

№ 4-5 КИЇВ 1924 Р.

РІК ВИД.  
ПЕРШИЙ

Д  
В  
О  
Х  
Т  
И  
Ж  
Н  
Е  
В  
И  
К

# БАРИКАДИ ТЕАТРУ

ПОМЕР  
ЛЕНИН

# Мистецьке Об'єднання „Березіль“.

Театральна майстерня № 1.

**Г. КАЙЗЕР. ГАЗ** 4 дії.

Постановка **ЛЕСЯ КУРБАСА.**

ДІЄВІ ОСОБИ:

Білий пан . . . . .	М. Домашенко
Писар . . . . .	М. Савченко
Інженір . . . . .	Ф. Лопатинський
Робітники . . . . .	Б. Тягно
	П. Масоха
	М. Кононенко
Син міліардера . . . . .	Г. Ігнатович
Дочка його . . . . .	В. Чистякова
Офіцер, чоловік її . . . . .	П. Береза-Кудрицький
Божевільні робітн. . . . .	Г. Триліс
І пан . . . . .	І. Шевченко
II . . . . .	С. Шагайда
III . . . . .	С. Хоткевич
IV . . . . .	Б. Балабан
V . . . . .	М. Домашенко
Сестра . . . . .	Т. Коваленко
Мати . . . . .	Р. Нещадименко
Жінка . . . . .	Н. Титаренко
Брат . . . . .	С. Свашенко
Син . . . . .	С. Шагайда
Чоловік . . . . .	Г. Ковбасюк
І промовець . . . . .	М. Кононенко
II . . . . .	О. Ходимчук

**Робітники:** Авдієва Я., Вілдідова Н., Даченко Л., Коваленко Г., Комарецька Л., Костенко В., Кохно Л., Магат О., Матвієва Т., Недогарко К., Нещадименко Р., Обломівська Л., Отмар Д., Пилипенко Н., Пігулович З., Стрілкова Е., Сулько Е., Титаренко Н.

**Робітники:** Балабан Б., Домашенко М., Гарвенко С., Ковбасюк П., Кононенко М., Кудрицький П., Масоха П., Невик М., Одієнко І., Руденко П., Савченко М., Свашенко С., Станук Г., Стеценко-Відний В., Тягно Б., Ходимчук О., Хоткевич С., Шагайда С., Швагрюн В., Шмайн Х.

Головний режисер—**Лесь Курбас.**

Лаборанти: **В. Чистякова, Б. Тягно.**

Конструкція сцени, костюмів—**В. Меллер**

Музика—**Буцький Анатоль.**

Гавець—**Шуварська Надія.**

**Короткий зміст.**

**Інтермедія — машина.**

I дія.

До писара, що працює на величю—заволі з'являється привид в виді білого пана. З їх розмови виявляється, що цей одинокий в світі по своїй величності і задачам завод виробляє незмірної сили газ, яким живе уся індустрія світа. Інтенсивність його праці доходить до недосяжних раніше границь, бо робітники зацікавлені в його розвиткові рівним розділом прибутків. Організація заводу в руках сина міліардера, який відмовився від свого майна і одержує однаковий зробітниками пай. При

кінці розмови білий пан вказує на можливість вибуху газу. Відлучання його справджується, газ в склі починає червоніти. Син міліардера наказує перервати бал—весілля своєї дочки з офіцером і висилає їх з заводу. А газ все темніє; причина цього невідома. Формула, яку інженер перевіряє ще раз, показується математично правильною, однак рівночасно неправильною, бо входить в гру незабгнені ще розумом людським сили природи. Наступає вибух... знищення... жертви...

II дія.

Син міліардера рисує плян нового жятя. Не хоче відбудувати знищеного заводу, щоб не повтарялись неминучі нові катастрофи. Делегатів робітництва, які прийшли з домаганням усунути інженера і приступити до відбудови заводу, намавляє він піти за ним на зелені поля, заложити там оселі і безпечно працювати над землею. Робітники, що привикли на заводі працювати, на це незгідні, настоюють на усуненні інженера. Писар, що не знаходить собі праці в нових плянах міліардера, кидає службу. Те саме робить і інженер, бо не має більше змоги працювати по своїй спеціальності. „Я силою вас всіх приневолю піти за мною!“—кидає їм вслід син міліардера.

III дія.

Офіцер—зять міліардера програє в карти все майно, набробив довгів, які мусить покрити в найкоротший речинець; приходить просити помочи у свого тестя. Однак він не може йому помогти, бо у його приватної власності не має; зате пропонує йому почати працювати разом з ним над новими плянами. Офіцер не годиться на це, бо не може кинути свого звання. Тим часом робітники других заводів проголосили забастовку солідарності. Зарештовані цим капіталісти приходять до сина міліардера з домаганням звільнити інженера. Даремні пояснення його, що інженер не повинен в катастрофі; капіталісти на своїм домаганні настоють, бо мусить знова почати працювати завод, щоб не спинилась техніка цілого світу, яка зовсім зависить від газу. Хоч нові вибухи неминучі, однак буде змога накоплати досвід, продовжувати періоди вибухів. Та син міліардера не хоче більше відповідати за нові людські жертви. Мірником усього на світі мусить бути чоловік, тому треба забезпечити йому спокійне життя. „Як до вечера не одержимо повідомлення про звільнення інженера, звернемося до правительства!“—заявляють капіталісти.

IV дія.

Мітинг робітників. В промовах своїх підкреслюють своє важке положення. вказують на це, що стали додатком до машини, яка виєсає їх сили і потребує до свого обслуження лиш їхньої одної руки, ноги, ока; проца часть тіла нидіє—умирає. Одначе без праці жити не можуть, а стануть до неї доперва тоді, як звільнять інженера. Син міліардера намагається намовити їх кинути цей знищений завод, а піти за ним на зелені дуги і стати там повним чоловіком. Однак інженер закликає їх кинути відбудувати завод, бо тут на заводі вони володарі всесвіту, а там на полях стануть гречкосіями—мужиками, і тими самими руками, що творили безсмертне, будуть сіяти збіжжя. А щоб не стояти їм на перешкоді, інженір—хоча не почувается до вни, згідний піти. „Рішайтеся!“—гремать його голос—має кидается за інженіром і знов стає до роботи на заводі. А син міліардера остається один на розвалинах своїх надій.

Театральна майстерня Березіль № 2.

**„НОВІ ІДУТЬ“**

(по Ю. Зозулі).

Підтекстовка Театр. Майстерні «Березиль» № 2.

Дієві Особи: **ПРОЛЬОГ**

Епізод I:	
Робітник . . . . .	Ільченко М.
Капіталіст . . . . .	Івашутч О.
Епізод II:	
Стара панна . . . . .	Недогарко М.
Ветеринарь . . . . .	Деркач М.
Жебрачка . . . . .	Омельченко В.
Епізод III:	
Чоловік . . . . .	Артикула П.
Жінка . . . . .	Лючик Л.
Привател дому . . . . .	Подорожний О.
Епізод IV:	
Педагог . . . . .	Власенко С.
Хлопчик . . . . .	Бовалівська М.
Епізод V:	
Депутат . . . . .	Джудді А.
Епізод VI:	
Інтелігент . . . . .	Подорожний О.
Епізод VII:	
Капіталіст . . . . .	Івашутч О.
Учений . . . . .	Власенко С.
Робітник . . . . .	Ільченко М.
Епізод VIII:	
Піп . . . . .	Шудебіль Л.
Баба . . . . .	Кривницька Л.
Епізод IX:	
Банкар . . . . .	Івашутч О.
Шансонетка . . . . .	Олінська О.
Читач . . . . .	Швачко Лесь.
Предсідатель . . . . .	Швачко Лесь
Член I Коле . . . . .	Подорожний О.
„ 2 гії . . . . .	Тамань В.
„ 3 делі . . . . .	Недогарко М.
„ 4 кат . . . . .	Шудебіль Л.
„ 5 нос . . . . .	Деркач М.
„ 6 ти . . . . .	Артикула П.
Прокач № 12345 . . . . .	Лючик Л.
„ № 12346 . . . . .	Ільченко М.
„ № 12347 . . . . .	Джудді А.
Жінка . . . . .	Кривницька Л.
Капітал . . . . .	Шудебіль Л.
Вояка 1-ий . . . . .	Ільченко М.
„ 2 . . . . .	Власенко С.
Нові: Подорожний О., Івашутч О., По-	
ліщук І, Косяк, Сукач.	
Дауголовий . . . . .	Шудебіль Л.
Орел—агітатори . . . . .	Власенко С.
Тризуб . . . . .	Ільченко М.
1 член Колегії . . . . .	Шудебіль Л.
2 „ вищої . . . . .	Деркач М.
3 „ рішу . . . . .	Подорожний О.
4 „ чости . . . . .	Івашутч О.
Бос . . . . .	Джудді А.
Жінка Боса . . . . .	Троцюк О.
Син Боса . . . . .	Тихонович В.
Меньшевик . . . . .	Власенко С.
Паразит . . . . .	Мудра Г.
Хворий . . . . .	Фостяк
Польот . . . . .	Деркач М.
	Лопатинський Ф.

**М А С С А:**

Артикула П., Бренайзен О., Власенко С., Гронська С., Гребенюк, Деркач М., Джудді А., Ільченко М., Івашутч О., Ілюченко М., Ковалевська М., Кохно М., Коханівська М., Косяк, Кривницька Л., Кривницька Л., Лючик Л., Мудра Г., Недогарко М., Науменко, Омельченко В., Подорожний О., Протевень Г., Поліщук І., Тамань В., Тихонович В., Троцюк О., Склярова М., Струтинська В., Сукач, Хованова Л., Чорна В., Швачко Лесь, Шудебіль Л., Шербак, Фостяк О.  
Постановка і монтаж—**Ф. Лопатинський,**  
Режисер-лаборант—**З. Пилювич.**

# БАРИКАДИ ТЕАТРУ

ДВОХТИЖНЕВИК

№ 4-5.

Січень

1924.

Рік видання I.

## ЗМІСТ:

Пам'яті Леніна. Естетство—Л. Курбас. Нова культурна установка й мистецтво—М. Семенко. Театр і Нон—С. Бондарчук. Майстри минулого—Василько-Міляв. Київ на переломі—Ю. Каш. Нові в'єси—Р. Арсен. Голови преси. Людина—Маса—Г. Ігнатович. Робітничі та селянські драматурги. Лист. **Бібліографія.** Полиця театро-віда. Нові в'єси. Хроніка Березіля. Хроніка загальна. Хроніка закордонна. Кіно-хроніка. Театральні програми й лібретто. Оголошення. Обгортка В. Меллера.

## Пам'яті Леніна.

*Зійшов в мошлу Улянів-Ленін...*

*Здрінувся від вісти сумної, поник юловою працюючий люд з жалю за вождом своїм.*

*Бо Ленін—це гей, що життя влив в научні теорії Маркса.*

*Бо Ленін — це маса, бо Ленін — це сила, бажання побіди, не стримне стремління вперед сотень мільонів працюючих.*

*Бо Ленін — це ум, в якому мов у фокусі—опищі збілись їх мрії думки і з ущеним снопом ясних лучів освітили шлях у майбутнє.*

*Ленін—це вожд революції всесвіту.*

*А колись Він був сам лиш один: з залізною волею, з безмірним завзяттям, складав він целину на целу твердині рабів, будував Він партію свою, ви-*



*соко тримаючи прапор червоний.*

*А зараз ця партія—це граніт сильний, моуча основа майбутнього світу...*

*А Іліч — товариш,—це то співжиття, що буде вкращати майбутнє, свободне людство...*

*Зійшов в мошлу Улянів-Ленін.*

*Ні, Він живе!*

*Ні, Він не вмер!*

*Щойно тільки родився у ірудях мільонів, що зараз виходять в останний, рішаючий бій з капіталом!*

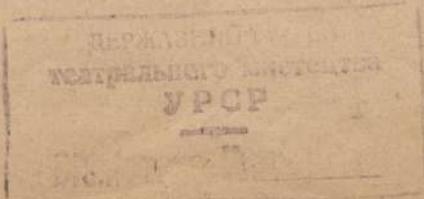
*Він великаном стоїть на межі двох світів—єднаючи пролетарські сили Європи та Азії.*

*Він великаном стоїть на ірани двох епох і вказує правдиву дорогу в Комуни!*

*Жалібний марш Ілічу...—*

*Боевий заклик наш—*

**ЛЕНІН.**



## Естетство

V.

Процес деестетизації мистецтва почався доволі давно. З хвилею висунення на перший план вимог перш за все свідомості в творчості законна протиставленого примхам голої інтуїції, почав входити в свої права інтелект як поважний фактор у мистецькій роботі. Інтелект начало аестетичне. Процес деестетизації був в зародку вже в тій реакції проти естетського академізму що відома під назвою імпрессионізму, у неоімпрессионістів він почав розвиватися, у Пікассо розкрився у ключ для сучасного конструктивізму, Татліна довів од мистецтва до робочого станка.

В поезії він у нарочитому ввведенню слів і образів із щоденного газетного лексикону, у зруйнуванні віршової форми, у переході її в прозу, у введенню (у нас) мотивів небувалих досі—взятих із практики соціальної революції. Найбільш яскраво позначилось це у нас у продукції останніх літ Михайля Семенка і його товаришів по групі, але не поминуло в більшій чи меншій мірі і живіщих поміж рештою наших поетів.

Нарешті в театрі він виявився у повній аналогії в елементах матеріального оформлення (по лінії малярській) і тексту по лінії поезії).

Але поскільки театр не є і не був ніколи синтезом других мистецтв, здвиг в напрямку деестетизації торкнувся само собою і його театральної суті—дії як такої, виволікаючи її з під хламу плястики, актора для актора, форми для форми, безпредметності театру як картини, як видовища у вузькому розумінні цього слова.

Виробництво, громадськість, утілітарність, доцільне монтування, економія—ось гасла чужі для ателье мистця недавнього минулого—гасла через які сучасність переступить як через само зрозумілі і нею загально усвоєні. Горе тим що погрянуть у «вещах» для споглядання пасивного, для любовання красотами, що не почують себе сучасниками. Може ще де який час заблудивше, вчорашнє світовідчування серединки громалянства буде ними задоволене; найблизче майбутнє ліквідує їх, а прийдешні покоління одвернуться як від цих, що недали майбутньому нічого. Як у всій історії мистецтва викреслювали тих, що в свій час творили вчорашнім днем. Іхніми іменами тепер ніхто не цікавиться. Вони нам вже невідомі.

VI.

Мистець минулого, найінший творець чи майстер епохи клясиків признається оповідаючи про свій творчий акт—що передумовою цього творіння, це напруження всіх психичних сил до стану певної музикальної розмірності. Де хто заявляє навіть що найкраще йому твориться після прослуханого концерту, чи просто навіть під музику. А досвідченість від естетики повчас, що тим більша цінність мистецького твору чим більше він музичний.

Колиб так було, то багатько бездарних творів сучасності треба булоб вважати шедеврами. Адже криком останніх років найбільшого розкладу і упадку буржуазного мистецтва було—музика у всі мистецтва! Метроритм, ритмізування, стилізація під музику мьєлодики мови—(незабутня манера деклямувати вірші), синтезування музики і малярства, музики і театру і т. д.

