
ДИТЯЧИЙ РУХ

6-7

1928

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

В. Арнаутов

Про театр для дітей

Харківський театр для дітей працює майже 8 років, Київський ім. Франка (теж для дітей)—3 роки, минулого року виникли аналогічні театри в Дніпропетровському та Одесі. Надходять відомості про утворення театральних груп для обслуговування дитячої маси по деяких інших містах. Справа набуває з чисто зовнішнього боку, досить помітного масштабу, особливо коли прийняти до уваги, що два перші театри пропускають кожний до ста тисяч юних глядачів що-року, а Дніпропетровський та Одеський у всякому разі по 2—3 десятки тисяч.

Той інтерес суспільства до системи позашкільного впливу на дітей, який виявився останнього року, цілком природно поставив в центрі громадської уваги існуючі театри, справедливо вбачаючи в засобах театального впливу на дитинство могутній виховний чинник. В театральних засобах вельми вдало комбінується доцільність і розмах виховного впливу з завданням заповнити дозвілля дітей, бо коли діти не знають, що робити, вони підпадають випадковим впливам вулиці, часто-густо морально розкладаються.

Звичайно, поруч з театром ми повинні поставити кіно для дітей, дитячі клуби, книгозбірні, майданчики фізкультури і т. ін. Проте театр має ту особливість, що його вплив надзвичайно концентрований, цілеспрямований. Він діє за допомогою найсильніших засобів (слово, живий образ, музика, фабула, контакт з усією масою глядачів), спрямованих до одної мети,—зачарувати глядача мистецьким виконанням вистави та підкорити його волю авторському та режисерському замислу.

Прийнявши ще до уваги вразливість дітей, ми можемо уявити, в якій мірі сильне це виховачче знаряддя й чому Наркомос не міг випустити його зі своїх рук. Треба було насамперед забезпечити класово-пролетарський напрямок та зміст театральної роботи і по-друге—зробити з театру для дітей чинник приєднання дитинства до української культури.

Відкинемо шкідливі забобони

Звичайно, довелося перемагати багато перешкод. На першому плані—деякі педагогічні забобони. Не всі, наприклад, погоджувалися навіть з думкою про театр для дітей. Були прибічники дитячого театру. В Луганському й досі працює дитяча трупа. Варт лише сказати „дитяча трупа“, щоб стало зрозумілим, що прибічники її стоять переважно на ґрунті виховання з дітей акторів. Тут ми маємо культ дитячих таланів.

Не заперечуючи проти участі дітей у шкільних виставах, ми рішуче висловлюємося проти приватної ініціативи в цій справі на зразок тої, що виявилася цими днями в постановці „Красной шапочки“ на сцені Харківської Держдрами. Не слід було взагалі дозволяти приватної ініціативи в цій справі. Засуджуємо зокрема помилковий дозвіл приватному підприємцеві організувати публично в зв'язку з „Красною шапочкою“ так званий „Конкурс дитячих таланів“. Проте це не стосується Луганської лінії, бо там дитячий театр знаходиться під безпосереднім керівництвом округової інспектури Наросвіти. Приклад „Красной шапочки“ з її конкурсом лише показує, звідки й куди

йде ця лінія. Тому тут потрібний уважний догляд.

Другий педагогічний забобон, що стояв, подекуди ще й досі стоїть, на перешкоді до розвитку театру для дітей, це—думка, ніби робота з дітьми якась таємнича дія, що до неї припускається лише присвячені тоб-то педагоги. Це не радянський, цілком шкідливий забобон. Наш театр для дітей мусить розвиватися під найактивнішим контролем зацікавлених кол організованого радянського суспільства.

Не лише батьків, як таких, але й профспілкових мас в особі, наприклад, фабкомів, під доглядом комсомольських організацій і т.ін.

Захоплення лабораторно-дослідницькою роботою заглиблювало увагу керівників наших театрів для дітей у таємницю дитячих реакцій з приводу тих чи інших вистав, і забувалося за для того, як реагує на нашу роботу робітнича маса. Громадсько-політична реакція на роботу НКО в цій галузі має першорядну вартість.

