжних округових містах: Ромен, Черкаси, Умань, Маріуполь, Житомір, Кам'янець, Суми, Миколаїв то-що. Але з певністю можна сказать, що таких провінціяльних труп є багато більше,—по багатьох навіть районових містах є свої труни, що грають у місті, а також обслуговують околишні сели та цукроварні.

Може серед цих колективів є ще певний відсоток старого малоросійського-гопаківського гатунку. Але переважно це молоді творчі осередки, що мають цілком здоровий корінь. Хвилі нового революційного театру докотились уже й до цих міст. Нові досягнення українських театрів вже скрізь відомі: або держтеатри через гастролі або окремі студійці й актори кращих українських театрів занесли вже відомости про нові форми та новий репертуар. Зразком для провінції вже зараз є театр Франка та Березіль.

Приміром у Ромні трупа має в репертуарі «Вій» О. Вишні, «За двома зайцями» переробка Ярошенка, «Мандат», «97», «Комуна в степах», «Брат наркома». Ми не знаємо як справляється театр з такими складними постановками, але самі назви говорять за себе.

Виявляється, що округа, провінція взагалі, не хоче чекати, поки до неї пришлють держтеатр на 2 місяці—намагається сама, самотужки розвязувати театральну справу. Саме явище відрадне—вказує на самодіяльну ініціятиву місць. Проте в багатьох випадках, як що з центру не буде керовництва власна ініціятива може мати цілком негативні наслідки.

Як що ставитись серйозно до поширення досягнень в галузи театру на широку територію Республіки, то треба в першу чергу подбати про підтримку та направлення роботи цих округових провінціяльних осередків, що вже є. Матеріяльної допомоги може цього року Управління Політосвіти дать їм не зможе, але подбати про налагодження керовництва цими театрами треба вже й зараз.

Чи одержують вони гроші від округових Політосвіт, чи на дотації яких инших організацій живуть—все одно мусить Відділ Мистецтв дати і цим театрам «установку».

Не можна ж справді попустить роботу цих безумовно корисних установ на прозволяще. Треба серйозно подбати про вироблення зразкової організаційної форми для такого, скажемо, округового театру. Треба накреслить примірну схему обсягу впливу театру (Стаціонарний? Рухомий? По селах чи по заводах? Яку кількість часу перебуває в базі й на периферії то-що).

Вся справа ця вимагає великої й ретельної розробки.

Підкреслюємо—особливо доля цих театрів нас мусить цікавить вже зараз через те, що більшість з них обслуговують околишні села та заводи. Рухомі ж театри для села—справа, що стоїть на черзі дня.

Л. Болобан.

**Держдрамтеар ім. Шевченка „Комуна в степах"**

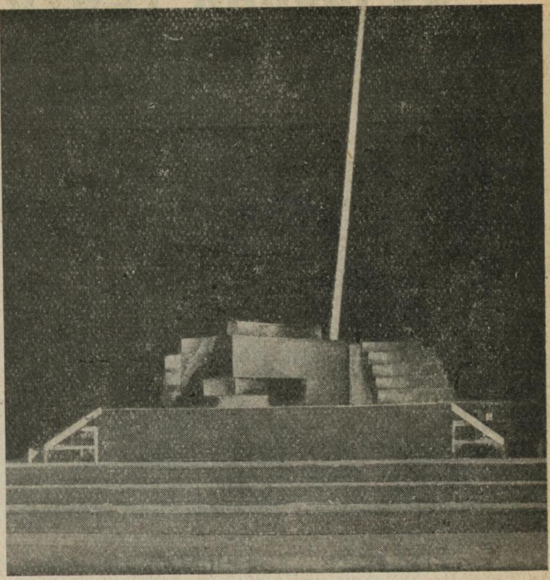
# Режисер В. Смишляєв про державний єврейський театр

Режисер московського художнього театру В. Смишляєв, постановщик п'єси «Шабсе-Цві» в харк. держ. єврейському театрі, в розмові з нашим співробітником висловив свою думку про харк. держ. євр. театр.

Перш за все, сказав він, треба одмітити той факт, що кінець кінцем утворилася культурна група, що відповідає питанням сучасної театральности. Вистава «Шабсе-Цві», що я її ставив ще коли існувала в Москві «Культурліга», тепер, при постановці її в харк. євр. держтеатрі, упевнила мене, що молода трупа єврейського театру пішла далеко вперед у справі розвитку акторської майстерности і перед нею великі можливости зміцнювати й закріпляти позиції нового театру.

Ще більше мене радує, що молодий режисер Е. Лойтер самостійно закінчив велику відповідальну роботу по остаточному оформленню «Шабсе-Цві». Я певний, що під його енергійним керовництвом театр і трупа знайдуть художнє обличчя свого молодого й оригінального театру.

Харків Держєвтеатр



„Шабсе Цві"—декор. худ. Рабічева. Фот. З. Тулес

# А й справді, як же з Джаз-Бандом?

...«Джаз-Банд пролазить потроху і в СРСР. Ним цікавляться, захоплюються. При більшости робітничих клубів організовані шумові оркестри... До плану шкільної науки входить складання невеликих шумових оркестрів»... (Мейтус).

Зовсім наче на двірці, чекаючи на «багатого дядюшку!» Ще потяга нема, ще ніхто того гостя не знає, не бачив, але все вже приготовано до його зустрічі. Всі заздалегідь готові радо привітати, обняти, поцілувати і т. д.

Що таке Джаз-Банд? Це ансамбль примітивних негританських струментів (ударного типу) пересажений на лоно європейське. На тлі рояля (чи ансамбля мідних) з примітивною ритмічно музикою фокстротного типу подано цілий «букет» всяких інструментів ударного типу, від барабанів, трьохкутників, до бутельок, горщиків, свистків, сирен, пилок включно. Все, що може так чи инакше бреніти—може бути використане в Джаз-Банді. З цього боку він терплячий, неосяжний! Тому в нім дуже легко почути «рух міста, автомобільні ріжки, заводські гудки, шум моторів, свистки, дзвіночки, вигуки, радіовіщання» і инші «звуки міста», що навколо нас.

Таким чином, Джаз-Банд є багатюща палітра тембрів для фарбування ритму, руху музичного. Джаз-Банд по суті—є надзвичайно збагачена, поширена, група ударних, цеб-то та частина оркестру, що підкреслює ритмічну сторону твору, і дає додаткові, гостро-пікантні фарби загальній звучности. Але в цьому криється й «ахілесова п'ята» Джаз-Банда: він не владний створити музики, як певної повнокровної мистецьки-побудованої звукової форми,—його влада поширюється лише на один зі складових елемент в музичного явища,—на ритм і фарбу.

Тому, Джаз-Банд, як явище, що має зруйнувати традиційний склад оркестрової групи ударних, поширити її до необмежених виріів,—є явище поступове, цінне. Його тут треба вітати.

Але Джаз-Банд, як самостійний оркестровий ансамбль, як певний тип музичного звучання, особливо з претензіями на музичновиховавчі функції,—о, тут треба замислитися!

Римський-Корсаков в своєму підручникові «Основи оркестровки», що є настольною книжкою кожного музики, між иншим пише це: «Большей частью занимающийся оркестровкою переживает следующие фазисы развития: 1) период стремления к ударным инструментам—низшая ступень; в них он полагает всю прелесть звука, на них возлагает все надежды; 2) период любви к арфе... 3) следующий период—обожание деревянных и медных духовых инструментов; 4) период высшего развития вкуса, всегда совпадающий с предпочтением всему другому материалу смычковой группы, как самой багатой и выразительной. **Против этих заблуждений—1, 2 и 3 периодов следует бороться при самообучении».**

Таким чином, Джаз-Банд, як тип ударної групи, тим самим є «заблуждение», з яким треба змагатися, як з явищем досить низько пробним з погляду чистої музики.

А його соціологічна суть?

Він народився, зріс, в ситім золотобрюхім царстві, «його величности капіталу»—в Америці, відтіля його як «рідного дядюшку з доларами» прийняла в свої обійми Європа. Ситий, ледачий від жиру, буржуа, знесилений робітник, що загубив змогу до активного сприймання,—потрібують свого роду наркозу, такої музики, яка б глушила, вдиралися своїми «синкопірованими» ритмами... Джаз-Банд—то вияв того роскладу, тої пасивности, того притуплення творчого імпульсу, що панує на цвинтарі капіталістичного світу. Джаз-Банд—то кокаїн, морфій, що присипляючи людину п'яними ілюзіями, кожну хвилю роскладає його істоту, овіваючи пахощами трупу.

Отже, коли доведено буде, що **наркоз є великий виховавчий фактор,** тоді проти Джаз-Банду у школі, клубові,—не заперечуватимемо.

**П. Козицький.**

Ст. дискусійна. Ред.

# Сучасний театр в його основних напрямках

Кінець 19-го та початок 20-го ст. в історії театру визначаються як доба кризису, доба бурхливих шукань нових театральних форм та руйнації форм традиційних. Ця доба продовжується донині, так в капіталістичних країнах, як і в радянському союзі. Ще й зараз точаться гарячі суперечки про театральний кризис, кипить завзятий бій на театральних барикадах. Наше театральне сьогодні ще не має своїх усталених форм, своїх загально визнаних метод.

В такому становищі речей не тільки «публіка», а навіть масовий театральний робітник відчувають розгубленість, хочуть так чи инакше з'орієнтуватися в гаморі театральних лозунгів та суперечностів. І тому наукове визначення та класифікація театральних течій робляться одним з найважливіших чергових завдань сучасних театрологів. З цілого ряду причин завдання це— досить важке і зараз ми маємо лишень перші спроби розвязати його. Ці спроби належать кільком російським авторам. Найцікавіші з них—в працях П. Маркова («Новейшие театральные течения». М. 1924.) та А. Редько («Театр и эволюция театральных форм» Л. 1926).

П. Марков охоплює своїм оглядом 25 років російського театрального життя—1898—1923. За цей час, на його думку, в російському театрі чітко визначилося три основних напрямки: психологічний, естетичний та революційний.

**«Психологічний театр»** з'явився як наступник традиційного реалістичного театру 19-го віку, що був театром яскравого акторського таланту. Цей традиційний театр дожив до наших днів (Малий Театр у Москві) і доніс непорушеними заповіти Щепкіна та Островського. Репертуар його складався переважно з романтичних трагедій та побутових комедій, а головним засобом була яскрава акторська індивідуальність.