Одначе естетика тих часів знайшла і пересторогу. Чим більше музики—в театральному творі, тим ближчий він до упадочности.

Оба твердження вірні. Мало знаємо таких закінчених музичних композицій як Ревизор Гоголя. Ця пьеса це зрівнання цифр. (А цифра це музыка). А проте—хто сприймає Ревизора як музику? Але ми знаємо багатько сучасних творів сцени—які просто на ноти записати можна. Ми їх сприймаємо як музику (не як театр звичайно) і завтра вони зійдуть зі сцени, зійдуть не тільки в силу темпа епохи.

Тут весь фокус питання естетства у «шукаючих» і нешукаючих «сучасників». Музыка по суті безпредметна і безпредметно організуюча, (програмна музыка завжди підозріла по цінності) і ніколи мабуть недосагає мети) музыка сучасна скерована на тонкість виконання зн. на кожний в черзі момент сприймання музыка згущена до динамічності кожного деталю чи переходового звена, це прототип всього естетства як чистого психологізму.

Клясик загорався ідеєю, коли писав Фауста, вона вводила його «в напруження всіх психичних сил до стану певної музикальної розмірності». Продукт-бесмертний твір. Сучасний академіст і оборонець святого і чистого мистецтва чи естетства взагалі загорається своєю емоційністю, що виливається в музикальний рисунок,—і шукає для неї ідеї. (Знаходить часом і революційну). Продукт—ефемерид.

Клясик виходив із найвищої полоси життя—свідомості, і адресував свій твір життю і мільонам. Сучасний естет навпаки.

Через те так по дурному і виходить.

Лесь Курбас.

## Нова культурна установка й мистецтво.

Кожда доба чи одрізок доби має свою культуру установку.

Це значить, що кожда доба має свої характерні ознаки, методи й засоби будівництва, які провізують собою, весь побут, надають характерної тональності всім проявам людського побуту й людської діяльності.

Комуністична доба вимагає нової культурної установки, яка впливає з усіх галузів діяльності кляси пролетаріату. Ця нова установка мусить провізувати всі категорії діяльності й виробництва комуністичного еспільства.

Чим відзначається нова культурна установка?

## Організаційним принципом.

«Конструкція мистецтв вимагає внесення організаційного чинника в творчість. Це... означає, що «мистецький» чинник сам по собі мусить відігравати не домінуючу, як до цього часу, а відносно прикладну роль»<sup>1</sup>). Це означає

<sup>1</sup>) М. Трирог. «Організаційний принцип і мистецтво слова». «Семафор у Майбутнє» № 1, 1922. Київ.

ні більше ні менше, як заперечення творчості,

## заперечення мистецтва.

Бо коли внести принцип наукової організації в мистецьку практику, то од мистецтва нічого не залишиться, крім самої назви. Вся практика лівого фронту є доказ непотрібності мистецтва як такого, активний процес самозаперечення, ліквідації мистецтва. «Леф» уже не є мистецтво, хоч він і носить ще «мистецький» одяг. «Лівий фронт» мистецтва, це—перший етап розвитку культу «Великої Техніки», який підпо-

рядковує всі форми людської діяльності. «Леф», як мета-мистецтво, є кустарницький період уже нового культу, повний вияв якого відбудеться за комуністичної доби й їм'я которому — «Велика Техніка».

Ми переживаємо переходову добу до комунізму і на шляху до нього лежить.

### НОП,

початок нової культурної установки.

Треба вивчити передумови й характер того руху, який стоїть на шляху до комунізму, треба дізнатися про його природу й наслідки його впливу на все оточення щоб переконатися, що зростає під його могутнім конструктивним промінням, а що безповоротно вагиве, як чуже й вороже по самій своїй природі.

З самого початку треба переконатися в тому, що НОП і все що з ним і через нього — явище глибоко й істотно матеріалістично о порядку. Значить, смертельний подих НОП'у насамперед торкветься всього того, що глибоко васіло на ідеалістичному ґрунті й виростало з ідеалістичних корінців.

Перша передпосилка організаційного принципу («конструкції» по термінології панфутуристів) є матеріалістичний ґрунт, на якому росташовується вся діяльність людини. Відомо всім, що на цьому плацдармі немає місця метафізиці, патхненности, анархичности, випадковости; тут діють строго наукові процесуальні методи.

### Кожний рух людської діяльності має свою формулу.

Кожда акція має метод, систему, точний розрахунок, науковий аналіз. Точна регуляція кожного роду діяльності охоплює цілий побут; раціоналізація побуту — завдання людини в переходову добу.

Як бачимо, наша культурна установка, у згоді з усіма характерними ознаками нової інтернаціональної раси, яка здобуває свою епоху, — ця культурна установка має цілком виразний і точно окреслений колорит. Особливо в часи ріжнородних випарів буржуазного тіла, яке догиває на наших очах, в шій атмосфері ріжнорідних епроб гальванізації, пристосування буржуазних ідей до точної політичної акції ленінізму, — ці нові принципи, ці окреслення нового комуністичного побуту стоять в усій своїй науковій стрункості.

Але не всі відчувують висновки. На перший погляд всім добре — НОП, Ліга «Час», комунізм.

Чому б і не комунізм?

«Але комунізм сам правде — це ма-

тематична формула Маркса. Мовляв — навіщо боротьба? Треба гарантувати мінімум робітничих прав, — а історія сама винесе нас на гриву комунізму», — кажуть ті, хто прилип до буржуазного тіла й сполучив з його долею свою.

Такі тут, на фронті деологій. НОП? Це ж у нас в Америці й у нас в Німеччині повипка!

Я не буду говорити про те, що там НОП — засіб найбільшого визискування пролетаріату («наукова експлоатація»). Про це всі знають. Але не всі знають що Наукова Організація Праці, Наукова організація керування це категоричні припаси, загально-обов'язкові-принципи, які мусять бути декретовані.

Лише після цього стане ясно всім чому

### не радіють НОП'ові автокефалісти.

Адже всім арозуміло до очевидного, що

### Релігія і НОП не сумісні.

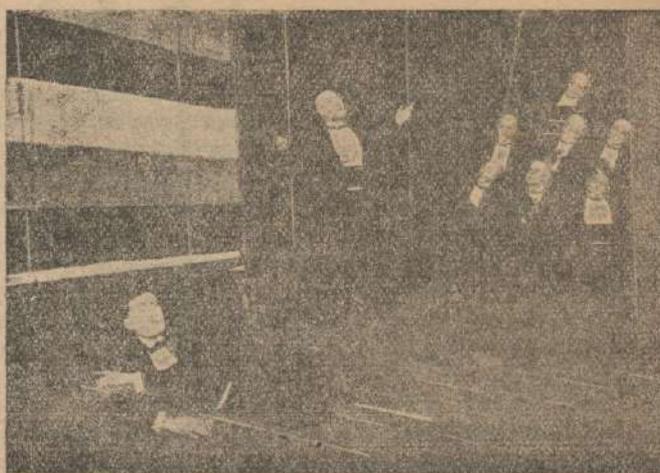
Релігія явище антиматеріалістичного характеру, хоч і можливий хронометраж пона, що править службу богу.

Тоді тільки інтелектуально стане ясно всім, чому НОП є аналогічно великий і кардинальний ворог мистецтва. Всі мистці, хто з них не зробився академічною мумією, всією своєю практикою, всім своїм нутром відчують порожнечу колишніх творчих горінь, перед велетенським танком революції. Ім бракує лише Маркелетської освіти для того, щоб виправдати цей процес і заспокоїти свій мозок.

НОП, як організатор тієї інтуїції, що була самочинна й священна для жерця, — робить з «творця» звичайного інженіра, який свою інтуїцію організовує в бік розрахунку моделі нового аероплану.

НОП по самій своїй природі не може прислужитися до продукування забвої, не потрібної річі, яка самим своїм фактом появилення не виправдувала б свого реального призначення.

Нічого ціляється за НОП тим, хто продукує сумнівний продукт. Продукт повинен бути лише певний, виправданий реальною потребою в житті суспільства.



Машиноборці Т. М. Б. № 4. Пролог. Сцена Лордів.

Хто буде сперечатися з тим, що нова культурна установка вимагає й нової постановки питання в мистецтві?

Хто буде закривати очі, покладаючись на впевнену інтуїцію, хто буде закривати очі на те, що без знання кінечного завдання своїй роботи — немає чого й приступати до самої роботи?

Хто буде сперечатися й благати, що переконання в смерті мистецтва — уб'є всі «творчі пориви» до роботи на мистецькому фронті?

Коли це потрібно, коли цього обійти не можна, коли виходу другого немає то доводиться звикати тим, хто мусять звикати, бо на його місце «нові йдуть».

Треба ж уже відчувати ту просту істину, що кожний слідуючий день — кращий від попереднього.

Ось які передпосилки лежать в основі того, що три роки тому назад почало формулюватися в панфутуристичну позицію на мистецькому фронті, і з другого боку —

ось справжні причини тої продуктивної картини, яку змалював у своїй практиці лівий фронт мистецтва, починаючи від деструктивного зрушення, яке «з-низу» почалося ще в середині минулого століття.

Один з кардинальних засобів боротьби з мистецтвом, крім політичної грамоти, є НОП, як організований натиск на побут, від якого мінється всяка ідеологія.

Михайль Семенко.

## ТЕАТР І НОП.

Переживши світову катастрофу війну, переживши соціальну революцію народи спілки радянських республік гігантськими кроками твердо ступають по шляху відбудови життя в площині нових соціалістичних устремлінь. Природно, що питання наукової організації праці (НОП) во всіх галузях діяльності людства висунуто на порядок дня. В площині театральної функції людства—питання НОП майже не зачеплене. Маємо розкрити книгу незайманих білих аркушів, що чекають своїх думок. Безперечно час відшукання їх, настав і по скільки ми в компетенції в залежності од відносної молодости, як доктрини НОП, так і театральної науки взагалі—уділяємо увагу цій важливій точці.

З наших міркувань цілком виключається «театр» в лапках, який побудовано на неорганізованому рефлексі нутра.

Побік того, що цей театр в силу органічного відкидання ним потреб грамотности і науки театру—немає чітких підвалин для того, щоби взагалі уяснить обличчя його суті, а значить і балакати про приложимість до нього якихось законів; він зараз явно засуджений на смерть і доживає свої дні. Ми маємо на увазі театр в здоровому смислі нашої епохи, театрякий ґрунтується на певних законах своєї професії в смислі працевого процесу і єдино про який можна міркувати з точки погляду примінення до нього НОП як наукової дисципліни

Доктрина наукової організації праці має своїм джерелом стремління отримати максимум здобутків при мінімальній затраті енергії. Корінь її в процесі виробництва матеріальних цінностей. Виробництво театру своєрідне, і власне тим, що в ньому змішуються два моменти працевого процесу: а) момент творчого порядку в стислому розумінню і б) момент майстерства в фаховому розумінню. Продуктом же його є—спектакль, себ то річ хоч і не зовсім матеріальна, в смислі отриманих глядачем результатів виробничого процесу, але цілком реальна. Уґрунтовуючи взаїмовідношення НОП, як раціоналізатора працевого процесу, з певною ділянкою діяльності людства, мусим мати неоспориме твердження доцільности самого процесу. Неможна говорити про наукові

підвалини праці, яка не є потрібною для істотности життя, не можна узаконяють марнотратство, з ним треба боротись. Природно, що балакаючи про театр, на околом якого стільки було галасу, та єсть і зараз, мусим зачепить цю точку.

Коли, в наслідок виробничого процесу; ми отримуємо «річ» яка не є результатом безпосереднього переходу сировини в готову річ, чи частину її яку можемо вжити для точно означених потреб то в данному разі доцільність працевого процесу рішає не сама річ (в театрі спектакль) а ступінь потрібности її при данному стані людства. Спектакль є рупором, що проголошує не тільки істини свого моменту, а навіть поклики прийдешньої перспективи. Спектакль є організатор емоцій і інтелектуальних побуджвань. І поскільки людство в смислі організованности внутрішніх емоціонально-психічних функцій індивідуума несовершенство, скільки життя є вічно плінучий процес, що ставить перед нами потребу устремлінь вперед—спектакль, як чинник, що скеровує думку і стремління є потрібен. Отже маємо твердження що театральна функція людства є життєвова потрібна праця. Томунаше законне право говорити про НОП в театрі, поскільки взагалі, як це видно буде далі, можна балакати в цій площині в залежності від суті самої доктрини НОП. Вище було говорено, що в театрі, ми маємо два моменти працевого процесу. Потрібно їх розмежувати і точно окреслити, в звязку з чим стоятимуть різні висновки що до самого НОП.

Момент творчости в працевому процесі театру припадає на всю працю мистця-майстра (режисер, актор, конструктор) до початку переведення в матеріал. Творчість в матеріалі обминаємо, як з'явище експериментального порядку. Коли спектакль (у режисера) роль (у актора), оформленне сцени (художник-конструктор) зроджені в уяві мистця-майстра—починається момент майстерства. В цій частині мистець майстер має до розпорядження закони науки свого фаху.

Коли говориться про НОП в виробництві матеріальних цінностей про творчість незгадується. Це ще не означає, що творчости як такої в

данному разі ми не маємо. Жодна річ не може зродитись без моменту творчости в працевому процесі. Тільки матеріальна річ зродившись раз—в дальшому тільки відновляється, копіюється. І поскільки виробництво матеріальних річей є відновлюванне, копіюванне їх в незлічимої кількості, там і сама суть виробництва набирає такого іменно характеру (копіювання) і момент творчости там цілком губиться і обезличується. В театрі ж момент творчости займає постільки ж домінуюче місце як і момент майстерства в фаховому розумінню.

Це потрібує від нас одинакового вияснення підходу в справі НОП, як в межах одного (інтелектуально-творчого), так і в межах другого (майстерсько-виробничого) роду працевого процесу.

## II.

Основоположником Н.О.П. вважається американський інженер Фредерік Тейлор, що перший виразно сформулював думку про необхідність наукових методів в виробництві і накреслив для цього шляхи. Зараз ми маємо певні теоретичні обґрунтовання НОП, розгорнуті і доповнені аполігетами «тейлорізма», при чому тенденція шляхів «НОП» опреділяється в двох виразних напрямках, будучи скерована причинами соціально політичного порядку (тенденція капіталістична і соціалістична). Не маємо потреби зупинятися на розгалуженню НОП по цим двом лініям, але виясненню самої суті НОП, з чим стоїть наше питання (НОП і театр) мусим уділити увагу.

Понятте «наукова організація» дуже часто викликає збочіння до розуміння його в широкому толкуванні, з привнесенням всього, що має відношінне до науки взагалі.

Для правдивого розуміння НОП. необхідно твердо усвідомити що критерієм до опреділення суті і обсягу «наукової організації праці», як доктрини є іменно працевий процес і його характер. Приклад: Коли говоримо про НОП. в сільському господарстві це не значить, що наші стремління направляються на сотворення нового типу сільсько-господарських культур (злаків) чи машин. Це ділянка спеці-

альних с-господарських і технічних наук.—Завданням НОП є стремління найкраще, найбільш доцільно, в межах можливого, при використанні даних спеціальних наук—організувати процес самої праці в даній ділянці. Поскілки ця доктрина в процесі творення теоретичних засад наукова організація праці є нашою метою, в даний же час можемо трактувати лише про раціоналізацію праці, як етап в цілому русі.

