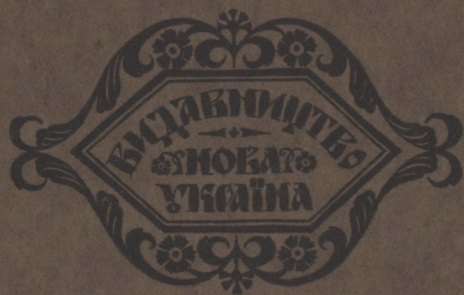


ДМИТРО АНТОНОВИЧ

ПЕРША
НАТАЛКА=ПОЛТАВКА



ПРАГА—БЕРЛІН 1923
ВИДАВНИЦТВО „НОВА УКРАЇНА“

ДМИТРО АНТОНОВИЧ

50454

ПЕРША
НАТАЛКА=ПОЛТАВКА



ПРАГА—БЕРЛІН 1923
ВИДАВНИЦТВО „НОВА УКРАЇНА“

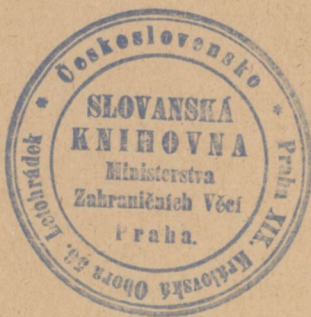
U 1514

SLOVANSKÁ KNIHOVNA

3186125233



18093



Друковано в друкарні К.Г РЕДЕРА, тов. з обм. порукою в ЛЯЙПЦІУ.

В історії нового українського театру найменше розроблений і досліджений — період першої половини дев'ятнадцятого віку. В той час, як учені й історики літератури дуже багато праці поклали на освітлення старшого періоду театру на Україні — шкільного театру сімнадцятого й вісімнадцятого віків, принаймні, репертуару того часу, в той час, як період народного театру від початків вісімдесятих років дев'ятнадцятого віку ще живе в пам'яті старшого покоління громадянства і також має літературу вельми солідну, принаймні, в розумінні об'єму, як не змісту, — в той самий час період першої половини дев'ятнадцятого віку навіть для театралів зостається дуже мало відомим. Сміло можна сказати, що дев'ять десятих репертуару того часу на завжди загубилося й історик літератури про характер п'єс того часу може скласти собі тільки дуже загальне уявлення. Ще менше ніж про репертуар, ми знаємо про українських акторів того часу, про характер їх творчості, про індивідуальні риси таланту навіть найвидатніших між ними. Тільки такі велетні акторського мистецтва, як Щепкин та Соленик, уникли повного забуття; старанно збираючи характеристики цих геніїв української сцени, ще до певної міри можна скласти собі уявлення про характер їх праці, про спосіб їх підходу до сценічної творчості, про індивідуальні риси, які вони вносили в оброблення своїх сценічних креацій. Але це тільки щодо двох названих великих майстрів свого мистецтва, що ж до інших їхніх співробітників, то про них маємо уявлення більше ніж обмежене, й особливо це відноситься до жінок-артисток. Тому всяка, навіть найменша відомість про українських артисток першої половини дев'ятнадцятого віку має для історика українського театру дуже велику вагу.

Але значіння відомостей про українських акторів із минулого століття не обмежується задоволенням цікавості історика театру, який пильно

збирає всі скупі відомости, щоб, звязавши їх до купи, з'ясувати процес розвою української сценічної творчости. Не менше значіння пізнання індивідуального характеру актора має і для історика драматичної літератури, бо, як відомо, автори драматургії писали свої п'єси не для друку, не для широкого розповсюдження, а для певної вистави і для певних їм відомих виконавців. Здебільшого, п'єсу, написану й раз виставлену, далі не зберігалось, і через те так мало тогочасних п'єс дійшло до нашого часу. Навіть такого вельмиталановитого драматурга, яким був Василь Гоголь, крім одної п'єси, всі інші погубилися, і випадково ми знаємо хіба про зміст деяких із них. Сам батько нової української літератури, Іван Котляревський, своїх п'єс для друку не призначав, а тим часом дехто, й розуміється не безвідставно, має нахил початок нової української літератури звязувати з „Наталкою-Полтавкою“, а не з „Енеїдою“.

