

# ХІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР

---

МІСЯЧНИК  
ВІДДІЛУ  
МИСТЕЦТВ  
УПРАВЛІННЯ  
ПОЛІТОСВІТИ  
У. С. Р. Р.

≡ № 7  
ВЕРЕСЕНЬ  
1926

---

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“



## ЗМІСТ

	Стор.
1. Самопідготовка художніх гуртків та їх керівників. Мистецька самоосвіта <i>Ю. Смолч.</i> . . . . .	1
2. На стерні— <i>О. Ясний</i> комедія на 3 дії. . . . .	4
3. Новобранці (Ноти до співів) . . . . .	17
4. Керівник—режисер сільського театру <i>Д. Грудина</i> . . . . .	18
5. Музична грамота. <i>К. Богуславський</i> . . . . .	21
6. Жива газета на селі. <i>М. Корляків</i> . . . . .	24
7. Сукна замість декорацій. <i>М. Толбузін</i> . . . . .	26
8. Дописи й кореспонденції. . . . .	30
9. Мистецька хроніка. 1) Театр „Березіль“ . . . . .	33
2) Капела „Думка“ . . . . .	34
10. Довідки й поради. Нові книжки й п'єси. . . . .	35
11. Наше листування. . . . .	38
12. Відділ офіційний 1) Тези доповіді завідувача відділу мистецтв УПО . . . . .	39
2) Обіжник про журнал „Сільський Театр“ . . . . .	41

### НА УВАГУ ВСІХ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ „СІЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ“

Серед книжок попереднього номера (5—6) трапилося кілька забракованих зошитів,—в них двічі заброшуровано перший аркуш і  
не дано другого.

Можливо, що деякі з передплатників одержали такі забраковані зошити.

Видавництво просить такі зошити повернути й замість їх негайно  
буде вислано добрі.

Видавництво.

[92 (—22)]

ЦЕНТР. ГОС. БІБЛІОТЕКА Т.С.С.Р.

И. н. р. : 55.648.

# ХІЛБЕЦЬКИЙ ТЕАТР

МІСЯЧНИК ВІДДІЛУ МИСТЕЦТВ УПРАВЛІННЯ ПОЛІТОСВІТИ УСРР.

**№ 7**

ВЕРЕСЕНЬ—1926 РІК

**№ 7**

---







# МАТЕРІЯЛИ ДО ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ

ОЛЕСЬ ЯСНИЙ.

## НА СТЕРНІ

КОМЕДІЯ НА 3 ДІЇ

Вищий Репертуарний Комітет п'єсу до вистав дозволив о 27-VIII 26 року.

### ДІЙОВІ ОСОБИ.

**Захарко**,—селянин-незаможник, 40 років. **Левко**,—парубок з комуни „Новий світ“.  
**Марта**,—його дружина. **Трохим**,—його товариш.  
**Уляна**,—їхня дочка. **Полікарпович**,—базарний крамарчук.  
**Гордій**,—сусіда, літній чоловік. **Марія Семенівна**,—його кохана.  
**Макітра**,—сільська п'явка.

Хлопці, Дівчата, Чоловіки

### ДІЯ ПЕРША

Село. Вулиця. Праворуч подвір'я Захарка Лободи, тином на вулицю. Перелаз, ворота. У подвір'ї— хата, повітки, клуня; далі—садок.

Жнива. Вечорів. Захарко недалеко хати клепле косу. У подвір'ї поравється. Марта Вулицею важно ступаючи йде Макітра. Зупиняється біля Захаркового двору, дивиться на подвір'я.

**Макітра.** Помагай-бі.

**Захарко.** (Подивився,—не то не впізнав, не то не дочув, клепле далі).

**Макітра.** Не чуєте? Боже поможи, кажу.

**Захарко.** (Знов дивиться, встає, підходить до тину). А я дивлюсь, наче-б...

**Макітра.** Вже й не добачаєш?

**Захарко.** Де там! Очі чогось застила. Здрастуйте...

**Макітра.** Так, так! Як припече—до Петровича, а як вродило—„застила“. Здрастуйте. Багатієте?

**Захарко.** А як же? Багатіємо. Багато де чого треба-б оце...

**Макітра.** (Лукаво). Треба-б... Саме по-со-вєцьки. Он і совєцька власть говорить, що їй треба, а тим часом...

**Захарко.** (Перебиває) Скоро робиться— сліпе родиться. Чули! Помаленьку міцніє.

**Макітра.** Ото-ж я й кажу... Не задержуй, голубчику. Вродило—віддай.

**Захарко.** Е-е, Петровичу. На мене то вам гріх гніватись. Та й винен я вам скільки?

**Макітра.** Мало може?

**Захарко.** А то багато?

**Макітра.** Добрий гендель. Оранка—раз, волочіння—два...

**Захарко.** Ну, ну?..

**Макітра.** От і ну. Дванацять пудів гони.

**Захарко.** (Замахав руками). Та що ви, Петровичу! Схаменіться! Оранка—вісім?

**Макітра.** Вісім.



**Захарко.** Волочіння... Скільки?

**Макітра.** А, ну?

**Захарко.** Три!

**Макітра.** Чотирі!

**Захарко.** Три!

**Макітра.** Не крути, голубчику,—чотирі.

**Захарко.** Який бо, ви, зніяйте, брехун,

Петровичу. Я-ж і з вами торгувався?

**Макітра.** Торгувався. А коли це було?

**Захарко.** Об. Покрові торік.

**Макітра.** Ай-ай-ай! Отакі несознательні люди пішли. Пудик проценту набігло,— і то їм багато.

**Захарко.** То ви-б так і казали. Справедливість люблю. Одинацять, так одинацять, а проценти—слова нет. Давайте руку.

**Макітра.** (Простягає руку).

**Захарко.** (Б'є по руці). Квиті.

**Макітра.** (Присідає) Кви-и-ті... Ху! Вдарив як... (Махнув рукою і об підпорку відтину). А-а!.. (Хватає пальці в рота).

**Захарко.** (Непомітновсміхнувся). Станьте сюди.

**Макітра.** Так прошу вже—не задержуй, пожалуста.

**Захарко.** Та що ви? Слава богу, вродило трохи. Завтра їду в поле, а там тиждень, другий—обмолочу...

**Макітра.** Я знаю. За тобою не пропаде... Піду ось ще до Вартоломея, він у мене позичав трохи. Скупенький чоловічок. (Виходить, але зупиняється). Так не забувай, Захарку—дванацять же... (Вийшов).

**Захарко.** Та дванацять... болячок тобі в пельку.

**Макітра.** Га?

**Захарко.** Не турбуйтеся, кажу. (Подивився Макітрі у слід, покрутив головою, вертає до хати і сідає знов до косу.

Подвір'ям виходить Гордій. Він іде помалу, підходить до Захарка й сідає мовчки поруч).

**Захарко.** Пошабашив уже.

**Гордій.** Не так пошабашив, як по правді сказати закортіло.

**Захарко.** (Чудно подивився, усміхнувся). Так ти від гріха?

**Гордій.** Га?

**Захарко.** Втік, кажу, від гріха?

**Гордій.** (Знизує плечима). А мені його страшно! Я собі постановив—не сіявши перебуду, ну, брате, нога його не ступить на подвір'я. Звесний супчик. Позаторік...

**Захарко.** Подожди... Ти це про кого?

**Гордій.** Та про Петровича-ж. Він, брат, позаторік мало не угробив мене. А оце дивлюсь від тебе шмигнув—ну, думаю, вскочив Захарко—піду, лишень, розпитаю.

**Захарко.** На мені не поїде.

**Гордій.** І багато винен?

**Захарко.** Та що там—дванацять.

**Гордій.** Оранка?

**Захарко.** Оранка.

**Гордій.** Воно то, звісно, не багато, як на цей врожай; ну, тільки, брат, не наплатишся. Кожного року по дванацять, так за кілька років у самого, брат, у повітці іржатиме.

**Захарко.** Конешно. Бачив який у комунців вкинув цього року.

**Гордій.** Це де?

**Захарко.** Та де-ж! На лану, за містом. Там же й моя поруч.

**Гордій.** Не бачив.

**Захарко.** Ой там же, сукиного сина, й хліб. Ну, побий мене бог, як очерета.

**Гордій.** Да-а. Присоглашали тоді-ж-таки, як виходили на комуну жити, й мене. Подумав, подумав—хто зна як воно буде, а тут ще й стара—або закопай, каже мене живцем, або в комуну не веди (Крутнув головою).

**Захарко.** А я так як раз навпаки. Моя, Марта, жить мені тоді не давала:—веди та й веди в комуну, нехай і я там ходитиму, де колись грапська бариня. Прощибли, звісно.

**Гордій.** А тепер?

**Захарко.** Тепер конешно. На комунському жнивварки торохтітимуть, а я ось клепаю, та не знаю, чи й вкошу.

**Гордій.** Завтра думаєш?



**Захарко.** Та думка — завтра, бо там ще день і сипатиметься.

**Гордій.** Пора, пора. Комуна он сьогодні ранком рушила.

**Захарко.** Рушимо й ми. (Пробує косу). О!

**Голос Марти з подвір'я.** Захарку-у-у!

**Захарко.** (Глянув, кинувся). І-і-і ти, теля...  
Бицюню, бицюню...

**Голос Марти.** Пе-рей-май!

**Захарко.** Биць-биць-биць... (Побіг на вгород).

**Гордій.** (Постояв трохи, попробував косу, виходить).

Павза. (Вертає Захарко, за ним Марта).

**Захарко.** А де-ж Уляна?

**Марта.** Уляна? А послала до комуни тобі по грабки. Забув чи що?

**Захарко.** То це вона й досі ходить?

**Марта.** Уже.

**Захарко.** Та не „уже“, а ходитимуть по тобі ті грабки, як я бачу.

**Марта.** Здоров пив. Так вона тобі й летітиме. Може з ким зустрілась, з подругою...

(Сідають на призьбі).

**Захарко.** „З подругою“. Он сонце вже сідає... „З подругою“.

(Павза).

**Захарко.** Слухай, Марта, чого я тебе питатиму.

**Марта.** (Повернулася).

**Захарко.** Та тільки не крути. До кого Уляна бігає?

**Марта.** (Одвернулася),

**Захарко.** Ач яка резолюція!

**Марта.** І бачить не бачила, й чути не чула. А що дівка погуляти вийде, на те й молодощі.

**Захарко.** (Б'є себе в груди). Та батько я вам чи не батько?

**Марта.** І я не мачуха.

**Захарко.** Тобі про те більше знати. Тільки не буде діла.

**Марта.** (Швидко повернулася до Захарка).

**Захарко.** Отакий я.

**Марта.** І овсі не страшний!

**Захарко.** Не страшний?

(Мовчанка).

**Захарко.** До камунських?

**Марта.** Спитай як прийде у неї.

**Захарко.** (Стукає по призьбі кулаком).

**Марта.** Хоч і хату мені розвали, а гуляти дівці не закажеш. Не маленька, слава богу.

**Захарко.** Ото-ж то й є. Ото-ж то за її вроду на злочин не один піде.

**Марта.** Бо не в тебе пішла.

**Захарко.** (З любов'ю подивився на Марту. Марта на нього. Усміхнулась).

**Марта.** Старі, кажуть, дурні.

**Захарко.** Дивлюсь я на Уляну, — ну вилита ти дівкою: і очі ті, і стан той, і хода...

**Марта.** (Лагідно). Та гірше мабуть мені було від мого батька за тебе, ніж Уляні. Та-а-ай часи тепер не ті, Захарку. На уздечку дівки не водитимеш. І доля наша бабська не тим шляхом іде...

**Захарко.** Або я ворог своїй дочці? Та мушу-ж я знати, куди воно йдеться? Хто. Що.

**Марта.** Куди за кандзюбилось — туди й йдеться. А час голівку до батьківських ніг нахилити.

**Захарко.** От і не любив я тебе за твою вдачу, та привів нечистий. Знаєш же идоле.

**Марта.** Чи я їй в серце лазила?

**Захарко.** У серце то не лазила, а от на язичку сиділа. Н-н-ну!

**Марта.** (Закопилила губу).

(Вулицею до двору підходять Уляна й Левко. Стали, розмовляють).

**Марта.** (Помітила, зайорзала). Може ти, Захарку, вечеряти хочеш? Ходім я тобі...

**Захарко.** Ну й лисиця!

**Марта.** (Усміхнулась, верне розмову на інше). Коли я ще дівувала, було прийду оце світом—де була? Ну й почну. Слухає, слухає батько—лисиця і є лисиця. Засміється, тай потім, а раз... (Розмовляють тихо. Марта весь час силкується відвернути Захарків погляд із вулиці).



На вулиці.

**Уляна.** (У руках її паліччя на грабки). Ох, і буде мені від батька!

**Левко.** За мене?

**Уляна.** Різка не розбира за кого.

**Левко.** От капосна різка. І таки дошкулья?

**Уляна.** (Горнеться до Левка). За тебе? За тебе ні! (Голубляться).

На подвір'ї.

**Марта.** Ох, і спати час!

**Захарко.** А капосної дівки нема. От може й не влучу, коли скажу, и щось мене наче штовхає — до комунських вона бігає.

**Марта.** А як до комунських? Не люди чи що?

**Захарко.** Та я знаю, знаю. Тобі саме стежка.

**Марта.** Чи не хазяї може? Мене-б слухав — чоловіком би був.

**Захарко.** (Зайорзав). Уйми, сороко! Вже тебе зятьок комунський не нагодує — там робити треба, щоб їсти.

**Марта.** Дурний і є, дурний.

**Захарко.** (Одвернувся. Тим часом Уляна, попрощавшись із Левком, прямує через перелаз до хати. Левко пішов вулицею).

**Марта.** От і Уляна. Дали?

**Уляна.** Насилу випросила.

**Захарко.** (Бере з Уляниних рук паліччя, пробує чи замашні, дивлячись то на Марту, то на Уляну).

**Марта.** Ну, будемо вечеряти.

**Уляна.** То ми вечерятимемо в хаті?

**Марта.** Ні, мабуть, простилай на дворі.

(Уляна йде в хату, виносить килимок. Вечерю ладнає недалеко порога. Захарко поніс паліччя до повітки, крутячи головою).

**Марта.** (До Уляни впівголоса). Було-б тобі сьогодні!

**Уляна.** Сердився?

**Марта.** Часу тобі не буде, що ти приперлася з ним завидна? Скажи — спасибі, що забалакала отут батька.

**Уляна.** (Цілує матір).

**Марта.** То-ж то. (Оглянулась). А що він?

**Уляна.** Каже, хоч сьогодні — примуть.

**Марта.** Коли-б ужо, бо задушать кляті злидні. А раз тебе візьме-е-е, то ми й за придане зйдем. Комуні руки потрібні. (Знов озернулася). От коли-б тільки батько не довідався завчасно — страх боюся, щоб не нашкодив. (Замовкло, бачучи, що вертає Захарко).

**Марта.** (Голосно). Сідайте та спати пора.

(Сідають вечеряти).

**Захарко.** Воно-б уже давно треба було-б облягтись, бо взавтра стромлятимете обидві носа у стерню.

**Марта.** Аби ти не стромляв.

**Уляна.** А комуна сьогодні ранком поїхала.

**Захарко.** (Глянув на Уляну). Комуна...

**Марта.** Вони досі півлану зняли. Звісно машинами.

**Захарко.** Машинами й дурень каші наварить.

**Марта.** А от ти не схотів.

**Захарко.** А на віщо мені машина, коли ти в мене цілий двигун?

**Уляна.** (Зареготавшись, захлинувшись, кашляє).

**Захарко.** А ну!

**Уляна.** А чого-ж ви?

Павза.

Уляну розпирив від сміху. Марта сидить мов пава. Захарко довечерює. Десь недалеко заводить жіночий голос:

Коли-б швидче вечір,  
Та й повечоріло  
Може-б мое серденько,  
Та й повеселіло...  
(Підхоплює гурт дівчат).

**Захарко.** (Кинув вечеряти, слухає) Не дадуть спочити...

(Мимо двору проходить Левко, подивився на подвір'я, кашлянув. Уляна почула, кинулась).

