Усмішки театральні

"ДЕВ'ЯНОСТО СІМ" (Укрдерждрама)

"Єрої революції..."

Як Матвій Копистка, Серьога Смик, Іван С т оножка, Васько, його синаш, та ще 93 незаможники за 70 верстов од города революцію робили, як "проокацію" викривали, як ревкоми закладали, як із страшним голодом боролися, як і від "проокації" та з голоду гинули, як по п'ять день трупами по хатах валялися, як "контакту" держалися, щоб за Совєцькую власть, бо Совєцька власть — "не панська, і не царська, і не ваша — куркульська, а наша власть — незаможницька"...

Про отаких "єроїв революції" розповів нам у своїй п'єсі "97" молодий драматург — гартованець Микола Куліш, а франківці на кону Державного драматичного театру нам її показують...

...От вона, справжня, житня, з макухою й з кураєм революція... Отака революція, жива, як мать сира земля, правдива, не з отих п'єс та оповідань отих, — простіть мені на цім слові! — драматургів та письменників, що ото обов'язково в пролозі "Інтернаціонал" і в епілозі аж два "Інтернаціонали", а посередині на цілих п'ять дій отакееенний пшик "пролетарської ідеології"...

Тут не гонитва за "революційним" словом, не вишукування "червоного" нутра, а тут шматки життя часу нашого, без фарб, без "революційних" слів, бо в ньому, в житті отому, в боротьбі отій, більше фарб, більше "червоного", як у найкращій промові найкращого агітатора...

Тут є й "Інтернаціонал", тут є й агітація, але вони там, де їм треба бути, їх не вхвачено за ошийок й не пристукано молотком на те місце, де авторові хочеться…

— Ти хочеш чортів усіх поперелякувати?! Так ти їм "Інтернаціонала" заспівай…

От куди Копистка "Інтернаціонала" прип'яз, бо вій вірить, той дядько Матвій, що "Інтернаціоналом" він найстрашнішого в затурканій уяві селянській ворога — чорта, — і того він "Інтернаціоналом" поборе!

Він, "єрой революції", не кричить красивих слів про "ліквідацію неписьменності", він просто каже:

— Слід, їдрі його мать, на старості літ грамоти вчитись!..

І це переконує! Тут оте саме "їдрі" не для цьвохкання по ваших ніжних барабанах, тут не "оригінальничання", а тут воно вилітає з тяжким подихом з напівголодного людського тіла, "смаженою ґавою" підживленого…

Тут революція… Бо тут боротьба… Страшна, завзята, запекла боротьба голодного з ситим. І боротьба свідома, бо як же ж ти не боротимешся з отим "гадом смердючим", як же ж ти примиришся з Гирями та Годованими, коли:

— Слухайте! Я скажу! Я скажу всім панам, усім буржуям, усьому світові: шапку скиньте перед дідом Юхимом! Дід Юхим сто три роки на панів працював! Скільки він риби виловив, скільки він солі видобув, скільки він овець випас! А чи хоч крихітка з того дідові дісталася?!

Ось через що боротьба, ось через що боляче, коли свій брат, незаможник, секретар "совєту" Панько на Гириних конях, із Гириною Лизькою до церкви вінчатися їде… Ось через що:

— Мать його в пуп!

Інакше не може бути… Ніякі тиради про злочин Паньків, про зраду Панькову не виявлять тої люті, того болю, жалю того безкрайого за своїм братомнезаможником, що революцію проміняв на галушки, на сало, на коні, на пухкі стегна Гириної Лизьки, як оте "мать його"…

Та до кого пішов Панько?! До Гирі?! До того самого Гирі, що щовечора б'є поклони, що щовечора навколішках господа бога благає:

— Припини, господи, революцію. Ти, що Іовові многострадальному все добро повернув, хіба ж ти, всемогущий, не вернеш мені того, що забрали незаможники?!

Голод… Смерть… 94 трупи незаможницькі… Куркульська "проокація"… Самосуд над людоїдами… Свідомість загибелі неминучої… Безсилість фізична… Галюцинації пухлої з голоду людини… Зрада… І в цей час крицева віра в революцію, у свою, у селянську, "власть"…

— Падаждать нада! Не забули нас! Тільки падаждать нада! Чудак ти чалаек! Хіба можна, щоб забули?..

Тіні ходячі, з жовтязнопухлими обличчями, на краю могили, і…

— Організуємо, брат, ревком. Потому — нема "совєту". І —

"Трахтрахтрах! Резолюція прийнята!"

Оце — вона. Це — революція.

І коли кожний із нас, хто почув її в Кулішевій інтерпретації, сидить і кожне слово ловить, і перемогам революції радується, боліє її болями, і

коли вона, революція та, Кулішем змальована, правдою своєю не по капілярах наших розливається — значить, її талановито змальовано…

Значить, п'єса Кулішева "97" — талановита п'єса, а Куліш — драматург талановитий…

Значить, він знає те, про що пише. Село Куліш знає…

…А коли вже слово Копистчине, Матвієве, кожний його рух нам усередину западає, коли од Гирі, од Смика, од Головатого, од діда Юхима, од Стоножки, од Васі, од Ларивона і т. ін., і т. ін. ви на кону драмтеатру очей одірвати не можете — значить, прекрасно її подали франківці…

ХТО ВИНЕН?

Розкажу я, братця, вам, через віщо не так швидко й не так повно шириться та квітне театральна справа на Україні нашій Радянській.

Ширитисьто вона шириться, та не так, як би нам хотілося… А нам би хотілося, щоб у кожному селі, при кожнім сільськім будинку, при кожній хатічитальні, а то й просто собі при просторій клуні — та був би хороший драматичний гурток, злитий, витриманий, солідний.

Щоб так грав, щоб так грав! Одне слово, ви самі знаєте, щоб як він грав.

Так чого ще нема цього?!

А от послухайте, чого…

Розкажу я вам, братця, про випадок з власної практики. А власна практика в мене була, бо нема ж на Україні такої людини, щоб у "театрі" не грала, і не так просто собі грала, а грала "найкраще од усіх"…

І я грав… І, само собою розуміється, "найкраще од усіх"…

Діло було, може, давно, а може, й недавно. Заснували ми аматорський гурток… Артисти всі такі, що "дай тільки показать"…

Було, Терешко прийде до школи, де ото ми збиралися, стане серед хати й каже:

— Я їм як заграю, так, їй же богу, як Садовський! От побачите!

Та всі ми були такі, що… Та куди там?!

Сидиш у школі, доки ото вчителька прийде (а вчителька в нас за режисера була), й думаєш:

"Ох і вуса ж намалюю! А сорочку яку надіну, та сині штани, та червоний пояс! Куди ото Терешко заграє?! Я їм як заграю!"

І артистки такі ж, як і ми: хороші… Сидять, насіння лускають, перешіптуються одна з одною… Дивляться на Терешка чи на котрого з нас, а з очей так і стрибає:

"Почекай! Почекай! Ось я як вив'яжусь! Ось я як уквітчаюсь! Буде тоді тобі Садовський!!"

* * *

Довго ото ми так ходили, обговорювали все… П'єс чекали. П'єс у нас не було, так учителька до міста по них послала.

Приїхали п'єси.

Поприлітали ми до школи, аж тремтимо всі. Показує вчителька п'єси: "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" і "Невольник".

— Почнемо, — каже, — з "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці". Це — дуже хороша п'єса… Маруся труїть Гриця, а сама співає… І Хома зарізується… Дуже хороша п'єса…

Прочитала вона нам ту п'єсу… П'єса таки дуже хороша… Про любов… А що вже ролі?! Особливо для Грицька й для Марусі…

"От якби мені Грицька", — думаю собі.

А Одарка Перепелівна присунулася до мене та:

— Я Марусю гратиму, а ти Грицька! От як заграємо!.. Тільки ж цілуватись не насправжки, а так тільки, щоб губами не притулятися… Губи ніби до губ, а щоб "цмок" — так щоб не зовсім… Добре?

— Добре, кажу.

— Так ти ж дивись!

— Ну, йдіть, — каже вчителька, — додому, а взавтра приходьте, ролі будемо розподіляти.

Цілу ніч не спав я, все думав, які вуса я намалюю… І як ото очі ті обмалювати, щоб великі були, великі… І ото думаю собі, як я падатиму, коли мене вже Маруся отруїть… Витягнусь, думаю собі, вже витягнусь, так ніби мене правцем узяло, праву ногу підійму, вона задрижить, як у корчах, а я так жалісножалісно до Марусі:

— Маруся! Що ти наробила?! І вмру.

А засипаючи, так кулаком під рядном нахвалявся:

— Підождіть, — мовляв. — Я вам заграю!!

* * *

Другого дня були в школі ми всі дуже зарані, ще вчителька й пообідати не встигла.

Ходимо, один на одного поглядаємо й ніхто нікому нічого не говоримо.

"Все одно, я Грицька гратиму", — кожний собі думає.

"Все одно, я Марусю гратиму", — кожна сама собі думає.

Вийшла вчителька.

— Ну, хлопці й дівчата, давайте будемо ролі призначати... Марусю, значить, гратиму я...

Зирк я на Одарку на Перепелівну.

"От тобі,— думаю, — й "цмок, так щоб і не зовсім".

А дівчата всі так ніби ото бджоли, коли на них димом пхукнуть... Голови в плечі повтягали й на керсетки собі дивляться...

