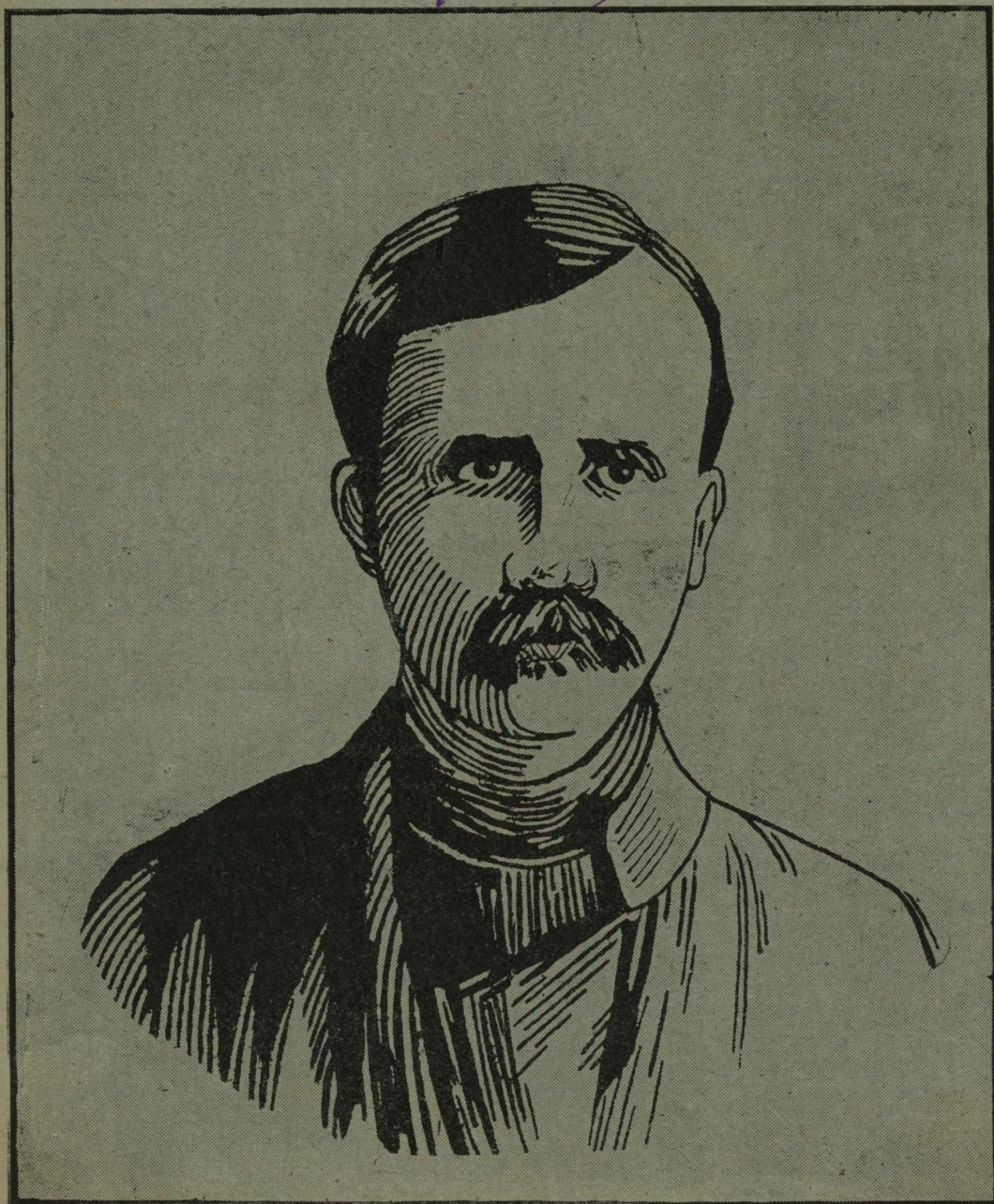


6424

НОВЕ МИСТЕЦТВО

№ 23

1926



Архип Тесленко

87750

НАРОДНИЙ ТЕАТР

ЗАКРИТИЙ ТЕАТР ТІВОЛІ
Хід з Дмитрівської вул.

15 червня	КАТЕРИНА
16 червня	ТАРАС БУЛЬБА
17 червня	КАТЕРИНА

18 червня	ГАНДЗЯ
19 червня	НАТУСЬ
20 червня	ТАРАС БУЛЬБА

Уповноважений театру М. Мищенко

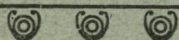
Зав. дм. част. С. Сагайдачний

ПЕРШИЙ ДЕРЖКІНО

ІМЕНІ

К. Лібкнехта

продаж квитків щоденно
з 1 год. дня в касі театру



Другий тиждень з 15-го червня

НАЙКРАЩИЙ БОЙОВИК СЕЗОНУ

за участю знаменитої

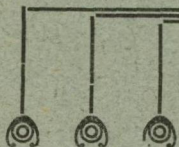
ПОЛЛІ НЕГРІ

„БЕЛЛА ДОННА“

Підбрано спеціальну східню музику

Початок о 6 годині

А Н О Н С: „ЗАКРОЙЩИК ИЗ ТОРЖКА“



ДЕРЖКІНО

ІМЕНІ

КОМІНТЕРНУ

(вул. 1-го Травня)

З 15-го червня й що-дня

через великий успіх **ДРУГИЙ ТИЖДЕНЬ** світовий бойовик

„ЮНИЙ МАГАРАДЖА“

(Посланець богів)

Приймає участь світовий артист

РУДОЛЬФ ВАЛЕНТИНО

Каса з 5 години вечора

В театрі не душно

ДЕРЖКІНО

ІМЕНІ

К. МАРКСА

б. „Боммер“

Вул. Сведлова № 6.

З вівторка 15-го червня й що-дня

КІНО-ШЕДЕВР

за участю паризької красуні

ЗЕНІТИ МОД

„ХУДОЖНИК І ЙОГО МОДЕЛЬ“

Драма на 8 актів

КАСА З 5 ГОДИНИ ВЕЧОРА.

В ТЕАТРІ НЕ ДУШНО.

НОВЕ МИСТЕЦТВО

Адреса редакції:

Харків, вул. Карла

Лібкнехта, № 9.

ТЕАТРАЛЬНИЙ ТИЖНЕВИК.

ВИДАННЯ ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПО УСРР.

№ 23 (32)

15 ЧЕРВНЯ

1926 р.

Архип Тесленко

(До 15 роковин з дня смерти)

Грізна хвиля народнього гніву винесла його 1905 року на свій гребінь. Він прокинувся й прозрів разом з народом. З ним він жив, з ним прозрів, бо народне лихо й кривди глибоко зворушували його вразливе серце й спонукали взятися за перо.

Він ціле життя жив з масою, не одійшов від неї й на крок, тільки її бачив, тільки про її злидні й болю складав свої щирі прості оповідання, аж поки вистарчило снаги боротись зі злиднями й терпіти зневагу та гадюче шипіння хижаків з людської породи.

«Сижу в тюрмі, життя смакую». Ціле життя була тюрма. І тільки раз воно заграло веселою волею письменникові, щоб завдати потім його в справжню тюрму, а там відібрати здоров'я, знесилити й положити в домовину.

28 червня 1911 року страдницьке життя Архипа Тесленка, — селянського письменника з села Харківця біля Лохвиці, увірвалось. Лишилось кілька книжечок з оповіданнями про життя й невсипущу працю тих, кого до жовтня звали харпаками й бидлом.

Письменник не дожив, щоб побачити довершеною ту справу, ради якої писав і жив.

1906 року виступив Архип Тесленко на українську літературну ниву зі своїми трьома оповіданнями: «Син», «За пашпортом» і «Хуторяночка», видруккованими в «Новій Громаді». З них промовляло село, справжнє, наше дореволюційне село, бідне, обдерте, затуркане, говорило само за себе.

Його душило життя тисячами пазурів, тисячами кровожадних ротів висмоктувало з його сили, а бідяцьке село борсалось, шукаючи виходу з павучих лабет, вірило в ліпшу долю, то благало, як Маринка з «Хуторяночки», то упертою працею шукало кращої долі, як Оленка зі «Страченого життя». Але люди були глухі й жорстокі. Село захлинялось у злиднях, зневірювалось, впадало в роспач. Смерть від хвороб, від злиднів. Самогубства з роспачу. Такий кінець майже всіх Тесленкових оповідань.

Його герої ще тільки на першій ступні до усвідомлення своєї сили. Вони ще тільки почують соціальну кривду, але не обняли її розумом, не збагнули суті її. Вони нещасні, пригнічені злиднями не стають до боротьби, а завжди падають здолані.

Творчість Тесленкова вродилась в революцію 1905 року й відбила тодішнє наше село, що прокинулось від гуркату бурі, заметушилось, відчувало соціальну кривду, та не знало куди прямувати, щоб вирватись з лабет поміщиків і куркулів. Село це ще не організоване в міцну, дужу масу, а роз'єднане. Герої в творах письменника завжди самотні, вони свідомі соціального зла і замість боротися з ним, ставши проводирями маси, шукають шляху, щоб втікти від злиднів самим. І в тім, що Оленка зі «Страченого життя» хоче стати учителькою, дістати кращу посаду у «Второкласній школі», що вона ставши освіченою, робиться типовою ідеалісткою, немає нічого дивного. В ній сам письменник, що впав у роспач від невдачі революції 1905 року, після-революційної реакції й своєї фізичної немочи.

До Тесленка і до його героїв не можна підходити з сучасною міркою, він письменник минулих днів. Найважливіша нам зараз в його творчості гола правда про перші подихи протесту в селянських шарах, а це він розповів нам так щиро й зворушливо, як могла розповісти тільки людина, що жила серед своїх героїв і сама пережила та переболіла сюжети своїх нехитрих оповідань. Розповів суто селянською мовою, селянськими словами й способом оповідати.