**Захарко.** (Помітив). Ну, так, що вже й повечеряв. (Дивиться на Уляну, говорить до Марти). А спати стели мені в сінях.

**Левко.** (Зазираючи на подвір'я, не голосно). Кхи!

**Уляна.** (Заклала руки за спину, робить знак, щоб мовчав).



**Захарко.** (Дужче). ...та головою не до стіни, а до дверей.

**Марта.** Що це тобі задумалось?

**Захарко.** (Знов дивиться на Уляну) Боюсь, що комусь цю ніч жарко буде.

**Уляна.** (Засоромилась, прибирає вечерю і відносить у хату).

**Марта.** (Позіхає). Ох, господи наш, царице небесна — спати, так спати.

**Захарко.** (Глянув на вулицю, йде й собі в хату).

**Левко.** (Подивився на подвір'я, зник).  
(Пісня віддаляється. Темнішає).

**Уляна.** (Вибігає з хати). Що це, мамо батько? Вони таки в снігах мостяться.

**Марта.** Моститься, то й нехай моститься,

**Уляна.** (Озирнулась) Мамо!

**Марта.** (Лукаво) Та бачу, бачу. Але-ж спати треба, бо вдосвіта підемо.

**Уляна.** Мамо! А як-же?

**Марта.** Іди, лягай. Годі.

**Уляна.** Бачите які!

**Марта.** (Роблено, суворо) Іди, бісеня, бо он батько.

**Уляна.** Мамо! Я-б і не той... так ждатиме-ж.

**Марта.** Свербить тобі спідниця, то йди.

**Уляна.** Ото-ж то. А як би ви...

**Марта.** Що? Оце добре! У-у-у, безсоромна, — матір до парубка посилати. Геть мені зараз до хати!

**Уляна.** Скажіть...

**Марта.** Що? Кому?

**Уляна.** Що-б не ждав.

**Марта.** (Махнула рукою) А ну тебе. От іще мара! Ходім. Скажу вже. Як батько засне, так я нишком...

**Уляна.** (Сміючись, хватає матір, цілує й крутить, підстрибуючи).

**Марта.** Та... та...

**Захарко.** (Стає на порозі хати, хитає головою) Бач, бач, як забирає! А ну в хату мені, бо двері запру.

**Марта.** Ху! Хай тобі а-и-що.

**Уляна.** (Задихавшись, сміється).

(Зникають усі в хаті. Захарко постояв деякий час на порозі, позіхнув, іде в хату й собі, зачиняючи двері. Чути гуркнув засув).

(Здалеку чути дівочу пісню. Час від часу перегукуються парубки, то ахиканням, то свистом. Виходить Левко й Трохим, зупиняються).

**Левко.** І багато, кажеш, встигли?

**Трохим.** Дійшли були-б до левади, та в другій жнивварці щось попсувалось. Ну, а вже жито, брате мій!

**Левко.** На мене не гримали?

**Трохим.** Було всього. Так це ти значить — за любов?

**Левко.** Не любов, а... Ех! (Посунув кашкета на потилицю) Тут, розумієш, діла. Хочу дядька в комуну з усім гамузом.

**Трохим.** Уу? У нього-ж здається порожньо?

**Левко.** А стара чого варт? Вона нам всіх бабів на свій кшталт поверне. Ревом реве до комуни.

**Трохим.** Та бре?

**Левко.** Тільки, ша! Щоб і в нас менше знало, бо дядько (киває на Захаркову хату) брикається. Обкручусь з Уляною, а там — пожалуйте. Ну, так ти йди, я тут...

**Трохим.** (Зникаючи). Ну, ну. Жми!

**Левко.** (Пройшов раз повз подвір'я, другий — кашляє спочатку рідко й потихеньку, далі дужче й частіше).

(В цей час з хати виходить Захарко, нишком причиняє двері й притнувшись підкрадається до перелазу. Присідає і час-від-часу визирає з-за тину)

**Левко.** Ка-хи-и! (Чекає).

(Відчиняються двері, виходить Марта, прислухається до сіней).

**Левко.** Ка-хи, кахи!..

(Марта біжить до перелазу. Левко, зрадівши, підійшов до перелазу й собі).

**Левко.** Стрибай, Улясю.

**Захарко.** (Підводиться з-за тину, хватає Марту на перелазі за спідницю) А-а-а.

**Марта.** Ой, лишенько!

**Левко.** Захарко! (Миттю зник).

(На порозі хати стає Уляна, вдивляється).

**Уляна.** Що там таке?

**Захарко.** (Роздивившись) Марто?! Тьху!

(Картина).

З А В І С А.



## ДІЯ ДРУГА

Степовий шлях. За шляхом стерні з снопами. Ліворуч, недалеко шляху—полукіпок, під ним харчі тиква з водою. Недалеко, в стороні видно бабку з землі. Саме жнива. Чути як полем дзвенять, мантачаться коси. Праворуч, недалеко торохтить жниварка, здіймаються пісні—то комунарський лан.

Полудень.

Пісня:

Наша спілка молода\*)  
Немов маківка на полі.  
Мов мале дитя...  
Гей до нас,  
Брати, до волі.  
Кличе трактор нас у поле  
Комунарів молодців.

Ми машинячі герої,  
На машині, на моторі  
Волю несемо.  
Гей до нас,  
Брати до волі,  
Кличе трактор нас у поле—  
Комунарів молодців.

Пісні лунають. Протягом всієї дії то співає гурт, то окремо—хлопці, дівчата.

До полукіпка підходить Захарко з косою на плечах, ставить косу, бере тивву, п'є воду. Слухає пісню, чухаючи потилицю. Виймає з полукіпка мантачку й заносить руку мантачити косу, але його захоплює робота на комунарському лану й він забувається...

Підходить Марта. Захарко Марти не бачить.

**Марта.** Хай би його біс узяв із таким в'язанням. (Дивиться на руки). Ач, які пучки понагонило. Не знаю коли й було таке кляте. (Сідає під полукіпком). Ох, спиночка, спиночка... (Гукає) Уля-я-но!

**Захарко.** (Кинувся). Вже? Потомилися?  
(Мантачить косу)

**Марта.** Трясця йому з такою роботою!

**Захарко.** Тобі мабуть і сам дідько не потрапить. То їй нічого в'язати, то їй важко. Торік, що казала отут сидючи?

**Марта.** Торік. Торік хоч не було в зерні, то не було й у соломі, а цього року, як очерет стоїть, а зерна, що дякові під піччю.

**Захарко.** А я його сам родив? Вдалося таке?

**Марта.** А чому он у комунців буйне?

**Захарко.** (Гостро глянув).

**Марта.** От і подивись!

**Захарко.** Ти таки з тією комуною доносишся колись...

**Марта.** А то ні! Половина, як дріт, а половина—волошок. Гарно ото хазяйнуємо.

**Захарко.** Тобі треба було вчора буйного всипати, та щастя твоє. Думаєш, як до комунців гасатимете—паляниці родитимуть?

**Марта.** А родитимуть...

**Захарко.** Родитимуть! Книші може й родитимуть...

**Марта.** Тю! (Гукає) Уляно-о-о!

**Уляна.** (Відгукується) Іду-у-у.

**Марта.** На комунському лану, ось тут же поруч, як на гулях, он бач, а ми, чи махнули, чи ні косою—за мантачку.

**Захарко.** (Кинув косу, сів і одвернувся).

**Марта.** Про мене, хоч потрош її.

**Захарко.** (Швидко повертається). Тобою тоді коситиму. Візьму отак за ноги, та головою по стеблі, по стеблі... Язичок тобі гострий.

**Уляна.** (Виходить). Насилу дійшла, ручки... Та еге! Вони вже нижче долини! (Дивиться на Захарка й Марту, що вони дивляться на комунарський лан, зиркає й собі).

\*) Пісню можна вважати за номер вставний і замінити її іншою.

Ноти до пісні можна знайти в декламаторі „Молодняк“. вид. ДВУ на 343 сторінці.



**Марта.** Сідай відпочинеш, бо ми мабуть до Покрови махатимемо.

**Захарко.** (Сердито). І махатимемо. Хоч і махатимемо, так на своєму. Ти от на готовенькому виросла в батька, а мені й за сніп доводилось ходити. Отоді було.

**Уляна.** (Сіла поруч із матір'ю) Он Ганна удова, ще й тепер ходить.

**Марта.** А як-же? Та Ганна ще з весни в комуні.

**Захарко.** І вона?

**Марта.** Там така пишна, що куди!

**Захарко.** (Трохи здивовано). Хм! І прийняли?

**Марта.** А чому-ж? Робітниця з неї—перрветься.

**Марта.** Захарку!

**Захарко.** (Глянув на неї).

**Марта.** Ти-ж таки чоловік, не Ганна. Попробував-би?

**Захарко.** Це, чого?

**Марта.** Не з'їдять же коли спитаєш.

**Захарко.** (Зайорзав) Знов. Ну, з якими очима я-б до них вдався? Здрастуйте,—прийміть до комуні. А-а-а, скажуть, прийшла коза до воза... Та ти й не думай. По вік... (Бере тикву, п'є, пробує—чи багато води).

**Захарко.** (До Марти) Бач. Казав барильце бери. Ось зосталося на раз кобтнути.

**Марта.** От тобі й на. А як же я вечерю?..

**Уляна.** (Перебиває) У комуні ціле барило. (До Захарка) Давайте тикву.

**Захарко.** (Відсторонює її). Кортить...

**Уляна.** (Засоромилась). У-у-у, які.

**Марта.** (Протягає собі руку).

**Захарко.** (Мов би не бачить) Де мій бриль? (Бере під полукіпком бриля і мовчки виходить.

Марта подивилася на Уляну, Уляна на Марту).

**Марта.** Бач. (Свариться). Сам пішов!

(Виходять. Павза).

Шляхом ідуть Полікарпович і Марія Семенівна. Полікарпович у галіфе під поясок у сорочці

„апаш“. У руках йому дрючечок, що ним має звичку ляпати себе по халявах. Марія Семенівна зодягнена в квітчасте плаття, з великим бантом, в „сандаліях“. Полікарпович веде її об руку.

**Марія.** Куди ви мене закомандирували?

**Полікарпович.** Совершенной пустяк. (Розшаркується). Садіться.

**Марія.** (Сідає кінець шляху, виймає хустку, маше на себе) А ви?

**Полікарпович.** (Знов розшаркується). Чувствительно благодарний.

**Марія.** (Б'є по землі долонею). Сідайте.

**Полікарпович.** (Силкується сісти, але через штани не може) Не могу.

**Марія.** Отчому?

**Полікарпович.** (Показує). В рассужденії штанов, Марія Семенівно.

**Марія.** (Соромлячись). Які ви всі муштини делікатні.

**Полікарпович.** У нас серед нашої торгової компанії так ето што. Один тут шпацірував з одной, так вона йому говорить—садіться. Не могу..—Садіться.. Сів, а воно—тррресь... (Показує на штани).

**Марія.** (Заливається). От должно быть интересно.

**Полікарпович.** Конфліктно интересно.

(Марфа скидає сандалії, витрушує пісок).

**Полікарпович.** Натьорли?

**Марія.** (Дивиться на ноги) Запилела (Обмахує хусткою. Махнула хусткою, хустка полетіла на шлях). Подайте.

**Полікарпович.** С удовольствием.. (Силкується нагнутись—не може через штани, піднімає хустку дрючечком, подає).

**Марія.** Благодарю. (Знов маше, дивиться по стерні в бік Захаркового поля) Ні в жисть не в'язала-б.

**Полікарпович.** Да! Работа довольно грубая і наривательная.

**Марія.** Де?

**Полікарпович.** На пучках, Марія Семенівно.

**Марія.** А ви отчому знаєте, што на пучках?



**Полікарпевич.** Потому—видал.

**Марія.** От должно быть интересно.

**Полікарпович.** У мене знайомий один, Маруся Семенівно, в Харковській губернії, етим делом займається.

**Марія.** Може й ви косили?

**Полікарпович.** (Важно). Случалось, случалось. Помню приехал, а саме жнива. Ну, бери, знакомий мой, значить, говорить, косу, та пойдьом. Пошли. Узяв я косу, став отак (показує) рраз... отак два... отак три... і перервав.

**Марія.** Штани?

**Полікарпович.** Зачем штани? Косу.

**Марія.** От должно быть интересно.

**Полікарпович.** Очень. Подойшов знакомий мой, значить, посмотрев і говорить... сукин ти син... Да-да.

**Марія.** (Сміється).

**Полікарпович.** Тогда што. Тогда разві ниви такі були? Вийдеш, посмотриш—цвітов, волошок—глаза вилазять, а тепер (показує рукою в бік комунарського поля) разві єто жнива—хліб, хліб і нікаких цвітов.

**Марія.** А отчему тепер цвітов нет?

**Полікарпович.** Отчому?... Видіте тепер... тренсифікація, ліктризація, махінація і тому подобноє...

**Марія.** Вот должно быть интересно.

**Полікарпович.** Да-а, конечно. Вот смотриш—нива, нива, цвіти, цвіти... і смотриш—нема цвітов. Да-а.

**Марія.** Обманщик ви такой.

**Полікарпович.** (Винувато). Не знав, Маруся Семенівно. З чесними намереніями сопроводжав, а що цвіти тепер мало проізрастають, конечно, ета самай тренсифікація.

**Марія.** А ви-ж заприсягались, што волошки голубеють.

**Полікарпович.** (Дивиться по стерні). Здесь как видно нет. Вот ми пойдьом ещо туди...

Січас, сію минуту. Я вот... (Дивиться навкруги, стаючи навшпиньки). Позвольте, кажеться... Винуват. Я на минутку.

**Марія.** Знаємо ваші минутки.

**Полікарпович.** Вот хрест. (Хреститься).

**Марія.** (Маніжитья). По-смо-трім. (Полікарпович пішов).

(Вертає з тиквою Захарка. Поставивши тикву під полукипком, хотів іти, але зупинився, приставляє руку до очей, дивиться по ниві, кричить).

**Захарко.** Ей, гражданин, Чуєш? Та куди ти в жито?... (Побіг).

(На ниві чути гомін. Виділяється Захарків голос).

**Голос Захарка.** Сто чортів твоїй матері. Вибродь мені з жита! Що? Та вибродь!..

(Вибігає задихавшись Полікарпович; за ним Захарко з перевеслом).

**Захарко.** Чи тобі, балбесе, не сором. Люди потом обливаються, а ти толочити...

(Заміряє перевеслом).

**Полікарпович.** Ну-ну. Ви осторожней.

**Захарко.** Чого ти бродив?

**Полікарпович.** Не ззів вашого хлеба.

**Марія.** Дядюшка, він по волошки.

**Захарко.** А в'язати, сукиного сина, дочко.

**Марія.** Ах... ах... обморок... Падає Полікарповичу на руки).

**Полікарпович.** (Маше на Марію хусткою). Не волнуйтесь, Марія Семенівна, не волнуйтесь... (веде).

**Захарко.** (Услід). Тфу! (Повертається йти, назустріч Марта).

**Марта.** Що воно за мара?

**Захарко.** Бодай тобі скис. По волошки приперлись.

**Марта.** То-ж крамарчук із міста.

**Захарко.** Та вже-ж. Є ще там такої наволочі... А ти рота роззявила. Та я-б його й на стерню не допустив...

**Марта.** Було-б тобі вартувати...

**Захарко.** Так сто й не видійди?

**Марта.** Ой лишенько й доглядати нема кому! (Бере тикву, п'є). Та яка-ж холодна!

**Захарко.** Зате робота у них гаряча. (Киває—головою). Ст робста, да,

**Марта.** Або я брехала?



**Захарко.** Дивишся, наче бавляться. Тут трясця його матері, потом тебе обмиє не раз, поки тії ручки дійдеш, а він сидить собі на машині насіння лузає! Ну!

**Марта.** А хліб?

**Захарко.** Колосок у колосок. А хоч би тобі пиріина де. Ну, кінчати, та годі мабуть. (Виходить із Мартою). Входить Уляна, бере тикву, п'є, дивиться на комунарський лан, виглядає. Збоку навшпиньках крадеться Левко. Уляна помітивши, здригнула, озирнулась.

**Уляна.** Ой-ой! Тікай, тікай, хлопче. (Кидається до Левка).

**Левко.** (Підповз до полукіпка, сів). Іди сюди.

**Уляна.** (Боязко озираючись, сідає й собі. Обнімаються).

**Уляна.** (Припадає до Левка) Геть к бісу.

**Левко.** Ще трішки.... Отак... (Цілує).

**Уляна.** Ой, мені голова обертом іде.

**Левко.** То нічого, то від спеки. (Знов цілує).

**Уляна.** (Показує руки). Бач ось як пучки понагонило!

**Левко.** Бідні мої рученята! (Голубить). Ех, до комуни вас, та скоріше-б.

**Уляна.** Ой батько! Він перерветься, а не поступиться.

**Голос Марти.** Уля-но-о-о!

**Уляна.** (Кидається). Ой, мати!

**Левко.** (Придержує). Посидь ще трохи, скупив же....

**Уляна.** (Пручається). Краще... нехай ввечорі.

**Левко.** Ночуватимете?

**Уляна.** Ночуватимемо.

**Левко.** От і добре. Так я прийду.

**Уляна.** Той... не приходь, або... не приходь, чуєш? Краще... як поснуть, тоді... І підемо.... Тільки ти сюди не йди—на шляху жди.

