

К. ПЛАТОНОВ

А дорога стелется, стелется, манит
Мысли завлекает, с далью говорит.

Г. С.

Туризм і екскурсії

Ми нині багато говоримо й пишемо за туризм, але разом з тим туризм тоне в мішанині термінів і плутанині понять. Навряд чи знайдеться двоє людей, що мають безпосереднє дочинення до екскурсій і туризму, які однаково розуміли б суть, основні засади, а тим більш різницю між першим і другим. Бродяжство, високогорний альпінізм, спорт-рекорди, прогулянки, організовані екскурсії — все перемішане.

Ствердимо фактами: перед нами тези (торішні) масової роботи одного з харківських райкомів — „В своїй практичній роботі комсомольські осередки можуть зустрітися з трьома видами екскурсійної роботи (курсив наш): 1) прогулянкою; 2) екскурсією місцевою і 3) далекою (туризм)“. На думку тов. В. Соболева, що він висловив у листку туризма Всеукраїнського Пролетарія від 25 квітня 1928 р. туризм є одно з двох — або бродяжство хлопців, що покинули продукцію і шантажують місцеву людність або поїздки у власному автомобілі Стиннес, і тому він за „плановий туризм“. Але сути планового туризму автор, на жаль, не з'ясовує. Та що дивуватися, коли „Российское Общество Туристов“, друкуючи свої маршрути (до речі надзвичайно цінну книжку) називає їх — „Маршрути екскурсій по СРСР“ (курсив наш)¹⁾.

Нам можуть заперечити: чи не все одно, як називати, аби було діло. Певна річ, не все одно. Помилки й неясності в термінах завжди ведуть за собою помилки в поняттях і методах.

Ми категорично заявляємо: доти, поки не будуть ясно розмежовані поняття екскурсій і туризму, не буде ні планових організованих екскурсій, ні потреби туризму, як широкого масового руху, не будуть задоволені. Це доводить як історія туристичного руху в РСФСР, де тепер, після повного розмежування цих понять, однаково високо стоять і екскурсії і туризм, так і становищем туризму в нас на Україні, де ще нема туризму як такого, а є „і туризм“, прищипнений до екскурсій, які терплять від нього, втрачаючи свою організованість.

Правда ця плутанина термінів має чисто-філологічні підстави. Так, напр., коли ми звернемося до „толкового словаря“ Владимира Даля, то побачимо, що слово турист витолкуване таким чином: „фр., путешественник, преимущественно любитель путешественник“.

¹⁾ Правда, ця назва до певної міри виправдується тим, що зазначена книга є не тільки підручник для туриста, але й перелік тих маршрутів, по яких „Общество“ уряджає організовані екскурсії, що мають на меті між иншим підготування досвідченого активу.

У французьких словниках слово турист визначається ще конкретніше а саме, особа, що подорожує для власної приємності. Ці означення ясні й виразні.

Але в толкуванні слова екскурсія ще в Далі помітно ту двоїстість, яка дійшла й до наших днів, коли саме життя вимагає знищити її. Даль пише: екскурсія — „проходка, прогулка, виход на поиск чего-либо, для собирания трав и пр., увеселительное путешествие“. Тут з одного боку зовсім виразна вказівка на певну мету — „на поиск чего-либо“, але друге значіння — „увеселительное путешествие“ и становить джерело плутанини. Хоч треба відзначити, що це друге значіння було внесене аж у третє видання словника (1909 року), а в першій і другій його немає. Доки екскурсії й туризм були індивідуальним ділом окремих громадян, таке двоїсте трактування поняття екскурсії було дозволене; але тепер, коли вони стали одною із відмін масової політосвітньої роботи, коли їм дуже багато уваги віддає преса, надзвичайно важно умовитися про одностайну термінологію. Це бажання зробити поняття точнішими й появило цю статтю. Ми пробуємо в ній, зваживши думки ряду компетентних осіб і профільтрувавши їх через практичну роботу, дати по змові виразні означення й з'ясувати суть і різниці екскурсій, туризму і прогулянок.

Поняття екскурсій, туризму й прогулянки не зовсім укладаються в загальне родове поняття — подорож. Бо як те, так і друге і третє може бути в межах міста, і говорити, наприклад, про подорож у музей можна тільки з певною натяжкою. Але міські екскурсії, туризм і прогулянки розмежовані самим життям. Згадаймо хоч написи над першою-ліпшою музейною касою — „окремим відвідачам... екскурсіям“... І ніхто не змішає екскурсію в музей з прогулянкою до парку. А ми будемо говорити, головню, про ті види екскурсій, туризму й прогулянок, які зв'язані з виїздом із міста і входять в поняття подорожжя (путешествия).

Почнімо з конкретного прикладу. На Дніпробуд поїхало кілька осіб. Хто вони? Що є ця група?

Залежно від того, яку мету вони мають, вона може бути:

1. Експедицією — коли вона має спеціальні, відповідальні, наукові або практичні завдання. Наприклад — група вчених, гідрогеологів, що приїхали для того, щоб дослідити глибини Дніпра; або інженери, що приїхали робити досліди для прокладання підїзної колії.

2. Екскурсією — коли ця група їде з певною освітньою метою якої має досягати за планом, виробленим заздалегідь, причім вся відповідальність і турботи про те, щоб ця програма була виконана, надає на керівника, роля учасників — головню пасивна: сприйняти й засвоїти те, що їм буде продемонстроване. Напр., група студентів, що їдуть з професором для ознайомлення з Дніпровською флорою й фауною; екскурсія, яку організувало „Російське Общество Туристів“ — з керівником, певним маршрутом і заздалегідь призначеними пунктами огляду¹⁾.

3. Групою туристів — коли то кілька людей, що мають на меті максимально ознайомитися з усіма сторонами даного місця;

¹⁾ Екскурсією або точніше науковою екскурсією, ще називають невеличку експедицію, напр., збирання рослин ботаником в околицях міста. Цей вид екскурсії також характеризується певним планом і конкретною метою. З огляду на його спеціальне наукове значіння ми на цьому виді екскурсії спинятися не будемо.

спираючись на власну ініціативу й самодіяльність, вони сами розпоряджають своїм часом, шукаючи zarazом розумного відпочинку. Добрим прикладом може бути так званий „самотік“.

4. Прогулянкою — коли вони не мають ніякої іншої мети, крім відпочинку або приємно перебутого часу. Напр., група, що виїхала з Запоріжжя покататися на човні.

5. Групою, для якої подорож є засіб, а не мета. В цю рубрику входять розмаїті групи: пересельці, урядовці, що їдуть у командировку, червоноармійська частина на маневрах, всі вони власне кажучи подорожують, але подорож для них тільки засіб, і тим ця група різниться від усіх попередніх груп.

Ці п'ять відмін подорожі зовсім не залежать від часу й відстані. Кожна з них може бути одноденною подорожжю в околиці міста і подорожжю на довгий час за кілька сот кілометрів. Надто широкі ці граніці для екскурсій і туризму. Експедиції частіше бувають кількадевні на велику відстань, а прогулянки — одно-дводенні. Але подорож по трьох плесах Волги в першій класі — що це, здебільшого, як не 3188 кілометрова прогулянка.

Не спинаючись на експедиції, як на спеціальній відміні подорожі і на подорожі, як на засобі, розберімо докладніше екскурсій, туризм і прогулянки.

Отже екскурсія навіть на визначення Даля має перш за все конкретну мету „поиск чего либо“ і ця мета в сучасному розумінні навчального, освітнього порядку. Досвід екскурсійної роботи показав, що чим конкретніша й вужча мета екскурсії, тим вона продуктивніша.

Найвиразніша форма екскурсій — екскурсія до музею. Тут і завдання й методи найясніші, незатупковані. В такій екскурсії два інгредієнта: екскурсанти й керовник. Екскурсанти пасивні, керовник активний. Цілий план спільної роботи в руках керовника. Від нього залежить, що показати, що оминати, на що більше звернути уваги. І цей план заздалегідь виробили, обмірковували спеціалісти, все зважене. Є навіть певна стандартизація з'ясування, пристосовувана, певна річ, до індивідуальності кожної даної групи. Роля екскурсанта запам'ятати, засвоїти, спитатися. Чим менше ініціативи в екскурсанта, чим більше він віддається в руки керовникові, тим продуктивніше йде екскурсія. Його ініціатива буде заваджати загальному ходові, одвертати увагу керовника, вносити дисонанс, а надто коли ініціативні будуть усі. Успіх екскурсії просто пропорційний до ініціативи керовника і зворотно пропорційний до ініціативи екскурсанта.

В музейній екскурсії це ясно й виразно. Але і в інших правильно організованих і добре переведених екскурсіях, ці моменти, хоча й затупковані іншими додатковими обставинами, все таки мають силу. На жаль, в деяких екскурсіях ці засади забуваються і наслідком того буває зниження продукційності екскурсії і наближення її до недоцільного гібриду з туризмом.

Подібний погляд в тій або цій формі висловлює більшість методологів екскурсійної роботи. Що до екскурсій в природу дуже виразно, напр., це висловлює Лев Шик¹⁾ (хоч треба відзначити, що деякі інші його погляди трохи перестарілися): „Іти без дороги, куди

¹⁾ Див. Лев Шик „Самообразовательные экскурсии“ 1924 р.

луча, неможна. Не гуляти ми зібралися — робимо екскурсію. Інтересного кругом надто багато. Заразом всього не похопиш. Треба старанно вибрати й стати на чимось одним“. — „Керовник... своїм керуванням... повинен наповнити екскурсію змістом, інтересом і цікавістю. Екскурсанти не повинні бути активні. Їх увага повинна бути скупчена“.

Певна річ, в екскурсіях можуть бути і деякі збочення від тої чи тої з наведених засад. Але в таких разі погірбна ще більша виразність і поглибленість решти засад. От, напр., можемо собі уявити групу, що визначила собі мету з чим-небудь докладно обізнатися, обрала підходящий, вже вироблений маршрут і визначила точний план його виконання, але не має керовника. Певна річ, таку групу ми назвемо екскурсією. Але як керовника не буде і мета її буде невіразна, то не буде підстав причисляти її до екскурсій. З другого боку маємо такий приклад: „Российское общество туристов“ цього року організовує подорожі у всі кінці СРСР¹⁾. На чолі кожної групи кваліфікований керовник. Є детально розроблений маршрут, обчислено кожен день, всі пункти зупинок і оглядів. Але нема вузької навчальної мети. Даний маршрут має бути вивчений всебічно. І все таки ці подорожі ми назвемо екскурсіями, завдяки решті перелічених, строго виконаних заходів. Хоч між иншим вони мають і своєрідну методологічну мету — виробити кваліфікованих туристів. Характерно, що при точному розумінню суті екскурсій і туризму, обі вони не заглушають, а допомагають одна одній.

Як приклад загалом правильно організованих, як місцевих, так і далеких екскурсій, вкажемо на екскурсії при Екскурсбюро Наркомпроса РСФСР. Його маршрути²⁾ „построены так, что образовательная работа, связанная с новыми яркими впечатлениями, чередуется в большей или меньшей степени (в зависимости от маршрута) с отдыхом. На маршрутах экскурсанта получают... помещение, полное питание, местное передвижение (линейки, автомобили) и руководителей экскурсий; все это входит в стоимость экскурсии“.

Шаржований ідеал, ідеал, доведений певною мірою до абсурду, організованості далеких екскурсій, являя собою закордонне славлене бюро Кука. За відповідну плату воно доставить вас у яке небудь місце земної поверхні і продемонструє всі позначні речі. „Ідеальність“ бюро Кука в тих гомеричних організованості, точності й комфортабельності, з якими найпасивнішого об'єкта доставляють на потрібне місце або везуть за певним маршрутом.

Отже екскурсія то група осіб, що має заздалегідь вироблену, строго визначену, здебільшого освітню, конкретну мету; кожний член має мінімум ініціативи. Відповідні компетентні особи все обчислили й обміркували заздалегідь, а здійснює спеціальний керовник, на яким і лежить ціла відповідальність.

Туризм — „подорож для власної приємності“, а подорожувати для власної приємності — це загальнолюдське змагання, це одна із характерних рис, властивих цілій історії культури. Марко Поло, Васко-де-Гама, Колумб, Магеллан, Лівінгстон, Пржевальський, Міклуха-Маклай — всіх їх вела, окрім офіційної мети, крім причин соціально-економічного характеру, пристрасть до подорожі заради неї самої³⁾.

¹⁾ Див. „Маршрути экскурсий по СРСР“, вид. РОТ 1928 року.

²⁾ Цитуємо з одного проспекту.

³⁾ На думку Редакції автор припускає тут певне спрощення.

Туризм може прилучатися до всіх інших відмін подорожи, але і сам собою він існував за всіх часів і у всіх народів. У нас нині він набув характеру масового руху, бо цьому змагання до подорожи й пізнання нового дано максимальну можливість. Можливість не економічну; вона могла б бути більша як тепер (стипендії, позики, літери), а можливість ідеологічну. Цього змагання не пригноблюють, не гальмують, а противно — всіляко допомагають і розвивають.