Невідмінною і основною ознакою НОП—є систематичне спостереження і вивчення в натурі, або всього виробничого процесу, або окремих частин його, при чому ознаки мусять науково класифікуватися і багатократно вимірюватися; головним чином вимір мусить робитися в часі (хронометраж). Де нема систематичного спостереження і вимірювання в натурі там не може бути НОП.

Теоретичним принципом всякого організаційного, тим більше раціоналізації, процесу—є принцип повторного відновлення (вспроизводства) бо тільки можливість повторного відновлення дає змогу перевірки сенсу процесу раціоналізації, дає змогу спостереження і вивчення в натурі.

Перше ніж перейти до определения взаїмовідношень НОП і театру—зупинимось на питанні взаїмовідношень НОП і інтелектуальної праці взагалі. Вхидимо в межі творчої праці в повному обсягу—будь то мистець, чи науковий дослідувач. В чому полягає суть творчого процесу? В данному разі ми повинні прийняти такі розмежування: а) зовнішні фактори творчого усвідомляючого процесу, б) самий процес в) засвоєння і передача іншим наслідків цього процесу.

Що до першого моменту, маємо певні схематичні побудовання елементів спостереження, які могли би скерувати нас в межах раціоналізації процесу а власне: 1) мето-направляємість сприймань, 2) повторяема довготність їх 3) повнота, систематичність самого процесу спостереження, 4) стремління знайти совідношіння межі спостережуваними з'явищами і 5) досвід.

Другий момент (самий процес) розкладається на: 1) спостереження, 2) спроектовання вирішення питань, викликаних ним (гіпотеза), 3) перевірка спостережених фактів з виведеними з них висновками (перевірка гіпотез), 4) погодження вивірених гіпотези з поняттями уже ствердженими

раніш, 5) остаточний висновок. 6) перевірка остаточного висновку посумі всіх попередніх побудовань і остаточного.

Можна шукати відносної, звичайно теоретичної, раціоналізації цих елементів, але мусимо признати, що всі зазначені точки є тільки зовнішні форми творчого процесу, які не творять його внутрішньої суті, як такого. В самому же процесі в центрі стоїть творче-шукаюча праця, яка не має одправної точки що до раціоналізації її суті.

Далі третій момент—засвоєння і передача інтелектуальних цінностей—що до раціоналізації процесу—має такі особливості: 1) звязану з об'єктом раціоналізації (психіка сприймаючої людини і 2)—з суб'єктом раціоналізуючого. В данному разі приходить на допомогу психофізіологія, яка займає велике місце в системі НОП, але говорить про повний контроль кожного моменту процесу—недоводиться.

Необхідно також признати що в суті самого творчого процесу лежить неможливість повторного відновлення його. Неможе Леонардо да Вінчі утворити дві абсолютно тотожні картини, бо кожна друга буде копією першої.

Таким чином в царині інтелектуально творчої праці маємо: 1) неможливість повторного відновлення процесу, 2) відсутність точности в самому аналізі цього процесу.

Ясно—що стоїмо перед фактом неможливості цілковитої раціоналізації цього роду працевого процесу. Але чи значить це, що взагалі раціоналізація праці, як частина НОП не примінима в данному разі? Зовсім ні! Часткова раціоналізація безумовно можлива. Нема можливості побільшити геніальність людини (це здатність уроджена), але є засіб побільшити утилізацію генія, можливість використання його. Можна раціоналізувати а) зовнішні обставини творчості; утворити умови сприяючі для більш глибокого і тривалого внутрішнього процесу, неперепиняемого потребами ухилення до зовнішніх, далеких від творчості справ (злиденність і т. п.) б) систему духовного зближення з іншими працівниками данної галузі праці (організація обміну результатами праці і т. и.) в) систему передачі результатів творчої праці широким масам.

На процесі виробництва матеріальних цінностей в загальному масштабі не спинаємось в його основі, як зазначено вище лежить повторне відновлення (вспроизводство) і як таке—природно надається повній раціоналізації з точки погляду НОП.

Таким чином маємо висновки, що НОП до праці інтелектуального порядку—приложима в обмежених формах, до праці ж виробничо-майстерського порядку НОП стосується цілком.

Вище ми определили межі інтелектуально-творчого моменту і моменту виробничо-майстерського—в театральній функції людства. Природно, що елемент «творчості» в театрі мусить мати свої скерування, що до раціоналізації працевого процесу, як і всяка інтелектуально творча праця; момент же майстерства в театральній роботі постільки ж доступний раціоналізації праці, як і працевий процес в кожній іншій галузі виробничо-матеріального порядку. Бо момент контролю і перевірки в данному разі в одинаковій мірі здійснимий. Закони майстерства театральньо-дійственного фаху так само доступні спостереженням як і закони слісарського майстерства чи іншого.

С. Бондарчук.

(Кінець буде)



Ф. Лопатинський  
Режисер М. О. Б.

## Майстри минулого.

«Комісією по проведенню святкування ювілею 35 річної артистичної діяльності Ф. В. Левицького остаточно вирішено день і місце шанування ювілянта 8 січня 1923 р. м. Нова-Басань на Чернігівщині».

Вісти В.У.Ц.В.К. 22 грудня 1923 г.

### I.

Левицький визначний майстер театру минулого, святкує свій ювілей 35 річної праці на сцені далеко від центру, на селі. Святкує в цілком іншому, оточенню без знайомих акторських облич, без близьких і рідних товаришів по праці. Особливо не уявляється Ф. В. Левицький без Л. П. Ліницької і Г. І. Борисоглібської. Ця трійця така яскрава, така зпаяна в минулому, що якось і дивно було б згадати Ф. В. без двох названих артисток. Левицький святкував ювілей на селі, Борисоглібська емігрува-

ла, а Ліницька несподівано зійшла в могилу, але хіба це зменшує їх заслуги перед українським театром?

Всі вони в 1888 році вступили в другу трупу М. Л. Кропивницького, усі троє були найталановитішими його учнями, усі троє займали відповідальні амбула і всі троє своїм талантом і відданістю справі української культури заслуговують на однакову шану й признання сьгоднішнього покоління.

Ми, що звикли до шаленого темпу життя, до мистецької декларативної лихоманки, яка примушує нервово шукати й виголошувати по три по чотирі «ізми» на місяць. Ми свідки швидкого повстання нових театральних форм і ще швидкого їхнього занепаду—коли ми добре усвідомимо собі факт 35 літньої продуктивної праці в одному і тому-ж, в розумінню ідеологічної платформи, театрі—то тільки тоді зрозуміємо всю ту викінченість, зкристалізованість, суспільну потребу і самотність, яку мав для свого часу, так званий, «побуто-

вий» укр.-театр. В свій час це було іменно те, чого вимагало життя. В справі відродження зрусифікованого в край нашого народу український театр і його діячі займають почесне місце. І з імен другої плеяди наших акторів на першому місці Ф. В. Левицький, Л. П. Ліницька і Г. І. Борисоглібська.

### II.

Федір Васильович Левицький ще школяром працював улаштовував дитячі вистави у себе на селі, де жив його батько. Коли скінчив семінарію—хотів іти на сцену, але батько категорично заявив: «Не хочеш іти в попи—іди учителювати, а в актори не дозволю ні в якому разі!» Довелось учителювати Ф. В. майже 10 років. Нарешті покинув і став урядовцем при З'їзді мирових суддів, але й на цій посаді «не знайшов себе!» Ампаторські вистави які він улаштовував, працюючи на цих посадах, не задовольняли вдачу справжнього актора.

## Київ на переломі.

До останнього часу Київ в театральному смислі був тільки великою провінцією, «театральним городом» себто таким, де публіки вистачає на все:

— і на серйозний спектакль чи концерт, і на гастрольора, і на сумнівного куплетіста і навіть... на халтуру;

і де разом з тим не було оригінальної творчої роботи, ніяких шукань; Де все привозне, імпорт;

Де з гордістю пишуть на афішах: постановка в в стилі такому то, або: п'єса з репертуару театру такого то (називається один з театрів якогось великого центру), чи навіть: постановка по mise-en-scene (ім'я рек) театру.

Словом-власної продукції нема, натомість—паразитство на чужому творчому хребті.

Правда уже з 1907 року, з часу коли на постійне оташувався в Києві, М. Садовський, Київ стає центром українського театального життя.

Але вся дореволюційна українська культура в силу відомих історично-політичних умов була в великій частині своїй культурою «для хатнього вжитку», культурою провінційною.

Отже і наше театральне життя, зосереджуючись в Києві, не могло зробити з нього центральної станції, до сигналів та газел якої прислухалась хоч би тільки театральна Росія. Робота «молодого українського театру»

мала напів-студійний характер, тривала недовго і широко не розгорнулася.

В часи горожанської війни Київ при своїх 16 чи 17 змінах влади, само собою, не міг появити нічого цікавого на мистецькому полі, хоча й був час (з осени 1918 р. до кінця літа 1919 р.) коли тікаючи від більшовиків під захист бутафорської гетьманської булави, до Києва прибилося багато світл російського мистецтва, літератури і сцени, але все це сполохане пожежою революції, дріжаче за свою шкуру збіговисько не здатне було на якуб то не було творчу роботу, хоч би через одне те вже, що Київ був для них місцем очікування—або менту повороту до Росії—в разі ліквідації революції або—як воне й трапилось—можливості втечі в Європу.

Горожанська війна триває..

Проноситься страшний голодний рік.

Нарешті знижується потроху температура революційного кипіння. Поволі зарисовуються контури нового життя. Відкриваються перспективи на прийдешнє.

На протязі всього схарактеризованого періоду в Києві дуже жваво і екстенсивно коли взяти на увагу жахливий матеріальний стан Країни, йде театральна робота, але тільки в її старих, quasi—академічних, або гнило-буржуазних формах і варіаціях.

Аж ось наприкінці 1922 р. моло-

дий «Березіль» вибухає «Жовтнем», зразу становиться ясно, що в найбільш культурному осередку України разом з новим життям народжується м'язами і кровю спаяний з ним театр.

Та минулий (1922-1923 р. р.) сезон, не вважаючи на три виступи „Березіля“, всеж таки не дав такої виразної картини зросту театру сучасності в Києві, яку ми вже маємо зараз:

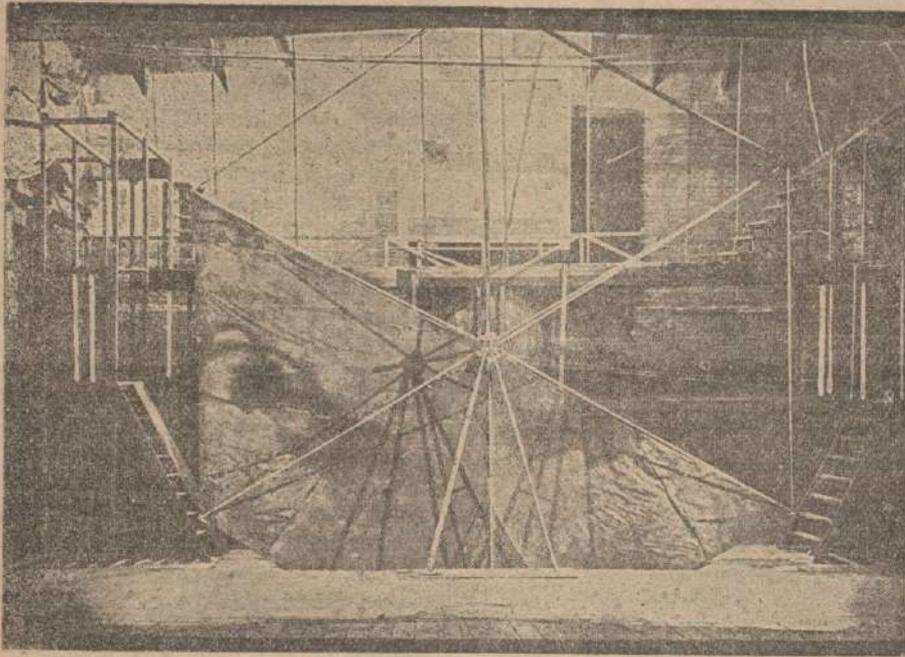
Навпаки—в тому сезоні, першому після ліквідації держ. антрепризи, пробували гальванізуватися і досить помпезно. <sup>1)</sup> академічні мумії—рос. драма опера, укр. драма і різні мініатюри.

Але коротко занотуємо—всі ці підприємства прогоріли—економічно і морально. Українські театри, напр. змушені були серед сезону покинути Київ.

Біжучий сезон Київські ак-театри розпочали вже зовсім невпевнено і в смислі художньому (про якусь ідеологію, звичайно, й мови не було) цілком безперспективно.

Драма: режисури нема, репертуар до неможливості венігетний—тут і Островський і французька комедія і Дюма і сумнівної свіжості новинки західного ринку, «Царь Федор» і нарешті до завороту кишок нудні «Осенние Скрипки» та бульварна «Вера Мирцева». Коли до цього додати не-

<sup>1)</sup> Згадаймо хоча б «Юлія Цезаря» в пост. Адашева—від якого багато сподівалися - на відкриття сезону в театрі ім. Леніна.



Машиноборці Т. М. Б. № 4.  
Поєтановка Ф. Лопатинського. Переведення конструкції в матеріал і костюми В. Меллера.

## Н О В І П'Є С И.

Фріц фон Унру. «РІД»—трагедія. Переклала Л. Старицька-Черняхівська.—Книгоспілка 1923.

Германія, країна 20-мільйонного пролетаріяту, країна величезної економічної потенції зараз копає під хижацькою пятою світового капіталізму.

Той патос і дзвін фанфар, з яким зустрічала патріотична німецька література початок війни згодом змінився глибоким песимізмом, придушеним криком протесту.

Німецька драма звертає на новий шлях.

Проти рафінованого нео-романтизму та фотографічного натуралізму останніх десятиліть—етичний, дематеріалізований нео-натуралізм краще супранатуралізм, панування свідомої себе волі над інертною реальністю; проти олімпійського спокою й естетичного аморалізму—екстаз і моральний активізм; проти безвольного психологічного аналізу імпресіоніста—творче змагання за моральні вартості екзальтованого експресіоніста; проти мілітаризму—пацифізм.

В формі—стилість, лаконізм; замість статичних розумувань—динамізм, рух.

Фріц фон Унру—один з видатніших німецьких експресіоністів.

Трагедію «Рід» почато літом 1915, скінчено в осени 1916 р., на полі січі.

... Ніч. Гірські верховини. Стареньке кладовище. Крізь ґратчасту фіртку видно серед могил Матір і Дочку з свічками та Молодшого сина, що копає могилу для забитого в останнім бою брата—героя.

Жовнірські ватажки приводять з поля січі ще двох членів родини, вкритих соромом братів, старшого—пристрасного як Байронів Каїн протестанта і безмовного Полохливого. Обоє засуджено на смерть.

Однак, поки-що, ватажки з зомлілим Молодшим сином, що не в силі підняти руку на рідних братів, спускаються в долину, залишивши напоєну одчаєм і жахом родину мабуть спеціально для того, аби шановний пан фон-Унру міг розвести перед глядачем свої екстатичні, часом глибокі, іноді аж надто вже ростягнені, пацифістські ідеї.