**Левко.** Добре. (Обнімаються).

(Виходить Захарко, але не бачить Левка й Уляни)

**Захарко.** Уляно! Чи ти не чуєш? (Левко миттю заховався за полукіпком, а Уляна лягла і немов би спить).

**Захарко** (Побачивши). Бач. Та як не перерветься, а вона... Уляно.

**Уляна.** (Схоплюється, удає). Ой, боже-ж мій.

**Захарко.** Он мати гукає. (Бере мантачку, лагодиться мантачити, але помічає Левка, що визирну в з-за полукіпка. Їхню погляди зустрілися й на мить застигли. Захарко, за Левком, Левко кругом полукіпка. Уляна стоїть ні в сих, ні в тих. Аж ось Левко виприснув і одбігши трохи рачки, чкурнув скільки міг. Захарко поцілив йому в слід, ковінькою крутнув головою, повертається до Уляни, підходить до неї поволі.

**Уляна.** (Ніякого). Вже й... сонечко сідає. (Дурновато кліпає).

**Захарко..** Чи ти до комуни, чи комунці до тебе...

З А В І С А.

## Д І Я Т Р Е Т Я.

Той же степ. Комунарський лан. Стоїть гарба з прапирцем „Комуна Новий Світ“, на гарбі бочка з водою, сіно й різні речі. Ніч, Комунари давно повечеряли, відпочивають: хто під гарбою і далі. Сплять не всі: дехто курить, там сидять в гурті чоловіки й тихо ведуть розмову. Дівчата окремо осторонь, розмовляють хіхікаючи. Двоє вартових з рушницями: один не далеко гарби, другий запалює цигарку від багаття, що жеврів: курить димом.

Хтось із хлопців почав тихенько наспівувати.

**1-й вартовий.** Хто там горлянку дере?

**Голос.** А тобі що.

**1-й вартовий.** Ліг то й спи, не заважай иншим.

**Голос.** А твоє діло знаєш де? Нас ніхто не вкраде.

**2-й вартовий.** А коли-б і вкрав хто—не плакали-б. (Пішов глянути).



**Голос.** Як же ти стережеш коли ти тут сидиш?

**1-й вартовий.** Іван пішов.

**Голос.** Іван твій настереже. Він і полу-кіпка злякається.

(Сміх).

В гурті точиться тиха розмова:

— Отак і торік. Було повечеряли, сидимо. Вже почали куняти — як спалахнуло, як спалахнуло-о-о... Рятувати—куди там, коли воно як порох. Та ще дівчата близько полукіпок біля полукіпка поставили... Хоч би тобі сніп лишився.

— Та ще мо, й пали до кожного полукіпка.

— Полукіпка. Сказав. А ну, піди підпали одного, чи врятуєш другого.

**1-й вартовий.** (Жартівливо, погрожуючи рушницею). Я тебе підпалю.

(У гурті дівчат).

**1-ша дівчина.** (Ударила парубка). Геть. Лізеш.

**Трохим.** (Затуляється). Та я думав, що це Лизаветина спідниця.

**2-га дівчина.** Лизаветина спідниця те - ж не обчеська.

**Левко.** (До другої дівчини). А тебе кортить?

**2-ша дівчина.** Ідись уже собі — спати будемо.

**Трохим.** І-і-і... От дівчата, так дівчата, як самі так спати, а як лягайте хлопці з нами, так язик би відпав.

**2-га дівчина.** А дзуськи! Які!

(Парубок і Левко трохи відсунулись).

**2-га дівчина.** Аж отуди, отуди-и-х,

**Трохим.** (Лягає осторонь). Як і тут ляжу то не дістанеш.

**Левко.** Ах, шкода, що нема оце крейди, або вугілля, я-б між вами й хлопцями смугу,—межу таку—провів би, і не ходи. переліз—значить аліментщик...

(Тихий сміх).

**Трохим.** Хочете дівчата я вам розкажу казочку про аліменти?

— А ну?

— Розкажи.

— Не треба.

**Левко.** Цссс... Хай розкажує.

**Трохим.** Достометнісіньку правду.

— Та кажи вже.

**Трохим.** Слухайте. Проти божого неба, на Радянській землі, в нашій таки стороні жила та працювала, стежку до кращого торувала, комуна.

І був у цій комуні парубок як меч, півтора аршини плеч, ну—пий воду з лиця, словом—молодця.

Кажуть якось комунари: Хлопче! А куди ти рясст топчеш, кого оком накинув, що нема тобі впину.

Парубок як меч ради послухав, кудрі парубоцькі почухав, лоб у гармошку зібрав і такого додав.

Ачей не з комуні я братці, та ми дитинства завзяті і, хоч жахало нас грозами, а на сонці ми грали розами? Чи не тріпоче серденько листом, коли зустріне дівчину з хістом. Чи мені любоці не до лиця, що картаєте молодця!

Хто від кохання не млів, хто цієї річки не плів, де тая розмова мила, та... осінь голівку схилила.

Комунці похмуро мовчали, бо не одні тини тріщали, не одна мати з плачем, будила дочок деркачем.

— Гуляй, парубче, як меч, півтора аршини плеч, та шануватись годиться, коли поруч спідниця.

Парубок як меч, півтора аршини плеч, низько вклонився і так повинився:

— Спасибі хлопці за раду, та бачу, що вийшла розрада. Шаную комунську родину—прийміть ось... четверту дитину...

(Глянув по дівчатах). Гай-гай. Поснули перепілочки.

Ну, спить собі. (Встає лізе на гарбу й лягає).

В гурті розмови:

— Да-да. Торік підсадило.

(Павза).

— От я думаю—к приміру врожайне свято. Ну, свято. Сказать би-спаса. кому воно потрібне?



— Чудак.  
— Ну, вивеземо, покажемо—та коли кому нема й шкапи своєї—вродить таке?  
— У цьому й все. Спрягайся, значить: земельку до купи, злидні до купи, руки до купи. Ми-ж оце як? Думаєш, коли-б сидів на своєму клаптику, вродило-б таке? Он Захаркове бачив— солома як очерет, а зерна... у машині все.

— Та й наука.

— Вона, звісно. Без науки й машиною не візьмеш... Агроном каже,—до машини, каже, голови тра.

— А треба.

— От тобі й свято врожайне.

**1-й вартовий.** (Позіхаючи). О-ох. Чорти рота деруть.

— А ти їх із рушниці.

**1-й вартовий.** Лягти й собі, поки там що? (Лізе на гарбу й лягає—з краю, вдовж).

— Ей, ти! Оце добрий сторож! А копи?

**1-й вартовий.** Копи. Там же ходить один.

(Мовчанка).

— Павло, ти спиш?

(Мовчанка)

— Павло...

(З другого кінця піднімається на лікоть):

— Ти мене?

— Не спиш? Я хотів тебе спитати, чи воно у цю пору нам копи підпалено торік, чи пізніше?

— Спи. У цю.

(Засипають).

(Левко нараз встав, збирається йти. Зачіпивсь ногою за Трохима. Той прокинувся).

**Трохим.** Це хто? Ти Левко?

**Левко.** Я.

**Трохим.** Йдем? До неї?

**Левко.** До неї! Вже разів зо два підкрадався.

**Трохим.** Ну?

**Левко.** Захарко не спить.

**Трохим.** Стереже.

**Левко.** Бісового батька встереже. Трохине, не спи. Слухай, я тобі казав—я думаю—в комуну їх.

**Трохим.** Та казав...

**Левко.** Так ти той... Гляди, щоб головував.

**Трохим.** За Уляну?

**Левко.** І за Уляну. Той... і за батьків... Ну, піду.

(Виходить обережно, переступаючи сонних).

Велика павза. Нараз там, де пішов 2-й вартовий, вибух з рушниці. 1-й вартовий падає з гарби одночасно з вибухом. Всі схоплюються на ноги. Метушня, гамір. Дівчата боязко туляться одна до одної.

— Що таке?

— Хто стріляв?

— Ой!

— Біля кіп!

— Бери хто, що попав!

Гамір покриває дужий голос наказу:

— Не смій ніхто сам бігти. Всі готові?

— Всі!

— Тепер гайда! Одна половина на цей бік, друга—сюда, дівчата—ні шагу. Гайда?

Вибігають. Чути біготню, якісь невиразні крики, що з них виділяється:

— Держи!

— Переймай!

— Заходь із цього боку!

— А-а-а!..

— Стій!

Серед дівчат на кону:

**1-ша дівчина.** Ой, я боюсь!

**2-га дівчина.** І щоб воно?

**1-ша дівчина.** Як набіжить бува сюди...

— Ой!

— Ой!

**2-га дівчина.** (Жахаючись) Дівчата... це мабуть до кіп добралось... Ой, щось іде! (Ховаються одна за одну)

Гомін наближається, входять комунари, оточивши гурьбою Левка й Уляну. Уляна, соромлячись, ховає лице.



**Левко** (До 2-го вартового) Застав дурня богу молитися... Чого ти стріляв!

**2-й вартовий.** У мене не совині очі — за сто гін не бачу.

— А чого-ж ти між копи поперся. Чоловік і думав...

**Левко.** Та я-ж йому гукав.

(Комунари силкуються впізнати Уляну, особливо дівчата — мало в рот не лізут).

**Левко.** (До дівчат) А ви чого не бачили?

**1-ша дівчина.** (Киваючи на Уляну). Впіймали, тепереньки наша.

— А наша!

— Еге!

— Та що нам з нею робити?

**1-й комунар.** Дівчата таки правду кажуть. Раз на нашому лану — значить наша. Говоріть — чи так?

— Так!

— А звісно!

— Чия-ж вона?

(Світає).

(Вбігає схвильований Захарко, згодом Марта).

**Захарко.** Ой, що-ж це за напасть?

**Левко.** (Обнімає Уляну).

**Захарко** (Придивляється до Уляни) Марш мені зараз відціля.

У гурті.

— Уляна!

— Захаркова!

**Захарко.** Прямо таке, хоч прив'ялуй, капосну дівку.

**Трохим.** (Виступаючи наперед) Дайте мені слово.

— Говори.

— Кажи.

**Марта.** Ой, що він, бузувір, буде казати.

**Захарко.** (Штовхає Марту). А ти мовчи вже...

**Трохим.** Я думаю товариство так. Уляна ні наша, ні Захаркова...

**Марта.** Правду хлопець каже.

**Захарко.** (Гостро глянувши).

**Трохим** Вона... вскочила, сказати-б, — у нашу гречку.

Гол ся. Правда! (сміх).

**Трохим.** З Левком вскочила. А коли Левко наш, то й Уляна мусить бути наша.

**Трохим.** Я, товариство, молодий ще в цих ділах, нехай балакає дід Савко.

— Просимо...

— Нехай дід.

**Марта.** Ой, що цей дід казатиме.

**Захарко.** (Аж кипить). Оце жнива!

**Савка.** (Виступає наперед). Товариство. Тут довго нема чого балакати.

**Марта.** А нема, нема.

**Савка.** Діло молоде. Припали один одному — не ховайтеся. Сами колись молодими були — знаємо.

**Марта.** А, були. Знаємо.

**Захарко.** Помовчи.

**Савка.** Любиш парубка — ми не бузувіри — навстіж двері відчиняємо — пожалуйте...

З гурту.

— Нехай тепер Левко за себе каже.

— Левко.

— А, ну!

**Левко.** (Хвилюючись). Дід Савка вже сказав.

**Уляна.** (Підбігає до матери). Мамо.

**Марта.** (Удаючи). Ой, як-же мені з тобою розлуча-а-а-тися?...

**Захарко.** Не скігли, не скігли.

**Марта.** Іди, дочко, ми не перечимо.

**Захарко.** Що? (Затупцював).

**Савка.** І ти, Захарку, не кипи. Ось відсвяткуємо снопа — віддавай її. (Показує на Левка). Орел — не парубок.

**Марта.** Та як же нам старим віку доживати?

(Левко щось шепоче на вухо Трохимов.).

**Трохим.** (Виступаючи). То не діло, братці.

Справді, беремо дочку, а батьки як?

**Марта.** Еге, як?

**Трохим.** Всі знаєте Захарка?

— Знаємо.

— А чого-ж?

— Свій чоловік.



---

---

**Трохим.** Заберемо і їх до своєї сім'ї.

Всі:

— Згода.

**Захарко.** (Від несподіванки похитнувся, хвилюється). Братці. Я чоловік такий... Хоч напрацював за свій вік та сили ще мені вистарчить і на комуну. Згода ваша—не перечу.

**Уляна.** (Підбігає до Захарка, цілує його).

**Захарко.** (Віддаючи Уляну Левкові) Бери її.

**Марта.** (Радісно цілує Уляну). Мов квіточка.

**Захарко.** А жнива... пропали...

**Савка.** Ще маю слово.

(Гурт загомонів і затих).

**Савка.** Товариство. Вже ось світає. Повертайте жнивarki на Захаркову ниву,

вона бо віднині не Захаркова, а комунарська.

(Комунари весело загомоніли, розходяться).

**Марта.** (До Захарка.) Ну?

**Захарко.** (Жартом). Не моя вже ти, а комунарська.

**Марта.** (Припадає до Захарка). Комунаре мій-старенький.

На лану заторохтіли жнивarki, знялася пісня комунарів:

Гей брати,

До нас, до волі,

Кличе трактор нас у поле,

Комунарів молодців.

Всі вирушають за жнивarkою.

ЗАВІСА.

---



# НОТИ ДО СПІВІВ.

## НОВОБРАНЦІ

(Чоловічий хор)

Слова І. Микитенка

Муз. Л. Лісовського

1) Ой, уста-ло сон-це ра-но вран-ці, про-ко-ти-лось лу-ни в лу-  
зі на май дан ви-ходь те, дру-зі, хлоп-ці но во-бран-ці

6) Тру-би вже гур-ко-чуть.. Ві-тер б'є кри-лом... ві-тер б'є кри-  
лом про-ща-вай-те, ра-ди-зі... про-ща-вай спол-ком

1.

Ой, устало сонце рано вранці, прокотились луни в лузі...  
... На майдан виходьте, друзі, хлопці-новобранці.

2.

На майдані вітер і дівчата, ще й моя стара матуся...  
Будуть труби зустрічати, будуть луни в лузі...

3.

Гей, зав'яже стрічку ще й червону і мені одна кохана...  
... Стійте, коні! Стійте, коні!.. Ще й ти, вітре п'яний...

4.

Стійте, люди!.. Стійте, добрі люди, стійте на останнє слово...  
Ми вам скажем знов і знову, що ми вже готові...

5.

Ми вам скажем радо, що ідемо, йдемо у червоне військо...  
Що за вас стоять будемо перед хижим світом...

6.

Труби вже гуркочуть...  
Вітер б'є крилом...  
... Прощайте, родичі...  
Прощай, сполком...





## КЕРІВНИК-РЕЖИСЕР СІЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ.

Важкі й відповідальні обов'язки режисера сільського театру. Театральна ви-става—складна робота, а на селі, де раз-у-раз бракує потрібних матеріалів, при-ладдів та інших засобів, де керівникові доводиться працювати за всіх,—вона ще важче. Організувати гурток, влаштувати театр, спланувати роботу, і повсякчас керувати нею та зайнятими в роботі людьми—все це лежить на керівникові. Організаційні, адміністративні та педаго-гічні здібності, знання методики політо-світньої роботи та ще й до того знання театру і мистецтва загалом—ось що ви-магається від людини, що хоче стати на керівника-режисера.

Але це ще не все. Керівник-режисер до того-ж мусить бути **досвідченою** лю-диною, що багато бачила в своїм житті, добре розуміє життя. Широка освіта стає цьому як-найбільше в пригоді. Читати, знайомитися з різними галузями життя й культури, розумітися на всіх явищах суспільного життя—умова, що без неї не можна бути керівником. Звичайно—**прак-тичний досвід** праці на кону має не аби яке значіння, і коли режисер сам уміє грати, співати, танцювати й малювати—це ідеал керівника.