Теперішнє наше село не те. Воно далеко вже пішло за 8 років революції, знає свою силу, знає своїх ворогів і способи, щоб їх подолати. Проте воно не забуде Тесленка, — свого барда, що осілював його революційну юність, та недолю й скруту, за царського ладу. Село не забуде Тесленка, бо він вийшов з його, жив з ним і вмер.

53

Оперна режисура

Тоді як драматичний театр за останні десятиріччя висунув низку видатних режисерів, яким пощастило оформити свої художні заміри,—на оперній сцені все ще лунає болісний поклик: «Дайте нам оперного режисера!». В чім же полягають причини, що оперних режисерів немає? Чи їх немає справді, чи якісь, нами ще не досить досліджені умови не дозволяють оперній режисурі з'явитися й розвинутися?

Драматичний режисер! Оперний режисер! «Змішувати ці двоє умінь є тьма охотників»... А цього робити не слід. Драматичний режисер творить свою постановку, переймаючись п'єсою, її розумом, дійством—власне її текстом. Він оформляє спектакль, поєднуючи зі своїм мистецьким розумінням його конструкцію, декор, динаміку, ритм, тон, темп. Чим оригінальніше він задумав його, тим цікавіша постановка. Драматичний режисер повновласно й необмежено реалізує свій задум, виявляючи так своє, оригінальне, мистецьке обличчя.

В опері, та й взагалі в музичній режисурі процес мистецької творчості залежить від інших і дуже строгих, неможливих законів,—від законів музичних. Тоді як в драмі-комедії стиль спектаклю настраюється за динамічно-звуковою партитурою, створюваною режисером,—в опері ця партитура дана композитором. Музика,—це

основа оперної режисури. Не текст (лібрето) й дійство (ці два елементи важні для логічності в розгортанні фабули, реальності, що перебігає на сцені), а **музика**—єдиний диктатор стилю сценічного оформлення опери. Поклик: «Дайте нам оперного режисера!» мусить бути доповненим: «Дайте нам **музичного** оперного режисера!».

Підходячи до оперної постановки зі справжнім розумінням музичного стилю даного твору, **режисер** зуміє пайти відповідний сценічний синтез. Я підкреслюю: **режисер**. На перший погляд може видатись, що найкомпетентніший тлумач партитури—диригент, але це треба розуміти що до суто музичної, фонетичної частини постановки, режисер же тлумач і формовщик спектаклю за партитурою в розумі сценічній, оптичній. Спільна, заснована на обопільнім розумінні й на де-якій конгеніальності робота режисера та диригента—найкраща запорука успіху.

Отже, музичний стиль твору єдиний компас для сценічної форми оперного спектакля. Саме в цім напрямку буває багато гріхів. Різницю музичних стилів опер, створених в різні часи, мало,—часто через незнання, облічують оперні режисери. Особливо за останні десятиріччя.

Глюк, Моцарт, Вебер, Вагнер, Верді, Пуччіні, Мусоргський, Чайківський, Римський-Корсаков,



ВУФКУ

«Вася реформатор»

далі сучасники — Ріх, Штраус, Шрекер, Стравинський, Хіндеміт, Кренек, Галл, Гросс, Веллес й ще й ще — який калейдоскоп музичних стилів! Яка мішанина музичних мов! Не тільки кожне згадане ім'я, а й кожна опера цих композиторів вимагає собі специфічного, тільки їй властивого сценічного оформлення.

Монументальна статуарність Вагнера та його прагнення до відображення величі природи не мають нічого спільного з динамічністю Хіндеміта, або з конструктивізмом Кренека. Іскристе вино Моцарта скисне бувши влиті у важкі міхи Шрекера...

Музичний режисер, — от хто покликаний довершити подвигу оновлення оперної сцени. Теперішня криза оперної режисури полягає, частково в невідповідній їй музичності, **частково в її естетичній залежності від літературних та сценічних стилів драми**. Завдання оперного режисера передусім шукати **музично-сценічну** форму оперного спектаклю. Він мусить мати самостійність, що до визначення стилю, зовнішньої форми декору, сценічного плану, світла то-що. Різниця музичних стилів опери, в межах двох віків, вимагає від режисера величезних знань і великої впевненості саме в цім напрямку. Сучасна оперна продукція заким ще нічого, в розумі класичності, — не дала й оперний режисер стоїть перед проблемою створення живого театру з творів двох останніх віків... Ритм і темп сучасні різняться від ритму й темпу епохи Моцарта, але дух його революційного генія (Весілля Фігаро) живий і в нас, бо він вічний і єдиний за всіх часів і епох. При постановці Моцартовського шедевр, скажемо, режисер мусить знайти форму нам сучасну і влити в неї **наше** життя, поєднавши його зі **стилем** і колоритом Моцартової музики, а не тільки з текстом Бомарше (та Понте). Сучасна психіка руху з її тисячекратною вживаністю, — від фізкультури до музичної діяльності, — (жест диригента) створила в нас нове почуття тіла й дала нашим очім нові норми для ліній художніх тілорухів. Нецікавий «ілюстративний» жест зникає, як і настирливе напруження «витонченої» балетної постави. Допільне поєднання рухів, що імпульсивно виявляють душевні переживання з ритмом музики, і одночасно живуть своїм самостійним артистичним життям, мусить прийти на місце «натуральних, як в житті» рухів Онегіних та Борисів Годунових.

Творець цих форм — музичний оперний режисер перетворюється з солідної, з животиком людини, що сидить за столиком, — на тренірованого танцюриста, одягненого відповідно до його рухливості. Всі форми динаміки тіла й масових рухів до його розпорядимості, — його воля розтягти їх до ширини сучасної «Алкести», чи скоротити до стиснутості бюргерського стилю «Мейстензінгерів».



ВУФКУ

„Кіра — Кіроліна“

Жива й швидка зміна стилів та напрямків в оперних композиціях більше за все доводить необхідність всебічного усвідомлення й знання оперним режисером всіх тенденцій цього, не зважаючи ні на що, живого мистецтва. Криза оперної режисури, отже, не щось як криза оперного режисера. **Йому** дано спасти загрожену мистецьку форму опери, перетворивши її в живий театр.

Людвик Лабер.

Прим. ред.: Автор цієї статті — Людвик Лабер вже сім років працює за головного режисера опери в німецькій театрі Праги та професором німецької музичної академії в Празі. (Громадянин СРСР, — він постійно живе за кордоном з 1911 р.).

Нестор Городовенко заслужений артист Республіки

На останньому засіданні колегії НКО ухвалено іменувати керівника капели «Думка» Нестора Городовенка заслуженим артистом Республіки, а капелу за її п'ятирічну роботу, — Першою Народньою Капелою Республіки.

Художник і мистецтво кадру в Захід- нім кіно

Для живописи й архітектури кіно,—широке поле. Кожний кадр вимагає собі художнього оформлення. Кожен кадр мусить, крім свого загального зв'язку з темом і розвитком кіно-картини, бути художньо закінченим і розробленим у всіх своїх річевих елементах. Мистецтво гри нюансами чорно-білих тонів у кіно-картині справа не тільки оператора, вона вимагає й художникової участі. Не всі це ще до сьогодні розуміли, бо навіть в Америці участь художника в творенні фільму мінімальна. Американський «кіно-натуралізм» вимагав найбільшої правдоподібності й відкидав всякі спроби поглибленішої художньої світо-тіневої побудови кадру. Лишень за останні часи, через успіхи німецької кінематографії, Америка також почала художньо оформляти кіно-картини.

Такі режисери, як Ерік Сьорстрем і Любіч випускають в Голлівуді низку фільмів, які показують, що Америка, не зважаючи на великі здобутки своєї кіно-продукції, не від того, щоб повчитися «європейського» способу створення й побудови кіно-картин. Разом з наслідуванням декоративного з кращих європейських зразків зростає й пошесть в американське кіно на літературні теми та традиції західно-європейського кіно-виробництва.

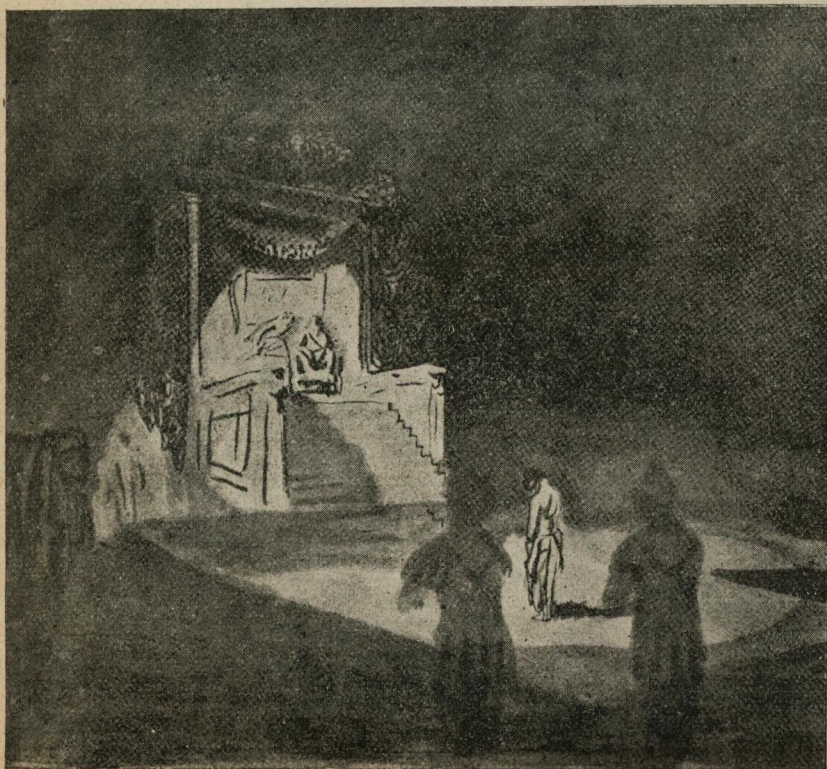


«Нібелунги»

В Німеччині мистецтво декоративного оформлення кадру поробило свої перші, скільки помітні кроки в двох всесвітньо відомих фільмах,—«Кабінет доктора Каллігарі» й «Нібелунги».