Над нещасним людським «родом» нависла ніч, ще більш чорна ніч в

патосі драматурга. Але це патос словесний, високе психологічне піднесення, прекрасне своєю «літературністю» і бідне драматичною акцією.

Трагедія людського роду, розпаятого на шпиль нелюдських страждань екстатичною статуарністю нагадує «Прометей»—трагедію прикутого до скали титана античного світу.

Над нещасним «родом» тінь Мойри. Старший син, що сам хотів розв'язати «питання всі одвічні» кінчає самобивством, Дочка проклинає свою красу, свій пол що носить в собі містерію материнства, в крові гине Матір, але заповіт її звучить твердо:

«... О, матері, вас досі так топтали,  
Так проклинали. Джерелом були  
Ви всіх жахів найтяжчих в світі,—  
нині

Будови світу серцем будьте ви,  
І рід новий втворить із свого лона»...

По формі трагедія «Рід»—анахронізм. Це не драматичний твір, а скорше лірична поема чи діалогічний філософський трактат.

Будовою, єдністю місця, часу, дії, глибоким трагізмом, що розвивається в епічно застиглій екстатичній формі, протестом проти світового ладу, що фатальною ніччю навис над персонажами, трагедія фон-Унру відновлює перед нами античну трагедію.

Появу видатних драматичних творів в українському перекладі можемо тільки широко вітати. Потрібно б вибирати з поміж-них твори, ідеологією найбільш рідні пролетаріятові. Мова перекладу Л. Старицької-Черняхівської багата і гнучка, але архаїчна й папахує «Гетьманом Дорошенком».

Р. Арсен.

Є. Кротевич. «Сантиментальний чорт»—жарт сатира на 3 дії з прологом. «Син сови»—драматична поема на 3 частини. Книгоспілка, 1923.

Перед нами дві п'єси Є. Кротевича. Одна критичний екскурс у минуле, друга—замріяний погляд у майбутнє. Пасеїзм... Футуризм... Нудне пережовування штучними зубами позавчорашньої індивідуалістичної логіки, або маніякальний марш ріжних псевдо-королів у футопереріях, взагалі—шлях найменшого опору. Але ж сучасна робітничо-селянська ідеологія жде «свого» репрезентанта, презентиста, виразника пекучих ідей нашого «сьогодня», тверезого і сміливого деструктора пут старої драматургії, творця нових вартостей і кон-

структора нової свідомості, нового абсолютно не звязаного з старими традиціями світогляду. Ознаки пролетарської ідеології—революційно-творчий активізм, оптимізм, колективізм, організація,—ними наскрізь мусить пройнятися нова драма, коли вона дійсно хоче бути новою і пролетарською, а не позакласовою, або надто вже «класовою» літературною розвагою. Нога в ногу з міцно організованим авангардом пролетреволюції—шлях певний.

#### «Сантиментальний чорт».

Якийсь справді сантиментальний, а скорше просто придурковатий чорт занудьгував: «день-у-день одне і теж. Ніяких нових форм праці... обридло робити тільки зло». Сповідается сатані: «Мені здається, що люди по своїй істоті зовсім не злі і навіть... навіть протилежні злу... Чим можна пояснити існування серед них різного роду мистецьких, наукових, соціалістичних гуртків? А інтелігенція? О, одна інтелігенція чого варт! Мені так надзвичайно хочеться переконатися остаточно в своїх поглядах на людський рід».

Це пролог. Далі починається «жарт-сатира».—Чорт мистець-студент-«мільйонщик» робить свої моральні експерименти в родині «інтелігентного» лікаря Павленка. У лікаря три доньки. Всі три щиро кокетують, підбріхують з марною надією на дорогу здобич—тема, між иншим не аби-якої соціальної вартості! Нещасні, вони навіть не догадуються, що мають діло з чортом, та ще й з сантиментальним... Засідання Т-ва «Допомоги бідному ближньому». Всі голосують проти допомоги праці, котра, безумовно, хоч і є «ближнім», тому що пере близьку до нашої власної шкіри білизну, але має годинника. При голосуванні чорт один утримується. Шкода, що не голосує за, може б навк лишився тепленької посади в пеклі. От вам і люди! Чорта кидає в піт, чорт патетизує: «Ти побідив, сатано! Але зате тепер у мене є знання того, що навіть молоді дівочі очі повні гидоти та брехні!.. О люд мерзенний і лукавий, ти гірш від чорта! Ха, ха, ха!»...

Бідний чорт. Цей сміх його свідчить не двозначно про чималу «душевно» депресію. Цікаво, яким шляхом, індуктивним, чи дедуктивним дійшов шановний сантименталіст до такої гаряченької дефініції про «люд мерзенний»?

Одна родина «інтелігентів» це ще

не інтелігенція, інтелігенція—це ще не «люд»...

—Щож?.. Кому подобається порпатись у смітті, яке давно вже вимела мітла революції,—може, собі на втіху.

«Жарт-сатира», як муха, що насалася цукру,—лазить, лоскоче, але дошкуляє не дуже.

Пригадується класичний, незрівняний «жарт»—«Сатана в бочці». Колісь, так «жартували»! Сам би «сантиментальний», після кількох чарчин, пішов би вибриком і обов'язково чмокнув би оптимістку Феську в масні від вареників губи.

Нові часи, нові пташки, нові пташки,—нові пісні.

Змістові п'єси відповідає реалістично психологічний метод письма, правда, з де-якими «новаціями». Вдатна експозиція, дія розвивається живо. Провідна думка вловлюється зразу. П'єса безумовної музейної вартості.

#### „Син сови“.

На пролетарську драму попит. Велічезний попит. Драмфабриканти в гарячці—можна руки погірті та ще й «звінчатись» зі славою! Пишуть.

«Син сови»—драматична поема на 3 частини, краще—романтична лірика на всі три частини, багатословна, красномовна, довгореплічна, але не драматична. Де той непереможний катастрофічний збіг двох ворожих світів—робітництва що зведене в п'єсі на ступінь звичайної статистичної «маси» доброї старої реалістичної драми і всіх отих герцогів, канцлерів, кардиналів? Нам подаються репліки, репліки, словесне сукно. Зато любовно виписуються сценки—Василько «велемудрий» і запашна герцогівна Троянда, Василько і Маргаритка... Які високі матерії для розмов—Василько колісь називав її просто Трояндою, ах, а тепер!.. А за сценою робітники вигукують, немов сердиті погоничі до волів, свою пошану до тріумфатора: „о—гей! о—гей!“

Але хто ж цей Василько, цей геніяльний винахідець гуталіну, ах пробачте,—vitalin'у, що ним в один колір гадає вимазати всіх, аби порівняти і тим розрубати навіки проклятий вузол соціальної проблеми? Не гадайте, не колушайте, будь ласка, в мистецьких образах немов дитина в годинниковій машинерії, стараючись зрозуміти, що там «дзенькає». Перед нами туманна картина майбутнього. Майбутнє...

всесвітній червоний Жовтень... Але ж... ні, це минуле, тут герцоги, канцлери, кардинали, а в центрі—безвольний, химерний геній, що не засвоїв ще собі гаразд жорстокої логіки класової боротьби, що по Толстовськи, як безмовна вівця, віддає себе на панську ласку і на смерть. Остається ще й робітникам піти за прикладом свого ватажка... Але vitalin добуто Ворожі кулі не беруть беззбройних пролетарів, котрі до сходу тепер можуть співати панегирика видючому синові незрячої сови—робітника;

«О—гей, Васильку наш, о—гей!», «о—гей!»

Тобі на віки слава, слава, слава! «О—гей, слава!» додамо ще й ми, аби було до пари.

Суворий пролетарський аршин і така блаженська матерія... Позичаю аршина в самій недалекій по часу крамничці естетичного модернізму.

Героїчно видержаний метро-тоничний варварський п'ятистопний ямб—раз! такий-то там характер герцога два! Остільки-то вдала постать „запашної“ Троянди—три!

Такої то глибини психологія велемудрого Василька-чотирі!

Лірики на заводі, де добувається vitalin—10 арш!..

Справжньої, непідробленої статистики у всій п'єсі—50 арш!..

Vitalin'у, за весь час роботи заводу добуто дві 40-відерних кувхи. По пред'явленню рецентів Укрспірттрест продаватиме тільки для класових імпотентів.

Незрівняним акторам великого Жовтня, робітникам і селянам, рекомендується замість vitalin у зацастись, хоч Є. Кротевич цього й не радить... піроксіліновими шашками.

Р. Арсен.

Дм. Чижевський «Куркуль», драма на 3 дії. Переробив О. Ш-ський. В-во «Шлях освіти», Харків 1923.

Репертуар сучасного селянського театру поволі, але безумовно зростає відносно кількості, що ж до якості, то... коли не регресує, то поступає мало.

Театр революційного селянства мусить бути класовим.

Це однак не означає, що свого класового ворога ми обов'язково намалюємо ідіотом, психопатом, або густо зафарбуємо в сажу його гідку піку, навпаки, ми змалюємо його старанно й правдиво, чи то як реалістичний образ, чи то як шарж або карикатуру, аби показати наочно, кого з такими труднощами ми перемагаємо.

Справді хтож бореться з дурнем, з психопатом, котрому місце в лікарні?

Отже «Куркуль», якого викрав О. Ш-ський з російської п'єси Чижевського «Его величество Трифон», якраз і є таким психопатом. Це не зажерливий глитай, експлуататор, яким ми уявляємо собі звичайного куркуля, це якийсь до хоробливости сластолюбний гріховод. Жіночою підтичкою він цікавиться більше, ніж самою економічною експлуатацією. Без особливих вагань він уступає Хведорові Степанові й Одарчине «гніздечко». З трагізмом сексуально патологічної людини, він кидається до хати за збожеволілою дітовбивцею Одаркою все з тою ж невідступною, непереможною для нього думкою... заспокоїти свою розпалену полову хіть.

Селянка Одарка теж вражає своєю чутливістю і нервами інститутки, немов спролетаризована копія з аристократичного прототипу Монни Ванни.

Аби спасти «гніздечко», вона приходить в крамницю віддатися всесильному крамареві.

Одарка. Що-ж, опогань, тільки не губи нас... і так, щоб ніхто не бачив і не знав.. Швидче тільки.. Роби.. Ну? Чого домогався. Швидче тільки. Не мучай (?) мене, не мучай, роби!

Трохим. Кхе, кхе.. (загріб її за груди) Ха-а... смачна.

Всіх красот я не випишу. І... ця Готентотшина «для народу», для мужичків? Правда, сценка смачна, але краще б її не куштувало селянське, не звикле ще до таких пікантних театральних ласощів, око.

Аналіз взаємовідносин куркульництва і незаможництва дано надзвичайно слабо. Тему вибрано модну, але трактується вона чисто в лубочнім стилі Ситіна.

Фігура крамаря-куркуля, взятого з життя російської деревні для українського села тим ще не типична, що у нас куркуль це здебільшого характерний «хлібороб», той, що недавно ще був душою гетьманського руху, а крамар у наших селі — переважно жид, фігура давно відома навіть традиційна в українській драмі.

«Куркуль» — це антихудожня тара барщина, чистісенська спекуляція на модних словах «незаможник», «куркуль», приправлена перчиком огидної порнографії.

Тим шворнем, круг котрого вертиться вся «п'єса» — не соціальні конфлікти, яких ми вже сподіваємось на підставі одного заголовку драми і які мусять збуджувати в селянинові почуття класової свідомости та солідарности, а прославлені Вайнінґерові Р. та V. — альфа й омега буржуазного театру.

Потрібно спуститися в саму гущу селянського життя й проблеми селянського театрального мистецтва, аби сказати дійсно нове й цінне слово, а не халтурити відрижкою старої й прогнилої дилетанщини. По формі п'єса не тільки сугобо, але й трегубо «реалістична». Однак сподіваємось що другим виданням такого шедевра В-во «Шлях Освіти» при Наркомосвіті УСРР не спокуситься обдарувати незаможне селянство УСРР.

Р. Арсен.

## ГОЛОСИ ПРЕСИ

### Машиноборці.

(театр. майстерня Березіль № 4 постановка Ф. Лопатинського).

Пролетарська Правда від 8/І 24 р. за № 8 пише:

«Березіль» не знає репертуарної кризи. Театру, якого шукання йдуть по лінії пролетарсько-класової ідеології, не доводиться стогнати від браку п'єс...

П'єса «Машиноборці», як і «Газ», стала канвою для творчости режисера Лопатинського. Власне грають по Толлеру.

Режисер од революції міг цю п'єсою скористуватися, як кістяком, перекроюючи, переставляючи і вводячи нові сцени. Так зробив і, дуже вдало, тов. Лопатинський.

В «Газі» «Березіль» показав колективну творчість в «Джаммі» — яскраву індивідуальну гру окремих акторів.

«Машиноборці» довели, що в цьому мистецькому об'єднанні зростають і нові режисери. Тов. Лопатинський — один з них вартий великої уваги.

Х. Токарь.

Більшовик від 8/І 24 р. за № 6 пише:

«П'єса Толлера в постановці Ф. Лопатинського внової витримана ідеологічно, при чому режисерська й постановницька частина цілком відповідає всім вимогам, які ставиться до сучасної роботи в цій галузі...

Це є достойне продовження тої праці яку розпочав Лесь Курбас і велике продбання сучасного театру взагалі.

«Машиноборці» поруч з «Газом» і «Джаммі» є могутні ознаки великого культурного піднесення в радянському оточенні.

Більшовик від 9/І 24 р. за № 7 пише:

Першим і самим сильним ворогом режисера є автор. Щоб подолати його треба мати талант режисерської фортифікації і знати майстерство своєї професії. Данна вистава стверджує, що Ф. Лопатинський розпоряджує одним і другим.

Розбор по суті акторського майстерства при оцінці першої ліпшої постаті дає так багато цінного до обговорення, відкриває такі глибини сучасного театру, що трактувати про це виходить по за рямці газетної статті.

В цілому акторська робота сильна, сочна, переконуюча. Система Курбаса освітлює правдивий шлях.

Більшовик від 12/І 24 р. за № 10 пише:

Ф. Лопатинський — режисер молодий. Машиноборці — другий його дебют. Але вже зараз можемо без вагаль сказати — Лопатинський майстер.

Лопатинський до надбань «Березіля» додає власних, оригінальних методів трактовки і переборювання матеріялу.

Актори звучать якось оновлено. Ті — і не ті. В Березілі кваліфікація досягла ще більших надбань. Кожний з них дивує і радує. Особливо — Вучма і Мар'яненко. Міцні моноліти. Велика організована акторська сила. Актори — маси, вистудіювані і випробувані матеріял. Високоцінна жива фактура, яка має в собі нечувані можливости. Постановки «Березіля» події великого культурного значіння.

Березіль становить нову добу в театральній культурі.

Я. Савченко.

## Людина—Маса.

4 дії за Толлером.

Жодної роботи, як режисерської так і акторської, нині не можна провести, не зіткнувшись з цілим рядом проблем—в противному разі—закоштілість, бабання во вчорашньому, творення непотрібного, друк грошей мертвої валюти.

Будую свій спектакль на акторі, висуваючи його емотивний підклад, використовуючи переважно рух, не як вираз, а як динамічну цінність. А тому, як льогичне,—розв'язання маси на сцені.