Крім освіти, практики та хисту до мистецьких справ режисер-керівник ще мусить мати й не аби яке уявлення (—так звану „фантазію“). Кожну справу, подію, явище він мусить уміло показати з належним чуттям та смаком.

В тоні, в згуках, у рухах, у фарбах він повинен відшукати пстрібне та мож-ливе.

**Спостережливість** над людьми, над природою, над творами різних митців—художників, музик, письменників—стане керівникові в чималій пригоді. Він весь час мусить приглядатися до життя і обдумувати кожную дрібницю.

Олівець і зошит—нерозлучні друзі керівника-режисера. Всі свої спостере-ження, думки, висновки та міркування мусить він нотувати, щоб потім через тиждень, місяць а то й за рік згадати і використати для своєї праці. Читаючи книжки, газети, переглядаючи малюнки, фотографічні картки різних подій, славно-звісних людей, чи з'йомки з постановок театральних—усе режисер-керівник мусить збирати до своєї теки. Все колись йому стане в пригоді.

Вся ця робота потрібна керівникові-режисерові,—як праця над собою, над своєю самоосвітою, і провадити її він має повсякчас. Ще одна риса потрібна керівникові для того, щоби він справді міг налагодити роботу. Це—**витриманість**. Під витриманістю треба розуміти певну „видержку“ керівника, його, сказати-б, лагідність вдачі, стриманий характер, чемне, любовне поводження з людьми. Треба вміти виявити твердість характеру, але не пишатися й не гордувати своїм станом „старшого“. Всілякі зауваження поправки товаришам треба робити так щоб не образити надаремне, не висміяти якоїсь невдачі. Та й самому керівникові слід не міняти щодня своїх вказівок, а, заздалегідь обміркувавши все, стежити за стараним виконанням.



**Керівник-режисер і п'в-са.**

Лиш тоді зможе керівник-режисер добре виставити п'єсу, коли сам перед тим, як слід, попрацює над собою і обробить призначений до постановки матеріал. Беручись до роботи над п'єсою, керівник мусить кілька разів зачитати її собі та гарненько втямити основну провідну ідею автора—задум п'єси. В дальшому, працюючи, він весь час мусить стежити, щоби всі його заходи були скеровано до того, аби здійснити саме цей задум,—довести ідею автора. За для цього він має собі точно з'ясувати всіх типів, бачити перед собою всі ті картини, положення, які хотів намалювати автор. Це—голівне. Після того вже треба визначити так звані „вводні“, або „епізодичні“ моменти, що їх дано в п'єсі для зовнішнього її прикрашення, а з провідною темою вони не зв'язані.

Часто-густо наші керівники припускають помилки, при трактуванні (розумінні) цих вводних моментів. Особливо це тичиться „любовних“ сцен у п'єсі. Раз-у-раз, женучись за ними, керівники нехтують основним задумом п'єси, і тим руйнують всю ідею автора—а значить знецінюють всю п'єсу. Так наприклад у п'єсі „Бурлака“ Тобілевіча, ясна річ не любовна сцена Олекси з Галею буде голівним. Не кохання, а тогочасні суперечності суспільного ладу на селі, класова нерівність, бюрократизм та шахрайство сільської влади часів царату—земських і старшин—ось де голівне.

Зрозуміти ідею і завдання п'єси, її суспільне значіння, і постаратися якнайточніше здійснити це в постановці—ось заповіт керівникові.

**Купюри.** Правильне розуміння ідеї автора може під час наштовхнути керівника на потребу викреслити де-що у п'єсі або змінити (це й є так звані „купюри“).

Купюри треба робити обережно і лише такі, що не порушують основної думки автора. Наприклад викреслити цілу сцену з „Суєти“—повара та куховарки (4-та дія)—аж ніяк не вплине на хід п'єси. Або роль Пеньонжки в „Мартині Борулі“ (4-та дія).

Трапляється, що можна скоротити цілу дію в п'єсі, і п'єса від того тільки покращає. Наприклад „Гандзя“ Тобілевіча любисенько може йти без першої дії, і нічого не втратить від того в розвиткові так сценичної дії, як і задуму автора.

Найчастіше потрібують купюр окремі монологи дійових осіб. Особливо у старих авторів вони бувають дуже задовгі й затримують розвиток дії.

Для прикладу, як робити доцільні скорочення у великих п'єсах, можна порадити глянути до „Сави Чалого“—за редакцією спілки селянських письменників „Плуг“ (видання ДВУ, 1923 рік), маючи до того й старе видання („Драми і комедії“. 1903 рік. том. 4.). Але, ясна річ, що за скорочення мусить братися керівник обережно, порадившись з тямущим чоловіком,—щоб не скоротити за прикладом одного вельми спритного керівника цілої ролі... Наталки у „Натальці Полтавці“.

Після відповідних купюр у п'єсі керівник мусить кожне речення, кожне мало зрозуміле слово, якийсь вираз незнайомий, та й сумнівні наголоси у словах, виписати на окремий папірець і до читки з гуртком з'ясувати—чи то за допомогою словника, чи то місцевого вчителя, або й когось з краще письменних. Театр має давати зразок чистої і правильної мови. Крім свого мистецького значіння він до того-ж мусить вчити людей правильної мови. Це—що до наголосів для правильності мови та вимови. Крім цього треба заздалегідь добре продумати логічні наголоси в реченні,—які слова говорячи треба



більше випнути, які—менше. Перше, ніж зачитувати п'єсу для гуртівчан та пропонувати на розподіл ролі, керівник мусить мати свій проект розподілу ролів. Зрозуміло, що, розподіляючи, треба мати на увазі так трудність ролі, як і здібності кожного виконавця, а голівне—інтереси всієї вистави. Для вистави дуже важно доцільно використати всіх виконавців.

**План постановки.** Проробивши текст, зваживши всі сили гуртка, опанувавши провідну ідею автора керівник мусить зробити собі план постановки.

**Тон.** Насамперед треба визначити **тон** п'єси. То-б-то—чи це буде героїчно високий, піднесений тон трагедії чи драми, або—легенький, жвавий та веселий комедійний? Чи потрібна в цій п'єсі щира урочистість, запал і патос, чи жартівливість і удаваність—наче легковажність?

Тон в п'єсі—точнісенько теж саме, що тон в пісні чи в музиці. Як не можна співати весело „Тече вода з під явора“, або навпаки—сумно „Ой що-ж то за шум учинився“,—так і не можна в жартівливому тоні (основному тоні для всієї п'єси, а не для окремих персонажів), грати, скажیم, „Бурлаку“, або „Саву Чалого“. І навпаки—„розводити панахиди“ в „Суєті“, чи в „Мартині Борулі“. Як в оркестрі кожний струмент має окремий стрій і тон для себе, й загальний—для всього оркестру, так і в п'єсі всі актори можуть і мусять мати кожний свій окремий тон для своєї ролі і загальний—для цілої п'єси, що відповідає характеру постановки.

**Темп.** Після тону мусить бути встановлено також і темп вистави, тоб-то—розмір, (повільно, чи швидко) балачок, руху, всього ходу вистави. Як правило—драму та трагедію грають трохи в повільнішому темпі, ніж комедію.

Далі керівникові треба подумати за павзи\*) в тексті п'єси. Справа в тім, що виконавці багатьох ролів в сільському драмгуртку часто-густо ледви що вміють читати. Через те їм іноді важко буває дійти змісту ролі. Бо малописьменний читає все вряд, не зважаючи на розділкові знаки, зупинки та логічні наголоси.

Павзи бувають:—„Логічні“, „психологічні“ та „художні“.

„Логічні павзи“—це, коли актор робить невеличку зупинку перед зміною речення (перед новою думкою), після запитання, або, коли сам собі відповідає. Логічні павзи позначаються змістом твору (ролі) і вчать правильного, грамотного (логічного) читання. Їх легко додержувати, стежучи за розділковими знаками в тексті.

„Психологічні павзи“—теж впливають із змісту ролі і ніяк не суперечать павзам логічним. Є вони, так-би мовити—додатком до них, допомагаючи в передачі складних переживань, щоб дужче виявити чуття. Психологічні павзи поповнюють і поглиблюють сказане автором.

„Художні павзи“—вживаються в тих місцях ролі, що їх автор хоче особливо підкреслити, відтінити. Перед тим словом, або реченням, що його треба особливо виділити, актор робить павзу—хоча-б і всупереч логіці—і провадить далі, дужче наголошуючи закінчення. Перед несподіваною думкою, перед несподіваним закінченням речення теж вживається павза.

Ясна річ, що павзи не мусять бути „порожні“—це-б-то,—вони не мають зупинити дії. Їх треба заповнювати грою—рухом, жестом, що відповідає змісту павзи, або наступного речення. Ні в якому разі павза не може бути довга.

\*) Павза—коротенька зупинка в мові, мовчанка.



Довга павза розвалить темп п'єси і розхолодить глядачів. У виставі їх мусить бути як найменше, і вживати їх треба обережно, добре зваживши.

Цілком зрозуміло, що слова, рухи, хода, жести, міміка і т. и. у актора мусять бути поєднанні єдиним задумом ролі. Що-б не трапилося приміром того, що виконавець старого 80-літнього беззубого діда бігає по сцені, як жвавий парубок, і говорить так, що аж у вухах лящить. Або—навпаки. За всим цим керівник мусить стежити з перших же кроків.

Треба стежити йому й за тим, що-б грали актори не тільки тоді, коли самі вони проказують слова своєї ролі, а весь час, будучи на кону. На кону треба вміти і слухати своїх партнерів\*) та реагувати\*\*) на їх слова відповідним чином.

\*) Партнер—спільник у грі.

\*\*) Відбивати, відповідати, виявляти своє відношення.

А для цього насамперед треба звичайно щоб кожний актор добре знав не тільки свою ролю, а й зміст та текст всієї п'єси, а також характер ролів інших виконавців. Отже, слухаючи інших дійових осіб, треба відповідати (навіть коли й чи жартуючи, довірливо чи зневірливо, піддакуючи чи протестуючи, сердючись чи обурюючись і т. и.),—залежно від змісту слів партнера.

Всього цього треба керівникові додержувати на пробах, щоб кожний виконавець пам'ятав добре—кого саме він грає, і як йому треба грати, чи то словами, коли він говорить, чи то без слів, коли він грає.

Про вибір п'єси, зачитування, розподіл ролів, пробу й виставу—дивись мою статтю в № 1 „Сільського Театру“—„Робота над п'єсою“.

Д. Грудина.

## МУЗИЧНА ГРАМОТА

З цього номера нашого журналу починаємо давати в спрощеному вигляді найпотрібніші, найперші засади музичної грамоти—що їх мусить знати кожний член хорového, або музичного гуртка.

Людська мова складається з окремих згуків, що їх можна записати на папір певними знаками. Знаки ці зветься літерами. Музична мова також має свої особливі (музичні) згуки, що їх записується на папір іншими знаками нотами.

Співаючи приміром інтернаціонала (перше речення—„Повстаньте гнані і голодні“), ми чуємо, що деякі місця співається швидче (...те гнані і го...), а деякі—повільніше, начеб-то затримуючи їх (повстань... лодні). Очевидно, що й знаки (ноти) потрібні для запису такої мелодії мусят бути різні, а саме:—довші (що їх співають повільно, затримуючи) та коротші (що їх співають швидче).

### Записується ноти так:

Ціла нота	половинні ноти	чверті
		
4 удари*)	по 2 удари	по 1 удару
	вісімки	
		
	по дві на 1 удар	
	шіснаціятки	
		
	по чотири на 1 удар	

\*) Удар у музиці—це, так-би мовити, одиниця міри, як от копійка в карбованці, чи фунт у пуді.



Иноді нота має праворуч від себе крапку. Крапка збільшує довжину ноти на половину тієї ноти, біля котрої вона стоїть. Наприклад:

### Ціла нота з крапкою

дорівнюється цілій (4 удари) та ще половині (2 удари). Разом 6 ударів.

$$o \cdot = o + d$$

№6

### Половина нота з крапкою

дорівнюється половині (2 удари) та чверті (1 удар). Разом 3 удари.

$$d \cdot = d + d$$

№7

### Чверть з крапкою

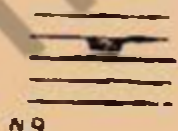
дорівнюється чверті (1 удар) на вісімці (1/2 удара)

$$d \cdot = d + d$$

№8

Иноді серед пісні, або музики трапляється зупинка. Такі зупинки, як і ноти, бувають довші, або коротші, і мають теж свої знаки, що їх звуть павзами.

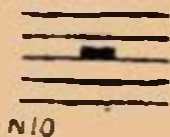
Ціла павза



№9

4 удари.

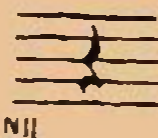
половина



№10

2 „

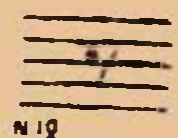
чверть



№11

1 „

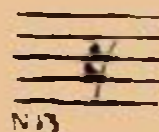
вісімка



№12

1/2 „

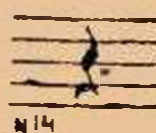
шіснацятка



№13

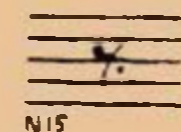
1/4 „

Павзи бувають і з крапками. Наприклад:



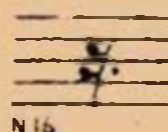
№14

як чверть з крапкою,



№15

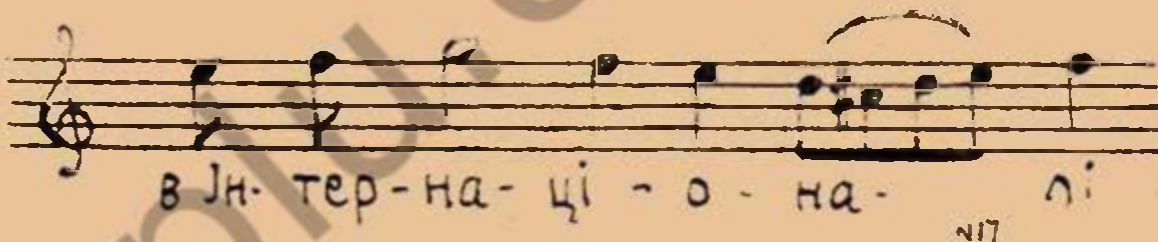
як вісімка з крапкою.



№16

як шіснацятка з крапкою.

Якщо на один склад слова припадає декілька нот, то ці ноти звуться дугою, або так званою лігою. Наприклад:

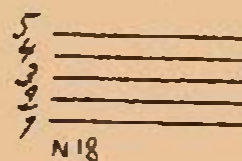


склад „на“ має 4 ноти звязані такою лігою.

Коли ми співаємо будь яку пісню, то чуємо, що голос наш виводє, або тонко (високо), або грубо (низько). Отож і ноти, потрібні для запису мелодії, бувають теж високі та низькі.

Ноти записуються на драбинці, що має п'ять ліній. Така драбинка зветься нотним станом.

Лінії, рахується з-низу:



№18

Ноти пишуться на лінійках:



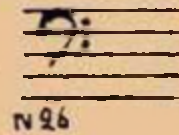
№19



Між лінійками:



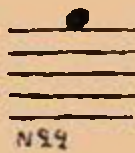
2) басовий:



Під лінійкою:



Понад лінійкою:

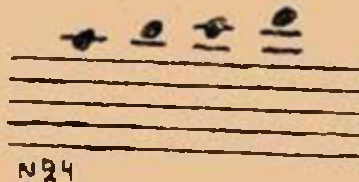


Коли треба співати ще нижче, або вище, то вживається додаткових лінійок, знизу та зверху нотного стану. Ноти на них пишеться теж на лінійках і між лінійками. Наприклад:

зверху:



знизу:



Музичні згуки мають певний порядок. Цей порядок має 8 ступнів, що звуться **гамою**.

Кожна ступінь має свою назву.

I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII. I.

До Ре Мі Фа Соль Ля Сі До

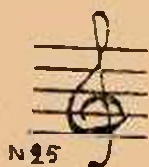
Між цими ступнями є й **перемежки: тов і півтон.**

Півтон це—найменчий перемежок.

Коли ми співаємо гаму (До-ре-мі-фа і т. д.), то чуємо, що маненькі перемежки припадають між нотами „мі-фа“, та „сі-до“, а останні „до-ре“, „ре-мі“, фа-соль“, „соль-ля“, „ля-сі“ мають по цілому тону.