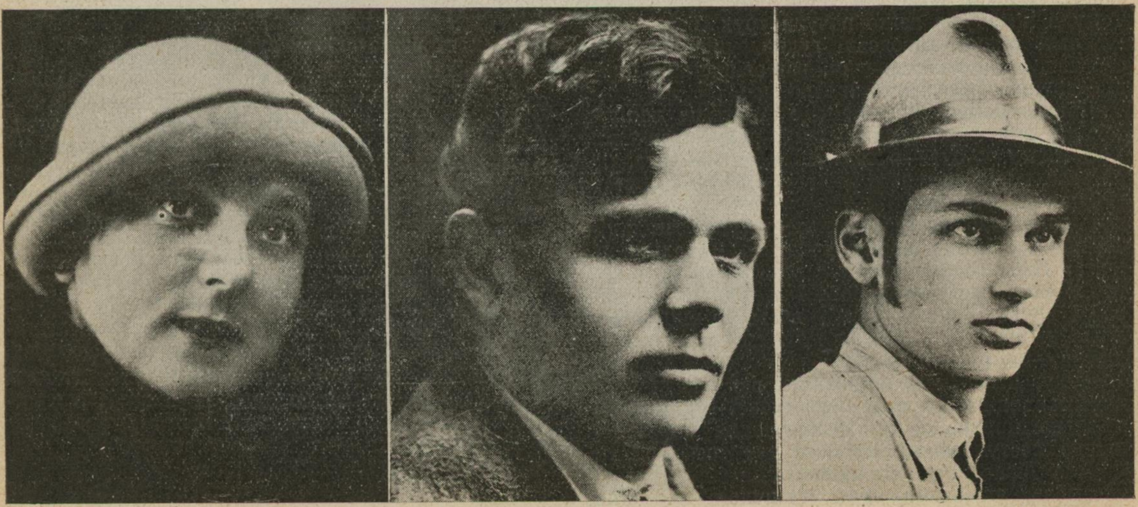
На історичних скрижалях цього театру записано цілий ряд блискучих акторських імен, що добре розумілися на передачі сильних почувань, яскравих фарб, ясних слів. Не дивлячись на те, що цей театр визначав себе як театр реалістичний, на погляд П. Маркова, реалізм його завжди був умовний. Річ в тім, що постановки на цьому театрі подавалися за певними трафаретами, що лишень нагадували реальність. Ці трафарети були в обстанові («павільйон», «античний палац», «сад» то-що), в убранні та гримах акторів («урядовець» в мундирі і з портфелем, «селянка» в парадному сарафані, «крамар» в довгій чумарці і т. д.) і в театральних прийомах, що мусили означати, в певних випадках, обурення, любов, сумнів і т. ин. Глядач по цих «умовних знаках» дуже легко довідувався про реальний стан річей. Живучи традицією, цей театр не мав режисера, в сучасному розумінні, і ансамбль його утворювався міцною спайкою самих акторів, що добре розумілися на своїх ролях.

В кінці 19-го ст. такий театр робиться незадовольняючим. Він не в силі був передавати своїми засобами п'єси таких новітніх драматургів, як А. Чехов, Г. Гавптман, Г. Ібсен. В цих п'єсах не було яскравого та бурхливого руху або зовнішньої інтриги, що сама по собі захоплювала глядачів. Замісць зовнішніх подій вони подавали мереживо тонких та глибоких переживань; замісць яскравих, ефектних фраз—невиразний вислів, довгі павзи. Для таких «присмеркових» п'єс, що малювали життя рафінованих інтелігентських кол, потрібен був театр з иншою системою мистецьких засобів.

Такий театр народився 14-го жовтня, 1898 р.— це був Московський Художній Театр. Цим театром і репрезентується психологічний напрямок.

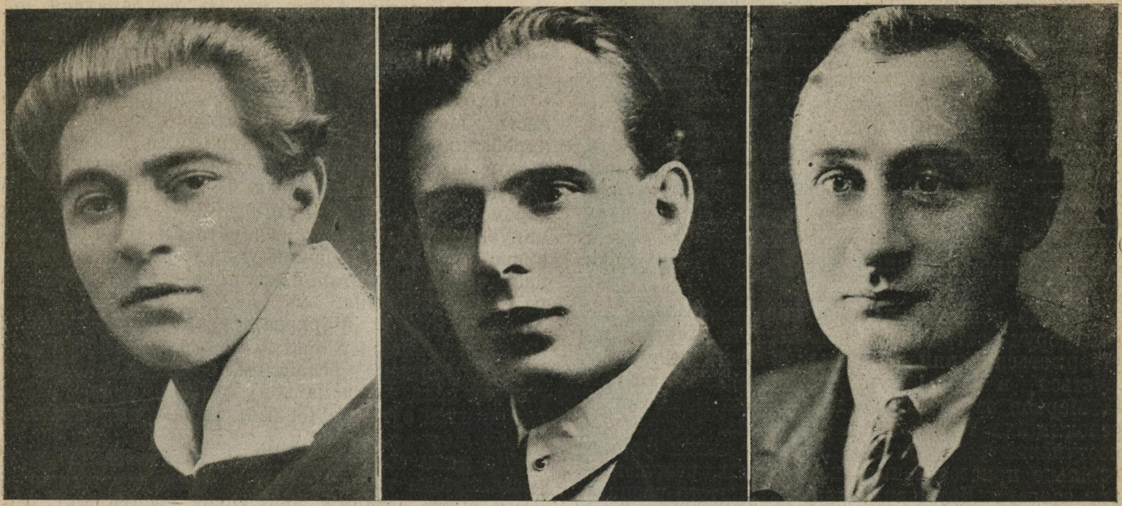
За П. Марковим, він характеризується перш за все, тим, що в його роботі висувається на передній план роля режисера. Вистава розглядається в ньому як єдиний мистецький твір, де всі частини, від найбільших до найдрібніших, гармонійно сполучаються організатором вистави—режисером. Центр ваги, таким чином, пересувається з індивідуального виконання ролі актором на суцільну передачу п'єси, на ансамбль. Друга

**Поділля** **Держдрамтеатр**



**Артисти—Н. Петраківська, М. Лаврик; художник—Г. Орлов**

**Поділля** **Держдрамтеатр**



Артисти—С. Гудзенко, С. Грінченко, С. Левченко

характерна ознака цього театру є та, що в ньому реалізм доходить своїх кульмінаційних точок. Тут немає вже тих шаблонів чи штампів, що по цей день використовуються, як «умовні знаки», в традиційних реалістичних театрах. І обстанова, і убрання, і грим відповідають реальній дійсности навіть у деталях. На перших кроках свого розвитку М. Х. Т. доводив цю життьову подібність до того, що його називали (иноді називають і зараз) театром натуралістичним, театром-фотографом. Та цей зовнішній натуралізм був лише підготовчою роботою до основного напрямку цього театру—психологічного.

Психологічний театр не є театр натуралістичний або побутовий: в ньому реальні речі показуються не заради їх самих, а лишень для того, щоби через них виявить духовне життя персонажів. Л. Андреєв добре розумівся на цьому театрі, коли писав, що «А. Чехова на кону мусять грати не тільки люди: його мусять грати і шклянки, і стільці, і цвіркуни, і військові сердути, і шлюбні перстні». Для психологічного театру є характерний «панпсихізм», ц. т. одухотвореність усіх речей, що живуть на кону разом з людськими персонажами.

Натурально, що цей театр мусив виробити свою систему виявних засобів. Ця система відома зараз як «система К. Станіславського». Суть її полягає в тім, що вона протиставить два поняття: «вдавання» і «переживання». Актор, за цією системою, мусить не вдавати на кону той чи инший образ, а бути ним, щиро переживати його. К. Станіславський розгортає довгий ланцюг психологічних засобів та технічних прийомів, що ними можна досягти цієї мети. Актор мусить доходити до зовнішніх театральних виявлень тільки шляхом правдивих переживань. Лише в такому разі не буде він штампувати ролі, а утворюватиме що-разу живі, індивідуальні образи. Ця система робить актора, з рештою, філософом, а побутові аксесуари—символами певних ідей та настроїв.

М. Х. Т. був театром російської інтелігенції. Йому добре давалися постановки п'єс А. Чехова та близьких до нього авторів. Але Шекспір або Мол'єр були вже не в його засобах. Пробував цей театр свої сили і на постановках цілком символічних (п'єси Л. Андреєва, М. Метерлінка) та вони були окремими випадками на шляхах його розвитку. Символічна драматургія вимогала инших мистецьких засобів. Ці засоби виробив новий театральний напрямок—естетичний.

**«Естетичний театр»** починається після 1905 р. і, за П. Марковим, характеризується розробкою та виявленням театрального мистецтва, як мистецтва цілком окремого, самобутнього. Від реальних штампів традиційного театру 19-го ст., від життьових подібностей театру психологічного, театр естетичний переходить до цілковитої умовности, щоб таким чином виявити істотність театрального мистецтва. Нова драматургія (Л. Андреєв, А. Блок, Ф. Сологуб, М. Метерлінк і ин.) допомогала цьому переходові. Ні дійсність сама по собі, ні переживання дійсности рафінованими індивідами не цікавили драматургів-символістів. За образами дійсности вони намагаються відчути вічність та фатальні закони її. Це відчування («містичний тремінь») передається новими умовними знаками, символами, що належать виключно даному індивідові. От ця суб'єктивна умовність п'єси і вимагала таких же умовних театральних засобів. Тому естетичний театр є театр умовний. Творцем цієї умовности на театрі є режисер, що мусить стилізувати п'єсу своєю власною інтерпретацією. «Стилізація» робиться основним принципом естетичного театру.

Найвидатніші представники естетичного театру—режисери В. Мейєрхольд (до-революційний), Ф. Комісаржевський («Театр імени В. Комісаржевської»), Н. Евреїнов («Старинний Театр»), А. Таїров («Камерний Театр»). Відповідно до своїх основних засад, перебудовують вони й систему театральних чинників. В цілком умовній театральній обстанові недоцільно було-б користуватися звуком, фарбою та світлом лишень як засобами наближення до натури, до реального життя. В естетичному театрі ці засоби перестають означати сюжет: вони мусять лишень викликати певні почуття. І тому цей театр користується ними далеко вільніше й ширше, ніж то робилося до нього. Музика супроводить цілий спектакль; лінії та фарби обстанови гармонують з лініями та фарбами убрань; формам речей відповідають рухи акторів і т. д. Ті мистецтва, що синтезуються в театрі, тепер використовуються в максималь-

ній мірі і в найвищих своїх формах, бо їх не пристосовують до натури, до життьової подібности.