Розрішення—маса взята як цільна людина як одна особа, як дієва особа. Дієва особа, у якій всі можливості і засоби переведені на масштаб і в умови свого матеріалу—маси. З цього виникають дієві особи—біржа (I д.), маса (II д.) рівноцінні дієвим особам—Жінці, Безіменному.

Втілення спектаклю в пляні експресіоністичної трагедії.

Прізма режисерського відчуття сучасного—перетворення і образів. З цього моменту вливаються складовими частками і засоби, що стоять по за актором—світло, звук. Останні, через те, що виникли органічне саме в цей момент—теж лише в перетворенні. Звідси, приміром,—звук, як фон, або чинник, що безпосереднє діє, або різноманітність характеру освітлення (протилежність допомагаючим звукові та освітленню, що утворюють настрій).

Весь організм спаяний ритмом, як організуючим і дієвим чинником.

Зміст—подія класової боротьби; звідси дієві особи: дві класи, Безіменний—провідник маси в боротьбі, та Жінка—міжкласова інтелігенція. Тема—питання права на життя людини. П'єса Толлера прислужилася матеріалом з якої було викроєно і пошито цілком іншу річ. Добру третину, тому, довелося доробляти.

Питання оформлення сцени вважаю для цієї роботи в такій площі—мінімум будови, допомагаючої експресіоністичному акторському вияву, максимум простоти, яка має наблизити сцену до загально-вживаного вигляду і, кінець кінцем, задоволення по-треб ходу дії, простору у глибини. Розрішення, дане т. Меллером, вважаю особливо вдалим.

Г. Ігнат вич.

## РОБІТНИЧІ ТА СЕЛЯНСЬКІ ДРАМГУРТКИ.

Барикаду театру з цього числа виділяють спеціальний відділ присвячений робітничим і селянським драмгурткам. Майстри-акторського станка ідуть на зустріч акторам робітничих станків. Товариші з робітничих і селянських театральних гуртків! Ви маєте свій відділ в «Барикадах театру»: Давайте ваші інформації, давайте статті, замітки, вимагайте порад. Все вами зачеплене буде освітлено, на все вам буде дана товариська відповідь. Пишіть, питайте і вказуйте другим, давайте матеріали, що до вашого життя на місцях.

Редакція.

## Робітничий театр.

Немає потреби доказувати, що робітничі театри, розкидані по районах, в клубах і на підприємствах відіграють велику роль в житті робітництва. Актори—самі робітники, глядачі—їх близькі родичі, знайомі, друзі. Одна семья, органічне злиття творця і глядача.

На превеликий жаль, ми знаємо, що праця цих театрів ще дуже й дуже далека від твердої виразної лінії, як з боку ідеологічного змісту їх роботи, так і в справі формального розрішення їх стремлень. Багато причин, багато обставин часами незалежних від безпосередніх працівників в цій галузі—акторів-робітників. Не серйозність, а почасти й рутинна дореволюційних аматорських гуртків в великій мірі вкраплені в спадщину, що досталась на долю робітничих театрів. Їх репертуар блукає на околу відживших і відживаючих п'єс старої побутовщини, їх уміння пробуває в стані замерлого кустарництва аматорської гри. Єсть стремління відшукати свої шляхи, єсть бажання освіжити свою роботу, але ці прагнення часто розбиваються об мури невідомости в царині театрального майстерства, об мури порожнечі в репертуарі. Багато прийдеться ще покласти праці в цій справі. В ділянці репертуару робітничий театр мусить в решті, як і театри майстерсько-фахові, стати на шлях творення самим свого репертуару. П'єси, які мають, потрібно брати як матеріал і оброблювати їх в напрямку нової пролетар-

ської ідеології, в напрямку, близької робітничим театрам, форми.

Ми знаємо, що політосвіта намітила реальні кроки для утворення таким шляхом репертуару робітничих і селянських театрів.

Але справа, робітничих театрів в повному обсягу, безперечно, розгорнеться тоді—коли самі вони увійдуть в тісний зв'язок з верствами майстрів фаховців, що працюють в площині нової пролетарської театральної ідеології. Останніми багато вже здобуто, як в галузі утворення репертуару, так в ділянці майстерства. Не доведеться артистів від станка вишколювати на спеці від театру, але все ж повчитися багато де чому їм прийдеться і потрібно. Зараз на підприємствах і в клубах часто проходить фізкультура, яка дуже може спричинитись до влиття свіжої течії в роботу робітничих театрів.

Особливо це можливо, коли театр знайде в собі достаточну кількість молодого комсомольського елемента.

С. Б.

## Драмгурток Друкарів.

Нараховує в своєму складі 25 чоловік, аматорів, які або колись грали, або ніколи не грали, але мають відповідні дані.

За рік свого існування гурток поставив такі п'єси: «Ватраки», «Гріх», «Нахмарило», «Степовий гість», «Базар», «Миротворці», інсценівку—«За владу рад», антирелігійні: «Три Ісуса», політосвітський «Петрушка і т. д.

Зараз гурток готується до шевченківського свята. В роботі інсценівка на тему віршу Варнака.

Завдання гуртка—обслуговування своїх членів друкарів, та ткачів, об'єднаних в спільному клубі, крім того гурток часто давав свої вистави в Будинку Червоної Армії та казармах, для підшефних частин.

## Драмгурток «Медсантруд».

Російський гурток клубу «Всемерсантруд», нараховує в своєму складі 25 чол. Працює по підготовці низки агіток для постановки в підшефних частинах та на підприємствах. Зміст їх здебільшого антирелігійний.

Репертуар—часто колективні імпровізації на різні теми.

Разом з тим гурток займається самовихованням читаючи різні популярні статті про театр і обговорюючи їх на загальних зборах.

Передбачається також українізація гуртка.

\* Виступи майстерні. Майстерня має виставити в цьому сезоні ще три нові постановки. В зв'язку з цим, майстерня закінчить сезон тільки в червні місяці.

## ТМБ № 2.

\* «Пошились у дурні». Приступлено до підготовчих інсценіровочних праць над постановкою комедіо-оперети М. Кропивницькою «Пошились у дурні» або «12 дочок на виданні». П'єсу ставить реж. Ф. Лопатинський. Музику обробляє К. Покровський.

\* «Жреці» Цвагарелі, розробила для постановки в ТМБ № 2 т. З. Піулович. Текст основно перемітований і перероблений режисером при участі літератора Я. Савченко (Аспанфут).

## ТМБ № 3 (Біла Церква).

\* Нова постановка. Реж. Бортник Я. ставить п'єсу Сінклера — Курбаса «Джиммі Гігінз».

## ТМБ № 4.

\* Слідуючі постановки в майстерні підуть швидким темпом одна за другою. Першою з них буде трагедія «Макбет» Шекспіра. Для Шевченкових свят відновляється в зміненому вигляді «Гайдамаки» Шевченка в інсценівці Л. Курбаса.

\* «Герой» Сінга в приміненню до сучасности в обробці С. К. Бондарчука, розроблений вже реж. В. Васильком. До репетицій буде приступлено в найближчому часі.

\* «Джиммі Гігінз», що пройшов вже 30 разів збирає увесь час повну залу глядачів.

## ТМБ № 5 (Барішпіль).

\* Журнал. При майстерні видається щотижневий журнал силами самих майстерняків. Досі вийшло 3 №№.

\* Дитячий гурток. Майстернею засновано при семирічній трудовій драмгуртові. Дітьми одіграно вже одну виставу «Жовтень». Успіх надзвичайний. Шкільний інспектор запропонував повезти виставу по окремим селам.

\* «Вільгельм Тель». Реж. колегія МОБ ухвалила поставити в ТМБ № 5 п'єсу Шіллера «Вільгельм Тель», в переробці С. Бондарчука (Реж. люб. МОБ'а).

\* Свято Парижської Комуні. На свято готується в майстерні агіт-п'єса «Останній день Парижської Комуні». П'єсу ставить В. Д. Онацька.

\* Свято Шевченка. Для свята Шевченківського готуються інсценізації творів поета при участі дітей Барішпільської трудової школи.

## Хроніка загальна.

## Л. П. Ліницька

1865 — 1924

5-го лютого 1924 р. в м. Києві померла від кровоізліяння в мозок славнозвісна артистка Любов Павловна Ліницька. Зійшла в могилу одна з першорядних сил старого українського театру. Любов Павловна почала свою артистичну діяльність ще 1888 році в трупі Кропивницького і 36 літ безперервної праці віддала рідній сцені. Небіжниця справедливо вважається другою після Заньковецької. Останній час Л. П. працювала в Києві в театрі «Жовтень», де поруч з працею над репертуаром студіювала жест, слово й інші т. дисципліни. На столі Ліницької знайдено зшиток з виписками по поліграмоті, яку вона студіювала самохіть, ніхто, зважаючи на її старість, не вимагав цього від неї. Жила й померла Л. П. в крайній нужді. Хевали Ліницьку українські актори у складчину за допомогою Рабісу та поодиноких громадян. Сказати останнє «прощай» Любов Павловні — прийшло не тільки все акторство, а й багато з публіки, що колись чарувалась мистецькою грою небіжниця. Артисти Київської опери провозжали труну Л. П. жалібним маршем. Поховали Ліницьку на Байковому цвинтарі поруч з її сином, молодим актором, що трагічно загинув в 1917 році.

В.

Від редакції. По технічним умовам велика стаття присвячена пам'яті Л. П. Ліницької не могла бути розміщена в цьому числі В. Т. і буде надрукована в слідуючому.

## Київ.

## Театр—майстерня ім. Гн. Михайличенка.

\* Закінчена праця т. Єлени над будівництвом конструкції до постановки композиції «Універсальний Некрополь». В даний момент закінчуються костюми.

\* Літератор М. Ердман і художник А. Петрицький приступили до праці з т. М. Терещенком над найближчою постановкою театру—майстерні ім. Гн. Михайличенка.

\* Зараз в Києві перебуває т. Ернст Бург, який відвідає прем'єру «Універсального Некрополя».

## Київський театральний технікум.

Одержано принципову згоду від режисера Івкіжінова на участь в праці т. технікума. До цього часу Івкіжінов працював у Мейерхольда. Одержано також згоду від т. Протозанова на участь в праці Кіно-факультету.

## Відкриття кіно факультету.

28 січня почалися лекції на кіно факультеті при театральній майстерні ім. Г. Михайличенка. Прийнято коло 80 душ студентів по командіровках профспілок, комсомолів та інш. пролетарських організацій.

## Виставка секції ІЗО Всерабіса.

19 лютого в Києві у великій залі ВІНО відкритися перша професійна виставка організована секцією Ізо Всерабіса. В виставці беруть участь Інститут Мистецтва, Художній Технікум Межигір'я, Культурліга, Макетна майстерня м. о. Березиль

студія Прахових, Художньо-промисл. колектив і одиночки кустарі. Мета виставки, вияснити мистецьке обличчя як колективів, так і окремих кустарів, а також ознайомити широкі кола громадянства з працею художників за час революції.

## Театр української музичної драми.

Передбачається утворення у Києві театру української музичної драми, до репертуару, якої увійдуть: «Купальна іскра» — Підгорецького, «Сорочинський ярмарок» — Мусоргського, «Одруження» — Мусоргського та перекладні опери.

До складу трупи увійшли: Макарова Новінова, Дізар, Карякін, Бистровський Новольсеті та інші.

Ініціатором колективу являється Дурдуківський.

## Театр Жовтень.

\* Організаційна робота театру «Жовтень» наближається до кінця. Художня рада з участю т. Криги розробляє план роботи театру. Репертуар намічається виключно революційного побуту. На 2-е лютого призначені були іспити для молоді яка працює в Жовтні, після чого буде організована в майстерню—студію. Для студії мається використати педагогів які б могли виховати молодь до праці в сучасній театрі. Завдання театру Жовтень — дати революційний побут і обслуговувати робітничі райони. 31 січня в театрі ім. Заньковецької (в якому працює «Жовтень») відбулася закрита вистава «Бунтаря» Ірчана в пост. Пашенко, для членів профспілок. Робітництво дуже гарно прийняло спектакль.

\* Робота театральної організації „Жовтень“ з'ясовується. Два рази на тиждень ідуть художні наради з участю т. Краги. Ідеологічний бік „Жовтня“ майже з'ясований. Завдання театру для всіх працівників його стає ясным. Атмосфера од халтури і традицій старого театру очищається. Намічений план роботи в перших кроках „Жовтня“ провадиться в життя і виробляється взагалі план роботи „Жовтня“.

В склад організації увійшли артисти: О. А. Зірка Л. П. Лівіцька М. Е. Малиш-Федоренко В. І. Марич, Г. О. Орлик-Осмяловська О. П. Полянська О. І. Пашенко, Г. К. Воловський, Г. Т. Демченко, Л. В. Шевченко, Ю. І. Суховій Г. С. Судьбін.

В „Жовтень“ увійшло більш 35 осіб молоді яка має пройти через перший іспит призначений на 2-е лютого і скласти постійну майстерню-студію, для якої спеціально розробляється т. Крагою план роботи.

### «Комункульт».

Справа яку піднесено «Аспанфутом» і яка означається терміном «Комункульт» переходить в площину здійснення.

На підставі програми мінімум, з лозунгом «Комункультура є справа рук і мозку самих робітників» проводиться ударна робота в робітничій ячeyці № 1 при Культвідділі Співки Будівельних Робітників.

Центр Бюро А-сп/ф. закінчує програму максимум для роб і сель ячeyок.

Розуміючи, що тільки *самодіяльність* робітників на фронті культури з *гаслом Ленінізм у культуру*—може дати конкретні, *життєві* данні для комуністичної культурної установи С. С. Р. Р. «Комункульт» повинен бути тим *джерелом де пролетар* не тільки буде приймати здобутки переходової доби (допомога інтелігенції) але сам своїм незараженим мозком, буде *конструувати* й організувати свій побут.

*Організація побуту*, яка впливає з наукової організації Праці, є *основним* завданням програми—максимум ячeyок «комункульт».

Одночасно *сельячeyки* «Комункульт» мусять зробитися центром, звідки *сельняська стихія* методом *коматеміканізму* черпає *енергію* для самопереконструювання в напрямку *смічки робітників і селян*. Перебудування селянського побуту на засадах *раціоналізації й НОП* здійснить те *завдання*, яке поставив В. І. Ленін.

Ячeyки «Комункульт» є перша підвалина ленінізму в галузі *культурної установи* С. С. Р. Р.

Гліб Затворницький.

\* **Клубні ячeyки «Комункульт».** Програма мінімум: *Мета:* Планомірна організація і активізація всієї клубної роботи.

*Завдання:* Зацікавити й притягти робітничу масу до клубу і примусити робітника бути самодіяльним.

*Гасла:* 1. Будування комуніст. культури є справа рук і мозку самих робітників. 2. Точність, ясність, економність праці й відпочинку робітника.

Ком-т агітує за 1, організований лад, 2, за організовану людину.

Скеровує і регулює всю загальну масову роботу клубу і роботу секційну.

Стежить за точним виконанням інструкцій Культвідділу Профспілки.

Програма складена Ід-бюро Аспанфут (Комункульт).

\* **Ячeyка «Комункульт»** (Аспанфут) при культвідділі Співки Будівельних робітників м. Києва (Рай Роб клуб ім. В. Шинкаренка) організовано 10 грудня 1923 р. За місяць пророблено велику орг і про дук роботу. Ударна група 7 чол. поділяється на Ізо и Тео. Тео поставило агітп'єсу «Рай та пекло» (2 вистави) Готується агітп'єса «Местняк». Інструктор ячeyки Гліб Затворницький.

