С. РАДУГІН

ВОВКОДАВ

Бригадир першої зборочної Сергій Зайцев повертався додому незвично рано. Годинник у прохідній показував тільки п'ять.

Було досадно: сьогодні проти сподівання зірвалась виробнича нарада, — не подали місячного плану.

Але ця прикра думка зараз же була витиснена іншою, радісною: сьогодні син зустріне його маршем, обов'язково маршем — по столу олив'яною ложкою. На барабан Васько покищо тільки з заздрістю поглядає: барабан — піонерська справа...

Славний пузанчик... — думає Зайцев. — Багато я бачив дітей... Хороша дітвора... А от мій зовсім інший, наче кращий. А чим?"

Чим — і сам не зрозуміє. І тут же, засміявшись, ляснув себе по лобі: — Ох же я шкурник, от безстидник! Та тим тільки і кращий, що мій, мій...

І йому стало ніяково за своє батьківське егоістичне почуття.

— Дядечку, дай на хліб! — раптом почув він кволий дитячий голос.

Це прохання, а може самий голос дитини, що просила, змусив Зайцева спинитися. Хлопчик стояв, втупивши очі в землю, і тримав у руці порожню консервну банку.

— Ти чого тут? — строго спитав у хлопчика Зайцев, приглушуючи в собі якесь дивне, самому йому незрозуміле почуття.

Хлопчик здригнув. Зайцеву стало ніяково за свою суворість: він, великий, сильний чоловік, злякав своїм криком дитину. І вже м'якше він спитав:

— Ти чий? Батько де?

— Помер... — кволо, байдуже відповів хлопчик.

— Погано! — серйозно сказав Зайцев. — А мати?

— Померла... — тим же тоном відповів хлопчик.

— Ще гірше!..

Зайцев був певний, що хлопчик говорить неправду, і за це був злий на нього. Але раптом, замість того, щоб піти, махнув рукою, широкими, що пахли мазутом, пальцями взяв хлопчика за підборіддя і легким обережним рухом підняв похнюплену підчас розмови голову хлопчика. На нього здивовано і запитально дивились сині, як волошки, очі. І в ту ж саму хвилину Зайцев зрозумів, через що він спинився, коли почув голос хлопчика.

Хлопчикові обличчя і фігура незнайомої людини наче щось нагадали, щось знайоме, зв'язане з домом, з селом, але що саме, він пригадати не міг.

— Ти звідки? — вже м'яко спитав Зайцев.

— З Височина.

— Як звуть?

— Андрійко... — повеселівши, відповів хлопчик.

Він вдивлявся широкими очима в Зайцева. Десь він бачив цього широкоплечого чоловіка з відкритим, вилицюватим, веселим обличчям.

— Не пізнаєш? — спитав Зайцев. — Стій, а скільки тобі років? Дванадцять? Так, так... дванадцять. Правда ж?

— Правда... — все ще не пізнаючи, ствердив хлопчик.

— Ну, от, так і є. А тепер скажи: про батька й матір — неправду говориш?

Хлопчик похнюпився.

— От бачиш, а я ж тебе з шести років пригадую. Жив з вами поруч ціле літо. Не пізнаєш дяді Сергія?

Хлопчик звів на Зайцева сині очі і сказав тихо: — Пізнав.

— Отож...

Спогади закружляли в голові Зайцева. Ціле літо прожив він, не мавши квартири, в приміському селищі, в домі Івана Левченка. Хазяїн був хитрий, шахраюватий чоловік. Видавав себе за середняка. Землі мав багато, але вона була розкидана дрібними клаптиками по сусідніх хуторах, і ніхто не знав, скільки ж саме у нього землі. Господарство Левченка було не погане, але приховане від чужого ока. А те, що напоказ — аж нікуди погане. Коли він ішов поруч з худою своєю шкапиною, запряженою в куций і хиткий візок, на колесах якого не держались шини, мимоволі спадало на думку: чому він, широкоплечий і коренастий чоловік, з понурими навскіс поставленими очима, у важких чоботях, не випряже коня, не прив'яже його ззаду і не впряжеться сам у голоблі: аджеж він напевне сильніший за свого коня...

Не подобався Левченко Зайцеву. Та й ніхто на селі не любив його. Недаром прозвали його „Вовкодав".

Пишався Левченко своїм фруктовим садом. Груші в ньому вистигали завбільшки з кулак, соковиті, солодкі груші дюшес. А яблука ще кращі були — янтарні антонівки, жовтувато-прозорі, соковиті, як мед.

Поруч, у недобудованій хаті, жив син Левченка — Онисим, з молодою дружиною і шестирічним сином Андрійком. Дружина Онисима була блідолиця ласкава жінка, біднячка, яка не терпіла грубого свекра.

Одного разу Зайцев прокинувся від крику. Вийшов з хати.

В саду, де поволі наливались від липневого сонця ще недостиглі яблука, під одною яблунею стояв батько з сином. Онисим тримав однією рукою батька за ковнір, а з другої не випускав кошика з яблуками.

— Не віддам! — одчайдушно кричав він.

— Віддай, не твоя яблуня... От межа! — вказував Левченко на ледве помітну межу.

І замахнувся кулаком на сина. Але Онисим, відкинувши кошика набік, заслонився від удару. Світлозелені яблука поховались у високій липневій траві. Дружина Онисима і шестирічний Андрійко, які підоспіли, кинулися збирати яблука. Онисим шарпонув батька за ковнір і, розідравши сорочку до пупа, оголив його волосаті груди.

— Що ви робите? — підійшовши, сказав Зайцев. — І не соромно?! Все ніяк не поділите... Батько з сином!!

І, підійшовши до Левченків, Зайцев ледве розщепив чіпкі, міцні й заскорузлі мужицькі пальці, що вп'ялися у ковнір, у шкіру рук.

— У-у, Вовкодаве! — прохрипів Онисим і пройшов до своєї хати.

Левченко подивився на сина, перевів понурі, злі очі на Зайцева і, нічого не сказавши, пішов до себе.

Коли хлопчик звів свої сині очі, Зайцев зразу пізнав у ньому Андрійка. Алеж як змінивсь він! Як мало він схожий на веселого й пустотливого шестирічного Андрійка!

— Дід де?

— Розкуркулили.

— Так і є... А батько?

— Дід не пустив у колгосп: батько покинув нас.

— Мати?

— Тут зі мною.

Зайцев згадав русяву красуню з тонким і ніжним обличчям.

— Де вона?

— Тут недалеко... в байраці.

— Веди мене до неї.

Над байраком, прикрита якоюсь дерюгою, сиділа мати Андрійка. Вона ледве пізнала Зайцева. А коли пізнала, засоромилась:

— От бачите, що сталося з нами...

— А хто винен? — замість відповіді запитав Зайцев.

— Та вже хто... Онисим кинув нас... А ми от — старцюємо...

— Слухайте, — строго сказав Зайцев, — хлопчик то вже напевне не винен, а загине ні за що. Не можна йому так зоставатися... У дитячий будинок підеш? — лагідно звернувся він до Андрійка: — Викупають тебе, переодягнуть, нагодують... Таким героєм станеш, що хоч куди. Ліжко в тебе чисте буде... З подушкою, з простиралом, з ковдрою... Вчити будуть... Молодець будеш. — І Зайцев знову взяв хлопчика за підборіддя. — Радянським громадянином, корисною людиною будеш. Згода?

Андрійко слухав, і щоки його вкривалися рум'янцем.

— Як мамка скаже... — зітхнувши, сказав він тихо.

— Ну? — перевів Зайцев очі на матір.

Вона подивилась на Зайцева, на Андрійка.

— Краще вже пропадати обом... — І закрила обличчя руками. А крізь пальці проступили дрібні баб'ячі сльози. — А я ж як зостануся... сама? — заголосила вона.