Треба сказати, що в зростанні туризму, як масового руху, мали велику вагу екскурсійні організації з їх широкою пропагандою подорожи взагалі і досить добрими умовами подорожи, які їм удавалося створити. Через те у багатьох з'явилася думка — турист вийшов з екскурсанта. Але такий погляд цілком несправедливий.

Не турист з екскурсанта, а екскурсант з туриста народився. Турист існував спокон віку. І його, незалежного, майже не звязаного маршрутом, мандрівника, гострого, допитливого спостерігача природи, іноді спортсмена, трохи навіть авантюриста, спробували вгамувати, згрупувати в потрібний комплект, дати керовника, прищепити йому певну мету. І турист зробився екскурсантом. Це був початок. За ним пішли сотні менш активних, тих, які самі не догадалися б подорожувати. Але приклад вплинув, сподобалося, прищепилося і от екскурсантів уже не сотні, а тисячі. Але не всі туристи поробилися екскурсантами. Великий відсоток проскочив через планову сітку екскурсії роботи, не дістав певної мети, не поїхав за виробленим маршрутом не зібрався в групу. Але в нім довго не пізнавали його справжнього обличчя. Його назвали самотьком. За нього говорили: це екскурсант, ще не притягнений до масової роботи. Але поволі самотік почав переважати над організованим екскурсантом. Багато товаришів, які раз їхали з екскурсією, другою відпустки робилися самотьком. Самотік став масовим явищем. І от тоді одною з перших, що визнали самотькові-туристові право на самостійне існування, була „Комсомольська Правда“. З початку 1927 р. вона розпочала кампанію за права робітничого туризму і, треба сказати, в РСФСР кампанія кінчилася цілковитим успіхом. Так були вперше у нас в Союзі офіційно вимовлені слова: робітничий туризм.

І багатьом культробітникам ці слова були не до вподоби. Ми говоримо про це тому, що є такі ще й досі. Зразу уявився класичний англієць в картатах штаанах, якого провідники підіймають на Монблан. Згадалося Мандельштамовське

Американка в двадцять лет
Должна добратся до Египта.

Згадався Бедекер, що дає повні описи всіх стереотипно „славетних місць“; згадалися карикатурні туристи з „Путешествия за границей“ Марка Твена.

І на тобі — робітничий туризм.

Але того страху стати подібним на західний туризм, що, певна річ, має дуже багато непринятних для нас рис, того страху винна головню наша неписьменність. Добре знаючи від'ємні й карикатурні риси закордонного туризму, ми дуже мало знаємо, що в тій же Германії, Данії, Швеції, Норвегії, серед учнів, робітників, навіть селян, майже звичай, щоб вліті молодь, перекинувши через плечі мішок, ішла пішки мандрувати по рідній й сусідніх країнах. А їзда на велосипедах через цілу країну — це найзвичайніша справа. Мало відомо нам також, що помимо Бедекера, майже на кожному участку Європи

є спеціальні маршрути, що показують не тільки дороги, але й усі стежинки даної містини. Отже не боятися і не сміятися, а багато перейняти треба нам від західного туризму. Але, певна річ, з огляду на відмінність наших умов від Заходу, з одного боку чисто ідеологічних, з другого — географічного масштаба, доріг то що, наш робітничий туризм бути мати свої власні, специфічні риси.

В нас досі модно остерігати туриста від мандрів, а іноді і весь туризм рівняти до мандрів. Ну, з другою думкою взагалі сперечатися не варт а на першу скажемо, що це залежить, певна річ, не від властивостей туризму, а від індивідуальности деяких осіб. Про це добре каже Бонзельс:

— „Я розумію, який дух жене вас по світі. У всіх народів є люди, такі непосидючі; нігде вони не можуть заспокоїтися і туляються по світі... Одних веде невпинна повнява їх душевного життя, інших — порожнеча. Останні уявляють, що вертаються збагачені; але скрізь вони лишають по собі тільки заколот і безладдя; і, власне, вони нічого не приносять додому, бо в порожніх головах нема ні на що місця¹⁾).

В чім же суть туризму?

Туризм — це, перш за все, подорож, заснована на самодіяльності й ініціативі кожного окремого члена; її мета — загальне, комплексне ознайомлення з областю маршруту. Тут нема спеціальної наукової мети, як в експедиції. Тут нема вузько-навчальної мети і програми, як в екскурсії. Але є великий елемент відпочинку і приємного бавлення, як у прогулянці.

Для того, щоб ініціатива туристів могла спиратися на фактичну підвалину, кожен учасник повинен заздалегідь добре обізнатися з маршрутом. Причім треба студіювати не порядок пунктів, а все, що стосується даного краю: географію, етнографію, економіку і ин. І не тільки тих місць, через які лежить маршрут, але і всіх прилеглих. Також заздалегідь треба роззначити маршрут в часі. Але на місці, залежно від багатьох умов, маршрут з ініціативи учасників можна змінити і первісний план зламати. Тому група повинна бути не велика і однотайна.

Що до способу подорожи, то маємо багато всіляких відмін туризму. Отже може бути піший, кінний, верховий, човенний, лижний, велотуризм і инше. З огляду на характерні ознаки вилучають також в окрему групу високогоряний, альпійський туризм. Певна річ, що всі ці відміни мають свої власні методи й способи. Говорити докладніше тут про них не будемо, бо на ці питання є спеціальна література, велика на Заході. У нас вона ще нечисленна, але швидко зростає. Але для туриста далеко більшу вагу має ряд практичних дрібних порад, заснованих на досвіді, ніж загальні принципи, вичитані з книжок. Ось чому жодна література не може заступити місця усної консультації спеціаліста.

З огляду на віддаль від місця виправлення туризм поділяють на близький — район, приблизно, округи, — і далекий. Але цей поділ надзвичайно довільний і умовний. Він виправдується, може, тільки тим, що близький туризм може не потребувати ніякого особливого наряддя, а для далекого воно конче потрібне.

Отже туризм — це самоосвітня подорож. В основі — самодіяльність, ініціатива, орієнтування на місці кожного окремого члена.

¹⁾ Б Бонзельс. „В Индии“, ГИЗ, 1923.

Мета — охопити дане місце всебічно. Маршрут тільки намічений і залежно від місцевих умов може бути змінений. Елемент відпочинку має багато місця.

Кілька слів про взаємовідношення туризму й спорту. В туризмі є великий елемент спорту, майже кожний турист — спортсмен. Але мета в туриста й спортсмена неоднакова. Змагання до рекорду туристові чуже. „Якість, насиченість кілометрів, а не кількість“ — от його девіза. Правда, не раз туристові доведеться побивати рекорди — але тільки в мало цікавих переходах. А звичайно він ніколи не знехтує нагоди дізнатися про щось нове, заради швидкості.

Особливо помітно цю різницю в вело-спорті. Вело-спортсменові потрібний трек, асфальт. Вело-турист воліє мати стежинку і задержаний ґрунт бору, де без дороги можна лавірувати поміж соснами. Спортсмен дивиться на лічильник, натискає на педаль. Туриста цікавлять не кілометри, а оточення. Найближчий до спорту — високогоряний туризм.

Перед тим як перейти до прогулянок, покажемо ще раз, почасти повторюючись, на двох конкретних прикладах, різницю між екскурсіями й туризмом.

Коли, як ми вже казали, найбільш незатушкована форма екскурсій — це в екскурсія в музей, то індивідуальний відвідач буде туристом. В екскурсії планова тема, турист дивиться на те, що нині його зацікавило. Екскурсія іде за керовником, а турист може за десять хвилин оббігти весь музей і дві години просидіти перед одною картиною.

А проїжджаючи Воєнно-осетинським шляхом, екскурсант буде дивитися, як живуть осетини, а турист жити з ними одним життям.

Від консультанта часто вимагають дати кошторис маршрутів. Для екскурсії кошторис можна скласти з точністю до кількох карбованців. Але, це очевидно з самої суті туризму, кошторису туристичного бути не може. Можна встановити тільки певний мінімум потрібних витрат, решта залежить від вимог окремих туристів.

Прогулянка — це відпочинок, приємне бавлення на дозвіллі серед природи. Елемент пізнання тут найменше виявлений, майже зовсім його немає.

Про методи індивідуальної прогулянки говорити не доводиться, це справа індивідуальності й характеру. Але крім індивідуальної є групова прогулянка — розумне використання колективного відпочинку. Такі прогулянки часто змішують з екскурсіями, і це змішування знов же веде до недобрих наслідків. Правда, можна сполучити прогулянку з екскурсією, але в жодному разі не можна мішати, цеб-то можна зробити екскурсію в природу, на 3—4 години, а потім прогулянку. Але поки йде екскурсія, нема прогулянки, коли почалася прогулянка, нема вже екскурсії. А не так, як часто буває — одні слухають керовника, інші гуляють.

Ще легше й доцільніше з'єднати прогулянку з туризмом. Адже елемент відпочинку і приємно перебутого часу завжди є в кожному туризмі, і чим його більше, тим ближчий туризм до прогулянки. Кількісне взаємовідношення прогулянки й туризму — справа кожного окремого випадку. Але при масових прогулянках, коли нема загального туристичного напрямку, краще тільки відпочивати, інакше може розбитися колективний настрій.

Відповідає за групову прогулянку організатор її. Він повинен обдумати й зважити — маршрут, програму, все до дрібниць. А головна запорака успіху — добре вироблений маршрут¹⁾.

Отже екскурсії, туризм і прогулянки і метою і суттю і методами дуже відрізняються один від одного і змішування цих термінів, що веде до змішування понять, зменшує повноцінність і одного і другого і третього.

¹⁾ Для вибору маршрута прогулянки в околицях Харкова може бути корисна наша стаття в журналі „Культробітник“ — 22.

Проф. М. БУРАЧЕК

Аналіза творчості С. І. Васильківського *)

(з нагоди 10-річчя смерті художника)

Перед тим, як спинитися на аналізі творчості покійного художника, я дозволю собі нагадати добу, в яку вчився та зростав, як художник, Васильківський, бо вплив доби визначив і напрямок діяльності художника.

Васильківський вступив до Петербурзької Академії Мистецтва р. 1875, себ-то в найкращу пору розвитку передвижництва. Тоді погляди на мистецтво змінилися так, що ймена недавніх тріумфаторів офіційного академічного мистецтва: Бруни, Брюлова, Їордана, Піменова, навіть Іванова невдячно забувалися й зникали в промінню нових зірок: Перова, Ге, Антокольського, Крамського, Шішкина, Верещагіна, Куїнджі...

Погляди і на мистецтво змінилися, бо разом — і радикально — змінився весь світогляд тогочасного суспільства.

Гармати Севастополя з будили з віковичного сну Росію, поміщицько-бюрократично-військову Росію, яку „фельдфебелі-царі“ своєю опікою запровадили в такі нетри, що держава ставала якоюсь другорядною азійською державою. Збудилася національна свідомість, національне почуття диктувало, що тільки та нація має право називатися культурною нацією, яка виявить свою самодіяльність, свою творчість в науці, літературі, мистецтві, техніці, в утворенню кращих умов життя.

І в збудженій Росії все молоде, живе спішило перебудувати життя по новому, по кращому, змагалася загоїти всі болячки, залишені минулим, вивести з темряви народні маси, вивчати свій край, його звичаї, його біду, багатства...

Тоді „власителями дум“ були Чернишевський, Пісарев, Дж. Стюарт Мілль, Добролюбов, Бюхнер, Спенсер; зачитувалися Щедриним, Некрасовим, народницькою літературою.

Життя кипіло, хвилювалося й хвилі його плинули чим раз далі й далі і тільки безсило розбивалися об кам'яні стіни Петербурзької Академії Мистецтва: вона жила своїм архаїчним життям, одмурувалася щільно від життя задубілими традиціями „класичного“ академізму й вперто тримала зачиненими свої вікна від свіжого подиху нового життя.

Правда, р. 1863, в „священний спокій“, в урочисту тишу й непорушну атмосферу академічних заль живе життя таки вдерлося революційним протестом молоді, що одмовилася малювати конкурсową картину на тему „Пир в Валгалле“.

*) З деякими твердженнями автора Редакція не погоджується, але, вмістивши статтю К. Сліпка-Москальцева про С. І. Васильківського, вважає за слушне дати місце і статті проф. М. Бурачека, що освітлює творчість Васильківського з іншої точки зору.

Це не був протест, революційний протест в суто - мистецькому значінню: проти академічного напрямку в розумінню форми, техніки чи колориту.

З цього погляду середо протестантів було теж саме, що й професури академії: і для них богами були: Каульбах, Овербек, Кнаус, бо саме російське мистецтво до передвижників зросло під впливом близького німецького мистецтва.

Цей „бунт“ був тільки логичним висновком того збудженого національного почуття, що панувало тоді в суспільстві.

І „революційний“ вибрик 13 юнаків Петербурзької Академії Мистецтва був протестом проти „инородческого засилья“ в ім'я своєї рідної провінції, бо чим же була Росія проти Європи, як не великою провінцією.

