

ОСТАП ВИШНЯ

ВИШНІ ВІ  
УСМІШКИ

ТЕАТРАЛЬНІ!



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ



ОСТАП ВИШНЯ

ВИШНЕВІ УСМІШКИ  
ТЕАТРАЛЬНІ

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

1927



## ДЕВ'ЯНОСТО СІМ

„Єрої революції...“

Як Матвій Копистка, Серьога Смик, Іван Стоножка, Васько, його синаш, та ще 93 незаможники за 70 верстов от 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 совєцькю 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 оповіданнів 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 отаке - е - е - нний 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 вхоплено за ошийок і не пристукано молотком на те місце, де авторів хочеться...

— Ти хочеш чортів усіх поперелякувати? Так ти їм „Інтернаціонала“ заспівай!

От куди Копистка „Інтернаціонала“ прип'яв, бо він вірить, той дядько Матвій, що „Інтернаціоналом“ він найстрашнішого в затурканій уяві селянській ворога - чорта, і того він „Інтернаціоналом“ поборе.

Він, „ерой революції“, не кричить красивих слів про „ліквідації неписьменности“, він просто каже:

— Слід, їдрі його мати, на старості літ грамоти вчитись!

І це переконує. Тут оте саме „їдрі“ не для цвюохкання по ваших ніжних барабанах, тут не „оригінальничання“, а тут воно вилітає з тяжким подихом із напівголодного тіла, „смаженою гавою“ підживленого.

Тут революція... Бо тут боротьба... Страшна, завзята, запекла боротьба голодного з ситим. І боротьба свідомо, бо якже 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 соли видобув, скільки він овець випас?! А чи хоч крихотка з того дідові дісталася?!“

Ось через що боротьба, ось через що боляче, коли свій брат, незаможник, секретар „совету“ Панько, на Гириних конях із Гириною Лизькою до церкви вінчатися їде... Ось через що:

„Мати його в пуп!“

Інакше не може бути... Ніякі тиради про злочин Паньків, про зраду Панькову, не виявлять тої люти, того болю, жалю того безкрайого за своїм братом - незаможником, що революцію проміняв на галушки, на сало, на коні, на пухкі стегна Гириної Лизьки, як оте „мати його“...

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

„Припини, господи, революцію! Ти, що Іовові много-страдальному все добро повернув, хіба ж ти, всемогущий, не вернеш мені того, що забрали незаможники!!!“

Голод... Смерть... 94 трупи незаможницькі... Куркулівська „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 пада-  
ждать нада! Чудак ти чалаек. Хіба можна, щоб  
забули?!“

Тіні ходячі, з жовтязно-пухлими обличчями, на  
краю могили, і...

„Організуємо, брат, ревком. Потому — нема „со-  
вету“.

І—

„Трах - трах - трах! Резолюція прийнята!“

.....  
Оце — вона. Це — революція.

І коли кожний із нас, хто почув її в Кулішевій  
інтерпретації, сидить і кожне слово ловить, і пере-  
могам революції радується, боліє її болями, і коли  
вона, революція та, Кулішем змальована, правдою  
своєю по капілярах наших розвивається — 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 кожне слово Копистчине, Матвієве,  
кожний його рух вам усередину западає, коли од  
Гирі, од Смика, од Головатого, од діда Юхима, од  
Стоножки, од Васі, од Ларивона і т. инш. і т. инш.  
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...

Ширитись - то вона шириться, та не так, як би  
нам хотілося... А нам би хотілося, щоб у кожному  
селі, при кожнім селянським будинку, при кожній  
хаті-читальні, а то й просто собі при просторій  
клуні та був би хороший драматичний гурток, зли-  
тий, витриманий, солідний...

Щоб так грав, щоб так грав?! Одно слово, ви  
сами знаєте, щоб як він грав.

Так чого ще нема цього?!

А от послушайте, чого...

Розкажу я вам, братця, про випадки 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 показати“...

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 і думаєш:

— Ох, і вуса ж намалюю! А сорочку яку надіну та сині штани, та червоний пояс?!.. Куди ото Терешко заграє?! Я їм 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 стрібає:

— Почекай! Почекай! Ось я як вив'яжусь! Ось я як уквітчаюсь! Буде 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 вечерниці“ і „Невольник“.

