

№ 4-5 КИЇВ 1924 Р. 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. **Г А З** 4 дії.

Постановка ЛЕСЯ КУРБАСА.

ДІЄВІ ОСОБИ:

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

Робітниця: Авдієва Я., Білодідова Н., Даченко Л., Коваленко Г., Комарешка Л., Костенко В., Кохно Л., Магат О., Матвієва Т., Недогарко К., Нецадименко Р., Обломівська Л., Отмар Д., Пилипенко Н., Пігулович З., Стрілкова Е., Сулько Е., Титаренко Н.

Робітники: Балабан Б., Домашенко М., Карпенко С., Ковбасюк П., Кононенко М., Кудрицький П., Масоха П., Новик М., Одокієнко І., Руденко П., Савченко М., Свашенко С., Сташук Г., Стеценко-Бідний В., Тягно Б., Ходимчук О., Хоткевич С., Шагайда С., Швагрюн В., Шмаін Х.

Головний режисер—Лесь Курбас.

Лаборанти: В. Чистякова, Б. Тягно.

Конструкція сцени, костюмів—В. Меллер

Музика—Буцький Анатоль.

Танець—Шуварська Надія.

Короткий зміст.

Інтермедія — машина.

I дія.

До писара, що працює на велитню—заводі з'являється привид в виді білого пана. З їх розмови виясняється, що цей одиницький в світі по своїй величині і задачам завод виробляє незмірної сили газ, яким живе уся індустрія світа. Інтенсивність його праці доходить до не досяжних раніше границь, бо робітники зацікавлені в його розвиткові рівним розділом прибутків. Організація заводу рука сина міліардера, який відмовився від свого майна і одержує однаковий з робітниками пай. При

кінці розмови білий пан вказує на можливість вибуху газу. Віщування 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 невісна. Формула, яку інженер перевіряє ще раз, показується математично правильною, однак рівночасно неправильно, бо входять в гру незбагнені ще розумом людським сили природи. Наступає вибух... знищення... жертви...

II дія.

Син міліардера рисує плян нового житя. 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 ім вслід син міліардера.

III дія.

Офіцер—зять міліардера програв в карті все майно, наробив довгів, які мусить покрити в найкоротший речинець; приходить просить помочи у свого тестя. Однак він не може йому допомогти, бо у його приватної власности 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 солідарности. Занепокоєні пим капіталісти приходять до сина міліардера з домаганням звільнити інженера. Даремні пояснення його, що інженер не повинен в катастрофі; капіталісти на своїм домаганні настоюють, бо мусить знова почати процювати завод, щоби 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. Мірилом усього на світі мусить бути чоловік, тому треба забезпечити йому спокійне життя. „Як де вечера не одержимо повідомлення про звільнення інженера, звернемось до правительства“—заявляють капіталісти.

IV дія.

Мітинг робітників. В промовах своїх підкреслюють своє важке положення. вказують на це, що стали додатком до машини, яка виснає їх сили і потребує до свого обслуження лиш їхньої одної руки, ноги, ока; проца часть тіла нидіє—умирає. Однак 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 луги і стати там повним чоловіком. Однак інженер закликає їх кинути 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 ім на перешкоді, інженер—хоча не почуваеться до вини, згідний піти. „Рішайтесь!“—гремать його голос—маса кидається за інженером 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: ПРОЛЬО

Епізод I:

Робітник Ільченко М.
Капіталіст Івашутяч О.

Епізод II:

Стара панна Недогарко М.
Ветеринар Деркач М.
Жебрачка Омельченко В.

Епізод III:

Чоловік Артикула П.
Жінка Лючик Л.
Приятель дому Подорожний О.

Епізод IV:

Педагог Власенко С.
Хлопчик Ковалівська М.

Епізод V:

Депутат Джудді А.

Епізод VI:

Інтелігент Подорожний О.

Епізод VII:

Капіталіст Івашутяч О.
Учений Власенко С.
Робітник Ільченко М.

Епізод VIII:

Піп Шудебіль Л.
Баба Криницька Л.

Епізод IX:

Банкір Івашутяч О.
Шансонетка Олінська О.
Читач Швачко Лесь.

Пресідатель 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.

Прочач № 12345 Лючик Л.

„ № 12346 Ільченко М.

„ № 12347 Джудді А.

Жінка Криницька Л.

Капітал Шудебіль Л.

Вояка 1-ий Ільченко М.

„ 2 Власенко С.

Нові: Подорожний О., Івашутяч О., По

лішук І, Косяк, Сукач.

Двуголовий Шудебіль Л.

Орел—агітатори Власенко С.

Тризуб Ільченко М.

1 член Колегії Шудебіль Л.

2 „ вишої Деркач М.

3 „ рішу Подорожний О.

4 „ чости Івашутяч 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 Г., Гребенюк, Деркач М., Джудді А., Ільченко М., Івашутяч О., Ілющенко І.

Ковалівська М., Кохно М., Ковалівська І.

Косяк, Кривинська Л., Криницька Л., Лючик Л., Мудра Г., Недогарко М., Науменко.

Омельченко В., Подорожний О., Протевень.

Полішук 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. Пілулович.

БАРИКАДИ ТЕАТРУ

ДВОХТИЖНЕВИК

№ 4-5.

Січень

1924.

Рін видання I.

ЗМІСТ:

Памяти Леніна. Естетство—Л. Курбас. Нова культурна установка й мистецтво—М. Семенко. Театр і Поп—С. Бондарчук. Майстри мистецтва—Василько-Миляйв. Київ на переломі—І. Іваш. Нові в'єси—Р. Арсен. Голоси зриси. Жидина—Маса—Г. Ігнатович. Робити чи та селянські храмгуртки. Лист. Бібліографія. Погляд театро-віда. Нові в'єси. Хроніка Березіан. Хроніка загальної Хроніка закордонна. Кіно-хроніка. Театральні грамки й лібретто. Оголошення. Обгортка В. Мазур.

Памяти Леніна.

Зійшов в могилу Улянів-Ленін...

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

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

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

Бо Ленін — це ум, в якому мов у фокусі—окиці збілись їх мрії думки і з уценим 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 цеглину на цеглу 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 могилу Улянів-Ленін.

Ні, Він живе!

Ні, Він не вмер!

Щойно тільки родився у грудях мільонів, що зараз виходять в останній, 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 дорожу в Комуни!

Жалібний марш Ілічу...—

Боевий заклик наш—

ЛЕНІН.

Естетство

V.

Процес деестетизації мистецтва почався доволі давно. З хвилию висунення на перший план вимог перш за все свідомости в творчості законна протиставленого примхам голої інтуїції, почав входити в свої права інтелект як поважний фактор у мистецькій роботі. Інтелект начало естетичне. Процес деестетизації був в зародку вже в тій реакції проти естетського академізму, що відома під назвою імпресіонізму, у неоімпресіоністів 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 живіших 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 ательє 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 красотою, 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, наїякий творець чи майстер епохи класиків признається оповідаючи про свій творчий акт — що передумовою цього творіння, це напруження всіх психичних сил до стану певної музикальної розмірности. Де хто заявляє навіть що найкраще йому твориться після прослуханого концерту, чи просто навіть під музику. А досвідченість від естетики повчає, що тим більша цінність мистецького твору чим більше він музичний.