Щоб знати на якій лінійці стоїть яка тона, треба мати **ключ**, що стоїть завжди спочатку нотного стану. Таких ключів два:

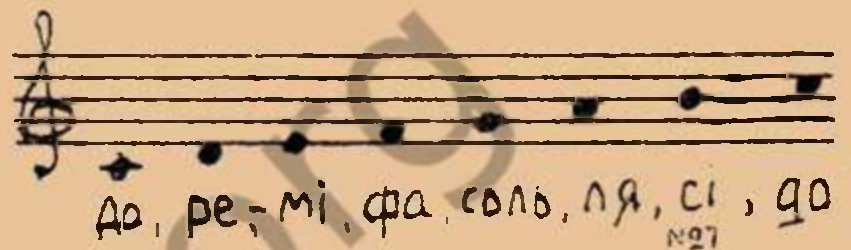
1) скрипковий:



**Скрипковий ключ** вживається в співах в сопрановій, альтовій та теноровій партії, а басовий—виключно для баса.

Ноти в цих ключах різні, тоб-то ноти в скрипковому ключі стоять на інших місцях, ніж басовому.

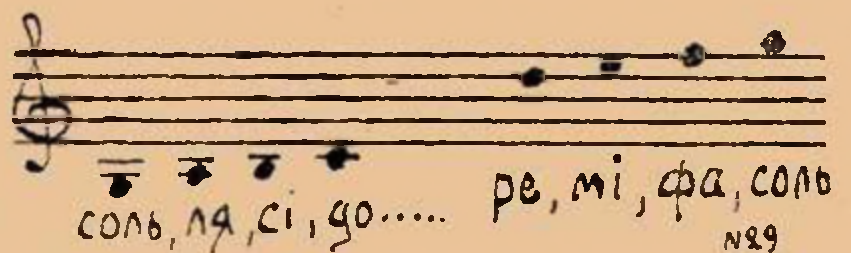
У скрипковому ключі:



У басовому:



Таким чином, знаючи де стоїть основна нота **до**, можна легко знаходити й підставляти інші ноти—вище й нижче зазначених згуків. Наприклад:



або





### Завдання.

Написати гаму для сопранів, альтів, тенорів,—в скрипковому ключі, а для басів—в басовому (до-ре-мі-фа-соль-ля-сі-до) на дошці крейдою, або для кожного співака на листівках окремо. Співати цю гаму всім хором вверхі навпаки. До-ре-мі-фа-соль-ля-сі-до-сі-ля-соль-фа-мі-ре-до, рахуючи кожну ноту 4 удари, (цілими нотами) рукою. Потім співати теж саме по два удари (половинними нотами) і по одному удару (чвертями).

Вісімки співати, рахуючи на один удар дві ноти, тоб-то на рух руки униз, щоб припадала одна нота, а на рух вверх—2-га.

До-ре-мі-фа-соль-ля-сі-до.

Шіснацятками—дві ноти на рух руки униз, і дві на рух вверх.

До-ре-мі-фа-соль-ля-сі-до.

Що більше нот на один удар, то й скоріше співається гаму.

*(Продовження далі).*

**К. Богуславський.**

## ЖИВА ГАЗЕТА НА СЕЛІ

Серед запитань, що їх раз-у-раз дістає редакція нашого журналу, частенько трапляється таке:—„Що краще організувати на селі, і з чого більше буде користи,—чи з живої газети чи з драмгуртка?“. Кожний знає, що художня робота в сельбуді чи клубі є в-одно-раз і розвага і культурно-виховавча справа, бо розважаючи своїми мистецькими засобами, вона—в той-же час виховує глядачів своїм політико-освітнім змістом та активізує громаду. Ото-ж, радити драмгурток та нехтувати живою газетою, або навпаки—це значить нерозуміти завдань художньої роботи. Бо так п'єса, як і жива газета, рівно мають виховавче значіння, лише по-різному подаючи свій матеріал, цеб-то впливають вони на глядачів різними властивими їм засобами. Тому й не можна сперечатися та вибирати „те, або те“. Кожний сільський драмгурток може і мусить працювати над обома формами театральної роботи—і п'єсою і живою газетою. Організувати-ж в одному сельбуді поруч і драмгурток і колектив живої газети недоцільно, бо це розпоршить сили, посіє нездорову конкуренцію й антогонізм та цілковито дезорганізує плановість художньої роботи і всієї установи.

### Репертуар живої газети.

Найчастіше сільські драмгуртки не спромагаються в себе організувати живої газети, бо не мають для неї репертуару. Бо коли п'єс, поганих чи добрих, можна діста на ринкові, то готових матеріалів до живої газети, а особливо українською мовою,—обмаль і розкидано їх по різних журналах. До того-ж головна ознака живої газети її злободенність, це-б то той матеріал, що було його написано рік, місяць чи навіть тиждень тому, сьогодні вже не цікавий, ні до чого не потрібний. Отже користуватися тільки готовими друкованими матеріалами не можна, треба ставати і на шлях творення цього репертуару власними силами. Інколи можна виготувати схему (чи взяти її з якоїсь надрукованої живої газети), а слова писати на кожний раз. Але краще весь репертуар творити самотужки на кожний раз: самім вибирати теми, самім писати, а потім самім розробляти та виставляти їх.

Як же самодільно створити репертуар для живої газети?

Ясна річ, що для цього творці його хоч трохи мають бути художниками слова (що про них кажуть „закандзюблюються на письменників“). Спосіб творчо-



сти та техніка її може бути різна. Можна наприклад вибрати кілька тем і роздати кільком учасникам писати їх, а потім комусь одному, найбільш здібному, або й спеціально обраній редколегії, доручити звести все написане в одну цілу річ. Можна і всім колективом розробити тему чи кілька тем, а писати на ці теми слова буде один. Або й навпаки—все з початку до кінця проробити колективом (дивись в попередніх №№ журналу статті Л. Болобана про самодіяльне компанування вистави).

Підбираючи матеріали треба пам'ятати, що теми всі на 90% мають бути місцевого значіння—найбільш близькі і зрозумілі місцевому глядачеві. В живій газеті не треба зловживати широкими, загальними темами, тому в роботі живих газет велику роль відіграють свої кореспонденти (живкори) які мають збирати місцеві матеріали і передавати їх на обговорення колективу. Редколегії в живих газетах не обов'язкові. Обговорює й вибирає теми весь колектив, а збирання матеріалів для цього можна доручити старості гуртка чи спеціально обранному секретарові—без права самостійного обробу і розгляду матеріалів. Наколи-ж є редколегія, то обирати до неї треба найактивніших товаришів, що добре знають місцеве життя, приміром—селькорів. Художній матеріал можна підбирати і по газетах, популярних журналах, або книжках—збірках пісень, приказок та віршів (як от „Співомовки“, Руданського).

**Номер живої газети.** Весь зміст № живої газети в основному має відповідати розділам звичайної друкованої чи стінної газети: передова, політвідділ, місцеве життя, фейлетон, оголошення то-що. Починається — же кожна жива газета завжди так званним „парадом“. Парад—це постійна частина ж. г., що лишається в кожному №, змі-

нюється лише гасла та ті місця, що говорять за зміст газети. Парад пишуть віршами, або ритмованою прозою, а виконують найбільше хоровою декламацією. Починається парад звичайно піснею. Співаючи цієї пісні виходять на кін виконавці. Потім йде ритмована проза, що пояснює завдання газети та гасла кампаній. Слова розподіляється між окремими групами виконавців та „ватажком“, який іде по переду парадом. На ватажка треба вибрати хлопця, що має гарний голос, і може сказати від себе невеличке вступне слово. Перед початком він оголошує про газету, і всі останні разом вимовляють її назву, в піснях він починає перший й т. и. Рухи під час парадом мусять відповідати його змісту. Але треба уникати таких рухів, що потрібують великого фізичного напруження, бо забиватимуть віддих і заважатимуть вільно балакати. А рух ніколи не повинен заважати мові. Найкраще подавати серед №№ живої газети фізкультурні вправи.

В передовій статті, що йде після парадом, має бути обговорено найактуальніше для даного моменту питання. На селі це може бути стаття на біжучі агрикультурні завдання чи-що. В політвідділі можна дати фейлетон, де в сатиричній формі виявити якусь міжнародню подію, або політзвіт, інформацію про сучасні міжнародні події. Інколи поруч цього можна вмістити загальну статтю, що відбивала-би якусь кампанію, як от—„Режим економії“. В такій статті не мусить бути зайвої балаканини, треба щоб це гасло відбилосся в місцевих умовах.

Найбільше місця в живій газеті мусить займати відділ місцевого життя. Тут можуть бути і статті, і фейлетони, і селькорівські дописи з близького й зрозумілого глядачам життя.

Оце коротко тематичний зміст кожного № газети.



**Оформлення  
живої газе-  
ти.**

Обробляючи № живої газети, слід пам'ятати завжди, що жива газета це форма театральної роботи, форма роботи драмгуртка. А значить, весь час треба дбати про те, щоби впливових театральних прийомів вживалося в ній як найбільше. Більше рухів, танців, динамічних сценок, менше розмов і цифр, бо вони розхолоджують глядача, не захоплюють його. Коли-ж в матеріалі без балачок не обійтись, бо заважка для обробки тема, то треба користуватися короткими діалогами не багатьох осіб у жвавій формі. До участі в газеті завжди треба притягати хоролий гурток, та коли й гурток фізкультури. Фізкультурні бо вправи серед № газети дуже відживляють дію. Музика й танок відіграють в живій газеті першорядне значіння. Музику найлипше брати популярну, загальновідому, щоб глядачі могли швидко запам'яти і голос, і слова. Але треба уникати заялосених мотивів, не художніх. Не треба зловживати й танцями—ні гопаком, ні комаринським, ні чічоткою—а давати їх по потребі й до місця.

Ще про одну галузь слід сказати, це про зовнішнє—оформлення виступу газети. Перуків, гриму, в живій газеті слід вживати як найменше. Для того, щоби дати тип старого, досить почипити йому на мотузці бороду чи сиве волосся. Товстому—тільки підмостити живіт. Зайвих подробиць—зморщик, рисочок і таке ин. зовсім не треба, бо жива газета ще більше умовна, як театр. Костюми слід давати, але не звичайні, а характерні, що відразу дадуть тип дійсові особи. Треба стремити до якнайбільшої простоти, і, де можна, користуватися звичайною уніформою, що її всі члени колективу мусять мати. Що до декорацій, то їх зовсім не потрібно. Місце дії та обстанову треба замінити звичайним плакатом з відповідним написом. В разі потреби, щоби охарактеризувати обстанову, можна дати якусь одну дрібницю—приміром для ліса поставити дерево, коли хату—кресло, коли вулиці—тин чи ріг хати.

От перші практичні поради до організації і роботи живої газети на селі.

**М. Корляків.**

## СУКНА ЗАМІСЦЬ ДЕКОРАЦІЙ

Театральні приміщення складаються з двох частин: 1) зала для глядачів та 2) сценічна площадка, з допоміжними службами (убиральні, декоративна то-що). Від того—добре чи зле побудовано ці частини—залежить і успіх вистави. Залу для глядачів слід будувати так, щоби з неї, з усіх кутків, було добре видно й чути те, що відбувається на кону.

Сценічна площадка це—місце, на якому грають актори, місце дії, де-б вона не відбувалася. Звичайно для цього будують кін (дивись в попередньому № журналу статтю Петрицького). Але не треба

думати, що без кону не можна грати. Раз-у-раз за сценічну площадку може стати просто ґрунт на дворі, або долівка в хаті. А будувати кін треба лише тоді, як зала (загалом місце для глядачів) дуже задовга і з задніх місць не буде видно дії, бо заслоняють її передні глядачі. Приміром, у залі на 100 глядачів зовсім не треба робити кону, але в залі на 250 чоловік без кону буде зле. Проте, можна обійтись й в такій залі без кону. Тоді треба, починаючи з половини, підвищувати місця для глядачів, будуючи вищі ослони, або піднімаючи поступовно



долівку. Останнє зручно для літніх театрів, під небом, — досить тільки з заду підсипати горбок.

Стож, як бачимо з цього й попередньої статті Петрицького про будівництво декорацій, — може бути два типи сценічної площадки.

Звичайно під сценічну площадку треба віддати  $\frac{1}{2}$  зусього театрального приміщення. Видділяється сценічну площадку від місць для глядачів **завісою**. Завісу почеплюється до стелі в широкій рамі, що зветься **портал**.

Роблять портал з брусків, що їх збивають в велику раму. Завбільшки вона має бути точно така, як зала, щоб щільно прийтися до стінок. Узбічні частини порталу звичайно роблять завширшки від  $\frac{1}{2}$  до 1 метру. Горішня і долішня теж звичайно бувають рівні, а широчінь їх залежить од розміру сцени. Потім на ці рами напинають рядна, мішки, або рогожи. Можна набити на неї й фанеру. Наколи сценічна площадка буде без кону, то тоді рама виходить не повна — має не 4 боки, а лише 3, — горішній та два узбічні. Тоді її вставляють на долівку нижніми краями узбічних частин.

Отже, коли оббити раму матерією, то в середині залишиться порожній чотирихкутник, що на нього й напинається згодом завісу. Цей порожній чотирихкутник зветься на театральній мові — **вікно**, або **дзеркало**. А завіса, що заслонює вікно зветься **передня**, на ріжницю від **задньої завіси** (або **задник**), що його вішають в глибині кону.

Передню завісу треба робити з двох рівних половин — ряднин,

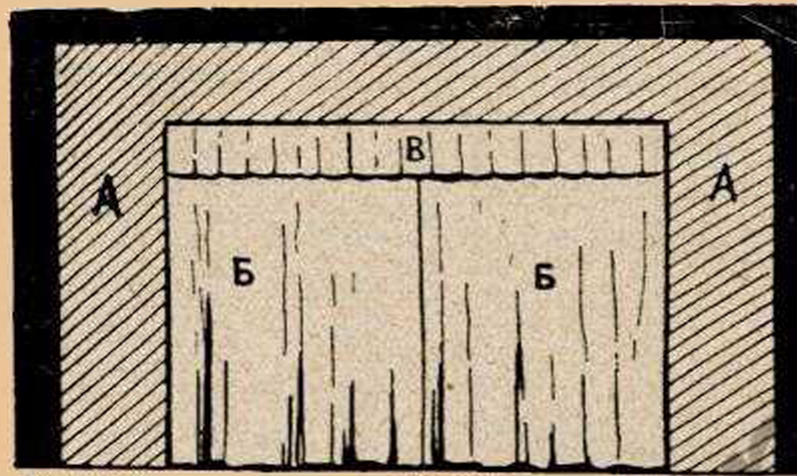
що розсуваються на два боки. Почеплюють її до мотузки, що під горішньою частиною порталу йде від одної стінки до другої. Мотуз треба просунути в колечка пришиті до завіси. Колечка мусять бути найліпше — скляні, або металеві. Проте годяться і саморобні, з дроту. Мотуз, аби його не „заїдало“ слід просмолити, чи помастити сухим милом — (буде міцніше і завіса легше пересуватиметься). Розсувати та запинати завісу найзручніше шнурком „нескінчим“, але коли вона важка, то треба почепити її на перед до двох заліз-

них прутків.

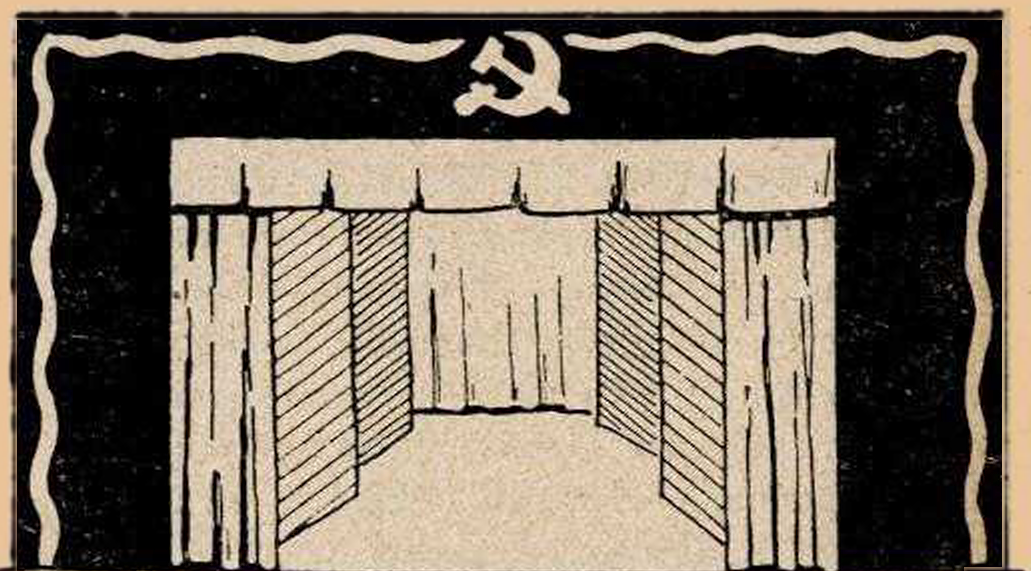
Ця частина сценічної площадки — портал та передня завіса — мусять бути в кожному театрі, якого типу не був-би він і як не було-б обладнано сцену — декораціями, як ото подано в статті Петрицького, чи сукнами, як оце зараз я подам.