Зайцев згадав, що Андрійко подобався йому зовсім не менше, ніж тепер його рідний, „власний" Васько. Згадав, як носив його на плечах по саду. Чудовий був хлопчик, — подумав він і звернувся до Андрійкової матері:

— Не тужіть, і за вас подбаємо.

З російської переклав В. Потієнко.

ГАВРОШ СІРИИ

БРАТОВІ

Бачу шрамом зрізане чоло,
Дуги брів, підняті чи нахмурені,
Ми разом літали за селом
У холодній, у смертельній куряві...
Сніг іскрився зорями в очах
І дзвенів під бистрими копитами.
На дорозі мерзлий труп — дівча,
Порізане, катоване
Бандитами...
З них один,
Скривавлений, рябий,
Вів мене на розстріл, невеликого,
Бив у шию
І у зуби бив,
Щоб тебе й червоних виказав.
Я у сніг обличчям потонув
(куля шапку розірвала дідову).
Брате, ти, як вихор, стрибонув
І розкраяв голову бандитову...
Ніби це учора відбулося,
Ти додому уночі прийшов —
Кров'ю злиплись кучері волосся,
Пальці вмерзли в кожу підошов.
Усміхнувся біллю:
Будем жити!..
У мене спитав про воєнком.
Батько наш, бандитами забитий,
У заметі впав за вітряком...
Там, де смерть кружляла
Щохвилини,
Замерзали трупи у снігу,—
Гул моторів молотарок лине,
Тракторів, людського сміху гул.
Дим бензину

Довгим ланом лізе,
Пахне хлібом свіжий чорнозем.
Їдеш, брате, ти конем
Залізним,
Дужий кінь із піснею везе.
Теплий сміх
В твоїх рудих зіницях,
Більше треба цілини піднять!..
А долоні, як і на рушниці,
На кермі крицевого коня.

ДАВИД ВИШНЕВСЬКИЙ

У МИКОЛИ ОСТРОВСЬКОГО

У ті дні листоноші без упину йшли на Оріхову — 47, несучи щасливому адресатові пачки привітальних листів і телеграм, у яких горів вогонь любові й милування тією героїчною молодою людиною нашого часу, що живе там, у маленькому будиночку, серед гордих кипарисів, широколистих каштанів і осінніх акацій.

Високі гори Кавказа з сніжними верхів'ями біліють над містом. Славне місто Сочі стоїть над морем, над вічним плескотом хвиль. Самшити, буки, плакучі іви сходять по схилах гір до самого моря. Місто Сочі й будиночок на Оріховій — 47 у ті дні стали центром уваги всієї нашої країни.

Микола Островський! Це ім'я притягало до себе. Соратники, знайомі і мільйони читачів линули думками до людини, що стала зразком для всієї молоді мужністю й незламністю.

Будиночок на Оріховій — 47 та й усе місто Сочі живуть напруженим чеканням.

І нарешті 23 листопада звістка про те, що завтра сюди прибуває голова ЦВК СРСР та ЦВК УСРР тов. Г. І. Петровський для вручення ордена Леніна письменникові Миколі Олексійовичу Островському.

Ми приїжджаємо до Сочі в одному поїзді з Григорієм Івановичем.

Вокзал і привокзальний майдан зустрічають Петровського гарячою овацією. Мітинг. І з трибуни мітингу лунає славне ім'я Колі Островського.

Вулиці міста уквітчані червоними прапорами, портретами вождів. Вулиці захрясли масою людей, і з вуст майже кожного з невимовною теплотою і пошаною зривається ім'я Колі Островського.

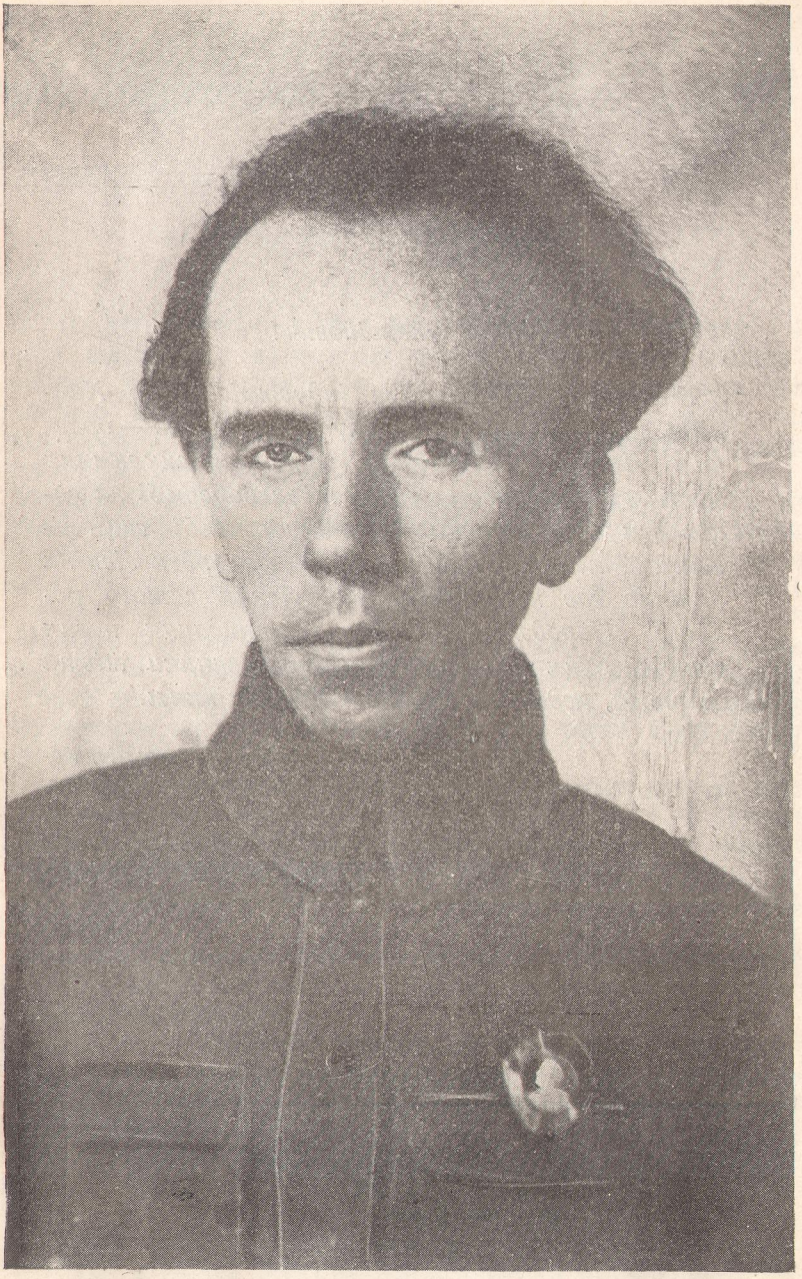
Катерина Олексіївна, сестра Колі, приймає нас, каже, що Микола Олексійович відчуває себе сьогодні дуже хороше, що навіть і лікарі не сподівались на такий його хороший стан. Вона запрошує нас увечері на пленум сочинських організацій в театрі „Рів'єра", присвячений врученню ордена. Мати Колі Островського Ольга Йосипівна клопочеться по

Товаришу ОСТРОВСЬКОМУ

Дорогий Микола Олексійович!

Радянські письменники індустріального Харкова вітають вас з найвищою нагородою — орденом Леніна — одержаною вами за виключний героїзм і мужність, виявлені в боротьбі за соціалізм і створення високохудожньої соціалістичної літератури. Ми певні, що орден Леніна натхне вас на успішне закінчення вашого роману „Народжені бурею“ і написання нових творів, яких ми, читачі й письменники міста Харкова, ждемо з великим нетерпінням.