Проф. Л. Білецький у своїм дуже цікавим і цінним конспективним нарисі історії „Української драми“ (Львів 1922. р.), перелічуючи ті моменти, які викликали „Наталку-Полтавку“, між цими моментами називає зпершу п'єсу Шаховського „Казак-стіхотворец“ і рецензію на неї з „Українського Вістника“, потім українську традицію інтермедій з XVII—XVIII. ст. і нарешті популярнісць „водевіля“. Це все, розуміється, правда і зовсім слушно, але тут пропущено найголовніший практичний момент, а саме, що Котляревського спонукали виступити в характері драматурга його обов'язки фактичного директора полтавського театру й потреба дати для цього театру відповідний український репертуар. Що власне практичні, а ніякі інші причини спонукали Котляревського до написання „Наталки-Полтавки“ й „Москаля-Чарівника“, видно з того, що до друку цих творів Котляревський не призначав, і їх видруковано лише після його смерті, і ще більше за тим промовляє, що ні до того часу, поки Котляревський став директором театру, ні після того, Котляревський до писання п'єс не брався. Котляревський тільки два роки був фактичним директором театру, і тому встиг за цей час написати тільки дві п'єси.

Таксамо фактичними провідниками своїх театрів були й Василь Гоголь, і Григорій Квітка, і інші драматурги, і це була характеристична риса для всієї Європи, що драматургами були безпосередні практичні діячі

театру, починаючи від великих еспанських драматургів, або Шекспіра та Мольєра, і кінчаючи нашими українськими драматургами, як Кропивницький, Старицький, Тобілевич. Від того, що авторами п'єс були актори або в кожному разі практики театру, ці п'єси вигравали у сценічності; а для талановитих драматургів не було перешкодою, що, опрацьовуючи свої п'єси для певної вистави й певних відомих авторам виконавців, вони вводили в свої п'єси відповідні ролі, і в деталях ці ролі опрацьовували, беручи на увагу індивідуальні особливості тих акторів, що ці ролі мали виконувати. Тому останеться все неповною аналіза драматичної п'єси, поки історик не знатиме тих виконавців, для яких п'єсу писалося, і доки не матиме змоги простежити, що в п'єсі технічно зроблено з огляду на індивідуальні прикмети акторів, які мали п'єсу виконувати. Це в повній мірі відноситься до драматичної творчості Івана Котляревського; чисто літературний розбір його драматичних творів, установлення літературних джерел, із яких його драматичні твори повстали, не дасть повної картини повстання й розроблення цих п'єс, поки історик літератури не переведе докладної аналізи, що в цих творах повстало, як бажання дати відповідний сценічний матеріал для певних виконавців. У цьому полягає велике значіння об'знайомлення з індивідуальністю тих акторів, для яких п'єсу писалося. і без цього все деякі деталі п'єси остануться не освітленими.

*

Розуміється, Іван Котляревський, коли komponував свою „Наталку-Полтавку“ не міг не мати на оці тих акторів, що мали його п'єсу виконувати. Але ми, на жаль, хоч і знаємо приблизно склад трупи, що грала тоді в Полтаві, не можемо з певністю сказати, хто з акторів виконував яку роль у п'єсі Котляревського, з винятком двох чоловік, а саме, найсильнішого актора трупи Михайла Щепкина, для якого призначалося ролью Виборного Макогоненка, і примадони трупи Катерини Налетової, що мала виконувати головну роль Наталки. Щодо характеру таланту Щепкина, то тут уже чимало вияснено, і значіння цього актора для композиції п'єси виявилось вже бодай у тому, що епізодичну в суті річі роль свата Виборного Котляревський розвинув в об'ємі до найбільшої чоловічої ролі в п'єсі.