Ось як, напр., застерігає від сюжету національного відомий художник Крамской молодого тоді Рєпіна, що жив, по закінченню Академії, в Парижі і малював картину „Кафе в Парижі“.

„Вы мне не говорили о сюжете своей картины — я только слышал о ней. Я одного не понимаю, как могло случиться, что вы это писали? Я думал, что в вас сидит совершенно окрепшее убеждение относительно главных положений искусства, его средств и специально народная струна. Что ни говорите, а искусство — не наука. Оно тогда только сильно, когда национально. Вы скажете: а общечеловеческое? Да, но ведь оно, это общечеловеческое, пробивается в искусстве только сквозь национальную форму, а если есть космополитические международные мотивы, то они все лежат далеко в древности, от которой все народы одинаково далеко отстоят.“

Да, крім того вони тем зручні, що їх всякий оброблює на свій манер, не боясь быть уличенным. Что касается теперь текущей жизни, то человек, у которого течет в жилах хохлацкая кровь, наиболее способен (потому что понимает это без усилий) изобразить тяжелый, крепкий и почти дикий организм, а уж никак не кокоток. Я не скажу, чтобы это не был сюжет. Еще какой! Только не для нас: нужно с колыбели слушать шансонетки, нужно, чтобы несколько поколений раньше нашего появления на свет упражнялись в проделывании разных штук. Словом, надо быть французом. Короче, искусство до такой степени заключается в форме, что только от этой формы зависит и идея... Итак, написать плохо вы не могли, но написать так, как нужно вы тоже не могли“.

Тоді часто-густо траплялося бачити, як французи малювали Росію, селян, їх побут і не зважаючи на те, що ці картини були мальовані по натурі, намальовані майстерно, „развесистая клюква“ так і випирала з полотна.

Багато років після одержання листа Крамского, Рєпін теж кидає на адресу художників „Мір Искусства“: „вы вечно пережевываете европейскую жвачку — у вас нет ни крошки патриотизма!“

В наші часи де-хто з сучасних художників з призи́рством поставиться до слів і Крамского і Рєпіна.

Але ці принципи, висловлені в листі Крамского, з'явилися тим фундаментом, на якому виросло таким пишним цвітом велике національне мистецтво Росії.

В таку-то пору, в пору боротьби за громадські ідеали, за національну культуру, і вступив С. І. Васильківський до Петербурзької

Академії Мистецтва, вступив не „жовторотим“ хлопцем, а маючи уже 21 рік.

В академії Васильківський працює вперто й серйозно, і як здібного студента академічна професура одзначає його всілякими медалями за рисунки та малюнки.

Власна свідомість, впливи малюнків К. Труговського, мабуть і Куїнджі („Украинская ночь“, „Ночь на Днестре“) нагадували Васильківському його рідну Україну, її степи, її сонце і тому мотиви праць Васильківського в академії переважно українські, виконання ще сухе, холодне, колорит умовний, наче художник боїться фарби, ще сильно відбиваються догми академічних традицій, але разом відчувається, що учень чим-раз краще володіє технікою і виростає на справжнього, серйозного майстра.

Як раніш мрією кожного художника була Італія, так тепер кожний молодий художник поривався в Париж, в той бурхливий чарівний центр всесвітнього мистецтва, в центр революцій політичних, наукових, мистецьких...

І Васильківський, по закінченню 1885 р. академії з золотою медаллю і правом на закордонну подорож на 4 роки, виїхав до Парижа, щоб зазнайомитися з останніми словами художніх досягнень.

Тут, в Парижі, молодий художник вперше віч-на-віч зустрівся з всесвітнім малярством, з новими революційними течіями в царині художніх досягнень.

Трудно собі уявити, яка заверюха піднялася в душі нашого художника, як захиталися авторитети, всі догми, принципи, що були прищеплені академією, літературою, прикладом і впливом передвижників, що зробили колосальну роботу художнього і громадського виховання російського суспільства: все це явилось таким наївним провінціалізмом тут, в Парижі!

На чому спинитися, що вибрати з тих багатств, які так щедро розкидані на великому ярмаркові мистецтва? Де пророк, за яким можна йти заплуштивши очі, в якого можна вірити, довірливо спертися на його руку і разом дійти до мети?

Чи то блискуча палітра імпресіоністів, чи це — тонкий, інтимний краєвид барбизонської школи, чи сильний темпераментний натуралізм Курбе, чи може наївні, начеб-то неграмотні (з боку прищеплених принципів) твори Сезанна, що не знаходив собі місця на виставках Парижа?

Чи залишитися в межах тих ортодоксальних догм академії, на яких виховався художник, чи йти за передвижниками і продовжувати традиції пейзажної школи Шипкіна, Айвазовського, Волкова, Орловського, чи прибратися в одяг якого-небудь „напрямку“ і повернутися додому „європейцем“?

Але зазнайомившись з мистецтвом Заходу, Васильківський зрозумів, що малювати так, як малюють хоч і корифеї російського малярства, вже неможна — мистецтво, формальні досягнення пішли далеко вперед; С. Ів. відчув — може і неясно, що передвижники в мистецтві, їхня художня культура по суті дилетантська, бо вони відкинули від засобів художнього виразу їх самостійну цінність.

А з другого боку Васильківський інстинктивно почував, що „вдома“ для прийняття нових художніх досягнень нема ще історичних умов, і крім того, С. Ів. не так легко міг відмовитися від тих зобов'язань, які традиційно накладалися на художника там, вдома, як на громадського діяча.

Перенести якийсь „ізм“ з Парижа до Кобеляк або хоч і до Петербурга здоровий практичний Васильківський і не думав, бо на такі твори тоді дивилися б, як на божевілья, а коли вибирати щось з скарбів західного мистецтва (аби не даремно їздив за Кордон!) то таке, щоб воно було зрозуміле масам, таке, щоб воно було живою мовою для пластичного висловлення певних ідей, почувань.

Позитивно вплинула мабуть на Васильківського також подорож до Англії.

Англія подарувала світовому мистецтву таких прекрасних художників, як Тернер, Генсборо, Констебль, Уїстлер, Лаврене; до Англії, що вже мала чудове своєрідне національне мистецтво.

Від туманів Англії С. Ів. подався до Іспанії, до полудневого сонця, яскравих кольорів, пишної архітектури, мальовничих типів, до Прадо, де зібрані перли іспанського мистецтва, твори Веласкеза, Мурільо, Гойя...

З Іспанії художник висилав на академічну виставку в Петербурзі картину мальовану в Іспанії—„Околиці Жельоса“.

Далі—подорож до Алжиру і до Італії,—художника тягне до сонця, до блискучих фарб.

Сонце й колор! Він знайшов їх у імпресіоністів, а настроїв та інтимність—у англійських пейзажистів та французьких барбізонців, тих художників—селян, що як античні греки кохалися в природі і в кожному закуткові природи шукали його душу, поезію, настроїв.

Барбізонці відмовилися від умовної штучності академічних композицій і передавали природу так, як її бачили, в її натуральній простоті.

Після повороту до Росії, Васильківський деякий час живе в Петербурзі, виставляючись на виставках столиці, в Москві, Києві, нарешті, оселяється на завжди в Харкові і присвячує свою діяльність Україні.

Чотирнадцять років безупинної праці, вплив європейської культури оточили Васильківського ореолом слави першорядного художника, дали йому де-який матеріальний достаток, а тому Васильківський забрався до здійснення своєї мрії—відродити українське мистецтво.

Але чи дійшов Васильківський до здійснення такого великого завдання?

Це питання треба розглянути з двох боків: по перше—чи були на Україні такі умови історичні та економічні, які б сприяли розвиткові мистецької культури, а по друге—які позитивні риси носила в собі творчість Васильківського, щоб збудити мистецьку культуру на Україні?

Як відомо в країнах феодально-хліборобських фахове пластичне мистецтво було чужинцем: воно обслуговувало земельну та бюрократичну аристократію і релігійний культ, приходило зовні—з чужих країв, не залишаючи по собі майже ніяких наслідків в життю країни. Як чуже, покликане головним чином для того щоб „воспевать“, воно було цяцькою в пишних палацах магнатів, засобом релігійної пропаганди по церквах і монастирях і, як чуже, ні в якій мірі не виявляло ідеалів того народу, серед якого творило. Нарід мав своє мистецтво, яке задовольняло обмежені потреби мас і нічого спільного не мало з мистецтвом панських палаців, мистецтвом приїзним. А коли й були деякі впливи, то мало помітні і перетворювалися часом так, що й трудно було догадатися про саме джерело.

Художники-кріпаки не існували як самостійні художники, але як панська забаганка, „барская затея“ і знов з тою-ж метою — розважати і „воспевать“.

Так колись справа стояла і в Німеччині, і в Польщі, і Венгрії, і Росії. Так було до недавня і на Україні, країні суто-хліборобській, з мало розвиненою промисловістю.

Всі багатства на Україні скупчувалися в руках поміщиків та закордонних капіталістів (рудні, заводи то-що). Поміщицтво розпадалося: на росіян „височайше пожалованих“ маєтками в „Малороссии“, у яких було виключне завдання русифікації; на поміщиків-поляків, яким більше б подобалось колонізувати Україну і, нарешті, на своїх рідних дідичів, які їздили до Петербурга та Москви на „ловлю счастья и чинов“; ставали „совсем рускими“, додаючи до прізвища „ов“. Ну, на таких компатріотів українська культура покладатися не могла: весь патріотизм їх не йшов далі борщу, вареників, варенухи.

Таким чином, українська культура взагалі, а тим більше українське образотворче мистецтво не мали на Україні ніякого підпертя, матеріальної бази.

Деякі колекції, художні збірки, коли й були на Україні (Терещенки, Харитоненко, Ханенки т. ін.), то склалися переважно з творів чужоземних майстрів і в невеличкій частині з творів „общепризнанных“ (в Москві та Петербурзі) художників. Коли-ж туди попадали праці українських мистців (Васильківській, Левченко тощо), то такі твори мусили мати апробацію російських столиць. Таким чином збагачено російське мистецтво такими першорядними майстрами, як Левицький, Лосенко, Боровиковський, Репін, Мартос, Крамской, Трутовський, Пімоненко і т. ін.

Так стояла справа з матеріального і морального боку.

Що-ж до політичного становища України, то здавати його зайво, але ясно, що кожний самостійний виступ в обсягу національної культури був би „мазепинским сепаратизмом“ і тягнув би за собою відповідні „скорпіони“.

І так ці дві сили стояли на перешкоді відродження українського мистецтва.

Яку-ж могутню індивідуальність, яку геніяльність треба було протиставити цим двом силам або прокласти перші кроки для утворення національного мистецтва.

Якими-ж силами володів С. І. Васильківський, щоб побороти ворожі сили і як сам він уявляв собі відродження української мистецької культури?

Переглядаючи діяльність Васильківського, ми бачимо, що ця діяльність його була дуже різнобічна: він виступав, як художник-пейзажист, як портретист, як історичний художник, етнограф-жанрист, художник фрески, як знавець української орнаментики, архітектури, одягу, навіть, як археолог.

Ця колосальна праця, праця одної людини, все таки не виправдала затраченої енергії і при всій свідомості, при всій своїй національній щирості Васильківський мрії своєї не здійснив.

Заслуги Васильківського на ниві орнаментики, археології, етнографії без сумніву будуть завжди займати почесне місце в історії української мистецької культури.

Його „Из украинской старины“ або „Мотивы украинского орнамента XVII—XVIII в.“ прислужилися популяризації українського мистецтва. Теж участь в захисті проекту В. Кричевського будинку

Полтавського земства, прикрашення тої будівлі українським орнаментом та фресками Васильківського викликало зацікавлення з боку широких мас суспільства.

Що-ж до Васильківського, як художника-майстра, то треба віддати йому честь першорядного художника майже європейської міри. Рисунок його виточений, віртуозний; „мазок“ його пензля впевнений, сміливий, міцний, але завжди елегантний; художник своїм мазком вмів ліпити і часом в своїх творах дорівнює таким майстрам, як Добиньї чи Руссо (барбізонці).

І не даремно його краєвиди приваблювали до себе глядача своїм сонцем, своїм повітрям, яким так хочеться „дихати“, чарували своєю милою лагідною інтимністю. І часто твори Васильківського захоплена критика визнавала за „шедеври“.

І в обсягу пейзажного малярства дійсно Васильківський заслуговує почесного місця не тільки серед художників тодішньої Росії, але і серед пейзажистів Заходу.

Сюжети Васильківського дуже прості; він любить безмежний степ, вкритий тирсою, схід місяця над степом; ранок, коли ще лежить роса на траві, кохається в веселих білих хатках поміж вишневих дерев; любить річку, що біжить блакитною стежкою через луки і заплутується в зелених очеретах, сільську вулицю з тяжкими возами, селянами в білих сарочках чи свитинах і старовинні церкви, запорожців в яскравих жупанах та широких „як Чорне море“ червоних штанах...

Кохає сонце, кохає повітря, легкий вітерець, що шелестить листям задумливої верби, кохає бездумну мрійність щедрої української землі.