### Гастролі Айседори Дункан.

У найближчому часі у Києві відбудуться дві гастролі відомої всьому світові Айседори Дункан при участі піаніста Марка Мейчика.

Перша гастроль відбудеться у поведілок 25 лютого в театрі ім. Шевченка.

У програмі твори Шопена

Друга гастроль (твори Вагнера) відбудеться у вівторок 26 лютого в театрі ім. Леніна.

### Смерть на посту.

Цими днями скінчився один з найстаріших акторів Фома Світлов, який присвятив біля 40 років свого життя українському та російському театрам.

### Україна.

\* В Житомирі припинила своє існування група „Шевченківців“ під орудою Д. Ровинського. Театр прогорів. Акторів розіхались.

\* В Харкові помешкання держ. драматичного театру на Сумській передано українському театрові ім. Ів. Франка на ч. лі з Гн. Юрєю.

Аксаринська група зробила пропозицію Франківцям про спільну експлуатацію помешкання Держдрами, але Франківці цю пропозицію відкинули.

Всі актора цієї трупи одержують ком. пенсацію.

### Ювілей арт. П. Чугая

Редакцією отримано відомости, що 15 лютого 1924 р. в м. Ужгороді на Ч.-х. словаччині відбудеться святкування ювілею 25-річчя праці на сцені артиста П. Чугая. Адреса для привітань: Ts hechoslovakie Uzhorod Bergenino 20 P. Cuhaj

### Нове українське малярство.

У Львові органіуються українські молоді артисти малярі в товариство п. н. „Треті Півні“. Це буде чисто мистецький союз, який буде оберігати чистоту нового українського малярства, опертого на старих традиціях і пропагувати його. Т-во має видати і збірник під тією-ж назвою, з кольоровими ілюстраціями і програмовими статтями

### Москва.

#### Театр Пролеткульту.

Недавно відбулася прем'єра п'єси „Противогазі“ Третьякова. П'єсу ставив Ейзенштейн. В постановці переведений дальший

розвиток принципів на яких була побудована постановка „Слишишь Москва“. М-та постановки виробнича і побутово-організаційна агітація. Виставляти п'єсу м'ють виключно в робітничих районах і фабричних помешканнях. Вистава в цілому—по своїм завданням—до центрових вистав заархована бути не може.

### Театр Мейерхольда.

19 і 20 січня відбулася прем'єра „Ніч Островського“. В постановці найціквіще те як режисер збері аючи цілковито текст автора зумів винайти нові перетворення в трагедії де-яких сцен. Ті місця де домінує режисер, п'єса іде під оплески а там де новому актеру приходить грати в плавій реальному—сучасній. Найближчою роботою має бути „Жакерія“ Меріме.

### Театр Революції.

\* Закінчені генеральні репетиції „Стеньки Разіна“ В. Каменського П'єсу ставить В. Бебутов художн. К. Вялов. Музикант Н. Попов. Хореографіка Л. Лашізіна Хормейстер А. Малінін.

\* Найближчою роботою театру буде ювілейна постановка „Горя от ума“ Грібедова. П'єсу буде ставить Мейерхольд.

### Майстерня Форреґера.

8 січня сталася в театрі пожежа. Згоріла зала глядачів, сцена і декорації на 10 постановок. Театр працює далі в іншому помешканні. Остання новинка цієї майстерні п'єса Г. Філіпа „Клоун Господа“ іде під назвою „Живий—мертвий?“. Хоча Форреґер і відрекеться від „форреґеровщини“ однак поки що йому самому в цій постановці не удалося перемогти цієї хвороби.

### Єврейський Камерний театр.

Останньою новинкою відновлення вечора творів Шолом-Алейхема До трьох старих річей „Агенти“, „Брехня“, „Мал' Тов“ додана нова „Гет“. П'єсовкою „Гет“ театр завершує двохрічну працю над єврейською комедією і єврейським фольклором. В цій виставі нема властивої Е. К. Т. перетружености в руках, метушливості і напружености в тілі и голові актора. Найближчою працею театру буде містерія Переца „Ніч в старому яркові“.

### Московський Камерний театр.

Остання новинка „Людина що була четвергом“. Готується до вистави „Гроза“ Островського з Коолен в ролі Катерини (!!). А також п'єса „Вавилонський адвокат“.

\* В одному з останніх чисел „Зрелищ“ піддано дискусії питання „чи потрібна охорона прав режисерів“. Питання авторського права зараз розглядається в комісії законодавчих органів при Радпар'юмі С.С.С.Р і має бути декретовано Ц.В.К. С.С.С.Р

### Жертуйте речі в

### ТЕАТРАЛЬНИЙ МУЗЕЙ

Мист. Об. «Березіль»

## Хроніка закордонна.

## Австрія.

Австрія зіпхнута під зглядом політичним на другий плян, хоче одігратися на полі духової культури і зайняти перше місце хоч би в царині театрального мистецтва. Для того Відень запросив відомого Рейнгардта. І так не давно відбулася така «новина», як гастроль режисерська (gast-regie) М. Рейнгардта, у віденському «Volkstheater». Кажемо «новина», бо до тепер практикувалися «гастролю акторських світочів, а тепер прийшла черга на режисерів.

Очевидно Рейнгардт знайшов у Відні вдячний ґрунт для своєї роботи і починає там пускати кофінець. В останні часи почав він тратити мало по малу ґрунт під ногами в Берліні, і рішив завоювати для себе Відень. Там він прибрав до рук майже всі театри і царить там як самодержець. Очевидно у Відні осів він на стало, і тут мабуть почне новий етап в своїй діяльності. Прибравши собі до помочи, як завідуючого літературною частиною, близького собі ідеологічно Гуго фон Гофманстала і найперших акторів берлінських, як Моїсці, Кравс і Гелену Тімі заходився перероджувати духово віденський театри.

В тій цілі віддано йому державний театр в давнім царським «Burg»-у, а іменно Redoutensaal в якому раніш відбувалися маскаради і балі придворні. В цій розкішній салі устроїв Рейнгардт оригінальну сцену і виставив там вже кілька оригінально стилізованих творів, між іншими „Clavigo“ — Гете, і „Dame Sobold“ — Кальдерона, в обробці Гофманстала і при участі акторів віденського Burgtheatr-у, якими відповідно умові має право завжди, безоглядно розпорядитися. Крім того, заарендував на п'ять літ театри Іозефа Ярно. Як він з тим ділом справиться, покаже будуччина, тим більше, що в ці часи закликає його на режисерські гастролю в Парижі директор „Одеону“ Жемье, для постановки трильогії „Валленштейн“.

Одна тільки царина театральна не зачеплена Рейнгардтом у Відні, це оперетка. Тут Відень чужих богів не потребує, бо на цім полі він здавна держить прім. І всі оперетки, є тільки мізерною копією віденської де є такі опереткові знаменитости як: Глявач, Кеніг, Таутенгайн, Марішка і и.

На скільки міцний чар і спокуса віденської легкодухої музи, доказує факт, що її чарам піддаються навіть

артисти такого недоторканого театру як віденський «Burgtheater». Визначний артист того театру—Raul Aslan знаменитий інтерпретатор Гамлета, після глибоко думного: «Жити чи не жити» скинув жалібний плащ і виступив в оперетці «Баядерка», не зважаючи на те, що про те скаже сувора і поважна критика. А критика лементує про упадок артистичних аспірацій і ламає голову, чи можливо було б раніш уявити собі Зонентала в ролі Данила, а Вольтер в ролі Анни Главарі?

В «Бургтеатрі» відновлено «Сірано де Бержерак»—Ростана, який нейшов з року 1914. Боялись тісі вистави, бо був страх, що вона викличе ворожі демонстрації проти французькі. (В пьесі, як відомо, підкрислені лицарські прикмети французів) але віденська публіка витримала екзаме полгічної толерантності і поваги до мистецтва. В других театрах пройшли ось які пьеси: В «Raimind theater»: Тітка Кристина «Рольфа Лянкнера, «Копальня» Йогана Кальтнекера. В «Німецькім Театрі Народнім» — «Вампір» — Йогана Міллера, і в Iosefstattheater» — Женись на моїй жінці» — Франца Неслера.

Пьеса Кальтнекера «Копальня» нагадує тенденцією «Ткачів» Гавтмана, а технічно збудована на взір пьеси німецьких експресіоністів, головно «Газу» Г. Кайзера.

Пьеса «Вампір» Міллера розігрується на тлі життя артистів, і написана теж під впливом молодой німецькой школи. Кайзера, Газенклевера і др. Головну ролю виконує автор.

## Америка.

В американських артистичних колах, що цікавляться еволюцією драматичного мистецтва, помічається чим раз більше зацікавлення проблемою експресіоністичної драми. Місячник «Shadowland» помістив статтю Sheldon-a Cheney п. з. «Stagfng the expressionist drama», в якій автор подає цікавий аналіз суті сценічних форм експресіоністичного мистецтва. На питання «що таке експресіоністичне мистецтво, автор відповідає. Експресіонізм в цілому, не є ніщо інше, як революція против артистичних традицій чотирох або пяти минулих віків, революція, яка переносить всю енергію від копіювання природи і від здотків технічних в мистецтві, на без-

посередній емоціональний вираз». Chepeu вважає найбільше типовою появою цього нового напрямку: в Європі, пьесу Георга Кайзера п. з. «З ранку до півночі», і Эрнста Толлера — «Людина масса», що йде в цей час з великим успіхом в Берліні в «Volksbühne» а в Америці «Волохату малпу» O' Neill-'a.

## Англія.

## Літературні журнали в Англії.

В газеті Berliner Tageblatt подає Др. Курт ф. Штуттергайм в статі „Публічна думка в Англії“ огляд періодичних критичних публікацій цього краю, аж до тижневиків включно. Про них каже автор, і справедливо, що вони є єдині, по своїй вартості і якості. Бо в справді, читаючи журнали „The Nation“, „The Spectator“, „The New Statesman“, „The Outlook“, тільки з літературного боку зацікавлений читач, знайде повне задоволення своїх потреб. Бо крім політичної частини мають ці журнали свої „Review of Literature“ і „The Athenaeum“. Вони подають правильний перегляд „книжок за тиждень“. Літературна продукція в Англії тепер, така багата, що вона вимагає постійної тижневої критики, бо місяшникам не від силу було б подолати цього книжкового потоку, а щоденна преса може подавати тільки поодинокі і то далеко не вистарчаючі замітки про нові книжки.

І так „Times“ випускає свій тижневий „Literary Supplement“ це немов самоствітний літературний орган і виходить в розмірі німецьких дневників, в 10 сторінок, і подає поруч з літературною вступною статтю повний перегляд краювої і видатнійшої закордонної літератури, з усіх ділянок науки. Вона веде свою лінію ангажированої культурної пропаганди.

В тропки вузних межах оперує „National Review“.

Далеко ширший круг ділання зачеркнув „English Review“, який подає широку розвідку Arthur — a Jones — a „Bernard Шоу як мислитель“ — а рівночасно не забуває об'єктивно обговорити і вистав російського романтичного театру і подати ескізи інсценіровки Гамлета професора Roller — a, які вона натурально, суб'єктивно відкидає.

Дальше йде науково-літературний місячник „Blackwood's Magazine“. Літературно-історичний характер носить „Fortnightly Review“. Чисто англійськими літературними питаннями дня займається „Nineteenth Century“.

Далі йде ціна „Cornhill Magazine“ поміщає радо в своїм критичнім відділі особисті спогади своїх визначних авторів. Так недавно подав Anthony M. Ludovici свої згадки про О. Люста і Годена.

Нарешті треба згадати „London Mercury“ поважний місячник, котрий дає місце усім краям, і на сторінках якого відбувається літературний обмін думок в виді кореспонденції поміж читачами і видавцем його.

# Хроніка закордонна.

## Польща.

З хвилиною, коли Польща стала незалежною державою, почався буйний розцвіт театрального життя.

В столицю Варшаву постягано з усіх закутків Польщі найкращі сили артистичні і почалося будівництво театрального на велику скалю.

Місячник словенський «Люблянський дзвін» в номері за падолист і грудень, подає «записки варшавські» Дра Воєслава Моля, поета, історика мистецтва і професора люблянського університету, де між іншим говориться:

«Ніщо в Варшаві не вражає так чужинця, як буйний розцвіт театрального життя. Вже саме число варшавських театрів, є дуже велике. Значимо тільки найважливіші городські театри.

В великому будинку поміщено під одним дахом цілих три: «Велика опера», «Rozmaitosci» (що в р. 1919 згоріли і тепер грають тимчасово в літньому театрі в саксонському саду) і «Reduta».

Крім тих удержує ще місто театр ім. Богуславського, призначений для інтелігенції, де грають молоді сили. Директор Шіфман, держить два театри: «Teatr Polski» і «Teatr mały». Крім тих є ще два важні театри: «Komedia» і «Nowosci». Крім того має ще Варшава цілий ряд менших театрів, кабареїв і варієте.

Театр «Rozmaitosci» найстарший і разом найперший і найкращий театр у Польщі. Дирекцію його обняв тепер знаменитий актор Сольський.

Важне місце між варшавськими театрами займає «Teatr Polski» який управляє т. званий «великий» репертуар, клясичні пьеси польські, Молієра і Шекспіра.

Одначе найбільш цікавий з кожного боку є малий театр «Reduta», який знаменує собою відродження театрального мистецтва в Польщі.

Заснований артистом Остервою і Лімановським, на взір московського художнього театру, є разом з тим суто польським, а іменно, пробою реалізації концепції театру поета Виспянського, національного, про який марили великі романтики польські, Міцкевич, Словацький і Норвід і який бачив перед собою Виспянський, коли писав свою книжку про Гамлета.

Це театр ентузіастів. Театр школа, в якій учні проходять всі студії

наукові від основних елементів життя театру. Беруть вони практичну участь у всьому, від улаштування сцени, будови декорацій, чищення і прибирання, до статистування. Коли нова пьеса приходить на варштат гуртової праці, попередню відбувається ряд читок пьеси з дискусією, в якій беруть участь усі, і артисти і учні під проводом директора Д-ра Лімановського. Особливу увагу звертають в часті технічній на рух і жест. Одною з найсимпатичніших рис того театру, є відсутність професійної зависти. Актори постійно міняють з собою ролі. Головний актор сьогодні, грає маленьку роль завтра, і навпаки. Взагалі один другому уступає роль без застережень. Свій театр так люблять ці загорільці, що насилу відриваються від нього, для буденного життя. Працюють з малими перервами цілий день, допізної ночі.

Всі члени театру беруть участь в читках пьес, всі гуртом—не тільки режисер—вибирають ролі. Кожний член має право приготувати кождо роль і потім зголоситися, щоб його допущено до репетиції; а другі артисти рішають, чи може він грати цю роль, чи ні. Доперва по довгих аналітичних пробах, рішає режисер дефінітивну концепцію поодиноких ролей і визначає ситуацію на сцені.

Найцікавіше є те, що з теорією йде завжди в парі її практичне переведення. Театр маленький, ледве на 300 душ, в салі здійснюються амфітеатрально місця, з заду, на горі галерея, по обох боках, по ложі.