Не зважаючи на свою високу мистецьку вартість, обидва ці фільми характерний приклад

тих помилок, які може припустити кіно-декоратор художник при розв'язанні задачі художнього оформлення фільму. «Кабінет докт. Каллігарі», зроблений увесь в ател'є з наслідуванням мотивів експресіоністичної живописи ще дуже залежить від театру. Широко можливості кіно, що - до використання всієї пишності справжнього життя, цілком не використані в цій все таки епохальній картині. «Нібелунги», що закінчують собою цілу серію німецьких величів історичних фільмів, дає низку прекрасних кадрів, проте слабує на безмірне «бу-тафорське» перевантаження, надто вже великий вплив на неї зробила живописна картина. Ніла низка най-



«Juri»

цікавіших кадрів у «Нібелунгах» побудована за принципом живописних композицій і в них не облічена динамічність кіно та гра чорно-білого тону на полотні.

Та все це в обох картинах виправдується, бо тут уперше оформлення картини стилем і ідеєю органічно зв'язане з літературно-сценаристськими мотивами, що на їх побудовано фільми. Оформлення «Каллігарі» відповідає містично-експресіоністичній темі картини. Оформлення «Нібелунгів» — старо-німецькому епосові. «Нібелунги» кращі за решту німецької продукції того самого часу, але ціла низка фільмів епохи «інфляції» дуже терплять від такого самого перевантаження декоративністю, елементами чужими кіно.

Жодні знання стилів і епох, нейвеличніші постановки не врятують кадру, коли художник не облічує — світла. «Пишно задумані й виконані архітектури або декорації, будучи зле освітлені, виглядають в кіно-картині плоско або проспективно і в цім не завжди винний оператор» (Friedrich Ritter das Kulturfilmbuch). Це мусить пам'ятати художник при композиції кадру й давати світло так, щоб воно передавало на фільмі трьохмірність архітектури.

Декорації в кіно беруть свій початок не лише з театральних декорацій, але й живописи. Пауль Вегенер в своїх фільмах перший побрав пілі кадри списані з відомих картин. Спосіб цей потім ширше практикували і режисери (до речі в Німеччині найбільші з них до своєї роботи в кінематографії вивчали мистецтво) будували кадри під живопис ренесансу, голандську, готичну то-що. Так збудовані деякі кадри з «Нібелунгів», так збудований кадр концерту в Сан-Сусі з фільму «Opridericus Rex» за відомою картиною Менцеля й багато інших.

Навіть в історичних фільмах, де часто стара живопис єдиний матеріал для відтворення справжньої обстановки даної епохи, цей прийом невдалий. Статичні картинні кадри не в'яжуться з кіно, де кожен кадр мусить підлягати загальній динаміці кіно

картини. Визволення картини від декоративної перевантаженості, її цілосна зорова й видовищна побудова можливі лише при щільнім співробітництві режисера, оператора й художника.

В Німеччині вже давно перейшли, щоб досягти цієї погодженості, при виробництві великих картин до так званих «Regiesitzungen» — режисерських нарад, де до найменших деталей розробляється сценарій, проглядаються ескізи художників (таких ескізів художник дає до 300) й складається календарний план роботи. Ці наради тривають часом більше місяця до початку работ над картиною.

Сприятливі умови, що їх мав художник у німецькій кіно-виробництві, допомогли висунутись цілій низці видатних кіно-декораторів: Лені, Ріхтер, Пьольціг, Херлт, Рьорік, Райман, Метцнер та інші. Всі ці майстри на багато створили й успіх німецькому фільмові. Особливо цікавий Лені, один з поміж найдотепніших декораторів, що одночасно був і режисером картини «Кабінет воскових постатів», кадр з якої тут подаємо. Він, віддавши в цій картині данину всенімецькому захопленню декоративними фільмами, шукає тепер скромніших успіхів, одночасно й найвідповідніших до природи кіно.

Останніми часами цей художник бере участь у виробництві короткометражних фільмів-ребу-



„Нібелунги“

сів, де річі й поняття змінюють одно одного за законом здорових асоціацій. Ці невеличкі фільми (чудо кіно-мистецтва), примушують художника зрікатися бутафорських декорацій й перетворюють його в справжнього майстра, що оперує річима. Кіно-декоратор уже не тільки дає павільйон і декорації для картини, а в своїх ескізах часто вказує й ту точку, з якої кадр мусить зніматися, та бере участь в ще серйознішій задачі,—композиції мізансцен в просторі оформлення.

Отже з розвитком кіно, роль в нім художника що-раз зростає, хоча одночасно його робота все більше й більше втрачає на «декоративності» і її все тяжче виділити й відокремити в готовій картині від режисерської та операторської роботи. Кіно-декоратор починає оперувати світлом і тінню, реальними річима й композицією їх в кадрі. Він komponує ці кадри, весь час облічуючи й використовуючи ті можливості, які йому дозволяє світляний парк. І тут він в особі освітлювача має спеціально підготовленого собі помішника.

В статті, що говорить про взаємини художника й кіно, хочеться згадати за дуже цікаві культурно-історичні німецькі фільми з історії мистецтв. Кіно виявило себе могутнім допоміжним засобом для мистецької пропаганди та студій над мистецтвом. Особливо великого значіння набувають кіно-зйомки при вивчанні архі-



Elisabet Bergner
Арт. театру Рейнгардта



„Waxworks“

тектури. Кіно дає спроможність не статично, а динамічно розглядати пам'ятки архітектури, при допомозі кіно око може швидко оглянути будівлю з різних точок, що в звичайних умовах неможливе. Воно дозволяє поруч з загальним оглядом будівлі зупиняти увагу й на деталях, не завжди приступних для ока звичайно.

Одну й та саму будівлю можна зняти при різних світлі, швидко наближуючи чи віддаляючи, а це дає найповнішу картину про річ. Ту саму роль відіграє кіно й при студіях над скульптурою. Берлінський інститут культурних дослідів випустив цілу низку таких фільмів, що мають велике культурно-наукове значіння. Він також зазняв німецьких художників, граверів і скульпторів в процесі роботи над своїми творами.

Галузь мультиплікаційних, мапографічно-статичних фільмів і культур-фільмів та рекламних в багатьох випадках користує з роботи художника й дуже впливає на художню кінематографію.

Варто особібно згадати про рекламні фільми фірми Пінчевер, що де-які з них, скажемо рекламний фільм всенімецької кіно-виставки, ціла школа для уважного художника. Вони допомагають йому спекатися зайвої «декоративності» і вчать, як слід кінематографічно використовувати та подавати реальні річі.

Альф.

Колектив УкрМузДрами в Москві

Цей колектив працює в Москві за проводом т. Олексієнка ще з 23 року. Звичайно спектаклі йдуть по робітничих клубах та інших громадських організаціях, а за останнього сезону колектив виступив в Українському клубі на Тверській вулиці.

Які ж вимоги глядача театр задовольняє своїм репертуаром і постановками? Чи не цікаво поставити це запитання в зв'язку з тим, як вітала Москва «Франківців»?

Особливо гостро вимоги московського глядача виявились, коли, на початку цього сезону, були поставлені «Вовчиха», «97» і «Ревізом». Преса й відповідні установи підтримали революційний репертуар українського театру, але... масовий московський глядач був цілком задоволений з постановок руських революційних п'єс, і українському колективу довелося скоротити вимоги своїх шлунків.

Отже в московського глядача визначився інтерес до українського театру, як інтерес до старого етнографічного матеріалу. Масовий московський глядач живо цікавиться Україною, любить українську пісню й танок, проте ще не усвідомив переміни, що, ставшись в українським побуті, сталась і в українським мистецтві. Той, хто кричав на спектаклі «Франківців», — «де ж Гоголь?» — був би задоволений, коли б для його потанцювали гопака. Тому український колектив перебуває в таких умовах, що він мусить в своїм основнім музично-драматичнім репертуарі («Запорожець за Дунаєм», «Наталка Полтавка», «Катерина»), показувати старий і новий побут, часом з соромом ховаючи гопака, на який москвичі такі ласі.



Артистка Шевченківського театру Е. Доля.

Вимоги висунуті колективом Москвою, так дуже різняться від вимог глядачів на Україні, що й театр різниться від суто українського сучасного. Але йому можна побажати стати руським українським театром, і в цім напрямку перед ним стоїть серйозна задача показати сучасну Україну. Задача, над якою варто попрацювати.

Бачинський.



МАНДРІВНА ОКРУГОВА КАПЕЛА ім. ЛЕОНТОВИЧА. Група, що обслуговує РОМЕНЩИНУ

Виставка картин О. Яковлева в Парижі



О. Яковл. в. Аїм Габо, султан Бірао.

Невтомимий Олександр Яковлів! Минулого року—виставка його японських вражінь, тепер—Центральна Африка—Чорна земля, яку художник об'їздив разом з експедицією, організованою французьким автомобільним королем Стросеном (тим самим, чиєю електричною рекламою сяє тепер вночі Ейфелева вежа).

Характер творчості Яковлева відомий: чіткість та твердість малюнку й точність коліру,—він, як і його одноліток, друг—Василь Шухайв, вчилися на зразках Ермітажу й Лувру.

Більшість картин Яковлів написав в подорожі—на місці, мавши на меті фіксацію вражінь, надзвичайно цікавих і захватних. Його виставка—оповідання про людей, побут і природу Африки, про яку художник завжди піднесено згадує. Незабаром ми зможемо читати книгу художника про цю подорож,—в данім разі треба сказати: книгу малюнків, ілюстровану словесним текстом, бо пластична її частина звичайно головне в ній—слова художника навряд чи яскравіші за його фарби та лінії.