— Почнемо — каже, — з „Ой, не ходи, Грицю, та й на вечерниці“. Це — дуже хороша п'єса... Маруся труїть Грицька, 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, як би 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 завтра 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... Витягнуся, думаю собі, вже витягнуся, так, ніби мене правцем узяло, праву ногу підійму, вона задрижить, як у корчах, а я так жалісно - жалісно до Марусі:

— Марусе! Що ти наробила?!

І вмру.

І засинаючи, кулаком під рядном нахвалився:

— 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 сам 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 пхукнути... Голови в плечі повтягали й на керсетки собі дивляться...

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

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

— Не гратиму я, мабуть!? Мені ніколи... Мати казали, щоб 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 фельдшер з Дейкалівки. Він дуже хороший артист... А хто ж із вас, хлопці, на Потапа та на Хому?.. Та до мене:

— Може, ти, Остапе, Потапа заграєш? Із ножем він ото на Грицька накидається...

— А я думав, що я б Гр...

— Ні, Грицька ти не вдереш... То дуже трудна роля... 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 сами...

І пішов... І думав усю дорогу:

— Потапа я їм гратиму?! Хай сами грають!

І всі хлопці пішли...

І правильно зробили...

Що ж їм маленькі ролі грати, чи що, коли кожний із них 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'еса 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 ролю пишеш, головну, а другому — другорядну, маленьку...

Тепер, брат, рівність!

А через авторів і вистави часто не відбуваються...

Театральна справа страждає...

.....  
Так от, братця, хто винен!

6/II — 1925.

## ТАК НІЧОРТА Й НЕ ВИЙШЛО

Така прекрасна справа, а ляснула через дрібницю. І не проста собі справа, а справа культурно-освітня... Хороша справа.

Було це давненько...

Було це тоді, коли мої однолітки були ще молодими та буйними й коли я сам був, сказати би не зовсім чорнявий, а так: нестарий і радісний...

А на сцені тоді грати хотілося, так іще дужче, ніж самому залишитися з дяковою дочкою в садку під отими трьома дубами, що з одного кореня ростуть!

Ах, як тоді на сцені хотілося грати!...

І що ж би ви гадали: зорганізувалися...

Отак зібралися, поговорили, поміркували й вирішили:

— Гратимемо!

І п'єсу вибрали, і у волості підходящу кімнату дають, а артистів — хоч греблю гати!

— Гратимемо!

І раптом тоді, як гвіздком у спину:

— А режисер де? Все ж, що називається — ні папи, ні мами в цій справі. Крім талантів, анічогісінько!

— Стійте, хлопці! — Семен каже. — У городі є такий ділозводитель, що на сценах грав! Він вивчить...

— Катай, хлопці, за ділозводителем...

Поїхали...

П'ять рублів, — ділозводитель каже, — і після вистави вечеря... Сюди й туди підвода... Та щоб слухалися, матері вашій чорт.

— Гаразд.

— Пишіть там афішу та вкажіть, хто режисер...

— Добре вкажемо!

\* \* \*

Почалося. Ролі повиписували... Вивчили їх, як „царю небесний, утішителю“.

Три афіші розмалювали, прізвища на афішах усіх артистів (а якже ж би ви гадали!?) повиводили, а внизу:

„Режисер Іван Степанович Леваденко“.

Все, як бог приказав...

\* \* \*

У неділю вистава, а в четвер Іван Степанович прийшов... Зустріли його, як архирея...

— Ну, почнемо, — каже Іван Степанович... — Афіші готові?..

— Ось!

Подививсь Іван Степанович на афішу — і з очей у нього іскра. А потім як гаркне:

— Як?! Ото мене такими літерами надрукували? Мене?! Що вже одинадцятий рік на сценах?!

І зразу аж дві дулі:

— Ось! А не те, щоб я з вами тут воловодився?! Підводу!

— Та, Йване Степановичу, — ми до його. — Та що ви?! Та ми вас якими хочете надрукуємо!

— Щоб отакими, інакше підводу!

— Біжіть, — кажу, — хлопці, по папір... Склеюйте скільки там аркушів і пішіть великими.

Побіг Кіндрат по папір... Клеїть...

Коли це артисти один по одному до Кіндрата:

— І мене ж там більшими!

— І мене!

— І мене!

За суфлера волосний писар був... Прийшов із квадратиком, одміряв на нім верхків так із п'ять:

— А мене як не отакими, і в будку не полізу, і з волости вижену...