Колиб так було, то багатько бездарних творів сучасности треба було б вважати шедеврами. Адже криком останніх років найбільшого розкладу і упадку буржуазного мистецтва було — музика у всі мистецтва! Метроритм, ритмізування, стилізація під музику мельодики 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 музика). 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 зйдуть зі сцени, зйдуть не тільки в силу темпа епохи.

Тут весь фокус питання естетства у «шукаючих» і нешукаючих «сучасників». Музика по суті безпредметна і безпредметно організуюча, (програмна музика завжди підозріла по цінності, і ніколи мабуть недосягає мети) музика сучасна скерована на тонкість виконання зн. на кожний в черзі момент сприймання музика 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 розмірности». 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 — ефемериди.

Клясик виходив із найвищої полози життя — свідомости, 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 заводи будівництва, які провизують собою, весь побут, надають характерної повальности всім проявам людського побуту й людської діяльності.

Комуністична доба вимагає нової культурної установки, яка впливає з усіх галузів діяльності класи протетатату. Ця нова установка мусить провизувати всі категорії діяльності й виробництва комуністичного суспільства.

Чим відзначається нова культурна установка?

Організаційним принципом.

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

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

ні більше ні менше, як заперечення творчости,

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 непотрібности 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 Техники», який підпо-

відковує всі форми людської діяльності. «Ледь», як мета-мистецтво, є кустар-ницький період уже нового культу, повний вияв якого відбудеться в комуністичної доби й їм'я которому — Велика Телніка».

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

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 загине, 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 матеріалістичного порядку. Значить, смертельний подих НОП'у насамперед торкнеться всього того, що глибоко засіло 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, натхненности, анархичности, випадковости: тут діють строго наукові процесуальні методи.

Кожний рух людської діяльності має свою формулу.

Кожда авція 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 різнородних випарів буржуазного тіла, яке догниває на наших очах, в цій атмосфері рикномавітних спроб гальванізації, пристосування буржуазних ідей до точної політичної авції ленінізму, — ці нові принципи, ці окреслення нового комуністичного побуту стоять в усій своїй науковій стрункости.

Але не всі відчують впевненки. На першій погляд всім добре — НОП, Літа «Час», комунізм.

Чому б і не комунізм?

«Але комунізм сам пр... — не 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 не новинка!

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 приписи, загально-обов'язкові-приписи, які мусять бути декретовані.

Лише після цього стане ясно всім чому

не радіють НОП'ові автокефалісти.

Адже всім зрозуміло до очевидного, що

Релігія і НОП не сумісні.

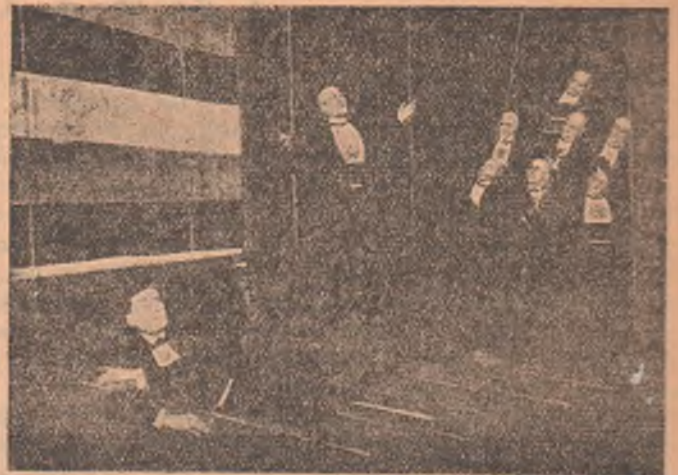
Релігія явище антиматеріалістичного характеру, хоч і можливий хронометраж попа, що править службу богу.

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 горнів, перед велетенським танком революції. Їм бракує лише Марксистської 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 зайвої, не потрібної річі, яка самим своїм фактом появилення не виправдувала б свого реального призначення.

Нічого чіплятися 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 нової постановки питання в мистецтві?

Хто буде закривати очі, повладаючись на непевну інтуїцію, хто буде закривати очі на те, що без знання кінечного завдання своєї роботи — немає чого й приступати до самої роботи?

Хто буде сперечатися й благати, що переконання в смерті мистецтва — усе 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 відчужити ту просту істину, що кождий 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 середній 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.

свідченого актора, але у Ф. В. це виходить надзвичайно сильно.

Жест і інтонації використовуються дуже економно, але за те чітко й виразно. Хто бачив його в цій ролі і пригадає сцени першого виходу (один ритм виходу чого варт!), оповідання про свитку, сцена виводу кобили—цей непорушний спокій і переконаність і нарешті страх і тікання *crescendo!* Незабутнє враження!

В своєму розвитку укр. театр починаючи з 1907 р. потроху виходить з вузьких меж побуту. М. К. Садовський вводить в репертуар європейські п'єси. Левицький, який вступив в цю групу, грає Яешню (Одружіння), Землянику (Ревизор), Дантьє (Надія), і в цих ролях користується таким же успіхом.

В 1917 році засновується Укр. Національний Театр—Ф. В. займає там першорядне місце. До цього часу належать такі його шедеври як Калістрат в «Панні Марі». Автор був од нього в захопленні. В 1918 році за-

сновується Державний Драматичний Театр, уже з цілком європейським репертуаром. І тут ми мали нагоду переконатися, що в особі Ф. В. Левицького ми маємо не лише старого побутового актора, а справжнього майстра характерних ролей. Приклади Енгстранд (Примари). Кабатчик,

(Візник Генцель). Лояль (Гартюф). Характерною рисою майстерства Ф. В. є виразистість рисунку ролі, умотивованість, соковита кольористість сполучена з простотою і щирістю виконання. Як талановитий майстер Левицький уміє кожну роль зробити цікавою—Рудий Дядько (Дізгармонія). Тяжкі часи денкищини, яка зруйнувала всі укр. театри в Києві, голод, холод, та до того ж тяжкі родинні обставини примусили Ф. В. шукати заробітку по за театром. Одного дня приїхали селяне з Нової-Басані на Черниговщині і забрали Ф. В. до себе на село. Там він знов взявся за свою колишню працю. Зараз він учитель, регент, режисер і актор місцевого

драмгуртка. Крім цього Левицький один з найпопулярніших громадян не тільки в Новій-Басані, а й по цілій Ніжинській окрузі. На святкуванні 35-літнього ювілею райвиконком подарував йому наділом землі і обіщав допомогти йому збудувати хату. Околишні селяне надзвичайно тепло вітали свого улюбленого учителя і актора. Не раз робили Левицькому пропозицію вернутися в професійну трупу, але Ф. В. не хоче кидати села. З села вийшов, в село і вернувся. Це дуже характерна риса для біографії старого укр. актора, які ніколи не почували себе відірваними від села.

Васицько Миляїв

(Далі буде.)

Приймаються оповістки в «Барикади Театру»

ний продукт в ряді річей, що йдуть під фундамент майбутньої комуністичної культури, кожний новий його виступ—удар для естетів і жерців, гострий ніж в груди тим, що по той бік життя, що ховають голову в пісок, аби лиш не бачити ходу його непереможного й величного.

Біля 9 місяців існує в Києві театральна агітмастерня Губкому КСМ.

Чиста пролетарська ідеологія в основі роботи, на 90% комсомольський і на всі 100 робітничий виробничий склад майстерні, присутність ідейних керівників дають підстави сподіватись від агіт-майстерні серйозної-потрібної і важливої роботи.