Особливо гарні на виставці портрети і поодинокі й групові,—незвичайні зачіски, строї й почуття, до ритму яких так пильно дослухаєть-

Про еспанський театр

Сучасна еспанська драматургія висунула дві яскраві й значні постаті: Хасінто Беневенте й Хоакіна Дісента.

Колись еспанський театр і еспанська література вели перед у Європі й були взірцями для європейських письменників, що черпали з них матеріал для своїх романів і особливо п'єс. В XIX віці, коли еспанський театр переживав часи занепаду, кращі еспанські драматурги наслідували пересічні французькі твори. Нині еспанський театр спекався чужоземних впливів і відродився знову національно самобутнім, барвистим, незанимим і недосяжним для старих своїх часів.

За останні п'ядесят років з еспанської драми цілком зник елемент буржуазного індивідуалізму, культ особи й психологізм, характерні в п'єсах інших західних літератур. Натомість з нестримною силою прорвалася нова, соціальна тенденція.

Соціальні моменти вперше в еспанській драматургії з'явилися в п'єсах відомого Переса Гальдоса. Напочатку всі теми еспанської соціальної драми кружилися навколо «людини в чорному» (попівства), звичайно з явною тенденцією викрити суть попівства. Подавалася «диктатура попівства над розумом», зловживання й знущання єзуїтів. Але згодом основною темою стає соціальна нерівність, мальована яскравими фарбами в своїй голій суті. Драматурги впадають, за словами одного еспанського критика, в «безстидний реалізм». Найпопулярніша в Іспанії п'єса—«Хуан Хосе», соціальна драма Хоакіна Дісента, в якій виставлені «чужі»—апащі. Дісент—найнаціональніший з поміж еспанських драматур-

гів. Сама постать письменника надзвичайно цікава. Це відроджений, умерлий національний тип еспанця з XVI—XVII віку, безстрашний авантюрист, що влізає вночі у вікно до своєї дами й гидливо ставиться до практичного промислово-капіталістичного ухилу сучасності та тих, що тягнуться за ним. Крім «Хуан Хосе» він написав «Злочин учорашнього дня», «Вовк» тощо. Вмер 1924 року.

Другий автор, відомий нині всій Європі, що теж найбільше виявив себе в соціальній драмі—Хасінто Беневенте. Найпопулярніші його п'єси: «На розірвання звірам», «Хами», «Губернаторша», «Коники-Комашня». В двох перших подане гниле еспанське «вище» суспільство, чванлива аристократія й грошова буржуазія зо всією їхньою нікчемністю, порочністю й блюзнірством та рабською підлеглістю «людини в чорнім». Сам вишовши з буржуазної родини, Беневенте добре знає своїх героїв й не побоявся зірвати зовнішню звичайну маску з «вищого» еспанського суспільства й гостро висміяти негативну його істоту. В драмах Беневенте переважає гострий сатиричний тон, без натуралізму Дісента. Цей самий тон він захоує і в тих своїх п'єсах, які не можна назвати соціальними драмами по суті, а скоріше комедіями нравів.

Обидва згадані драматурги пишуть гарною й точною мовою, без зайвої вігизованості та багатомовства.

Цілком інший жанр складають, може, найхарактерніші для еспанського театру п'єси, так звані сарсуели. Це одноактні п'єси, звичайно складені з трьох картин, без сюжету й інтриги, проте

ся спорохнявіла Європа, відмоложуючи за рахунок Африки своє мистецтво.

На виставці ми бачимо всі племена—від чорних негритосів зі Судану до, подібних на арабів, мадагаскарців. Бачимо їх на полі, на ловах, дома і на релігійнім святі в танку з прибраними в білі маски лицами. І все це цікаве саме тому, що все воно подане як відображення баченого, яко щоденник, як мистецьке оповідання очевидця.

Виставка має також і матеріальний успіх: майже всі річі продані за високу ціну.

Ол. Гатів.

надзвичайно рельєфні, взяті просто з побуту. Тут і національні танці, і народні пісні, і сатиричні куплети, часом досить ризикові, як політично, так і що до «пристойності», і картини безладного вуличного мадридського життя. Персонажі—рухливі, вільні, не вилиті в форму сталих чітких масок, як в *Comedia del arte*, або в французьких водевілях. Популярність сарсуел величезна. Найбільші письменники не гидують їх писати. Цей жанр всім доступний і близький. Між публікою й акторами завжди заховується близькість, публіка експансивно реагує й сама підхвачує улюблені місця. На спектаклі сарсуел приходять усі класи; наряджений аристократ сидить тут поруч з обдертим чудосом і обидва однаково захоплено стежать за сценою.

Що до техніки театральної справи в Іспанії, то тут треба сказати, що іспанська сцена осталась такою як була й 50 років тому. Постановки її примітивні. Та консервативна іспанська публіка, що призвичаїлась ходити старими втоптанними стежками, і не прийняла б жодного новаторства. Але в галузі драматургії іспанці зі своєю чуткістю до рідної сучасності, й своєрідним поєднанням комічного гротеску з трагічним реалізмом створили такі нові й цікаві річі, що нам доводиться побажати скорішого перекладу їх і ознайомлення нашого глядача з п'єсами сучасних іспанських драматургів.

О. Неміровська.



Театр «Красный факел»
Актриска М. Зіміна.



Я
к
о
в
л
і
в
п
о
р
т
р
е
т

Єврейський держтеатр. (Розмова з режисером Е. Лойтером).

Останній спектакль в Єврейському держтеатрі відбувся 23-го травня. Офіційально театр мав закінчити сезон 9-го травня, та виявилось, що його гастрольна подорож по Україні не відбудеться і спектаклі були продовжені.

Згідно з постановою керівних органів літній період театр повинен використати на підготовчу роботу до наступного сезону.

Протягом минулого сезону театр зробив лишень 4 постановки: «Пурім-Шпіл», «Ін брен», «Шабсе Цві» і «Цвей кунілемлех». Так мало зробив театр через запізнення з передачею йому помешкання, отже й запізнення початку сезону, та організаційними перешкодами першого часу.

Що до наступного сезону, то його, як і підготовчу роботу, театр розпочне в нормальних умовах. Трупа вже тепер на вільному повітрі під Охтиркою працює над п'єсою Гейерманса «Надія», що піде в новій трактовці. Далі підуть в роботу п'єси: Глібова «Загмук», Ромашова «Кінець Криворильська», оригінальна євр. музкомедія «Трубочисти» й інші. Склад трупи залишиться старий. Його лишень буде поповнено кількома акторами. Взагалі ж на художній бік буде звернено найсерйознішу увагу. До складу режисури запрошувється низку видатних митців. Між ними: народний артист Республіки Л. Курбас, режисер моск. театру Пролеткульту—Н. Лойтер, режисер тифліських театрів З. Він та інші.

Р е ц е н з і ї

Гастролі Московського Академічного Малого Театру

Від Грибоедова до Дм. Смоліна.

«Горе от ума» й «Семь жен Иоанна Грозного», — яка необлічена дистанція.

Велетенський Грибоедов, повнокровна Москва, картаючий пафос, сатира, розум і поруч недокровна, немінна п'єса Смоліна.

Трудно, власне, сказати, що силкувався подати Смолін. Епоху? Побут? «Грозного Иоанна?» Комівояжера, що легко й безвідповідально фланірує по сторінках історії. Автор, чи не найтрагічніший період допетровської Руси, замітився звести до калейдоскопічної переміни жінок царем Іваном. Получився фарс, часом може й цікавий, де була справжня драма. Смолін перекутив, не подав у своїм сприйманні, а просто перекутив, тонучись за дешевими ефектами, історію й розум усієї політики царя Івана. Наслідок, — довгий розтягнутий спектакль ні до ума ні до серця.

Смолін хоча й робить зараз якусь погоду на руській театрі, проте погода ця ніяк не може похвастатись сонечним теплом і барвистістю. Вона варта себе тільки що буває гидша. Весни ж в репертуарі Малого театру смолінська «ластівка» не робить і не могла зробити.

Не смолінську мову переривали оплески і не п'єса зворушувала глядачів. Коли дивилися акторів Малого театру, мимохіть спадає на думку: а чи можуть ці актори і в зовсім гидких п'єсах скверно грати? Здається не можуть. Це їм не під силу.

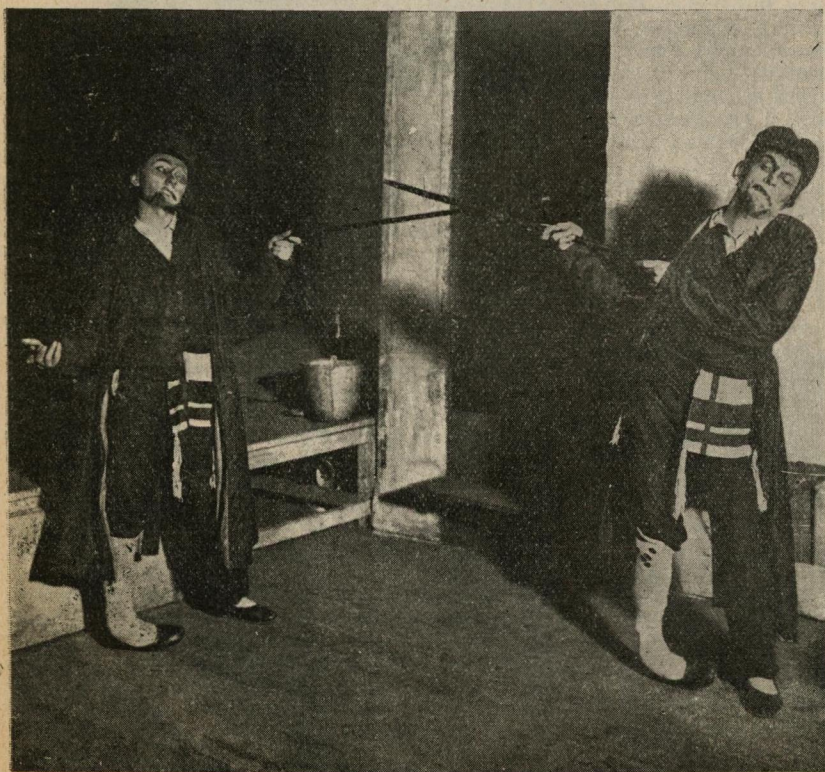
Звичайно в умовах гастрольної подорожі постановка «Горе от ума» трохи спрощена. Чиновна, панська Москва була бундючніша. Тим часом, певне свідомо йдучи на скромність, театр зумів і захвати й передати колорит Грибоедовської Москви, показати давно мертвих персонажів і вогнем палких монологів Чацького захопити переповнену вчорній залю глядачів.