— А от ти, Одарко Перепелівно, — вчителька до Одарки, — Дарину гратимеш... Роль невеличка, ти з нею й управишся як слід...

Дивлюсь: сопе, сопе, сопе моя Одарка… А потім:

— Не гратиму я, мабуть… Мені ніколи… Мати казали, що коноплі до посту щоб допрясти…

Встала Одарка й вийшла.

А за нею всі дівчата з хати — шаміль-шаміль-шаміль. Залишилися самі хлопці.

— Що це таке з дівчатами? — вчителька питає.

— Хто й зна…

— Ну що ж, давайте за чоловічі ролі Грицька погодився грати фершал з Дейкалівки. Він дуже хороший артист… А хто ж із вас, хлопці, на Потала та на Хому?

Та до мене:

— Може, ти, Остапе, Потапа заграєш? І з ножем він ото на Грицька накидається…

— А я думав, що я б Гр…

— Ні, Грицька ти не вдереш… То дуже трудна роль… Там трагізму з драматизмом багато… Тобі більше Потап підходить…

— Ні,— кажу, — мабуть, я не гратиму. На тім тижні, батько казали, під хуру треба їхати… Пшеницю до міста повеземо! Грайте самі…

І пішов… І думав усю дорогу:

"Потапа я їм гратиму?! Хай самі грають".

І всі хлопці пішли.

І правильно зробили.

Що ж їм маленькі ролі грати, чи що, коли кожний із їх може найкраще Грицька заграти.

Не краще, положим, ніж я, а все ж таки… І не вийшла в нас вистава…

* * *

Хто тут винен? Думаєте, вчителька? Ні!

П'єса винна. Автор винен…

Коли вже ти пишеш п'єсу, пиши так, щоб усі головні ролі були! Хіба тобі не все одно, як писати?! Так чого ж ти одному велику роль пишеш, головну, а другому — другорядну, маленьку…

Тепер, брат, рівність!

А через автора і вистави часто не відбуваються… Театральна справа страждає…

Так от, братця, хто винен!

ЮРА ГНАТ

Юри Гната не бачили ніколи?

Отакунький. Низенький, маленький, а волосся довге, покришкою…

Отак як подивишся на нього, руками розводиш: у чім там, царице наша небесна, талант держиться… Де там він міститься?! Ну, ніяк не ймеш віри, щоб у такому манісінькому тілі та сидів отакенний великий дух. Місця мало!

І ото, очевидно, коли вже йому, духові тому, там дуже сутужно робиться, тоді він з його вискакує, вскакує у макети, розсипається по мізансцені, ходором ходить по масових сценах, бризками бризкає на ансамбль, а потім стрибає на афішу й, перекрутившись у звичайні українські літери, виводить на білому папері: "П р е м'є р а"… І знову потім, знесилений, у Гната Юру вскакує…

Не інакше… Бо коли б йому, духові тому, виходу не було, рвонув би він хазяїна свого, Гната Юру, по черевній білій лінії і мали б ми з головного режисера. Державного драматичного театру імені Івана Франка самі вишкварки.

Отакий Гнат Юра…

* * *

А звідки Гнат Юра взявся? Гнат Юра народився…

Народився він у селі Федварі, Олександрійського повіту на Херсонщині, 1887 року… Народився, як кажуть, од батьків.

Батьки в його були селяни, самі на себе працювали, самі їли… Найманої праці не експлуатували й самі плодили дітей. Урожай на дітей у їх був вищий од середнього, невважаючи на те, що система хліборобства була в їх трипільна з обов'язковою толокою.

Коли мати ходила з Гнатком, то все було на однім місці не всидить: то на покуті сяде, то до печі підійде, то на піл ісхилиться, то на лежанці ляже…

А батько, було, подивляться та й скажуть:

— Що то ти, старенька, мізансцени плутаєш?

— Та щось воно дуже вже неспокійне: все б'ється, все вовтузиться.

— Іч ти, — батько, було, промовить. — І що б воно значило?

А то Гнат Петрович ще в череві матернім хвилювався, що мати його мізансцени як слід не вивчила.

...Народився нарешті...

Подивились на обличчя — хлопець.

І зразу як узяв тон — три місяці вікна в хаті бряжчали. І через кожух кумі передавали, і йорданською водою бризкали — нічого не бере... З тону не спадає.. І тільки під час антрактів, коли, було, до материнської пазухи прикипить, замовкне, тільки сопе, тяжко дихає, причмокує й пильно в матір удивляється, хапаючи її за "перуку" й нервово смикаючи... Так ніби сказати хоче: "Не так! Не так! Більше на лоба".

А мати було подивиться, перекладе з лівої до правої й подумає сумно: "І що з його буде?!"

* * *

І почав Гнат Юра рости...

Три роки Гнатові Юрі... П'ять років Гнатові Юрі... Вийде було батько за клуню:

— Гнатко! А йдино сюди. Що то ти, шеймин хлопець, понаробляв?

— То, татку, макети!

— Ой, дивись мені, щоб я тобі не намакетив.

А Гнатко палицю між ноги, дубця в руки — й вистрибом поміж соняшниками:

— Ннно!

Похитає головою батько:

— Генерал буде!

* * *

Не вийшов Гнат Петрович на генерала: не пощастило йому… А доскакавши до 1905 року, організовує він у місті Єлисаветі (тепер Зінов'ївське) перший український драматичний гурток…

З того й почалося.

А 1907 року, випрасувавши як слід піджака, іде Гнат Юра в українські акторипрофесіонали й до 1917 року мандрує з українськими побутовими трупами, намагаючись європеїзувати оту саму "горлицю", що:

…Полола

Лободу, лободу

Та й послала припутня

По воду, по воду.

І так аж до 1917 року… 1917 року — "Молодий театр" у Києві. Гнат Юра — актор і режисер… Розвал "Молодого театру"… Мандрівка по Правобережжю…

1920 рік — організація в Вінниці Театру імені Франка… Гнат Юра — організатор, головний режисер і актор. Мандрівки театру… Столиця кінець кінцем… П'ять літ.

П'ять літ Гнат Юра на чолі тепер уже столичного Державного драматичного театру ім. Івана Франка. От вам і макети поза клунею.

* * *

Та у чім же річ? Чим же славний є Гнат Юра? Ну, прем'єрами. Мізансценами отими, масовими сценами, ансамблем. А ще ж чим?

Про це так собі не розкажеш. Це треба побачити. Розказати, який саме в Гната Юри талант і звідкіля він, той талант, у його визирає, трудно. Самі прийдіть подивіться.

"Суєту" бачили? Терешка Сурму? Не бачили?! От і розказуй вам після цього…

Подивитесь — тоді самі побачите, де в його той талант…

От виходить на сцену Терешко Сурма з Матюшею, котрий ото… "Гуси"… Замітили, де в Терешка талант?

У батозі! Що?! Чудно?

І нема зовсім нічого чудного! Іменно в батозі!

То таки бриль — брилем, керея — кереєю, обличчя — обличчям і хода — ходою.

То таки "лапер — лапером" і "ламер — ламером". Все це так, усе це добре. Ні, голубчики, ви цьвохніть так батіжком, ви крутоніть тим батіжком так, як Гнат Юра ним крутить, а потім скажіть:

— Забалакався…

Зробіть… А тоді я вам скажу, чи є у вас талант і де саме той талант у вас сидить.

І коли ви це так і зробите, як Гнат Юра робить, тоді радість по театру плигатиме і гучні оплески стелю підійматимуть…

Інакше — ні. Інакше — не талант…

А Копистку Мусія в Кулішевих "97" бачили? Ну, як він вам?! Що думаєте?

— "Ша, мамаша, я тобі слова не давав". Або:

— "Ходім, синку, побачимо ще одну проокацію". І зовсім, голуб'ята ви мої, не те…

То — Куліш. То — автор…

Ні, ви примітьте, як Копистка у другій дії виходить, отоді, як "Гнат Гиря оновився"… Бачили?

Фігуру його, постать його бачили? Як ото він до Смика повертається та на Гирину хату покивує… Зауважили ви це?..

А потім як крутить цигарку, очі незаможницькі примруживши, запалює ту цигарку і каже: — "Торкай, браток!"

Оце ви все замітили?.. Замітили, кажете. Так чого ж ви тоді питаєте мене, де в Гната Юри талант?

Усередині в його талант. У детальнім, до найменших дрібниць знанні психології людської в його талант. У мистецькій обробці кожного типу, в любові до свого діла, в енергії і в надлюдській роботі в його талант.

А ви питаєте: "Де?.."

А бачили ви Гната Юру — ідіота?

Короля Карла VII в "Святій Йоанні" Бернарда Шоу? Після:

— "Я доручив діві командування арміями". Оте його:

— "Ось!" І — дуля.

Де ви ідіотішого ідіота бачили? Спробуйте комунебудь так дулю скрутити. Скажуть:

— Дурень.

А коли це робить Гнат Юра, кажуть:

— Ідіот.

А це вище досягнення. І, уявіть собі, мистецьке. Бо розумній людині ідіота виобразити значно тяжче, ніж ідіотові — розумного…

…От вам і Гнат Юра.

Хочете, щоб іще нагадати про типів, яких дає Гнат Юра, як актор?

Не хочу, я не статистик.