Навіть актор цілком визволяється від цієї подібности. В. Мейєрхольд установив був принцип: в умовному театрі жест актора не повинен відповідати жестові життьовому. А в вислові, замісць розфарбованих інтонацій, актор мусив давати «холодную чеканку слов». Характерна риса цього театрального напрямку є також захоплення стародавнім театром, найбільш італійським театром машкар (comedia de l'art). В наш час найвидатніший представник естетичного театру є «Московський Камерний Театр», що ним керує А. Таїров.

В 1918 році починається нова театральна течія: поруч театрів психологічного та естетичного утворюється новий театральний аванпост, народжується в огні і бурі **«революційний театр»**. П. Марков зазначає три шляхи, що ними йшла революційна театральна думка. Одні обстоювали поступовий розвиток старих театральних форм і повільне пристосування їх до нових, революційних завдань. Другі вимагали цілковитого розриву з існуючим театром і воліли революціонізувати театр засобами дужчими та нагальнішими. Треті ж гадали, що театр зовсім відограв свою соціяльну ролю і пропонували перехід до «виробничого» мистецтва, до масових дій, де не буде акторів і глядачів, а буде колективна творчість. З цих трьох течій найбільшу ролю судилося відограти другій, на чолі з В. Мейєрхольдом.

Завдання театральних революціонерів дуже ускладнялося (і ускладнюється до-нині) відсутністю революційної драматургії. Народження двох попередніх театральних напрямків (психологічного та естетичного) упереджувалося—як зазначає П. Марков—наявністю нових п'єс, що самі вимушували театр шукати нових форм. Тепер же можна спостерігати щось протилежне: революційний театр або сам робить п'єси, або по його завданнях п'єси утворюються драматургами.

Чим же характеризується цей найновітніший театр? В яких формах виявляється його революційний патос?

Важко в даний момент (а П. Марков писав 1924 р.) визначити типові риси цього театру, що й зараз ще перебуває в фазі «становления». Коли ж можна де-що відзначити, як характерне для нього, то це—перш за все—підпорядкування театра політичним завданням моменту. Під цим поглядом радикально переробляються п'єси Лопеде-Вега, Мол'єра, Шекспіра, Островського, Верхарна і багатьох инших авторів. Другий характерний момент—руйнація театральних елюзій, як життеподібних, так і естетичних. Для цього радикально перебудовується кін: рампа нищиться, висувається просценіум, освітлення дають прожектори, що установлюються перед коном (на горі та по боках), куліси не існують, декорація або «конструкція» будується з дерева та заліза, без жодних фарб, і перебудовується на очах глядачів. Далі, з цією ж метою одкидається грим та театральне убрання акторів, а натомісць вживається «прозодяг». Використовується кінематограф і т. ин.

Що до самого актора, то В. Мейєрхольд протиставить системі К. Станіславського т. з. біомеханічний принцип. Це значить, що актор мусить іти не від внутрішніх (суб'єктивних) переживань до зовнішніх (об'єктивних) виявлень, а як раз навпаки. Актор мусить покладатися не на переживання, не на емоцію, а на свій фізичний тренаж, на механіку свого тіла, що і є основа його мистецтва або його виробництва.

Виходячи з цих засад, революційний театр в своїх постановках часом широко користується акробатикою та иншими цирковими прийомами. Актор на революційному театрі робиться не творцем образів (реальних чи умовних), а майстром, що ріжними зовнішніми засобами може дивувати глядачів і передавати їм певний комплекс ідей. Цей цирковий ухил найбільш виразно визначився в постановках московського режисера С. Ейзенштейна.

На думку П. Маркова, революційний напрямок в російському театрі можна назвати «річовим» («вещным») реалізмом, оскільки він намагається показувати на кону людину, речи й життя, як вони суть, не ховаючи їх за грим, убрання, фарби то-що.

До яких же висновків приходить П. Марков, розглянувши три основних напрямки в театральному житті останніх двох-трьох десятиліть? Автор старається бути цілком об'єктивним і жоден напрямок в його очах не набуває переваги. В останньому розділі він занотовує лише взаємний вплив зазначених течій і фіксує ті досягнення, що їх низнає сучасний російський театр без ріжниці напрямків. Ці досягнення такі:

1. Кожен спектакль це-єдина суцільність, що організується режисером.

1. Кожен спектакль це-єдина суцільність, що ські, архитектурні то-що) підпорядковуються інтересам актора і самостійного існування в театрі не мають.

3. Актор мусить як найкраще володіти технічними засобами та прийомами своєї майстерности (точний рух, ритм, дикція і т. ин.).

4. Сцена мусить будуватися так, щоб актор міг найкраще виявити на ній свою майстерність, а режисер свій ідейний замір.

5. Форма вистави визнається такою ж важливою та істотною, як і той зміст, що її з'умовлює.

Ми постаралися точно переказати цікавий зміст книжки П. Маркова, бо гадаємо, що вона дуже корисна для наших читачів. Одсуваючи до иншого разу критичний розгляд її та порівнання з роботами инших авторів, мусимо зараз же занотувати основний дефект. П. Марков не подає жодних натяків на соціологічне пояснення тих театральних течій, що одна за одною виникали протягом 1898—1923 років. На його думку, історія театру є повість про заміну одних засобів театральної виразности на инші (стор. 7). Обмеживши в такий спосіб своє завдання, автор справляється з ним досить добре. Але читач мусить пам'ятати, що поза цими межами є ще ціла низка питань, може, не менш важливих для орієнтації в сучасних театральних течіях. Це—питання про соціяльне походження та соціяльне значіння ріжних театральних напрямків.

**Я. Мамонтов.**

**Передплачуйте театральний журнал «НОВЕ МИСТЕЦТВО»**
**Ціна окрем. № 20 коп.**

# Універсальна система тонів

22 лютого б/р. в Ленінградськім Інституті Історії Мистецв Арсень Аврамов захищав свою дисертацію на тему «Універсальна система тонів». В цій роботі сумовані всі раніші думки Аврамова в справах мистецтва. Читання доповіди супроводилось музичними ілюстраціями. Істота теорії Арсеня Аврамова полягає в цім: старе буржуазне мистецтво своєю чіткістю форм і непорушністю композиційних законів оджило свій вік і цілком чуже робітниче-селянським масам, що ступили на історичну арену. Треба створити нове мистецво, яке, знищивши в щент канони, що його обмежують, перетвориться в суспільний фактор і стане знаряддям для виявлення соціяльних емоцій. Це нове мистецтво мусить базуватися не на примхах натхнення, а на точнім науковім знанні, що знає лишень об'єктивні закони згукоруху. Мистецтво стане відділом єдиної матеріялістичної науки. Першим ступнем в цім напрямку Аврамов пропонує зробити свій великий організаційний проект—Універсальну систему тонів.

До цього часу музика й поезія були строго одмежовані одна від одної. Поезія йшли за законами поетики, диктованими їй правилами, що об'єднували ритм та інструментовку віршу. Схема першого ліпшого класичного віршу вкладається в перший ліпший маршовий мотив чи в ритм вальса або польки. Тим часом, коли б поезія покликала на допомогу собі музичні ритми, це б значно збагатило везерунок її поетичного рядка. З другого боку звичайна розмова дає нам, порівнюючи з музичною передачею, стільки значну розмаїтість ритмів, що коли б музика зуміла відтворити ці розмаїті інтонації, то її можливости значно зросли б. Універсальна система тонів мусить стати засобом для досягнення єдиного згукового мистецтва, що не відріжнятиме мистецво зі словесного матеріялу від мистецва побудованого на чистім згучанні.

Наша дванадцятиступнева система згуків, надто неповно передає згуки в межах однієї октави і не може відтворити багатьох мелодій російської народньої пісні, а рівно й індо-перських та хінських мелодичних ладів. На спеціяльно настроєній фісгармонії зі значно дрібнішими градаціями інтервалів, ніж півтони, Аврамов показав ріжницю між народньою мелодією такою, як вона згучить на примітивній сопільці з її невловимими «не чистими» на наш погляд інтонаціями й цією ж самою мелодією, використаною Бородіним чи Римським-Корсаковим, наочно показавши їх штучність порівнюючи зі значно тоншим і емоціональнішим «примітивом». Відкинувши всі дотеперішні ультрахроматичні теорії, Аврамов пропонує запровадити в музиці 48 ступневу систему згуків, вибіраючи з технічних міркувань кількість згуків кратну 12 і рівномірну темперацію. 48 ступнева темперація може передати всі дотеперішні лади пісень ріжних народів. Всі теоретичні твердження й свій проект графічного запису нової системи Аврамов гарно ілюстрував діяпозитивами з точними таблицями, що поєднують звичайну нотну систему з додатковими знаками з математики.

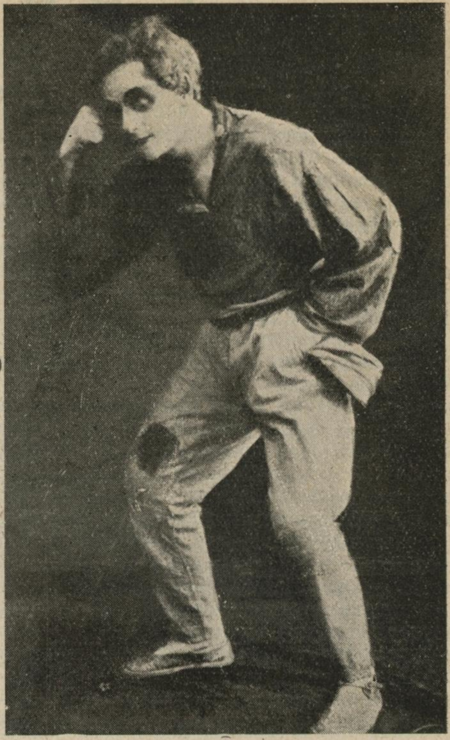
На кінці Аврамов продемонстрував декілька музичних уривків на чотирьох роялях, що ріжнились між собою на 1/8 тона (Мефісто-Вальс Ліста, Yerla flamme—Скрябіна й власну вільну секвентну послідовність з наслідуванням дзвону). Навіть у перших двох річах звичайних для вуха, особливо в Скрябіна, відразу видалась дивна чистота й переконаність згучання, що опукло висувала основний, повторюваний на ріжні варіяції акорд. Що ж до останнього приміру з дуже примітивним музичним везерунком, то він створював якесь цілком незвичне, говорючи імпресіоністично, міжпланетне згучання тим багатством і тонкістю згукових поєднань, що передавались 4-ма по ріжному настроєними інструментами.