Треба признати за Садовським, що він прекрасно читає грибоедовський стиль. Може де-що й знайдеться заперечуваного в трактовці артистом «французиком из Бордо» розгніваного юнака. Може де-не-де хотілося б від його більшого сарказму й іронії на власну адресу замість зайвої поміркованості. Проте образ Чацького поданий блискуче. Садовський примушував себе слухати і в п'єсі, що не претендує на багатство дійства, всі монологи прозвучали переконуюче.

Фамусів Головіна жива постать барина, що жує, п'є й керує казенним місцем. Сибарита, чревоугодника й хитруна. В актора бездоганна міміка. Прекрасні Яблочкіна — Хлестова, графіня бабуся — Рижова, графіня внучка — Нічис, подружжя Тугоухівських — Турчанинова та ермолів-Бороздін.

Чудесна акторка Гоголіва. Мимохіть доводиться порівняти дві ролі зіграні нею — Ліза й Марія Темрюківна — одна з «семи жінок». Ліза й черкеска не мають жодної тожочної риси. І Гоголіва зуміла це зробити. Особливо гарна вона в ролі Марії Темрюківни. Хо́да, го́лос, пі́вуча мо́ва, ви́мова, бли́ск очей — дивні зроблені з великим смаком, темпераментно, молоді, красні й яскраві.

В п'єсі Смоліна найтрудніша задача випала



Деревтеатр

„Цей Кунілемлех“

Рижову, що мав подати царя Івана від юности майже до смерті. І артист подав його. Цар Іван ріс, мужав, старився. Мінявся на виду й психікою. Тільки жаль що ніде йому було через немичність п'єси розгортатися.

Що сказати за цілу низку й інших акторів, коли дивлючись їх забуваєш, що перед очима актор. Який вибагливий глядач забажає більшого, неможливого?

Зворушлива Настя Романова—Головіна, ніжна й щира. Кольористий і яскравий недоумний Юрій—Красовський.

Ще треба згадати за одну рису театру, за простоту його сценічних прийомів та чистоту

руської мови, що особливо виступає в «Горе от ума». Низка місць, які зумисне підкреслюються на інших театрах, тут затушовані й змягчені. Це значить, що театр не пішов за вулицею. І тому багатьом, певне, здається простота гри акторської в Малім театрі недоробленістю. Вони забули що цей театр живе зеркало життя.

Простота, витонченість, строгість и чіткість. Культура. Це чи не найхарактерніші риси Малого театру, що по-над сто років тому вперше підняв завісу в купецьким будинку в Москві.

Вол. Волховський.

«Аракчєєвщина».

З орієнтацією на історію, що знаменувалась постановками московських театрів за минулого сезону не повезло й Малому Академічному театрові. Приємніше й цікавіше було дивитися першу його постановку в Харкові, стару комедію Островського «На всякого мудреца довольно простоты», не кращу з поміж творів великого драматурга, ніж нову «Аракчєєвщину» Платона, розтягнуту й недоладну.

Найперше треба зазначити специфічний ухил нових історичних п'єс руського репертуару будувати історичні епохи на хатнім житті історичних осіб. Така «Аракчєєвщина», такі й «Семь жен Иоана Грозного». Тут очевидна тенденція заінтригувати глядача альковізмом, тенденція не похвальна і виправдана хіба касою. «Грузинские драмы» ще не драма народу катованого лютим всевладним прибічником Олекс. І, автором «военных поселений». Зойки й сльози та нарікання персонажів на гірку кріпацьку долю у всіх 8 картинах п'єси швидче набридають своєю настирливістю ніж дають збагнути безмірне народне горе й почути стогони стомілійонової маси під шпіцрутенами ката.

Історія знає Аракчєєва менше підозрілого, скупого й лютого до двірської челяди. Він голова й руки цілої політичної системи, що мала перетворити руську монархію на військовий табор і запровадити шпіцрутенівські методи в усе життя.

В п'єсі ж аракчєєвщина зведена до батогів за вкрадену пляшку вина, до дрібниць, які хоч і атестують Аракчєєва і кріпацтво по-заслузі, однаке не розкривають суті їх.

До всього в ній ще багато зайвого. Без дії в монастирі, не звязаної ні трохи з сюжетом

можна було б обійтися, як і без оригінального способу автора присвячувати цілі сцени для бідкання челяди на свою долю та публікації останніх декретів кухонно-п'яної політики Мінкіної-Шумської.

Не будь прекрасної актерської гри, п'єса нічого не варта. Вона держиться тільки на акторах, що за винятком небагатих (в епізодичних ролях), проводять свої ролі бездоганно. Майстерність опановання персонажу й перевтілення в акторів Малого театру стоїть на такім рівні як і серйозність та уважність до опрацювання п'єси в цілому. Досить сказати, що це чи не єдиний театр з бачених Харковом цього року, де без програми багатьох акторів не впізнати на сцені. Простота, почуття міри пафосного й комічного, велике знання справи проглядають з кожного слова, жесту й руху.

Зупинятися на грі кожного актора ми тут не можемо, бо сам перелік їх зайняв би багато місця. Слабші були молоді, бездоганні старші.

За одно театр слід добре вилаяти. Довівши культуру руської мови до меж можливого, він їдучи на Україну не подбав, бодай пристойно опрацювати, що до мови й вимови, невеличку роллю Придбалки—Данила. Очевидно його режисура й керовники ще й досі мислять собі нашу мову й культуру як і за часів Аракчєєва їх предки. Французьку, мовляв, треба й на Україні подавати зі сцени не згірш руської, а вкраїнську як вийде. Варто було б уже призвичаїтись до іншого. Час пам'ятати, що на Україні знають і українську мову.

Про „Маріцу“ й ленінградську музкомедію

Про цю оперету багато раз писали. Вона неодмінно включається разом з «Коломбінами», «Веселими Вдовами» й «Люксембургами» в репертуар всякої паїзжої до нас опереточної трупи. Видимо мовчать музи цього театрального жанру. Ні Захід не шле нам новинок, ні в себе ми не маємо чогось примітного з цієї галузи. «Веселе мистецтво, як звали його провансальці — «gai saber», не веселить. Гостре слівце змінилось пошлыми дотепами, похабними натяками. Національні строї зійшли на мійські з розрізами й вирізами до «не введи мене во искушение». Соковитість, повнокровність політичної й суспільної сатири поступилися перед спробами вищипнути фінінспектора, вколоти «Ларек»; «Церабкооп».

Що раз частіше пудотою повіває в опереточнім театрі. Напруженість дійства, динаміку, веселощі стали брати зовні, вставляючи часом, п'ятим колесом до воза, танці, найчастіше фокстротну ексцентрику, засерпанковане шіммі тощо. Через вичерпаність творчості вдалися до циганської; негритоської й інш. екзотики.

Ленінградська, музкомедія прямує цими втоптанними стежками, дає також і екзотику й ексцентрику, та не дає справжніх запальних веселощів. Тут, коли не чути про фінагента, то

не чути й гострих дотепів, що говорили б про реакцію артистів на сьогоднішні болячки. Якась неміч і недокровність проглядає в грі першого ліпшого з них. Немає нічого нового й свіжого. П'єси йдуть як і десять років тому за раз на завжди виробленому трафаретові. Режисура не подбала ні про зміну шаблонних нудних мізансцен, ні про поновлення вже пісних дотепів, ні про освіження танкового матеріалу. Вона ніби не знає, що всі ці п'єси йшли на сцені невідь скільки раз, що не можна всю увагу присвячувати новим п'єсам,—та й з новими те ж саме. Не можна ж бо випускати хор таким, як був він на «Маріці», коли перед глядачем стала незагримірована, не вдягнена, інертна маса, що не вмала ні сісти, ні стати, ні ходити.

Цвіллю провінційальної рутини пахло й від прийомів столичної ленінградської режисури. І Лопухова, і Щіголева також не показали себе чимсь. В Лопухової помітний навіть занепад творчості. Адже не можна обмежуватись все тими самими солоденькими усмішками й наївною заграною дитячістю.

Треба підтягти оркестр.

За позитивне в спектаклі можна визнати хіба гру Дніпрова.

П.

Кіно ім. Комінтерну

„Синій пакет“

Чого синій, чого не червоний пакет? Хіба доцільно при одноколіровім виражуванні фільму давати таку недвозначну, що до коліру назву. Яке значіння має назва «синій» і де вона виправдується в фільмі? Невдала назва.

На жаль не краще стоїть справа й з сюжетом фільму та його постановкою. «Синій пакет» — скидається на авантурний фільм, зроблений на тлі подій горожанської війни. Очевидно така була установка сценаристів і режисера в їх роботі. Невідомо, хто з них завинив, але тла отого в фільмі не видно. Не видно вогню пожеж, не видно обстановки, що нагадувала б горожанську війну. Кілька кадрів з барикадами й розваленими дахами та озброєні, в цивільному, люди—уявлення про неї не дають. З авантюрою зовсім зле—аж надто нескладна й примітивна, вона в кількох словах виглядатиме так: післаний від партизан до загону червоного війська за інструкціями—робітник Пет-

ро їх одержує й повертає до своїх, заховавши інструкції в кашкета. Змучившись їздою, він завертає в село до знайомого селянина. Цей селянин викрадає інструкції в той час, як Петро балакає з його дочкою. Дочка це бачила, і коли свої Петра, за загублену інструкцію, засуджують на смерть—вона повертає партизанам інструкції.