Мала сценка зовсім не піднята понад партером, а є продовженням салі,— в цей спосіб створена хоч часткова ілюзія четвертої стіни.

Суфльора нема.

В загальному житті театру помітне стремління до підняття культурного рівня польського акторства. Все акторство зібране в союзі, заснованому на законах суворої професійної дисципліни. Новичок-аспірант, що бажає поступити на сцену і в союз, мусить зложити вступний екзамен кваліфікаційний перед комісією, яка складається з членів Головної Ради Артистичної союзу а не продинокого колектива.

Екзаменовані мусить виказати знакомство з літературою польською, окремо з драматичною, історії театру, з окрема театру польського, і з все-світно—драматичною літературою.

Крім того аспіранти підлягають

екзаменам з експресії, дікції, плястики і т. д. Кожний повинен вивчити на память, якусь сценку, по вільному вибору з клясичних пьес польських. Видержавши екзамен аспірант поступенно переходить в категорію кандидата, а потім члена дійсного, члена заслуженого, члена почесного і т. д.

## Італія

Театр в Італії носить здебільшого характер мандрівних труп. Трупи ці збираються на спіх, як попадетен, на час не довгий. На чолі такої трупи стоїть звичайно якась звідда театральна, яко директор—„Caro comici“ а кругом його часто молодь або актори менч талановиті. Звичайний тип наших гастрольних труп. Смішно говорити в данім разі про якийсь ансамбль артистичний, коли трупа така працює в даному складі рік,— а часто ледве й шість місяців. Через те й бувають такі куріози, що на сцені першорядних театрів грає мізерна трупа, а часами добра трупа грає в містечку провінційальнім.

Здавалосьби, що такий стан повинен би служити імпульсом для благородного соперництва між тими трупами, але на жаль так не є, бо соперництво виявляється тільки поміж тими знаменитостями, що стоять в голові діла, і публіка йде подивляти по-одинокого віртуоза, а не цілість артистичну, вад якої вона поблажливо ігнорує.

Імена такі як Цакконі, Нікодемі, Ангельо Моско, Елеонора Дузе, Тіна Паллі, Емма Граматіка, Марія Мелето робляться боевими стягами таких труп і цілого сезону.

Через те саме й зовнішня вистава в тих театрах стривно шкутильгає. В найкращих римських театрах ставлять пьеси в декораціях старих, виладкових і банальних. Ансамбль, що має трохи своїх декорацій, належить до винятків. Тому досить куріозно виглядає такий анонс, який подало як сензацію, ново засноване товариство „Compagnia drammatica dello spettacolo el'arte“, що „майже“ на кождо виставлювану пьесу, буде давати нові, спеціально пристосовані декорації. І це зовсім натурально, бо мандрівні трупи, не можуть мати своїх сталих декорацій, які пригодилисьби для кождої сцени.

Поруч з тими недостатками зовнішньої обстановки і виконання, піднести треба велику рухливість і продуктивність на полі драматургії і якась стихійне стремління до оригінальності і порвання з шабляновістю тем і до шукання новизни. Попри відомім Нікодемім, попри стовпі сучасного італійського театру. Піранделлім бачимо багато цікавих і оригінальних авторів, як пр. Люджі Антонеллі, що виготовив на біжучий сезон незвичайну в своїй концепції пьесу: „Il dramma, la commedia e la farsa“,— Джуліано Селефані, що виставив в минулім році „Отелло“ як комедію, и другі. Але й поміж акторством помічається реакція проти сучасного становища в театрі.

Повстають подекуди трупи театральні з тенденціями експериментальними. Правда, не мають вони ще ні сил, ні коштів, для реалізації своїх намірів, але треба їх зазначити як перші проби протесту і перші кроки на шляху підняття рівня театральної реалізації.

На першім місці між ними треба поста-

вити товариство театру експериментального в Болонії.

Метою їхньою між іншим є дати змогу поставити на сцені свої твори авторам молодим, невідомим, або їм що поривають зшабльоном. Пьєси присилаються анонімно. Комітет театральний розглядає пьєсу, і найшовши її достойною передає для постановки одній з труп. Перша вистава відбувається в Болонії, а потім вже даний твір везе цей ансамбль по цілій Італії. Incognito автора демаскується тільки після прем'єри і по вирішенні успіху або провалі у публіки.

Між іншим, перша пьєса яку виставив цей театр експериментальний, п. з. «Три мушкетери і одна жінка» яка мала великий успіх, пройшла при так видержанім incognito, що до кінця вистави актори не знали чию пьєсу грають, а комітетові імена двох авторів новичків нічого не говорили, в кінці кінців виявилось що шасливими авторами —дебютантами, і нововідкритими талантами є . . . два почтові чиновники з Риму

Другою пробою експериментального театру є товариство: «La compagnia del Teatro Sperimentale della Nowita» в Римі, який заявив, що буде виставляти тільки твори молодих, невідомих авторів, а притім об'явив «буржуазну комедію» виклятою з свого репертуару. Цікава є в цьому театрі спроба публичного ілєбісіту, який там заведено. Публіці роздає дирекція по 4 картки на глядача з написами: «brutto, mediocre, bello, bellissimo», і тим шляхом добивається у публіки безпосередньої невідкупної рецензії.

## Кіно-хроніка.

### Москва

→ Змішане товариство «Русфильм», що було з'організоване 6 місяців тому назад, визнане Главконцескомом нежитте здатним і припинило своє стнування.

→ Севзапкіно—Відслана кіно-експедиція в 35 місць СССР з метою агітації. Експедиція везе ряд агітаційних і научних фільм: «Теорія Ейнштейна», «Версальська угода», «За владу рад», «Дипломатична тайна» і др. антирелігійні і агітаційні хроніки.

→ «Русь»—Почалася робота в плані розробки дитячого репертуару. Ідуть знімки російської казки «Мороз-Червоний ніс» Як цю, так і другі короткі дитячі картини ставити і знімає Ю. А. Желябужський.

→ За кордоном. В зв'язку з безнастанними вимогами підвищення заробітної платні з боку знаменитих кіно-акторів Америки, найбільші кіно-підприємства як «Парамонт» і др. закрили на 6 тижнів свої колосальні ательє. Преса демократичної Америки вітає цей засіб боротьби з сонцями а що мають робити звичайні смертні, актори і робітники.

→ Мері Пікфорд і к. о. В нашій пресі промайнула звістка, що Мері Пікфорд, режисер Гріффіс, Фербенкс і Чарлі Чаплін розійшлися з одним із Трестів за заробітну платню і з'організували власне підприємство. Необхідно додати, що «заробітна платня» Мері Пікфорд досягла в 1920 році одного мільйону долларів. Подібною сумою означається платня і других «кіно-сонць».

Остання відомість:—Мері Пікфорд загрожує покинути «ран», в зв'язку з тим, що всі театри в Америці захоплені Трестами, і їй нігде демонструвати свої картини.

## Театральна майстерня Верезіля № 4.

### «ДЖІММІ ГІГГІНЗ»

вистава на 5 дій по У. Сінклеру  
Інценіровка і композиція тексту Л. Курбаса  
ДІЄВІ ОСОБИ:

Джиммі Гіггінз . . . . .	А. Бучма й. Гіряк
Лізі, його дружина . . . . .	Г. Вабіваа
Доктор Сервіс . . . . .	В. Василько-Мил'їв
Доктор Норвуд . . . . .	Г. Дрозд
Мабель Сміт . . . . .	П. Нятко
Біль Муррей . . . . .	О. Супрун
Форстер . . . . .	Л. Сердюк
Шпейдер . . . . .	В. Стукаченко
Стакевич . . . . .	К. Дехтяченко
Джерітті . . . . .	С. Гуменюк
Ласі Греніч . . . . .	С. Каргальський
Поль . . . . .	І. Мар'яненко
Елен, його дружина . . . . .	О. Добровольська
1-й сержант поліції . . . . .	Д. Бабенко
2-й . . . . .	Ф. Радчук
1-й полісмен . . . . .	А. Тяшовіський
2-й . . . . .	Я. Гудзенко
Англія . . . . .	В. Василько-Мил'їв
Америка . . . . .	П. Долина
Німеччина . . . . .	І. Мар'яненко
Ф. авція . . . . .	Л. Гаксбуш
Росія . . . . .	С. Бонд арчук
Сербія . . . . .	Н. Карпенко
Бельгія . . . . .	О. Стешенко
Вільсон . . . . .	П. Долина
Король Георг . . . . .	В. Василько-Мил'їв
1-й робітник . . . . .	Г. Дрозд
2-й . . . . .	Д. Рева
Сестра милосердя . . . . .	С. Мануйлович
Кавіткі, більшовик . . . . .	Блакитний
Князь, офіцер англійський . . . . .	С. Гуменюк
Граф, офіцер англійс. . . . .	Д. Бабенко
Біржевик . . . . .	Г. Дрозд
Ганнет, лейтенант . . . . .	Д. Бабенко
Черкіне . . . . .	Ф. Радчук
Коннор . . . . .	Д. Рева
Греді . . . . .	С. Влагий

Робітники, робітниці, вояки, хворі в лазареті.

Постановка—Головного  
Режисера *Леся Курбаса.*

Лаборант *В. Василько-Мил'їв.*

Оформлення сцени і костюмів—*Вадима Меллера.*

Танці—*Надія Шуварська.*

Зав. муз. частиною—*Анатолій Буцький.*

Поміш. режисера—*О. Савицький!*

Електротехнік—*Юрко Кравченко.*

Перукар—*С. Щербина.*

Костюмерша—*Е. Еременко.*

Політком—*О. Лазорішак.*

Голова адміністратор—*М. Дацків.*

Адміністратор—*П. Боларський.*

## Джиммі Гіггінз.

Інценіровка *Леся Курбаса*

(короткий зміст)

Капіталістичні держави гризуться за право поневолення і експлоатації слабших із них. Апетити їх ненажерливі. Кінчається сварка оголошенням європейської війни. Американський робітник-пропагандист Джиммі Гіггінз поспішає разом з дружиною і дітьми на мітинг. Партиійний комітет Лісвіль-

ської групи американської робітничої партії готує залю для мітингу. Без Джиммі—як без рук—нарешті приїздить Джиммі і справа налагоджується. Мітинг. Сенсаційна звістка—вибухла війна! Німецьких соціалістів, що проти війни виступали—розстріляно! Робітники обурені. Робітник Біль Муррей каже, що війна захопить усіх і застерігає товаришів не довіряти брехливим ура—патріотам, і не воювати ні в жадному разі. Поміж державами тривога—на фронті скрута, німці б'ють і тиснуть, потрібна зброя. Америка береється постачати амуніцію. В Лісвільській групі робітничої партії—непорозуміння. Соціал-зрадник Д-р. Сервіс за війну проти німців. Робітники проти війни. Угодовці виходять з партії і переходять на бік капіталістів. Надходять відомости, що американські фабрики взялися постачати амуніцію для європейських держав. Війна бере Америку за горло. Робітникам немає іншого виходу як бастувати. Джиммі оголошує війну війні капіталістів. Джиммі агітує за страйк проти війни. Треба перешкоджати капіталістам у їхній злочинній роботі. Треба одностайно бастувати. Фабрикант Ласі Греніч і соціал-зрадник Д-р Сервіс залякують робітників локаутом. По наказу Греніча поліція арештовує промовців на мітингу і б'ють на смерть Біля Муррея, що одверто виступив проти експлоататорів. На фронті справи союзників ще погіршали, російська армія розбита і відступає, гинуть тисячі робітників і селян а фабриканти розважаються тим, що викрадають жінок у чужих чоловіків розпивають шампанське по шантанах. Ласі Греніч викрав чужу жінку і тікає знею, по дорозі його автомобіль попав у канаву і таким чином вони попадають до Джиммі в хату. Джиммі одмовляється допомогти Гренічу тому, що той примушує Джиммі виробляти набої, якими убивають людей по цілій Європі. В хаті Джиммі Ласі Греніча настає чоловік викраденої жінки Поль і розсправляється з ним по своєму (каструє).

Держави благають Америку стати на поміч—Америка згожуються. Мета досягнена. Америка встрела у європейську бойню. Президент Вільсон пояснює що Америка підняла прапор війни за демократію, всесвітню, за справедливість, за правду, братерство і тому закон ухвалений сенатом—примус військовий рівний для всіх. Хай живе справедливість! на заводі набоїв, біля якого мешкав Джиммі трапляється страшний вибух, який висадив у повітря всі околиці будинки і заразом

з цим і хату й сем'ю Джіммі. Війна яку затіяли капіталісти — знищила сем'ю Джіммі.

Джіммі осиротів, блукає по Америці й агітує проти війни. Надходять чутки, що товариші по партії уже в армії, воюють з німцями, вони зневірилися у силі робітника і підтримують війну, бо вірять, що тільки у війні викується революція. Параграфи Вільсона остаточно переконали їх, що уся війна за свободу, братерство всіх націй. Джіммі глухий на підшепти «демократів» і твердо стоїть проти війни. Надходять чутки про пролетарську революцію в Росії. Джіммі радіє, він мав рацію! Але радісні чутки змінюються сумними. Німці душять російську революцію.

Треба рятувати революцію, треба йти бити німців, бо вони б'ють революцію. Отак зпрокований політикою «демократа» Вільсона Джіммі іде в армію і попадає у Францію. Війна переманила Джіммі. Війна і капіталісти користуються Джіммі. На фронті агонія. Дивізій не вистарчає. Ідуть останні американські резерви, а з ними й Джіммі, які спляють наступ німців; і виграють війну на користь союзників.

Джіммі в лазареті. Має приїхати Англійський король і президент Вільсон. Вояки декорують залу для цих «високих осіб», але Джіммі пішов на війну з переконання і не хоче допомагати товаришам прибирати залу для Короля і президента. Але ні, війна скінчилася. перемогли союзники, значить Джіммі з власних вуст короля й президента ще раз почує підтвердження того, що ті гасла за які полягли мільйони, тепер здійсняться. Президент заявляє, що вояки мусять їхати в Архангельск бити більшовиків.

Насильно посланий капіталістами в Архангельск Джіммі веде пропаганду по між вояками, знайомиться з більшовиком-пропагандистом і стає на партійну роботу — розповсюджує більшовицькі прокламації серед американців. Джіммі ловлять на гарячому вчинку і беруть на тяжкі тортури. Джіммі терпить тяжкі муки, але гордо заявляє своїм катам, що не скаже ні слова Від нелюдських страждань Джіммі божеводіє і тайна хто дав йому прокламації лишається при ньому. Джіммі цереміг.

## Людина—Маса.

4 дії за Толлером.

Дія I.

Біржа під час війни. Капіталізм досяг апогею. Погрожуюча вістка з фронту. Заколот. Вихід знайдений. В великому механізмі війни знайдено пошкоджене місце — „людський матеріал“. Його лагодять — відкривається державний публічний дім, який має людей з фронту, доведених до скотського стану, задовольнити і знову зробити гідними бути „живим мясом“. Біржа не сплячи робить своє діло далі. Жінка, представник інтелігенції, звертається з закликом пробуджувати людей, що мають урозуміти братство людства і поставити перед собою питання права на життя людини. Це для тої кляси, до якої вона звернулася — чуже, страшне і незрозуміле. Вони пояснюють цізаклики, як прохання допомоги постраждавшим при якійсь черговій катастрофі, нормальній при такому кольсальному пульсі життя. Іх діло — допомогти, а тому і баль для боротьби з злидарством „прибутки — жebraкам“.