Картини Васильківського — це поеми на честь сонця, повітря, ніжних кольорів України. Його фарби неначе пестять зір глядача, гріють його душу своїм сонячним теплом, м'якою яскравістю. Глибоке прозоре небо, повне мрійної блакити, де плинуть одна-друга перлово-білі хмари, або рожевіють як бліді троянди і от-от розтануть в синій безодні... Над вечір небо темніє, стає оксамитовим і на ньому тихим золотом полискує місяць, що - йно піднявшись над обрієм степу...

А хатки, вулички Васильківського! Сонце, лагідні тіні, барвні плями фігур, огородної садовини... Тепло, весело, байдужно! Нічого різкого, ніякого дисонансу, наче-б то в раю! У Васильківського ми майже не зустрічаємо моментів бурхливих, осінньої негоди, песимістичних мотивів з життя природи. Його вабить лагідність, мрійність, те, так-би мовити „*dolce far niente*“ теплого полудня, байдужне *far niente* класичного українця.

Але всі ті позитивні сторони таланту Васильківського, колосальна робота, яку зробив художник в різних галузях мистецтва протягом 30-х років, віддання всіх своїх моральних і матеріальних сил все таки не дали бажаних наслідків: Васильківський користувався великим поведженням, пошаною, українська інтелігенція пишалася ім'ям свого художника, але творчість його не збудила в масах почуття потреби власної мистецької культури.

Які причини стали на перешкоді палким мріям художника?

Хиба Васильківського полягала в тому, що він, не зважаючи на свою національну свідомість, опинився у себе на Україні чужинцем. Повернувшись з-за кордону додому, Васильківський захопив з собою і чужоземну палітру, палітру запозичену і для того певно асоціював Італію з Україною. Тому-то краєвиди Васильківського, не

зважаючи на весь антураж українського пейзажу: верби, хати, вітряки, навіть і воли, вкриті солодким італійським люкром, як малюють чужинці Італію, або як звикли у нас малювати Крим.

Порівняймо, напр., з творами нашого художника твори його сучасника та колеги по виставках пейзажиста Левітана.

Яка колосальна різниця!

Коли дивишся на краєвиди Левітана, такі скромні, наївні по техніці, без полиску якої-будь віртуозності, здається, що їх створила та сама природа, яку вони зображають.

В тих картинах відчувається безмірно глибока любов до того, що художник малював, до тої бідної природи півночі з її туманами, яскравою осінню, сутінком над лугом, з її наївними радощами весни, сонячною усмішкою на убогих сірих хатинах, на весняному снігові...

Ці скромні, не елегантні на європейський лад пейзажі хапають за серце, змушують його битися жвавіше від почуття якоїсь радості, терпкої радості. В них бренить сувора любов та ніжність, болюча нотка суму. В них природа не прикрашена, але така дорога, рідна, як люба та мила дитині його мати хоч і в подертій, бідній одежині.

А Васильківський кохав українську природу, як вродливицю панну, сипав перед нею квіти, оспівував її чари, засолоджував малиновим сиропом її побут, історію...

Виходило все це гарно, майстерно та „изящно“, але поверхово, так наче-б то твори чужинця-мандрівника, який вперше побачив Україну, захопився її красою, але не відчув її глибини, її реальності.

І в цьому полягає фактично трагедія художника, яку він може на своє щастя не відчув: така страшна протилежність між бажаннями Васильківського і наслідками довгої невтомної праці його.

Васильківський кохав природу України з точки зору віртуозності свого пензля і європейську елегантність ставив вище за безпосереднє почуття і вираз його.

Крім того, треба зазначити серію праць з циклу монументального малярства, себ-то фрески Васильківського в будинку Полтавського земства. На жаль тут Васильківський монументаліст стоїть незрівняно нижче Васильківського—пейзажиста.

Тут Васильківський крім певної грамотності не виявив почуття монументальності, широких декоративних плям і те, що робить красу в його пейзажах—повітряність їх як раз у фресці непотрібна, бо ламає спокій архітектурної лінії.

Що-ж до розроблення самої теми картини „Вибір полковника“, то композиційно тема розроблена слабо—на зразок театральних „постановок“, правда, з музейною бутафорією, але без того духу доби, який і є найцінніше в історичній картині.

На мене вражіння картина робить таке, що я хотів-би відгадати: чи ця картина вплинула на театр Садовського, чи останній вплинув на Васильківського?

Колись картини на історичні сюжети вважалися (і не без підстави) найтруднішим родом малярства, і, дійсно, історичних художників дуже мало. Навіть картини такого великого майстра, як Рєпіна, напр., „Вбивство Грозним сина“, або „Софія в монастирі“ чи славетні „Запорожці“ далекі від передачі доби, духу тої епохи, а з'являються психологічними екскурсами з обсягу історії.

Коли поставити поруч полотна Сурікова „Боярина Морозова“, чи „Утро стрелецкой казни“, або Матейка „Рейтан“, „Собеский під

Віднем“, то „Вибір полковника“ — така легка, акварельна ілюстрація, не зважаючи на сонце, на яскравість, на повітряність...

Дві других фрески на стінах того-ж Полтавського земства „Козак Голота“ та „Шлях Ромодан“ залишають краще вражіння, бо фігури в них — тільки додаток до краєвиду, який все таки гарно малював Васильківський.

А „Шлях Ромодан“ на мене особисто справляє таке вражіння, начеб то Васильківський захопився „Сорочинським Ярмарком“ Гоголя, що починається словами: „как роскошен, как упоителен летній день в Малоросіи“.

Я беру на себе сміливість сказати, що вплив романтики Гоголя був дуже сильний і на Васильківського, і Трутовського і навіть на такого тверезого і далекого здавалося-б від романтики Крамського, який написав картину: „Майська ніч“.

Але у Гоголя був незвичайний декоративний розмах, широкий сильний мазок і від його Тараса Бульби віє справжнім народнім епосом. І художники, що малювали під впливом Гоголя, дорівняти йому не могли і в творах їх все поверхове, мляве, навіть солодке, а тому і не зворушує, на захоплює.

Що мрія відродження українського мистецтва не здійснилася заходами Васильківського, доводить те, що він не залишив по собі школи, яка-б продовжувала традиції свого маестро.

Можна гадати, що все-ж таки деякий вплив Васильківського на молодих художників був. Так це помітно на роботах Вас. Кричевського, на працях П. Левченко, але цей вплив був недовгий; як той так і другий далеко одійшли в своїй творчості від Васильківського.

Мабуть не без впливу Васильківського працював і Пімоненко, далеко слабший від свого зразка, але в колориті є щось від Васильківського: акварельність, легкість і солодкавість.

І в кожному разі, не зважаючи на всі хиби, помилки С. І. Васильківського, місце, яке займає Васильківський в історії нашої мистецької культури, дуже значне.

К. ВАНЧЕНКО.

Спогади українського лицедія *

Передмова

За свою 54-ти літню службу театрові і сцені я сколесував всю Україну і Московщину, завертав і до Сибіру, як то кажуть,—носило мене від холодного Білого моря до блакитного Чорного і від чудової Вісли до журливої Обі і Іртиша... З яким людом не приходилось здибуватись, з ким не мати інтересів і яких тільки вражіннь не пережила моя смятенна душа!

Дай-но, думаю, і я депо з своїх спогадів про минуле занотую і розкажу про те своє по білому світові скитання, про ті бідкання та вражіння, чи не зацікавлю і я декого своїми „перебендями“.

Звичайно усякі там „мемуари“ та спогади оповіщають світові так звані „пестуни судьби“,—великі письменники, знамениті артисти, композитори, музики, маляри, але я не розумію такої монополії. На що така перевага дана великим талантам і корифеям мистецтва? Невже людність не зацікавиться хоч крапельночку переживаннями і пригодами старого співробітника сцени, який у свій час мав і поспіх артистичний і трохи відомий українцям, як письменник, що написав кілька досить популярних драматичних творів, що у свій час мали не аби який сценичний поспіх та ще й досі не залишені репертуаром. Спробую, може кого й зацікавлю, може розкажу і виявлю де про кого з наших українських театральних діячів нову правду, яка досі не була відома світові. Нехай пробачать мою одвертість живі, а мертві,—„лежать собі і гадки не мають.“ А ти, читачу, не ганьби мене, коли складу де про що недотепно,—складу, як зможу.

У листопаді 1882 р. з'явилося оголошення о гастроліях у Києві української трупи під проводом М. П. Старицького

М. П. Старицького, в голові з артистом М. Л. Кропивницьким. Я нетерпляче чекав ту трупу, о шумливому поспіху якої у Одесі і Харкові тоді багато писали і балакали.

Як трупа Старицького грала у нашому опереточному театрі, то опереточні вистави на той час перервались, і я мав змогу бувати на всіх виставах української трупи.

З надзвичайним поспіхом відбулася перша вистава: „Наталка Полтавка“ і водевіль „Кум мірошник“. І дійсно, то був концерт—не

*) Од мемуарів, взагалі, годі сподіватись безсторонності чи додержання цілковитої історичної точності. Не можна ставити таких вимог і до мемуарів К. Ванченка. Автор живе минулим; чимало фактів, наведених в його мемуарах, в світлі сучасности знайшло б іншу оцінку й не ті висновки, що їх подає автор.

Але до маловідомої й невивченої ще історії українського театру ці мемуари додають чимало цікавого й цінного. Саме це спонукало Редакцію дати місце фрагментам тих мемуарів на сторінках „Червоного Шляху“.

Редакція вважала за доцільне зберегти по змозі стиль оригіналу, вносячи лише мінімальні поправки.

Редакція.

вистава. Виконавцями були: „Наталки“ — М. К. Заньковецька, „Терпелихи“ — О. І. Вірина, „Виборного“ — М. Л. Кропивницький, „Возного“ — І. К. Карпенко-Карий, „Миколи“ — М. К. Садовський і „Петра“ — В. Е. Грицай. Від таких виконавців я був в захопленні, і виконання було дійсно бездоганне.

Такого колосального приймання, яке виказала київська публічність своїм улюбленим (трупі перед тим в літі була у Києві), мені не доводилося бачити. Кожний вхід і вихід, а іноді невеличкі фрази нагорожувались цілим громом оплесків, кожну пісеньку примушували повторювати по кілька разів. Закінчилась вистава і огульний рик, буря, рокіт оголосили театр і довго не стихали, викликам не було кінця. На сцену кидали букети, квітки, шапки, кашкети, вітаючі картки та инш. А врешті публічність на руках понесла з театру своїх улюбленців Заньковецьку й Кропивницького, несла їх до готеля, оголошуючи криками привітання сонний город. Я теж піддався огульному настрою і приєднався до тих захоплюючих овацій. І в мені заговорила кров українця. Та і вся та наелектризована громада своїм ентузіазмом виявляла не тільки вдячність артистам за їх виконання нехитрої п'єси, а в їх особі виявляла своє безмірне кохання до всього свого рідного — українського, раділа відродженню того, що досі було заборонено, загнано, заглушено московським безголовим урядом... Та хіба можна знищити те, до чого кохання у серцях наших ми всисаємо з молоком матери, з чим уживаємось і існуємо з малих літ і що стає такою ж потребою, як їжа, повітря і вода?... Хіба можна накласти заборону на учуття й кохання до рідного батька, нені?... І як то було не радіти, вчуваючи рідну мову, свою сумливу пісню, яка вливається в душу і зачаровує звуками чудової мелодії.

Звичайно, що такі захоплення виливались більше з палких грудей молоді, завше повабної, а тепер доходять до нестями... Старі ж люди, піддаючись огульному настроєві, лише проливали сльози розчулення і стиха промовляли:

— Почули своє, рідне...

То була не вистава, а свято, тішення відродженого українства і тріумф молодого українського театру.

І всі наступні вистави супроводились не меншим поспіхом. Квітки розкупались достойно з бою, на касі незмінно ще заздалегідь до вистави аншлаг: „всі квитки розпродані“. Приклад, не бувший в театрах: остання рання вистава в будній день мала повнісінький збір.

Але така виява українцям ентузіазму у Києві і шумливі поспіхи трупи прийшли не до смаку „начальствові“ і не проминули марно. Тодішній генерал-губернатор Дрентельн узрів у тому тішенні українців щось „потрясаюче основи“ і „возбуждаюче уми“ і на цілих десять літ заборонив українські вистави у підвладному йому краю, себ-то в губерніях: Київській, Подільській, Волинській, Чернігівській і Полтавській, так мовити, у самому серці України...

А в цьому разі прислужилась обрусистська преса в особі паскудної газети „Киевлянин“, яка відбирала субсидію від уряду за те, що лаяла все польське й українське, а в ту пору особисто загострювався фельетоніст „Киевлянина“, якийсь Заке, що підписував свої жартовливі фельетони псевдонімом „Неизвестный“.