Щодо виконавиці ролі Наталки, призначеної для Налетової, то наші відомости про цю артистку були дуже ляконічні. Ми знали, що вона весь час при Котляревському була примадоною полтавського театру, що мала чудовий голос для співу, що була артисткою дуже популярною на Україні, що після Полтави вступила до трупи Щепкина в Києві, й була в ній, аж поки Щепкин цієї трупи не ліквідував і не переїхав до Москви. Ще в старости Щепкин оповідав про Налетову й казав, що вона „мала прекрасний голос і була знаменитою артисткою“. Цим майже й обмежувалися наші відомости про цю високоталановиту артистку, що своїм талантом так поважно прислужилася для відродження української літератури й театру, а, значить, і для цілого українського руху. Відблиск, а, може, і вплив таланту цієї артистки, відбився на першому визначному творі українського театру новітньої доби, творі, який уже більше, ніж сто років, служить окрасою українського театру, творі, який, як зовсім слушно зазначає проф. Білецький, не втратив „свого художнього та ідейного значіння до сьогоднішнього дня; навпаки, як старе вино, чим довше стоїть, тим вища його стійність, так і твір Котляревського з кожним роком набірає свого ширшого національного та глибшого символічного значіння, в якому образ Наталки символізує не лише полтавську національно-духову красу, але красу й стійність України взагалі“.

Тому всякі й найменші відомости про артистку Налетову, особливо ті відомости, що можуть пролити хоч би небагато світла на характер її таланту, мають велике значіння, і для історика театру, і для історика літератури, й через те треба визнати за факт незвичайно щасливий, що за рік перед початком війни пощастило знайти й опублікувати цілий дневник Катерини Налетової. Цю знахідку зробив барон М. Врангелъ, відомий московський історик мистецтва — загинув у війні — що заробив собі поважне ім'я, як пристрасний збірач і чутливий критик пам'яток мистецтва, порозкиданих по старих поміщицьких оселях скрізь по Московщині. Дневник Налетової Врангелъ найшов між реліквіями старого дому генерала Резвого в Марієнгофі недалеко від Петербурга. Дневник представляє записи Налетової з того часу, коли вона ще не була на сцені; й, публікуючи його, Врангелъ не підозрівав, що це дневник будучої славної артистки, й тому



КАТЕРИНА НАЛЕТОВА
З ПОРТРЕТУ РОБОТИ КОРДИКА

цей дневник свого часу остався незаміченим. Дневник відноситься до 1810—1813. р., починається в Букарешті, продовжується в Миколаїві й Єлисаветі, але більшою своєю частиною належить до 1813. р., й був писаний у Полтаві, де тоді Налетова жила з сестрою, матіррю й родиною сестри. Дневник уявляє з себе власне миле щебетання молодої панночки, але вже в ньому спостерігаються деякі вістунки будучих пригод, які, правдоподібно, й довели пізніше авторку до сцени і становища професійної актриси.

Скільки можна догадуватися про родинне становище Катерини Налетової, про яке дневник говорить дуже скупо, видимо, родина Налетових була щодо матеріяльних засобів дуже скромна. Старша сестра Налетової, Надія, правдоподібно, з матеріяльних міркувань вийшла заміж за немолодого багатого генерала Резвого й, так уладнавшись, взяла до себе сестру й матір; а ще в Катерини Налетової, як видно, був брат, капітан Налетов, але вона його майже не знала, бо він служив десь при війську. Генерал Резвой брав участь у турецькому поході 1810. р., і вся родина їздила за ним. Тому дневник починається в Букарешті 3. квітня 1810. р. Але записів тут зроблено не багато, на все літо він обривається й починається знову вже в Миколаїві 9. листопада того ж року. Видно, що з Букарешту генеральська родина, — жінки та діти, без самого генерала, через Одесу досталася до Миколаїва, й можна догадатися, що тікала від чуми. Принаймні, великі тримки мала в карантині, звідки з трудом видобула свої „обози“, а через місяць, у грудні, боячись, що чума вже почалася в Одесі, тікала далі до Єлисавету. В грудні 1810. р. в Єлисаветі дневник на цілих два роки обривається, і знову починається в січні 1813. р. в Полтаві, де родина генерала Резвого живе постійно; іноді генеральша виїздить до Харкова, а генерала все немає, бо він, очевидно, в поході при армії, що переслідує Наполеона.