Теоретична частина доповіди Аврамова викликала заперечення офіційних опонентів математика Діаніня й філолога Берштейна, та ще кількох добровільних. Проте зацікавленість, що виявили до роботи Аврамова всі: і опоненти, і публіка, і професіонали, його, математично точні таблиці і, найголовніше, ті великі можливости, що він показав своїми музичними демонстраціями, говорять, що не чергова утопія це легковажного фантазера, а справжня науково-побудована своєрідна теорія, яка заслужує нині уваги.

Що на неї чекає в майбутнім—заким годі сказати.

О. Н.

Донбас



Держдрамтеат

Артист А. Липківський.

# До гастролів Ж. Марше

На прийдешнім тижні в Харкові розпочинаються гастролі видатного французького піяніста, Жіля Марше. Найсерйозніші критики з європейської й радянської преси називають Марше одним з поміж найбільших піяністів нашого часу. В нім найбільше вражає діяпазон програми. Посідаючи блискучу техніку й виключно тонкий художній смак, він однаково досконально виконує й твори класиків і твори нових композиторів.

Концерти Ж. Марше значна подія навіть у багатій на музику Москві. Тому доводиться дуже жаліти, що впорядчики їх не здобули більшого помешкання за Держкнигозбірню.

# Рецензії

## Держдрама

### «Гендлярі славою».

На весні минулого року Париж перебув театральну бурю. Осіннім пронизливим вітром подуло в затишні вітальні паризьких буржуа зі сцени театру «Модлен» від п'єси Паноля й Нівуа. На прикінці минулого року вона, не буря, а п'єса, переїхала й оселилася в Ленінграді, прикрасивши афішу Великого Драматичного театру двома словами,—«Продавцы славы».—В Москві ця паризька дама, пригадавши традиції свого рідного міста продалась одразу двом театрам і вчинила цим на театральнім полі невеличкий скандальчик.

Роля скандалістки очевидно припала до серця парижанці, і вона, українізувавшись, опинилася в Харкові, щоб зробити неприємність українізаторові й театрові ім. Ів. Франка.

Чито вже за московською практикою, чи з инших причин пустотлива донька Паноля й Нівуа обрала вдруге для своїх жартів двох об'єктів,—не суть важно. Важніше звичайно, хоча й не обов'язково знати перекладчикові німецьку мову, навіть перекладавши французьку п'єсу з російської. Навіщо безталанній ВУАН завдавати ще клопоту, адже вона й без Гавришевих «Гендлярів» має його повну голову з українським правописом. Про мову перекладу взагалі ми промовчимо,—вона хоч і не ідеальна, проте краща попередніх перекладів у театрі Франка і бодай українізації державного апарату може прислужитися.

Гірше повелося з «Гендлярами» режисерові та акторам. Сьогодні вже нема що критися,—на спектаклі, що став прикрасою сезону Великого Драматичного театру в Ленінграді—в театрі ім. Франка 2 квітня публіка спала. Зла й жалка, по французькому, комедія для нас не така вже й знакомита, щоб робити з неї театральну сенсацію, та багатьома сторонами цінна, навіть в такій мірі, щоб затушкувати свої многі хиби суто сценічного характеру.

Історія родини Башеле, оточена зграєю гієн буржуазного французького суспільства розгортає широку картину післявоєнної Франції. Постатями промисловця Берлюро, редактора Рішебон, здитинілого від старости авантурника Майора Бланкар талановиті Паноль і Нівуа без жалю й милосердя картають буржуазні чесноти.

В центрі п'єси Башеле батько затягнутий принадою депутатського крісла й міністерського портфелю в гандель славою свою сина, що припадково, бувши живим, визнаний за героя-вояка, який завзяттям прислужився батьківщині й поліг на полі бою. Навколо цього факту й розгортається дія, коли можна сказати, що вона в п'єсі є.

Сама п'єса,—психологічна комедія, де комізм полягає саме в трагізмі міщансько-буржуазних душ, тяжка для постановки. Вона має дотепну й цікаву інтригу, але з такою переважою мовної частини над чинною, з такими розтягнутими моментами, що комічність місцями губиться, а місцями переходить в мелодраму. Подати таку п'єсу не легко. І не диво, що режисер заслужений артист республіки Гн. Юра не осилив цілком свого завдання. «Гендлярів славою» треба було, нам здається, вести в формі гротесковій, що в ній подано пролог п'єси, найцікавіше постановочне місце. Далі пішло не зрозуміле. На режисера очевидно поділали зітхання частини Харківського суспільства за психологічним театром—він і повів п'єсу в цій формі, ще й до всього повільним темпом. Наперед висунулась мовна частина і, загнавши комізм ситуацій на другий план, перетворила жалку комедію на моральну мелодраму, а комічних персонажів на разонерів. При такій структурі й режисерській подачі, центр ваги перенісся на акторів. Від їх залежав успіх спектакля, не успіх же, звичайно, не від їх самих.

Тому місцями навіть гарна гра не доходила до глядача. Найбільше подібний був на француза Башеле—батько—Ів. Мар'яненко. Місцями він підносився до майстерности інтерпретації і хибив тільки в першій дії, де роль очевидно була не в його характері. Петляшенко може й імпонував би, колиб не нагорожував француза Берлюро жестами та інтонаціями киянина Голохвостого. Роля Гранделя не дозволила Ватулі визначитися в ній чимсь особливим, хоча він і провів її старано та обдумано. На місці був Кречет—майор Бланкар, трохи псували враження його дешеві ефекти з ногою. Рішебон-Мілютенко не опанував ролі і також не шкодував для редактора французької газети чужих інтонацій.

Анрі-Башеле-Домашенко не сказав жодного слова щиро і протягом цілої п'єси ретельно до-

**Одеса** **Держдрамтеатр**

„Композитор Нейль"—В. Лісовський

## Концерт І-ої художньої капели кобзарів

З великим художнім і матеріяльним успіхом пройшов концерт 1-ої художньої капели кобзарів в залі Державної книгозбірні. Зустрінуті й зогріті гарним привітанням авдиторії виконавці були як говорять «в ударі».

Хоч в складі капели за останній рік і сталися де-які зміни, проте на виконанні вони не позначились. Капела не тільки не втратила на виконанні, а твердо поступає в нім наперед і що-раз підвищується художньо.

В рецензованім концерті кобзарі подали кілька козацьких дум. Про «Вдову та трьох синів», і «Про козака Голоту» майстерно виконали кобзарі Полотай та Комаренко. Про Супруна, Байду, Нечая, Максима Залізняка виконав увесь ансамбль.

Другий відділ стилізовані для бандури революційні пісні сучасних композиторів—Богуславського, Верховинця, Попадича то-що. Цікаво слідкувати, як кобзар, виконуючи ту чи иншу сучасну мелодію, скомпоновану в певній тональности або гармонії не надатній для бандури, квапиться переробити її, надає їй своєрідного бандурі колориту, що перетворює у виконанні, навіть малюнок твору (скажемо Богуславського). Та не зважаючи на це ансамбль кобзарів, виконуючи цей відділ згучав бадьоро, струнко, відповідно характерові річей.

Третій відділ — народня соціяльно-побутова пісня. Прекрасний зразок її, і змістом, і мелодією подав кобзар Дзюбенко, до речи новий у капелі, та з багатим вокальним матеріялом і досить гарною грою. Дві чудових пісні,—«Дозволь мені мати» та «Про наймита» тонко виконали дуєтом Полотай і Комаренко. Прекрасну гру, спокійну, чисту, з цілою низкою своєрідних мелізмів та ритмічних прикрас показав кобзар Яценко. Ар-п'яно заграв мелодію легенької польки кобзар Койан, уснастивши її супроводом прекрасного взірця народнього гумору на тему «Дворяночка». Згуки бандури, нагадуючи згуки арпи, сріблястим воркотінням пливли по залі.

Програм закінчено ансамблем капели, що виконав низку №№ народньої пісні, найкраще «Гей», колись булá воля»! та псевдо-українську «Думи ж мої думи»!

Прекрасне виконання музичне й вокальне (до речи вдало підсилене молодняком і Дзюбенком) як найтепліше вітала публіка переважно студенської залі і слід побажати, щоб капела кобзарів дала ще один концерт в Харкові.

**Сергій Папа-Афанасопуло.**

---

водив залі, що він тільки актор, а не Анрі Башеле. Варецька-Жермена на цей раз не виправдала себе. Вона не знайшла потрібного тону, а убрання покоївки, на початку п'єси, й невдалий грим довершили дисонанс Жермени в ансамблі.

Художник Петрицький на втіху ворогам конструктивізму устаткував сцену умовно, що де кому може видатись і за павільон. Найцікавіший його пролог, на жаль технічно виконаний недбало.

Загалом видати, що публіка не призвичаїлась ще до психологічних п'єс і раптовий перехід Франківського театру від низки гротесково-конструктивних постановок цього сезону, особливо від останньої «За двома зайцами» не мало спричинився до неуспіху п'єси. Треба було такий перехід відбути або на иншій багатшій на дійство п'єсі або через иншу інтерпретацію «Гандлярів слави». Це пішло б на користь так театрові як і глядачам.

**В. Х—рий.**

## Музкомедія

### «Принцеса доларів».

Далебі ж, нудота, нудно до нікуди. Убогий зміст, недотепні дотепи, нікому не потрібні американські «вугляні королі», брехливо тлумачені й подані цілковитими дурнями, барони, переможні часноти й инший мотлох. І понад 3000 людей тратять вечір і наповняють театр в гонитві за натяком на розвагу, за посмішкою, здоровим сміхом. І лихо, що цим тисячам подають дешеві базарні дотепи й вульгарну розбещенність пошленького танка.