Склад трупи Старицького був у той час невеликий; окрім названих вже мною виконавців першої вистави, були ще такі актори: А. П. Затиркевич, М. Г. Гай, Л. К. Квітка, Н. П. Волкова, М. Я. Маньківська, А. Я. Манько, Л. Я. Манько, А. Н. Мак-

симович, О. Устенко, і В. Старов. Тоді ж у Києві дебютував в ролі „Назара Стодоли“ молодий офіцер А. К. Саксаганський. Хор складався з аматорів-студентів і півчих.

І надто симпатичною здалася мені ця нова театральна справа. Запалилось українське серце коханням до свого рідного і потягло мене до земляків... Мовлячи по правді, опереточна справа мене не цікавила, не вважаючи на те, що мені прорікали добру будучину. В цій штуці я нічого поважного не бачив — загальне фіглювання, ломучість з мерзенними жартами і ятошним дотепом. До того ж мене обминали ролями, не давши спроби показати себе. Коло товаришів-хористів і де-які актори, з якими приходилось поводитись, теж не подобались мені за їх некультурність, — на першому плані у них було піянство і усякі незвичайності, а в такому околі мені, молодому хлопцеві, легко було піддатись впливу і споганитись. А не поводитись з ними — визначало образати їх, наживати ворогів, і то вже мене прозивали „паном“. Словом, я вже давно почував себе ні в сих, ні в тих, і приходилось не раз обмірковувати своє становище...

І ото задумав я кинути оперетку і перекочувати до своїх українців і як раз до того стався випадок. Старичий на майбутній вояж набрав свій постійний хор і викликав бажаючих. Запропонував і я свої послуги. Голос мій випробував сам відомий наш український композитор Микола Віталієвич Лисенко і поклав таку відозву:

— Вам, голубчику, голосу Бог дав аж на двох, але голос ще степовий, треба добре виправити голосники.

Покінчив я до українців на підвищений розмір жалування, себ-то аж на 60 карбованців в місяць. Як виявилось, не я один кинув оперетку, а разом з мною перейшло до українців ще троє хористів.

О вступі до трупи українців я повідав антрепреньорові Савіну, з'ясовуючи свій перехід тим, що, не вважаючи на обіцянки, мені не давали ролі, а служити далі винятково хористом мені немає рації. Це його страшенно розгнівало і образило, він вельми нечемно обійшовся з мною і навіть не заплатив належного мені жалування.

— Ви мене зміняли на якихось українців, це для мене велика образа... гримів він...

— Опісля пожалкуєте, всю ту брудню малоросам скоро заборонять і ви змарнуєте даремно час, а ви-б у мене заняли-б поставу, я на вас мав надію в будучині, а тепер ви у мене більше ніколи служити не будете.

Погрозив він, і я вимкнув з контори.

Того-ж вечера я вже виступав у хорі українському.

Привітали мене брати-українці досить щиро.

Марія Костянтиновна Заньковецька, коли мене їй представили як нового співробітника, засміялась:

— А-а, це той самий довгоногий журавель, що видибував першим у оперетці.

Вона бачила мене перед тим кілька разів у оперетці. Я дійсно тоді був високий і сухий і постать моя в трико була сміховата, до того-ж, як „вожак хора“ я в rozmaїтих опереткових маршировках і походх видибував першим по журавлиному і це дуже смішило Марію анстантинновну.

Дікоа мені для початку у п'єсі „Дай серцеві волю“ — заведе у неволюали азати фразу, і знов я збудив сміх всіх присутніх на пробі. У нас „сколині українська мова під впливом Польщі і Білоруси мав

своєрідну вимову, і я сказав: „куди кубила, туди й лоша“, а треба сказати: „куди кобила“...

Почувши таке, всі Херсонці та Полтавці зареготали, це мене дуже збентежило.

Але режисер Марко Лукич Кропивницький, поправляючи мою вимову, заспокоїв:

— Нічого, нічого, не бентежтесь, парубче, вимову легко виправити, тільки зауважте, як ми вимовляємо.

Взагалі перші обходини в трупі зо мною мені подобались; не було такого прикрого поділу поміж артистами і хором, який вчувався в оперетці. Я почув себе у другому околі і наче не між акторами, а у особливій згодній сім'ї, де був инший уклад, инший дух і відносини.

Згодом мені прийшлося у багато в чому розчаруватись, але перше вражіння було одрадісне і надхнуло на мою юнацьку уяву найкращі надії.

Через два тижні ми вирушили з Києва і відтоді почалося мовблукання по білому світу...

Прослужив я в трупі Старицького більш трьох місяців, а сценічні мої поспіхи, як і в оперетці, не посувалися вперед. За увесь час довелося мені виконати всього дві-три невеличких рольки і розмовляти в гуртових людських сценах, а більш доводилось співати у хорі, і навіть примушували виходити у безмовних виходах і все те давалось з великими причіпками з боку режисури.

М. Л. Кропивницький був дуже гарний, талановитий артист, але як режисер — суворий і причіпливий, часом до смішного.

П'єси, яких в той час в репертуарі було не більш двадцяти, і які у нас проходили десятки разів, всіма були заучені на пам'ять, всякий раз пробувалися наново у день вистави і знов таки з иншими показами і причіпками з боку режисури, часто незгідними з показами, які давались на попередніх пробах. Отримувалась якась механічна, всім набридла і зовсім залишня, нікому непотрібна праця. Прикладом взяти хоч-би прародичку українського театру „Наталку Полтавку“. Виставляли її вже тоді не менш сотні разів, вже знали на пам'ять не тільки діячі, а й ті, хто не брав участі в п'єсі, а по примсі М. Л. на пробі проходили усякий раз з початку до кінця. До того-ж він бурчав, чіплявся до кожного слова, стараючись вразити самолюбство актора і боляче кольнути такою увагою, яка не має і відношення до ролі. Взагалі був суворий і дуже часто несправедливий.

Всім акторам відомо, як обридає виконувати одну і ту-ж роль багато разів. До того йноді обридає, що виконуєш без жодного піднесення і настрою і якоесь вимовляєш заучені фрази механічно.

Я пригадую таке: мені якоесь, коли я вже був відповідальним актором, довелося у Москві виконати роль „Гриця“ в п'єсі „Не ходи, Грицю, на вечерицю“ мало не 50 разів до ряду. У останній дії я умираю від отрути. Спочатку я творив перелоги, корчі, все те, що по моєму розумінню, твориться з чоловіком, який помирає від отрути, але згодом стало все те обридати до того, що я ступнево все скорочував муки конання, і врешті почав умирати хвилино, зараз після випиття отрути. Так що часопис „Московский Курьер“ справедливо по тому випадку висловився: „цікаво знати від якої отрути помер Грицько? смерть поборює його хвилино без усяких мук, мабуть такі отрути існують тільки в добродайній Україні“?

Так і ті 20 п'єс тодішнього українського репертуару обридли виконавцям, бо всі, навіть найдрібніші деталі були учені і переучені.

Я вже висловився, що М. Л. бував часто несправедливий.

Якось мене облаяв дарма-гарма, знов таки бувши сам цілком винуватий. В водевілю „Як ковбаса та чарка, то минеться сварка“ грав він Шпоньку, а я його робітника Гавилку. Виходимо; йому — грім звичайних оплесків... По п'єсі він, як виходить, довго ходить, сопе, а я стою, позіхаючи, дивлюсь на стелю... Його перша фраза: „куди-ж ти дивишся, не бачиш, що пан засапався?“ Величезна мовчанка, він ходить, мовчить... А далі підходить до мене, шепоче...

— Кажіть, чорні-б вас побрали.

Я мовчу, що маю казати?

Знов підходить і вже голосніше лютує:

— Кажіть же.

І пускає дуже кріпкий вираз.

Я тоді йому шепчу:

— Та що ви? Не мені — вам казати.

Схоплюється, приймає свої слова і веде ролю далі.

По кінці розбираємось — хто винен. І по йому — винен був суфльор, — не подавав. Грім і блискавиці на суфльора, а я чув достойно, що суфльор подавав, і подавав кілька разів, а М. Л. в хвилюванні забув, що то його слова.

Суфльор був завше „злою невісткою“ причепливого режисера і йому, бідолашному, доставалось більш за всіх. Я завше жалкував бідного нашого Альошу, коли М. Л. почне його пиляти... Але й Альоша иноді теряв терпливість і тоді доходило трохи не до бійки.

Звичайно на пробах, коли суфльор читає п'єсу, М. Л. увесь час повторює тихо свою ролю і зауважує.

— Визнач тут велику павзу... тут — маленьку... не жени... подай виразно... це місце підкресли... тут жвавніше... тут голосніше... знов маленька павза... та инше.

Його ролі в книжці бували покарбовані гієрогліфами суфльора, але на виставі часто М. Л. сам все перепута і тоді накинеться на суфльора:

— Сякий-такий, у такому то місці у тебе визначено павза, чого-ж ти гнав мене?

— Там ніякої павзи не визначено, — відповідає суфльор.

— Брешеш, визначено.

Дивляться по книжці; павзи нема,

— Все одно, чого ти гнав мене, як на поштових?... Чортяка вас ухопи, лізете на сцену, беретесь не за своє діло і людей підводите... та инше.

В п'єсі „Невольник“ вийшла така сміховина: старий запорожець (М. Л.) їсть вареники, суфльор шепоче:

— Смашні вареники, самі в рота лізуть...

— Еге... — каже М. Л., не приймаючи фрази.

Суфльор знов.

— Смашні вареники... і т. и.

— Еге... — каже М. Л. і зло поводить очима.

Суфльор впять...

— Смашні вареники...

М. Л. каже: „Еге...“ смачні вареники, самі в рот лізуть... і додає голосно у тон: „я би ще їв, так от суфльор жене“...

Очікуй, значить, баталії з суфльором.

Варт взяти на увагу те, що Марко Лукич свій настрій змінював по характеру ролі, яку виконував у виставі. Грає комика — стає добрішим, жартує, сміхотворить, коли і робить уваги, то не в образливому тоні; а коли грає злодюгу — стає звір-звірем і тоді не підходить, а держись. Особливо перепадало всім, коли виставлялась його п'єса „Глитай“, чи які інші його драматичні твори. Тоді вже й старших не милував, всім перепадало на оріхи.

Звичайно, після таких вистав М. Л., крехтячи й сопучи, ввалювався на верх в загальну вбиральню, щоб відчитати і вразити нашого брата... Тоді доставалось всім по черзі.

Він сідав, змучено дихав і, після значної павзи, обертався до першого:

— Ви, Іване Васильовичу, наскільки я пам'ятаю, до вступу на сцену були хорошим складачем в друкарні часопису „Южный Край“?

— Справедливо; був складачем і коректором, — одмовляє актор, до якого відносилось це питання.

— А що ви, М. Л., хочете цим сказати?

— А те, що друкарня, мабуть, за вами сумує та й сцену ви-б дуже задовольнили, коли-б вернулись до свого фаху. Краще бути гарним складачем, ніж поганим актором.

— Не всім же, М. Л., знімати зірки з неба.

— Нащо-ж нам знімати їх, коли ми „не в ті взулись“...

Мовчанка... Обертається до другого:

— Ви, кажуть, учились в університеті?

— Еге, вчився...

— Який же злий геній втрутив вам думку піти на сцену? На сцені потрібні талант, хист, здібність... Може з вас вийшов би який-небудь ескулап, здібний лівативу ставити, а актор не те.

— Я скінчив юридичний факультет, а не лікарський, був судовим слідчим, а покинув усе для сцени.

— Надаремно, виходить, — ви певне були таким же поганим слідчим, як тепер актором.

До третього по черзі:

— Та й вам, Федоре Васильовичу, не вадило-б вернутись до свого укоханого діла — описувати єврейські манатки за борги, а то сцена вам також личить, як корові сідло.

До четвертого:

— Сцена не коняка, нею не так легко керувати, її не осідлаєш і не поїдеш, коли бракує таланту (актор — Кубанський козак).

До п'ятого:

— Ви були у заслання, кажуть, але вас амністували і повернули з Сибіру?

— Еге...

— Еге... вернули на безголов'я нашого українського театру.

— Може бути.

— Не може бути, а так воно є.

А до інших підійде, обдасть жаліючим поглядом...

— А ви...

Махне рукою, плюне і поплентається...

На мою адресу, то не раз зауважав:

— А вам я-б радив повернутись в оперетку, там будете фіглювати і штукотворити і вам за те скажуть спасибі, а наша сцена вам не до чмиги, нічого путнього з вас не буде.

Актор Андрій Максимович

У той час починав свій артистичний стан кращий актор тодішньої трупи (після Заньковецької, Кропивницького і Саксаганського), молодий юнак Андрійко Максимович. Талановитий хлопчина, як мені здавалось, був найбільшим страдником від примх причепливого режисера М. Л. Зате Андрійко був тоді моїм кращим товаришем, мені приємно пригадати о тому симпатичному оригіналі і присвятити йому кілька сторінок у своїх спогадах.

Я навіть маракую так, що певне за те, що ми з Андрійком були нерозлучними товаришами, мешкали завше у одному покої, нам від режисера влітало більш усіх. Тільки йому влітало ще більш через те, що він вже грав відповідальні ролі.