Антирелігійна агітка, яку майстерня показувала на минуле різдво доводить, що режисери агіт-майстерні вміють перетворювати потрібний їм матеріал в здорові театральні образи, крепкі, як згуки машин при роботі. Реагування глядачів неослабне й веселе на те, що діється на сцені, захоплення, з яким молода аудиторія слідує за тим, що робиться на кону—найкращий доказ, що агіт-майстерня попадає саме в точку інтересів, якими живе робітничая маса.

Нарешті з певними застереженнями до лівого фронту треба також зарахувати і колектив театр-майстерні ім. Гн. Михайличенка, що на початку сезону виступив з композицією «Карнавал», грав її в центрі і в робочих районах і не забаром має

показати нову роботу «Універсальний Некрополь». Цей колектив першим викинув гасло Жовтневого театру на Україні, але гасло це було остільки непродумане й непрочуте, що в усіх роботах т. Михайличенка, по за певною дозою динаміки, нічого не було від Жовтня в театрі. Театр без вихідної (робочої) точки в своєму майстерстві, театр позичених форм, не перетравлених у власному творчому організмі—т. Михайличенка блудить у хащах естетичних екзерсисів футуристично-декадентського порядку. Але т. Михайличенка—з одного боку продовжує деструктивну роботу, розпочату ще «Молодим Театром», з другого ж, працюючи в матеріалі (над формальними завданнями), силкується все ж таки підпорядкувати свою роботу вимогам сучасности (дає напр. антирелігійний плакат, революційну ліріку), орієнтується на пролетарську аудиторію і це єднає т. Михайличенка з позиціями лівого фронту в мистецтві.

Цей начерк лівофронтових театральних формувань був би неповним як би я не згадав про студію при клубі спілки «Радробітників».

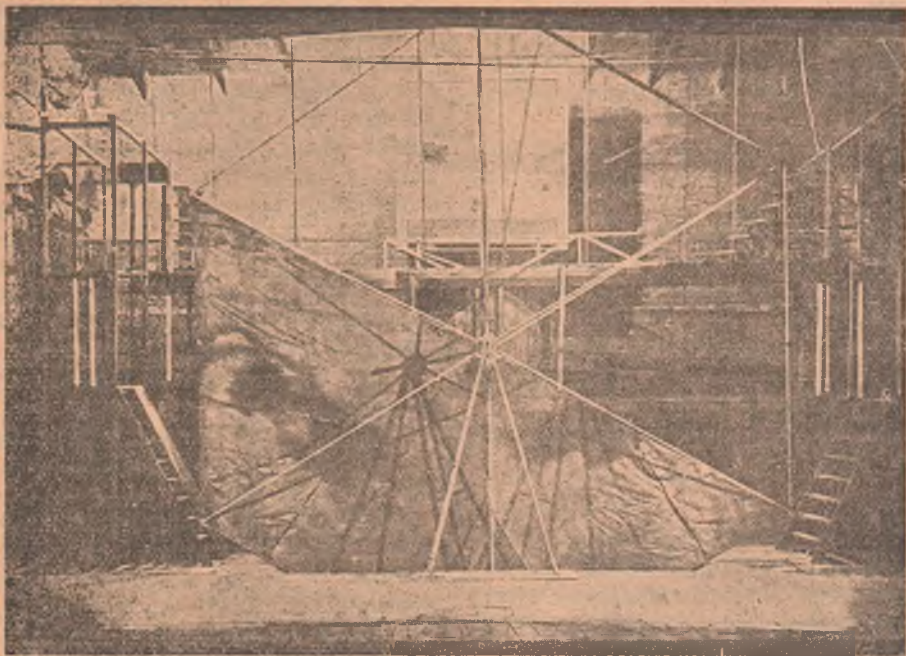
Хоча психологічний метод (студія працює під проводом учня Станіславського і по системі останнього) не годиться з революційно-агітаційними завданнями, яким хочуть слугувати працівники студії «Радробітників». Але у них вже намічаються певні здорові здвиги в напрямі оздоровлення

фактури. Ця студія як і агіт-майстерня К. С. М., працює на російській мові.

Отже бачимо, як життя молоде, все ламаюче й все перемагаюче і на лінії театральної культури, хоч і поволі, хоч і з певними труднощами, починає займати жовтневі позиції. Без особливої допомоги сторонніх сил, а лиш своїм завзяттям, правильним розумінням завдань часу і правдиво взятою лінією поведінки просуваються діячі революційного театру на ці позиції.

Але, крім цього, тут важно зазначити, що розрубавши рішучо й сміливо проклятий вузол національного питання, радянська влада дала стимул могутньої сили до культурної акції українського народу. Щож окрема до театру, то роботою «Березоля» він підноситься зараз на небувалу височінь і Київ, центр нашої роботи, починає притягати до себе увагу Москви і других центрів СРСР та закордону. Про це свідчить без посередне заінтересовання Москви постановками «Березоля» та статтів про його роботу в пресі радянській та закордонній. Таким робом Київ починає виходити з рангу провінціальних «театральних городів», він займає командне становище на полі театральних боїв з звичайного укріпленого пункту він перетворюється в фортецю першорядного стратегічного значіння.

Іонаш.



Машиноборці Т. М. Б. № 4.
Постановка 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 пролетаріату, країна величезної економічної потенції зараз копає під хижацькою п'ятою світового капіталізму.

Той патос і дзвін фанфар, з яким зустрічала патріотична німецька література початок війни згодом змінився глибоким песимізмом, придушенням 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 цінності 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 гратчасту 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 напону 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, розп'ятого 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 створить 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 українським перекладі можемо тільки широко вітати. Потрібно б вибирати з поміж-них твори, ідеологією найбільш рідні пролетаріатові. 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 переживання штучними зубами позавчорашньої індивідуалістичної логіки, або маніякальний марш різних 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 цінностей 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 іншим 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 працю, котра, безумовно, хоч і є «ближнім», тому що пере близьку до нашої власної шкури 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 патетикує: «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 «душешевну» 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». Колись, 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 погріти 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 колись називав її просто Трояндою, ах, а тепер!.. А за сценою робітники вигукують, немов сердиті погоничі до волів, свою пошану до триумфатора: „о—гей! о—гей!“

Але хто ж цей Василько, цей геніальний винахідець гуталіну, ах пробачте,—vitalin'у, що ним в один колір гадає вимазати всіх, аби порівняти і тим розрубати навкі проклятий вузол соціальної проблеми? Не гадайте, не колупайтесь, 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 схочу тепер можуть співати панегирика видющому 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. рраз! 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 статички у всій п'єсі—50 арш.!

Vitalin'у, за весь час роботи заводу добуто дві 40-відерних кухві. По пред'явленню рецептів 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 гидку 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 викраєв О. Ш-ський з російської п'єси Чичковського «Его величество Трифон», справді і є таким психопатом. Це не зажерливий глитаї, експлуататор, котрим ми уявляємо собі звичайного куркуля, це якийсь до хоробливости жадобний гріховод. Жіночою підмогою він цікавиться більше, аніж економічною експлуатацією. Без особливих вагань він уступає Федорові Степанові й Одарчині «гніздечко». З трагізмом сексуально психологічної людини, він кидається до лати за збожеволілою дітовбивцею Одаркою все з тою ж невідступною, нестерпомною для нього думкою... заспокоїти свою розпалену полову натуру.