Мова в «Принцесі доларів» так «літературна», що хоть вуха затикай, якийсь зумисне сукняний добір, а не жива мова.

Додатки від себе незугарні й зайві. Розрахунок на успіх у галерки, але ж галерка в опереті не міра смаку. Взагалі ж слід було б же, на що галерка реагує оплесками викинути: еротику з танку, куці «злободневні» куплети і убогість обивательських фортелів.

Постановка «Принцеси доларів», власне похорони оперети. Поставили недотепно й неохайно. Мізансцени не продумані, актори не знали своїх місць, хор позіхав з нудоти й нічев'я. Можна щиро жаліти акторів, що силкувалися зробити з мертвого й безнадійно убогого живе.

Наровська, Болдирева, Черновська, Ушаков,— всі вони старалися в міру своїх сил. Роля Аліси, —з поміж удалих у Наровської, бо випадає з каскадного трафарету. Зовсім не зрозуміти чому Болдирева в 1-м акті була в черкесьці. Це зовсім не потрібне. Молодій і здібній акторці треба більше працювати. Вона иноді вульгарна, а має одночасно всі дані такою не бути. Значить потрібна уважність до себе, а не гонитва за зайвими оплесками.

За мизерність постановки винен режисер Борисів.

**Ю. Ж.**

---

## Гастролі струнного квартету ім. Леонтовича у Полтаві

За ініціятивою Полтавського ІНО 29 березня улаштовано великий концерт, на який запрошено струнний квартет ім. Леонтовича в складі: Бружаницького, Левина, Шора, Гільфенбейма, під кер. Нездатного.

Повна робітничої та вузівської молоди зала Музтехнікуму з великою увагою й захоплено прийняла квартети Костенка й Козицького, як перші ластівки молодої української музики. Прекрасні акустичні умови залі, і піднесений настрій авдиторії, і, нарешті, артистичне виконання ансамблю, надали концертові характер свята.

В другому відділові співав об'єднаний хор ІНО і залізничників в кількости понад 150 ч. З палким завзяттям молодости під захопленим керуванням Верховинця проспівав цей хор-гігант низку білоруських пісень і творів галицьких композиторів.

Вступне слово сказав Козицький.

Концерт наочно довів, про те, яке тяжіння до музики, який інтерес до кожного нового кроку вперед укр. музики—на периферії. Він також довів, як це не дивно, і те, що активний інтерес до нового і свіжого, виявляють не спеціяльно-муз. школи (принаймні на Полтавщині), а лишень ті, стіни яких вщерть поповнені робітниче-селянською молоддю.

**Слухач.**

# „Наталка Полтавка“

«Козак-стихотворец» — груба, нездарна підробка графомана князя Шаховського українського життя й звичаїв надзвичайно обурила Котляревського. І щоб показати справжню Україну, дати справжню картину народнього життя, Котляревський пише свою «Наталку Полтавку». Сьогодні цій «праматері українського народнього театру» йде друга сотня років. Нехай наївною й сентиментальною здається нам «Наталка», та вже ось друге століття глядачі болїють душею за страждання Наталки, і сміються здоровим сміхом, слухаючи возного, спостерігаючи Миколини жарти.

І Петро, і Наталка звичайні собі люди. І, може, тому їх ясна душа, простосердність, наївне щире кохання до сьогодні вражають глядачів. Та, крім душевної драми героїв, п'єса Котляревського дає й низку типів з старої України. З неї чути відгук інтелектуальних інтересів, що панували на тодішній Україні, а життя народнє блискучими рисами виявлене через виборного, Наталку та инших персонажів п'єси.

Цікаво, що навіть негативні типи Котляревський просвітлив оптимістичною вірою в кращі властивости людини. Створений життєвою скрутою старечий егоїзм Терпелихи розтаяв перед самовідданою Петровою любов'ю. Навіть «Хапуга» возний мусив признатися, що «от рождения расположен к добрим делам, но, за недосужностью по должности и за другими хлопотами доселе ни одного не сделал» і, захоплений загальним піднесенням робить перше добре діло —зрікається Наталки.

Нехай сьогодні зміст п'єси примітивний, форми її наївні, пристрости звичайні, і характери прості, хай все це так, але спектакль 30 березня,—прекрасний спектакль і овації на адресу акторів—найгарячіші й найщиріші за минулий сезон у всіх харківських театрів.

Дідусь Саксаганський—це величезне явище в українськім театрі, це правда сценічного реалізму, справжня простота й мудрість театральної гри. От у кого є що взяти нашій театральній молоді! Виборний Саксаганського повна вщерть життям і незів'ялими барвами постать. Блискуче сполучення бездоганної міміки, розробленного жесту, до кінця продуманого слова й найглибшої теплоти. Саксаганський—це щепкінський реалізм на вкраїнській сцені, той побут, та здорова реальність, що потрібні справжньому народньому театрові. І не дарма глядачі почали плескати, коли оркестр тільки почав акомпанімент виходної арієти виборного, а самого артиста ще й невидно було на сцені. Саксаганський справді артист з великим хистом і величезним майстерством, дивлючись якого глядач одержує максимум художньої насолоди. Коли справа створення українського побутового театру—про що говорять уже, буде поставлена на правильні рейки, в нім найпочесніше місце мусить бути забезпечене Саксаганському.

## „Наталка Полтавка“ в Держопері

**Виконавці: І. Овдієнко, М. Літвиненко-Вольгемут, І. Мар'яненко, Г. Борісоглібська, Нар. арт. Респ. П. Саксаганський, М. Петляшенко.**

Мар'яненко й Петляшенко. Хто з харківчан уявляє собі реально їх? Ніхто! Бо ні герой з «Пухкого пирога» ні його брат—не характери, не показні для виконавців. І от, виступаючи у випадковім спектаклі, в чужім театрі, в п'єсі, що має за плечима більше ста років, і Мар'яненко, і Петляшенко—учні неперевищеного Кропивницького, розгортають у всю широчінь свій хист, переконують глядача в тім, що вони прекрасні актори.

Відмінний Петро—Овдієнко. Артист грав серйозно й просто, без будь якої монсяжовости та цукерности. Через свою тактовність і стриманість Овдієнко, примітивний Петро, вщерть сповнений любов'ю, виявився живим і зворушливим і його любовний лемент ні трохи не викликали сміху.

Від життя прийшла, повна побутових рис і рисочок, Терпелиха—Борисоглібська. Подивитися тільки як виходить Терпелиха п'яна і вже можна стверджувати, яка цільна, яка велика артистка Борисоглібська.

Та найнесподіваніше, в спектаклі,—Наталка-Літвіненко-Вольгемут. Перші два акти артистка бездоганно співала, а говорила не надто, всюди почувалась оперна умовність, Літвіненко, ніби, гнулася під тягарем всіх Аід, Валентін, Рахілів то-що. Нараз, у 3-м акті, раптове світло, непідготовлений надпорив. Літвіненко не пізнати. На сцені легка, жартлива, повна задору й внутрішньої грації дівчина. Артистка прекрасно говорить, її мова відмінно тонована. Вона скинула з себе всю оперну рутину і в 3-м акті випросталась, дала чарівну Наталку. За цю Наталку багато гріхів можна простити, артистці. Вона зробила велетенський крок наперед і треба тільки, щоб Літвіненко вдержала собі це досягнення, простоту й чарівність створеного нею образу, а методи його створення пам'ятала працюючи на оперній сцені.

Звичайно, знайдуться вороги «Наталки Полтавки», вороги побутового театру принципово. Та зараз мова не про це. Зараз ми стверджуємо, що спектакль 30 березня показав, яке велике враження роблять на глядача великі гарні актори, як чутливо реагує глядач на здорову акторську гру і як, після такого спектакля, глядач починає розуміти, що сила кожного театру, його переконуючість в акторові й тільки в акторові.

А в цім суть... **Вол. Волховской.**

## «П. К. П.»—«1920—21 роки»

На 1-ій Держкіно-фабриці ВУФКУ в Одесі закінчується постановка величезного історичного фільму «ПКП», або «1920—21 роки» за сценарієм Я. Ліфшица і Г. Стабового.

Назва фільму «ПКП» походить від напису, що був на польсько-петлюрівських вагонах: «Польська колея панствова», оригінально читаного українськими селянами: «Пілсудський купив Петлюру», тому що польський уряд з Пілсудським на чолі був ідейним керовником Петлюрівської авантури на Україні і відігравав в ній значну ролю, даючи притулок військові й урядові Петлюри та допомагаючи бандам, що руйнували Радянський транспорт і грабували та нищили мирне населення.

Сценарій написано за оригінальними історичними документами й фактами, та за спогадами співучасників Петлюрівської авантури; в ньому багато цікавих моментів і інтриг, виразно з'ясовано всю безгрунтовність Петлюрівської авантури, суть «Всеукраїнської» змови «діячів» Української Народньої Республіки, участь польського Генштабу, Пілсудського, Тютюнника, французьких генералів то-що.

З другого боку в фільмі змальовано героїчну жертвенну працю наших ЧК й окремих співробітників її—Баваріна, Галика, Кравеця, Літвінова й инших, що боролися зі шпигунством і ворогами Радянської влади та викрили змову.

Весь типаж підшукано на Вкраїні й РСФРР і підібрано режисером згідно з фото.

В ролі Петлюри актор М. Кучинський. В ролях: Пілсудського—М. Ляров, поручика Ковалевського—І. Капралов, Галі Домбровської—Н. Ужвій. Тютюнник—грає самого себе.

Ставить фільм режисер Аксель Лундін, художник С. Зарицький, оператори—Гольдт, Дробін і Вериго-Доровський, гример—Л. Хазанов.

Зйомки відбувалися в Київі, де було зазнято сцени слідкування і арешту шпиків; в Бердичеві було зазнято батальні сцени—бої Червоних частин з петлюрівцями, а також в місцях історичних подій, переправи бандитських загонів з Польщі до СРСР.

В павільйонах фабрики художник Зарицький збудував Київський «Софієвський собор», центр «Всеукраїнського» шпіонажу. З инших декорацій треба згадати про палаци Петлюри й Пілсудського, «Бар Америкен» у Львові то-що.