— Клей, — кажу, — Кіндрате, щоб на всіх хватило...

Склеїв Кіндрат афішу сажнів на три, як не більше. Написав усіх такими, як хотіли. А режисера в кінці вивів такими, що аж до Куземина (сім верстов!) було видко...

Готова афіша.

А де ж її чіпляти?

На дзвіниці батюшка не дозволяє, а так — ніде не поміщається...

Вирішили почепити на бакалійній крамниці. Дістали драбину, приставили.

— Чіпляй...

Зібралось все село на ту процедуру дивитися.

Поліз Кіндрат на драбину, потяг афішу...

А тут хтось дядька Пилипа штовхнув... Поточився дядько Пилип, наступив на афішу й одірвав режисера, разом із „початок о 8-й год. вечора“...

Як побачив те Іван Степанович, та як закричить:

— Підводу, матері вашій чорт!

Я вам покажу, як режисера одривать... Режисер — усе!

На підводу — й у город... І вечеряти не схотів...

Вистава не відбулася...

\* \* \*

Тепер не те... Тепер режисери не такі, щоб на літери звертали увагу...

А раніш...

Хай йому аби-що: справа вся лянула.

## 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, розсилається по мізансценах, ходором ходить по масових сценах, бризками бризкає на ансамбль, а потім стрибає на афішу й перекрутившись у звичайні українські літери, виводить на білому папері:

„Прем'єра“...

І знову потім, знесилений, у Гната Юру вскакує...

Не инакше... Бо, коли б йому, духові тому виходу не було, рванув би він хазяїна свого, Гната Юру, по черевній білій лінії — і мали б ми з головного

режисера Державного Драматичного Театру імени 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, сами на себе працювали, сами їли... Найманої праці не експлоатували й сами плодили дітей. Урожай на дітей у їх був вищий од середнього, не вважаючи 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 печи 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.

— Ич ти, — батько було промовить... І щоб воно значило?

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

... Народився нарешті...

Подивились на обличчя — хлопець...

І зразу як узяв тон — три місяці вікна в хаті брязчали. І через кожух кумі передавали, і йорданською водою бризкали — нічого не бере... З тону не спадає... І тільки підчас антрактів, коли, було, до материнської пазухи прикипить, замовкне, тільки сопе, тяжко дихає, причмокує й пильно в матір удиляється, 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 нього буде?!

\* \* \*

І почав Гнат Юра рости...

Три роки Гнатові Юрі... П'ять років Гнатові Юрі...

Вийде було батько за клуню:

— Гнатко! А йди-но сюди. Що то ти, шеймик хлопець, понаробляв.

— То тату, макети!

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

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

— Н-н-но!

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 актори-професіонали й до 1917 року мандрує з українськими побутовими трупамі, намагаючись європеїзувати оту саму „горлицю“, що:

„Полола  
Лободу, лободу  
Та й послала припотня  
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.

\* \* \*

Так у чім же річ?! Чим же ж 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. Сами прийдіть подивіться.

„Суєту“ бачили? Терешка Сурму? Не бачили?! От і розкажуй вам після цього...

Подивитесь — тоді сами 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 — ходюю.

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 і 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 й 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 „Святий Йоанні“ Бернарда Шова?

Після:

„Я доручив діві командування арміями“.

Оте його:

„Ось!“

І — дуля.

Де ви ідіотішого ідіота бачили?

Спробуйте кому-небудь 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.

25/1 — 1925

Харків

## НАРОДНЯ АРТИСТКА

Коли оце отут вивелось на папері слова „Народня артистка“, сусіда мій з-поза спини дивлячись, питає:

— Про кого це ви? Про М. К. Заньковецьку?

— Ні.

— Про Затиркевич-Карпинську?

— Ні.

— Про Ліницьку?

— Ні.

— Так тоді про Ганну Іванівну Борисоглібську!

— І вгадати,— кажу,— не дуже тяжко.

.....  
Чого вже там, положим, справді, і не вгадати, коли серед українських артисток „золотих часів“ нашого народнього театру („Народнього“— навмисно. Не— „побутового“) ці чотири ймення— чотири великі й світлі зорі, що протягом багатьох десятиліть ясным світлом зоріли на шляху нашім театральнім.