По роботі над «Синім пакетом» не хотілось би давати характеристики режисеру Лопатинському, як молодому кіноробітникові, безумовно здібному й з перспективами. Виконавці—безбарвні. Ніхто з них не звертає на себе уваги. Пігулович одноманітний, для Щербака ж навіть не підбереш відповідного виразу, що характеризував би його гру, остільки вона була незугарна.

Прийємне вражіння лишають українські краєвиди, засняті в картині.

Мих. Кор.

Хроніка

КИЇВ.

Київський дитячий театр, з нагоди 10-х роковин з дня смерті І. Франка, ухвалив іменуватися іменем великого поета.

З 15 травня по 8 червня капела «Думка» відбула свою 16-ту подорож за цим маршрутом. Харків, Катеринослав, Запоріжжя, Зінов'євськ, Кременчук. За 22 дні «Думка» дала 18 концертів.

Всі рецензії місцевої преси підкреслюють, що приїзд «Думки» з'явився для людности справжнім святом. Рецензії заповнені захопленням тими виключними художніми досягненнями, до яких дійшла капела.

Особливе враження зробила амплітуда «Думки», що до репертуару—від найскладніших творів Ліста, Вагнера, до селянської пісні за фонографічними записами.

Зараз капела повернулася до Києва.

ОДЕСА.

Переїзний робсельтеатр ім. Блакитного, що перебуває тепер в Одесі, намітив улаштувати низку спектаклів для околиць селян. Спектаклі мають відбутися в реставрованому театрі ім. Луначарського. Вже пройшли — «Гайдамаки». Селяне тепло дякували артистів і прохали й надалі давати такі спектаклі.

Одеська філія муз. т-ва ім. Леонтовича організувала співочий квартет. В квартеті: Арнольдів, Констинтинів, Поліщук та Лехницький. Він має працювати в робітничих клубах та околицях міста.

Цього року одеський музичний інститут святкуватиме 40 роковини свого існування. Одним із фундаторів його був славетний композитор Антон Рубінштейн. Для переведення ювілейних свят обрано спеціальну комісію.

РОМЕН.

Мандрівна капела ім. Леонтовича працює вже 4-й рік і служить за взірцем культурної роботи в місті й за межами округи. Крім роботи на Роменщині, вона виїздить гастролювати в близкі округи (Лубні, Миргород, Прилуки) і знайомить працюючих з революційною та старовинною українською піснею. Заходами капели на 4-м році її роботи в Ромні заснувалася філія Муз. Т-ва ім. Леонтовича, що провадить зараз масову роботу в окрузі й організує музичну школу, якої Роменщина дуже потребує.

Капела незабаром, на запрошення робітничих клубів, приїде до Харкова й дасть кілька клубних концертів та один прилюдний.

МАРИУПІЛЬ.

30 травня почалися гастролі Харківського Червоно-заводського театру ім. Раковського. В репертуарі «Товарищ Семизводный», «Предательство Дегаєва», «Париж», «Бой-Баба».

Цими днями закінчує гастролі єврейська трупа за проводом Я. Ліберта, вона мала успіх. Далі їде в Ленінград.

ПРИЛУКИ.

У Прилуках на Полтавщині недавно з'організувалася співоча капела під керівництвом місцевого музичного діяча т. Джигіля. До репертуару увійшли народні та революційні пісні старих і сучасних композиторів. Прилуцький Окрикунком видав капелі одноразову допомогу в 700 карб.

ЛЕНІНГРАД.

З режимом економії по ленінградських кіно скасовано післясеансові дивертисменти. Це катастрофічно відбилася на естрадниках: більш 300 чоловіка з них опинилося без роботи. Щоб допомогти їм спідка Робмис вживає екстрених заходів.

Режисера Ф. Ф. Комісаржевського, що останнього часу перебував у Лондоні, запрошено завідувати художньою частиною актеатрів Ленінграду й Москви.

На першій виставці художників-графіків у Москві вкрадено портрет артиста Малого театру В. Давидова, що недавно вмер, з його автографом роботи художника С. Лобанова.

МОСКВА

Моск. т-во драм. письменників і композиторів ухвалило взяти енергійних заходів до боротьби з «радіо-бандитизмом». Як виявилось, останнього часу деякі автори, слухаючи по радіо за кордону фокстроти, шімі та пісні, переписують їх, а потім видають за свої твори.

Відомий опереточний композитор Ф. Легар вступив членом до моск. т-ва драматургів і композиторів. Одночасно він передав т-ву клавир і оркестровку своєї останньої оперети «Паганіні», доручивши т-ву провадити в СРСР усі переговори на постановку його оперети.

Підсумки сезону Вірменської драми.

Зимовий сезон у Вірменській драмі (на Закавказзі) тривав з 20-го жовтня торік до 1-го травня ц. р. За цей час зроблено 22 п'єси: з них 5 оригінальних і 17 перекладних.



Театр „Красный Факел“.

Арт. Пестовський.

КІНО.

Режисер Роом закінчив на 1-й ф-ці Держкіно (Москва) постановку картини «Зрадник» за сценарієм Л. Нікуліна.

1-ша й 3-тя фабрики Держкіно, а також фабрики Пролеткіно та Культкіно (всі в РСФРР) об'єднуються в одно підприємство.

Кіно-студія Держкінпрому і Пролеткульту Грузії закінчила свій перший учебний рік. Тепер студенти беруть участь у постановках Держкінпрому «Ханума», «Два мисливці» та інші.

За кордоном

НІМЕЧЧИНА

В палаці Fugger знайдено роботу раннього венеційського періоду. Проф. Август Майер і Георг Гронау гадають, що твір належить Белліні.

Кіно-т-во УФА зазнало під час роботи видатних берлінських художників і скульпторів: Макса Лібермана, Генріха Зіллі, Георга Гросса, Ганса Майда, Георга Кольбе, Гуго Ледерера й музик: Леона Блеха, Клайбера, Бруно Вальтера, Шрекера то-що.

ФРАНЦІЯ

Рене Клер, один з найвидатніших кіно-режисерів у Франції видав свій перший роман присвячений Чаплінові.

В Парижі на майдані Сен-Сюльпіс почався так зв. Сен-Жерменський ярмарок, відновлений 1922 р. після 750 річного перериву. Всьому майданові, де продаються старовинні річі, книжки то-що, надано стилю XII віку.

В бібліотеці поета Pl-te Louys, що вмер минулого року, знайдено рукопис «Саломеї» Уайльда. В багатьох місцях рукопис різниться від опублікованого тексту.

Перший міжнародний фільмовий конгрес.

27 вересня в Парижі має розпочатись перший міжнародний фільмовий конгрес. Гадають, що приймуть в нім участь 25 країн. Насамперед Німеччина, СРСР та Америка. Конгрес буде передусім розглядати художні й методологічні справи. Організаційні справи розглядатимуться тільки в міжнародній постановці їх, незалежно від інтересів продукції поодиноких країн. Господарчі й торговельні справи не розглядатимуться зовсім.

В конгресі візьмуть участь: фільмові об'єднання всіх країн, уряди, художні керівники, представники університетів, представники суспільства, коли вони організаційно зв'язані з фільмовими проблемами.

ІТАЛІЯ.

Габріель-д'Анунціо, що мав конфлікт з Ватиканом через написану ним антирелігійну п'єсу «Святий Себастьян», персонально з'явився до папи і повідомив його про свою «вірність католицькій церкві». «Більше антирелігійних п'єс не писатиму»—заявив він.

АВСТРІЯ

Віденський професор Вільгельм Фішер найшов в архівах Ламбахського монастиря рукопис Моцарта «Симфонія соль мажор». Знавці вважають, що її написав Моцарт 1767 року, цеб-то одинадцяти років віку.

До 20-ти річного ювілею



Е. Сагайдачний

Євдоким Сагайдачний почав працювати в театрі 1906 року, вступивши до Української трупи Юрія Сагайдачного. Об'їздив всю колишню Росію аж до Уралу й Далекого Сходу включно, працювавши в театрі актором та адміністратором. Він написав також кілька побутових п'єс, що й тепер ідуть на сцені. Зараз адміністратор Українського Народного театру в Харкові.

Засновані музичним письменником Др. Д. Бахом робітничі симфонічні концерти недавно відбулися 200-й раз.

26 травня у Відні відбулось святкування 200 річного ювілею Національної бібліотеки, що була до революції власністю Габсбургів. З нагоди цього ювілею 22-й німецький бібліотечний з'їзд відбувся у Відні.

ДАНІЯ

Міжнародна музична організація так зв. «Union Musicologique» впорядкує цього року свій з'їзд з 22 по 24 липня в Любеку. По-за музичною програмою, присвяченою старо-любекським майстрам, має бути доповідь паризького професора Андре Пірро.

АМЕРИКА

До американського парламенту внесено так званий Vestal-Bill в справі законів про друк. До сьогодні в Америці не були вніормовані взаємини автора й видавця. Новий проект має застергти за спадкоємцями автора його право на 50 років. Він зачіпає також грамофонні пластинки та радіо-використання літературних і музичних творів.

АРГЕНТИНА

Наступного року в Буенос-Айресі має гастролювати проф. Макс Райнгардт, що має ставити в Teatro Colon «Міраклі».