Картина безумовно має велике значіння й буде цікавою. **Л. Мог—ський.**

## У Винницькій філії т-ва ім. Леонтовича

Винницька філія музичного т-ва ім. Леонтовича існує вже три роки. Вона одна з найміцніших філій т-ва на Україні і складається з 360 членів, та й ще росте. Серед членів філії провадиться значна робота. На зібраннях читаються лекції, спрацьовуються ріжні питання мистецва, взагалі, і техніки та соціології музики, зокрема.

Філія має дуже гарну хорову капелу, на 60 співаків, що за час свого існування дала вже понад 200 концертів в ріжних місцях Поділля. Репертуар капели, складається з творів українських і європейських композиторів.

Останній час капела регулярно концертує в Будинку Робітників Освіти і по клубах м. Винниці. Крім того, иноді влаштовуються великі прилюдні концерти капели в театрі ім. Леніна. Такі концерти завжди присвячуються певній великій темі, скажемо, «Жовтень у Музиці», «Твори Леонтовича», «Вечір європейської пісні».

Філія своїм завданням ставить наближення музики до пролетарського слухача, потреби якого вона виявляє через анкети. Анкетний матеріял дає змогу правлінню філії зробити певні висновки про репертуарні й художні погляди своєї авдиторії.

Крім капели, при філії є кілька студійних хорових гуртків, найкращі два—залізничників і педкурсантів.

На літо передбачається низка подорожів капели в ріжні місця Поділля.

Минулого року при філії утворилася досить сильна драматична секція, що грає по робітничих клубах і сельбудинках округи. Вона працює виключно над новим репертуаром і поставила вже «97» і «Комуну в степах». Зараз вона готує нову п'єсу Куліша «Так загинув Гуска».

Капела вкупі з драмсекцією готують постановку низки опер і музичних драм та комедій.

Взагалі, філія працює жваво й здобула собі великий акторитет в очах глядачів і случачів Винниці та й всього Поділля.

**Цез. С—рь.**

# Хроніка

## Харків

### Приїзд артиста М. Садовського.

5 квітня до Харкова прибув артист Микола Садовський. Артисти й режисура Державного драматичного театру ім. Франка впорядили зустріч йому на сцені театру, привітавши в особі Засл. Арт. Республіки Гн. Юри з поворотом на Вкраїну.

### Дитячий держтеатр.

**Подорож до Катеринославу.** Дирекція держ. театру для дітей провадить переговори з катеринославською Наросвітою в справі помешкання для гастрольних виступів театру. До Катеринославу театр намічає виїхати на кінці квітня.

**«По огонь».** Режисер І. Юхименко працює над п'єсою «По огонь» (переклад Доленго). Сценічне оформлення художника Цапка.

### Єврейський держтеатр.

**Кінець сезону.** Як вияснилось, сезон в єврейському держтеатрі закінчиться 5 травня. До цього часу, крім «Цвей Кунілемль», пройдуть «Гандлярі славою» з переробленим і зміненим текстом.

**Євр. музкомедія.** Художня рада театру прийняла до постановки музичну комедію з сучасного єврейського побуту, написану поетами Фефером і Фіделем.

### Загально-приступний літній сад.

Як вияснилось, в загально-приступному саду (Римарська 21) влітку в закритому театрі гратиме колектив музкомедії, а в одкритому—виступатимуть артисти естради. На закрите помешкання складено угоду з директором музкомедії М. Кісілевським.

На обслуговування одкритого театру-сада управління загально-приступного сада склало угоду з артистичними силами естради, цирку й атракціону. В звязку з цим одкритий театр перебудовують, щоб розпочати сезон 15 травня.

За планом—програма театру-естради переміняється через 6—12 день.

### Вистави моск. драмтеатру.

13 квітня в театрі держдрами розпочинає вистави московський драмтеатр (кол. Корша). Першими постановками підуть: «Отрута», «Гандлярі славою», «Азеф», «Жінка на троні» і вперше в Харкові—хінська мелодрама «Чан-Гай-Танг» («Крейдяне коло») і комедія «Василькові дурощі».

### Муз. Т-во ім. Леонтовича в Київі

**Композиторська майстерня Т-ва** чим далі, то більш розгортає свою працю. З музторгом Окрполітосвіти київської складено угоду на видання дитячих співанок. У їх складанні беруть участь композитори Радзієвський, Вериківський та Ревуцький. Збірник призначено для трудшкіл. Крім цього, в роботі збірник пісень для Черв. армії. Незабаром також має вийти збірник укр. народніх пісень на один голос в художній обробці композитора П. Козицького.

## Ф. Любова

### (До 25 річного ювілею)

Ф. Любова почала сценічну кар'єру 1901 року в Берестю-Літовськім в антрепризі Н. Борисова. Після працювала в Москві, Ленінграді, Баку, Тифлісі, Одесі, Київі й Харкові в ріжних антрепризах, спершу на ліричних, а потім каскадних і субреткових ролях в низці п'єс з класичного опереточного репертуару. 1921—22 року працювала в культосвіті при Центральнім Управлінні Курортами Криму режисером, а в травні 1925 року вступила до трудколективу Центропосеред Робмису під керув. Джусто на комічні й характерні ролі.

### Чернигівська Держдрама

Після закінчення сезону в Чернигові 3 січня, театр виїхав на периферію: Конотоп, Ніжин, Хутір Михайлівський, Глухів. Найбільшим успіхом під час гастролів користувалися п'єси Куліша «97» та «Комуна в степах», а також комедія Юр'їва «Націоналізація женщин». Зараз театр закінчує свої гастролі в Глухові, де з пропозиції місцевого окрвиконкому об'їздить околишні села з п'єсою «97». Після цього знову вернеться до Чернигова, на кілька вистав для округового з'їзду рад. Сезон закінчить в Чернигові 9 травня. Останніми постановками підуть «Мазепа» Словацького та «Гандлярі славою» М. Паньола і П. Нівуа.

Допис про розформування театру, що з'явився в Київській «Пролетарській Правді» не відповіда дійсности. Театр існуватиме й на далі як державний. Беручи на увагу, що Чернигів не міцна матеріяльна база, Головполітосвіта поширить діяльність театру рівнобіжно з Черніговом ще на один з більших центрів України.

### Москва

**Театр Революції.** П'єсу Фегезака «Людина в клітці» показано буде лише наступного сезону. Тепер її доведуть до генеральної проби. Ставить п'єсу режисер Гріпіч, художник Мільнер. Закінчивши сезон 9-го травня театр виїздить на гастролі до Уралу.

**Гастролі негритовської оперети** продовжено в Москві до 9-го травня. Після цього трупа виїздить до Ленінграду.

**Відкриття «Ермітажу».** Літній сезон в саду, в Новім Парку й по всіх театрах «Ермітажу» розпочинається 15-го травня. Тепер помешкання Східної залі пристосовують до кіно-театру, що міститиме біля 1000 чоловіка.

**Репертуарний план Великого театру.** Художня Рада Великого театру на сезон 26/27 року у Великому театрі намітила такий репертуар: «Борис Годунов», «Життя за царя»—(з новим текстом), «Золото Рейна», «Винова краля», «Закохання в три помаранчі», «Іван-салдат» і «Пелеас».

**Театр ім. Меєрхольда.** Зимовий сезон театр ім. Меєрхольда закінчує 15-го травня, після чого виїздить на гастролі. 25-го травня розпочинає гастролі в Києві. В репертуарі: «Мандат», «Ричи, Китай», «Бубус», «Лес», «Д. Є.». Далі театр виїде на Крим і до Одеси. Подорож має закінчитись в липні. З 15 серпня театр п'єсою «Ричи Китай» почне гастролі в Ленінграді.

**Ювілей І. Юхова.** Незабаром у Москві відбудеться шанування найстарішого хорового диригента І. Юхова, з нагоди 30-х роковин його художньої діяльности. До ювілейного комітету ввійшла низка московських композиторів та видатних музичних діячів.

### Ленінград

**«Соловейко».** 6-го квітня в театрі акопери відбудеться перша вистава опери Стравинського «Соловейко».

**«Краля Олена».** Коли артист Д. Смірнов остаточно видужає в малому оперному театрі з його участю в ролі Париса піде оперета «Краля Олена». Вистава—на користь руського театрального т-ва.

**Театр юних глядачів.** 14-го квітня в держ. театрі юних глядачів піде прем'єрою п'єса Гакkеля «Тіль Уленшпігель». Це остання постановка цього сезону.

**А. Лаврентьев—заслужений артист.** Головного режисера й актора Великого драмтеатру А. Лаврентьева НКО РСФРР нагородив званням заслуженого артиста.

### Кіно

1-ша Одеська Держкіно-фабрика ВУФКУ розпочала знімати виробничі фільми на замовлення Держустанов і заводів, що виробничими фільмами дуже цікавляться.

Зараз закінчують фільм «Ховрашки й боротьба з ними та вичинка хутра», на замовлення концесійного підприємства «А. Реш—Збір Сировини».

### Нові п'єси

— Режисер В. Василько закінчив роботу над режисерським оформленням «Енеїди» за Котляревським і переклв з російської п'єсу Біль-Білоцерківського «Шторм» та працює над її режисерським оформленням.

— Драматург В. Ярошенко працює над новою трагі-комедією на сюжет Радянський Донкіхот.

## Лист до редакції

**Шановний тов. Редакторе!**

Група Українських акторів в складі: Нар. Арт. Респ. Панаса Саксаганського, арт. Державопери Марії Літвіненко-Вольгемут, арт. Держдрами ім. Ів. Франка Ганни Борисоглібської, Івана Мар'яненка, Марка Петляшенка та арт. Полтавської Держдрами «Шевченківців» Івана Овдієнка просять Вас прийняти для журналу «Нове Мистецтво» ввесь прибуток від упорядженої ними вистави «Наталка Полтавка» в помешканні Державної опери 30-го березня ц. р.

1/III 26 р.м. Харків. З доручення упорядчик вистави **Гр. Вольгемут.**

---

Редакція журналу «Нове Мистецво» складає щиру подяку всім учасникам і упорядчикові вистави «Наталка Полтавка» за принесений ними дар журналові!

**Редакція.**

### Винниця

**«Руська драма».**

Вже три тижні гастролює руська драма. З поставлених п'єс найбільший успіх мали «Декабристи» («Микола І») і «Овод» Войнiча. Перша за недовгий час мала 3 аншлаги. Поставлена вона мистецькі—грамотно й витримана історично. Строї й декорації для провінціяльного кону також треба визнати за гарні.