.....  
Сьогодні про одну з них, про Ганну Іванівну Борисоглібську.

Ганна Іванівна святкує (а разом із нею і увесь театр український) сорокалітній ювілей своєї театральної роботи.

Ой, як же ж багато довелось б оце нам отут писати, коли б намагалися ми рік за роком простежити за всіма отими 40 роками „борисоглібського“ життя.

Доводилося колись уже говорити, що сорок літ пропрацювати в театрі взагалі— це вже патент на „великомученика“.

Пропрацювати 40 літ в українському театрі— це вже справжнісінький „страстотерпець“, бо „за аритметикою Малініна й Буреніна“, сорок літ праці— це що-найменше 400 (чотириста) років нормальної роботи за нормальних людських умов.

Ганна Іванівна ці 400 років із честю пропрацювала, і не взято її за це живою на небо („Око, око! Не дуже бачиш ти глибоко!“), а бігає (їй-богу, правда) й досі Ганна Іванівна по конструкціях.

\* \* \*

Ось вона— праця та.

„Одного разу (це було в Ялті) мала бути в мене дитина. Я грала Секлету в „За двома зайцями“. Страшно мені було, щоб на сцені не трапилось чого. Надходить третя дія— танки, а я чую, що от-от витанцюю на світ артистку або актора нового... Що пережила— одна я знаю. Танцюю, а сама в бік

лице повертаю, плачу й боюся... Перетанцювала.  
Прийшла додому, злягла в ліжку — і подарувала  
Мельпомені (матері моїй) артистку“...

.....  
Тепер — не те. Тепер би й я (О. В.) не від того,  
щоб родити, бо чотири місяці — до та чотири —  
після... Ходи собі, роди собі...

А щоб ото, як тоді було, щоб дай веселого:

„Ой, випила, вихилила,  
Сама себе похвалила“,

а тебе вже от-от-от, так отак я не хочу. Так дуже  
тяжко.

.....  
Ах, та що я вам буду розповідати про жит-  
тя українського актора. Що ви — сами не знаєте,  
чи що?

І в таких умовах треба було творити, треба було  
піднести майстерство акторське на таку височінь,  
на яку піднесла його славетна артистка Г. І. Бори-  
соглібська.

І майстерство, і престиж українського театру.

.....  
Із міста в місто, із села в село — сорок літ, все  
життя, тіло й душу свою несла Г. І. Борисоглібська  
на вівтар того, що „так безмежно любила“.

І тепер іще не підсумки, і тепер іще є „порох  
у пороховниці“, щоб радувати наше покоління май-  
стерством своїм.

\* \* \*

Може, життєпис Ганни Івановни треба?  
Хіба ви її не знаєте?

Коли не знаєте, значить, ви не цікавились істо-  
рією українського театру.

А коли ви не цікавились історією українського  
театру, значить, вас взагалі український театр не  
цікавить. Навіщо тоді вам її життєпис.

З 1886 року Ганна Іванівна — не Ганна Іванівна,  
а Секлета, Риндичка, Лимериха, і ще „иха“, „иха“,  
„иха“...

І така „иха“, що тільки вона та Затиркевич-Кар-  
пинська й були такими „ихами“... А тепер зали-  
шилась тільки вона одна. І, мабуть, уже й не буде  
більше таких „их“, бо вже їх і в українському право-  
писі похерено.

На нове повернуло.

І Ганна Іванівна на нове повернула. Вже на кон-  
струкціях...

Уже „Мандат“, уже нові „Зайці“.

І тут, як і там, Ганна Іванівна Борисоглібська є  
Ганна Іванівна Борисоглібська.

\* \* \*

Сорок літ — народньому театрові!

Хіба не — народня артистка?

Ій-богу, народня.



## „ПЛАСТИКА“

Краса в житті. Життя в красі. Гармонія. Ритм. Рух. Та не такий вам рух, який-небудь рвучкий, різкий — ні: рух ритмічний, ніби повільний, різб'яний, сказати би. Взагалі, — пластика. Пластичний рух...

Тяжко це з'ясувати словами — тут треба бачити це, щоб зрозуміти... Але не всі бачили, не всі, може, й побачуть (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 не красиво, коли ми можемо ходити навіть дуже красиво?