Ми не проти дослідницької роботи. Проте слід зауважити, що діти приходять до театру з найрізноманітнішими смаками, що склалися у них поза театром, і тому їхні реакції надзвичайно складні та обумовлені лише частково самою виставою. Базувати на них будь-які певні висновки навряд чи можна. При всяких реакціях дітей ми повинні додержувати певного класового витриманого репертуару, мати політично-вихованого актора, спрямовувати в належний бік режисерську увагу та художнє оформлення взагалі. Пролетарська організована суспільність мусить стати за останній критерій наших досягнень. Серед молоді—це комсомольська маса, серед дітей—Ю. П.

Третій забобон полягає в тому, що діти ніби-то другорядна аудиторія зі знизеними вимогами що до мистецтва, зокрема що до художнього оформлення, дикції та гри

акторів то-що. Досвід показав, що в основному діти безпомилково відрізняють справжнє мистецтво від халтури. Потрібна чіткість жесту, виразність мови, безперечно хороша дикція актора... та хіба цього не потребує й дорослий глядач? Мистецтво мусить бути мистецтвом навіть тоді, коли ми говоримо за ляльковий театр. Київський театр культивує цю справу й правильно робить. Слід лише й тут подумати про гарний репертуар.

Справи репертуарні

Говорячи за репертуар, не слід забувати про вік дітей. Кожний театр мусить точно увяляти собі, кого він обслуговує: дітей дитячого садка чи школярів (у віковому розумінні слова); наколи школярів, то підлітків чи молодший вік? Звичайно, хороше було б, наколи б ми могли диференціювати театральну справу для кожного віку окремо. Не маючи змоги це зробити, слід взяти курс на підлітка 13—15 років. Цей критичний вік особливо небезпечний і потребує особливої уваги що до організації засобів позашкільного впливу. Звичайно, це не значить, що в тому ж таки театрі не може бути окремих вистав для малят, навіть для найменших (ляльковий театр).

Від цього залежить репертуар. Припустимі п'єси й фантастичні, з казковими мотивами, й авантюрного змісту, аби не були халтурні. На жаль, ми маємо занадто мало взагалі будь-яких п'єс, придатних для дітей. „Тимошева рудня“, „Томова хатина“, „Козак Голота“ (перероблений „Робін Гуд“), „По зорі“ „Дон-Кіхот“ (переробка), „Маленький комуніст“ (йшов у Києві),—от здається й усе. Я не перераховую старого репертуару, який цілком вже належить минулому (індейщина, алегорія, міфологія). Тут перед нами проблема організації українських письменників на справі утво-

рення дитячого репертуару. Конкурс, оголошений ДВУ, слід вітати.

А тим часом ми примушені припускати на сцену й класичний репертуар („Одружіння“, „Міщанин-шляхтич“, має йти „Ревізор“ українською мовою) і шукати придатних для дітей п'єс в репертуарі Держдрами („Любов і дим“). На жаль, більшість з останніх потребує занадто великої попередньої обробки.

Є чимало п'єс для дітей, проте поставити їх дорослим авторським складом не можна (дієві особи— маленькі діти). З цією технічною перешкодою доведеться рахуватися нашим драматургам.

Вже з цього можна бачити, що справа з суто українським репертуаром у нас стоїть досить зле. Проте при певному звязку між театрами для дітей не можна говорити про цілковиту кризу. Масмо вже чимало перекладів та переробок. Ось чому зовсім незрозуміло, чому театр у Дніпропетровському ставив у минулому році виключно російські п'єси, ніби то перед ним стоїть завдання ізолювати дніпропетровське дитинство від української культури.

Здається, не буде помилкою сказати, що нам потрібна з цього боку більш-менш генеральна ревізія режисерського складу

та й акторського. У всякому разі з більшістю акторів теперішнього складу слід уперто попрацювати, щоб їх самих приєднати до українського культурного процесу.

Зв'язатися з масами

Нарешті театрам слід обов'язково налагодити справу звязку зі школами в той спосіб, щоб впливати на зміст та характер шкільних вистав. По містах працюють дитячі клуби. Харківський та Київський театри вже взяли шефства над клубами ЮП. Це добрий почин, його слід зберегти за всяку ціну. Проте безперечно слід переносити спектаклі театрів для дітей і в робітничі клуби для дітей членів профспілок і їхніх батьків. Це сприяло в значній мірі наближенню дитячого театру до найширших мас робітництва.