В Полтаві Налетова разом зі своєю сестрою, генеральною, обертається в найвищому полтавському бюрократично-поміщицькому товаристві. Вони свої люде в домі в малоросійського генерал-губернатора старого князя Лобанова-Ростовського й молодого князя, його сина, майже що-дня в їхньому товаристві полтавський губернатор Тутолмін, генерали, найбагатші поміщики зпід Полтави, як: князі Кочубеї, Магденки, Пащенки,

Кованьки й інші, нарешті, приїжджає до Полтави польське й московське панство, як: Нарішкіна, графиня Ледоховська, Дюклан і інші титуловані та шляхецькі родини. Катерина Налетова в цьому товаристві царює своїми здібностями молоді панночки; вона всіх чарує своїм співом, особливо під гітару, своїми танцями й артистичною грою в аматорських виставах. За нею багато упадають і старі, і молоді, але вона вже просватана панна, й упадання, особливо молоді, старається звести на жарти. Сама ж переживає час-од-часу тяжкі моменти в відносинах свого нареченого, молодого графа Бервіца. Це, очевидно, був блискучий кавалерійський офіцер, що, захопившись красою і здібністю молоді панночки Налетової, своячки багатого й видного генерала, посватався до неї, не беручи на увагу того, що вона була, як це тоді називалося „безприданницею“. Потім, можливо, в розлуці, від'їжджаючи до армії, молодий жених міг роздуматися, бо вже в його відносинах до нареченої, оскільки вони відбиваються у дневнику, чувається холодок. То він напише, що його мати хоче його оженити з багатою вдовою, то знов присягається ніколи ні з ким не женитися, то вже сестра Налетової, генеральша, їде до Харкова та накуповує там віно, щоб виряджати сестру до шлюбу, і знову в жениха щось трапляється так, що всі пані в домі тяжко засмучені. Дневник обривається раніше, ніж цей роман приходить до нещасливої розв'язки, але можна думати, що нещасливий кінець заміру вийти заміж за графа Бервіца й був спонукою, що штовхнула Налетову пізніше піти на сцену. Підчас ведення дневника в Налетової й думки ще не з'являється про можливість стати професійною актрисою. Вона навіть готова образитися, коли її хвалять після аматорських вистав, і коли князь Лобанов-Ростовський їй каже, що вона славно заграла кожну ролю, вона відповідає: „Доброго ж ви комплімента мені робите, рівняючи мене до актриси“, і старий князь спішить перепросити й поправити свій вислів. Але в великопанському товаристві за гарною і дуже талановитою панночкою багато упадають; та частині женихів сестра Налетової відмовляє, бо вважає її за наречену графа Бервіца, а частина сама відходить, зваживши непрактичність шлюбу з блискучою, але небагатою панночкою. Так Катерина Налетова й застається старою панною на все своє життя.