Кириленко, Смолич, Яновський, Кузьміч, Коцюба, Галушко, Шовкопляс, Гільдін, Муратов, Забіла, Юхвід, Кальницький, Хащеватський, Плахтін, Кац, Коряк, Ходченко, Гордієнко, Крижанівський, Сенченко, Байдебура, Вишневський, Сосюра, Левіна, Ледянко та інші.



Одна з останніх фотографій М. О. Островського.

Г. І. Петровський приколює орден Леніна М. О. Островському.

Г. І. Петровський цілує М. О. Островського після нагородження.

хазяйству, готується до зустрічі такого дорогого гостя, як Григорій Іванович. І на долю дванадцятилітньої Катюші, племінниці Колі Островського, вистачило в цей день турбот. Приїхала з Москви дружина — Рая Островська, та сама Рая з роману „Як гартувалась сталь“, яку вивів у життя більшовик Корчагін, зробивши її більшовичкою. Приїхав брат письменника Дмитро Олексійович, або Артем, яким ми його знаємо за романом.

Це родина — бойовий комуністичний осередок Островських — як називає свою родину Микола Олексійович.

Готується до цієї урочистої хвилини і Коля Островський. Він лежить у ліжку, одягнений у військову сорочку з високим комірцем, що підпирає йому підборіддя. Його високий білий лоб і схудле обличчя, його рожеві щоки в ті хвилини запам'ятаються на все життя. Він чекає. Навколо його зібралася родина і друзі. Сидить Малишев, старий чекіст з двома орденами Червоного прапора, бойовий соратник у кінноті Котовського, метушиться Льовушка Берсенєв, устатковують апаратуру працівники кінохроніки, у дворі гуляють репортери центральних і міських газет.

Нарешті тихий вечір сходить з гір, і чутно, як шепотять верховіття дерев у синяві.

На початку сьомої години прибуває Григорій Іванович, керівники міськпарткому, міськради. В маленькій кімнаті Островського перед мікрофоном виголошує промову секретар Сочинського міськпарткому тов. Гутман. Він відкриває пленум сочинських організацій, присвячений врученню ордена Леніна Колі Островському. А там, в театрі „Рів'єра“, з гучномовця чутно його слова. Обирають президію. І за театром у парку „Рів'єра“ зібралося багато людей. Їм хочеться хоча б почути, що відбувається зараз у маленькій кімнаті на Оріховій — 47.

Григорій Іванович стоїть над ліжком бійця. Він зачитує постанову уряду про нагородження письменника Островського вищою революційною нагородою — орденом Леніна. Він передає Миколі Олексійовичу привітання від товариша Калініна. Він приколює до грудей Островського орден. Островський сповнений високих переживань, які трапляються не часто в житті.

Він відповідає Петровському. Палкі слова його, слова від самого серця заворожують нас.

— „Ми в своєму житті старалися бути схожими на тих дивних людей, які називаються старими більшовиками,— каже Островський. Ми чуємо ці слова, він висловив думки й бажання всіх нас, молоді неповторної епохи — бути схожими на тих дивних людей, які називаються старими більшовиками.

Островський закликає молодих робітників бути гідними синами робітничого класу і партії.

Він вигукує:

— Хай живе життя!

І дві великі сльозові краплі витікають з його сліпих очей і течуть по щоках, сльози радості.

Григорій Іванович продовжує стояти над ліжком бійця і пильно вдивляється в риси його обличчя.

— Вірний син великої батьківщини! — так називає Григорій Іванович Колю Островського. Він виголошує теплу промову у відповідь на радісні слова Миколи Олексійовича.

У цій промові ми відчули те велике піклування і ласку партії Леніна-Сталіна до нас, до синів і дочок великої батьківщини, ласку й піклування, яких світ не бачив у жодній країні за всі тисячоліття існування людства. Тільки у нас можливе таке. Тільки у нас можливе таке, коли кращі люди нашого часу, вся величезна країна схиляється над ліжком рядового бійця, що втратив у боротьбі за майбутнє здоров'я і сили, схиляється з великою пошаною і любов'ю.

Григорій Іванович схиляється над Островським.

— Дозвольте мені ще раз потиснути вам руку і поцілувати від імени всього нашого трудового народу.

... Вкрай схвильовані, з великим піднесенням ми вийшли на вечірні вулиці, а в пам'яті ще горіли слова бійця.

В театрі продовжується пленум, присвячений врученню ордена Леніна Миколі Островському. На сцені його великий портрет. Його самого нема тут. Він лишився там, у маленькій кімнаті, на ліжку, з своїми переживаннями. Але ми відчули тут у театрі його присутність. Островського вітали комсомольці і комуністи, робітники і піонери. Його вітав брат Дмитро Олексійович. Кілька теплих слів сказала мати Ольга Йосипівна. Тільки мати могла сказати такі слова.

— Товариші! Що я можу сказати? Я щаслива тим, що Коля мій живий, що він радує вас і мене, свою матір. Тільки мати може відчути те, що я відчуваю зараз.

І знову перед величезною аудиторією Григорій Іванович. Він розповідає про страшне минуле нашої країни, про наше радісне сьогодні і ще яскравіше завтра. Він знову говорить про Островського. Він порівнює його з Прометеєм.

З великого залу лунають вигуки на честь Григорія Івановича Петровського, на честь партії, на честь нашого вождя, любимого, рідного Сталіна. Ці вигуки, підхоплені всіма присутніми, зростають у велику міцну силу.

Ми чуємо з гучномовця слова привітання Миколі Островському з Києва. З далекої столиці Радянської України секретар ЦК ЛКСМУ Сергій Андреєв посилає Островському слова привіту від усього комсомолу.

Свої привітання надіслали йому сім'я Ульянових і Н. К. Крупська.

За стінами театру хвилювалось безкрає море, і, здавалося, плюскіт хвиль доповнював високе піднесення всіх нас.

... На завтра ми побачили Островського вже з орденом Леніна на грудях. Він лежав, як завжди, нерухомий і рівний, укритий до грудей ковдрою. Обличчя його всміхалося привітною посмішкою. Кожному з нас він тиснув руки, з кожним окремо вітався.

— Ну, от і зібралася комсомольська сім'я! — сказав Коля.

Ми зібрались у нього, делегати від київського, харківського і донецького комсомолу. Ми сиділи всі навколо ліжка, дивилися на нашого славного Колю, а він увесь час запитував нас про те, про інше, і кожний з нас був радий відповісти.

Ми передаєм Миколі Островському подарунки від комсомольських організацій. Серед подарунків маленька гармата на мармуровій дошці, зроблена комсомольцями Київського арсеналу. Коля мацає гармату, перебирає окремі частини її пальцями і називає:

— Це казенна частина, а це підйомний механізм, а це щиток, а от ствол з люлькою. Добре зроблено.

Наташа Сидорчук, київська комсомолка, передає шоколадний торт.

— Торт? — запитує Островський. — Треба його зразу ж ліквідувати як клас.

Від харківських комсомольців ми передаєм Островському кімнатний вентилятор. Включений у штепсель, він зразу ж освіжив повітря в маленькій кімнатці.

— І знали, що привезти! — радіє Коля.

Ми передаємо йому рушницю. Він мацає її, милується з поліровки й каже:

— От би постріляти з неї куріпок.

Ми передаємо йому синій шевіот на костюм. І на це він реагує:

— Пошив би я собі галіфе, ширші за Чорне море, і пішов би стріляти за сочинськими дівчатами, та, на жаль, я хлопчина не ходячий, і тому дівчата наші можуть безпечно продовжувати своє існування.

Багато, багато подарунків передали ми йому. Вся кімната, всі стільці, столик, етажерка, — все в подарунках.

Ми йому привезли книжки від харківських письменників з автографами: Кириленко, Плахтін, Коцюба, Шовкопляс, Бездомний, Варавва, — всі написали йому слова радості, слова гордості за нього, славного бійця наших лав.

Він приймає все з великою радістю.