Справа керівництва театрами для дітей залишається за НКО. Проте Окрвикам доведеться подбати про нормальне існування театрів, забезпечення їх помешканнями, світлом, паливом, водою, та постановки їхньої роботи на тверду матеріальну базу. Адже ж в гострій формі стоїть питання про літню працю театрів, про звязок їх з селом і т. інш. Це потребує чималих коштів, проте має дати величезний виховавчий ефект.

М. Спектор

Дайте дитячий кіно-фільм*)

Широко розгорнулись дебати на зборах бази, коли поставлено було питання про те, що піонеру не на всяку „картину“ можна йти, що в цій справі мусить бути певний підход.

Ось що казали піонери.

„Коли не на всяку картину йти, то це значить що в кіно зовсім неходити, бо ми не маємо жодної „підходящої“ картини“.

Так говорив піонер 3-го загону з „дорослих“. Далі висловлюється теж з старших:

„Я думаю, що нам треба ходити тільки на революційні картини, бо там немає романтики“.

Бере слово один з „середняків по віку

„Люблю ходити на американські картини: вони зрозумілі, там трюки і бійка. Це найбільше захоплює мене а останні картини не цікавлять!“

Й, нарешті, з молодших:

„Я не бачив жодної дитячої картини, а коли запитав Тіткова (зав. клубом), коли така буде,— він дає відповідь: буде, як пришлють, а це навряд, бо і в їх немає!“

Висловлювались багато, довго сиділи, думали, перенесли дебати на другий день ще раз балакали, подавали свої міркування через газету.

Зацікавились цим питанням й дорослі. Загальні думки у всіх приблизно такі:

*) В порядку обговорення.

„В наших умовах кіно є єдиною розвагою. Ставити дитячі вечірки, вистави немає можливості з-за умов, в яких працює наша Черкаська залізнична школа. Але дітей тоді можна буде недопускати на фільми дорослих, коли будуть фільми дитячі. Цього хотять і самі діти“.

Але чи всі фільми „для дорослих“ дійсно шкідливі дітям? Мені здається, що установка, яку дають деякі—„дітям не слід ходити на фільми для дорослих, бо там багато романтичного, бо там цілуються й т. і.—не зовсім вірна.

Я гадаю, треба розподілити картини. Коли візьмемо такі як „Тарас Шевченко“, „Тарас Трясило“, „Микола Джеря“ й ін., то в них хоч і є деякі елементи романтики, але їх треба дітям демонструвати, бо це фільми корисні, цікаві і не будуть діяти шкідливо на дітей.

Цікаві й корисні для дітей такі картини, як „Поликушка“, „Колежский Регистратор“ і багато ще.

Але коли візьмемо американський фільм, який діти дуже люблять, то він, мені здається, дійсно, буде шкідливим для дітей. Бійка, неприродні трюки, вбивства, різна авантюра—все це надзвичайно захоплює дітей. Але такі фільми нічого корисного не дають, бо вони неправдиві, не життєві, створюють у дітей бажання теж стати таким „трюкистом“. „героем“ й т. ін.

Після таких картин часто бачимо, що той чи інший піонер ходить з побитим носом, з переламаною ногою (дійсні факти).

Певна частина наших радянських фільмів, „Міс Менд“, „Процес 3-х мільйонів“ теж дишуть америкою. Читаєш бува журнали, газети. В них пишуть, що завдання Рад-кіно, дати справжню життєву побутову фільму, а на екрані бачимо зовсім інше.

Для дітей треба утворити такий фільм, який був би захоплюючим, але життєвим, цікавим, і, голівне,—щоб там відчувалась правда.

Доки у нас такого фільму не буде, доки ми не протиставимо його шкідливому фільмові ми не можемо говорити дітям: „на цю картину—йди, а на цю не йди“.

Справу с дитячим фільмом, з її утворенням нам треба широко обговорити. Вірно сказав у своїй статті тов. Гурарій, що „нам необхідно до утворення дитячої фільми притягти тих, хто працює серед дітей“. Моя думка—притягнути треба й самих дітей.

На наш погляд це можна провести в такий спосіб:

1. В нашому журналі підняти широку дискусію на тему „який фільм потрібний дітям“ та „на які можна їм зараз ходити“.