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 Готентотщина «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 нашій селі— переважно жид, фігура давно відома навіть традиційна в українській драмі.

«Куркуль»—це антихудожня тара барщина, чистісенька 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 Вайнінгеріві 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 сугубо, але й трегубо «реалістична». Однак сподіваємось ще другим виданням такого шедевр 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 цєю п'єсою скористуватися, як кістяком, перекожуючи, переставляючи і вводячи нові сцени. Так зробив і, дуже вдало, тов. Лопатинський.

В «Газі» «Березіль» показав колективну творчість в «Джиммі»—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

«П'єса Толлера в постановці Ф. Лопатинського вповні витримана ідеологічно, при чому режисерська й постановщицька 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 «Джиммі» є могутні ознаки великого культурного піднесення в радянському оточенню.

Більшовик від 9/І 24 р. за № 7 пише:

Першим і самим сильним в рогах режисера є автор. Щоб подолати його треба мати талан 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 рамками 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 вагань сказати—Лопатинський майстер.

Лопатинський до надбань «Березіля» додає власних, оригінальних методів трактовки і переборювання матер'ялу.

Автори звучать якось оновлено. Ті—і не ті. В Березілі кваліфікація досягла ще більших надбань. Кожний з них дивує і радує. Особливо—Бучма і Мар'яненко. Міцні моноліти. Велика організована акторська сила. Актори—маси, вистудіюваний і випробуваний матер'ял. 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—закоснілість, 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 логічне,—розв'язання маси на сцені.

Розрішення—маса взята як цілня 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 образівість. 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 перетворені. 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 клясової боротьби; звідси дієві особи: дві кляси, 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 иншу 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 потреб ходу дії, простору і 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 вважайте другим, давайте матеріали, що до вашого життя на місяцях.

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 працьовників в цій галузі—акторів-робітників. Не серйозність, а почасти й рутинна дореволюційних аматорських гуртків в великій мірі вкравлені в спадщину, що дісталася надолу робітничих театрів. Їх репертуар блукає на околу відживших і відживаючих п'єс старої побутовщини, їх уміння пробуває в стані завмерлого кустарництва аматорської гри. Єсть стремління відшукати свої шляхи, єсть бажання освіжити свою роботу, але ці прагнення часто розбиваються об мури невідомості в царині театального 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, близького робітничим театрам, форми.

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

Але справа, робітничих театрів 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 спеціалізованому 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 елементу.

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: «Ваграки», «Гріх», «Нахмарило», «Степовий гість», «Базар», «Миротворці», інсценівку—«За владу рад», антирелігійні «Три Ісуса», політосвітський «Петрушка» т. д.

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

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 «Всемедсантруд» нараховує в своєму складі 25 чол., працює по підготовці низки актів для постановки в підшефних частинах, та на підприємствах. Зміст їх здебільшого антирелігійний.

Репертуар—часто колективні імпровізації на різні теми.

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

Передбачається також українізація гуртка.

Драмгурток будівельників.

Гурток будівельників, працює при клубі "Червоного Жовтня". Гурток нараховує 14 членів. Керувник аматор.

Велику допомогу приносять гуртку комсомольці, оброблюючи ідеологічний бік постановки, подарюючи готові інсценівки на тему важких політичних подій та революційних свят.

Робота за 3 місяці існування гуртка, п'єса: "Іван дурак" Луначарського, "Новий фронт". Зараз готується "Ряса" Потапенка. Тут не згадуються цілком самостійні постановки).

Крім будівельників гурток обслуговує також шахтерські частини, часто виїздить на підприємства, за місто.

Будівельники мають ще другий гурток при клубі ім. Шинкаренка. Гурток жарить п'єсу за п'єсою переважно російською мовою, мало турбуючись про найближчі й найважливіші свої завдання.

Культвідділ має об'єднати ці гуртки в один.

На порядку денному стоїть відкриття українського гуртка, або українізація уже існуючих, чого вимагає робітництво. Правління тільки зараз підшукує керувника—українця.

Театральний Гарт у Києві.

У Києві відкривається філія "Всеукраїнського товариства аматорів робітничого театру (гарт), яке має на меті координувати працю окремих драмгуртків, надати їм загального напрямку який би прагнув соціалістичного театру.

Зараз іде запис у членів т-ва, та популяризація його завдань серед робітників.

М. Ятко.

До редакції журналу „Барикади Театру“.

Будьте ласкаві не одмовтесь допомогти порадою такій справі. У нас на селі є прихаті-читальні свій аматорський гурток. Нарядво приїздав студент, наш земляк і багато допоміг справі нашого гуртка, а от тепер сидимо без поради і без керувника. Чи не можна-б дістати книжки в яких би були вказівки як самим улаштувати вистави на селі і де можна дістать гарних п'єс, щоб підходили для нас? Дуже-б хотілося знати які п'єси тепер дозволено грати, а які заборонено?

Де-б можна дістати нот для нашого хору та гримувальних фарб.

Учитель села Западня Петренко.

Ш Т.

На ваші запитання про нові п'єси і нові видання Ви знайдете відповідь у відділі "Полиця театровіда" нашого журналу. Що до підручників для селянського театру, то зараз на ринкові в Києві є такі книги: 1) Тихонович "Самодіяльний театр", 2) Славіянова "Робоч-Крест. театр" 3) Головополіт-освіта "Театр в деревне" Москва 1913, 4) "Театр на селі". Порадник вид Полтавськ. спілки споживчих товариств. 5) Філіпов "Как устроить і оборудовать сцену в народн. театре"

Ноти можете купити в книгарнях Книгоспілки і держвидату. Грім майже в кожній перукарні, але краще у театрального перукаря С. І Щербини.

Що до списків дозволених п'єс то вони розіслані всім повітовим політсвітам і там їх можна переписати собі.

Пишіть і далі про все що вас цікавить в галузі мистецького життя.



Група художнього і педагогічного персоналу М. О. Б.

Сидять з права: Лопатинський (режисер), Лазоришак (політком), Меллер (художник конструктор), Курбас (голова об'єднання), Ігнатович (режисер), Чистякова (лаборант). Стоять з права: Бондарчук (лаборант), Шудебіль (лаборант), Гакебуш (лектор по голосу), Цоволоцький (секретарь Худ-Колеги), Долина (лаборант), Тягно (лаборант), Василько (лаборант), Шуварський (лектор), Воловик (лаборант), Шевченко І. (лаборант), Перегуда (заввдаг), Дацків (головний адміністратор).

Л И С Т.

Ми молодь колектива українських акторів, одірвані від своєї Країни, майже не знаємо її політичного життя й життя культури.

Працюючи в Білій Русі з 1921 року, ми не знали абсолютно нічого про розвиток і великі досягнення українського театрального мистецтва, бо не мали ні яких відомостей про се.

І тільки тепер, одержавши Харківську газету «Вісти» й Київський журнал «Барикади театру» нам ясні обрії відкрились. Ми читаємо проте, про що тільки марили колись і жили надією на майбутнє... що ось-ось, незабаром прийдуть сильні духом... зруйнують остаточно старий недбалій заплісний театр і покажуть шляхи до утворення нового—на тих основах, на яких будується життя пролетаріату.

Молодь з великим захопленням читала «Барикади театру» особливо 2—3 чсло й раділа, переживаючи хвилини натхненного настрою. Ми тільки читаємо відгуки преси й відчуваємо всю красу дійства, яке відбувається в постановках М. О. «Березиль».