Даймо і те, що мене М. Л. не любив, але Андрійка всі в трупі любили, і навіть М. Л., що взагалі нікого з акторів не любив, до Андрійка мав симпатію, часто жартував з ним і навіть цілував, а усе-ж таки і до нього не раз звертався з такою батьківською вимовою:

— Ти - б, Андрійко, гарно зробив, коли - б написав до свого папиши - отця Миколая в село Вергуни, аби взяв тебе до себе господарювати, ти там свинок пас, було - б більше користи, ніж нам отут від тебе на сцені.

В тім не завше М. Л. лютував на нього, випадали і одрадісні деньочки для Андрійка, — часом М. Л. покличе його до себе в уборальню, приголубить і похвалить:

— Молодця, Андрійко, спасибі, ти сьогодні гарно виконав роль. І як батько поцілує його в чоло.

Андрійко мій від захвату на третьому небі.

— Ну, й зрозумій ти того чоловіка, — каже, бувало, Андрійко, — минулий раз як мене ганьбив за цю роль, а тепер хвалить, цілує.

Андрій Максимович — семинарист Полтавської духовної семінарії; для театру українського кинув семинарську премудрість, а таким вчинком невимовно вразив свого батька — сільського попа. Андрійко був доброю душою і серця юнак, без хитрощів і лукавства, усім відрізнявся від хапокнишів-семинаристів. Простий у обходженню з людьми і з не аби яким розвитком. Йому було двадцять літ, він був одоліток зо мною, але я по обличчю здавався статечним вже чоловіком, а він виглядав зовсім хлопчиком. До обожування кохав наш український театр і сцену і навпослі був чудовий актор на характерні ролі. Кращих „дідуганів“ і „Омелька“ в п'єсі Карпенко-Карого „Мартин Боруля“ я не бачив на нашій українській сцені. Сільське життя і семинарська освіта скоїли з нього людину чудакувату і недоладну, а його дивацтва не раз викликали насмішки товаришів і створили багато усяких сміхотворних оповідань про нього.

В Одесі, у якесь свято, мій Андрійко причепурився, одягся в новий чорний сурдут, нап'ялив капелюха котлом, пов'язав білу краватку, натяг нові білі рукавички, — ну неначе на вечірку або бал — і з парасолем в руках вийшов шпаціювати на Дерибасівську. А потім купив у овочному склепі величезний кавун і в рукавичках попер його додому.

Візник ну чепляється до нього:

— Добродію приїжджий, візьміть візника, адже вам затяжко?

Андрій прийшов додому, оповідає мені й дивується: через що візники знають, що я приїжджий?

— Світова річ, — пояснюю я, — городський мешканець, одягшись у таку парадну одіж, як ти, не тащив би кавуняку, та ще в білих рукавичках. Таку парадну зодягають на бал, або вечірку.

— Скажи на милость, — дивувався він, — а у нас у семінарії така перша мода.

У друге, там же в Одесі, його похвалили в часопису за ролю салдата в п'єсі „Сватання на Гончарівці“. Андрійко закупив кілька примірників того часопису, розіслав всім своїм родичам, знайомим і товаришам по семінарії, здається й самому ректору, а один примірник завше носив з собою у кишені і всім показував. І ото якось, вертаючись пізно уночі з ресторації у веселому гуморі, затяг на вулиці свою укохану пісню:

„Ой запив козак, запив,
„Гей, та й запив - загулявся“.

До нього підходить будошник і каже:

— Господин, так що орать ночью пісні на улицах не полагается.

— А ти знаєш, хто я такий?

— Не можу знати, только безобразить не приказано.

Андрійко дістає часописа, підводить будошника до лихтаря.

— Ти це читав?

— Никак нет.

— Так слухай: „роль солдата Осипа Скорика хорошо играл молодой артист г. Максимович“... Розумієш? Ти знаєш, хто цей молодий артист господин Максимович?

— Никак нет.

— Ото я сам і є — молодий артист Максимович.

— Очинно хорошо, а кричатъ песни на улицах не велят, — не вгамовувався будошник.

— На ось тобі срібняка на чай і часопис на спомин і більш не балакай... Я тебе не буду зачіпати, а ти мене не чіпай.

І Андрійко, швендяючи далі, вже тихо мугиче свою укохану пісеньку.

З нього сміялись, шуткували і вигадували всякі нісенітниці. Особливо у цьому вправлявся штукар і вигадчик О. К. Саксаганський, що часто своїми вигадками і жартами доводив добрячого Андрійка до сліз... Але Андрійко не ображався, себ-то не показував образи; він по своїй м'якості характеру і добрості не знав образи.

Якось у Андрійка вкрали футро. Він дуже жалкував за ним, зане те футро, як він висловлювався, було куплене „на перші свої зароблені на сцені гроші“.

Приходить він до театру, а О. К. і каже йому:

— Не горюй, Андрійко, твоє футро знайшлося.

— Де? — зрадив Андрійко.

— Його не вкрали, а його проковтнув мій Мурин.

„Мурин“ — пес О. К., величезний водолаз.

Сміх...

О. К. складає таку несенітницю:

— Бачу ото я, що мойого Мурина страшенно розперло, думаю, бісова тінь, мабуть знов щось проковтнув, як, пам'ятаєш, тоді проковтнув Наташу... (Наталка В. була найменша на зріст артистка в трупі). Дивлюсь, — з пашеки у нього стремить рукав Андрійчиного футра. Ми з Іваном (брат О. К.) давай витягати, він за рукав футра, а я держу за хвіст Мурина... Що ж би ви думали?... Футро витягли, а собаку вивернули шиворот на виворот, шкурою в середину... Іван оце повіз до ветеринара вивертати назад собаку, а то пропаде капосна ненажера.

Всі сміються, а Андрійко буцім-то сердиться.

— Смійтесь, смійтеся... з посміху люде бувають... — скаже Андрійко, а врешті і сам засміється.

Коли трупа Кропивницького грала в Петербурзі, О. К. вигадав таку байку: буцім-то сам Побєдоносцев¹⁾ був в театрі на виставі українців і розчулився від виконання Андрієм якоїсь ролі. Коли ж допевнився, що Андрійко—син попа, то покликав Андрійка до себе і звернувся з питанням:

— Чи правда, що батько твій протоієрей?

— Так, ваше преподобіє—одмовив переляканий Андрійко, гадаючи, ну, пропав мій папенька за те, що породив сина актора.

— А у нього є камілавка? — пита прокурор.

Андрій дума: пропала батьківська камілавка, скине, мерзавець... і вже вкрай переляканий, тремтячим голосом промовив:

— Є...

— Я його хочу нагородити за сина, дуже ти гарний актор... Жалую йому ще другу камілавку і нехай носить її де хоче, разом дві...

Ото наш Андрюша й ходе тепер задуманий, все маракує, на яку голову його батюшка надіне другу камілавку...

Андрійко, як я вже казав, виглядав зовсім хлопчиком і обличчя мав дитяче, без усякої рослинности, і ото в часописах писали похвали і завше називали його „молодим, подаючим надії артистом“. Його це й надто сердило й прикрило.

— Чорт його зна... все молодий, молодий, — казав він, —подаючий надії... Скоро десять років мине, як служу на сцені, а все молодий і подаю надії... Коли вже врешті я зостаріюсь і не буду подавати надій?

Згубила його в молодих літах горілочка окаянна. Пити він почав під впливом оточення, а до того й життя його склалося якось недовладно, подаючи привід „пити з горя“... Трагічна смерть артистки Ніни Базарової (отруїлась в Симферополі), а там невдале сімейне життя довели його до того, що він спіячився і помер в розцвіті сил і таланту від злих сухот... Поховано його в Ялті.

На прощальній вечірці по скінченні сезону, яку **Скінчення першого сезону в Одесі** задав наш директор у Кримському готелі, Старицький сказав блискучу промову, у якій висловив, що нашим новим ділом він не шукає зиску, а досягає відомої мети відродження дорогої нашому серцеві України, по словах славетного батька нашого Тараса:

„Наша дума, наша пісня,
„Не вмере, не поляже.“

Виспівав другого „батька“ української сцени М. Л. Кропивницького, „маму“ — М. К. Заньковецьку, „дядьків“ — Садовського й Карпенко-Карого та инш. близьких родичів і потрібних йому людей, але забув, звичайно, за нас—дітей й пасербинят. Всім—„главарям“ накинув жалування, а ми всі „хто хоче“, zostались на давніших умовах.

О некорисливості щось промовляв і Марко Лукич Кропивницький одбіравши 1.000 карб. в місяць жалування й відсотки з валових прибутків.

¹⁾ Обер - прокурор свят. синода.

Були обійми, поцілунки, у деяких капали сльози захвату й розчулення на тій „товариській“ бесіді, але щирости було мало. А „дядьки“ завелись на підставі „хто кращий“ і трохи не побились, Так закінчили зимовий сезон і настав піст.

Новий сезон У Новочеркаському зібралась вся труппа, але вистав давати на Великодньому тижні не дозволили. У той час був закон, що забороняв у Великодній тиждень театральні вистави. Позволяли циркові і усякі інші видовиська, а театральні забороняли, вважаючи, що такі вистави псують настрої широкого християнина... Логика тодішнього уряду...

До складу нашої труппи приєдналося багато нових осіб: Ю. І. Касіненко, М. К. Ярошенко, І. Н. Дворниченко, Т. Селіванів, Світлов-Стоян, Ф. Костенко і інші. А виключно тільки на російські п'єси, без яких по новому обіжнику не дозволялись вистави українською мовою були ангажовані артисти царського театру Є. Яблочкіна і Н. Журін.

Пригадав я той міністерський обіжник о неодмінній постанові разом з українськими п'єсами руських і зараз нехотя засміявся... Чудасія, яка то була дурниця!

По обіжнику дозволялось виставляти при російських п'єсах п'єси на „малоруському наріччі“, до того число дій українських п'єс не могло бути більше від числа дій російської п'єси. Себ-то, коли п'єса українська мала 5 дій, то і російська повинна мати не менше 5, виходило 10 дій в одну виставу. Виставити 10 дій в один вечір, треба знужувати публічність до 3—4 годин ночі, а це неможливо, мука для акторів і публічності, а в багатьох містах вимагають скінчення вистави о 12 год., не пізніше. І ото деякі градоправителі навіть і в столицях згожувались, що це нісенітниця і дозволяли українські п'єси тільки з однодієвими російськими водевілями, провінціальні ж законники вимагали, аби виконувати докладно той безглуздий обіжник і ми мусили виставляти „равное количество актов“. Само від себе, що на російські п'єси публічність не дивилась, їх і виконували аби як, викреслювали й скорочували до бридоти. Згодом подумались і до такої сміховини: однодійний водевіль „Не зная броду—не суйся в воду“ поділяємо на 5 дій, себ-то побалакаємо кілька фраз і спускаємо завісу і т. и. до 5-ти разів. Можна собі уявити, до чого то було курйозно, смішно, безглуздо і недоладно. Зате виконувався обіжник і начальство було задоволене.

Ото до таких „циркулярів“ тоді дOMETIKOByBався уряд, аби чим-небудь стиснути і уганьбити український театр і мистецтво.

З Новочеркаська ми переїхали до Ростова на Дону.

Літо було дощовите, мокре, утратне для антрепренера. Приходилося нести втрати і зимовими заробітками покривати деякий дефіцит невдалого літнього сезону, а це вже не подобалося Старицькому.

І ото виникло перше непорозуміння поміж антрепризою і акторами, яке свідчило о далеко не ідейних відносинах директора і первачів до нас, дрібних акторів.

Два місяці осталося до кінця літнього сезону, як Старицький раптом оголошує що маючи втрати, він перериває вистави. З цим згоджуються наші первачі, їм, мовляв, відпочити до зимового сезону не вадить. Звичайно, беручи добре жалування, можна й відпочити, а як то нам, без шеляга в кешені?

Ми й почали благати Старицького, щоб закінчив сезон і не кидав нас у невихідному становищу, до того труппу нашу прохали

у Вороніж, але він їхати до Вороніжа лякався, маючи на увазі, що то російське місто і там ми не будемо мати поспіху, а вести утратне діло далі він не згоден. Прохали, аби дозволив нам зформувати товариство і давати вистави без первачів, — не дозволив.

— Куди вам без нас; ви нам поспуєте всю справу.

Ледве ми ублагали, і то дякуючи Селіванову, що Старицький згодився ще місяць продовжити сезон і поїхати до Вороніжа, але на умовах, що на випадок невдачі, він нам заплатити тільки половину жалування. Звичайно, ми і на таке згодилися, аби не голодувати цілих два місяці... Дітись було нікуди, — українська трупа була одна на всю Росію.

В Вороніжі Над чекання збори в Вороніжі були блискучі і поспіх надзвичайний. Ми мали там такий прийом, якого перед тим не мали в містах чисто українських. Старий цирк-театр Косарева буквально ламався від глядачів. Старицький воронізькими зборами не тільки заплатив нам жалування, а мабуть сквитував утрати, які мав у Ростові. До того, нас надзвичайно щиро вітало воронізьке суспільство. Для нас уряджали вечірки, катання на човнах в чарівну загородню місцевість „Шлюз“ та інші. Ми найшли там щирих друзів земляків І. І. Чернушенка, М. К. Миронова, Мокренського та інших, в їх домах ми мали дуже щире привітання.