Мали ще успіх художній і матеріяльний «Вовчі душі» й«Страта Сальва». З нових заким ішла одна,—«Провокатор Дегаєв». Вона невдало поставлена й успіху не мала.

Загалом трупа має не репертуар, а венігрет з репертуару,—«Овод», «Провокатор Дегаєв», «Париж», а поруч «Осінні скрипки» й «Добре пошитий фрак».

### Ріжні

**Музика на курортах.** Управління кавказьких курортів для обслуговування концертного сезону на курортах запросило оркестри кол. Маріїнського й кол. Михайлівського театрів.

**Пенсія робітникам Мистецтв.** ЦК Робмис погодив з НКО РСФРР проект забезпечення пенсіями робітників мистецтв. В першу чергу забезпечення одержують за вислугу артисти, художники і низка категорій адміністративно-технічного персоналу держ. театрів. Що до пенсій заслуженим і народним артистам, то, за проектом ЦК Робмис, вони одержують персональні пенсії в законодавчому порядкові.

**Студія театр. критики.** Управління актеатрами в Москві намітило організувати студію театральної критики й репортажу. Мета студії—виховати театрального критика-робкора, вивчити його орієнтуватися в всіх складних питаннях театральних постановок то що. Управління актеатрами розпочинає переговори в цій справі з відділом преси ЦК й МК ВКП, Будинком Преси, культвідділом ВЦРПС і МГРПС та театрами всіх напрямків.

**Н. Монахов—почесний студент.**

З нагоди 30-х роковин театральної діяльности артиста Н. Монахова студенство ленінградського університету, консерваторії, академії художеств та ін. вирішило обрати його за почесного студента ВУЗ'ів Ленінграду.

---

Відповід. редактор **М. Христовий**
Редколегія т. т. **Христовий, Ліфшіц, М. Любченко**

# Програми театрів

## Державопера

### Лебедине озеро

**Фантастичний балет на 4 дії.** Муз. П. І. Чайковського. Постановка балетмейстера академічних театрів **Р. И. Баланоті.**

Принц святкує свою повнолітність, оточений цілим вінком молодих гарних дівчат. Принцеса—мати раптом порушує його веселощі, нагадуючи про останній день його юнацького життя: на завтрашньому балу він мусить обрати собі наречену. Принц зажурився і, щоб розважити тугу, він з товаришами йде ловити лебедів, але й тут йому не пощастило. Лихий чарівник обернув на лебедів дівчат, що не схотіли кохати потворне чудовище. Тільки вночі знов вертається їм людський образ, але й тоді вони не мають волі, бо за ними невідступно стежить їхній лихий геній—чарівник. Врятувати від чар може тільки кохання юнака, що ніколи ще нікого не кохав. Принц зачарувався царицею лебедів, Одетою, і клянеться їй, що вічно кохатиме її. Лихий геній, підслухавши їхню розмову, вирішує всяко перешкоджати, щоби принц не зблизився з Одетою. Він приводить на бал свою доньку, Оділію, надавши їй образ Одети. Принц нічого не підозріває, з усіх дівчат обирає Оділію, але в останній мент він дізнається, що його обдурено, і гадаючи, що Одета навіки залишиться під владою лихого генія, він покидає замок.

На озері теж горе. Одета, певна, що принц зрадив її, від туги хоче кинутися в озеро, але появляється принц і благає не робити цього. Лихий геній радіє. Одета все-ж кидається в озеро і принц не в силі перенести розлуки і знаючи, що своєю смертю він згубить лихого генія, кидається за Одетою. Лихий геній у муках гине.

Принцеса **Долохова;** принц Зігфрід **Мессерер;** його друг Бено **Непомнящий;** вихователь принца **Карсавін;** Фон-Ротбар **Тарханов;** Одета **Сальникова;** Оділія **Крігер;** церемоніймейстер **Муравін;** шут **Непомнящий;** друзі принца: **Муравін, Іванів, Кузнецов, Констянтинов, Маневич, Соболь.**

Слуги, пажі, герольди, військо.

**Дія І.**

Па-де труа виконують: **Анопова, Левчинська, Чернишов.**

Селянський вальс виконують: **Анопова, Гамсакурдія, Левчинська, Сомова, Яригіна, Трусова, Маслова, Астрова, Рубіна, Пілер, Стрілова, Липковська, Дмітрієва, Штоль, Горн, Озолінг, Лісовицька, Шполянська, Корсарова, Чехова, Гасенко, Долохова, Лур'є, Жерлінська, Малець, Гольштейн.**

**Дія ІІ.**

Вальс лебедів виконують: **Анопова, Сомова, Стрілова, Горн, Левчинська, Яригіна, Рубіна, Валінг, Трусова, Гамсакурдія, Гасенко, Нілор, Маслова, Липковська, Лісовицька, Астрова, Жерлінська, Корсарова, Штоль, Долохова, Чехова, Шполянська, Лур'є, Малець.**

Адажіо Сальникова, Павлов и балет.

**Дія ІІІ.**

Вальс наречених виконують: **Анопова, Яригіна, Рубіна, Пілер.**

Еспанський танок виконують: **Сомова, Стрілова, Чернишова, Маневич.**

Венеціянський танок виконують: **Горн, Ліпковська, Озолінг, Чехова, Корсарова, Лісовицька, Гасенко, Жерлінська.**

Венгерський танок виконують: **Гамсакурдія, Карсавін, Астрова, Дмітрієва, Трусова, Констянтинов, Кузнецов, Соболь, Іванов.**

**Дія IV.**

Пісня лебедя—**Сальникова.**

**Соло в оркестрі:** скрипка проф. **В. І. Добржинець;** віолончель **А. Кассан;** арфа **В. М. Пушкарьова;** труба **Ф. Пархомів.**

Диригує **І. Є. Вейсенберг.**

### 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. Моісеєва.**

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

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

**Сцени й танки в І дії**

Сцена вичікування корсарів вик. **весь балет;** вихід і змова корсаров **Павлів, Іванів, Корсавін, Муравін, Констянтинів, Маневич, Горохів, Соболь, Тарханів, Кузнеців, Худоверхів;** вихід Паші вик. ***; Єврейський танок **Піллер;** Сіямський танок **Сомова й Маслова:** Грецька танцюристка **Левчинська;** танок абесинки **Анопова;** pas-de-troi **Сальнікова, Павлів, Чернишів;** сцена Саід-Паші, Ісака й інш. **Непомнящий й інш.;** танок корсарів **Гамсакурдія, Яригіна, Стрілова, Трусова, Рубіна, Лисевицька, Липківська, Корсарова, Долохова, Штоль, Корсавін, Іванів, Муравін, Соболь, Констянтинів, Маневич, Тарханів, Кузнеців, Горохів, Худоверхів;** загальний танок і викрадення Медори **вик. увесь балет.**

**Печера корсарів. Танки в ІІ дії ІІ карт.**

Оргія **вик. увесь балет;** adagio **Сальнікова** й **Чернишів;** танки Медори й невільниць **Сальнікова Сомова, Маслова, Піллер, Анопова, Левчинська;** бій корсарів **Павлів, Корсавін, Соболь й инш.;** forban **Гамсакурдія, Рубіна, Іванів, Корсавін, Констянтинів, Соболь, Горохів, Маневич, Тарханів, Кузнеців;** le petit corsaire **Сальнікова.**

**Намет Конрада. Сцени й танки в ІІ дії ІІІ 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 ІІІ 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 і Сальнікова;** вихід дервишів **Павлів, Іванів, Корсавін й инш.**

**Мрії. ІІІ дія V карт.**

Вальс andante **вик. весь балет;** pas-de-deux, варіяції **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. Петрицьиий.** Балетмейстер **М. Моісеєв.** Режисер **А. Муравін.**

...кція Науч... ...а біб...

## Севільський цирульник

**Опера на 3 дії.**

Лікар Бартоло **Шаповалів;** його вихованка Розіна **Ніксар;** граф Альмавіра **Кученко;** Фігаро, голяр **Любченко;** Дон-Базіліо вчитель музики **Циньов;** Фіорелло, слуга Альмавіви **Дубіненко;** Берта, прислужниця **Пушкарьова;** 1-й слуга **Дитковський;** 2-й слуга **Манько;** офіцер **Тоцький.**

Постановка режисера **Й. М. Лапицького.** Сценічне оформлення й костюми по макетах худож. **О. Хвостова.** Диригує **О. М. Брон.** Хореографія **М. Моісеєва.** Хормейстер **П. Толстяків.** Рухомі декорації власних майстерень за доглядом машиніста **І. М. Калачова.** Режисер **Є. Юнгвальд-Хількевич.**

## Паяци

**На 2 дії Леонковалло.**

Недда (Коломбіна) ярмарочна актриса дружина **Закревська;** Каніо (паяц), директор трупи **Мосін;** Тоніо (Тадео) комедіянт **Загуменний;** Пеппе (Арлекін) **Колодуб;** Сильвіо (селянин) **Павловський;** I і II селяни **Дашковський, Мартиненко.**

Постановка **В. Манзія.** Диригує **О. Брон.** Хореографічні частини в постановці **К. Сальникової.**

## Балетний дивертисмент

**I Відділ.**

1. «Класичний дует» з балету Дон Кіхот муз. Мінкуса вик. **Крігер і Мессерер;** 2. а) «Сонетто Петрарки» муз. Ліста, в) «Прелюд» муз. Метнера вик. **В. Флоров** (рояль); 3. «2-га Рапсодія Ліста» вик. **В. Крігер;** 4. «Гопак» вик. **Мессерер;** 5. «Скерцо» муз. Д'альбера вик. **В. Флоров;** (рояль); 6. «Вакханалія» муз. Сен-Санса вик. **Крігер і Мессерер.**

**II Відділ.**

1. Танок «Корсара» вик. **Мессерер;** 2. Кабардинська лезгінка вик. **Крігер;** 2. Танок з балету «Есмеральда» вик. **Мессерер;** 4. Єврейський танок вик. **Крігер;** 5. 12-та Рапсодія Ліста вик. **Флоров (рояль);** 6. Венгерський танок вик. **Крігер і Мессерер.**

Коло роялю **В. Н. Флоров.**

# Держдрама

## Гандлярі славою

**П'єса на 4 дії з прологом. Паньоль і Нівуа, перекл. Гавриша.**

Башеле **Мар'яненко;** М-м Башеле **Ожеговська;** Жермена Башеле **Варецька;** Івона Башеле **Юрівна, Склярова;** Берлюро **Гн. Юра, Петляшенко;** Грандель **Ватуля;** Граф де-Льовіль **Чарський;** Рішебон, редакт. газети **Мілютенко;** Майор Бланкар **Кречет;** Невідомий—Андрі-Башеле **Віктор Петіпа, М. Домашенко;** Урядовець **Козаківський;** Салдат **Міхневич;** Кур'єр **Гладко.**

Пролог—1915 р. Усі чотори дії—1924 р. Франція.