Але не сказанне бажання тягне туди, щоби очима глянути на все й пережити.

І ми хоч в уяві малюємо собі те що дав жовтень українському мистецтву взагалі й театральному особливо. Жовтень зламав остаточно старі форми людського існування, яке хворобливо блукало до свого вибуху,

який зробив великий перелом духовного життя й утворив нову психологію, новий побут, на чому й ґрунтується головним чином ідеологія «М. О. Березиль».

Хоча се й експерименти, але ці експерименти вже поклали міцні підвалини під будову нашого нового театру. І ми певні, що наш український театр на чолі з його революціонером і головним керманічим Лесем Курбасом досягне свого апогею й гучно прогримить на весь мистецький світ.

Я. Калашник-Чорноморський

м. Бобруйск (Біла Русь). Працює колектив українських акторів під орудою Петра Борікова і під головним режисерством Лева Сабініна.

В складі трупи такі актори Сабінін, Боріков, Білов, Чорноморський, Шугай, Павлусь, Плоскин, Соколовський, Мельник і інші, Жіночий персонал, Зінченко, Сабініна, Голядниівна, Горличка, Дудківська, Матусина і інші.

Репертуар меж старими п'єсами йдуть новіші Про що тирга шелестіла, казка старого млина, Ревізор, Брехня й Гріх; готуються. Бунтарь, Лихі пастухи і Уриель Акоста.

Містком.

БІБЛІОГРАФІЯ

Полиця театровіда.

1. К. Миклашевський „Гипертрофия искусства“ вид-во Academia Петроград 1924.

Короткий зміст: Питання про значіння мистецтва та його учоті. Релігія й мистецтво. Відносність мистецтва. Художнє застосування. Сімтоми отруєння. Заперечення мистецтва. Конструктивизм. Мистецька політика. І майбутнє мистецтва.

2. „Д'аматический кружок в рабочем клубе“ бібліотека полігосвітробітника вид-во „Шлях освіти“.

Короткий зміст: П. Пельше—Основні задачі і методи праці драмгуртка. М. Вепринський. Праця над п'єсою і над собою в драмгуртку.

3. „Очерки по истории европейского театра“, Вид. Academia Петербург 1923 ціна 2 руб золотом.

Короткий зміст: А. І. Піотровський—Античний театр (театр стародавньої Греції і Риму). С. Воянус—Середньовічний театр. І. Гвоздьов—Як виникла сцена і театральний будинок нового часу. К. Мілашевський—Італійська комедія (Commedia dell'arte). А. Смірнов—Англійський театр в добу Шекспіра. Д. Петров—Лопе де Вега та його співробітники. А. Смірнов—Іспанська сцена в XVI і XVII столітті. А. Гвоздьов—Оперово-балетні постановки у Франції в XVI—XVII віві. В. Кржевський—театр Корнеля і Расіна. В. Соловьев—театр Мольєра.

4. „Арена“, Театральний альманах. Вид. „Врмя“ Петербург 1924 р. Ціна 1 р. 60 коп. золотом.

Короткий зміст: М. Кузьмін—емоціональність М. Єврейнов—Тайна чорної полумаски. В. Бехтерев—особа мистця. В. Теляковський—балетомани. Є. Кузнецов—Чого смієтесь? С. Радлов—про чисту стихію акторського мистецтва. Ю. Анненков—Природне відбування.

Книжки по питанням режисури:

5. Мейерхольд „О театре“ Петербург 1913 р.

Короткий зміст: Театр—студія. Натуралістичний театр і театр настрою. Літературні віщуні нового театру. Перші спроби утворення умовного театру. Умовний театр. Макс Рейнгард. Гордон Крег. Російські драматурги. Старовинний театр в С-Петербурзі. До постановки „Дон-Жуана“ Мольєра. Після і постановки „Тристана та Ізольди“. Про постановку „Цезаря й Клеопатри“. З газетних книжок. Балаган. Список режисерських праць з 1905—1912 р.

6. А. Таиров „Записки режиссера“. Вид. Камерного театру в Москві 1921.

Короткий зміст: Про фото суа. Актор. Режисер. Роль літератури в театрі. Музика в театрі. Сценічна атмосфера. Костюм. Глядач.

7. В. Смышляев „Техника обработки сценического зрелища. 2-е вид. Всеросійськ. Пролеткульту 1922 р.

Короткий зміст: Передмова. Вибір п'єси. Перше вражіння. Росподіл ролів. Праця над першим актом п'єси. Росподіл 1-го акту на частки і означення задач. Психологічний аналіз ролі. Почуття спогадів. Маринія. Метод сприймання оточуючих випадковостей. Метод сьогодняшнього дня. Імпровізація поза актом. Студіювання епохи і

фактів п'єси. Логика дії. Зв'язок дійсуючих на сцені по між собою. Фарби. Характерність. Увага. Активність. Використання випадковостей, що трапляються на сцені. Метод завчання слів. Метод боротьби з завченою інтонацією. Метод головної думки. Архітектурна будівля акту. Головні сцени. Масові сцени. Перестановка сцен дії, копюри, доповнення, інтермедії. Мізансцени. Зовнішність сцени і актора. Метр, ритм, темп. Період генеральних репетицій—Вистава і творчість глядача. Висновки.

8. П. Керженцев „Творческий театр“ Держвидат Петербург 1920 р. 5-е видання.

Короткий зміст: Театр сьогодняшнього дня. Реформатори театру. Театр народу. Соціалістичний театр. Творення пролетарського театру. Питання репертуару. Нові шляхи театру. Поспіхи нового театру. На родні свята. Селянський театр. Мистецтво на вулиці. Задачі державного кінематографу. Театр і школа. Буржуазний театр. Театральна політика.

9. Н. Евреинов „Pro scena sua“ вид-во Прометей.

Короткий зміст: Pro scena sua. Режисур. Режисер і декоратор. „Режисер“ Гаремана. Наше право Секрет режисерського серця. Лидедій. Середньовічний лідедій. Іспанський актор XVI XVII ст. На іспанті андалузських танцівниць. Перший актор „театру настроїв“. Любовна реклама. Актор в кінематографі. Грядущий лідедій. Останні проблеми театру. Художники в театрі Комісаржевської. Про ваготу на сцені. Сценічна гартість ваготи. Язык тіла. Далькрос і його школа.

Нові п'єси:

1. М. Коцюбинський. Сміх. Інценівровка оповідання в 1 дії. Вид-во „Гарт“ Харків 1923 р. Ціна 8 коп. золотом.

2. Чередниченко. Артистка без ролів. П'єса на 3 дії вид-во „Червоний шлях“ Харків 1924 р. Ціна 30 к. золотом.

3. Антоненко Давидович. Лицарі абсурду. Драма на 4 дії з часів 1917—1919 р. надруковано в журн. „Червоний шлях“. Кн. 8 1923 р. Ціна 1 р. 50 к. п. золотом.

4. Е. Мюсам. Юда. Робітничая драма на 5 дії. Вид-во Космос 1923 р. Ціна 1 р. 25 к. п. золотом.

5. А. Додє. Білі ввоздики комедія на 1 дію вид. книгоспілки 1923 р. ціна 25 коп. золотом.