251—1925 Харків

"ПЛАСТИКА"

Краса в житті. Життя в красі. Гармонія. Ритм, Рух. Та не такий вам рух, якийнебудь рвучкий, різкий — ні: рух ритмічний, ніби повільний, різьбяний, сказать би. Взагалі — пластика. Пластичний рух…

Тяжко це з'ясувати словами — тут треба бачити це, щоб зрозуміти… Але не всі бачили, не всі, може, й побачать (на селі, приміром, — де ти її вглядиш, ту пластику?!) Для тих я й хочу оце написати, щоб і вони знали, що то за така штука — пластика й чому вона для нас важлива є…

Так, значить, пластика…

Візьмім так. От ви йдете. То це ви собі йдете, й квит. Яка в цім краса? Ніякої. А коли ви йдете пластично, — то це "вже красиво. Так чого нам ходити некрасиво, коли ми можемо ходити навіть дуже "красиво?

Візьмім танок. Ну, хоч гопак чи метелицю. Гуп-гуп-гуп! І завертівсь-завертівсь, як колесо… Або врізав навприсядки так, що аж підбори одлітають. Це не те. А от коли пластика[42] — так і красиво, й підбори цілі…

Пластика — діло велике, як бачите.

Айседора Дункан, знаменита танцюристка, що утворила цілу школу пластичного танку, пластичного руху й т. ін., роз'їздить по наших республіках і демонструє ту пластику, показує її, щоб і ми, бачивши те

все, привчалися до красивого пластичного руху. Щоб життя наше красивіше було, щоб гармонійніше воно було та ритмічніше…

Я бачив Айседору Дункан. Підучивсь трохи та й вам розповім. Учіться й ви. На старість воно, як нахідка.

Ось як це робиться.

Ви роздягаєтеся по самісінькі… До "побєдного", одно слово, кінця. Берете брезента чи ковдру, чи простирадло (взимку краще ковдру, бо холодно) і перекидаєте його (чи її) через плече так, як колись римляни носили тоги свої… Стола ставите на піл, прибираєте діжу, діжку, рогачі, кочерги, підтягаєте вгору лямпадку (щоб, бува, головою не зачепити), дітей — на піч, телята, як є, на цей час виводите в сіни і становитесь посеред хати.

І кажете чоловікові:

— Я зараз танцюватиму "Смерть Ізольди"! (Є такий танок). Залазь на піл і грай.

Без музики ця штука не вийде. Грати можна на гребінці.

Чоловік бере гребінку. Ви лягаєте серед хати на долівку. Ліва нога в вас лежить просто, а праву трохи згинаєте в коліні. Обличчя до долівки — на руках. Ковдра зверху. Ви ніби ото так умерли. Як тільки чоловік заграв, ви поволі підводитесь, дивитесь навкруги, підбираєте трохи ковдру й так ото вихилясомвихилясом по хаті… Права нога щоб забирала трохи покотьолом, як у баского коня, а ліва — за нею, за нею… А тіло ваше все (живіт, груди й та ін.) випинаєте, випинаєте вперед… Руки — то ліва вгору, права вниз, то права вгору, ліва вниз. Разів двічі так обкрутитесь, потім починаєте дрібушечки… Дрібно, дрібно, дрібно по хаті… Руки попустіть по стегнах, і так долоні ніби виверніть… Не забувайте, що ви маєте незабаром умерти "Смерть Ізольди"! — так що ви

на обличчі робіть страдницький вираз… Ніби з'їли зелену кислицю… Обкрутились так разів зо три, потім вистрибом… Тільки не гупайте, в лагідно так стрибайте… Потім раптом стаєте перед чоловіком, здіймаєте руки догори й падаєте на долівку… Розраховуйте так, щоб не гакнутись головою об лаву… Умерли, значить… Коли чоловік грає й далі, ви підведіться та:

— Годі! Кинь! Уже!

Оце й є "Смерть Ізольди", пластичний танок…

Головне тут, щоб руки й ноги ваші не сіртались, а повагом ходили… Пластично.

Разів отак тричі на тиждень як прорепетируєте, вивчитесь.

Для чого це все, скажете?

Для краси! Для ритму! Для гармонії в нашому буденному житті. Щоб праця наша, тяжка до поту, почепурнішала…

Та що там говорити? Наркомпрос РРФСР знає, нащо воно. Якби це не було важливо, не демонстрували б. І не захоплювалися б цим…

Ну от вам приклад. Вам треба видоїти корову. Як ви це тепер робите? Підтакуєте спідницю, берете дійницю й чвалаєте в хлів. Сідаєте й доїте… Ніякої ж краси. А вивчилися ви пластики… Ви схоплюєтесь з лави:

— Іване! Заграй!

Іван бере гребінку чи порожню цеберку й починає макогоном вигравати. Ви роздягаєтесь, накидаєте на себе рядно, вигинаєтесь, хапаєте дійницю, підіймаєте руки вгору і — скоком, скоком, скоком в

хлів, Іван за вами виграє на цеберці. Підсіли ви до Мурої й під музику чепурно сідаєте:

— Мура, стій!

І доїте… А молоко тільки:

Сюрсюр! Сюрсюр! — Під музику.

Не стоїть Мура — ви круг неї пройшлись вихилясом:

— Стій, не здохла б ти йому! …Видоїли й ритмічно в хату.

Друге діло як бачите… Праця вже ритмічна, гармонійна праця, красива, пластична.

Так і в кожному випадку в житті…

ДО ЛОГІЧНОГО КРАЮ

Нарешті!

Газета "Комуніст" іменем всієї робітничої суспільності категорично вимагає, щоб кермо Державним академічним театром узяти з рук слабих товаришів, що на ганьбу собі й на глум усій аксарівщині дозволяють виставляти "Шоколади", "Обладанія" та іншу "клубничку".

"Аксарінські стайні Академічного театру повинні бути вичищені від непманського гною якнайрішучіше, і на чолі його мають бути товариші, що не розучилися ще працювати пореволюційному…"

Шість років Державний академічний театр у Харкові на чолі з Аксаріним годував нас "клубничкою".

Шість років ми на всіх роздоріжжях кричали:

— Коли цьому буде покладено край?!

Шість років можна було співати на восьмий глас:

— Слава довготерпінню твоєму, Наркомпросе, худсекторе і відділе мистецтві^

І "довготерпіння" це тривало б, мабуть, іще надцять років, коли б не звичайнісінька благбазівська дуля мадам Аксаріної на адресу жовтневої маніфестації...

Дуля, отже, врятувала одну з найважливіших установ нашої Головполітосвіти від ідейної загибелі під грубезним шаром "аксарінського" гною...

Аксаріна, гадаємо, не буде! Не повинно бути.

Але чи значить це, що не буде "аксарівщини"?

Чи значить це, що надалі нас не годуватимуть "Шоколадом" і не'вчитиме нас державний театр, як "Обладати"?

Кому передати Академічну драму?

Де тут, у Харкові, ті сили і артистичні, і режисерські, що дадуть нам теперішній, гідний нашого часу, репертуар?

Подивіться навкруги, що ми в Харкові, в революційній столиці, весь час маємо?

"Новий театр"...

"Арлекин"...

"Уголок артиста"...

Це наші "революційні" театри...

І тільки три дні тому блимнула зірка справжнього революційного театрального мистецтва. І де блимнула? Над Нетечею. І як блимнула?

З великими потугами, з колосальними перешкодами, з половиною завіси, з голодними акторами. Я кажу про Театр ім. Франка.

Єдиний на весь Харків театр з революційним репертуаром, з революційною ідеологією. Єдиний, гідний нашого часу...

І нидіє він десь там, в заулках, над Нетечею, у "чорта на куличках", тоді як найкращий театральний* будинок захлинається в "аксарінських" помиях.

Робітнича суспільність у Донбасі Оцінила франківців.

Їхня подорож у Донбасі була самим тріумфом.

Про Це свідчать ті адреси, ті подяки, що їх має Франків театр.

На відкритті Театру ім. Франка в Харкові, 7 листопада, говорилося, що тепер радянське суспільство має певну кузню мистецьку, куди з усіх країв Радянської України буде текти нове мистецтво, народне мистецтво, що в новій кузні перековуватиметься й виходитиме викристалізуваним для зразка іншим театрам.

Так хай же це мистецтво не тече глухими завулками, доки потрапить у ту кузню.

Дамо йому просторий шлях, щоб воно мало пряму стежку, щоб воно не плуталось.

Перенесімо кузню, де їй належить бути.

І "стайню" очистимо, і робітниче суспільство задоволимо…

ТА Й ЧОГО ЗАМОВКЛИ?

Демонстрував оце в Харкові свою роботу ляльковий театр, що його сюди привезли учні Межигірського художнього технікуму. Демонстрував на "Плузі" в Сельбуді, в Держдрамі. Говорили про його, дискутували. Кажуть, що й актори Держдрами щиро його вітали. Всі ніби прийшли до висновку, що корисна воно штука, що його на селах дуже можна використати як театр революційної сатири, що він дуже зручний, портативний і на селах, на хуторах дуже б іздався для агітаційної мети. Межигірці вже довший час працюють з тим театром на селі і великий мають успіх, хоч п'єски, що їх вони демонструють, не можна сказати, щоб були досконалі. Беруться межигірці й ляльки робити, й інструктувати в цій справі ті установи (політосвітні), які б нею зацікавились. Нема ж у нас по всіх селах та хуторах театрів. Нема нічого. Вуфку має дати кіно на село, сто ш т у к, чи що… Сто кіно — це капля в морі, а чекати, доки кіно розкине свою мережу на селі,— довгенько. Помешкання для театру — штука дорога, а ляльковий театр коштує 15 карбованців!