Коли всі подарунки були перелічені, ми почули його стурбований голос.

— Хлопці! А знаєте? Я боюсь, як би не довелось створити комісію — розкуркулювати Островського.

Ми всі сміялися, і він сміявся з нами.

А потім зайшла розмова про з'їзд Комсомолу України, що має скоро бути. Тов. Катаєв із ЦК ЛКСМУ сказав, що Островський мусить бути делегатом цього з'їзду як старий комсомолець.

— Тільки щоб мене обрала моя шепетівська організація. Як ви думаєте?

— Вірно! — підхопили ми всі.

— Вийшло трошки не хороше,— продовжує Коля.— Був я хлопець бойовий, горобці тікали з дороги, працював у комсомолі і раптом засимулював. На вісім років засимулював. Ну, тепер я вирішив,— годі прикидатись, тут працювати треба, засукавши рукава, в комсомолі роботи багато. Я, виходить, і повертаюсь до комсомольської роботи. Хай тільки шепетівські хлопці оберуть мене. Згода?

Ще довго тривала наша бесіда з ним. Нас усіх вражало його самовідчування, його воля, його дотепи.

Ми розпрощалися з ним, і цілий вечір серед нас розмови були тільки при нього. На завтра ми знову зустрілись.

Знову в цій самій кімнаті зібрались ми на обід до нього. Приїхав і Григорій Іванович з своєю дружиною Домінікою Федорівною. Були тут і товариші з міськпарткому.

Знову провели незабутній вечір у присутності нашого дорогого Григорія Івановича, який жартував, розмовляв з кожним із нас. Ми провели вечір з Колею Островським. Григорій Іванович зачитав свою передмову до нового видання роману „Як гартувалася сталь".

А потім мова зайшла про те, що Островському потрібно поїхати на всю зиму до Москви, попрацювати там над своїм другим романом „Народжені бурею" і повернутися в Сочі на весні, коли новий будинок його буде збудований.

Тов. Гутман, секретар міськпарткому, запротестував. Він бореться, мовляв, з плинністю в парторганізації і хоче, щоб Островський сидів на місці. А Островський у свою чергу йому заперечує.

— Я поїду до Москви, попрацюю там, а коли повернусь, ми скличемо бюро і заслухаємо мій звіт: — Ану викладай, хлопчино, що ти там наробив? Може дарма сидів у Москві. Ну, я й відчитаюся.

Григорій Іванович прослухав усе і від себе запропонував скликати на завтра консиліум лікарів, і як вони визнають, так і буде.

Консиліум визнав за можливе поїхати Островському до Москви, і це була така радість, таке щастя, що важко й описати.

В той вечір Коля не відпускав комсомольців, поки вони не проспівають хороших пісень і не потанцюють.

Ми співали, і Коля співав разом з нами:

— Нам песня жить і любить помогает!..

Недарма Григорій Іванович порівняв Островського з Прометеєм.

Легенда про Прометея живе кілька тисячоліть. Вона розповідає про те, як міфічний титан Прометей украв у богів вогонь і подарував цей вогонь людям. За це бог богів Зевес наказав богові праці Гефестові прикувати Прометея до скелі. Образ Прометея жив у серцях людства як образ невтомного борця, як образ великої сили, непохитності й волі. Образ Прометея пройшов через віки, через усі літератури.

І тепер ми бачимо Колю Островського прикованим тяжкою хворобою до ліжка, ми бачимо нового Прометея, що украв у смерті страх перед нею, розтоптав цей страх і подарував людям своєю безсмертною книгою „Як гартувалася сталь“ віру в вічне життя, віру в перемогу життя над смертю.

Це ж бо він, наш Прометей, наш Коля Островський вигукує в світи: —

— Хай живе життя!

ІВАН МАР'ЯНЕНКО

Заслужений артист республіки

МОЄ ЖИТТЯ—МОЯ ПРАЦЯ

АВТОБІОГРАФІЧНИЙ НАРИС

Ці мемуари я написав після сорока років сценічної діяльності (1895—1935 р.). Мені хотілося підсумувати свій театральний досвід, а також зафіксувати й передати наступним поколінням свої спостереження над життям українського театру, особливо його корифеїв, на протязі одного з найцікавіших періодів його історії. Переказуючи ці спостереження та враження, я завжди намагався бути об'єктивним, щоб дати по можливості повноцінний матеріал радянським історикам українського театру.

Безпосереднім стимулятором до написання цього нарису була комісія, організована Харківським театром ім. Т. Шевченка для відзначення 40-річного ювілею моєї праці на чолі з т. т О. Лазоришаком, М. Крушельницьким, О. Яйлом та О. Сердюком. Крім того, мені допомагав у цій роботі творчий колектив театру ім. Т. Шевченка і особливо Я. Мамонтов. Усім їм складаю мою глибоку подяку.

1. ЖИТТЯ ДО ТЕАТРУ

Коли я пригадую своє дитинство, то в моїй пам'яті завжди виступає образ страдниці - матері: ось вона — сухотна, з пожовклим, виснаженим обличчям — сидить в убогій селянській хаті і сумно наспівує пісню —

Ой, сяду я край віконця,
виглядати чорноморця...

Я—хлопець -підліток — підходжу до хворої, вона голубить мене сухими руками і промовляє: „тяжка доля жіноча... Як виростеш, синку та одружишся, то не бий жінку, жалій її“...

А одного разу я прокинувся серед ночі од шуму: — це батько сперечався з матір'ю. Батько ганьбив матір за те, що я не його син, що я— „байстрюк“, а мати заперечувала. Суперечка закінчилась тим, що батько в нестямі пошпурив молоток і сильно ударив матір. Це вразило мене на ціле життя і породило вороже почуття до батька та страх перед ним. А перед матір'ю я почував себе ніби винуватим за своє передчасне народження: я народився (1878 р.) семимісячним, і це було великим нещастям для родини, бо батько не визнавав мене за свого сина і тяжко знущався над неповинною матір'ю. Ця важка ситуація ускладнялася ще іншим обставинами, але тут я мушу подати дещо з нашого родоводу...

Мій дід, Лука Іванович Кропивницький, був за прикажчика в маєтку князя Кантакузіна (на Херсонщині). Він мав трьох дітей. Один з цих трьох був знаменитий актор і драматург український Марко Лукич Кропивницький. Але опріч дітей

від законної дружини, яка покинула його, мій дід мав ще „незаконнороджевого“ сина від ключниці Петлішенкової. Цей „незаконнороджений“ і був мій батько. Не зважаючи на „незаконність“ походження, мій дід все ж таки клопотався про хлопця і віддав його навіть до реальної школи в науку (в Миколаєві.) Але закінчити цю школу батькові не пощастило, бо Лука Іванович помер, коли хлопець був лише в 4-ому класі, і науку довелося покинути. Отже, мій батько ще підлітком залишився без будьяких засобів до життя і до того ж — з тавром „байстрюка“. Вибитися в люди з такого становища було дуже важко. Так-сяк батько призвичаївся до ковальського та слюсарського ремесла і потім до кінця своїх днів жив цим ремеслом на Бобринецьких хуторах.

На 25-му році батько мій одружився з молдаванкою Євдокією Горбулг. Від цього подружжя було восьмеро дітей, з них троє померло ще за дитячих років, а з решти п'яти вийшло троє акторів: Г. Михайлова, М. Петлішенко і я. Саме через те, що мій батько сам був „байстрюком“, він надто ущіпливо поставився до мого передчасного народження і постійно картав матір за „зраду“. До того ж це підозріння посилювала ще моя баба. В п'яному стані батько нераз знущався над „сьомаком“ (семимісячним) і над матір'ю. Часом матері доводилося навіть тікати з хати і переховуватися у сусідів. Але розлючений батько всюди знаходив її і за коси волік додому. Це призвело матір до тяжкої хвороби (до туберкульозу), від якої вона й померла. Підчас материної хвороби мені, підліткові, довелось, як старшому з дітей, виконувати різну домашню роботу: прибирати в хаті, доглядати господарство, навіть варити страви, пекти хліб тощо... Натурально, що за таких обставин я замкнувся в собі і не мав навіть тих скупих радощів, якими обдаровує дитинство бідняцька родина.