Характерно відзначити й те, що на наших виставах, окрім гордян була сила приїжджих з околичних сел селян-українців, зане половину Воронізької губернії оселяють українці, а їм дуже приїшлися до вподоби вистави на рідній мові.

Пригадую таку сцену: в театр на репетицію приходять старенька бабуся.

— А де тут у вас той, що всім ділом керує? — питає вона.

Їй показали Старицького.

— Ого-го, який здоровий козарлюга, — здивувалась вона, побачивши величезну постать нашого Михайла Петровича.

— А чого тобі треба?

— Я до вашої милости. Прочула я від наших людей тутечки на базарі, що у вас в театрі дуже гарно виставляють і балакають і співають та все по нашому, по нашому, стародавньому... Цікаво й мені глянути... Зробіть ласку, паночко, позвольте побачити і послухати.

— Візьми квіточка в касі, ось бачиш там віконечко, там продає такі квітки лисий панок, а увечері приходь і побачиш.

— Так за квітки платити треба?

— А як-же?

— А багато?

— 30 коп., 40, а то 50, на яку ціну забажаєш.

— Так у мене, паночко, грошей кат... ма. Ось візьміть, горнятко масличка. Масличко свіже, учора тільки збила, на базар привезла та не продала, а грошей нема. Зять у мене, стало бути, вже з кацапів, не наш, а тутешній, російський, грошей не дає... Я вже йому казала, так він каже, — ето усьо глупості, усякіє там цирки та балагани. а наші дуже хвалять... Не дасть грошей, бісова кацапня, не дасть; він краще проп'є у трактирі, а не дасть... Візьміть, добродію, масличко і пустіть мене з унуком... Я місяця не засижу, аби де-небудь, хоч одним оком побачити.

Старицький дав їй безплатну контр-марку на вечірню виставу. Виставляли п'єсу „Глитай, або ж павук“.

Після вистави приходять та бабуся до нас на сцену.

— А покажіть - но мені оту бідну Оленочку.

Її провели в убиральню М. К. Заньковецької.

— Ох, ти ж моя Оленочко, голубонько моя сизокрила, ти ж моя сирота безталанна. Доконав тебе отой проклятий бузувір. Зігнав з світа білого Ірод анафемський.

Заголосила бабуся, обіймаючи М. К.

— Це вже я мабуть скоро помру, а перед смертю сподобилася побачити таке чудо та диво... Ох як же хороше, як хороше. Спасибі вам, голубчики, спасибі ріднесенькі... Поїду на село, буду всім розказувати... І все то по нашому, все точнісінько по нашому...

Примовляла бабуся, виходячи з театру.

У Харкові

З Вороніжа ми поїхали у Харків, де після місячної перерви, — а перерва таки сталася, бо того вимагали наші первачі, що бажали відпочити „на лаврах“ і „карбованцях“, — ми 30-го серпня 1884 року відкрили зимовий сезон в старому оперному театрі на Катеринославській вулиці, якого тепер вже давно не існує.

І в ту перерву вистав мені з моїм хворим товаришем Віктором Старовим прийшлося таки голодувати.

Тут я до речі скажу кілька слів за актора Старова (помер на сухоти в молодих літах). То був дуже здібний чоловік і актор. Чого тільки він не пережив і не перетерпів. Дворянського роду, він з малих літ стратив батьків, виховувався у Одеському сирітському притулку, а по виході почалися його митарства: був він простим маляром, акробатом, вуличним музиком, клоуном в цирку, штукарем на ярмарках у ятках, куплетистом у шантані, танцюристом у балеті і при кінці актором на сцені. Грав на всіх струментах, добре малював декорації, гарно танцював гопака і до всього того ще мав не аби який драматичний талант. Хлопець добрячої душі, прихильний товариш, невразливий і самого тихого норову. Він тоді в трупі мав скромну посаду сценаріуса (поміч. режисера). Ох, і не раз перепало йому, бідолашньому, від нашого сердитого пана режисера, але він переносив всі пригоди терпляче, дивно байдуже і покірливо, ніколи не перечив, а мовчав і усміхався. Я ніби бачу його миршаву постать, японський розріз очей і симпатичне сміховинне обличчя, що дуже нагадувало малпу шимпанзе, яку він чудово і копіював в товариському гуртку.

Відкрили сезон в Харкові з великою помпою. Співали „Боже царя храни“ і виставили уперше нову оперету „Утоплена“, переклад М. Н. Старицького з оповідання М. Гоголя „Майська ніч“ з музикою Лисенка, який особисто приїздив до Києва, аби диригувати першою постановою свого твору.

На ролю „панночки“ - русалки була прохана артистка М. К. Барилотти-Садовська (сестра Тобілевичів), яка перед тим служила на російській сцені. В тій самій оперетці дебютувала в ролі „Галі“ Е. П. Боярська (Богемська), потім відома українська драмат. артистка. „Левка“ співав артист опери д. Бородин.

До вистави довго готувались, багато коштів затратили на постанову і декорації і покладали на неї багато надій. Оперета пройшла гарно, але тільки з погляду декораційного, а по виконанню — сумно, мляво і непевно, так що потрібного поспіху не мала, себ то не справдила покладених на неї надій. М. В. Лисенко остався дуже незадоволений виконанням його твору і по од'їзді прислав листа, у якому розніс і окремих виконавців, і цілий ансамбль, досталося навіть самому Кропивницькому. На перших виставах я виходив тільки

у хорі, бо в жовтні мусив їздити в Житомир і Звягель на призов для відбуття військових обов'язків, а вернувшись, з поспіхом виконував роль „Вінника“.

Знов у Одесі Другу половину того зимового сезону ми закінчили знов таки у Одесі з не меншим, як і минулого року, поспіхом.

Величезні збори давала п'єса „Глитай, або ж павук“ М. Л. Кропивницького. Тут цікаво відзначити, що п'єса та у Одесі і перед тим виставлялась вже кілька разів, але проходила з звичайним поспіхом, як і всі другі п'єси. Але трапилось таке, що Садовський заслаб і замість нього роль „Андрія“ виконував В. Е. Грицай. У останній дії, коли Андрій вертається і застає свою жінку в домі „павука-міроїда“ збезчещену, божевільну, він грізно вимагає від „глитая“ відповідальності за загублене чуже життя, за всі його мерзотні вчинки і відпихає свою нещасну жінку, яка падає мертвою (сцена дійсно, вельми драматична); поміж публікою сталася гістерія wraz з двома слухачами-студентами і молододу жінкою. Піднявся звичайний в таких випадках гармідер, вимогли спустити завісу і виставу не закінчили.

З того часу п'єса „Глитай“ стала найпопулярнішою в Одесі і не сходила з репертуару, або, як тепер кажуть, стала „гвіздком“ сезону. Проходила кожний раз з гістериками і зомлінням кількох нервових дам і... з аншлагами:— „всі квітки розпродані“... Буцім то публіка йшла вже дивитись не на п'єсу, а на гістерики й мління і той заколот і гармідер, що у таких випадках стається в театрі.

П'єса „Глитай“ — один з кращих творів М. Л. Кропивницького, і не тільки в Одесі, але і в інших містах мала великий поспіх... М. К. Заньковецька захоплююче виконувала „Олену“, а сам автор М. Л. був дуже хороший в ролі „павука-глитая“. Він довів до удосконалення гидкий і обридливий тип старого хижака і ласуна, від якого „землею смердить“, переконаного у тім, що за гроші купить увесь світ. Такий негідник, наче павук павутинням, облутував нещасний темний сільський люд і ссав з нього кров, руйнуючи й пускаючи з торбами по світі виснажені жертви.

Якось у Ростові на Дону, у тій сцені останнього акту, де завше траплялися млости і гістерики, якийсь пан з першого ряду до такої міри забувся, що скочив з місця і погрожуючи в повітрі ціпком, на увесь театр гукнув:

— Бий, його, мерзавця, бий!

І в тім, спам'ятавшись і засоромившись, в замішанні, утираючи хусткою слюзи, вимкнув з театру.

Здається, після того за рік п'єсу „Глитай“ і теж гарну п'єсу Марка Лукича — „Доки сонце зійде — роса очі виїсть“, цензура заборонила до вистави і цілих десять літ тримала під забороною, а там знов дозволила по особному прохання і протекції якоїсь високопоставленої особи, але в дуже знівеченому вигляді.

Я вже казав, що для російських водевілів, по-Російська трупа станова яких при українських п'єсах була обов'язкова, були у нас російські актори Журин і Яблочкіна, а в Одесі склалася ціла російська трупа.

Д. Старицький мав взагалі якесь тяжіння до російської трупи і згодом виявилось, через що: я у свій час про те оповім.

В складі трупи у нас тоді, окрім Журина і Яблочкіної, були такі відомі артисти: Модест Писарев, В. Н. Андрєєв-Бурлак, Ярон, Глама-Мещерська, Сахарова, Михайлов, М. Дмитрієв, П. Н. Николаєв,

Горський, суфлер Івасенко та инш. Разом з нашими виставами ішло кілька російських п'єс: „Ревізор“, „Лес“, „Обрив“ та инш. В „Ревізорі“ городничого грав М. Л. Кропивницький. На його адресу, в часі останнього монолога, хтось з публіки гукнув:

— Кропивницький, що ти робиш? А де твоя люлька?

Мабуть, натякаючи на те, що він узявся не за своє діло.

Та і всіх наших акторів, що брали участь в російських виставах, здорово полаювали часописи за неруський акцент і вимову. Воно й звичайно, — нам тяжко давалася чиста російська вимова одночасово з українською і траплялися обмилки, наприкл., „графов і князьов“, „там в шкафе“, або „проковтнув сотню устріць“.

Зборів російські вистави не давали, а трупа з такими силами коштувала дорого і skutком був — чистий збиток.

До речі скажу дещо за тодішні відносини до нас, — українців, російських акторів.

Повсюдний шумливий поспіх наших вистав по Росії породив, звичайно, до нас заavidки російських акторів і навіть злобу. Публіка йшла натовпом до нас, ми шкодили їх зборам і конкурувати з нами було не під силу. Вже і тоді багато російських акторів, що хоч трохи володіли українською мовою, шугнули на нашу сцену, як тепер помічається поворотний здвиг. Але о тому я побалакаю далі, а тепер торкнувся лише відносин до нас російських акторів, до нашого, недавно народженого національного театру.

Як на сцені, так і в житті справжні „кацапи“ відносились до нас погордливо й звисока, насміхались, старались вражати, шпількувати, зовучи наш театр ятошним, а акторів невдалими аматорами. Заперечували користь нашого театру навіть як народного для нашої ж української людности, або етнографічного. Словом, завше давали нам відчувати свою перевагу. Перевагу, звичайно, не можна було не визнавати, бо як російський театр, так і література розвивались і міцнішали віками, а наше письменство і театр були під тягарем заборони і тільки тепер відроджувались і відроджувались знов таки при страшених цензурних і обіжникових умовах і неможливих відносинах уряду. Нашої преси тоді не існувало, а щоб надрукувати й видати книжку на „малорусском нареччі“ — треба було пройти цілий спиток. Письменники-українці працювали на російській ниві, а своє рідне письменство занекали й обминали, бо що можливо було друкувати російською мовою, того ні в якому разі українською. Відмовляти ж нам права існування нашого театру, це визначало відмовляти такого ж права і иншим слов'янським народам.

Суперечки й незгоди наші з російськими акторами часто кінчались мало не бешкетами.

Коли Старицький взяв російську трупу, — поміж нами сталася суперечка, що яскраво характеризує оті відносини.

Нас, українських акторів, за недостаткою російських, заставляли брати участь у російських виставах в невеличких ролях і нам доводилось чути всякі насмішки і навіть образи.

Одного разу сталося таке:

Для денних дитячих вистав робили пробу якоїсь нісенітничко-феєрії „Багдадські піріжники“. Увесь час то Дмитрів, то Журин, то инші актори потішались з нашого акценту і висміювали українців. Якогось стражника грав мій товариш Ярошенко, у нього на помах чарівника виростає осячча голова і він каже:

— Що це? Невже я перекинувся у осла?

Суфлер Івасенко, до слова сказати, і сам українець, але з тих нужденних „перевертнів“, які цураються свого, подає таке:

— „Невже я перекинувся у „малороса“?“

Така дотепність викликала огульний сміх російських акторів.

Мене це й надто здратувало й вивело з терпіння, я сказав дотепникові образу, товариші підтримали і стався великий бешкет, у якому російським акторам поприкрилось. О тому бешкеті пішла чутка по городу і писали навіть в часопису так: „произошла битва славных Запорожцев с русскими опричниками“.

А в тім російські актори і тепер не любляють нас і вважають за якихось відщепенців театральної штуки. Принаймні я дуже рідко здибав між ними зичливих, а мені траплялось служити і в російських трупах. Навіть до тих акторів з українців, що вже давно перейшли на російську сцену, завше ставляться „істинно-руські“ презирливо.