Відповід. редактор М. Христовий
Редколегія тт. Христовий, Лифшиц, М. Любченко

РЕДАКЦІЯ ЖУРНАЛУ

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“

повідомляє, що через реорганізацію справи, з 15 червня журнал перестав виходити й знову почне видаватися 21 вересня цього року. Всі передплатники можуть повідомити редакцію на адресу: Харків, вул. Лібкнехта 9, чи вони хочуть, щоб їм повернули решту грошей внесених за передплату, чи хотять залишити цю решту на рахунок передплати з 21 вересня.

РЕДАКЦІЯ.

ПРОГРАМИ ТЕАТРІВ

ДЕРЖДРАМА

Гастролі ПЕПІ ЛІТМАН

I.

Мит дем ребис койах
Цу шпейт
Ковед ун гельд
Дос хосидл
Нох ниле
Айл зих нит брудер
Кол зман
Дер тог вос гейт авен
Шмилъ дем габелес
Ди шайле
Свой человек
Эр гейт ин шул
А маме
А вайб
Эмес
Эпес нох
Ейцер горе
Оф дер элтер

II.

Алхет
Шмайсен
Цимблен
Дос ойг
Штикале папир
Цурик
Курце цайт
Ошамну
Дер Шнайдер
Вен Вет немен а соф
Гуле кабцен
Ди велт из мешуге
Ой ес из файн
Ди велт об зих ибернхерт
Истху
Хад гадье
Дем ребис тохтер
Ди агоде

НАРОДНІЙ ТЕАТР

Катерина

опера на 3 д. Аркаса.

Батько Манько; Мати Малісва; Катерина (їх дочка) Ростіслава, Михайлова, Іскра-Єзерська; Андрій Бутовський, Овдієнко; Іван Гончаренко.

Капела «ДУХ».

Реж. Бутовський.

Пом. реж. Коханий І.

Тарас Бульба

на 6 карт. Старицького.

Тарас Бульба Юхименко, Спішинський; Настя (її жінка) Зарницька; Остап, Андрій (їх діти) Коханий, Крамаренко; Янкель Твердохліб; Товкач Василенко; Шило Манько; Кокубенко Бутовський; Кобзар Тагаїв; Вовода Овдієнко; Ма-

рильця Горленко, Лешко; Татарка Лешко, Скрипченко; Заремба (комендант Дубно) Гончаренко; Килина (дівчина у Бульби) Чайка.

Капела «ДУХ».

Реж. Юхименко.

Пом. реж. Шандро.

„Гандзя“

Ханенко Петлішенко; Пиво-Запольський Мар'яненко; Гандзя Дікова, Горленко; Лобель Тагаїв; Целех Коханий; Багаченко Гончаренко; Грицько Крамаренко; Нянська Зарницька, Троянда; Катря Іскра-Єзерська; Алінка Лешко; 1 дивч. Скрипченко; Біленький Шандро; Влас Спішинський; Явтух Твердохліб.

Реж. М. Петлішенко.

Пом. реж. І. Коханий.

„Натусь“

Др. на 4 д. Винниченка.

Роман Возій Мар'яненко; Христя Парменівна, Троянда; Натусь * Петро Возій Крамаренко; Мішель Бутовський; Олімпіада Іванівна Зарницька; Дзижка Горленко; Чуй-Чугуєнко Петлішенко; Марфа Лешко.

Реж. Петлішенко.

Пом. режисера Шандро.

„Лимерівна“

Драма на 5-ть дій—П. Мирного.

Лимериха Зарницька; Наталка Дікова; Шкандибиха Чайка; Карпо Твердохліб; Кнур Василенко; Оришка Троянда; Маруся Лешко; Василь Овдієнко; 1-а дівчина Скрипченко; 2-а дівчина Владимірова; 3-я дівчина Мазуренко; 1-й парубок Гончаренко; 2-й парубок Шандро.

Парубки, дівчата. Хор капели Дух.

Режисери Юхименко, Петлішенко.

Пом. режис. Г. Шандро.

ЗАГАЛЬНО-ДОСТУПНИЙ САД

„Год без любви“

Музкомедия в 3-х действ. Ашера.

Стихи Евг. Геркена. Текст Евг. Геркена и К. Грєнова. Переделка М. И. Кригель. Оригинальная постановка М. И. Кригель.

Гарнимен А. А. Орлов; Эллинон, его дочь Н. И. Мальская; Гейри, жених ее В. А. Брянский; Хенци Флери, девушка в баре при клубе Засл. арт. Е. В. Лопухова; Нерина О. М. Щиголева и Д. Л. Сокольская; Теофил, камердинер в Гольф-клубе М. А. Розанов; Маркиз де-Фонтеней Г. И. Днепров или Леонтовский; Члены Гольф-клуба: Анри Бонне Л. Н. Брянский; Рувье Г. И. Гасилин; Левассер Б. Д. Таубе; Гаудин В. А. Брянский; Мажодром Иванов; Лакей в клубе Яблочкин; Паола Дыбова; Рыбак Б. Д. Таубе.

Главный режиссер М. И. Кригель.

Дирижеры Г. И. Якобсон и С. Д. Солящанский.

Спектакль ведет Г. М. Ананьев. Хормейстер

С. К. Глаудан. Балетмейстер А. С. Квятковский.

Начало в 8½ часов вечера.

Администратор Н. И. Базилевич.

Л і б р е т о

Обедневший Гектор де-Фонтеней может получить наследство от своего богатого дяди, маркиза де-Фонтаней, лишь при условии, если он в течение года проживет в полном уединении на маленьком островке у берегов Африки. Гектор вынужден принять это условие, хотя ему очень тяжело расстаться с Эллинон, дочерью крупного коммерсанта Гарнимена. За Гектором следует в ссылку его верный слуга Теофил, временно расставшийся со своей невестой, девушкой из бара Хенни. Спустя два месяца, остров посещают Гар-

нимен с дочерью и Хенни. Гарнимен увлекается туземной девушкой Нериной, Эллинон же, приревновав к ней Гектора, порывает с ним отношения. Спустя еще 8 месяцев, Гектор получает фиктивное приглашение на свадьбу Эллинон. Между ними происходит объяснение, в результате которого Эллинон выходит за него замуж. Теофил женится на Хенни, а Нерина выходит замуж за дядю Гектора, прощающего племяннику его самовольное возвращение с острова.

Баядерка

Музкомедия в 3-х действ. Текст Евг. Геркена.

Муз. Э. Кальмана.

Действующие лица:

Принц Раджами, из Лагора М. И. Днепров; Одетта Даримонд, примадонна театра Шатле Сокольская; Маркиз Наполеон Сент Клош Розанов; Луи Филипп де ля Турет А. А. Орлов или Н. Я. Янет; Мариэтта его жена засл. арт. Лопухова или Смирнова; Полковник Лорд Паркер, президент Лагоры Г. И. Гасилин; Пимпиринетт, шеф клаци театра Шатле В. А. Брянский; Директор театра Шатле Б. Д. Таубе; Кодек, журналист Иванов; Граф Арманд Чернышев; Фефе Чегадаева; Дева Линг, адъютант и церимониймейстер принца Л. Брянский; Капельдинер театра Яблочкин; Дюкни-Бармен Чернышев.

Посетители театра и лакеи принца, баядерки. Первый акт происходит в фойе театра Шатле. Второй акт происходит во дворце принца, в Париже.

Третий акт происходит в небольшом баре, при отеле.

Время действия—наши дни.

ДЕРЖДРАМА

== ТОЛЬКО ==
2 КОНЦЕРТА

20 і 21 Іюня
1926 г.

== ТОЛЬКО ==
2 КОНЦЕРТА

ПОПУЛЯРНОЙ ЕВРЕЙСКОЙ АРТИСТКИ

ПЕПИ ЛИТМАН

Глав. адм. Боярский

Подвязка Борджиа

Музкомедия в 3-х действ. муз. Михаэля Краусса.

Текст Л. Л. Пальмского и В. Алмазова.

Действующие лица.

Геривальд фон Гогенштейн **А. Д. Каренина**;
Франц, ее племянник **Г. И. Гасилин**; Роза-Мария,
его жена **Сокольская**; Алодар Веро **Днепров**;
Эйтли **А. А. Орлов**; Стаси, его племянница **Лопу-**
хова; Тонни Гопфер **Розанов**; Отто фон Прин-
квинц **В. А. Брянский**; Мукки фон Кадельбург
Л. Брянский; Собри **Таубе**; Лайош, хозяин по-
стоялого двора **В. Брянский**; Пирошка, его дочь
Н. П. Чегодаева; Геца, слуга Алодара **Иванов**; Ди-
ректор отеля **Л. Брянский**.

Гости на балу, крестьяне, танцовщицы.

Главный режиссер **М. И. Кригель**.

Дирижер **С. Д. Соляцанский**.

Спектакль ведет **Г. М. Ананьев**.

Хормейстер **С. К. Глаудан**.

Балетмейстер **А. С. Квятковский**.

Либрето.

В семье графа Гогенштейна хранится, как реликвия, драгоценная подвязка, подаренная папой Александром VI Лукреции Борджиа и являющаяся, по преданию, амулетом, охраняющим добродетель женщины. Носит ее графиня Роза Гогенштейн, фиктивно вышедшая замуж за своего покойного отца, завещавшего ему оберегать свою единственную дочь от всяких бед. Подвязку крадет на балу у герцогини Горенфельд венгерец Алодар Веро, влюбленный в Розу и выдающий себя за легендарного бандита Собри. В краже этой обвиняют, однако, не его, а некоего Тони Гопфера, попавшего в аристократическую среду по протекции своей невесты Стаси, племянницы разбогатевшего спекулянта Эйтли. Непричастность Тони выясняется, а за Алодаром, которого признают за Собри, устанавливается слежка, обнаруживающая, что подвязка у него. Роза признается в своей любви к Алодару графу, который дает ей развод.

Марица

Музкомедия в 3-х действ., муз. Кальмана, пер. Е. Геркена.