6. С. Васильченко, Кармелюк п'єса на 1 дію, вид. книгоспілки 1924 р. ціна 30 коп. золотом

7. Э. Кротевич. Олтиментальний чорт п'єса на 4 дії вид. книгоспілки 1924 р.

8. Різдовий вечір.

а) Червоні колядки та щедрівки.
б) Вертеп (ляльковий театр на сучасні теми).

в) „І раб прокинувся“, п'єса на 3 дії В. Муринця.

г) „В Яру“, дитяча п'єса на 1 дію В. Муринця.

д) Нові вірші.

е) Революційні пісні.

Видання Ц. К. Б. С. М. України Харків 1923 р.

9. Є. Кротевич Син сови драматична поема на 3 частини вид. книгоспілки Харків 1924 р.

Хроніка Березіля

В Об'єднанні.

* З приводу смерті В. І. Леніна влаштовано в день похорон урочисті збори на яких були присутні працівники 4-ої Київських майстерень і увесь технічний і адміністративний персонал Об'єднання. Після прослухання жалібного маршу, політком тов. Лазорішак прочав доклад «про Леніна як провідника всесвітнього пролетаріату і як людину». З ініціативи присутніх засновано «гурток для вивчення ленінізму».

* Прийм нових членів. З поміж працівників Об'єднання за останній час прийнято в члени і члени-кандидати Об'єднання 12 осіб.

* Ноп і Ліга Час. Заг. збіркою членів Об'єднання вирішено перевести всю працю на принципи Ноп'а і Ліги Час. Постанову переведено в життя.

* Видавництво. Приступлено до організації театрально мистецького видавництва при МОБ'і.

* Експериментальна Кіно-Майстерня. має бути відчинена при МОБ'і цієї весни. Короблено заходи для здобуття відповідного знаряддя і розроблюються як принципи так і програма праці майстерні.

Реж-Ляб.

* Порадник для робітниче-селянських драмгуртків. Студентами лабораторії розроблюється по складеній програмі. Порадник має одійти від звичайного шаблону і має цілком відповідати назрілій потребі проведення в масу аматорів принципів нового театру, революційного по змісту і по формі.

Мак Майстерня.

* Макетна майстерня виступає з цілю низкою р біт на виставці Ізо, що відбудеться незабаром у Києві.

* Нові роботи. Переглянено і обмірковано на спільному засіданні в Режлябом серію макетів на проект постановки Ігнатовича «Вавилонський полон». У більшості розв'язка завдання вийшла блискуче і вказує на великий поступ зроблений майстернями під керівництвом керівника майстерні проф. В. Г. Меллера.

* Чергове завдання. В порядку курсу майстерня готують макета для роботи Ф. Лопатинського «Пошмидь у дурні».

ТМБ № 1.

* «Протигази». Приступлено до плану вочних репетицій мелодрами С. Третякова «Протигази». П'єсу ставить Л. Курбас, режисер спектакля Б. Тяно. П'єса буде поставлена кілька разів у центрі, а відтак буде демонструватися по робітничим клубам. Перший спектакль в 20 их числах м. лютого для 45 дівізії.

* «Жакерія». Принято до постановки в 1-й мастерні п'єсу Меріме «Жакерія». П'єса піде ще в цьому сезоні.

* Реж. Лесь Курбас закінчив деякі теоретичні праці і ціми днями знову приступив до перерваної роботи в майстерні.

* Призначення. Пом кером майстерні призначено т. Г. Ігнатовича.

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

ТМБ № 2.

* «Пошились у дурні». Пристудлено до підготовчих інсценіровочних праць над постановкою комедіо-оперети *М. Кропивницького* «Пошились у дурні» або «12 дошок на виданні». П'єсу ставить реж. *Ф. Лотинський*. Музику обробляє *К. Покровський*.

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

ТМБ № 3 (Біла Церква).

* **Нова постановка.** Реж. *Бортник Я.* ставить п'єсу Сінгера — Курбаса «Джінні Гігінэ».

ТМБ № 4.

* **Слідуючі постановки** в майстерні відуть 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.

* «Джінні Гігінэ», що пройшов вже 30 разів збирає увесь час повну залю глядачів.

ТМБ № 5 (Барішпіль).

* **Журнал.** При майстерні видається п'ятий журнал силами самих майстерняків. Досі вийшло 3 №№.

* **Дитячий гурток.** Майстернею засновано при семінарській трудовій драмгурток. Дітьми одіграно вже одну виставу «Жовтень». Успіх надзвичайний. Шкільний інспектор запропонував повізти виставу по окрених селах.

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

* **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.

Хроніка загальна.

Л. П. Ліницька

1865—1924

5-го лютого 1924 р. в м. Києві померла від кровоізлінія 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. Хвали *Ліницьку* українські актори у складчину за допомогою *Рабісу* та поодиноких громадян. Оказати останнє „прощай“ *Любов Павловні*—пришло не тільки все акторство, а й багато з публіки, що колись чарувалась мистецькою грою небіжниця. Артисти *Київської опери* провозили 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 уміщена в цьому числі *В. Т.* і буде надрукована в слідуючому.

Київ.

Театр—майстерня ім. Гн. Михайличенка.

* Закінчена праця т. Єлеви над будівництвом конструкції до постановки композиції „Універсальний Некрополь“. В данний мент 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. *Еренбург*, який відвідає прем'єру „Універсального Некрополя“.

Київський театральний технікум.

Одержано принципозу згоду від режисера *Інкіжінова* на участь в праці т. технікума. До цього часу *Інкіжінов* працював у *Мейерхольда*. Одержано тажже 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, комає амів та инш. пролетерорганізацій.

Виставка секції ІЗО Всерабіса.

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

студія *Прахових*, *Художньо-промисл. колектив* і *одинокі 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 переводні опери.

До складу трупи увійшли: *Макарова*, *Новінова*, *Дізар*, *Карякін*, *Вистравський* *Новольсеті* та инші.

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 сучаснім 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 паради з участю т. Криги. Ідеологічний бік „Жовтня“ майже з'ясований. Завдання театру для всіх працівників його стає ясним. 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. Ліницька М. Е. Малиш-Федорець В. І. Марич, Г. О. Орлик-Осмяловська О. П. Полянська О. І. Пащенко, Г. К. Волинський, Г. Т. Демченко, Л. В. Шевченко, Ю. І. Сух-вій 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 термином «Комункульт» переходить в площину здійснення.

На підставі програми мінімум, з лозунгом «Комункультура є справа рук і мозку самих робітників» провадиться ударна робота в робітничій ячeyці № 1 при Культвідділі Спілки 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 установки 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 *селячeyки* «Комункульт» мусять зробитися центром, звідки *селянська стихія* методом *комамеріканізму* черпатиме *енергію* для самопереконструювання в напрямку *смички 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:* Пляномірна організація і активізація всієї клубної роботи.

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

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

Ком-т агітує за І, організований лад, ІІ, 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 Спілки Будівельних робітників м. Києва (Рай Роб клуб ім. В. Шинкаренко) організовано 10 грудня 1923 р. За місяць пророблено велику орг і пророботу. Ударна група 17 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 понеділок 25 лютого в театрі ім. Шевченка

У програмі твори Шошена
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. Ровнянського. Театр прогорів. Актори роз'їхались.

* В Харкові помешкання держ. драматичного театру на Сумській передано українському театрові ім. Ів. Франка на чолі з Гн. Юрою.