2. Через журнал подавати керуючий матеріал й вказівки про те, як складається сценарій, що до цього треба знати, як вибрати тому й т. і. й т. ін. Майже кожен загін має якусь „славу“ сторінку в своїй історії. Кожний загін має й своїх „талентів“, які могли б написати сценарій с якогось моменту свого життя. Кращим, звичайно, „талантом“ буде весь загін, колективну творчість якого треба збудити.

3. Було б бажано, щоб при ЦБ утворити якесь „сценарійне бюро“, яке б керувало всією цією роботою та обробляло сценарії, які надсилались би з місць.

Я не кажу, що коли в нас це буде проведено, то ми будемо забезпечені дитячим фільмом. Але при гарній постановці цього питання з боку ЦБ, це-то при гарних методичних вказівках, ми зможемо забить двох зайців: 1) Притягнути широкі кола до обговорення та участі в утворенні дитячого фільму та 2) До деякої міри допомогти ВУФКУ в справі утворення такого фільму.

На сьогоднішній день нашим гаслом має зробитись: „Ми хочемо бачити на екрані справжню, сучасну дитину та її життя“.

ст. Черкаси.

Ф. Лавров

Кіно—в дитячі маси

П'ята Всеукраїнська Рада в справах комдитруху визнала величезну важливість кіно в роботі Ю. П. Але наша комсомольська організація й практичні робітники комдитруху, не зважаючи на поширення кіно-установок, так у місті по робітничих клубах, як і на селі, ще й до цього часу не зуміли використати його в системі роботи піонерських загонів, хочби через організацію колективного відвідування кіно так піонерами, школярами, як і неорганізованим дитинством.

Цілком зрозуміло, що далеко не всякий кіно-фільм можна демонструвати пе-

ред дитинством, але доки ми не маємо дитячого фільму потрібно з нагоди використовувати такі фільми („Марійка“, „Дві сирітки“, „Цемент“, „Шевченко“ й інш.), що можуть дати дитині певну користь.

Щоб уникнути такого явища, коли відвідування дітьми кіно є лише окремим епізодом в роботі піонерзагону, який не закріплюється, не розвивається, роботу навколо кіно слід повести по таких трьох напрямках:

- а) робота перед демонструванням зарані обраного кіно-фільму;
- б) під час демонстрування його;

в) робота після демонстрування кіно-фільму.

Робота піонерського загону перед демонструванням кіно-фільму мусить в основному звестись в першу чергу до підготовки й переведення з дітьми відповідного змісту розмови, або коротенької доповіді. Наприклад: ватажок Ю. П. заздалегідь узнає, що демонструватиметься кіно-фільм „Цемент“. Потрібно поговорити з дітьми про минулу боротьбу робітників і селян за владу Рад, про те, з якими зусиллями та ентузіазмом взявся робітничий клас до відбудови нашої промисловості й т. ін. З нагоди фільму „Марійка“ можна провести розмову про соціальне лихо—безпритульність дітей та про практичні заходи загону Ю. П. в боротьбі з ним.

Коли розмова навколо якогось фільму буде не під силу піонерробітників, слід в таких випадках звертатися до вчителя, до політосвітника, або досвідчених в тих питаннях партійців та комсомольців.

Під час демонстрування фільму для дітей для усунення галасу, що викликається голосною масовою читкою, треба завжди виділяти одну добре письменну особу з виразним голосом, яка б для всієї аудиторії голосно читала надписи та в одному-двох реченнях пояснювала

складні для дитячого розуміння моменти фільму.

Звичайно кіно-фільм викликає між дітьми певні міркування, суперечки з приводу свого змісту та окремих персонажів. Дитинство часто протягом кількох днів живе вражіннями цієї картини. Отже ватажкам Ю. П. конче потрібно використовувати ці балачки, суперечки та інтерес, викликаний фільмом, і скерувати це в бік колективного, обмірковування та критики його на загонові Ю. П., шляхом влаштування коротеньких диспутів, „або вечірок характеристик“ окремих героїв фільму, висвітлюючи їх негативні та позитивні боки.

Дитинство з великою охотою бере участь в таких вечірках чи диспутах.

Така постановка роботи навколо кіно дасть практичні наслідки й відвідування кіно даватиме певний виховний ефект.

Можливість демонстрування спеціальних дитячих кіно-сеансів (бажано денних) є, матеріальних перешкод теж не буде, бо при колективному відвідуванні кіно воно дуже коштуватиме дуже дешево. Таким чином піонерробітникам, разом з учительством, потрібно негайно взятися до виконання постанов про роботу навколо кіно.