**Сукна замість декорацій.**

Мати багато декорацій сільському театрові не під силу. Треба мати багато грошей, щоб до кожної п'єси робити всі потрібні



МАЛ 1 А ПОРТАЛ Б ЗАВІСА  
в ПІДЗОР



МАЛ 2

СЦЕНА В „СУИНАХ“

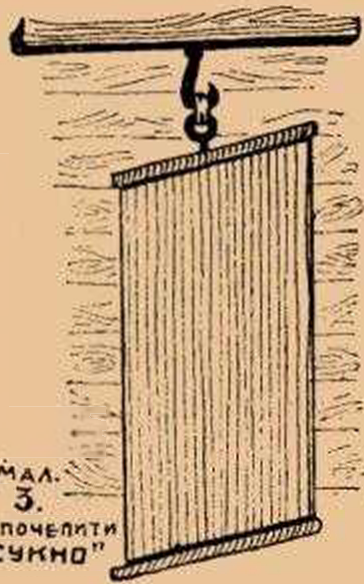


до неї декорації. Тому повстає питання — як-би так спростити сценічне устаткування, щоб було воно як-найбільше стаціонарне (постійне) і, зроблене раз, придалося-б для чисто всіх постановок.

Не лише на селі, а й по великих міських театрах давно вже над цим думають, і за останні часи дещого досягли. Спостереження над тим, як сприймає глядач виставу, виявило, що зовсім не треба накопичувати на кону багато зайвих дрібниць та точно копіювати ті

природні речі, що їх дається тепер на кону. Звичайно обладнання сцени під час дії відіграє не аби яку роль у впливі на глядача, але в театрі глядач передусім шукає не річей на сцені, а гри, цеб-то — дії, руху та мови дійових осіб. Тому і стає змога поступитися підчас барвистими декораціями й замінити їх чимось простішим, зручнішим та дешевшим. Отака нова система обладнання сцени й є — **сукна**. Вони дають загальне тло, що може в уяві глядача стати залюблене місце дії, особливо коли до нього додати невеличкі декоративні приставки.

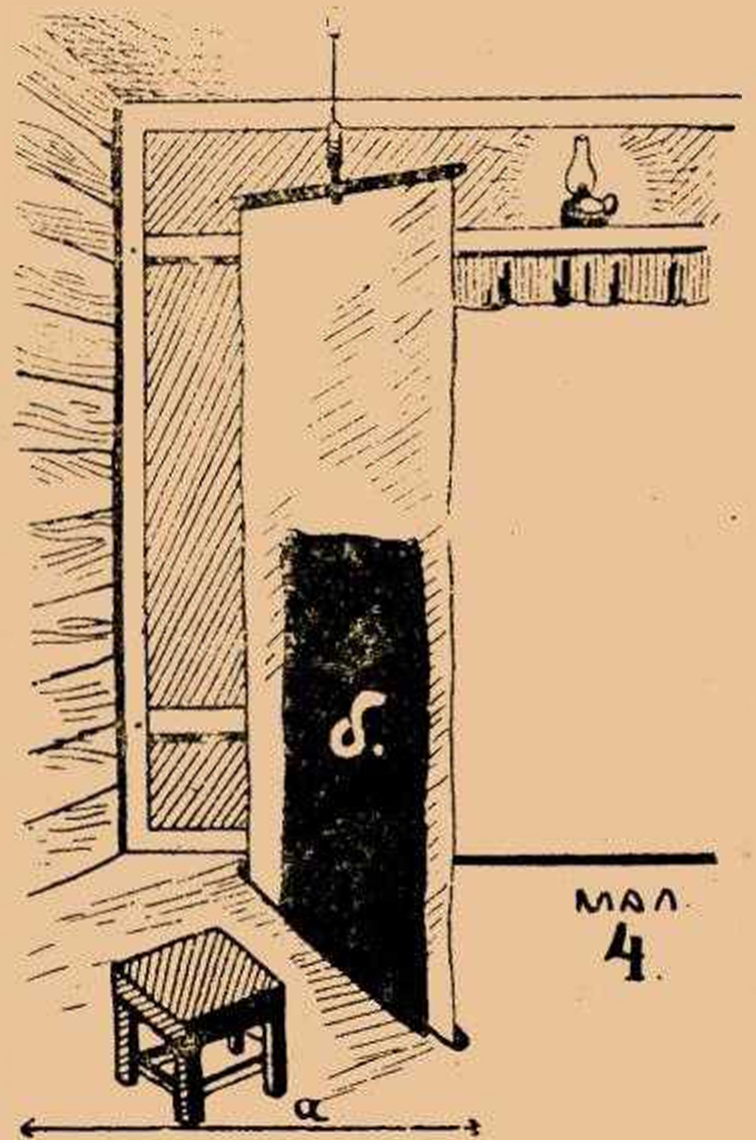
Сукна мають вигляд довгих полотнищ, що довжина їх рівняється височині від помосту до стелі, а завширшки мають метрів 1—1½. Роблять їх також з рядна, полотна, або рогожи, та фарбують в якийсь темний колір, приміром-синій, або сірий\*). Найкращі сукна з бумагеї — сірого коліру, бо цей колір добре відтіняє. Почеплюють їх обабіч задньої завіси, відступаючи на перед на ½ метра, — щоб можна було пройти людині. Їх може бути дві або три пари — залежно від того, яка



МАЛ.  
3.  
ЯК ПОЧЕПЛИТИ  
„СУКНО“

завширшки сцена. А треба їх стільки, і вішати їх треба таким чином, щоб глядачам не було видно країв задньої завіси, та місця за лаштунками, тоб-то того місця, да не відбувається дія, де чекають на свій вихід чергові особи. Як-що сукно не широке, то його можна прибити нерухомо на рейках, або й напнути на раму. Наколи-ж є змога зробити широкі сукна, то краще почепити їх лише вгорі (див. малюнок 3), щоб вільно рухалися та спадали складками. Для того, щоб приховати ті місця, де сукна почеплено на гачок до стелі, треба вздовж стелі рівнобіжно до завіс та між ними напнути неширокі полотнища з тієї-ж матерії, що й сукна. Звуться вони **падуги**, а передня падуга, одного коліру з передньою завісою — **підзор**. Завширшки вони мають бути ½ метра, щоб заслонити стелю. Вони справлятимуть вражіння неба, чи стелі, — як треба.

Почепляти так задники, як і сукна, треба до гачків з блоками, що їх за-



МАЛ  
4.

\*) Як фарбувати — дивись [статтю] Петрицького в № 5—6 „Сіль. Театру“.



гвинчено в стелю. Коли сукно „двохбічне“ (тоб-то фарбоване на два боки), то чипляти треба так, щоби його не спускаючи легко було обернути. Для цього верх полотна прибивають до рейки, а до рейки залізний прут, довкола якого вона обертається.

Коли рівняти систему сукон до поданої в № 5—6 системи декорацій, то сукна мають бути почеплені до колосників.

Оце така система сукон.

### Комбівація сукон із декораціями.

Підчас самими тільки сукнами буває важко обійтись. Доводиться додавати і декорацій трохи. Це вже легше, ніж будувати декорації на всю сцену, на кожен п'єсу. При сукнах не треба накопичувати багато річей, досить тільки дати шматок якоїсь речі, про яку говориться в дії, і обійтись без якої не можна. Приміром—ріг хати, дерево, криниця то-що. Такі шматки деко-

рацій потрібні для кожної п'єси і в кожній вони однакові.

Як робити ці додатки, що ім'янується їх приставками, подано було в № 5—6 в статті Петрицького. Їх приставляють по потребі. Треба тільки повсякчас пильнувати, аби ці приставки не ставилися на

даремне — для того, щоби „прикрасити“ сцену. Ставити їх треба як-найменше і тільки потрібні.

### Суфлер.

Будувати будку для суфлера зовсім не обов'язково, — без неї можна легко обійтись, особливо при системі сукон. Суфлер може міститись за переднім сукном, з-боку. При цьому треба з-заду до сукна почепити шмат бібули або фанери, щоби не просвічувало світло з лампки суфлера.

Дм. Толбузін.





# РОБОТА НА МІСЦЯХ

## ВИСТАВИ НА СЕЛІ

**Колись.** Вистави село знає давно. Ще до революції по великих селах були драматичні гуртки. Купчилися вони частіше навколо школи, лікарні, товариств «просвіти». Склалися переважно з сільської інтелігенції: вчителя, фельдшера, писаря, та дочок місцевих торговців і попів. Тільки зрідка серед цієї публіки були звичайні селянські хлопці й дівчата—та й те найбільше з куркулів. Про те, справу не було організовано, була вона не постійна, а дута. Вистави відбувалися рідко і лише по „високоторжественним дням“ на різдво, великдень, зелені свята й так інше. Чекали їх звичайно з нетерплячкою. Квитків на перші місця не вистачало—їх зарані розкупляли знайомі та «папи й мами» дійових осіб.

**Тепер.** Було це раніш. Тепер ні—не те. По-перше в районі є 13 штатних політосвітустанов і хоча не при кожній з них провадиться художня робота, тільки 4 установи мають спеціальні помешкання для театру, 4 не ведуть ніякої театральної роботи, за браком помешкання, решта—3 установ випадково в дні революційних свят влаштовують вистави в школі з «доброзичливого» дозволу Райкультвідділу, та про те за 10 минутих місяців влаштовано в районі 84 вистави. З них:

	Старих п'єс	Нових п'єс	Агіток
Вистав . . . . .	18	38	11
Назв . . . . .	13	26	11

**Старі п'єси:** „Ой не ходи Грицю“, „Степовий гість“, „Глитай“, „Борці за мрію“, „Хмара“, „Поревізія“, „Невольник“ та інші.

**Нові п'єси:** „Дочекалися своїх“, „На шляхах“, „Незаможник“, „Боротьба“, „97“, „Базар“, „270“, „Студенти“, „Шахтарський гість“, „Перші хоробрі“, „Голота“ та інші.

**Агітки:** „Ленський розстріл“, „Геть неписьменність“, „Паризька комуна“, „Лісові круки“, „Баб'ячий хутір“, „Перевибори“ та інші.

З наведеної таблички можна зробити висновок що в «Сільському театрі» стара п'єса остаточно відступав місце новій.

Кількість вистав, що відбувалися за рахунок повторення назви, складає серед старих п'єс—5, а серед нових—12. Що до агіток, то жодна не виставлялася двічі. Офіційно-казенна агітка в сільському театрі і виставляється офіційно для біжучих кампаній революційного календаря. На зміну старим п'єсам і агіткам іде нова революційна п'єса.

**Хто бере участь?** Ось реєстр членів драмгуртка районного села. Об'єднує драмгурток 39 осіб, що по соціальному стану поділяються так: селян—15, батраків—4, службовців—17, інші—3. Поміж ними: партійців—2, комсомольців—14. Хто-ж входить в число 17 службовців?—Один вчитель, 2 медробітника, 3 політосвітробітника, 11 службовців радустанов та 1 робітник відповідальної комсомольської роботи.

Вчитель, фельдшер, агроном, мало цікавляться театральною справою. Хоча дуже захоплювалися нею колись, як вона давала їм естетичне задоволення, як справа ця охоплювала нешироке коло близьких між собою людей. Коли-ж справа стала масовою, коли її будув селянський молодняк, коли в роботі пекуче потрібна керівнича роля культурників,—їх нема. Тіж з культурників, що бажають працювати, люблять цю справу, ті віддаються їй цілком, з самопожертвою і віддано.

В одному селі вчитель, керівник хору й вистав під чає дії потрапляв одразу суфлювати, брати участь у масовій сцені та керувати співами. Ми сміялися до сліз, коли він змушений був маневрувати, щоб не помітно для глядача виплигнути з суфльорської будки на кін серед дійові особи. Виручала масова сцена. Виконавці навмисне скупчувалися кожного разу довколо будки й приховували від глядача закулісну комбінацію.

Підбиваючи підсумки практики драматичної справи на селі, мусимо зазначити, що справа стихійно зростає, набирає більшого розмаху, ширше притягає селянську молодь. Але без належного керівництва вона занепадає, робиться нецікавою та по часті дескредитує себе перед масами.

Більше уваги!

М. Коваленко.

с. Печеніги. Харківщина.



## Сьогодні на селі.

Придивляючися до культосвітньої роботи по селах Черкащини (Смілянський, Мокро - Калигірський, Шполянський райони), бачимо, що й придивлятися ні до чого, бо такої майже нема. Замість того можна спостерігти, що раз-ураз виникають найрізноманітніші релігійні секти та громади. Іноді все набирає величезних розмірів. Трапляється й таке жахливе явище, що й молодь теж іде у секти.

І отут-то слід визнати, що по тих селах, де працюють драм-та-співочі гуртки не тягнеться молодь до релігійних сект. Майже вся вона, та й доросле селянство, процює в цих гуртках. Наведу такий факт. В селі Ярошівці на Черкащині раніш було добре налагоджено роботу в співочім та драматичнім гуртках. На все село тільки 15 чоловіка молоді ходили до церкви (число правдиве). Але через невдале керівництво Райполітосвіти гуртки ці розпалися... і тепер половина молоді всього села ходить до церкви!

Чому-ж розвалюється по-де-куди театральна справа в селі? По-перше по багатьох селах притулилися старі халтурники артисти „в одставке“, що й беруться до керівництва роботою гуртків. А старі п'єси та методи роботи нічого не дають для розвитку села, і не ваблять селян. Та цього мало. На Черкащині десь взалася якась „опера“, що іменує, себе „державною театральною школою м. Київ“, і вистарляє такі дурниці, як от „Баядерка“ „Маріца“, „Весела вдова“ і багато ин., що нічого крім розпусти не дають для села. Куди дивиться Київська Окрполітосвіта, коли пускає на село сміття старого театру що спекулює на темному селі, влаштовуючи що-вечора бенефіси?!

Щоб відвернути молодь од релігійних сект і церкви та оборонитися від бандитизму халтурників необхідно як-найбільше сприяти розвиткові художньої роботи на селі, добре її поставити, а значить і втягти до неї молодь.

А для цього треба:

- 1) Вигнати під три чорти рештки „просвітанської та халтурної публіки“, що засіли на керівництві культроботою.
- 2) Не випускати на села такі „трупи“, як оце їздять з м. Київ.
- 3) Дати керівництво з боку Райполітосвіти, (а його по багатьох селах зовсім немає).
- 4) Зорганізувати по округах мандрівні театри що наявно б показували, як працювати.
- 5) Придивлятися пильно до репертуару п'єс, що йдуть на село.

Селькор А. Бондаренко.

с. Ярошівка, на Черкащині.

**Відповідь редакції:** Цілком поділяючи погляди тов. Бондаренка, ми з свого боку дуже цікаві послухати, що скаже Київська Окрполітосвіта про „Баядерку“ й „Маріцу“? Чикаємо на відповідь на сторінках нашого журналу.

## „Сині штани“.

При Гробарівському сельбуді в драмгурток, що його породила ще „Просвіта.“ Вона драмгурткові нап'яла „сині штани“, „вишивану сорочку українську“, підперезала червоним поясом та повісила шаблюку козацьку.

Пробував цей „Запорожець“ в 24 році перевернутися на „Червоного козака“, бо пішов відтоді в нашому селі по всіх організаціях радянський дух кріпкий. 1925 рік точилася велика боротьба „Червоного козака“ з „Запорожцем“. Молодий „Червоний козак“ не встояв проти шаблюки запорізької... і запанували у нас знову сині штани.