Марица **О. Щиголева**; Мориц Драгомир Популеско **Н. Янет**; Коломан Зупан **М. Розанов**; Тассилио **Н. Дашковский**; Лиза, его сестра **О. Смирнова**; Стефан Либенберг **В. Брянский**; Божена Кудештейн Хлумец **А. Каренина**; Пенижек, ее камердинер **Б. Таубе**; Чекко, старый слуга Марицы **Г. Гасилин**; Маня, цыганка **Н. Мальская**; Илька **Н. Дыбова**.

Главный режиссер **М. И. Кригель**.

Дирижер **Г. И. Якобсон**.

Хормейстер **С. К. Глаудан**. Балетмейстер **А. С. Квятковский**.

Л и б р е т о

Богатая валахская графиня Марица, чтобы избавиться от стаи претендентов на ее руку, делает в газете объявление о своей помолвке с бароном Зупаном, героем штраусовского «Цыганского Барона». К ее ужасу, таковой оказывается в действительности существующим и является в замок Марицы на вечер, устроенный по случаю мнимой помолвки. Графине остается лишь фиктивно признать его перед гостями своим женихом. Между тем к графине поступает в качестве управляющего разорившийся аристократ Тессилио, брат Лизы, от которой он скрывает свое разорение. Марица увлекается им, думая, что он поступил к ней из романтических соображений. Узнав, что он небогат, она считает его претенден-

том на ее руку за ее богатство и оскорбляет его. Недоразумения разрешаются браками Марицы с Тассилио и барона Зупана с Лизой.

Чарли

Музком. в 3 д., муз. Гетце, текст Л. Пальмского.
Граф, фон Мерцфельд **Б. Таубе**.
Барон Эрик, его племянник **Л. Брянский**.
Профессор Натузиус, директор лицея **А. Орлов**.
Марион, его жена **Н. Мальская**.
Шен, учитель лицея **Нефедов**.
Шиммель » » **Таубе**.
Лихман, уч. лицея **Гасилин**.
Валентин Горет **Розанов**.
Дора Мольнарк (Чарли) **засл. арт. Лопухова**.
Виллибальд, ученик **Чернышев**.
Фриц, ученик **Чернышев**.
Дора, тетка Чарли **Каренина**.
Рункель, сторож **Н. Янет**.

Фраскитта

Оперетта в 3-х действиях.

Музыка **Ф. Легара**. Русский текст **Евг. Геркена**.

Постановка **М. И. Кригель**.

Артистид Жиро—директор фабрики **Орлов**.
Долли—его дочь **засл. арт. Лопухова**.
Арман Мирбо—его племянник **Днепров**.
Ипполит Галипот **Розанов**.
Фраскитта **Щиголева**.
Себастьян—молодой цыган **Вл. Брянский**.
Жуан—хозяин гостиницы **Гасалин**.
Франкони **Гасалин**.
Филипп—камердинер **Таубе**.
Луиза—девушка **Анопова**.
Санхо—матрос **Леон Брянский**.
Дон Диего Кодтец **Таубе**.

ТЕАТР ЕСТРАДИ

Ли-Кун-Хай (кит. труппа).

Леонидов (попул. рассказчик и исп. кинто).

Арсат (жив. фельетон).

Дует Ефимовых (танцы).

Дует Марне (возд. акробаты).

Паня Панина, Кремотат и Минин (цыг. трио).

Надинская (рус. песни).

2 Буртонс (мексик. ковбои).

Эд и Вар (луч. сатирики в нов. репертуаре).

Конферансье **Г. А. Амурский**.

Зав. худ. частью **С. И. Добрыкин**.

Администратор **Н. Базилевич**.

САД ТІВОЛІ

(Открытый театр)

1. Козьмин (рассказы).

2. Трио Норланд (велосипедисты).

3. Влад. Коралли (в своем жанре).

4. Трио Леонс (акр. ексц.).

5. Оленин Даниил (инт. песни).

6. Гарисон (танц-комик).

7. Элеонар (экв. на проволоке).

8. Леонидовы (дует танцев).

Зав. худ. частью **А. Либерман**.

Главный адм. **С. П. Тисленко**.

СПИСОК № 10

п'єс, дозволених до вистави Вищим Репертуарним Комітетом УПО НКО УСРР.

Український репертуар:

1. Бондаренко, Я. С. Революція на селі. П'єса на 4 д. Рук. Стор. 50.
2. Возіан, І. Зелений змії. (Алкоголь). Драма на 4 д. Рук. Стор. 40.
3. Володський, О. Ф. Чуда в решеті. Жарт на 3 д. Рук. Стор. 110.
4. Гріневич, Г. Червона зірка. П'єса на 3 д. і 6 карт. Рук. Стор. 16.
5. Задерака, І. Я. Вороги. Рев. драма на 3 д. і 4 карт. Рук. Стор. 79.
6. Зоренко, Ф. М. Родина та діти. П'єса на 3 д. Рук.
7. Іванко, М. К. За щирю правду. П'єса на 4 д. Рук. Стор. 70.
8. Колдовський, Г. Г. (Коваль). Білий вовк. Драма на 3 д. і 4 одм. Рук.
9. Кочур, О. Ф. Вороги на селі. П'єса на 1 д. Рук. Стор. 14.
10. Кочур, О. Ф. Діло батьків доведемо до кінця. Рев. драма на 5 д. Рук. Стор. 56.
11. Кравченко, М. і Могила, Я. Перші хоробрі. (Так було). П'єса на 4 д. (За ред. Ю. К. Смолича). Стор. 17. «Сільський театр», 1926 р., ч. 1.
12. Крижанівський, П. С. Каїн та Авель. Драма на 3 д. Рук. Стор. 28.
13. Лідяно, М. Перед зміною владарів. П'єса на 10 епіз. Рук. Стор. 60.
14. Недоля, Ю. Шахтарський гість. П'єса на 4 д. Стор. 20. «Сільський театр», 1926 р., ч. 3.
15. Овчаренко, М. С. Гірка наука. П'єса на 1 д. Рук. Стор. 54.
16. Осинський, А. На руїнах минулого. П'єса на 2 д. Рук.
17. Павлоградський, К. (Биканів). Свято крові. Драм. малюнок на 3 д. і 7 карт. Рук. Стор. 35.
18. Панів, А. Червоний вертеп. Травневі інтермедії. Стор. 9. «Сільський театр», 1926 р., ч. 2.
19. Ряппо, А. І. Коли рушила молодь. П'єса на 3 д. Рук. Стор. 36.
20. Трудовий колектив. Кооперати вне товариство. П'єса на 1 д. Рук.
21. Трудовий колектив. Під захист червоного прапора. Агіт. п'єса на 3 д. Рук.
22. Швабський, В. І. Наймити. П'єса на 3 д. Рук.
23. Швабський, В. І. Папороть. Ком. на 1 д. Рук.
24. Ясний, О. Дух святий. П'єса на 2 д. Рук. Стор. 13.
25. Ясний, О. Мудрий дурень. Батрацький побут на 3 карт. Стор. 12. «Сільський театр», 1926 р., ч. 2.

Руський репертуар:

1. Гауптман, Г. Петер Брауер. Трагиком. в 3 д. Пер. І. Мандельштама. Изд. «Мысль». П. 1923. Стр. 78. 60 коп.
2. Гольдони, К. Рыбаки. (Споры и раздоры в Кводже). Ком. в 3 д. Пер. А. А. Гвоздева. МТИ. 1926. Стр. 80. 80 коп.
3. Каменский, В. Козий загон. Пьеса в 3 д. Изд. «Долой неграмотность». М.-Л. 1926. Стр. 48. 40 к.
4. Кациграс, А. Сад зеленый. Пьеса в 5 д. Изд. «Долой неграмотность». М. 1925. Стр. 31. 20 коп.
5. Марков, В. Д. Книги доканалы. Ком. в 3 д. Изд. «Долой неграмотность». М. 1925. Стр. 60. 25 коп.
6. О'Нэйль, Ю. Косматая обезьяна. Ком. прошлого и настоящего в 8 карт. Пер. Н. М. Крымовой и П. Б. Зенкевича. МТИ. 1925. Стр. 64.
7. Саркизов-Серазини. Сочувствующий. Ком. в 4 д. Рук. Стр. 103.
8. Соловьев, Г. Андрейкина затейка. Драм. этюд в 3 д. Изд. «Долой неграмотность». М. 1925. Стр. 21. 12 коп.
9. Сухотин, П. Васильковые дурачества. Ист. ком. в 5 д. и 6 карт. Рук. Стр. 158.
10. Чижевский, Д. Молодняк. Сценка. Изд. «Долой неграмотность». М.-Л. 1926. Стр. 11. 12 коп.
11. Эренбург, И.—Верховский, Е. В. Любовь Жанны Нэй. Пьеса в 6 д. и 15 карт. Рук. Стр. 53. (Б).

Єврейський репертуар:

1. Бимко, Ф. Фарборгене койхес. (Скрытые силы). Др. в 3 д. Изд. «Ди Цайя». Варш. 1921. Стр. 118.
2. Готесфельд, Х. Гевалд! Вен штарб эр? (Гвалт! Когда же он умрет?). Ком. в 3 д. Изд. Клецкина. Вильна. 1926. Стр. 116.
3. Козинець, Ш. И. Афи тайх. (На реке). Др. в 5 д. Изд. «Арбетер». Рига. 1920. Стр. 56. (Б).
4. Лернер, М. Дер Кампф фар Фрайгайт. (Борьба за свободу). Драма в 4 д.
5. Литвинов и Авин. 10 тог ин трест. (10 дней в тресте). Кино-сатира в 19 эпиз. Изд. ЦК профсоюзов. Минск. 1925. Стр. 48. 65 коп.
6. Шафир, Д. Дер фрейлихер кабцен. Рук. Стр. 61.
7. По Шолом-Алейхему. Сендер Бланк. Ком. в 4 д. Рук. Стор. Стр. 75.

Вч. Секретар ВРК Ник. Плесский.