Дія II.

Працююча маса в роспачі, дальше існування не людських мук — неможливе. Війна остаточно привела до безвихідного стану. Маса не знає рятунку. Перша думка — нищити машину. З'являється жінка; доводить абсурдність такого виходу і закликає до страйку. Маса спочатку іде за нею. Але клясовий інстинкт спляє; поволі скидається угодницько інтелігентський намул і повстає думка — революція. Момент у якій маса народжує і проводить. Жінка спляє масу, закликаючи не йти на шлях крові во ім'я людини, але маса твердо іде на бій во ім'я „вічного миру“. Жінка іде за масою.

Дія III.

Революція почалася. Вої ідуть. Приходять з фронту вістки. Жінка не вірить в діло. Повідомлення все більш і більш погрожуючі. Важко боротись; у ворога в руках уся техніка; робітництво мусить битись ледве не голими руками; ворог без жалю і немілосердно жорстокий. Починає перемогати ворог. Нема виходу. Безіменний закликає боротись з ворогом його ж засобом терором і будучи забезпеченими в тилу змагатись далі. Жінка протестує, вважаючи це помстою, і обвинувачуючи в убивстві Безіменного. Але маса іде вперед. „Або — смерть, або — комуна“. Одиноко звучить жіночне „не треба крові“.

Дія IV.

Жінка сама. Її заклики, виявилися, чужі для двох кляс. Вона, для якої чужі єсть інтереси обох кляс, заплуталася в лабіринті свого мислення. Її мучить сумління за кров, що л'ється. Вона розуміє абсурдність цього. Вона шукає винного по за собою — Маса! Але й це глибоко несправедливо. Доля, Бог! що стоять по над всім і відновидальні за все. Ні, це порожні слова, порожні звуки, що лише обманюють. Лишається причини шукати в самій людині. Абсурд! Знову Безіменний кличе її переступити через кров во ім'я великого будучого, бо инакшого шляху нема. Жінка не відважується. Лишається шукати виходу. А дійсність — буржуазний уряд розстрілює за участь у повстанні.

театральна майстерня № 4.

## „Людина—Маса“.

прольог і 4 дії за Толлером.

Дієві особи:

Прольог

Жінка . . . . . Л Гакебуш

Робітники:

З. Вікторжевська, Г. Лор, В. Василько, Д. Бабенко.

Дія I.

Біржевіки:

С. Бондарчук, Г. Бабієва, В. Антонівська, С. Благий, А. Бучма, Я. Гудзенко, Й. Гіряк, С. Гуменюк, О. Добровольська, Г. Дрозд, К. Дехтяренко, П. Долина, К. Блакитний, Н. Карпенко, П. Карлаш, С. Каргальський, С. Мануйлович, Т. Миргород, К. Музиченко, П. Няtko, М. Петрашевич, Г. Пуха, І. Петрова, Г. Пилипенко, В. Панченко, Ф. Радчук, Д. Рева, Я. Стещенко, А. Смерека, О. Струтинська, В. Стукаченко, І. Скуратівський, Л. Сердюк, О. Супрун, П. Труш, М. Харченко, М. Ятченко.

Дія II.

Робітники:

С. Бондарчук, С. Благий, К. Блакитний, А. Бучма, Я. Гудзенко, С. Гуменюк, К. Дехтяренко, П. Долина, С. Каргальський, К. Музиченко, Д. Потапів, М. Петрашевич, Ф. Радчук, Д. Рева, В. Стукаченко, І. Скуратівський, Л. Сердюк, О. Супрун, М. Ятченко.

Робітниця:

В. Антонівська, Г. Бабієва, О. Добровольська, П. Карлаш, Н. Карпенко, С. Мануйлович, Т. Миргород, П. Няtko, Г. Пуха, І. Петрова, Г. Пилипенко, В. Панченко, Я. Стещенко, А. Смерека, О. Струтинська, П. Труш, М. Харченко, З. Вікторжевська, Г. Лор.

Безіменний . . . . . І. Мар'яненко

Дія III.

Генерал:

О. Супрун, С. Благий, С. Гуменюк.

Офіцери:

С. Бондарчук, К. Дехтяренко, Ф. Радчук, Л. Сердюк.

Біржевіки:

К. Блакитний, М. Петрашевич, В. Стукаченко, С. Каргальський, Й. Гіряк, Г. Дрозд.

Дія IV.

Привиди:

Л. Сердюк, Р. Радчук, І. Петрова, С. Благий, П. Няtko, І. Скуратівський, Н. Карпенко, О. Супрун, В. Панченко, К. Дехтяренко, С. Бондарчук, К. Музиченко.

Біржевіки:

А. Бучма, О. Гіряк, Г. Дрозд, П. Долина, С. Каргальський, М. Петрашевич.

Робітниця а р бітниця:

Пилипенко Г., Д. Рева, В. Стукаченко, В. Антонівська, Г. Бабієва, О. Добровольська, Т. Миргород, П. Няtko, Г. Пуха, О. Струтинська, П. Труш, М. Харченко, З. Вікторжевська, С. Гуменюк, К. Блакитний, А. Тимошівський, М. Ятченко, Я. Гудзенко.

Жовіри:

Ф. Радчук, С. Гуменюк, К. Блакитний, А. Тимошівський, М. Ятченко, Я. Гудзенко, П. Долина, Д. Бабенко.

Двчача:

П. Карлаш, О. Стещенко.

Постановка і монтаж — Гнат Іванович.

Оформлення сцени — Вадім Меллер.

Помреж — Олекса Савицький.

Це число «Б. Т.» спізнилося по технічним умовам. Редакція має надію налагодити своєчасний вихід слідуєчих чисел.

Видає Березіль.

Редагує Колегія.

За редакцію відповідає О. Лазоришак.

Р. У. П. Кнед.

Типо-Литографія Воєнно-Редакційного Союзу УВО. Ул. Воронського 40.

Зак. № 32—1500 зня.

# УКРАЇНБАНК

КИЇВСЬКА ФІЛІЯ.

Вул. ЛЕНІНА (б. Фундуклеївська) № 17.

АГЕНТСТВА ТА КАСИ У КИЇВІ.

На вул. Воровського (б. Хрещатик) № 35.

При Палаці Праці—в. Короленко (б. Володимирська) № 31/33.

При ТПОЮЗ'і—вул. Леніна (б. Фундуклеївська) № 51.

На Подолі—Червоний майдан (б. Александрівський) № 10.

Соломенка—Залізнична Колонія.

Курівівка (Рабкол „Заря“).

**ПРОВАДЯТЬ ВСІ БАНКОВІ ОПЕРАЦІЇ**

**ПРИЙМАЮТЬ ГРОШІ.**

НА ВИКЛАДКИ ТА  
БІЖУЧІ РАХУНКИ  
В ЧЕРВІНЦЯХ ТА  
РАДЗНАКАХ ПО  
КУРСУ ЧЕРВІНЦЯ  
ДНЯ ПРИЙОМУ З  
ВИПЛАТОЮ ПО  
КУРСУ ДНЯ ВИДАЧІ

**ПРИЙМАЮТЬ ПЕРЕКАЗИ.**

В ЧЕРВІНЦ. І РАД-  
ЗНАКАХ ПО КУРСУ  
ДНЯ З ВИПЛАТОЮ  
НА МІСЦІ ТЕЖ ПО  
— КУРСУ ДНЯ. —

Для вкладчиків Банку перекази  
приймаються на льотних  
умовах.

Операції, з 10 до 3-х годин.

## ЖУРНАЛ „БАРИКАДИ ТЕАТРУ“

Приймає оповістки

— ПО ЦІНІ: —

Сторінка 20 червінців, 1/2 стр. 15 червінців,  
чверть стор. 8 червінців.

Незабаром вийде з друку

### Джіммі Гіггінз

п'єса на 5 дій за Сінклером, інсценіровка  
Леся Курбаса.

ДРУКУЮТЬСЯ ІНСЦЕНІРОВКИ

„РУР“. „ЖОВТЕНЬ“.

Приймаються найрізноманітніші тексти

реклами, що будуть проголошува-

тись зі сцени під час дії персо-

нажами нової постановки

Т. М. Березіль № 2

„пошились у дурні“

**НОВИЙ СПОСІВ РЕКЛЯМИ**

Тексти май-  
стерно влітаються

в дію, як складова частина

спектаклю. Умови і передплата

в конт. „Березіля“, ул. Воровського 29.

Колосальний поспіх!!

Величезне вражіння!!

РЕКЛЯМА ЗІ СЦЕНИ

РЕКЛЯМА ЗІ СЦЕНИ.

# Мистецьке Об'єднання „Березіль“.

ТЕАТРАЛЬНА МАЙСТЕРНЯ № 4.

## Машиноборці.

3 дії з прольогом по Е. ТОЛЛЕРУ.

Дієві особи:

### Прольог.

Лорд Кавлдер . . . . .	В. Василько-Миялів
Лорд Байрон . . . . .	А. Бучма К. Еласський
Лорд А. . . . .	Й. Гіряк
Лорд В. . . . .	Г. Дрозд
Лорд С. . . . .	К. Дехтаренко
Лорд Д. . . . .	Л. Шудобіль
Лорд Е. . . . .	В. Стукаченко
Лорд Ф. . . . .	Д. Рева
Лорд Г. . . . .	П. Артикула

Робітники: Д. Вабенко С. Бондарчук С. Благий С. Буменюк Я. Гудзенко М. Деркач А. Джудді П. Долина М. Ільченко І. Мар'яненко К. Музиченко А. Тимошівський Ф. Радчук А. Сердюк О. Супрун Ятченко.

Вістники . . . . . (О. Подорожній  
О. Швачко  
Оклички . . . . . К. Блакитний А. Бучма

### Дія I.

Джиммі Коббет . . . . .	А. Бучма К. Еласський
Діти: П. Нятко Т. Миргород О. Добровольська Г. Лор С. Мануйлович	
Жебрак . . . . .	В. Василько-Миялів
Нед Луд . . . . .	І. Мар'яненко
Джон Уайбл . . . . .	П. Долина
Генрі Коббет . . . . .	П. Гіряк
Генрі . . . . .	А. Смерека
Генрі . . . . .	Г. Бабіівна
Уре, фабрикант . . . . .	С. Каргальський
Тедді . . . . .	О. Добровольська
Втілення боротьби	М. Деркач
Джиммі і Діана . . . . .	О. Швачко.

### Дія II.

Плявиці I . . . . .	Ф. Радчук
II . . . . .	Л. Сердюк
Альберт . . . . .	Д. Рева
Н. . . . .	Г. Дрозд
Державний контролдор.	С. Гудзенюк

Жінки:

Г пара Г. Бабіівна О. Стещенко  
II пара П. Нятко Е. Петрова

### Дія III.

Інженер . . . . . К. Дехтаренко.

Маса:

Жінки:

В. Антонівська Г. Бабіівна З. Вікторжевська О. Добровольська П. Барлаш Н. Карпенко Г. Лор С. Мануйлович Т. Миргород П. Нятко В. Панченко. Е. Петрова Г. Плявиценко Г. Пуха А. Смерека О. Стещенко Ф. Струтинська П. Труж М. Харченко.

Чоловіки:

П. Артикула Д. Вабенко С. Благий Я. Гудзенко М. Деркач А. Джудді М. Дрозд К. Дехтаренко М. Ільченко К. Музиченко О. Подорожній Д. Потопів М. Петрашевич Ф. Радчук Д. Рева Л. Сердюк І. Скуратівський В. Стукаченко О. Супрун А. Тимошівський Ф. Тинда О. Швачко Ф. Ятченко

Постановка, оформлення сцени і монтаж—Фавст Лопатинський.

Переведення в матеріал і костюми—  
В. Меллер.

Рухома частина конструкторії інженер К. Калінін.

Помреж—О. Савицький.

Деталі конструкторії виконані в слюсарській майстерні «Березіль».

## Машиноборці.

(Короткий зміст)

П'єса з часів Лудістського руху в Англії коли були винайдені ткацькі машини й ручна праця була замінена машинним виробництвом.

### Прольог.

На горі—засідання Верхньої Палати лордів, яка фактично правила тоді державою. Одержані відомости, що в багатьох місцях безробітні поламали машини. Лорди обурені цим і одногласно приймають біль (закон)—карається на горло той, що руйнуватиме машини.

Протести Лорда Байрона, який доводив, що голодні злидні призвели робітників до цих вчинків—ні до чого не доводять. Внизу мітинг робітників. Привезено машини, які замінять працю сотень робітників. Що робить? Страйк не допоможе, привезуть страйкбрехерів і вони стануть до машин. Де-ж вихід з такого стану? Знищити машини! Робітники оголошують війну машинам.

### Дія I.

В робітничих масах голод. Діти б'ються за шматочок хліба. Ідейний ватажок робітників Джиммі Кобет, що багато подорожував по світі повертається у рідне місто і у той самий момент коли в місто привезено машини. Серед робітників заколот. В сем'ї Джиммі теж драма: брат Генрі вислужився і став прислужником капіталістів. Джиммі добивається побачення з власником фабрики, але нічого

доброго з тої балачки не вийшло. Джиммі йде на збори робітників—вони вирішили поламати машини. Джиммі доводить робітникам, що не машина їх ворог, а їхня несвідомість, неорганізованість. Треба з'єднатися для спільної боротьби проти експлоататорів—фабрикантів.

Робітники вибирають його своїм провідником.

### Дія II.

Панський підлизень Джон Уайбл доносить фабрикантові Уре, що на фабриці з'явився агітатор Джиммі який підбурює робітників проти фабрикантів. Уре заявляє, що він не боїться навіть поламання машин, бо це буде зайвий доказ правительству, що треба вжити проти робітників рішучих заходів. За гроші Джон Уайбл береться організувати справу так щоб Джиммі Кобета не стало. Страйк і голод сіють заколоти й зневір'я в лавах робітників. Жінки погромили криниці аби дати дітям хліба. Де-хто уже зрадив товаришам і став до праці на фабриці на ще гірших умовах як було до страйку. Чим далі становище стає гіршим.

### Дія III.

Уайбл агітує робітників зруйнувати машину—диявольську, потвору. Одночасно він агітує і проти Джиммі заявляючи що хто радить покортись машині, той ворог робітникам. Нед Луд обстоює Джиммі і його слова, але Уайбл нагадує що Джиммі брат Генрі Кобета прислужника фабриканта—це остаточно збиває несвідому масу й кидає її до рук хитрого Уайбля. Смерть машині! Інженер доводить робітникам, що машина це їхня доля, їхнє світле майбутнє. Інженер наймит фабриканта—кричить Уайбл і маса убиває інженера і ламає машину. Прибігає Джиммі Кобет доводить робітникам, що вони зрадили справу вільного союзу всіх народів, що вчинили рабське діло. Обурена маса убиває Джиммі. Уайбл, що кричав крові, сам не убивав—утік. Коли робітники опритомніли, то ясно стало їм що зробили злочин. Приходить поліція, робітники здаються.

Але прийдуть інші, більш знаючі підчнуть собі машину і повалять трон капіталу.

Ціна 25 коп. золот.

Б/10027