м. Черкаси.

М. Димний і М. Княжанський

За культурний кіно-фільм!

„Авантюристка з Монте Карло“, „Акули Нью-Йорку“, „Людина без нервів“, „Знак Зеро“... Гарі Піль, Дуглас Фербенкс, А. Менжу, Гадраль Лойд, Бестер Кітон...

Низка яких назв: голосних, принадних, закликаючих!

Який чудовий каскад голосних імен!

Як розібратись у всьому цьому?

Як найти правильний вихід із заплутаного лабіринту, що утворився на кіно-ринкові?

А реклами шалено кричать, сповіщаючи про нові шедеври. Реклами не лише друкуються на друкарських варстатах. Реклами сяють електро-вогнями...

Реклами про кіно-бойовики остаточно збивають з пантелику юного глядача. Він, що прагне відпочинку, що мріє найти його в кіно, що хоче трохи „стріпнутись“ і набратись нових вражінь, він—

юний глядач—школяр чи юний піонер—одвідує ці кіно-„бойовики“.

Халтурні постановки з літанням у повітрі, з бійками ножами, з вибухами автомобілів, з обов'язковими гонитвами, крадіжками, вбивствами, залишають у юного глядача свій згубний слід.

Багато писалось про шкоду від отаких фільм. Багато говорилось про припинення демонстрацій цих кіно-картин для дітей шкільного віку.

Але „віз і нині там“: Картини як і раніше, демонструються по кіно-театрах і по клубах. Реклами по-давньому кличуть і ваблять.

І єдиним виходом із становища буде, чого доброго, відповідне ставлення самих глядачів до картин, схожих на вищезгадані. Треба навчитись розбиратись в хаосі галасливих реклам. Треба навчитись вибирати потрібне, корисне, і відкидати непотрібне.

Клубним робітникам, піонерва-тажкам, адміністраторам шкіл, всім хто стежить за кіно-картинами, що їх підносять дітям, треба поважні-ше та чуйніше ставитися до рекомендації картин.

З свого боку, ми зупиняємо увагу так самих глядачів, як і ро-бітників по дитруху, на деякі кіно-картини, що їх можна цілком ви-користати для демонстрації перед дітьми. Сьогодні обмежимося лише продукцією неукраїнських кіно-організацій, залишивши розгляд про-дукції ВУФКУ до чергового числа журналу.

До них, перш за все, треба віднести культур-фільми ра-дянського та закордонного вироб-ництва.

Не завжди, на жаль, культур-фільми „захоплюють“ юного гля-дача своєю одноманітністю. Проте більшість їх уже ухиляються від шаблонного методу видового по-казу і стають дуже цікавими.

Візьмемо наприклад, такий фільм, як „По Парижу“, поста-влений французьким режисером Клодом Ламбертом.

Клод Ламберт створив цілком оригінальну видову картину. Гля-дач, мандруючи слідом за карти-ною по Парижу, весь час пере-буває в стані напруженої уваги. Цілком своєрідна постановка хви-лює й захоплює глядача. Розу-міється, перед проглядом фільму треба дітям дати певне освітлення того матеріалу, що він подає.

Фільм „Золоте дно“ на 6 ча-стин (1600 метрів) показує історію розвитку виробництва масла в Сибіру.

30—40 років тому виробництво масла в Сибіру стояло на дуже низькому щаблі розвитку. Широки Сибірські лани. Індивідуальне гос-подарство. Таргани в молоці і чер-ва в сирі, що перестояв. Збут—не-організований. Літом, у спеку, щоб охолодити молоко, в нього ки-дають жаб.

Час минає, з'являється глитай що скупує молоко. Далі селяни

сами організують артілі масло-робів.

Від артілі—до радянського села Організація маслоробного заводу. Завод подано дуже популярно й цікаво. Показано всю путь масла, аж до вантажування на морський пароплав.

Слід рекомендувати також низ-ку стенографічних картин, де жива природа, чудові краєвиди, нові, невідомі місця, безперечно, захо-плять дітей, зацікавлять і розбур-кають їхню думку.