Коли мені було вісім чи дев'ять років, батько мій переїхав до села Мар'янівки, де можна було мати більший заробіток з кузні. Тут мені довелося працювати, і допомагаючи батькові в кузні, і в наймах, у місцевого куркуля пастухом, і на всякій іншій роботі. Школи в Мар'янівці не було, а грамоти навчився я у п'янички - шульмайстра Яновського, який нагадував собою колишніх бродячих „дяків - пиворізів“. З часом, набравшись сили, я став у батька за молотобійця і працював у полі, на заарендованих шматках землі. 14-15 років я вже „парубкував“: грав на гармонію і був бажаним гостем на „вулиці“ та на „досвітках“. Була в мене за тих років і своя дівчина, Маруся Байбарак, з якою я гадав навіть одружитися.

Так складалося моє життя за молодих років.

Тяжкі враження цього першого періоду мого життя чорною тінню лягли на увесь мій життьовий шлях. У Мар'янівці жили ми в злиднях, на чужій садибі, у найманій хаті. Поміщик Бредюков, якому належала ця садиба й хата, хоч сам і не був гульвісою, але до нього з усієї околиці з'їжджалися гості і справляли п'яні оргії, потім од нього шумливою юрбою їхали до якогось іншого поміщика і т. д. Од села до села — танці та музики“. А в самому селі — злидні, темрява, варварство — з горілкою, бійкою, безглуздою лайкою. Це — навколо, а дома — суворий, мовчазний батько, нестриманий у п'яних вибухах, і сухотна рабиня - мати... Два почуття навіки лишилися в мене від цього життя: жах перед голод-

ною смертю і болюча чутливість до страждань жінки - матері.

Коли мені було 15 років, в житті мого батька сталася приємна несподіванка: він дістав запрошення від М. Л. Кропивницького, який тоді був уже відомим актором і драматургом, переїхати до нього на хутір „Затишок" (на Харківщині) і керувати його господарством. Батько мій прийняв цю пропозицію і з хворою матір'ю та всією родиною переїхав на хутір до Кропивницького. Марко Лукич зараз же, за свій кошт, віддав мене і брата мого Марка (актора Петлішенка) до школи, в м. Куп'янську. Нас зарахували до учнів 2-го класу повітової школи, за прізвищем Кропивницьких. Училися ми дуже ретельно. Але становище наше і в „Затишку" було не дуже веселе.

Дядько наш, Марко Лукич, завжди їздив з одного міста до другого з своїм театром, а хутором керувала його дружина, Н. В. Кропивницька, яка мало розумілася на господарських справах, але батька мого до господарювання не допускала і всю нашу родину мала за „нахлібників". Звідси виникало чимало неприємностей.

Буваючи у себе на хуторі, Марко Лукич іноді влаштовував у Куп'янську „благодійні вистави" з місцевими аматорами. І от на одній із таких вистав ми з братом уперше побачили Марка Лукича Кропивницького на сцені: це був „Запорожець за Дунаєм", і Марко Лукич грав Карася. Вистава справила на мене величезне враження: це було одно з тих вражінь, які ніколи не забуваються і скеровують життя на певний шлях. Крім того, ця вистава несподівано піднесла мій престиж у школі: смотритель школи, з пошани до Марка Лукича, почав і зі мною говорити на „ви".

1895 року я з „похвальним листом" закінчив повітову школу. І от на запитання батька: „Чим же ви тепер хочете бути?" (разом зі мною закінчив школу і брат мій Марко), ми в один голос відповіли, що хочемо бути акторами. Тоді батько написав листа до Марка Лукича, видав нам грошей на проїзд, засунув у торбину по хлібині та по шматку сала і пустив „у життя". Так і помандрували ми до Києва, де в той час грав дядько з своїм театром.

Прибувши до Києва, ми довго шукали театр, а коли знайшли, то ніяк не могли пройти до нього, бо квитків у нас не було, а вигляд наш був досить таки не імпозантний для родичів славетного артиста. Довелося нишком перелізти через паркан — при цьому я подрав штани — і в такому вигляді з'явитися перед Марком Лукичем. Дядько був немало здивований нашою візитою і передав нас тимчасом своєму синові, акторові К. Вукотичеві, наказавши прийти до нього на другий день у готель „Центральний".

Другого дня в „Центральному" готелі ми натрапили на сцену, дуже характерну для Марка Лукича і для театрального життя того часу. У номері Марка Лукича стояв якийсь добродій у романтичній крилатці і в той час, коли Марко Лукич щось награвав на фісгармонії, цей добродій в дуже патетичному тоні доводив своє право на якусь роль. Марко Лукич відповів на ці високопарні тиради вельми короткою реплікою: „Ступай геть"! і виштовхав добродія за двері. Тут добродій моментально знизив тон, і через кілька хвилин Марко Лукич уже тримав його в своїх обіймах і обіцяв усе полагодити на репетиціях. Це був — як ми потім довідалися — актор театру Кропивницького О. Науменко, який належав до трагікомічного типу українських

акторів, і тому про нього варто дещо розповісти.

Пізніш я не раз був свідком, як Марко Лукич Кропивницький на репетиціях розтлумачував Науменкові ролі, застерігав і категорично забороняв перегравання, шарж. Марко Лукич завжди вчив краще недограти, ніж переграти, триматися увесь час в образі, економно розподіляти засоби голосового і емотивного впливу на глядачів. Актор Науменко все уважно вислухував, а на виставах робив по - своєму. Пам'ятаю, як зараз: в руському водевілі, в ролі чиновника, Науменко, рекомендуючись, проголошує: „Акакій Акакійович Акакієв". В залі невелика реакція сміху. Це, очевидно, не задовольняє актора, і він повторює ту ж фразу з більшим натиском; в залі немає жодного відгомону. Тоді Науменко проказує втретє з таким натиском і з такими гримасами, що з гальорки лунає: „Доволі, осел"! Науменко випростується, приймає величну позу, а потім знову, вчетверте, проголошує: „Акакій Акакійович Акакієв", перекривляючи обличчя так, що публіка, вже знущаючись з актора, вибухає гомеричним сміхом і бурею оплесків. Актор, не розуміючи іронії, страшенно задоволений, а від Марка Лукича — черговий рознос. Науменко покірливо вислухує всі зауваження режисера, погоджується з ними, а відвернувшись, зазначає: „Це він заздрить моєму успіхові у публіки, а тому й чіпляється. Затирають, не дають ходу талановитим акторам".

Цей актор, дійсно, з великим вродженим хистом був малограмотною і некультурною людиною, до того ж ще — з надзвичайно фальшивим і хоробливим гонором. Він вбачав навкруги себе тільки ворогів, які заздрять йому, геніальному артистові: і серед акторів, і серед публіки, і серед рецензентів — скрізь вороги. Темперамент у нього був величезний. Одного разу, граючи Лопуха в „Циганці Азі", в кінці першої дії, на репліку Василя „я тут зостаюсь", Науменко - Лопух по - звірячому заревів: „А - а - а, сатано!" і так рвонув на собі волосся, що перервав надвоє парик і оголив свою лису голову. Розуміється, в залі — гомеричний сміх, а з Науменком — істерика. В антракті він бився головою об куліси й кричав, що інтриган - перукар навмисне дав йому гнилий парик. Актори теж реготали, а я з острахом дивився на цю трагікомічну сцену і на цих дивних людей - акторів.