Аксаринська трупа зробила пропозицію Франківцям про спільну експлоатацію помешкання Держдрами, але Франківці цю пропозицію відхилили.

Всі актори цієї трупи одержують компенсацію.

Ювілей арт. П. Чугая

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

Нове українське малярство.

У Львові організуються 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 „Противогаз“ Третьякова. П'єсу ставив Ейзенштейн. В постановці переведений дальший

розвиток принципів на яких була поставлена постановка „Слишишь Москва“ постановки виробничої і побутово-освітньої агітації. Виставляти п'єсу виключно в робітничих районах і фабричних помешканнях. Вистава в цілому своїм завданням—до центрових виставих не може.

Театр Мейерхольда.

19 і 20 січня відбулася прем'єра „Островького“. В постановці націкаві як режисер збері аючп підковито тектора зумів винайти нові перетворення тракт вві де-яких сценах. Ті місця де нує режисер, п'єса іде під оплески де новому актеру приходиться гривати реальному—сучасно! Найближчо ботому має бути „Жакерія“ Меріме.

Театр Революції.

* Закінчені генеральні репетиції, Спектакль „В. Каменського П'єсу ст. В. Вебутов художн. К. Вялов. Музика І. Пова. Хореографіка Л. Ладізіна. Хорстер А. Малінін.

* Найближчою роботою театру ювілей-а постановка „Горя от ума“ Бєбєдова. П'єсу буде ставити Мейерхольд.

Майстерня Форреґера.

8 січня сталася в театрі пожежа. згоріла зала глядачів, сцена і декорації 10 постановок. Театр працює далі в иншомешканні. Остання новинка цієї майстерні п'єса Г. Філіпа „Клоун Господа під назвою „Живий—мертвий?“. Хоча реґер і відрек'ється від „форреґеровш“ однак поки що йому самому в цій п'єсові не удалося перемогти цей хвороб.

Єврейський Камерний театр

Останньою новинкою відновлення вистави Шолом—Алейхема. До трьох сторіччя „Агенти“ „Брехня“ „Маал-Тов дана нова „Гет“. Постановкою „Гет“ завершує двохрічну працю над єврейською комедією з єврейськ. фольклором. В виставі нема властивої Е. К. Т. пержености в руках, метушні дрібноти і пруженности в тілі и голосі актора. Найближчою працею театру буде місцевий Переца „Ніч в старому ринкові“.

Московський Камерний театр

Остання новинка „Людича що четвергом“. Готується до вистави „Гростровського з Коопен в ролі Катерини А також п'єса „Вавилонський адвокат“

* В однему з останніх чисел „Зред“ піддано дискусії питання „чи потрібна рона прав режисерів“. Питання авторські права зараз розглядається в комісії з нових органів при Радпаромі 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 політичній на другий план, хоче одіграти на полі духової культури і заняті саме місце хоч би в царині театру мистецтва. Для того Відень просив відомого Рейнгардта. І так давно відбулася така «новина», гастроль режисерська (gast-regie) Рейнгардта, у віденському «Volks-theater». Кажемо «новина», бо допер практикувалися «гастроли акторських світочів, а тепер прийшла черга на режисерів.

Очевидно Рейнгардт знайшов у Відні вдячний ґрунт для своєї роботи починає там пускати корінець. В останні часи почав він тратити мало грошей на малу ґрунт під ногами в Берліні, ішов 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 тепер мабуть почне новий етап в своїй діяльності. Прибравши собі до помічника як завідуючого літературною частиною, близького собі ідеологічно до фон Гофмансталя і найперших авторів берлінських, як Моїсці, Кравс Гелену Тімір заходився перероджувати духово віденської театри.

В тій цілі віддано йому державний театр в давнім царській «Burg»-у, іменню Redoutensaal в якому раніш відбувалися маскаради і балі придворні. В цій розкішній салі устроїв Рейнгардт оригінальну сцену і виставив там ще кілька оригінально стилізованих творів, між іншими „Clavigo“ — Гете, „Dame Cobold“ — Кальдерона, в об'єкції Гофмансталя і при участі акторів віденського Burgtheatr-у, якими відповідно умові має право завжди, незоглядно розпорятися. Крім того, зарендував на п'ять літ театри Іозефа Ярно. Як він з тим ділом справляється, покаже будуччина, тим більше, що в ці часи закликає його на режисерські гастроли в Парижі директор „Одеону“ Жемье, для постановки пильної „Валленштейн“.

Одна тільки царина театральна не зачеплена Рейнгардтом у Відні, це оперетка. Тут Відень чужих богів не потребує, бо на цій полі він здавна зержить прим. І всі оперетки, є тільки мізерною копією віденської де є такі опереткові знаменитости як: Гляйх, 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 Зоненталю в ролі Данила, а Вольтер в ролі Анни Главарі?

В «Burgtheaterі» відновлено «Сірано де Бержерак»—Ростана, який нейшов з року 1914. Боялись тієї вистави, бо був страх, що вона викличе ворожі демонстрації протифранцузькі. (В пьесі, як відомо, підкрислені лицарські прикмети французів) але віденська публіка витримала екзамен політичної толерантності і поваги до мистецтва. В других театрах пройшли ось які пьеси: В «Raimynd 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» Гавптмана, а технічно збудована на взір пьеси німецьких експрессионістів, головно «ґазу» ґ. Кайзера.

Пьеса «Вампір» Міллера розігрується на тлі життя артистів, і написана теж під впливом молодой німецької 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 експрессионістичної драми. Місячник «Shadowland» помістив статтю Sheldon-a Cheney п. з. «Stagfng the expressionist drama», в якій автор подає цікавий аналіз суті сценічних форм експрессионістичного мистецтва. На питання «що таке експрессионістичне мистецтво, автор відповідає. Експрессионізм в цілому, не є ніщо інше, як революція протів артистичних традицій чотирох або пяти минулих віків, революція, яка переносить всю енергію від копіювання природи і від здобутків технічних в мистецтві, на без-

посередній емоціональний вираз». Chepeu уважає 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» О' Neill-а.

Англія.

Літературні журнали в Англії.

В газеті Berliner Tageblatt подає Др. Курт ф. Штуттергайм в статі „Публична 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. Во в справді, читаючи журнали „The Nation“, „The Spectator“, „The New Statesman“, „The Outlook“, тільки з літературного боку зацікавлений читач, знайде повне заспокоєння 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 під 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 самостійний літературний орган і виходить в розмірі німецьких дневників, в 10 сторінок, і подає поруч з літературною вступною статтею повний перегляд краевой і видатнішої закордонної літератури, з усіх ділянок науки. Вона веде свою лінію англійської культурної пропаганди.

В тропки вузних межах оперує „National Review“.

Далеко ширший круг ділання зачеркнув „English Review“, який подає широку розвідку Arthur—a Jones—a „Бернард Шоу як мислитель“—а рівночасно не забуває об'єктивно обговорити і вистав російського романтичного театру і подати ескіз інсценіровки Гамлета професора Roller—а, як 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 цінна „Cornhill Magazine“ помічає радо в своїм критичнім відділі особисті спогади св'їх визначних авторів. Так недавно подав Anthony M. Ludovici свої згадки про О.Юста і одена.

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

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

Джиммі 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. Джиммі глухий на підшепти «демократів» і твердо стоїть проти війни. Надходять чутки про пролетарську революцію в Росії. Джиммі радіє, він мав рацію! Але радісні чутки змінюються сумними. Німці душать російську революцію.