Після всіх своїх сердечних невдач Налетова могла, що називається, спустити тону й увійти в артистичне коло, бо до цього спонукав її неперечно видатний талант, який вона виявила в аматорських виставах в Полтаві в 1813. р., і той голосний успіх, який вона в цих виставах мала. Упередження проти праці актриси в родині генерала Резвого було легше побороти, бо артисти взагалі були близькі до цієї родини. Їх приятелькою була актриса Прево з французької трупи в Петербурзі, син сестри Налетової, молодий Модест Резвой, сам був музикантом і видатним літографом, а його сестра Віра, небога Налетової, навіть вийшла заміж за художника Андрія Сапожнікова, відомого автора „Похожденій Віоль д'Амура“. Артистичне товариство й пізніше бувало в них у родині, і Модест Резвой був першим секретарем „Общества поощрення художеств“. Очевидно, це все полекшувало для Налетової можливість піти на сцену, а гід старість вернутися назад у дім небожа в Марієнгофі, де вона й дожила до старости, бо вмерла, маючи більш ніж вісімдесят років.

Розуміється, найцікавіші в її дневнику ті рядки, з яких можна щось витягти для характеристики її таланту. Перше вражіння, яке можна винести з дневника Налетової, це — що головна сила її таланту полягає в її голосі й умінню співати. Ще в 1810. р. в Миколаїві Налетова часто бувала в дуже музикальній італійській родині панів Фазарди. Вона записує у дневнику, що „вітальня в Фазарди просто музикальний маґазин: на стінах висять чотири гітари, три скрипки“. Товариство в домі Фазарди виключно з Італійців та Французів: панство Бутмі, „капельмейстер — старий Італієць з довгим носом“, мадам Прево, знаменита актриса з Петербурга 73 років, що на вигляд мала не більше, як 50, і інші. Час товариство проводило за музикою, і тут, коли Налетова співала під гітару, то робила справжній фурор. Всі її хвалили, особливо старий капельмейстер, і на прощання, записує Налетова, „мадам Бутмі сказала мені — Прощайте, мій прекрасний янголе, бережіть ваш талант! — а стара (актриса) сказала: — бережіть ваш голос“.

У 1813. р. в Полтаві, таксамо постійно буваючи в товаристві, Налетова раз-у-раз мусить співати з гітарою. Іноді їй не хочеться, іноді вона відмовляється, але її вміють умовити або примусити співати. Старий

генерал Українець Білуха завжди цілує Налетову в одкрите плече і вмовляє: „Співай нам“. Старий князь генерал-губернатор у себе, граючи в карти, ставить великі ремізи й поясию, що це гітара винувата. Ніюдин вечір, ніюдин обід із гостями, чи в гостях, не обходяться без того, щоб Налетова не мусіла співати під гітару й щоб не викликала своїм співом загального одушевлення.

Але далі Катерина Налетова вже не тільки співає, але й танцює, й танці її викликають також загальне одушевлення. Навіть із армії пишуть, що приїхали туди офіцери з Полтави, і в них тільки й розмови, що про божественну ніжку mademoiselle Налетової. Але далі успіхи її не обмежуються співом і танцями; Налетова виступає в Полтаві в аматорських виставах, і її гру на сцені приймають із ентузіазмом. Для неї ставлять вистави, для неї вибирають п'єси й ролі, і кожен її виступ у наступній ролі — ще більший тріумф, ніж у попередній. Очевидно, в Налетової, крім драматичного таланту, виявляється дуже виразна міміка, бо, хвалячи її за виконання ролі, часто підкреслюють, що в німих сценах, або в той час, коли вона мовчить, вона все „вміє найтися“.

Репертуар, у якому виступає Налетова в Полтаві в аматорських виставах, складається з п'єс, перероблених на московську мову. Налетова записує у дневнику назви деяких із цих п'єс. Це: „Пріміритель“, „Немецькі провінціали“, „Новой Стерн“, „Урок дочкам“ і, нарешті, „Честное слово“, п'єса, в якій успіх Налетової доходить до найвищого ступня, і виставу якої повторяють кілька разів, що тоді рідко бувало. Із названих п'єс „Урок дочкам“ — це комедія знаменитого московського байкаря Крилова, досить далека перерібка п'єси Мольєра „Precieuses ridicules“; „Немецькі провінціали“, це розуміється переклад комедії Коцебу „Die deutschen Kleinstädter“; „Честное слово“ — це п'єса типового так званого тоді репертуару „з переодяганням“. У цій п'єсі Налетова грала графiню, але в п'єсі мусіла танцювати, переодягнися пейзанкою. В цій же п'єсі, як аматор, грав і Котляревський. Він мав ролю дядька графiні. Момент найбільшого свого тріумфу підчас цієї вистави Налетова описує так:

По ходу п'єси Котляревський сказав: „Що, племіннице, коли графові здумается тобі загадати по-руськи потанцювати? Потанцюй-но, я хочу подивитися.“ Я від-

повіла: „Так із ким же?“ — „Та я знайду тобі хлопця“, — сказав Котляревський і загукав: „Афонька, Афонька, ходи-но сюди!“ Прибіг малий хлопець-ямщикоч. Молодий князь сам стояв на хорах і казав музикантам, коли починати, й коли я оберталась, то що-разу мене оглушали компліментами та оплесками. Чого вони тільки зо мною не виробляли, я не можу й описати: всі голосно вигукували: „Чи ж можна краще заграти!“ . . . Старий князь сказав мені: „Найважче бути на сцені й мовчати, треба вміти знайтися, а на це ви велика штукарка. . .“ Навіть Французи були в захопленню, молодь просто галасала: „Ви нас з ума звели. . .“ — Тапиков сказав: „Ви так славно грали, що, здається, ліпше й не можливо. Я як-найстрогішими очима на вас дивився. . .“ Молодий князь казав мені після кожної дії: „Як ви славно сьогодні граєте; ви на пробах так грали, що, здавалось, ліпше неможливо, а сьогодні так просто подиву гідно. . .“ Коли я танцювала, то я ставала до всього глухою, тільки ніхто, крім молодого князя цього не спостеріг.

Очевидно, в цих аматорських виставах талант будучої артистки Налетової проявився вже у всій своїй ріжноманітності. Вона і співачка, і танцівниця, і драматична артистка з багатою мімікою. Всі ці сторони її хисту дістають признання. Треба завважити, що такої ріжноманітності й вимагав тогочасний репертуар, у якому амплуа співачки не відділялося від амплуа драматичної актриси, а танці займали поважне місце в ролях, особливо жіночих. Подібні вимоги тепер до акторів ставить тільки комічна опера або оперета, й тому все менше стало видатних акторів і актрис у оперетах. Із деяких уваг Налетової видно, що вона в виконання своє вносила справжній темперамент і переживання; навіть забувалася про все, чи „ставала до всього глухою“, коли захоплювалася танцем, чи виконанням ролі. Розуміється, всі ці здібности мусіли ще більше розвинутися й удосконалитися з досвідом, коли Налетова вповні віддалася театрові, як професійна актриса. Зовсім зрозуміло, що Котляревський, komponуючи ролю Наталки-Полтавки, не боявся поставити для цієї ролі й вимоги доброго голосу, й уміння справляти вражіння музикальним і виразливим співом, і вимоги темпераменту драматичної актриси, бо він добре знав, що Налетова всі вимоги може своїм талантом уповні задовольнити. Навіть, коли в ті часи фінал п'єси „Наталки-Полтавки“ кінчався загальним танцем, то й тут Налетова була на височині свого завдання. Що вона спеціально любила український танець, це видно з записи в її дневнику, де вона описує свято в лісі в маєтку Нарішкіної:

В лісі було багато селян і селянок, і Кочубей звелів наділити їх усіх стрічками та серезками, після обід селяни танцювали „дубочку“ і це зробило для мене невимовну приємність.