Маючи м'яку вдачу, Марко Лукич довго терпів цю напівхвору людину, але, терпець, нарешті, увірвався, Науменко вибув з театру. А вже через рік було отримано від нього характерну телеграму: „Надоело орлу бороться в широких небесных просторах, хочу пристать к тихой пристани". Марко Лукич відповів йому лаконічно: „пролітайте мимо". Пізніш, уже після 1905 р., Науменко закінчив своє життя трагічно: він під впливом чорної меланхолії кинувся в Харкові під поїзд і загинув.

Мене та брата Марко Лукич зустрів приязно і зараз же послав до свого театрального диригента, щоб перевірити, насамперед, наші голоси. Диригент Домерщиків - Олексієнко не знайшов у нас голосів (ми тоді були саме в переходовому віці: мені було 17 років, а братові — біля 16 - ти). Тоді Марко Лукич запропонував мені бути помічником режисера (помрежем) і сценаріусом, а брата призначив на масові сцени і звелів обом нам робити все, що накажуть. Платню нам призначило театральне товариство по 25 карбованців на місяць.

Так почалося моє театральне життя.

2. ПЕРШИЙ ЕТАП. (Театр Кропивницького, 1895 — 1899).

Ще в той день, коли театральний диригент пробував наші голоси, ми ненароком почули таку репліку в театрі: „Ну, Марко Лукич прийняв ще двох (опріч сина К. Вукотича, досить нездатного актора, І. М.) дармоїдів на нашу шию". Це сказав актор С. Глазуненко. Ця репліка боляче шарпнула мене по серцю, і я хотів з усіх сил довести, що можу бути корисним для театру.

Робота помрежа в той час була вельми різноманітна. В особі помрежа об'єднувалися функції сценаріуса, машиніста сцени, бібліотекаря, помічника адміністратора і навіть розсильного. Опріч того, мені доводилося писати афіші та оголошення для газет, носити афіші до цензора та до друкарні, щодня давати виписки на реквізит, на перуки, костюми, меблі та декорації, перевіряти все це перед виставою. Я ж мусив шукати статистів і навіть підготовляти їх до виступів на сцені, а крім того частогусто доводилося й самому виступати в невеличких ролях. За браком часу всякого роду канцелярську роботу доводилося провадити ночами. До того ж, не мавши жодних коштів, щоб найняти кімнату чи куток, я мусив жити контрабандою в самому театрі: в акторських убиральнях, в ложах, скрізь, де тільки можна було переночувати. Про будьяку охорону праці та здоров'я трудящих за тих часів не було мови.

Особливо важко було добувати дозвіл на кожну виставу від місцевої влади. Обов'язково треба було щодня писати афішу і програму, додержуючи точно встановленого Марком Лукичем порядку: чиє прізвище за чиїм писати на афіші; крім того, деякі прізвища мали бути надруковані більшими літерами або жирним шрифтом. І ось спробуй помилитись — життя не буде! З такими афішами та з цензурованим екземпляром п'єси доводилось щоранку ходити до поліцмейстера або до спеціального цензора на підпис. Скільки нервів вимотували ці підписи у мене, молодого, соромливого сільського хлопця! Поліцмейстери, здорові, як годовані кабани, хрипкими голосами рявкали на мене, чіпляючись до зламаної печатки чи викреслення червоним атраментом у цензурованому екземплярі. Вони попереджали, що коли хоч одне викреслене слово буде сказане на сцені, то мене, разом з режисером, зараз же арештують. Я дрижав від переляку, як осиковий лист, і запевняв, що жодне закреслене слово не буде проголошене. Пам'ятаю, особливо знущався з мене сухий, жовчний, старий цензор одеської поліційної управи Новицький: цей садист цілі години примушував стояти перед ним, чіплявся до кожної літери, яка була написана не так, як йому хотілося, і увесь час читав мені нотації. Таким чином афіші затримувалися, й друкарня відмовлялася друкувати вчасно. В театрі обурювалися: „не справляється з роботою, довго спить племінничок". Я розповідав Маркові Лукичу, як стоїть справа. Командирували до цензора промітного адміністратора Португа-лова, який за невелику мзду завоював симпатію цензора до нашого театру. Після цього він почав приймати мене в першу чергу, прохав сідати і дуже швидко підписував афіші.

Я докладав усіх зусиль, щоб якнайкраще виконати покладені на мене складні й вельми відповідальні обов'язки. Більшість акторського колективу ставилась до мене дуже сердечно, особливо, такі культурні актори

того часу, як Гайдамака, Шостаківська, Азовська, Величко, Глоба, Войцехівська, Затиркевич - Карпинська, пізніш молоді актори Паньківський, Вороний. Але були й такі, що доводили мене до розпачу своїми безглуздими претензіями. Особливо дався мені взнаки напівграмотний, зарозумілий і некультурний, хоч од природи дуже здібний, актор С. Глазуненко. Він, кажуть, бувши підмайстром у шевця, побачив вистави і захопився театром так, що благав Марка Лукича взяти його в трупу. Коли Марко Лукич відмовився брати його, кинувши: „Що ж ти робитимеш в театрі?"—Глазуненко, заливаючись сльозами, почав танцювати навприсядки на пероні вокзалу, промовляючи: „Я буду танцювати, дядечку! Візьміть, заставте за себе вічно бога молити..." Марко Лукич розсміявся й наказав взяти йому квитка на поїзд. І ось цей хлопчак - танцюрист під умілою режисурою Марка Лукича швидко почав грати ролі т. з. простаків. Я застав його вже членом т - ва, набундюченим, у миколаївській шинелі, з бобровим коміром і такою ж шапкою. Він не ходив, а „виступав", як пава, вітався тільки з Марком Лукичем та з першими акторами, а на нас, молодь, дивився з презирством і настирливо домагався низькопоклонства. Коли починалися репетиції, то на дзвінок помрежа всі актори йшли на сцену, а Глазуненко чекав, аж доки я не звернусь до нього з проханням: „Степан Олександрович, пожалуйте на сцену". На виставі ще гірше: я мусив стежити напружено за виходами акторів, за світлом, за реквізитом, декораціями тощо і обов'язково мусив бігати до вбиральні—кликати Глазуненка на вихід. Коли кінчалася дія, то всі актори залишалися за кулісами і виходили на сцену на оплески публіки. Один Глазуненко летів, як скажений, до себе в убиральню. Це для того, щоб помреж спеціально бігав по нього і прохав вийти і вклонитись глядачам. Робилося це для того, щоб, поперше, примусити глядачів, особливо „поклонників", довше й гучніше викликати прізвище Глазуненка, а подруге, показати перед колективом значність своєї особи й мізерність якогось там хлопчака-помрежа. Після кожного виклику Глазуненко неодмінно тікав прожогом до вбиральні, а я на новий виклик мусив знов бігти до нього. Марко Лукич лаяв його, але він продовжував і далі свої „чудацтва". На третій чи четвертий виклик Глазуненко виходив на сцену з міною страшенно стомленого генія, прикладав руки до серця, низько вклонявся, показував чомусь на горло і кволо виходив за куліси, симулюючи перед публікою велику втому від овацій, які влаштовували йому, як потім виявилось, переважно клакери - контромарочники.

За ретельну роботу товариство через рік набавило мені 5 крб., і тепер я одержував 30 крб на місяць, з яких 5 крб. висилав батькові, а сам жив і далі впроголодь. За два роки такої праці я діставав уже 35 крб. на місяць і мав катар кишечника, процес у легенях і гостру неврастенію. За вимогою театрального лікаря мене звільнили від помрежівських обов'язків і зарахували в хор та на безсловесні виходи. Так я працював до 1899 року.