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

Джиммі в лазареті. Має приїхати Англійський король і президент Вільсон. Вояки декорують залу для цих «високих осіб», але Джиммі пішов на війну з переконання і не хоче допомогти товаришам прибирати залу для Короля і президента. Але ні, війна скінчилася. перемогли союзники, значить Джиммі 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 Архангельськ бити більшовиків.

Насильно посланий капіталістами в Архангельськ Джиммі веде пропаганду по між вояками, знайомиться з більшовиком-пропагандистом і стає на партійну роботу—росповсюджує більшовицькі прокламації серед американців. Джиммі ловлять на гарячому вчинку і беруть на тяжкі тортури. Джиммі терпить тяжкі муки, але гордо заявляє своїм катом, що не скаже ні слова Від нелюдських страждань Джиммі божеводіє і тайна хто дав йому прокламації лишається при ньому. Джиммі 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 м'ясом“. Біржа не спиняючись робить своє діло далі. Жінка, представник інтелігенції, звертається з закликком пробуджуючим людей, що мають урозуміти братство людства і поставити перед собою питання права на життя людини. Це для тої класи, до якої вона звернулася—чуже, страшне і незрозуміле. Вони пояснюють цізаклики, як прохання допомоги постраждавшим при якійсь черговій катастрофі, нормальній при такому кольосальному пульсі життя. Іх діло—допомогти, а тому і баль для боротьби з злидарством „прибутки—жебракхам“.

Дія II.

Працююча маса в розпачі, 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 класовий інстинкт спиняє; поволі скидається угодницько інтелігентський намул і повстає думка—революція. Момент у якій маса народжує і проводить. Жінка спиняє масу, закликаючи не йти на шлях крови 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 немилосердно жорстокий. Починає перемогати ворог. Нема виходу. Безіменний закликає боротись з ворогом його ж засобом терором і будучи забезпеченими в тилу змагається далі Жінка протестує, вважаючи це помстою, і обвинувачуючи в убивстві Безіменного. Але маса іде вперед. „Або—смерть, або—комуна“. Одиноко згучить жінчине „не треба крови“.

Дія IV.

Жінка сама. Її заклики, виявилися, чужі для двох клас. Вона, для якої чужі є інтереси обох клас, залуталася 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 відповідальні 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.

Біржівники:

С. Бондарчук, Г. Бабіівна, В. Антонівська, С. Благий, А. Бучма, Я. Гудзенко, Й. Гірняк, 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. Нятко, М. Петрашевич, Г. Пуха, І. Петрова, Г. Пилипенко, В. Панченко, Ф. Радчук, Д. Рева, Я. Стешенко, 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. Поталів, М. Петрашевич, Ф. Радчук, Д. Рева, В. Стукаченко, І. Скуратівський, Л. Сердюк, О. Супрун, М. Ятченко.

Робітниця:

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

Безіменний І. Мар'яненко

Дія III.

Генерали:

О. Супрун, С. Благий, С. Гуменюк.

Офіцери:

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

Біржівники:

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

Дія IV.

Привиди:

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

Біржівники:

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

Робітниця в рибини:

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

Жовніри:

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

Двоцаря:

П. Карлаш, О. Стешенко.

Постановка і монтаж—Гнат Іванович
Оформлення сцени—Вадім Меллер.

Помреж—Олександр 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. Лазоршак.

УКРАЇНБАНК

КИЇВСЬКА ФІЛІЯ.

Вул. ЛЕНІНА (б. Фундуклеївська) № 17.

АГЕНТСТВА ТА НАСИ У КИЇВІ.

На вул. Воровського (б. Хрещатик) № 35.
 При Палаці Праці—в. Короленко (б. Володимирська) № 31/33.
 При ТПОЮЗЧ—вул. Леніна (б. Фундуклеївська) № 51.
 На Подолі—Червоний майдан (б. Александровський) № 10.
 Соломенка—Залізнична Колонія.
 Курінівка (Рабкоп „Заря“).

ПРОВАДЯТЬ ВСІ БАНКОВІ ОПЕРАЦІЇ

ПРИЙМАЮТЬ ГРОШІ.

НА ВИКЛАДКИ ТА
 ВІЖУЧІ 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, $\frac{1}{2}$ 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 найріжнородніщі тексти
 реклями, 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.

Машиноборці.

З дії з прольогом по Е. ТОЛЛЕРУ.

Дієві особи:

Прольог.

Лорд Канцлер	В. Василько-Міляїв
Лорд Байрон	А. Бучмак, Еланський
Лорд А.	І. Гірняк
Лорд В.	Г. Дрозд
Лорд С.	К. Дехтяренко
Лорд Д.	Л. Шудебиль
Лорд Е.	В. Стукаченко
Лорд Ф.	Д. Рева
Лорд Г.	П. Артикула

Робітники: Д. Бабенко С. Бондарчук С. Благий С. Гумєнюк 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
Окличник	К. Блакитний А. Бучма

Дія I.

Джیمмі Коббет	А. Бучма
	К. Еланський
Діти: П. Нятко Т. Миргород О. Добровольська Г. Лор С. Мануйлович	
Жебрak	В. Василько-Міляїв
Нед Луд	І. Мар'яненко
Джон Уайбль	П. Долина
Генрі Коббет	П. Гірняк
Мати	А. Смерека
	Г. Бабіівна
Уре, фабрикант	С. Каргальський
Тедді	О. Добровольська
Втілення боротьби	М. Деркач
Джиммі і Джона	О. Швачко.

Дія II.

Панця I	Ф. Радчук
П	Л. Сердюк
Альберт	Д. Рева
Натавник	Г. Дрозд
Держвн. контролор.	С. Гумєнюк

Жінки:

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

Дія III.

Інженір К. Дехтяренко.

Маса:

Жінки:

В. Автошівська Г. Бабіівна З. Вікторжевська О. Добровольська П. Карлаш Н. Карпенко Г. Лор С. Мануйлович Т. Миргород П. Нятко В. Панченко. Е. Петрова Г. Пилипенко Г. Цуха. А. Смерека О. Стещенко О. Струтивська П. Трун М. Харченко.

Чоловіки:

П. Артикула Д. Бабенко С. Благий Я. Гудзенко М. Деркач А. Джудді М. Дрозд К. Дехтяренко 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. Тивда О. Швачко Ф. Ятченко

Постановка, оформлення сцени і монтаж—Фавет Лопатинський.

Переведення в матеріал і костюми—
 В. Меллер.

Рухома частина конструкції інженір К. Калінін.

Помреж—О. Саєницький.

Деталі конструкції виконані в слюсарській майстерні «Березіля».

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 Уайбль 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 Уайбль береться організувати справу так щоб Джиммі Кобета не стало. Страйк і голод сіють заколоти й зневір'я в лавах робітників. Жінки погромили крамниці 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.

Уайбль 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 Уайбль нагадує що Джиммі брат Генрі Кобета прислужника фабриканта—це остаточно збиває невідому масу й кидає її до рук хитрого Уайбля. Смерть машині! Інженір доводить робітникам, що машина це їхня доля, їхнє світле майбутнє. Інженір наймит фабриканта—кричить Уайбль 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. Уайбль, 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 підчинять собі машину і повалять трон капіталу.

Ціна 25 коп. золот.