Візьмім танок. Ну, хоч гопак чи метелицю. Гуп-гуп-гуп! І завертівсь-завертівсь, як колесо... Або вривав навприсядки так, що аж підбори одлітають. Це не те. А от коли пластика — 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. инш., 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. Учїться й ви. На старість воно, як нахідка.

Ось як це робиться.

Ви роздягаєтеся по самісінькі... До „победного“, одно слово, кінця. Берете брезента чи ковдру, чи простираadlo (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 сїни і становитесь посеред хати.

І кажете чоловікові<sup>1)</sup>:

— 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

<sup>1)</sup> Пластика — штука підходяща для жінок. (О. В.).

трохи згинаєте в коліні. Обличчя до — долівки — на руках. Ковдра зверху. Ви ніби ото так умерли. Як тільки чоловік заграв, ви поволі підводитеся, дивитесь навкруги, підбираєте трохи ковдру й так ото вихилясом-вихилясом 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 т. інш.) випинаєте, випинаєте вперед... Руки — то ліва вгору, права вниз, то права вгору, ліва вниз. Разів двічі так обкрутитеся, потім починаєте дрібушечки... Дрібно, дрібно, дрібно по хаті... Руки попустить по стегнах, і так долоні ніби вивернуть... Не забувайте, що ви маєте незабаром умерти „Смерть Ізольди“! — так що ви на обличчі робить страдницький вираз... Ніби з'їли зелену кислещу... Обкрутились так разів зо три, потім вистрибом... Тільки не гупайте, а лагідно так стрибайте... Потім раптом стаєте перед чоловіком, здіймаєте руки до гори 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 сірталась, 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? Наркомос РСФСР знає, нащо воно. Якби це не було важливо, не демонстрували б. І не захоплювалися б цим...

Ну, от вам приклад. Вам треба видіти корову. Як ви це тепер робите? Підтикуєте спідницю, берете дійницю й чвалаєте в хлів. Сідаєте й доїте... Ніякої ж краси. А вивчилися ви пластики... Ви схоплюєтеся 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 цеберку. Підсіли ви до Мураї й під музику чепурно сідаєте:

— Мура, стій!

І доїте... А молоко тільки:

— Сюр-сюр! Сюр-сюр! — Під музику.

Не стоїть Мура — ви круг неї пройшлись вихилясом:

— Стій, не здохла б ти йому!

... Виділи й ритмічно в хату.

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

Так і в кожному випадку в житті...

Отже, вчіться...

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 квітків. Найголовніше — квітки, бо без них опери не почувеш.

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

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

Балет — із прима-балерини, а хор — із восьмидесяти 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 мецо-сопрано.

Одружилася Людмила з Русланом, її вкрав за це Чорномор (невидимо вкрав, а решта — попадали). Потім кинулись шукать... По дорозі потрапили до чарівниці Наїни, там їм протанцювали. Потім наткнулись на полі на велику голову, що блимала очима й вискирила зуби. Руслан ударив по голові, вибив із-за голови великого меча. Прибіг із тим мечем до Чорномора, що позбирав у себе всіх безробітних булочників-армянів, 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, що по дорозі ще співав Русланові Фін...

Зміст, як бачите, цілком сучасний і серйозний. Маса драматичних становищ, але, кінець-кінцем, усе кінчилося гаразд...

Тепер що до виконавців.

Людмилу співала артистка Лебедева 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 заламлює та до нього:

„Грустно мне родитель“.

Голос у Лебедевої приємний і сильний. Вокальна частина бездоганна в неї...

Руслан — Рейзен.

Фарлаф — Донець.

Ратмир — Крилова.

Фін — Бойко.

Світозар — Гаврілов...

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. Заспіваш хіба після такого лиха...

Фарлафові нема діла, що Людмила за Руслана вийшла. Він співає... І грає... Не грає, а чекає. Фігура на прочуд 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 ху-  
дожника, тонкого, барвистого, з могутнім голосом. За-  
співать 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 Крилової невелике, але приємне лице...

Але всі вони, крім Донця й Лебедевої, бояться  
барабана. Це такий струмент жахливий, що як за-  
торохкотить — 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 спід-  
ничках, а посередині — прима.

Танцюють дрібно... дрібно... дрібушечки... На  
носках... В балеті дуже слабкий класовий підхід.

Адміністратор — Кузьмінов. Директор — Арканов.