До таких фільмів слід зараху-вати: „В горах Кавказу“ на 7 частин, 1800 метрів, виробництво Совкіно, режисер Платів і „Радян-ський Кіргістан“, на 2 части-ни, 578 метрів, виробництва Госво-енкіно, „На под'єме Грузи и“, та „Шагай, Тифліс“— два хроні-кальні фільми, випуску Держкін-прому Грузії; „Беларусь“, на 5 частин, 1000 метрів випуск Біл-держкіно.

Знайомство з новими місцево-стями, знайомство з побутом та умовами роботи в близьких до нас національних республіках, Радян-ського Союзу, чи не буде приєм-ніше й корисніше в тисячу разів від якихось там „Нью-Йорських акул“ чи „Авантюристок“?

Треба лише вміти, розрізнити придатне від мотлоху. Треба знати, що показувати дітям, а дітям—зна-ти, що дивитися.

Безперечно, знайдуться деякі вихователі, які стверджуватимуть, що культурфільм не може так гли-боко зацікавити дітей, як авантур-ницькі чи трюкові фільми.

Це не абсолютно вірно, хоч ясно, що трюки „захоплюють“ ді-тей. Але це не визначає, що нам треба вдатись лише до трюкових фільмів і оминати культурфільми. У всякому разі, ми не рекомен-дуємо зупинятись виключно на культурфільмах.

За останній час з'явилося чимало фільмів, що маючи в собі певні елементи трюкізму, є в той же час картинами ідеологічно-витримани-

ми й цілком придатними для сприймання юного глядача.

З таких фільмів останнього часу треба назвати: „Два друга, Модель і подруга“.

Сюжет картини: робітниче винахідництво, боротьба з бюрократизмом та місцевим капіталом. Ахов і Махов—двоє друзів—почали працювати над проєктом моделі для технічного виробництва пакуночних скриньок, Модель, коли її буде затверджено, пошкодить місцевому глитаєві, підрядникові, який постачає скриньки заводіві. Підрядник перешкоджає друзям добиватись свого. Друзям приключается халепа за халепою. Довгий Ахов і коротконогий Махов (як Пат і Паташон) зазнають силу пригод: вони тонуть, кинуті з мосту в воду; вони в в'язниці; вони їдуть річкою на плоту, що його сами змайстрували.

Маса критичних становищ. Але весь час панує бадьорість, віра в правоту своєї справи. П'єса закінчується перемогою Ахова і Махова.

Цікава картина „Хаз - Пуш“—фільм на 7 частин, виробництва Вірменкіно...

„Хаз і Пуш“ в перекладі визначає хутра і шоеки. „Хаз-Пуш“—це іронічна назва бідноти.

„Хаз-Пуш“—це трагічна сторінка життя Персії.

Сюжет картини—момент боротьби між Англією та царською Росією за панування на тютюновому

ринкові Персії. Англія загрожує і підло підкупає урядовців і цим шляхом їй щастить одержати тютюнову монополію. Росія припиняє довіз хліба на перські ринки. Голод злидні і хвороби запанували серед населення і доводять його до революційного повстання. Повстання придушено.

„Хаз-Пуші“ переможені в боротьбі за волю, проте не зламани. „Настане край твоєму пануванню Носр-Ед-Дін“— кажуть вони, виходячи з двору шаха й несучи з собою труп свого ватажка-Різи.

Історію боротьби поневоленого народу в „Хаз-Пуші“ розказано яскраво й правдиво. Тим, хто дивитиметься цю картину, треба згадати, що між вірменами та персіянами існувала споконвічна ворожнеча. І лише зараз—ця ворожнеча затихла. Свідком цьому є те, що Вірменкіно випускає картину з життя своїх колишніх ворогів.

Можна було б перерахувати ще багато картин, приступних сприйманню юного глядача і водночас дуже змістовних.

Картина „Мережива“, що випущена Совкіно за сценарієм М. Колосова і Ю. Громова, породжує бадьорість, викликає у глядача багато приємних хвилин.

Треба відзначити цілком окремо ще картину „Звіри Дурова“, яку зроблено виключно для дітей Держкінпромом Грузії. Тут головні герої не люде, а звіри, що підлягають волі людини.

О. С.

Як поставити п'єсу „Оленка“

Зараз помічається велике зацікавлення дітей драматичними грами, живою газетою і т. інш. Велика кількість дітей бере участь у драмгуртках.