А потрапить такий театр на село, на селі завжди знайдеться гострий хлопчина з комсомольців і такого може дати через "ляльку" чосу куркулеві, чи попові, чи "начальству" (коли перехилить більш, як треба!), що ажажаж!

Байдужість, понашому, в цій справі ні до чого!

Адже пишуть, що РРФСР (Москва чи Ленінград) відроджує в себе такий театр в столиці, для столичного глядача…

Значить, він чогось варт?! Видовисько дуже добре…

Через отаку чудернацьку "ляльку" дуже й дуже можна багатьох до розуму довести…

Репертуар? Життя само репертуар…

ТЕАТР ІМЕНІ ЗАНЬКОВЕЦЬКОІ

Київським цей театр зветься, бо зорганізувавсь був він і перші часи свого життя перебував у Києві…

Три роки він існує… З 1921 року… Народився, значить, од революції, а за хрещену в нього мати Радянська влада була.

Недовго в Києві кейфував — у мандрівку подався… І пішло, пішло, пішло…

Чернігів, Ромни, Полтава, Кременчук, Одеса, Миколаїв, Херсон і т. ін. і до їх подібні міста й містечка України Радянської…

І кінець кінцем після подорожей і по шпалах, і над шпалами — Катеринослав, міський Театр ім. Луначарського, де заньківчани "грають сезон" 1924–1925 року…

Перший склад трупи, куди були ввійшли здебільша актори бувших побутових театрів, "вимандрувався" тернистими шляхами та дорогами, що ними носив по Україні театр Заньковецької зразки театральної штуки… Невеличка з того складу старого залишилася групка, в трип'ять чоловік…

Решта — молодняк…

Усього тому театрові бувало… І холодав, і голодав він… Та ніколи в своїй праці не зневірявся. В перемогу вірив… І не помилився. Переміг.

Переміг, бо в Катеринославі тепер, року 1924–1925, ми маємо театр з певною фізіономією радянського театру, з певними силами, з певною ідеологією, театр на правильнім шляху, кріпкий, свідомий своєї праці, театр, улюблений катеринославським робітництвом і околишнім селянством.

З "малоросійщиною" заньківчани покінчили. Репертуар вирівнюють… Частина йде в них побутових п'єс, частина історичних ("Гайдамаки"), мають вони п'єси й сучасні ("Ave Магіа", "97"), з якими не менш як два рази на тиждень по робітничих театрах у Катеринославі й на заводах дають вистави для катеринославського робітництва…

Є сили… Є окремі постаті цілком закінчених, хороших акторів.

З них зазначу артиста Романицького (культурний, темпераментний актор і режисер), артистів Чичорського, Яременка, Олеся, Приходька і т. п.

Із жіночого персоналу в театрі Заньковецької виділяються Мещерська, Любарт, Половко, Ярошенко, Доценко…

Керує театром артист і режисер О. І. Корольчук, старий і досвідчений робітник театрального мистецтва.

Хороше враження справляють заньківчани…

Що й казати, матеріальні злидні (найбільша ставка для режисера й актора 42 крб. на місяць!) сильно затримують розвиток того театру!

Нема ж нічого! Ні художника, ні музики, ні декорацій…

Хочеш нову постановку — одривай, значить, із свого і без того дуже й дуже не ласого шматка — на декорації чи на вбрання, чи на ще щось там…

А проте й при таких умовах театр завоював симпатії люду трудящого… Цілі стоси він має й адресів, і подяк, і посвідок різних: од силисиленної клубів, культосвітніх установ, партійних, радянських і громадських організацій…

Трішечки до його уваги, невеличку йому моральну й матеріальну допомогу — і на Катеринославщині матимемо радянський театр, з якого пишатимемося…

ВІЙ

Петрицький!

Його не можна не знати. І всі, хто хоч на остілечки цікавиться мистецьким життям, той знає, хто такий Петрицький.

Він або чув про нього, або читав, або бачив його костюми, декорації й малюнки.

Ще в 1917–1919 роках буйно якось засяяв, заграв своїми яскравими фарбами А. Г. Петрицький на фоні мистецького життя на Україні.

"Молодий театр", "Шевченківський театр", "Українська опера", балет Мордкіна (Москва) і т. д., і т. ін.

Ще й досі по мистецьких журналах час од часу з'являються репродукції з творів Петрицького як зразок найоригінальнішого й тонкого майстерства.

Прекрасний майстер, тонкий знавець українського історичного матеріалу, Петрицький надзвичайно оригінально й своєрідно відбиває той матеріал в своїй художній уяві, даючи шедеври образотворчого мистецтва.

У нас тут, на Вкраїні, якось ніхто не мислить серйозної постановки будьякої української п'єси без Петрицького.

Ставили "Лісову пісню", і всі в один голос:

— Якби Петрицькийі

Заходжувались біля "Тараса Бульби" — і знову:

— Якби Петрицький!

І коли виникла думка поставити в Держдрамі "Вій", найголовнішою умовою було:

— Декорації й костюми Петрицького! І от ми їх маємо.

Як вирішує Петрицький форму театрального костюма у "Вії", що його поставили Держдрама ім. Франка?

"Вій" у франківців відрізнятиметься від Гоголевого "Вія". Романтика і фантастика Гоголевого "Вія" розбивається об фантастику Остапа Вишні, що наблизив "Вія" до сучасності, пересипав його "фантастикою" нашої повсякденності, з "марсіанами", з одного боку, і "Новою Баварією" й "Базаром" — з другого… Коли Гоголь базував свого знаменитого "Вія" на людських забобонах, на вірі людській у відьом та чортів, то Остап Вишня, залишаючи тих чортів у п'єсі, пояснює їх не забобонами, а… надмірною дозою звичайнісінької горілки…

"Допився до чортів — від того й фантастика…"

Через те й Петрицький, вирішуючи форму костюмів, підходить до них реально…

Крім того, художник дав у кожному малюнку костюма не тільки "костюм", а й образ дійової особи в "Вії"…

От вам "марсіанець". Петрицький підходить до нього як до матеріалізованої істоти з електричними проводами, наповненої радієм… Обличчя нема, бо нема в науці нічого певного ні про атмосферу на Марсі, ні про мешканців на нім…

От вам "Смерть"… В народі "Смерть" канонізовано у вигляді білого кістяка й жалоби. Петрицький і дає "Смерть" графічно — "чорне з білим". Форма спрощена до максимуму виразності…

"Бурсак", "Хорунжий", "Міщанка" — реальні, а не театралізовані костюми…

Характерно для Петрицького ще й те, що він у своїй творчості насамперед — живописець… Він у своїх малюнках дає не тільки форму матеріалу, але надає їм живописної властивості.

За часів формальних шукань, що захопили були художників формою і матеріалом, Петрицький писав "безпредметові" малюнки: форма, обсяг, світло, колір… Але потім він перейшов до вивчення природи, до реалізму.

Захоплюватися конструкцією задля конструктивізму як естетизму нової формації художник залишив. Конструкція як організм є в кожній речі: кістяк у тілі, стілець має чотири ноги, на яких він стоїть, спинку, на яку спирається тіло, що сидить на стільці, й т. п. Машина має конструкцію, організм, а конструктивізм як такий, як самоціль, — це той

же естетизм, нікому не потрібний, як і "красива голова" на коробці для пудри чи на папері для пахучого мила…

Малюнок сам собою є річ так само конструктивна, але коли в неї нема орнаментики, випадкових естетичних форм і барв. В реальнім світі все доцільно, все логічно — ось через що Петрицький після спроб в безпредметних формальних шуканнях перейшов до реалістичного малюнка, до станкового малярства, до матеріального організму, де глядач може без естетизму бачити життя — організацію форми, матеріалу плюс людська думкаідея, що допомагає виявити й пізнати матеріальну природу. Через те в костюмах до "Вія" мальовничий, живописний прийом приваблює за кошт костюма, як такого.

А мальовничий прийом у Петрицького справді незвичайний… Така в нім сила фарб, така їхня композиція, що просто очей од їх одірвати не можна.

Наші технічні можливості не дають змоги дати малюнків у фарбах — ми подаємо їх тільки як звичайні фотографії, а це не дає повного про їх уявлення.

Це тільки невеличка частина тої колосальної роботи, яку проробив художник до "Вія", давши цілу низку блискучих ескізів до костюмів і декоративного оформлення.

ДУЖЕ МУЗИЧНІ РЕЦЕНЗІЇ НА ХАРКІВСЬКУ ОПЕРУ 1924 РОКУ "РУСЛАН І ЛЮДМИЛА"

Опера це є така штука, де всі люди дуже веселі: вони або грають, або співають, або танцюють. До революції опери звалися просто операми, а тепер, за особливі заслуги перед революцією, звуться академічними.

Складається всіляка опера з оркестри, артистів, хору, балету і з квитків. Найголовніше — квитки, бо без них опери не почуєш.

Оркестра складається з диригента й безконечного числа скрипок, сурм, віолончелів, гобоїв і одного великого барабана.