Не співали й не танцювали обидва. Думали, мабуть,  
про тридцять відсотків української опери... Бо кон-  
тракт підписали. І 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:

— Поорядок де-е-е-е-е-н-н-и-и-й!

Або басом:

— Т-о-о-о-в-а-р-и-и-ші!

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 Ігоровичем у місті Путивлі Курської губернії. В РСФРР, значить, на кордоні з УСРР. Жили вони собі тихо та мирно. Співали: князь — баритоном (так у лібреті написано), княгиня — драматичним сопраном (такі справді співала!), а Володимир Ігорович — чимось на манер тенора.

І забажалоя Ігореві половців воювати ...

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

З цього приводу Ярославна з іншими співала в Путивлі, Ігор із сином та й іншими дієвими 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. Литвиненко-Вольгемут. 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 такому становищі заспівать?! Звичайно, тяжко! І як би 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 все-таки чоловік! Попав у полон, а тоді до публіки:

„О, дайте, дайте  
Мне свободу!..“

Публіка, певна річ, мовчить!

— Сами, — 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 Ігорович (Селявін) наробив лиха й утік. Молодець - хлопець: не встиг попасти в полон, зразу ж до ханської дочки підлабузивсь... Вийшов і кличе! Довго вона не виходила, бо тихо кликав...

Але що до 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 княження — і навікача. Батька злякалось...

Князь Галицький (Куликівський). Знаменитий голос. Басо - альт. Або альто - бас. 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! А - а - а - а - х!...“ То ще Ярославна терпелива жінка. Я на її місці просто заспівав:

„Ах, ти мілий друг, не пой —

В тебе голос не такой.

Єсть такіе голоса.

Что поднімают волоса...“

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

Скула (Гаврілов) і Єрошка (Брайнін)... Хароші. Йй - бо, хароші. 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, а 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, великі - великі... Ну, й танцюють?! І хлопці, й дівчата... Я не знаю, чи виробляли половецькі скипидар, але без скипидару такого танця й не вчешеш! Гадаю, що виробляли й мазали перед танцем собі п'яти... Бо, йй - богу, в нормальному стані такого не закрутиш... Харашо танцювали. Між иншим... 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 мантиї — вже бояри... Ще хвилин через п'ять — уже половецькі... І скрізь — як у себе вдома.



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

А опера — річ прекрасна взагалі. Облагоро-  
джує... Біг додому, спотикнувся, ледве нога не од-  
скочила... І не вилаявсь, а заспівав :

— Та к-о-о-ли ж уже горкомхоз ули-и-ці по-  
о-лагодить?

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 сказати, щоб була серйозною оперовою музикою, але не можна сказати, щоб вона була й не серйозною оперовою музикою. Оркестровка її скомпонована так, що не можна до неї підходити з якимось критерієм, але без критерія до неї так само не можна підходити...

Є в ній чимало моментів, що в своїм симптомом-комплексі 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 Джульету й в Ангонію... Через це — Олімпію поламали й викинули Гофманові її праву ногу, Джульета на човні „дбору дала“, а нещасна Антонія за 15 хвилин згоріла з скоротечних сухот, на радість Маракля 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 цій опера й кінчається, на радість візників, що обліпили Державну Оперу, як мухи галанський сир...

Гофмана співав Сабінін. У Сабініна 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. Де-Тесайр Олімпію співала. Ляльку. А ви знаєте, механізм у де-Тесайр не зіпсований... Завод міцний і пружина добра. Такі ноти вилітають, що й жива людина навряд чи візьме. Співала-співала, а їй за це ноги поодривали. Ех, народ!

Джульета — М. І. Литвиненко - Вольгемут... Єдина, що не загинула через Гофмана, а на човен — і ходу! Співала М. І. чудово. Тільки що мало співала. Скоренько чогось на човен і тікати.. 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 отак - о за п'ятнадцять хвилин згоріла.

Ніклаус — Зелінська. От якби можна було ногами співати... Які б струнки арії виходили.

Голос матери Антонії — Губарева: голос — як голос. Для мертвого навіть добре.

Спаланцані — Франц Брайнін. Глухий, а слухає... Чудо-юдо.

Креспель — Гаврілов. 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 — Беляев. Кажуть, що заїки добре співають. Брешуть.