Остається ще одне цікаве питання: як і на скільки Налетова добре володіла українською мовою? В аматорських виставах у Полтаві в 1813. р. ставилося п'єси московською мовою, якою Налетова добре напевне не володіла. Свій дневник вона писала по-німецьки, деякі місця записувала по-французьки, але з великими помилками, і видно, що французьку мову вона знала не дуже добре, але, коли пробувала перейти на московську мову, то там виходило вже зовсім зле, і Врангелъ зовсім слушно завважує, що найгірше за всі мови володіла Налетова „русским язиком“. Цікаво, що дехто з її полтавських знайомих навіть у салоні балакав по-українськи. Так, старий генерал Білуха (можливо, що це був Білуха-Кохановський, генерал-майор, що заправляв провіантським відділом у молдавській армії 1810. р.) завжди балакав по-українськи, і його розмови Налетова іноді по-українськи ж записує, і зовсім як-слід. Очевидно, українська мова для неї не була більше чужою, ніж московська, а можливо, що було й зовсім навпаки. Крім того, треба завважити, що в ті часи театр ставив до акторів дуже поважні й ріжноманітні вимоги деклямації, співу, танцю, плястичности рухів, величавости або граційности, але зате вимоги, щодо правильности мови, такі скрупульозні, як пізніше, не були. Не тільки українська, але й московська літературна мова тоді ще тільки вироблялася, ще недавні були часи, коли простонародня мова вважалася за „підлий жаргон“ і на сцені вісімнадцятого віку панувала ще так звана книжкова мова. Навіть такий знавець московської мови, як байкар Крилов, свої п'єси писав далеко не такою простою і ядряною мовою, якою писав байки. Мова його п'єс частенько збивається на книжкову мову. Зрештою, й панство тогочасне дуже часто не знало московської мови, вживаючи в товаристві мови, здебільшого, французької, а підчас війни з Наполеоном і союзу з Німцями іноді й німецької. Тому вуха глядачів не різало, коли актор не добре вимовляв або взагалі зле знав мову, якою виконував свої ролі. Українське панство й тим більш не знало московської мови, а балакало в товаристві по-французькому, а з мужиками по-

українськи. Але до чистоти української мови таксамо дуже ригористично не ставилося, а неправильностей московської мови просто не спостерігало.

Отже, щодо Налетової, то можна думати, що вона українську мову знала краще, ніж московську. Її вроджена музикальність, чудовий голос і виразистий чулий спів, очевидно, були природженими українськими рисами. Своім співом вона викликала одушевлення скрізь по Україні: в Миколаїві, Єлисаветі, Полтаві, навіть у Харкові, куди приїздила раз із сестрою з Полтави. Як би ж зрештою для неї українська мова при виконанні „Наталки-Полтавки“ й не була зовсім звична, то на це і глядачі не звернули б уваги, і сам автор, певне, поставився б терпимо, як терпимо до української вимови на сцені ставився і Шевченко сорок років пізніше. Все ж треба пам'ятати, що п'єси Котляревського були не побутові п'єси в нашому розумінні слова, а умовні „водевілі“ з пейзанами початку дев'ятнадцятого віку. Сам автор так до них ставився, і тільки його надзвичайний літературний хист і свідомість піднесли його драматичні твори понад рівень тогочасної водевільної творчості і зробили з них епоху в історії українського театру. В цій справі Щепкин і Налетова були талановитими співробітниками Котляревського, і хто знав, чи доконав би він у театрі без цих акторів свого великого діла.

Прага, 3.—5. червня 1923 р.

Того ж автора:

1. Первые мастера изъ Кампіоне въ Моденѣ, Кіевъ, 1910
 2. Український варіант старої тосканської композиції, Київ, 1914
 3. Київ. Історично-мистецький нарис, Відень, 1921
 4. Українське мистецтво, Ляйпціг, 1923
 5. Скорочений курс історії українського мистецтва, Прага, 1923 (літографовано)
 6. Український театр, Ляйпціг, 1923
 7. Триста років українського театру (друкується)
-

21 1514



3186125233