Артисти складаються з сопранів, меццо, тенорів, баритонів і басів.

Балет — із прімабалерини, а хор — із восьмидесята чоловіка тероризованого режисером населення… Це є опера…

* * *

Опера "Руслан і Людмила"… Зміст її приблизно такий.

В одного князя, що співав усе своє життя басом, була дочка Людмила, що все своє життя співала ліричним сопраном.

До тої Людмили залицялися молоді: Руслан, що все своє життя співав баритоном, Фарлаф, що все своє життя співав басом, і Ратмир, що проспівав усе своє життя меццосопрано.

Одружилися Людмила з Русланом, її вкрав за це Чорномор (невидимо вкрав, а решта — попадали). Потім кинулися шукать… По дорозі потрапили до чарівниці Наїни, там їй протанцювали. Потім наткнулись на полі на велику голову, що блимала очима й вискирила зуби. Руслан ударив по голові, вибив ізза голови великого меча. Прибіг із тим мечем до Чорномора, що позбирав у себе всіх безробітних булочниківармянів, кинув меча й закричав: "Перемогу!"

Вихватив Руслан Людмилу в Чорномора, передав за лаштунками Фарлафові, той приніс її до батька мертву.

Коли це біжать Руслан, Ратмир і Горислава. Фарлаф утік…

Руслан заспівав Людмилі. Людмила мертва так само заспівала. Заспівали потім учотирьох із хором. І все…

Забув, пак, по дорозі ще співав Русланові Фін…

Зміст, як бачите, цілком сучасний і серйозний. Маса драматичних становищ, але, кінецькінцем, усе кінчилося гаразд…

Тепер щодо виконавців.

Людмилу співала артистка Лебедєва тоненько й приємно. Одно тільки вийшло не зовсім як слід: переплутала батьків.

В арії "Грустно мне, родитель" все зверталася до диригента.

Той усе паличкою:

— Не я батько! Он батько! Світозар батько! Я диригент! А вона руки заломлює та до нього: "Грустно мне, родитель".

Голос у Лебедєвої приємний і сильний. Вокальна частина бездоганна в неї. Руслан — Рейзен. Фарлаф — Донець. Ратмир — Крилова. Фін — Бойко. Світозар — Гаврилів..

Рейзен — Руслан великий із красивою бородою. Тяжко йому співалось… Вижимав із себе ноти серйозно… Хоч вони, ті ноти, й не вилітали, так зрозуміла річ — чому… Молоду ж у нього вкрали. Заспіваєш хіба після такого лиха…

Фарлафові нема діла, що Людмила за Руслана вийшла. Він співає… І грає… Не грає, а чеканить. Фігура напрочуд яскрава. І заграв, і заспівав її

Донець. Невеличка роля, а як судити по спектаклю, можна цілком вільно назвати оперу "Фарлаф і Людмила"… Бачиш перед собою справжнього художника, тонкого, барвистого, з могутнім голосом. Заспівать є чим… Йому барабан і тромбон не страшні. Візьме ноту — і нема барабана… Я не знаю, чому Людмила вийшла за Руслана. Я б за Фарлафа…

Фін — Бойко… Прекрасна міміка в лівій руці…

Світозар — Гаврилів, через велике горе, співав тихо… Жалко було дочки.

У Кирилової невелике, але приємне лице…

Але всі вони, крім Донця й Лебедєвої, бояться барабана. Це такий струМент жахливий, що як заторохкотить — кришка. Пропав. Не чуть нічого.

Наїну прошептала Клебанова.

Диригував Н. Малько. Оперу провів прекрасно.

Хор. Великий хор… Мужеський і женський хор. Народ спокійний… Тихий народ.

Балет. Восьмеро в сорочечках, четверо в спідничках, а посередині — пріма.

Танцюють дрібно… дрібно… дрібушечки… На носках… В балеті дуже слабий класовий підхід.

Адміністратор — Кузьмінов; Директор — Арканов. Не співали й не танцювали обидва. Думали, мабуть, про тридцять відсотків української опери… Бо контракт підписали. 1 гроші на це народні взяли.

Співайте. Є про що думать?] Гроші ж дали. І добре.

Хароша штука опера. Життьова.

От якби перевести всі засідання на оперу…

Встав би та:

— Порядок дееееенниий! Або басом:

— Тооовариищі! Харрашо!

"КНЯЗЬ ІГОР"

Опера "Князь Ігор" — антирелігійна опера на тему: "Не кропи військо, йдучи на рать, святою водою, а то в полон із усім військом попадеш…"

А скоїлося це так.

Жив собі Ігор, князь Сіверський, із довгою чорною бородою. Жив він із своєю дружиною Ярославною (без бороди, але в "кокошнику") і з своїм сином Володимиром Ігоревичем у місті Путивлі, Курської губернії. В РРФСР, значить, на кордоні з УРСР. Жили вони собі тихо та мирно. Співали: князь — баритоном (так у лібретті написано), княгиня — драматичним сопрано (таки справді співала!), а Володимир Ігоревич — чимось на манір тенора.

І забажалося Ігореві половців воювати…

Покропив перед походом батюшка з дияконом Ігореве військо святою водою, воно пішло, та там його половці й згарбали з усім, як то кажуть, гамузом. Забрали й Ігоря, і його сина, і військо…

З цього приводу Ярославна з іншими співала в Путивлі, Ігор із сином та іншими дійовими особами виспівував у полоні, половецькі дівчата й хлопці танцювали, оркестра грала, а дирижер паличкою помахував…

Співав іще князь Галицький, співав половецький хан, і Єрошка співав, і Скула співав, і хор співав, і військо співало…

Це сюжет опери.

Як виконали?

Власно, трохи неточно. Не "виконали", а "виконала". (Однина). Ярославна виконала, в особі М. І. ЛитвиненкоВольгемут. Прекрасний голос і прекрасна гра. Дивно тільки, як воно бог ото так устроює, щоб у дорослої людини, та й людини собі (хоч би не зглазить!) нівроку та отакий тоненький голос був… Ну, як тобі шовкова стьожечка!.. Дивні діла твої, господи!

І Ярославна вийшла як слід. Вірилось, що вона горює, що її болить нещастя з чоловіком. І в голосі, і в грі це почувалось і бачилось.

Ігор (Константиновський) попав, сердега, в полон і засумував. Спробуйте в такім становищі заспівать?! Звичайно, тяжко! І якби не борода, було б зовсім зле. А борода визволила. Видко було, що людина не мовчить. Висока нота — і борода вгору, низька нота — борода вниз. Так і вискочив. Чудак всетаки чоловік! Попав у полон, а тоді до публіки:

"О, дайте, дайте Мне свободу!.."

Публіка, певна річ, мовчить!

— Самі,— мовляв, — "триста лет" тої свободи добивались! А тобі так ні за що, ні про що — віддай! Попавсь — сам уже й викручуйся!

Він таки потім викрутивсь!

Володимир Ігоревим (Селявїн) наробив лиха й утік. Молодецьхлопець: не встиг попасти в полон, зразу ж до ханської дочки підлабузнивсь… Вийшов і кличе! Довго вона не виходила, бо тихо кликав…

Але щодо голосу він не винуватий. Лиха спадщина від батька. То вже доля така дітська… Раз у батька голос у бороді, то де ж йому в сина взятись… Нарешті таки вийшла Кончаківна. І почалось:

"Любіш лі?" "Люблю лі?" "Любіш лі?" "Люблю лі?*

Так вони одно в одного нічого й не добились… А потім схопилось княженя — і навтікача. Батька злякалось.

Князь Галицький (Куликівський). Знаменитий голос. Басоальт. Або альтобас. Тоже "губа не дура". Ігор виїхав у полон, а він до Ярославни. Але не вдалось! Та куди ж з таким голосом, що з ледве помітного баса переходить на гарячого альта!? А коли й це не бере, тоді й руками, й ногами ноту бере! Аааах!.." То ще Ярославна терпелива жінка. Я на її місці просто заспівав:

"Ах ти мілий друг, не пой — В тебя голос не такой, Єсть такіє гол оса, Что поднімают волоса…"

Кончакхан (Кадніков). Єсть голос. Бас. Сам чув і можу посвідчити. Є й гра. Хан пристойний.

Скула (Гаврилов) і Єрошка (Брайнін)… Хороші. їйбо, хороші. Особливо Єрошка. Тип вірний і правдивий. Гра прекрасна. Голоса?! П'яниці ж обидва, а це на голос впливає.

Кончаківна (Крилова). Контральто. В турецьких штанях. Не голос у штанях, в сама Кончаківна. Голос який? Я ж кажу: контральто…

Балет. Половецькі танці. Характерна антропологічна особливість у половецьких жінок: під спідничками у всіх чорні штанчата й у всіх чорні очі, великівеликі… Ну, й танцюють? І хлопці, й дівчата… Я не знаю, чи виробляли половці скипидар, але без скипидару Такого танця й не вчешеш! Гадаю, що виробляли й мазали перед танцем собі п'яти… Бо, їйбогу, в нормальному стані такоґо не закрутиш… Харашо танцювали. Між іншим… Я й не знав, що вже в ті часи вони носили годинники Мозера на руках… Старовинні часи, а яка техніка?!

Хор. Здаля приємний. Талановитий народ хор. Оце перед вами, приміром, військо… Через п'ять хвилин накидають на себе мантії — вже бояри… Ще хвилин через п'ять — уже половці… І скрізь — як у себе вдома.