Проте не завжди знаходяться кошти на утримання спеціального керівника драмгуртка, а тому доводиться шукати такі п'єси, що їх можна було б ставити без спеціального керівництва і не витрачаючи на постановку великих коштів.

П'єса Матвієнка „Оленка“ (ДВУ 1926 р., ц. 20 к.), як раз відповідає цим вимогам. Щоб допомогти ставленню п'єси своїми си-

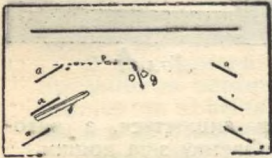
лами, наводимо тут деякі конкретні вказівки.

П'єса поділяється на три картини, в яких беруть участь 12 душ: дівчат 5 та 7 хлопців, а крім того ще кілька дітей, що в першій та останній дії уявляють дітей дитячого будинку.

Короткий зміст п'єси такий: сирітка Оленка працює в наймах. Тяжка та безпросвітня її праця, їй дуже хочеться вчитися, але в тих умовах нічого і мріяти про навчання. І от, за допомогою товаришів піонерів, Оленка вступає до дитя-

чого будинку. Цю п'есу можна поставити або в кімнаті на сцені, або на свіжому повітрі підчас екскурсії. В першому випадкові потрібно зробити відповідне оформлення або декорації. Найкраще обійтися без мальованих декорацій (дерев, села, тощо), а ставити все в сукнах.

Оформлення п'еси в сукнах матиме такий вигляд. По боках кону замість лаштунків вішають



Мал. 1

ри. На задній стінці сцени вішають одно сукно (2 б). Його так само можна зшити з кількох ковдр.

З лівого боку улаштовують ріг будинка (в). Для цього можна повісити шмат білої матерії (можна простину), але так, щоб він не гоїдався в той час, як ходитимуть по сцені. Зверху припасовують шматок пофарбованого в червоне дикту, який має уявляти блискучий дах.

В глибині сцени на 1½ метра від задньої стінки ставлять тинок. Тинок можна збити з планочок будь якого ящика (г). На середині сцени тинок кінчається перелазом (д), поверненим до глядачів. Місце за тинком по-під задньою стіною уявляє вулицю, а середина кону—подвір'я; вихід ліворуч перед хатою веде до хати, праворуч—на город.

На задню стінку вішають навкис біле полотнище (е), як наведено на малюнок. Це полотнище мусить давати уяву обрію.

Вся перша дія іде при ледве пригашеному освітленню (лямбу обгортають папером, але так, щоб добре видно було, що робиться на сцені).

На другу дію, яка йде в лісі, приймають тинок та всі білі вставки і вішають посередині сцени два темних полотнища: ліве—на середині сцени, а праве—на 1 метр глибини. Ці полотнища мусять нагадувати дерева або куші, за які можна ховатися або з яких виходити (мал. 3).

З правого боку сцени всаштовують багаття (а): на це місце проводять електричну лямбу і замотують її червоним папером.

Світло в другій дії потрібно добре пригасити, а коли треба запалити багаття—світять червону лямбу. Перед тим, як Оленка виходить на сцену, ніби підкидаючи багаття, розкривають червоний папір, щоб дати більше світла.

Треття дія покаже залу дитячого будинку. Сукна, що висіли посеред сцени в другій дії, знімають і ставлять з правого боку стіл з двома лавами, а з лівого боку—

велику таблицю (мал. 4). Виходи на сцену можуть бути з обох боків, а також з-за дошки.

Коли вистава на свіжому повітрі, то влаштувати її ще легше. Для першої дії вибирають таке місце, де був би куток хати або шматок тину, і подають дію так само, як на сцені. Другу дію грають просто в лісі в кутку галявини, так, щоб глядачі могли розміститися на галявині. Третя дія може відбутися перед будь-яким будинком на подвір'ї, що ніби є подвір'я дачі дитбудинку. Для того, щоб глядачі знали, що це місце має уявляти дитячий будинок, до стіни будинка треба прибити напис „Дитячий будинок“.