Трупа Марка Лукича Кропивницького була організована як „товариство акторів на марках", цебто як пайове товариство, при чому пайовиками були не всі актори, лише 10 — 15 найвидатніших. До складу товариства Л. М. Кропивницького увіходили такі актори та актриси: Д. Гайдамака, І. Загорський, М. Глоба,

С. Глазуненко, Туманов, Г. Рафальський, Г. Борисоглібська, М. Маньковська, Ю. Шостаковська, пізніш вступили В. Розсудов - Кулябко, А. Войцехівська, О. Ратмирова, Г. Затиркевич - Карпинська, Д. Шевченко-Гамалій, О. Полянська, Е. Величко, Л. Манько, Е. Боярська та інші. На той час це були видатні актори. Трупа мала солідний хор (30 — 35 голосів), власний оркестр і танцорів. Бувши пересувним, театр Кропивницького возив з собою найпотрібніші декорації, бутафорію і костюми. В репертуарі було до 30 — 40 п'єс — Котляревського, Гулака - Артемовського, Квітки-Основ'яненка, Кропивницького, Старицького та інших. П'єси таких драморобів, як Суходольський, Альбіковський тощо, в театрі Кропивницького не виставлялися.

П'єси І. Тобілевича досить рідко потрапляли в репертуар головним чином тому, що в той час конкурували три українських трупи під керівництвом корифеїв: М. Кропивницького, М. Садовського і П. Саксаганського, які не тільки грали на одній території, але часто зустрічалися навіть в одному місті і одночасно давали вистави, підриваючи один одному збори. Щоб мати свіжий і незаграний репертуар, І. К. Тобілевич, очевидно, не дозволяв виставляти свої п'єси по інших трупах.

Особливо теплі спогади у мене залишились про Ганну Петровну Затиркевич - Карпинську, одну з славної плеяди корифеїв українського театру. Ганну Петровну я знав ближче, бо довший час разом з братом, Марком Петлішенком жив у неї на повному утриманні. Завдяки цьому я досить швидко переборов небезпечну хворобу — початок туберкульозу. В домашній обстанові це була надзвичайно весела, розумна, дотепна, правда, трохи крутої вдачі жінка. На сцені вона заполоняла і нас, акторів, і глядачів чарами своєї творчої індивідуальності. Постать кремезної селянської молодиці, надзвичайно гарне обличчя, виключно дзвінкий голос, з якимсь особливим інтонуванням, властивим українській селянській жінці, усмішка рота, повного блискучих, як перлини, зубів, сріблястий сміх, надзвичайно виразна міміка — часто робили цю актрису центром уваги цілої вистави. Успіх вона мала у публіки винятковий і цілком заслужений. Її стихія — характерні та комедійні ролі. Риндичка („По ревізії"), Гапка („Зайдиголова"), Секлета („За двома зайцями"), Лимериха („Лимерівна"), Ганна („Безталанна") у виконанні Ганни Петровни не перевершені ніким шедеври. Своїм талантом, своєю творчістю вона завжди вносила на театр світло, радість. Ганна Петровна залишила після себе значну групу наслідувачів. Однак, треба відзначити, що творчий діапазон Ганни Петровни був замкнений в тісне коло характерно - побутових ролей. В драматичних, а особливо в так званих салонних ролях, не зважаючи на те, що вона в свій час вчилася в „Институте благородных девиц", в таких ролях Ганна Петровна не звучала: скрізь почувалась типова селянська жінка, з комедійним ухилом.

Марко Лукич Кропивницький був моїм першим режисером і театральним учителем. В цей час Марко Лукич був уже театральним діячем великого досвіду. Цього досвіду він набув і в російському театрі, де переграв багато ролей, від Отелло до губернатора в „Птичках певчих", і в українському театрі, основоположником якого він був. Марко Лукич не мав вищої освіти, ні загальної, ні спеціальної, але це була дуже культурна

людина, яка добре розумілася на мистецтві і багато дечого знала. Як дилетант, він був знайомий з музикою, сам писав мелодії до п'єс; був обізнаний з малярством і сам давав вказівки та завдання декораторам; мав прекрасний, широкого діапазону голос і дуже добре співав.

Як режисер, Марко Лукич усе будував на акторському ансамблі і акторській техніці. Він добре знав умови сцени і володів засобами, якими можна тримати глядача в постійному напруженні. З п'єс, досить наївних і слабеньких в драматургічному розумінні, Марко Лукич умів зробити яскраве видовище. В його поставах п'єси, особливо мелодрами, подавалися як барвисте етнографічне видовище, в піднесеному романтичному тоні: пристрасті героїв бурхали в яскравих контрастах від горя, розпачу і гніву до мрійності, байдужості, веселощів, що виливалися в українській народній пісні і танках.

Марко Лукич чудово знав секрети впливу на того дрібнобуржуазного, переважно, глядача, який заповнював його театр: він матиматично точно враховував кожен сценічний ефект і умів задовольняти потреби навіть витончених знавців театрального мистецтва. Кожна дія і навіть ціла п'єса у нього будувалася так, щоб тримати глядачів у поступовому емоціональному наростанні, роблячи, де потрібно, розрядки через комедійних персонажів, через співи і танки, якими здебільшого пересипався драматичний процес. Ганяючись за життьовою правдою, Марко Лукич часом із плану романтичного випадав у план натуралістичний, і тоді на кону фігурували коні, воли, гуси тощо, не кажучи вже про жаб та соловейків.

Оформлення сцени і з боку декоративного і з боку музичного в театрі Кропивницького було дуже примітивне, але надзвичайно театральне, цебто розраховане на зоровий і слуховий ефект. Можна дивуватися, як за допомогою найпримітивніших засобів Марко Лукич умів чарувати своїх глядачів українськими краєвидами, з вербами та вітряками, темними ночами, з вогниками у маленьких віконцях, далекою піснею на фоні літнього вечора і т. ін.

Робота над п'єсою провадилась у такий спосіб: насамперед читали п'єсу, вишукували в ній сторони, що борються між собою і рухають дію, потім Марко Лукич давав характеристику кожного сценічного образу і визначав його місце в п'єсі, далі розподіляв ролі, після чого була розводка по мізансценах. При визначенні мізансцен Марко Лукич завжди враховував сценічний ефект даної сцени і розв'язання її. Далі починалася робота з акторами. Підчас цієї роботи мізансцени часто змінювалися.

В ігрі акторів Марко Лукич завжди робив наголос на „життьову правду". Не вживаючи такого терміну, як ритм, Марко Лукич у своїй сценічній практиці завжди враховував відповідність внутрішнього стану персонажа і зовнішнього виявлення його. Відчуття партнера, загального тону та темпу вистави в режисерській роботі Марка Лукича відігравало велику роль. Поводження з аксесуаром було на дуже високому рівні. І як актор, і як режисер Марко Лукич був прихильником щирого перевтілення актора в сценічний образ і саме на цьому виховував своїх акторів. Але завжди кажучи про „життьову правду" як основний сценічний принцип, Марко Лукич водночас припускав і яскраву театральну умовність, що виявлялася і в оформленні сцени, і в підвищенні тональності, і в синкретичному характері самих вистав.

Працюючи з актором, Марко Лукич

завжди давав акторові можливість виявити свою творчу індивідуальність у трактовці ролі. Коли ж актор був нездатний до цього або робив не те, що треба, тоді Марко Лукич переходив до методу показу і за всяку ціну домагався відповідного виконання. Часом він з величезною настирливістю „начитував" окремі місця і навіть цілі ролі, доводячи показ до найдрібніших деталей. Пам'ятаю, з актрисою Б. Козловською, якій довго не вдавалася сцена з писанкою, в ролі Хведоськи (в п'єсі Кропивницького „Дві сім'ї), Марко Лукич, показуючи роль, цілком перетворявся в молоденьку дівчинку, якій і хочеться узять писанку від хлопця, і соромно, і після настирливої, упертої роботи таки добився потрібного виконання. Так, кажуть, він у свій час працював з М. Заньковецькою, М. Садовським, Г. Затиркевич і інш.