Є на селі осередок комсомольський, навіть сам секретар його член драмгуртка, та майже все бюро осередку в також члени гуртка. Та чи-ж на думці їм з тими штанами боротися, як самі любісенько в них походжують?

Так от, через ті штани і політосвітня праця на селі завмирає. З нудоти пішла вся молодь у церкву...

І як нам оті сині штани скинути?

Вудочка.

с. Грабарівка на Прилуччині.

**Відповідь редакції:** Коли ми забагатіємо, і редакція заведе в себе червону і чорну дошки, щоб вписувати на них, де найкраще і найгірше стоїть справа, то ваш гурток ми мабуть впишемо на чорну, як що до того часу не здужаєте розперезатися й скинути прокляту матню.

Що порадити? По-перше, треба щоб всі члени гуртка, (а особливо комсомольці на чолі з своїм секретарем-запорожцем, бо їм таке соромно!) стали свідомі завдань театральної роботи на селі і збагнули, що це не іграшка, а серйозна, відповідальна культосвітня справа.

Для цього нехай почитають про завдання політичної освіти на селі, про революційний театр. Нехай подумают над тим в чому перевага нових революційних п'єс проти старих, пересякнених ворожою нам куркульською ідеологією?

— Як боротися «Червоному козакові» з «Запорожцем»?

— Зброєю!



---

— *І найкраща зброя, то журнал «Сільський театр». Бо в ньому—і нові п'єси, і вказівки, як добре організувати театр на селі, щоб був він справді корисною культурною організацією.*

*Ото-ж, він вас шаблюю, а ви його, Запорожця, роботою за вказівками «Сільського театру». Тоді незабаром вискочите з «Синіх штанів».*

---

### Що заважає нашій роботі.

Крім того, що нема гарного керівника, нема потрібного помешкання та декорацій, є ще гальма в роботі нашого драмгуртка. Весь драмгурток поділяється на 3 частини 1) „Інтелігенція“; 2) „пролетаріят“, 3) „таке собі“. Кожна група не хоче грати спільно з іншими, а тому робота занепадає!

До першої групи належать багатирські доньки та синки, колишні просвітяни, грають вони краще за інших—подавай їм лиш „Наталку“, „Гриця“, „Тирсу“ і т. ин. До другої групи належать новаци молодь, комсомол, комнезам, їм давай революційну сучасну п'єсу. Третя група—мішанина, ні те, ні се.

Керівник по всіх гуртках один, з'єднати всіх не може, не може й роздертися на три частки.

Чи є ще в кого так? І як ви миритесь? А гей! Озовіться!

**М. Козік.**

с. Вільхівці.

---

### Про районні гардеробні.

Серед багатьох причин, що гальмують роботу драмгуртків, одна дуже дається в знаки. Це—недостача костюмів для п'єс, а також перук і реквізиту. Часто через те, що бракує потрібних костюмів, немає змоги виставити хорошу п'єсу. А коли її й ставиться, то так що краще-б і не треба, бо на другий раз ніхто не хоче йти на виставу.

Кожний драмгурток не може зробити собі костюми, значить треба робить спільно. Ми знаємо, що Райсельбуди здебільшого мають матеріяльну базу, бодай і невеличку. І от, на мою думку, при них можна організувати гардеробні (костюмерні) для цілого району. А щоби майно швидко не зносилося, треба за користування кожний раз брати невеличку платню і за неї робити ремонт. В організації цієї гардеробні мусять взяти участь і Райвиконкоми, бо вони таки зацікавлені, щоби робота драмгуртків йшла добре.

**П. Огієнко.**

М-ко Березань на Київщині.

---

## ДОСВІДИ МІСЦЬ

### Як ми „робили декорації“ самим тільки світлом, без матеріялів.

Коли ставили ми п'єсу „Віч на віч“, там треба було декорації лісу вночі, при місяці. Не маючи коштів на потрібний для декорацій матеріял, зробили ми їх таким чином. Взяли чарівний лихтар, а з журналу вирізали звичайнісенький малюнок лісу вночі. Приладнали лихтар так, щоби відбиток малюнку зайняв усю задню стіну. Малюнок обвинули тонюсеньким синім папером. Вийшло дуже добре—на стіні відбився сілуєт лісу вночі,—темна тінь лісу.

Радимо іншим драмгурткам, що не мають декорацій лісу, спробувати так зробити. Треба тільки, аби сцена була не дуже близько до глядачів.

с. Вільхівці.

**М. К.**

*Від редакції. Досвід Вільховецького драмгуртка—дуже цікавий. Він може дати чимало неможливим драмгурткам, бо за допомогою чарівного лихтаря можна буде раз-у-раз обходитися без задників. Таким чином можна зробити сілуєт і лісу, і садку, і села, і міста, і заводу.*

*Треба тільки ставити на сцені як-найменше інших декорацій,—щоб не заслоняли світла з лихтаря. До того-ж декорації на сцені розвіють вражіння, яке дав лихтар.*

*Кожний виразний малюнок можна таким чином передати на стінку. Треба тільки попереду помістити його яким-будь маслом, хочби—олією. Тоді він добре перепускатиме світло лихтаря. Без масла нічого не вийде.*



безсилик для цього старих театральних прийомів приходять тут під час на допомогу театралі прийоми цирку й кіно, якими він широко користується в своїх постановках.

Ідеологічно-художня установка театру цілком тотожна з розвитком його театральної форми. Форму „Березіль“ не мислить чимсь самоцілним.

а використовує її для відтворення на театрі масових життєвих процесів та соціальних явищ.

В цій „Березиль“ веде перед на Україні і різниться від усіх інших наших театрів—і старіших і молодших за нього.

Ель-Бе.

## КАПЕЛА „ДУМКА“

Багато історичних та політичних перешкод ставало на шляху розвитку української пісні. Заборона співати українських пісень колись за царату, брак досвідчених людей, що змогли б взяти на себе організацію цієї справи та нестача диригентів і инш—все це чимало гальмувало поступ пісні української—найбагатшої серед пісень інших народів. Чимало видатних музик українських доклали за старих часів своєї роботи до розвитку рідної пісні. Імення Лисенка, Стеценка, Степового, Леонтовича та інших добре відомі широким робітнич-селянським лавам України.

Але тільки за Радянської Влади набула Україна собі права вільно й широко виявити свої національні скарби та культивувати їх. Ніколи ще не було на Україні так багато хорів, як ото зараз. Тисячі, а може й десятки тисяч хороших гуртків народилися тепер і регулярно проводять працю в галузі музики.

Художній і вокальний рівень всіх цих хороших організацій дуже різноманітний—від маленького, самобутнього хорошого гуртка десь на селі при хаті читальні—аж до добре зорганізованих могутніх художніх капел міст та округ.

Тільки місце в усій співочій справі безперечно належить „першій робітнич-селянській капелі (нині—„перша народня українська капела), що прибрала собі назву—„Думка“ та що нею керує заслужений артист респубцики Нестор Городовенко.

Нестор Городовенко на провесні 1920 року приїхав до Київа з провінції. Першою роботою його, як диригента в Київі, було—організація хору з учителів міста Київа. Хор цей мав один прилюдний виступ з програмою „Веснянок“, „Купальських пісень“ то що. Цей виступ відразу звернув увагу на

талановитого керівника хору. Його запрошено на керівництво мандрівною капелою „Дніпросоюзу“, намісць диригента В. Верховиния, що, розпочавши роботу, якраз мусив виїхати з Київа. Подорож Городовенка мала горний художній успіх. Після повороту капели „Дніпросоюзу“, стараннями Городовенка, місцькому капели та її адміністрації—Чайковського було її прикріплено до Київського ВНО і надано їй вперше назву „Державна українська мандрівна капела“ що в скороченні й дав ім'я, під яким ця організація всім відома, а саме—„Думка“.

„Думка“ розпочала свою роботу 15 листопада 1920 року. За час своєї роботи вона перевела велику роботу в частині прилюдної репрезентації та пропаганди української пісні, давши по над 700 концертів. Репертуар її складається зараз з по-над 350 творів. Ще заслуга її в тому, що воно вдало репрезентув українське вокальне мистецтво по—за межами України і, нарешті вона єсть перша хорова організація українська, що твердо стала на шлях вивчення світового репертуару поруч з популяризаційно революційних здобутків української музики. Вона перша стала на шлях загально-європейський в підборі свого репертуару й вивела українську музику з манівців просвітянщини, вказавши їй шляхи до культурного удосконалення.

Майже одночасно з „Думкою“, але за її прикладом, на цей шлях стають і інші хорова організації України, а через них торуються шляхи й для сільських хорів.

Художня якість „Думки“, її висока кваліфікація становлять її нині на перше місце серед хорів України, та й усього Радянського Союзу.

Сергій Папа Афанасопуло.



# ДОВІДКИ - І ПОРАДИ

 І ПОРАДИ

НОВІ КНИЖКИ Й П'ЄСИ



## Л. Улагай-Красовський і М. Дубовський.

„Озолотились“. П'єса на 3 дії. Вид. „Рух“. Театральня бібліотека № 65. Харків, 1926 р. стор.-80. Ціна—30 коп. 9 чол. 3 жін. ролі. Декорація кімнати.

Генеральська вдова, колишня господарка маєтку, доживає в своїй садибі останні дні, бо мають бути перевибори в Сільраду на яких напевне гору візьмуть незаможники на чолі з демобілізованим червоноармійцем Омельком. А той одверто каже, що, як тільки він буде головою то відразу переведе три бойових кампаній:— кооперацію, електрифікацію й „викидацію“, тоб-то висилить колишніх поміщиків з їх маєтків. За порадою сина, що служить в Москві в якійсь установі, генеральша й її дочка, щоби зберігти за собою садибу, виходять заміж за своїх наймитів. Проте наслідки сталися цілком несподівані. Пришелепуваті, як видавалось на перший погляд, хлопці швидко відчули себе справжніми господарями, й примусили своїх жінок працювати нарівні з ними. Це, незвичним до роботи паніям, було не до серця, та про те змушені були скоритися й працювати. Коли-ж вони зібралися, тікати до свого сина, то сам він до них приїжджає, „вчищений“ з установи, в якій він працював.

„Озолотились“ люди, що не здані до праці, проживши своє життя за чужою спиною, виховавши своїх дітей чужим коштом, коштом багатьох гидких їм Грицьків, Стецьків та Омельок.

Побудовано трохи комедію штучно, на зразок старої реалістичної п'єси, за гарними взірцями українського реалістичного репертуару. Дуже жвава, динамічна, проста, правдива й легка в розвитку дії, місцями дуже дотепна, написана без нажимів, та голосних слів. Належить перу досвідченого драматурга.

До постановки легка, дивитись буде з задоволенням. В ній нема пустих ролів

— всі дієві особи дають вдячний матеріал для виконавців.

**Бернік.**

## А. Серафимович.

(Мар'яна). П'єса на 4 дії. Вид. „Рух“, Харків, ціна—35 коп.

За часів горожанської та імперіялістичної війни бувало так: заберуть чоловіка до війська, лишається сама жінка й чекає свого чоловіка, одвикне од нього, до інших людей навернеться, по-іншому думає й инак говорить. А повернеться чоловік,—і не пізнає своєї дружини. Сваряться, а далі й розлучаються.

Про такий випадок оповідається й в „Мар'яні“. На жаль у ній не зовсім виразно одмічено що-ж саме призводить „Мар'яну“ до розриву з чоловіком. Та й у цілому п'єса мало висвітлює тему, а більше агітує проти попів та куркулів засобами не зовсім вдалимими.

З боку художнього п'єса не цікава. Яко твір для сцени він аж надто слабкий—в ньому багато пустих зайвих балачок без потрібної сценічної дії.

**М.**

## В. Таль. (Товстолос).

„Бувший перший на все обчество“. Комедія на 3 дії. ДВУ. 1926 рік. Ціна 20 коп.

Хоч і названо п'єсу „Бувший перший на все обчество“, не стільки в ній говориться про долю колишнього багатія в радянській дійсності, як про взаємини поміж куркульськими й бідняцькими дітьми.

В центрі п'єси стоїть звичайна постать Явдокима—бідняцького сина, колись свинопаса, а нині—студента. Він вертає на село з науки й заходжується коло великої роботи, освітної—роботи серед своїх колишніх товариств-парубків. Йому дається притягти їх до вчення. Але йому заздять куркульські діти, що колись вчилися по гімназіях, а тепер байдикують і розважаються з того, що рубають



котам хвості. Вони вирішують здихатися ненависного їм розумника—„невіру й камуну“. Підстроюють вони йому злочин і роблять з нього злочинця. Але на суді справа виявлюється, і провокація їх не вигорає. Після такого випадку й решта сільських хлопців, що відразу не дівіряли Явдокимові, переходять на його бік.

П'єсу написано хоч і трохи наївно, але в ній трапляються й справді вдалі, дотепні й веселі місця.

В репертуарі сільських драмгуртків вона буде не послідня, особливо тому, що дає змогу грати юнацтву—головні ролі мають виконувати юнаки. Шкода тільки, що жіночі ролі невеличкі й не цікаві. Дійових осіб не багато. Декорації—прості.

Ю. С.

#### **Я. МАМОНТІВ.**

„Веселий Хам“. Драма на 3 дії. Від „Рух“—ціна 25 коп.

Ця п'єса відноситься до так званих „психологічних“ п'єс. Вона не подає глядачеві чітко окреслених виразних думок, виведених на підставі взаємовідносин персонажів (дійових осіб) п'єси. Дає вона лише натяки на думки, чи ідеї. Часто в подібних п'єсах ставляться дуже важливі „прокляті“, як їх зовуть, питання. Так і в „Веселім Хамі“. Ставиться питання (важливе для одиниць) що краще:—чи бути в сучасності Хамом, що, за біблейською казкою, сміється з свого батька, в данному різі: революційного руху й революції, чи бути лицеміром—цеб то не сміяться, коли сміятись хочеться й робити не люблю, але за ради „громадського обов'язку“ справу? Постановка питання надумана. Сам автор ніякої відповіді на нього не дає, а героя п'єси що до такого додумався він підводить під жандармську кулю.

Ставити п'єсу на селі—саме через оцю неясність провідної думки—на наш погляд не слід.

М. К.

#### **К. Карий.**

„Селькорія“. П'єса на 3 дії. ДВУ 1925 рік. Ціна 30 коп.

Чимало вже п'єс написано на тему про селькорство. По всіх їх—звичайно панує один сюжет: „Селькор викриває злочини куркулів та їх попихачів, що залізли до сільської влади“. Куркулі хочуть здихатися пильного селькорського ока, всячески йому дошкуляють, і з рештою—вбивають його. Селькор гине, але справу його довершують інші.

Нічим іншим не відрізняється й ця п'єса від подібних до неї. Автор не обтяжив себе подумати і сплести якийсь одмінний зміст. Однак це звичайно ще не говорить про те, що п'єса, коли не оригінальна, то вже й погана. Можна й, повторюючи сюжет, виконати його добре.

Та про те, на жаль, не можна цього сказати про п'єсу К. Карого. Зробив він її не досконало. Три дії її досить нудні, мало рухливі, бідні на динаміку та на побутовий матеріал. Зовсім не до речі і не в плані задуму пришито й кохання селькора до батрачки. Тай кохання оте,—теж не зроблене, бліде.

Єдине місце авторові далося дуже добре—це кілька останніх рядків в закінченій п'єси. Селькор вмирає, і от інший незаможник, що трохи до того вагався й ладний був вже пристати до куркулів, (голова НКС) тут остаточно стає на правдивий шлях і береться негайно віднести до редакції нового дописа селькора, що його той держав, вмираючи, в руці, заюшиного власною кров'ю.

Якщо трохи прикоротити дії (вони не великі, але розтягнені), та дати яскраві типи дійовим особам, та й загалом попрацювати ще над обробкою п'єси при постановці, то може бути з неї вийде й не погана.

До постановки дуже легка. Дійових осіб не багато. Декорації—простенькі.

Ю. С.



# НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

**К. Зарицькому. с. Кухарі, Київщина. Сельбудинок.** 1) Про Окружну мандрівну капелу зверніться безпосередньо до Київської Окрпрофосвіти. 2) Капели — „Думка“ й „Рух“ раз у раз подорожують по містах і селах України. Але цілком зрозуміло, що відвідати всіх сел вони не можуть — цілого життя не вистрачить. 3) За найкращу капелу слід вважати „Думку“. В ваших справах ви можете з нею злистуватися. Загалом же радимо налагодити вам тісний зв'язок з Тв-ом ім. Леонтовича, — там добудете всі потрібні вам вказівки й матеріяли. Передплатіть журнал „Музика“ — це краще, що можемо вам порадити.