Ліндорф — Копеліус — Дапертутто — Міраклъ... — Куликівський. От голос. Ой - ой - ой - ой! Називається „Рип-профундо“. Від слова рипіти. Одно слово — Дапертутто.

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... По-моєму 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 — Євсеев, перуки — Іванова, бутафорія — Шішканова, старший механік — Калачов. Не співали. А треба ж уже показати, які в них голоси... На програмі що-дня, 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 й тяг хвилини два-

дцять 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.

## „ФАУСТ“

„Фауст“ — модна опера, злободенна опера, на тему про підмолодження 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 спантелику прекрасну дівчину Маргариту, народити дитину, забити на двобою здорового офіцера і, кінець-кінцем, загнати в гроб „вищезазначену“ прекрасну дівчину Маргариту...

А перед тим з тої людини сипався пісок.

Звали її Фауст.

Накоїв того підмолодження Мефистофель, з професії сатана. Чорт, одно слово... Я гадаю, що навіть і Штайнах навряд чи зміг би помолодити так швидко і з такими буйними наслідками. Все-таки йому доводиться де в кого одрізати, декому тее одрізане підшивати й тільки. Потім уже підмолодженого починає трясаця трясти.

А тут той Мефистофель наколотив чогось у шклянці, дав Фаустові випити, і той із старезного дідугана на молодого хлопця перевернувся...

І пішов тоді „писать“...

За великі страждання Маргарита попала в рай, а Фауст з Мефістопелем „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 т. инш.— це все брехні... І я, приміром, подивившись на пекло, согласний туди хоч і сьогодні...

Показувано на кінці опери й рай, куди ото сподобалась 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 двадцятото 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 „Фауста“ подвійна...

Для жінок—одна, а саме: коли хочеш у рай, приведи дитину, задави її, потім і 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...

Мефистофеля Михайло Іванович Донець співав.  
Михайло Іванович — чортяка добрий... Хороший са-  
тана. Чортячіше від його навряд чи знайдеться...  
Анонсували, що він грає зовсім хорий... Коли він  
хорий і такий чорт, то уявляю, що було, як би він  
був здоровий... Гра в нього чудова — витончена  
й філігранна... Та й голос — „На земле весь род  
людской“ — все таки „да!“ І взагалі „да“...

Маргарита — де-Тесайр... не вважаючи на перше  
„материнство“, і до того ще й „незаконне“, від під-  
молодженого чортячим способом Фауста, співала й  
грала прекрасно. Положим, воно й не дивно: дістати  
подарунок — можна й заспівати... Хороша Марга-  
рита. Шкода, що вмерла: хай би собі жила...

Фауст — Ідзинський. Трохи поглузував із нього  
Мефистофель... Підмолодити підмолодив, а голос  
залишив старечий... Ну, й біда... Ноги і взагалі  
ввесь „корпус“ хоч куди, а як заспівать, так і „ізви-  
ніте мене 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 мне,  
Каков горе мне“.

Трудна арія, а вийшла нічого...

Взагалі, крім Мефистофеля й Маргарити, сла-  
венька в усіх партитура (смальнем по вченому!)  
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 мала стригтись.

Кожний із нас, мужчин, на досвіді не раз пересвідчився, що путній парикмахер, парикмахер-артист, 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 парикмахерські жінку, та ще таку, як Далила, то, запевняю вас, людина з розкішним, довгими роками викоханим 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 осячими 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 жінка-парикмахер...

Самсона співав Бойко. Співав і в волоссі й стриженням 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 загрить, 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 колони, так геть чисто тобі всі подушки згори попадали... У філістимлян, як виявляється на горищі в храмі подушки переховувались...

Далила — Захарова, Да-а-а! Можна сказати, іще раз: да-а-а! 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 — хариша... Не дай бог таких — у парикмахерські!.. Бігатимуть просто шкуру брить. Аби тільки брить...

Жрець — Демер. Голос у нього високий, але „посох“ іще вищий. І з-за посоху голосу не видно...

Решту підтримував ансамбль. Музику написав Сен-Санс. Музика весела — з висвистом (новий термін)...

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

## „ЛОЕНГРИН“

„Лоенгрин“ — романтична опера на три дії й чотири картині... Музику до неї написав Ріхард Вагнер, німецький композитор, а поставив її на сцені Харківської Державної Опери режисер Альтшулер. Не німецький, а руський режисер...