— Ах, да, ведь вы из малороссов?

А театральний орган „Театр и искусство“ в особі свого керовника О. Р. Кугеля¹⁾,—то завзятий ворог всього українського. Взиваючи нас „печенігами“, він як і друкував що-небудь за український театр, то завше тільки незичливе, вразливе, пасквильове, малюючи наше мистецтво в бридкім освітленні.

А „Театральне Общество“, членами якого багато й українських акторів і мета якого — загальне об'єднання робітників сцени в Росії, то й зовсім цуралось української справи і за інтереси українських акторів і театру не дбало. Траплялось, що Бюро того Общества посередничало поміж підприємниками по аренді театрів і то дуже рідко і лише на бажання постійних клієнтів Общества.

Я був самий старий і незмінний член того Общества, стояв членом не то що з основин його, а був і членом „Общества Вспомоществования сценическим деятелям“, функції якого перейшли опісля до теперішнього Общества, і коли одного разу мені сталася потреба орендувати театр для української трупи через Московське Бюро, то завідувач Бюра, покійник І. О. Пальмін сказав:

— Мы вообще дел малороссов не ведем, я вам дам адрес, а вы списывайтесь сами.

Закінчили ми й другий зимовий сезон 1884 — 85 р. Нова справа у Одесі.

Але тут сталося щось несподіване.

Наші первачі — Кропивницький, Заньковецька, Садовський, Затиркевич, Барилотти-Садовська, Саксаганський, Максимович, Загорський та інші, себ-то більша половина трупи і найкраща, не зійшлися в умовах з Старицьким,—заправили надзвичайно великі оклади, на які Старицький не згодився, і склали самостійну трупу-товариство, під орудою М. Л. Кропивницького, а нас викинули за облавок. Трапилось таке неждано-негадано для нас у перший день посту і, зауважте,—без попередження. Всі мали надію служити як і перше, а тут кого потрібно — вибрали, а нас викинули, як залишний тягар. Старицький теж відмовився від нас і відцурався самої справи, Що було робити? Куди дітись? А нас зосталося викинутих чоловіка з двадцять: я, Ю. І. Касіненко, Л. Я. Манько, Е. П. Боярська, А. І. Вірина, В. Е. Грицай, М. К. Ярошенко, М. Я. Маньківська, Н. П. Волкова, М. Старов, В. Старов, Н. Старова, А. Я. Манько, І. Н. Дворниченко та інші. Почали ото ми судити та рядити, як вийти з таких критичних обставин?

¹⁾ Починав свою театральну діяльність теж в українськ. трупі.

Тоді Ю. І. Касіненко запропонував нам у свою чергу зформувати окрему трупу. Звичайно, всі ми таку його пропозицію ухвалили й взялися за справу з захопленням. Але нам потрібна була фірма, а головне — убрання і театральна книгозбірня, зане у всіх нас і шеляга не було за душею. Ми кинулись до Старицького за підтримкою; він взяти участь у нашому ділі станом зрікся і поставився до нашого підприємства скептично. Він був певний, що з такими силами з нашого нового діла не вийде ніякого skutku і навіть одмовлював кинути таку вигадку. Надаремне ми завіряли його, що поїдемо по невеликих містах, де кращого складу трупи не знають, а, маючи на увазі тодішній поспіх всього українського, ми надіємося на поспіх. Врешті з його боку не було ніякої непевності, а ні втрат. Довго він не згожувався... Правда, що йому було тоді не до нас і не до нашого діла. Як з'ясувалось, він у компанії з якимось Резніковим споружували величезне діло-антрепризу... складали російську драматичну трупу для Одеси з гастрольями артисток царського театру Ермоловой та Савиной.

Великих заходів нам з Ю. І. Касіненом на чолі, а він був орудчий нашого нового діла, прийшлося вжити, аби уламати Старицького дати нам свою фірму, одіж та книгозбірню. Всеж якимось уламали і він врешті згодився, але з умовою платити йому за фірму перші паї товариства, за одіж й книгозбірню — окрему щовечірню плату, і все діло налагодити самим, без його участі, непевності й страт.

Коротко кажучи, нова справа скоїлась, і зформувалась друга українська трупа, буцім-то під орудою М. П. Старицького. За склад трупи ми цілком повинні дякувати енергійній діяльності Ю. І. Касіненка, він, будемо так казати, утворив цю нашу нову справу.

Збільшив ще хор, ми під його режисурою анонсували вистави в місті Симферополі після Великодньої неділі.

Був піст... Засобів для існування не було ніяких. Знов приходилося обмірковувати, як прожити два місяці, не голодуючи як минулого року.

Поспіх трупи у
Симферополі

У Симферополі ми застали в зборі майже всю нашу нову трупу.

Найняли ми тоді театр у відомого на півдні антрепренера Черкасова і грали, чергуючись з його опереточно-драматичною трупю, в складі якої було багато досить відомих російських артистів: І. Долін, С. І. Новіков, Градов, Костров, Остроградський, Еспе, Антонова, Лаврецька - Черкасова, Лядов, Д. Минаєв, а диригував оркестрою Карський - Балакшин.

Перша вистава нашої трупи відбулася на другому тижні після великодня; ішов „Назар Стодоля“ Т. Шевченка. До вистави, само собою, пережили немало хвилювання й страху, зане і самі не були певні своїх сил, а від поспіху першої вистави залежала вся наша будучина...

Однаке, вийшли переможцями. *

Повнісінький збір і приймання надзвичайно захоплює. Усі симпатії людности були на нашій стороні і поспіх надалі був забезпечений. Кожна вистава проходила з чим-раз більшим поспіхом і при переповненому театрі.

Талановита Е. П. Боярська виявила себе, як дуже дотепна драматична артистка, у деяких ролях гарно наслідувала М. К. Заньковецьку і мала величезний поспіх. Вірина, Волкова, Касіненко, Манько, Грицай, Старов скоро стали улюбленцями публіки, а наша молодь з

усієї сили старалась підтримати ансамбль, і при такій одноставній роботі і серйозному відношенні до справи, вистави у нас проходили, як то кажуть, що й голки не підточиш.

І. Н. Дворниченко виявив себе добрим хормейстером, дотепно поставив хори, він і диригував оркестром при супроводі співам. Одним словом, справа налагодилась як найкраще і пішло все, як по писаному.

Я з поспіхом грав „других любовників“ і тут вперше виступив в відповідальній ролі коміка-буф „Івана Карася“ в комичній опері „Запорожець за Дунаєм“. Старався і я наслідувати М. Л. Кропивницького, але виконав для першого разу роллю не так то бучно, а співав добре, так ухвалила рецензія місцевого часопису.

Вважаючи на величезний поспіх нашої трупи в Симферополі, Черкасов з своєю трупю перебрався у Ялту, а ми ще в Симферополі пробули з місяць і виїхали тільки через те, що у зимовому помешканні театра було вліти занадто гаряче, а літнього помешкання не було.

Переїхали до Севастополя і там мали не менший поспіх... Вистави давали спочатку в театрі Розумного, то пак був і не театр, а скоріше хлів з наметом, і ми перебрались в Обчеський клуб, де теж було тісно і гаряче, але людей насувалось, як оселедців у бочку.

Так протяглося, мабуть, зо три місяці самостійної діяльності нашої трупи.

І ото сюди, у Севастополь, завітав до нас і сам М. П. Старицький.

Приїхав в дуже критичному стані, і, як то кажуть, з повинною головою.

За той час він у Одесі все втратив і все зароблене убухав у російську антрепризу. Вийшло, що наше невеличке українське діло, з якого він тоді сміявся, сталося здольнішим від великої російської антрепризи і ми вже заробили на його пай не менш 1.000 карбованців.

Нехай не думає читач, що згадуючи М. П. Старицького і його театральну діяльність, яко антрепренера, режисера і письменника, я мав коли-небудь і за що-небудь на нього злобу, чи непорозуміння через те висловлююся так ущипливо. О, ні; навпаки, на протязі нашої десятилітньої спільної праці я учував до небіжчика тільки повагу і симпатію. У нас з ним, навіть як з режисером, ніколи не було ні сварки, ні непорозуміння.

То була добрячої душі людина, лагідна, весела і по всяк час безжурна; на нього і гніватись було неможна. Все те, що оповідаю—бувальщина, що коїлась на моїх очах і образою бути не може... Мета моя—сказати в своїх спогадах про український театр і його „корифеїв“ тільки суццю правду, а що правда то не гріх.

Еге... Так ото завітав до нас М. П., значить на „прийдімо-поклонімося“... Не затаював і сам того, що в Одесі прийшлося йому не до чмиги, доходило діло й до судового пристава з арештом каси, то-що... Та й зверхня подоба його про те свідчила,—зійшов з паро-плава з одертим чемаданчиком, у зимовій одежі, з накинутим пледом, у великих чоботях й широкополому капелюсі, ну, неначе, той старосвітський студіозус... І сміх, і горе!..

Перво-наперво, його почали приакурачувати... Особливо клопоталася А. І. Вірина і дочка його—Марія Михайлівна Старицька, яка приїхала з татом і увійшла у склад нашої трупи.

Пам'ятаю, що на пробі хтось на запитання,—чого це наші главарі почали запізнюватись на проби, здотепничав:

— Бачиш, ходять по магазинах, приакурачують невдалого російського антрепренера.

М. П. для поновлення репертуару почав перероблювати деякі п'єси... „Не ходи, Грицю, на вечерниці“ (Александрова) „Світова річ“ (О. Пчілки), „Крути не перекручуй“ („Перемудрив“ П. Мирного) і взявся дуже енергійно за справу нашого театру. І треба сказати по правді, що з ним діло пішло ще краще.

З Севастополя ми перебралися у Керч, потім у Бердянськ. Тут до нас пристав Денис Мова — дуже добрий співака з гарним голосом. З Бердянська перебрались у Таганрог, а з Таганрога мали їхати у Катеринодар, але нас оповістили, що протягом Успенського посту, себ-то з 1-го до 15-го серпня, вистави не дозволяються, ми лишились без театру й їхати було нікуди.

Наши главарі теж вже зазнались, бо добре заробили і вирішили на той час зробити перерву (прикладі заразливі), але ми раjali на той час заїхати у Ростов, де був вільний театр і вистави не заборонялись.

Проти того знов таки був сам Старицький.

— Зауважте, панове,—казав він,—куди ми маємо їхати? Я минулого року з трупою у повному складі мав втрати, а на що ми тепер можемо мати надію?

Але ми всеж-таки домоглись свого.

І щож-би ви думали? Два тижні у тому-ж самому театрі, де ми грали минулого року і мали утрати, тепер театр ламався від зборів, квітки брано з бою, і не то що в театрі, а і в садку яблуку ніде було впасти.

На останній виставі натовп зламав баркан і лунув в садок без квіток, творилось щось неможливе.

Поспіх і заробітки були величезні.

Отут-то ми вже переконались, що з нашим складом трупи ми можемо сміло мати поспіх навіть в таких містах, де були перше у повному складі на чолі з „корифеями“.

І в Катеринодарі ми мали такий же величезний поспіх. Невеличкий театрик Бадюла не міг вмістити усієї публіки, і часто багато народу поверталось, не маючи змоги побувати на виставі.

Там нас дуже сердешно вітало рідне козацтво. Адже то нападки славного запорізького війська, і в той час жили ще такі велетні старого козацтва, як полковники Кухаренко, Стороженко, Вареник,—справжні оборонці заповітів слави запорізької, то ще не були ті покручі, якими опісля сталися їх нападки, поробившись „опричниками“ царського уряду.

Козацтво вітало нас і надто приязно, але про адміністрацію того не можна було сказати. Тодішній поліцмайстер Бариш-Тищенко являв собою такого-ж „обрусителя“, як і по інших містах, таке прицеплювався і вимагав виконання закона „о количестве російских і малорусских актів“ і показування „цензурованих екземплярів“ навіть таких стародавніх п'єс, як „Наталка Полтавка“, „Назар Стодола“ та инш., і став поблажливішим аж тоді, коли ми йому запрезентували срібний сервіз.

Недаром цього „градоуправителя“ опісля один з „корифеїв“ дуже влучно і дотепно прозвав,—„Хабар-Тащенко“.

Катеринодар в той час і на місто не походив, а так—на велику станицю, до того ще на пильнюшу та грязнюшу. Вулиці були небруковані, будинки, за винятком деяких—одноповерхові, дерев'яні з садками й городами, болотами і дубовим лісом. Залізниця тільки ще проходила, і ми з ст. Кавказької плентались на хургонах і візках. Готелів і мебльованих покоїв не було і нам прийшлося міститись по приватних покоях. Але по усьому видко було, що місто не бідне і мешканці живуть з достатками. Траплялось, що прості козаки, коли в театрі не ставало дешевих квіток, брали квітки на місця як найдорожчі.

Главарі наші заробили добре, але настали холода, зимового помешкання для театру не було, і ми в початку Жовтня майнули аж у Ворошиж.