Диригував І. О. Паліцин. Оркестра його слухає. Та й не дивно — прізвище ж для оркестри підходяще.

А опера — річ прекрасна взагалі. Облагороджує… Біг додому, споткнувся, ледве нога не одскочила… І не вилаявся, в заспівав:

— Так кооли ж уже горкомхоз улииці поолагодить?

Сопраном драматичним заспівав…

"СКАЗКИ ГОФМАНА"

"Сказки Гофмана" належать до тих опер, до яких опер належать і інші опери… Офенбах належить до тих композиторів, до яких композиторів належать і інші композитори.

Музика в "Сказках Гофмана" не можна сказать, щоб була серйозною оперовою музикою, але не можна сказать, щоб вона була й не серйозною оперовою музикою. Оркестровка її скомпонована так, що не можна до

неї підходити з яки*мось критерієм, але без критерія до неї так само не можна підходити…

Є в ній чимало моментів, що в своїм симптоМокомгоіексі складають цілу оперу, а, з другого боку, і всю оперу можна розікласти на окремі моменти.

Так що з цього боку, як бачите, постановки "Сказок Гофмана" в Державнім Оперовім театрі можна привітати, хоч є в репертуарі ще чимало опер, які так само можна було б поставити. Отже, з цього боку постановку "Сказок Гофмана" на нашій сцені навряд чи можна вітати.

На наш погляд, постановку цю можна вітати, не вітати. Сюжет в опері можна окреслити двома словами. Це є так званий оперовий сюжет. Зміст його:

"Ох, ох!

Та й не люби трьох".

"Не люби трьох", або з того може вийти ціла театральна подія в Харкові.

Гофман цього не послухавсь, закохався по черзі в трьох: в Олімпію, в Джульєтту й в Антонію… Через це — Олімпію поламали й викинули Гофманові її праву ногу, Джульєтта на човні "дьору дала", а нещасна Антонія за 15 хвилин згоріла з скоротечних сухот, на радість Міракля й на горе її нещасного батька Креспеля…

А сам герой цього лиха, Гофман, опинився в шинку п'яний, як дим… Йому й баркаролу грають, йому й приятелі співають, а він сердега лежить у кріслі і "ні папа, ні мама". Перебрав.

На цім опера й кінчається, на радість візників, що обліпили Державну Оперу, як мухи галанський сир…

Гофмана співав Сабінін. У Сабібіна є голос. Тенором той голос називається… Є в Сабініна ще, крім тенора, душа, умілість, драматичний хист і золоті зуби. Дивишся на нього й думаєш: такий ніжний, такий хороший — і такий "душі жіночої погубитель"… І то ще нічого, що на сцені три пропало. В партері так само бачив одну, що весь час совалась та все: "Ах! Ах!"

Маєте — четверту… А хіба я всіх помітив?!

М. Е. деТесайр Олімпію співала. Ляльку. А ви знаєте, механізм у деТесайр не зіпсований… Завод міцний і пружина добра. Такі ноти вилітають, що й жива людина навряд чи візьме. Співаласпівала, а їй за це ноги поодривали. Ех, народ!

Джульєтта — М. І. ЛитвиненкоВольгемут… Єдина, що не загинула через Гофмана, а на човен — і ходу! Співала М. І. чудово. Тільки що мало співала. Скоренько чогось на човен і тікать… Боялась, мабуть. Думає, як візьму ноту, а Гофман невеликий, ще впаде — пропав тоді весь сюжет.

Антонія — Батьянова. Шкода дівчини. І співала добре. І молода, і собою непогана, а отако за п'ятнадцять хвилин згоріла.

Ніклаус — Зелинська. От як би можна було ногами співать… Які б стрункі арії виходили.

Голос матері Антрнії — Губарева: голос — як голос. Для мертвого навіть добре.

Спаланцані — Франц Брайнін. Глухий, а слухає… Чудоюдо.

Креспель — Гаврилов. Прекрасно в його з Гофманом дует пройшов:

"А я дрожу от страха!" "І я дрожу от страха!" "А я дрожу от страха!" "І я дрожу от страха!"

Динаміки сила… І зміст. І страху багато.

Кошеніль — Белясв. Кажуть, що заїки добре співають. Брешуть. t

Ліндорф — Капеліус — Дапертуто — Міракль… — Куликівський. От голос. Ойойой! Називається "Риппрофундо". Від слова рипіти. Одно слово — Дапертуто.

Шлеміль — Єнохович, а Єнохович — Шлеміль… Проткнуто його шпагою за дикцію.

Муза — Троїцька… Це муза поезії, а не співу… Значить… Що значить… Нічого не значить…

Декорації художника Хвостова. Як піднеслась завіса, зі сцени повіяло свіжістю… Помойому, навіть холодком. Мабуть, там вікна повибивані на сцені…

Постановка Вільнера… Можливо…

Оркестра… Баркарола — харашо. Отак тільки отой потрійний барабанщик. Його битимуть колись артисти. Хіба ж таки можна порівняти овечу шкуру з чоловічим голосом… А він іноді порівнює… Ясно, що овеча шкура сильніша…

Суфлер — Євсеєв, перуки — Іванова, бутафорія — Шишканова, старший механік — Калачов. Не співали. А треба ж уже показати, які в них голоси… На 'програмі щодня, а який у них голос — і не знаємо… Що за порядки?!

Тепер кілька слів про постановку оперової справи взагалі... Мені здається, що для того; щоб і артисти, і опера мали успіх у публіки, треба, щоб кожний артист підходив до рампи і тяг хвилин двадцять найвищу ноту... Оплески й "восторг" забезпечені тоді Бо публіка, безперечно, музична.

У фойє треба більше дзеркал... Бо всі губи понамазувати біля тих, що є, публіка технічно не може (принаймні, на прем'єрі) і нервується.

"ФАВСТ"

"Фавст" — модна опера, злободенна опера, на тему про підмоложування старих людей.

Характерно, що музику до цієї опери написав не професор Штайнах, а Гуно...

Але факт залишається фактом... Людину "підмолодили, хоч і не Штайнаховим способом. І підмолодили добре... За п'ять актів так людина встигла закохатись, збити з пантелику прекрасну дівчину Маргариту, народити дитину, забити на двобою здоровенного офіцера і, кінецькінцем, загнати в гроб "вищезазначену" прекрасну дівчину Маргариту...

А перед тим з тої людини сипався пісок. Звали її Фавст.

Накоїв того підмолоджування Мефістофель, з професії сатана. Чорт, одно слово...

Я гадаю, що навіть і Штайнах навряд чи зміг би помолодити так швидко і з такими буйними наслідками. Всетаки йому доводиться де в кого одрізать, декому теє одрізане підшивати, й тільки. Потім уже підмолодженого починає трясця трясти.

А тут той Мефістофель наколотив чогось у склянці, дав Фавстові випити, і той із старезного дідугана на молодого хлопця перевернувся…

І пішов тоді "писать"…

За великі страждання Маргарита попала в рай, а Фавст з Мефістофелем "залишились при возах"…

Разом із усім отим драматичним сюжетом показано, між іншим, як людям у пеклі живеться…

Живеться, треба сказати, добре…

Багато там красивих дівчат, що весь час танцюють різних танців… Так що легенда про якісь там сковороди, пекельні огні, киплячу смолу й ті. ін. — це все брехні… І я, приміром, подивившись на пекло, согласний туди хоч і сьогодні…

Показувано на кінці опери й рай, куди ото сподобилась Маргарита за те, що:

"Вона вірно любила, З любови й померла".

Ну, хіба ж таки можна порівняти рай із пеклом?!

У раю стоять собі картонні янголи й дмуть у сурми… Та так дмуть, що й не чуть…

А в пеклі душ із двадцятеро дівчат такої метелиці викомарюють, що на місці не всидиш… Та яких дівчат?!!

От тут і розсуди, куди краще — чи в пекло, чи в рай…

Мораль із "Фавста" подвійна…

Для жінок — одна, а саме: коли хочеш у рай, приведи дитину, задави її, потім будеш у раю…

Для чоловіків — друга, а саме: не бійсь пекла, бо в пеклі можна пожити так, що навряд чи й на землі так проживеш…

Мефістофеля Михайло Іванович Донець співав. Михайло Іванович — чортяка добрий… Хароший сатана. Чортячіше від нього навряд чи знайдеться… Анонсували, що він грає зовсім хорий… Коли він хорий і такий чорт, то уявляю, що було б, якби він був здоровий… Гра в нього чудова — витончена й філігранна… Та й голос — "На земле весь род людской" — всетаки "да!" І взагалі "да".

Маргарита — деТесайр… невважаючи на перше "материнство", і до того ще й "незаконне", від підмолодженого чортячим способом Фавста, співала й грала прекрасно. Положим, воно й не дивно: дістати подарунок — можна й заспівати… Хороша Маргарита. Шкода, що вмерла: хай би собі жила…

Фавст — Ідзинський. Трохи поглузував із нього Мефістофель… Підмолодити підмолодив, в голос залишив старечий… Ну, й біда… Ноги і взагалі весь "корпус" хоч куди, а як заспівать, так і "ізвінітє меня, пожалуйста"… Зате трико чудове…

Валентин — Константинівський… Доспівавсь, що вбили… Баритон у нього. Через те, мабуть, його й убили.