Що до одягу дієвих осіб, то діти дитбудинку одягнені однаково, а селянські так, як звичайно. Вихователі дитбудинку не потребують якогось особливого вбрання. Що до таких характерних жанрових фігур як Марчиха, Хівря, дід, то їх треба одягнути так, щоб одягом підкреслити потрібну фігуру. Марчиха і Хівря одягнені дуже просто, при чому Марчиха може бути дуже товстою, а Хівря ж навпаки,—тонкою. Дід—одягнений в білу сорочку, білі штани широкі вгорі і вузькі внизу, ноги босі або в постолах, на плечах—сіра свита, на голові—брить.

Гримування краще уникати, бо, не знаючи його майстерства (а це для дітей цілком зайве і шкідливе), діти просто намащують собі обличчя фарбами і, не маючи відповідного вигляду, псують загальне враження. Грим Марчихи, Хіврі, діда можна замінити характерним одягом, ходою, голосом, триманням на сцені. Цей спосіб вже вивірено на практиці і він дав цілком позитивні наслідки.

Що до розробки та виконання самої п'еси, то її можна ставити так, як зазначено в тексті Матвієнка, але деякі місця потребують пояснень.

І дія. Вихід піонерів: піонери йдуть струнко лавами. Один з перших, що йде збоку, вилазить на перелаз і уважно розглядає місцевість, а решта проходить вулицею зправа наліво.

Коли кінець колони доходить до перелаза, той з дітей, що був на перелазі, гукає на останніх, вони зупиняються і на знак першого, не поспішаючи, повертаються без строю повз перелазу і заходять у двір. Лише тоді перший хлопчик сходить з перелаза і приєднується до всіх. В цей же час піонери розташовуються на подвір'ї: дехто, оглядаючись, шукає місця, де можна було б спочити, другі роздивляються краєвид, треті складають речі й т. ін.



Мал. 2

Що до вправ по фізкультурі, то їх роблять не всі зразу, а так, як наведено в книзі.

II дія. Мізансцени, чи ті напрямки, по яким рухаються виконавці, встановлюються довкола двох середніх сукон і багаття. Санько ховається за лівим сукном, дід виходить з-за правого сукна. Оленка з'являється з лівого боку на передньому плані, від чого хлопці коло багаття лякаються й тікають: де-хто праворуч, а решта в глибину сцени.

В III дії треба уміти зробити метушно: для цього зовсім не слід, щоб усі обов'язково бігали: треба, щоб де-хто лишився за столом, де-хто — був посередині, розмовляючи, а 2—3 душі повинні гратися в киці-баби, бігаючи довкола сцени.

Коли виходить вчитель співу, більшість кидається до нього і купую, разом з ним, ідуть до столу. В цей час двоє хлопців, доганяючи один одного, повинні пробігти довколо них.

Що до танку метелика, то його краще замінити гарною декламацією, або номером спорту під музику.

Вихід Марчихи має бути тоді, коли діти сами приготуються до виконання якогось номера і стоять, не рухаючись. Це потрібно для того, щоб глядачі звернули увагу на те, як вийде Марчиха з-за дошки до столу. Коли діти

почнуть виконувати свій програм далі, Марчиха, шукаючи Оленку, по-за спинами вийде на передній план з лівого боку.

Вихователька має стояти з правого боку. Зустрічаються вони посеред сцени і після слів — Діти, займіться своєю роботою — переходять на передній план праворуч, де Марчиха лишається, а вихователька виводить Оленку з-за дошки.

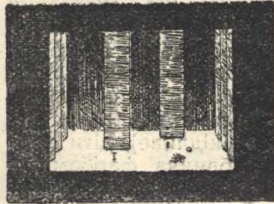
До технічного переведення вистави потрібно додати такі звукові ефекти, як рохкання свині та гудіння дзвону.

Для рохкання свині потрібно зробити бляшану рурку в 7 сант. діаметром і 20 сант. довжиною. Далі шматком волового пухиря закривають один бік рурки і зав'язують мотузком. Беруть струну від скрипки і протягають в дірочку, зроблену в пухиреві, яка міститься в центрі рурки (мал 5). Щоб струна трималася, в середині рурки нав'язують вузла, а на другому кінці роблять петлю, в яку вставляють паличку. Струну і паличку натирають живицею і, коли струну натягнути і поволі повертати паличку, буде звук подібний до рохкання свині.

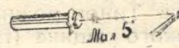
Звук дзвону зробити дуже легко. Для цього, тримаючи за рубець мідний таз, злегка б'ють по ньому м'яким кійком.



Мал. 4



Мал. 3



Мал. 5