Постановка засл. арт. Республ. **Гн. Юра.** Худож. **А. Петрицкий.** Реж. лаборант **П. Міхневич.** Хореорг. частина **Е. Вігільова.** Помреж. **О. Попів.**

## Ревізор

**Комедія на 5 дій—М. Гоголь. Переклад М. Садовського.**

Антон Антонович Сквозник Дмухановський, Городничий **М. Садовський;** Ганна Андріївна, його жінка **О. Горська;** Марія Антонівна, його дочка **В. Варецька;** Лука Лукич Хлопов, директор школи **Є. Коханенко;** Амос Федорович Ляпкин-Тяпкин, суддя **В. Кречет;** Артем Пилипович Земляника, попечитель богоугодних інституцій **М. Петляшенко;** Іван Кузьмич Шпекин, поштмейстер **І. Гончаренко;** Місцеві дідичі: Петро Іванович Бобчинський **М. Пилипенко,** Петро Іванович Добчинський **Д. Милютенко;** Іван Олександрович Хлестаков, чиновник з Петербургу **В. Петіпа;** Йосип, його слуга **Т. Юра;** Християн Іванович Гібнер, повітовий лікар **О. Попів;** Степан Іванович Коробкин **К. Діхтяренко;** Степан Ілліч Уховертов, пристав **Ю. Спішинський;** Поліцаї: Свистунов **А. Іванченко,** Держиморда **П. Міхневич;** Абдулін, купець **О. Ватуля;** Хаврона Петровна Підшльопкина, слюсарша **Г. Борисоглібська;** Жінка унтерофіцера **О. Станіславська;** Мишка, слуга городничого **Я. Трудлер;** Служка в трактирі **П. Уманець.** Гост., крамарі, міщане, прохачі.

Постановка реж. **В. Василька.** Виставу веде **О. Пономаренко.**

# Музкомедія

## Маскотточка

**Муз. комед. в 3-х действ., муз. Броме, перевод Травского.**

Гунильда Кастель Стеендорф **Любова;** Марион, ее дочь **Светланова;** Фриц Фризенберг **Ростовцев;** Эрик, его сын **Робертов;** Краг Вестергард **Ровный;** Геральд Вестергард **Райский;** Марион де Лорм **Черновская;** Нанета, горничная **Вадимова;** друзья Геральда: Кнут Берген **Гончаров,** Фритоф Зеренсен **Санин,** Гаяльмар Иенсен **Маренич;** Иенс, стюарт **Микос;** лакей **Либаков.**

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

## 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 „Piccikato", 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.**

## Принцесса долларов

**Муз. ком. в 3 д. Муз. Лео Фалля.**

Джон Кудер, угольный король **Ушаков;** Алиса, его дочь **Наровская;** Дик, его племянник **Брянский, Маренич;** Дези Грей, его племянница **Болдырева;** Фреди Вербург, секретарь Алисы **Райский;** Ганс фон-Шлик, шталмейстер **Робертов;** Ольга Лабинская **Черновская;** Том Кадер, брат Джона **Ростовцев, Шадрин;** Мисс Томпсон, экономка **Любова, Карелина;** Джемс, камердинер **Микос;** Билль, шоффер **Либаков.**

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

## 1000000 за ужин

**Муз. ком. в 3 действ. Муз. Стефан. Пер. Травского.**

Джон Брокфелер **Ушаков**; Гледисс Гарисон, его племянница **Светланова**; Керри Стрей **Болдырева**; Билли Томпсон **Вадим Орлов**; Джими Туинкль **Робертов**; Арчибальд Кольгет **Шадрин**; Статс секретарь министр. финансов **Гончаров**; Пинкертон, зав. отд. по сбору налогов **Микос**; Бобби **Санин**; Мисс Лиа Кателет **Каренина**; Браун секретарь Брокфеллера **Санин**; Дворецкий **Либаков**; Камердинер **Фатеев**; Бой **Гончаров**; Эвелин **Вельбе**.

Постановка **Д. Джусто**. Декорации худ. **Б. Эрбштейна**. Дирижер **Н. Гольдман**. Танцы в постановке балетмейст. **Ив. Бойко**. Прима-балерина **Марина Нижинская**.

## 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**.

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

# Державний єврейський театр

## Шабсе-Цви

### (Трагедия обманутого народа)

**в 4-х актах.**

**Монтаж текста Э. Лойтера (по Жулавскому, Шолош-Ашу и друг.).**

Шабсе-Цви **Кантор, Заславский—Фай**; Сарра **Синельникова, Эймишева**; Натан, (пророк Шабсе-Цви) **Вин. И., Нугер**; Шмуэль (придворный писарь Шабсе-Цви) **Фейгин, Парчев**; Махомед IV (султан) **Стрижевский, Мерензон**; Хаким-паша (врач султана, еврей ренегат) **Сонц., Динар**; Мурти-Вана **Израэль, Бердичевский**; Галева (царедворец султана и казначей Шабсе-Цви) **Мерензон, Нугер**; Гасан-ага (начальник страны) **Динар, Дордим**; Ноэмия (старший прибывшей группы польских евреев) **Заславский-Фай, Хасин**; «Ученые» **Нугер и Парчев**; Талмудист **Слонимский, Сокол**; Амстердамский еврей **Абрамович**; Испанский еврей **Хасин**; 1-й молодой **Сокол, Гордон**; 2-й молодой **Кулик**; 1-я женщина **Гольберг, Рубинштейн**; 2-я женщина **Сегаловская, Шейнкер**; Старый еврей **Виноградский Д.**; Польский нищий **Гольман**; 1-й гонец **Рубинштейн**; 2-ой гонец **Коралли**; 3-й гонец **Левинштейн**; Янычары: **Фордим и Гольман.**

В танце (2 акт): **Бодия, Вин, Гольберг, Кулик, Сегаловская, Рубинштейн, Эймишева.**

Композиция спектакля **В. С. Смышляева.**

Режиссеры: **В. Смышляев** и **Эфраим Лойтер**. Музыка **Александра Крейна**. Художник **И. Рабичев.** Танцы **Е. Вульф.** Дирижер **С. Штейнберг.** Лаборанты: **А. Кантор** и **Д. Стрижевский.**

Ведущие: **Израэль и Мерензон.** Машинист сцены **Сысоев.** Зав. костюмерной **Мильц.** Свет **Алексеев.** Парикмахер **Зелонжа.** Бутафор **Янковский.**

## Гастроли Б. Борисова

### Поташ и Перламутр

**Ком. в 3 д. Гласса перев. Федоровича.**

Поташ **Борисов**; Перламутр **Таубэ**; Розалия, жена Поташа **Линецкая**; Ирма, их дочь **Огиевская**; Руфь Гольдман, закройщица **Полевая**; Пазинский **Базилевский**; Фельдман **Ильченко**; Василиу, конторщик **Вельский**; Штеерман, **Голембо**; Агент по продаже книг **Голубев**; Мисс Кон, конторщица **Жуковская**; Полисмэн **Кузнецов**; Посыльный **Онохин**; Мальчик **Свобода**; Манекенщицы **Юрьева, Шумская.**

Режисер **Д. Ильченко.** Пом. реж. **М. Шумская.** Суфлер **С. Перцов.**

### За океаном

**Драма в 4 д. Гердина пер. Ген.**

Фриденталь **Ильченко**; Хана, его жена **Евгеньева**; Эсфирь, Цива, Самуил их дети **Полевая, Ивина, Базилевский**; Янкель Мух **Борисов**; Фрума, его жена **Линецкая**; Михаил, их сын **Вельский**; Анастасия, няня **Туберозова**; Генрих, сын Эсфири **Огиевская.**

Режисер **Д. Ильченко.** Пом. реж. **М. Шумская.** Суфлер **С. Перцов.**

---

# Держтеатр для дітей

## Тимошева рудня

**П'єса Макар'єва на 3 д. 11 епізодів.**

Бандити: Батько Хрящ **Глікман**; Манушко **Вендт**; Егорка Флотський **Горенко**; Кирпач **Муратів**; Тиміш **Михайлівська**; Параска, сусіда **Тимофієва**; Палажка **Полуян**; Алейка **Расс**; Анютка **Скуратова**; Денисів, контр-революціонер **Коврін**; головний інженір **Рощін**; Штейгер **Соколів**; Опришкін—конторщік **Милютченко**; Григорович—шахтар. забойщ. **Яншин-Логинів**; Молодий—шахтар **Довгий**; Сашка Гусак **Волинська**; Васька Лом **Іванів**; Хрікун **Коган**; Гапка, служниця **Герасімова**; Старший шахтар **Горенко**; Марійка **Каплун**; робітниці: 1-ша **Тимофієва**, 2-га **Полуян**, 3-я **Терська**; Блоха **Костюк**; Сьомка **Вольф**; хлопчики откатчики: Іванько **Сахарова**, Дмитро **Ратинська-Бурштейн**, Яшко **Блюм-Терська**; Голова Рткому **Муратів**; Командор загону **Костюк**.

Шахтарі, забойщики, откатчики, бандити, народ.

Постановка режисера **І. Юхименка.** Оформлення худ. **Цапка.** Музика **Б. Яновського.** Танки **Вігільова.**

## Гра в спартака

**п'єса Побідимського на 3 дії.**

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

Постановка режисера **Юхименка.** Художнє оформлення **Хвостова.** Музика **Яновського.**

Укрголовліт Ч. 1278. Друкарня «Червоний Друк» ВУЦВК'у. Зам. Ч. 16244—2100. **Ціна 20 коп**

1719