**Сокотуніві М. Ю.** — Перше ніж друкувати п'єсу, треба мати дозвіл на її друк. Шліть її поштою на адресу: **Харків. Вул. Артема № 29. НКО. УПО. Вищий Репертуарний Комітет.** Там її переглянуть, і коли вона заслуговує на те, щоб її надрукувати — дадуть вам дозвіл. Прислати п'єсу треба в двох примірниках, — чітко написавши.

**Сковороді. Пігубецька Х.-Ч. на Коростенщині.** Редакція журналу не може брати на себе кувівлю та пересилку гриму, перуків та будь-яких інших річей. Ми навмисне в № 4 нашого журналу подали точні вказівки як і де набувати ці речі. Гляньте ще раз до № 4, і выпишіть все з тої адреси, що там подано.

**Бубликові Степану Юхим вичу.** Дописа вашого не містимо, бо ви не зазначили, де саме це було. Завжди в дописі треба подати свою адресу та місце, де відбувалася подія, про яку ви пишете. Але дуже радимо почитати вашому гуртку фейлетон Остапа Вишні, що був у першому числі нашого журналу. Його якраз наче й написано про ваш гурток.

**Редчукові Михайлові. Жмеринка.** Ви скажете, що в Жмеринці не дістати нашого журналу. Дуже можливо, що по книгарнях його там і нема. Коли хочете регулярно одержувати журнал — передплатіть його в видавництві (Харків, Пушкінська № 24. Видавництво „Радянське Село“).

П'єсу вашу перечитаємо й дамо відповідь на сторінках нашого журналу.

**Сіканові А. с. Черновержка. Одещина.** Листа вашого перечитали. Ваші зауваження про п'єсу „Перші Хоробрі“ в більшій частині дуже влучні, але не скрізь. Ви забуваєте, що театр, як і всяке мистецтво, умовний. Отож і не можна кожне сценічне положення дорівнювати до того — „як було-б у житті“ Іноді, щоб більше підкреслити якесь місце, доводиться умовність збільшувати. Ми погоджуємося, що в „Перших Хоробрих“ під час умовність перебільшено занадто і це шкодить художності п'єси.

**Селькорові Голоवेशко. с. Козацьке. Уманщина.** І театр, і кіно однаково потрібні для політосвітньої роботи на селі. Не можна захоплюватися одним та нехтувати другим. В дальших числах нашого журналу дамо спеціальну статтю про „кіно і театр“.

**О. Зорній. Зінов'ївськ.** П'єса ваша „За Молоддю“ — не піде. З художнього боку дуже слаба. Ми уникаємо голих агіток. Коли хочете, щоб ми передали її до ВРК на розгляд — напишіть, передамо.

**Васяльківському, Лавренкові, Зухові, Маслівському, Побережному, Непійводі, Огневику.** Віршів не друкуємо. Шліть до літературних журналів.

## Спростовання

В попередньому номері журналу трапилася прикра друкарська помилка при складанні номера. В списку № 3, п'єс дозволяених до вистав Вищим Репертуарним Комітетом УПО НКО УСРР, коло кожної назви надруковано в лапках „Рух“, наче-б-то мало означати „Видавництво Рух“. Про те всі ці п'єси ще надруковані. Там мусило стояти не „Рух“, а „Рук“, що скорочено значить рукопис. Редакція.

Відповідальний редактор **М. ХРИСТОВИЙ.**

**КОЛЕГІЯ:** Ю. Смолич — заступник редактора, В. Фурер — в-во „Радянське Село“. Д. Грудина — представник Ц. К. Спілки селянських письменників „Плуг“. І. Грузінов — харківська Окрполитосвітінспектура, Л. Болобан — відповідальний секретар.



# ВІДДІЛ ОФІЦІЙНИЙ

## Тези доповіді завідувача Відділу Мистецтв УПО

тов. Христового на 4 з'їзді політосвітінспектури—червня цього року.

### М и с т е ц т в о

1. Постійний зріст народнього господарства, поліпшення матеріального стану робітництва й селянства та, в наслідок цього,—невпинний зріст політичної та громадської активності мас, — створюють як —наіприятливіші умови для політосвітньої роботи в царині мистецького будівництва на Україні. Це будівництво, що має на меті всебічне виявлення творчих сил широких робітничо-селянських шарів та піднесення й розвій загального культурно-художнього рівня—нині набирає значіння найважливішої галузі в загальній системі політосвітроботи.

2. Однак, поглиблення НЕП'и, зокрема народження міської буржуазії та під'юм господарства заможних шарів села, створюють умови, що в них дрібно-буржуазна ідеологія шукає свого оформлення.

3. Цей стан річей проказує політосвітнім органам відповідну тактику в керівництві мистецьким рухом:—не надаючи примату будь-якому мистецькому напрямку, не припускаючи монополії одного якогось угруповання чи течії, політосвітні органи мають всебічно й всіма заходам піддержувати пролетарські та рев.-селянські мистецькі групи, сприяючи їх розвитку та створюючи для них вигідні умови для роботи. Постанови ЦК ВКП(б) та ЦК КП(б)У що до художньої політики, мають лягти в основу художнього будівництва. Втягуючи мистецькі організації до участі в політосвітній роботі, потрібно весь час спиратися на цю громадську ініціативу, ставлячи на це опертя наголоса, найбільшого, ніж по інших галузях політосвітроботи.

4. Відзначаючи велику роль мистецтва в справі організації класової самосвідомости мас та надаючи в сучасних умовах видатного значіння справі художнього виховання, необхідно обережно поводитися з прийомами впливу мистецтва та уникати вульгаризації та перебільшеного спрощення мистецьких чинників. Не зрікаючися агітації засобами мистецтва, необхідно стреміти до поглиблення прийомів впливу—через ускладнення системи впливу на психіку. Значіння мистецтва, як розваги, що особливо гостро стоїть зараз, як-найбільше підкреслює таке завдання. Тому боротьба з халтурою, з просвітянством, малоросійщиною (особливо серед пролетаріату) і натомісць—за підвищення якости мистецької продукції—найперше завдання на порядку дня.

5. Ухи, що спостерігається подекуди—перебільшене захоплення мистецтвом професійним та занеаяння мистецтва самодіяльного—треба вважати шкідливим. Допмагаючи профмистецтву в його роботі в царині будівництва культури пролетаріату, необхідно всіма заходами піддержувати й самодіяльне мистецтво, що, обслуговуючи периферію, воднораз виявляє творчі сили трудящих мас та стимулює їхню активність.

6. Зокрема слід відзначити ту величезну роль, що її відіграє мистецтво в справі українізації. Нічим иншим, як саме мистецькими засобами найлегше й найаручніше запровести справу українізації в широкі кола населення.

7. Зі зростом активності мас в царині культурній, зростає попит на театр. За останні роки кількість театральних підприємств невпинно зростає. Виявляється вже певний тип театру,—революційно-реалістичного, що, фіксуючи здобутки наших експериментальних театрів,—здобутки величезні,—популяризує їх, усталюючи. Необхідно допомагати театрам в їхній експериментальній роботі та сприяти тому, щоби кожна театральна одиниця викристалізувала своє мистецьке обличчя, свій мистецький напрямк. Наші революційні театри мають бути певним фронтом проти дрібнобуржуазного театру старого типу, що нині намагається відродитися. Зміцнення мережі державних театрів—запорука успішної боротьби з старим театром.

8. Що до побутово-етнографічного театру старого типу (як звикли ім'янувати — „народнього“), то, використовуючи його форми для експериментальної роботи, необхідно поступово диференціювати його. Формуючи-ж театри, що завданням своїм мають наслідувати традиції старого театру та культивувати його мистецький напрямк необхідно дбати про добірність акторського складу та художність постановки, бо ніде-инде, як саме в цій царині можливі халтури та нехудожність.

9. Що до системи управління театрами, то доводиться заперечувати принцип місцевого трестування, який практикувався де-неде і виявив себе не життєздатним. Натомість має стати система твердої мережі стаціонарних державних театрів, і в подальшому треба зміцнювати її та ширити,



підготовлюючи ґрунт до організацію Управління Видовищними підприємствами в центрі, з філіями на місцях, що ведуть роботу в контакт з місцевими політосвітами. Нині ми вже стоїмо на шляху до цього, закладаючи приміром Оперове об'єднання.

10. Матеріальний бік театральної справи не скрізь гаразд. Піддержка театрів, їх субсидювання необхідно й надалі. На майбутній рік в бюджеті УПО передбачено субсидії держтеатрам. Цих коштів звичайно буде замало, тому потрібна матеріальна піддержка місцевого бюджету. Окр. ПО мають у своєму бюджеті також виділити субсидії держтеатрам, що працюють на їх терені.

11. Найгіршим лихом театральної економіки є факт перебування деяких театральних помешкань у Ком. Госпі, а під час—під клубами, використовуючися не під клубну роботу, а з комерційною метою. Таке ненормальне явище в коріні руйнує театральну справу. Необхідно прикласти всіх заходів, щоби на той рік театральні помешкання зосередити в руках Політосвіти.

12. Особливої ваги набирає на майбутній рік справа **організації пересувних робсельтеатрів** що мають обслуговувати переважно села. Передбачається в кошторисі де-яку допомогу цій справі, однак в значній частині це мають взяти на себе округові бюджети. Нашим завданням мусить бути створити такі пересувні театри по всіх округах. Сприяючи самодіяльному мистецтву, допомагаючи його розвитку різними заходами, серед яких найголовніше—справа пере-і-самопідготовка, необхідно забезпечити село кваліфікованим театром політосвітнього значіння, що водно раз має бути й взірцем художнім і організатором самодіяльної творчості.

13. В репертуарній частині на чолі стоїть підвищення вимог до художньої цінності репертуару. Необхідно зрестися поверхової змістом і технічно недосконалої агітки, а вимагати більш художнього, досконалого, розрахованого на складний вплив на психику, репертуару. Найгірше стоїть справа з репертуаром для села. Одним з заходів є видання журналу „Сільтеатр“ що, постачаючи щомісяця село найкращим, що є зараз в сільському репер-

туарі, водночас дає й методичне керівництво та вказівки з техніки.

14. В царині музики спостерігається великий зріст творчості. Центральне місце займає народна пісня. На неї, як найближчу, найріднішу широким верствам робітництва й селянства, треба ставити наголос, і в творенні музичних цінностей виходити з її форм. Однак у нас зовсім на низькому щабелі розвитку перебувають кваліфіковані музичні твори,—Симфонія та оперова музика. Необхідно в цей бік скерувати творчість композиторів і створити умови, в яких вони мали-б змогу найширше розвинути свою роботу. Опертя на громадські музичні організації, особливо на т-во ім. Леонтовича забезпечить потужний зріст музики.

В частині обслуговування політосвіти мають держати курс також на усталення мережі державних підприємств. Оперове об'єднання—перший крок до цього. Необхідно сприяти зростові місцевих капел і хорів, що мають бути на Окр. бюджеті. Рівночасно через перепідготовку керівників та постачання репертуаром посилити сільські хори. В центрі ж мають розгорнути свою роботу ряд музичних підприємств, як Укрфіл, нотовидавництво, уграмто і т. д.

15. В галузі літературній, констатуючи загальний зріст літературних об'єднань, та зважаючи на те завдання, що вони ставлять зараз перед собою—заглиблення в техніку та підвищення кваліфікації.—треба сприяти найскоршій диференціації літературних сил. Борючися з ухилами окремих груп треба використовувати їх творчу роботу та створювати матеріальні та правні умови, в яких вони могли б дати максимум роботи. Точна матеріальна допомога організаціям та поодиноким письменникам мусить бути в плані Політосвіт.

16. Основним моментом в керівництві й стимулюванні образотворчих мистецтв має бути виставочна робота. Крім виставок центрального характеру, необхідно на місцях сприяти організації місцевих виставок—групових та загально округових. Крім того необхідно розвинути допомогу образотворчим організаціями та поодиноким талановитим митцям.



**До всіх селянських будняків і хат-  
читалень**7-го вересня 1926 року  
№ 48043-а 5.**про журнал „СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР“.**

Серед інших галузів політосвітньої роботи на селі видатне місце займає робота художня. Драмгурток та хоргурток—найпоширеніші види політосвітньої роботи віддавна. А нині, в умовах напруженого господарчого будівництва, коли на долю худроботи, крім її політосвітнього призначення, припадає бути ще й єдиною розумною розвагою на селі—значіння її зростає як до особливої ділянки культурного будівництва.

Однак ця галузь роботи перебуває в найгіршому стані. Брак потрібних коштів, неможливість поставити в кожному селі на керівництво худроботою досвідченого керівника, що добре знався-би на справах мистецьких—все це заважає налагодити, як слід справу художньої пропаганди. Забезпечити село постійним керівництвом, добрим матеріалом до художньої роботи—лише тоді можна буде говорити про покращання цієї справи на селі. Ідучи за вдалим досвідом деяких округ, на наступний рік є на меті організувати по округах мандрівні театри, що об'їзджаючи села своєї округи, даватимуть взірцеві вистави и водночас інструктуватимуть роботу місцевих драм та хоргуртків.

Але звичайно планово керувати самодіяльною роботою місць ці мандрівні театри не зможуть. Тому особливого значіння набирає журнал „Сільський Театр“, що його видає Управління Політосвіти НКО. От же через цей журнал можна встановити постійне керівництво, худроботою. Бо журнал цей виходить що-місяця і в кожному номері містить **п'єси, живі газети, ноти, пісні** та статті з техніки й методики художньої роботи, що розраховані на мистецьку самоосвіту гуртків та їх керівників, а також всі необхідні довідки й поради. Розрахований він переважно на драм та хоргурток, але регулярно містить матеріали й до інших галузів худроботи. Журнал видається з березня місяця 26 року. Досі вийшло шість чисел і тираж його держиться майже виключно на індивідуальній передплаті гуртків. Цього звичайно мало—незаможні гуртки, хоч і хочуть та не можуть його передплатити. Про те кожний С. Б. чи ХЧ, що провадить художню роботу мусить мати цей журнал—бо без нього годі організувати й налагодити справу худпропаганди на селі в сучасних умовах.

Надаючи великого значіння журналові „Сільський Театр“—яко керівничому органу Політосвіти, **УПО пропонує всім СБ та ХЧ, що ведуть художню роботу, передплатити цей журнал, виділивши з бюджету на це спеціальні кошти.**

Журнал коштує на місяць—30 коп. За півроку 1 крб. 50 коп. Адреса для надсилки грошей та замовлень на журнал: Харків, Вид. „Радянське Село“. Пушкінська вул. № 24.

Зав. Упр. Політосвіти Озерський

Зав. ВУСБ Мусієнко



РОЗПОЧАТО ПРИЙОМ ПЕРЕДПЛАТИ  
== НА ВСЕУКРАЇНСЬКУ ГАЗЕТУ ==

# „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ ТАКІ:

на один місяць газета коштує 20 коп.

**1. СЕЛЯНИН**, що передплатить газету **ВІДРАЗУ НА 4 МІСЯЦІ** жовтень, листопад, грудень та січень і замість звичайної плати за газету надішле до видавництва всього **1 карбованець 10 коп.**  
∞ отримає „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“ та додаток ∞  
„Великий селянський календар Радянського Села на 1927 рік“



**2. СЕЛЯНИН**, що передплатить газету **ВІДРАЗУ НА 6 МІСЯЦІВ** (з 1-го жовтня 1926 року по 1 квітня 1927 року) і замість звичайної плати надішле до видавництва всього **1 карб. 40 коп.**  
∞ отримає „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“ та додаток ∞  
„Великий селянський календар Радянського Села на 1927 рік“



**3. СЕЛЯНИН**, що передплатить газету **ВІДРАЗУ НА ЦІЛИЙ РІК** себ-то з 1-го жовтня 1926 року по 1 жовтня 1927 року і надішле належну плату **2 карбованці 40 коп. повністю**,  
∞ отримає, крім газети, **ЗОВСІМ ДАРЕМНО** ∞  
„Великий селянський календар Радянського Села на 1927 рік“

**НЕ ГАЙТЕ ЧАСУ! НАДСИЛАЙТЕ ПЕРЕДПЛАТУ НА ГАЗЕТУ!**

== АДРЕСА ВИДАВНИЦТВА: ==

м. Харків, «Радянське Село», Пушнинська вул., 24, або поштова скринька № 300