Зібель — Зелинська… У бузковому трико й у лакових черевичках…

Марта — Кравченко. Харашо в неї вийшла арія:

"Ой, горе, горе, мнє, Какоє горе мне".

Трудна арія, а вийшла нічого…

Взагалі, крім Мефістофеля й Маргарити, слабенька в усіх партитура (смальнем повченому!) верхнього регістру… Диригував Паліцин… У теситурі, як у себе вдома. Хор? Гуде! І добре: аби гув…

"САМСОН І ДАЛИЛА"

"Самсон і Далила" — опера на революційну тему про участь жінки в парикмахерських підприємствах, що до цього часу здебільша, і майже виключно обслуговуються полом мужеським.

Автор — прихильник емансипації жіночої праці й своїм твором яскраво довів, що жінка прекрасно вміє постригти людину, яка навіть і на думці не мада стригтись.

Кожний із нас, мужчин, на досвіді не раз пересвідчився, що путній парикмахер, парикмахерартист, коли ви до нього зайдете тільки поголитись, може вас переконати, що вам слід не тільки поголитись, а й постригтись, а часом доведе, що й голову слід поголити, і вуса, і навіть брови…

Але таких парикмахерів мало…

Коли ж допустити в парикмахерську жінку, та ще таку, як Далила, то, запевняю вас, людина з розкішним, довгими роками викохуваним волоссям, може вискочити з парикмахерської серед лютої зими з голою головою, як бубна!

Профспілці парикмахерів слід на це звернути увагу! Що скоїлось із Самсоном?

Самсон — велетень, що одного разу ослячими щелепами перетовк цілу тисячу філістимлян, не встояв проти чарів жіночого тіла.

І здався! І відтяли йому його розкішне волосся, те волосся, в якому була вся його сила…

І пропав Самсон, сліпий нещасний, що тільки те й зміг зробити, що розвалив храм і подавив увесь хор і балет Державної Опери…

От що значить жінкапарикмахер…

Самсона співав Бойко. Співав і в волоссі, й стриженим добре. Голос у нього, значить, не в шевелюрі… Трішки гра в нього нерішуча… Але на те є свої причини… Він сміливо підходить до Далили, сміливо простягає руки, щоб обнять і взагалі заграть, а обнять нема за що… Куди не поткнись — голо! За що візьмешся?.. Та ще при людях?! То ж бо то й є! А взагалі хороший Самсон. Як двинув колрни, так геть чисто тобі всі подушки згори попадали… У філістимлян, як виявляється, на горищі в храмі подушки переховувались…

Далила — Захарова. Дааа! Можна сказать, іще раз: дааа! П'ять з плюсом! За все — і за вокальне, і за драматичне, і за танцювальне, і за зовнішнє… Тільки ж помилуйте ви мою душу!.. Ну, куди ж таки тому Самсонові було вдержатись.

У філістимлян із одежою скрутно було. Голі ходили… А Самсонові загибель… Хоч як старався старий своєю бородою Далилу заставити, нічого не вийшло: і "скрозь бороду видать"… Далила — хароша… Не дай бог таких — у парикмахерські!.. Бігатимуть просто шкуру брить. Аби тільки брить…

Жрець — Демер. Голос у нього високий, але посох іще вищий. Ізза посоху голосу не видно…

Решту підтримував ансамбль. Музику написав СенСанс. Музика весела — з висвистом (новий термін)…

Диригував І. О. Паліцин. Диригував паличкою...

"ЛОЕНГРИН"

"Лоенгрин" — романтична опера на три дії й чотири картини... Музику до неї написав Ріхард Вагнер, німецький композитор, а поставиз її на сцені Харківської державної опери режисер Альтшулер. Не німецький, а руський режисер…

Маємо, отже, два, щоб так сказать, світогляди на одну й ту саму річ. Вагнерів світогляд і Альтшулерів світогляд. Вагнер, здається, талановитий композитор… Але, я вам доложу, і Альтшулер талановитий режисер… Вагнерова музика — серйозна, і дуже серйозна музика… Але, я вам доложу, і Альтшулерова постановка серйозна, і дуже серйозна постановка… Вагнера розуміти треба, щоб сприйняти його, але, я вам доложу, і Альтшулера розуміти треба, щоб… не бити його… Вагнер колись був новатор у музиці, Альтшулер тепер новатор у постановці… Треба бути Вагнером, щоб написати "Лоенгрина", але треба бути і Альтшулером, щоб тако поставити "Лоенгрина"…

Ризикнули б, приміром, ви таку мізансцену стругнуть: Короля Генріха Птицелова посадить збоку в глибу сцени під дубом, а потім примусити решту дієвих осіб звертатися до нього?! А Альтшулер зробив… Так, що артисти, звертаючись до короля, насамперед прохали: "Даруйте, що я до Вас, Ваша Величність, задом… Коли буду передом, то звук піде за лаштунки… А коли буду задом, то ж своя людина, а в залі все ж таки чутимуть"…

І дивиться Ельза чи Фрідріх на мене, приміром, та:

"Король! Король!"

А який я їм король? Я собі глядач…

А король сидить під дубом, киває в спину Ельзі головою…

— Чую, — мовляв, — чую!

А режисер, мабуть, дивиться та:

— Ага?! Покрутисьпокрутись! Це тобі не біомеханіка!..

Постановка, безперечно, "витримана"… Хто за що хоче, за те й тримається… Особливо пажі та пажихи… Вільно себе почувають: гуляють собі по сцені, як у себе вдома, і хоч де стануть — не там! Знову переходять! Не там! ї т. д.

Сюжет у "Лоенгрині" відомий… Король Генріх Птицелов (Каченовський) сидить під дубом і намагається співати басом… Фрідріх фон Тельрамунд (Любченко) співає баритоном, Ельза (Лебедєва) — лірикоколоратурним сопраном, а Ортруда, Фрідріхова жінка (Захарова) стоїть… Потім на лебеді приїздить Лоенгрин (Сабінін) і думає співати тенором, але йому Гріньов (хорист) не дає… перші дві дії Лоенгрина співає Гріньов, а останні дві — Сабінін…

Потім убиває Лоенгрин Фрідріха, а сам думає їхати знову на лебеді додому. Ельза плаче. Але за той час, поки Лоенгрин ліквідував "козні" Ортруди й Фрідріха проти Ельзи, лебідь, стоячи запряжений, вилупив герцога Гортфріда, який вискочив зпід лебедя на радість Генріха Птицелова й Ельзину… Лебідь "от родов" помер, але тут із "неба" спустилася дротина й потягла Лоенгрина додому… Ортруда впала нежива…

А потім вже виходили й кланялися публіці артисти, дирижер, художники й Альтшулер… Публіка кричала: "Браво, браво".

Як виконували?

Лоенгрина співав, я ж кажу, Сабінін… Перші ж дві дії йому не давав співати Гріньов, в останніх двох діях був у Лоенгрина… Харашо.

Генріх Птицелов… Качановський… Чому Генріх? Чому Птицелов? Чому не Собакін, з "Царської невісти"?! Однаково…

Фрідріх… Любченко… Фрідріх… Так. Фрідріх… їйбогу, Фрідріх!

Ельза — Лебедєва… Як би це вам так сказать? Більше "да", ніж "нет"… Голос був, чистий голос був, приємний голос був… Чи була то Ельза? Може… Я особисто Ельзи не знаю… незнайомий з нею був…

Ортруда… Захарова… Так само "птицелов"… Яких "птиць" ловила?! Було таке "дєло"!.. Ловила…

А всетаки яка солідарність серед артистів… Зразу після "птиці", уже Ельза й співає:

"Я тебя прощаю…"

Глашатай — Рейзен… Харашо.

Диригував Паліцин… Оркестра, як на нас грішних, добра. Увертюра прекрасна… Але хори?! Хори?! Що якби спробувать диригувати хорами револьвером або бомбою… Невже б не слухали?!

А всетаки Вагнер, братця, — Вагнер…

"ГАЛЬКА"

(Держшша опера. 31J 1924 р. Бенефіс М. І. ЛитвиненкоВольгемут)

Сюжет у "Гальки" всі, мабуть, знають…

Старенька штука, що завжди буває новенькою. Галька, селянкагуцулка, панича покохала… Зрозуміло? Наслідки звичайні: дитина. А потім божевілля… А панич у костьолі вінчаються… А Галька — в воду!

Було цього у нас багато…

Тепер нема. Давайте, значить, щоб і надалі не було. Річ не в сюжеті. Річ у музиці та, найголовніше, у виконанні. А тут — браво! І навіть бравіссімо.

Бенефіціантка Гальку співала. І грала. І як співала! І як грала! Такі закінчені і сценічно, і вокально образи рідко коли доводиться бачити та чути. Голос… Він так згучав, він так дзвенів… Скільки було чарівної сили, скільки краси. Підйом був, захоплення було. І лились журні згуки, могутні і вільні, людський біль та образу виливаючи… Уміє ЛитвиненкоВольгемут… Тут уже не підкопаєшся.

Вінниця колись прозвала М. І. ЛитвиненкоВольгемут соловейком. Мало! Двадцять солов'їв укупі!

І вітали ж її! І з адресами, і з квітами, і з оплесками, оплесками, оплесками.

Червоний Хрест місце їй у своїй санаторії в Криму для відпочинку подарував на літо.