Маємо, отже, два, щоб так сказати, 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 „Лоенгрин“, але треба бути і Альтшулером, щоб так-о поставити „Лоенгрин“...

Ризикнули б, приміром, ви таку мізансцену струнуть: 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, Ваше Величество, задом... Коли буду передом, то згук 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 „Кор-о-ль! Коро-ль!“

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?! Покрутись - покрутись! 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! і т. д.

Сюжет у „Лоенгрині“ відомий... Король Генріх Птицелов (Каченовський) сидить під дубом і намагається співати басом... Фрідріх фон-Тельрамунд (Любченко) співає баритоном, Ельза (Лебедева) — лірико-колоратурним 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 Лоенгрин 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 „козії“ Ортруди й Фрідріха проти Ельзи, лебідь, стоячи запряжений, вилупив герцога Гортфріда, який вискочив з під лебедя на радість Генріха Птицелова й Ельзину... Лебідь „от родов“ помер, але тут із „неба“ спустилася дротина й потягла Лоенгрин додому... Ортруда впала нежива...

А потім уже виходили й кланялися публіці артисти, дирижер, художники й Альтшулер... Публіка кричала: „Браво, браво“.

Як виконували?!

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

Генріх Птицелов... Каченовський... Чому Генріх? Чому Птицелов? Чому не Собакін, з „Царської Невести“?! Однаково...

Фрідріх... Любченко... Фрідріх... Так. Фрідріх... Йй-богу, Фридрих!

Ельза — Лебедева... Як би це вам так сказати? 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 „дело“!.. Ловила...



А все-таки яка солідарність серед артистів...  
Зразу після „птиці“, уже Ельза й співає:

„Я тебе прощаю...“

Глашатай — Рейзен... — Харошо.

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

А все-таки Вагнер, братця,— Вагнер...

## ЗМІСТ

	Стор.
Дев'яносто сім . . . . .	3
Хто винен? . . . . .	7
Так нічорта й не вийшло . . . . .	13
Юра Гнат . . . . .	17
Народня артистка . . . . .	24
„Пластика“ . . . . .	28

### Дуже музичні рецензії на Харківську оперу 1924 року

„Руслан і Людмила“ . . . . .	35
„Князь Ігор“ . . . . .	40
„Сказки Гофмана“ . . . . .	45
„Фауст“ . . . . .	50
„Самсон і Далило“ . . . . .	54
„Лоенгрин“ . . . . .	57

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Харків, вул. К. Лібкнехта, 31

ПО ВСІХ КНИГАРНЯХ  
ДЕРЖАВНОГО ВИДАВНИЦТВА УКРАЇНИ Є

- Вишня, Остап** — Ану, хлопці, не піддайсь! Видання четверте з додатком нових гуморесок. Стор. 62, ц. 40 коп.
- Вишня, Остап** — Кому веселе, а кому й сумне. Видання третє з додатком нових гуморесок. Стор. 73, ц. 40 коп.
- Вишня, Остап** — Вишневі усмішки кримські. Видання друге. Стор. 134, ц. 75 коп.
- Вишня, Остап** — Вишневі усмішки літературні. Стор. 117, ц. 75 коп.
- Вишня, Остап** — Лицем до села (усмішки). Видання друге. Стор. 171, ц. 85 коп.

Поштові відділи Держвидаву надсилають накладною платнею кожен книжку всіх видавництв СРСР.

Пересилка й пакування на всі замовлення за кошт Держвидаву, коли замовлення наперед оплачується готівкою.

**Замовлення надсилати на такі адреси:**

Харків, вул. 1 Травня, 17. Поштовий відділ ДВУ  
Київ, вул. К. Маркса, 2. Поштовий Відділ ДВУ  
Одеса, вул. Лассаля, 33. Поштовий Відділ ДВУ  
Каталоги видань ДВУ надсилається **безплатно**

ЦЕНТРАЛЬНИЙ КНИГОТОРГОВЕЛЬНИЙ ВІДДІЛ

Харків, 2-й Радянський пров., 2.

Філії та книгарні по всіх округових та значніших містах УСРР

ХАРКІВСЬКИЙ

літературний музей

кст. № 5473 Ісп. № КБ-2348

Ціна 30 коп. (Г)



ХАРКІВСЬКИЙ  
літературний музей

Кат. №

5473

Ілр. №

КБ-2348