І добре. Відпочине, щоб потім іще нас чарувати.

Небезпечний, положим, подарунок. А що, якби який дитячий притулок надумав вітати та пару діточок "приставив"? Га?

Жартую, жартую, їйбо, зворушливо.

Йонтек — Козловський. Якщо є небо, а на небі янголи, а ті янголи співають тенорами, то тоді в Козловського "ангельський" голос. Такий він ніжний, ніжний… Такий він… як флейта… І така в нім музичність… Заколисує своїм голосом… Сили в нім, щоправда, небагато. Але це не псує. І грає Козловський прекрасно. Вміє на сцені поводитись. Розумна гра. Чудесно в нього вийшла арія "Ой Галино, ой дівчино!".

Стольник — Донець. М. І. Донця хоч куди поставиш — він Донець. Вийде — і зразу видко, "с кем дело имеешь".

ДеТессейр — Софія… Дано, що треба… І дано добре..

Януш — Любченко. Хороше. Прекрасно згучав голос. Благородна постать, вільний рух. Що Гальку загубив? Нічого не зробиш, коли паном його режисер ізробив…

І Ідзинський, і Ткаченко на місці.

Ефектні декорації. От тільки в першій дії ота завіса трохи псувала. Треба її чимось замінити.

Так, питаю, чого було страшно? Давно треба було поставити.

Хор — также справивсь.

Прекрасна вистава!

1923–1924

НА СЕБЕ ГЛЯДЯ…

Голові сільради с. Степанівки, Гуляйпільського району на Запоріжжі, треба було лісу для ремонту сільської Ради.

Голова взяв і розібрав школу.

І поремонтував сільраду.

Сидить тепер у новенькій хаті й гикає.

Задоволений.

То, мовляв, на все село я сам був не дуже розумний, а тепер усі дурнями будуть. Бо школи не буде: ніде розуму набратись.

Підрівняв, одне слово, населення…

ХИТРЕ ЧУДО

В Чернухівськім районі (батьківщина Сковороди) з'явилось джерело.

Батюшка місцевий Митро почав його святити. Селяни за яйця, за полотно, за гроші… Чудо задобрити.

А райвиконком за ті самі яйця, за те саме полотно та за гроші. На дитячий будинок! А батюшка тоді:

— Православні! Яке там у чорта це чудо? Єрунда — не чудо! Ідіть собі додому! То щось так собі…

І правильно! Що то за чудо, раз на дитячий будинок? Холера — не чудо!

ІНТЕРЕСИ ДЛЯ ДЕРЖАВИ

Японський жандарм Амакасу забив проводиря японських робітників Осугі Сакайя.

Забив за те, що він робітник. Забив за те, що він проводир.

Забив його жандарм. Кому ж іншому?

Японський суд судив Амакасу й засудив на п'ятнадцять літ до в'язниці.

У присуді зазначив:

"Айакаса робив во ім'я державних інтересів, але проти конституції".

Забити робітника — державний інтерес. Це зрозуміло. Конституція, значить, проти державних інтересів. Щось воно після землетрусу в японських генералів та суддів борозни у мозку повирівнювались…

БОГОДУХІВСЬКА ГОЛОВА

У Павлівці, Богодухівського району, є культосвітній драмгурток. Майно в його було, і хоронилось те майно в школі.

Приїхав до Павлівки голова Богодухівського райвиконкому:

— Що це?

— Дошки для кону!

— Віддати на ремонт сільради! Це що?

— Портрети письменників українських Франка, Драгоманова… А це декорації…

— Викинуть! Декорації віддайте сторожеві! Повикидали. Все повикидали.

Сторож тепер декораціями обгородив солому на току. Солома, значить, виконує роль першого любовника. Отака в Богодухові голова.

А що, якби хто зверху приїхав до Богодухова та:

— А це хто?

— Голова райвиконкому.

— Викинуть! Обгородить тою "головою" полову.

СВИНЯ ІЗЮМСЬКА

М'ясо свиня їсть!

В Ізюмі, в міліції, така свиня завелась. І масло їсть.

Не свиня, а прямо тобі гурман, дай їй РСІ всього харошого.

Завхоз ізюмської міліції пише так: "Квартирместру!

Відпустіть тов. Радченкові для годівлі свиней 2 мішки кукурудзи і 2 пуди борошна, і 2 пляшки масла, і 10 фунтів м'яса.

Завхоз Дрюнін".

А на цьому резолюція:

"Тшу Гарковенкові. Відпустити по документу. Скарбникквартирместр Горбасенко…"

Одержав неграмотний |—(—((три хрести). І все…

Свиня дякує завхозові.

Прохала ще й вино посилати… Та цигарок коробку… — Попоїла б, — каже, — м'ясця, запила б винцем та закурила б цигарочку…

Так пошліть, будь ласка. Тільки щоб по документу…

"ЧЕРВОНИЙ ДРЮК" Прекрасне слово, правда?

"Дрюк"! Запашне слово. Замашне слово. Одне слово, не слово, а "радість несподівана"…

І коли того слова, а краще, як не самого слова, а того змісту, що в тім слові є, уживати як слід і де слід, багато дечого путнього наробити можна…

Єлисаветська газета "Красньїй путь" цілу статтю вмістила в числі від 18XII 1923 року. І назва тої статті хароша.

"Побільше уваги до Червоного дрюку" — вона, та стаття, зветься.

Назва дуже, я ж кажу, влучна, але зміст зовсім невдалий. Виявляється, що стаття має на увазі "Червоний д р у к", пресу тобто, а не д р ю к.

Ну й само собою: конфуз…

Починається стаття так:

"Червоний дрюк виконує велике й відповідальне завдання…"

А прочитавши всю статтю, виходить, що не виконує "д р ю к" завдання…

Коли б він виконував, і виконував як слід, не друкував би "Красний путь" таких статей, а вивчив би мову українську, та не смішив би своїх читачів, бо читачі в нього селяни, вони тою мовою говорять і, прочитавши, скажуть:

— Треба дрюка! І доброго дрюка!

І правильно скажуть.

"ВРАГИ ПРОСВЕЩЕНИЯ"

Як вам, приміром, подобається така афіша:

Ввиду появившихся разговоров среди мас, что пионерфакир Иама після продемонстрированого им опита

РАСПЯТІЯ НА КРЕСТЄ

заболел от зтого опита, — то чтобы опровергнуть зти вредньїе слухи, распускаемые врагами просвещения или теми, кому вигодно суєвєрІє народа, Иама сегодня повторит опит распятія на кресте…

Ви думаєте, де це такі афіші?

У Тульчині або на Голубових хуторах?

У Києві!..

Там, де Академія наук, ІНО, політехнікум, медакадемія, вищі технікуми і т. ін., і т. ін.

Там, "чтобы опровергнуть", Іама на хресті розпинається… Політосвіта, одне слово!

РОБЛЮ З ОСОБЛИВИМ ЗАДОВОЛЕННЯМ

Одержав листа з проханням, коли мені "віршик подобається", умістити його в газеті.

Міщу з радістю, бо дуже подобається:

ДО МОЄЇ, НА ЖАЛЬ, ЗАМУЖНЬОЇ "КІТОЧКИ" СОЛОДЕНЬКОЇ

Люблю тебе, моя "Кіточко", за стать молоденьку, За твоє миленьке личко й шийку біленьку; За твої очиці карі, усточка маленькі,

За твій носик задзірчистий і зубки дрібненькі.

А ще й люблю мою "Кітку" за її серденько, За її голос мелодійний і душу чистеньку.

Дуже хороший і талановитий вірш… Тільки замалий. Я не поет, на жаль, але, на мій погляд, ще можна було б його продовжити, бо рими самі напрошуються: "красненькі", "чорненькі", "тоненькі", "дурненькі"…

А найбільше у цім вірші мені подобається те, що автор його "лектор профтехнікуму".

ВЕСЕЛА БРАТІЯ

Просять — пропишіть… Прописую.

"На Великдень 27–28 квітня ц. р. коїлось у нас ось що: як розговлялись ото після заутрені, то дяк нашої Прорубської церкви (Білопільського району на Сумщині), розговляючись, перебравсь самогону і всю обідню моргав, всміхаючись на дівчат з вівтаря, за що вони, виходячи з церкви, одпльовувались, бо він рудий та гидкий.

Сп'яну пообкаджував не ті ікони, що треба, і піп після нього кадив ладаном наново. Один бас, півчий, заснув п'яний на криласі, а дід п'яний на другому. Усі порозходились, а півчого стягли з криласа, щоб, було, не обблював. Долі вже він і виспавсь уволю. Бабка Квашівна поминала родичів на кладовищі, а звідти її виносили п'яною на руках. Це було на перший день. Другий день почавсь з попівсьої "благочестивої" проповіді. Дякон з пономарем ходили по селу з хати в хату і співали "Христос воскрес", потім того дякон напивсь п'яний удризг і почав співати не "Христос воскрес", а пісню "Ой гиля, гусоньки, на став".

Що ж, товариші?! Нічим допомогти не можемо. Якби в нас був дяк чорнявий — послали б вам замість рудого.

А щодо "дякона", що замість "Воскрес", про "Гусей" заспівав, — хороший, значить, диякон, веселий… Ви його на благочинного…

Носіть і далі їм книші, яйця, гроші…

Хороші люди… Божі люди…