Як актор, Марко Лукич залишився в моїй пам'яті незрівняним зразком. Це був виключно чарівний актор. Коли зараз я намагаюся дати пояснення його чарам, то бачу, як у нього в кожній ролі через вінця лилася особиста привабність його характеру, його мистецької вдачі. При блискучих зовнішніх даних — імпозантна постать, виразне обличчя, оксамитовий і дужий голос — Марко Лукич умів надзвичайно економними жестами і рухами, мімікою та інтонаціями тонко виявляти переходи з одного стану в другий. Як кожен великий актор, Марко Лукич володів секретом сполучення простоти і тонкості. Його вплив на глядачів був колосальний. Я пам'ятаю, як при першій появі його на кону — на початку сезону або гастролів — всі глядачі вставали і протягом добрих п'яти хвилин вітали оплесками та вигуками. Ми, актори, часто в таких випадках плакали від зворушення і любові до свого керівника. Але в героїчних ролях (наприклад, в ролях Гаркуші, Мазепи) Марко Лукич фальшивив, інтонаційно наспівуючи їх. З найбільшою силою акторський геній його виявлявся в комедійних ролях простаків і резонерів.

Молоде, зовсім ще зелене хлоп'я, я перебував під чарами акторського генія Марка Лукича. Стежачи за виходами акторів, керуючи ходом вистави, я часто забував про все і всмоктував у себе, як губка, кожне слово, кожну інтонацію, кожен віддих на сцені талановитого актора Мені здавалося, що найлегше грати на сцені так, як Марко Лукич, бо це ж просто, правдоподібно, ніби в справжньому житті. Ночами, в вільний час, я голосно проголошував цілі тиради з ролей Марка Лукича, намагаючись точно скопіювати його своїм напівхлоп'ячим голосом. Я не знав, як це було шкідливо й навіть небезпечно. Коли мені почали давати невеличкі ролі то я замість того, щоб відштовхуватись від свого психофізичного акторського матеріалу, спочатку уявляв і слухав підчас показу, як це звучить у Марка Лукича, а потім уже просто копіював його. Розуміється, почувалася фальш яку я відчував, але не знав, як її позбутися. Пам'ятаю перший мій виступ на сцені в ролі Герасима, в п'єсі М. Кропивницького „Чмир" У мене було кілька фраз. Вискочив я на сцену переляканий і, як глянув на публіку, — потерпли руки й ноги, оглух і прикипів на місці. Вже партнерша, артистка Азовська, і репліку подала, зза куліс почали підказувати мені голосно, а я не можу розкрити рота: в горлі пересохло. Суфлер вже голосно почав підказувати мені слова: „Слухай, ти, моднице! Чого ж так закопилила губу" ... а я мовчки стою. В залі почувся легкий сміх. Тоді

партнерша підбігає, хапає мене за плечі, знову голосно кричить: „Ти чуєш? Хоч би й до смерті тебе не бачити“. Стовбняк проходить, і я не своїм, якимсь диким, хриплим голосом випалюю: „Слухай ти, модниці! Ти чого ж так закопилила губу?“ В залі вибух сміху, а я, вже поспішаючи, нанизуючи слово на слово, рвучи репліки, випалюю текст своєї ролі і прожогом тікаю за куліси. Марко Лукич і решта виконавців зустрічають мене дружнім сміхом, підбадьорюють і запевняють, що це трапляється з багатьма дебютантами.

Коли в першому виступі я розгубився, то там я мав партнера, який мене виручив, але в другому виступі я опинився на сцені один, в ролі (вставній для сюжетного посилення) козака Прокопа, в комічній опері „Запорожець за Дунаєм“. Треба було виголосити погрозливий, котурновий монолог на адресу Оксани. Цю ролю передав мені актор Вукотич. Він же й підготовляв мене до виступу. Мальовничий козацький костюм і фальшивий текст мимохіть поставили мене на котурни. Доки я тримався рукою за дерево, то ще так-сяк, а коли довелося в гніві виступити на авансцену, то я так м'язово затис своє тіло, що кров'ю очі налилися, а рука так вп'ялася в кинджал, що кров бризнула з пальців. За кулісами я ледве одсапався, обливаючись потом, ніби зіграв цілу важку дію. Несвідомо наслідуючи Вукотича, я від напруження так затиснув горло, що мало не зірвав голос, ще дуже молодий.

На другий день Марко Лукич довго пояснював мені, що життьова правда на сцені є річ умовна, що переживання на сцені теж умовні, по завданню актора на ту ситуацію, в якій актор перебуває в даний момент на сцені. Треба завжди контролювати свої вчинки підчас виконання, економно витрачаючи емотивне напруження. Перенапруження емотивне викликає і м'язове затиснення, яке дуже обмежує акторські засоби впливу і дуже шкідливо відбивається на зростові актора. Я всмоктував у себе кожне слово великого вчителя і з усіх сил намагався позбутися цих вад. Мені дуже шкодила соромливість. Я соромився й боявся цього загадкового, вибагливого й капризного глядача. Тільки в ролі Власа, в п'єсі Кропивницького „Олеся“, я найшов контакт з публікою і відчув уперше радість виконаного творчого завдання. Марко Лукич порадив мені в роботі над роллю Власа викликати в уяві наше убоге село, з його злиднями і безпросвітним життям. Протягом трьох годин я ніби зажив радощами і горем цього сухітного бідака, селянського хлопця. Тиша в залі, напружена увага, а в кінці дії — дружні оплески були мені нагородою і переповнили мене невимовною радістю. Я відчув, що вже ніколи, ніколи не зійду з артистичного шляху. І, дійсно, я поринув з головою в театр. Я всмоктував у себе безліч мелодій народних пісень, десятки сценічних образів скривджених покриток, бідаків-наймитів і жив їх життям, навіть не граючи, а лише спостерігаючи гру інших акторів. Поза сценою я майже не мав свого особистого життя, цілком віддаючись театрові.

Отже, праця в театрі М. Л. Кропивницького з перших же кроків навчила мене, поперше, шукати на сцені і в акторській грі життьової правди, цебто справжнього реалізму; а подруге, — уперто працювати над собою і любити мистецтво театру, віддаючи йому всього себе. Про самого Марка Лукича у мене лишилися незабутні спогади не лише як про актора і режисера, але й як про людину. На ро-

боті, в театрі, мені не раз доводилось плакати від нього, бо він був дуже нестриманий і за найменший недогляд на кону „розпікав“ до сліз. Але разом з тим це була добра, сердечна людина. Накричавши й налаявши, Марко Лукич потім сам підходив до ображеного, навіть коли це був зовсім незначний робітник сцени, підходив з ласкавим словом і примиренням. На жаль, ця доброта та людяність Марка Лукича мала і свій негативний бік: він легко підпадав стороннім впливам і з цього часом користувалися люди, що стояли на досить низькому моральному і культурному рівні.

Члени т-ва, конкуруючи один з другим, борючись за ролі і „славу“, за збільшення марок (платня), часто оплутували один одного брехнями і втягували в цю шкідливу боротьбу й Марка Лукича. У колективі починався заколот, який закінчувався іноді виходом з театру кращих акторів. Пізніше наклепників викривали, але часом уже повернути назад акторів було не можна. Це дуже негативно відбивалося на ансамблі. Ще з того часу в мені живе глубоке обурення і протест проти отаких дрібних, безпринципних, шкурних інтересів, проти таких угруповань в театрі, що неминуче призводять до зниження мистецької продукції, до розбрату і розвалу колективу. На жаль, це негативне явище перекочувало і до нашого театру і подекуди ще не вижите й досі.

Марко Лукич, дбаючи про піднесення художнього рівня свого театру, докладав усіх зусиль, щоб залучити до колективу культурний акторський молодняк, але це дуже не подобалося різним Глазуненкам, і вони всілякими засобами, часто наклепами, старалися очорнити перед Марком Лукичем цих нових, як їх величали, „щирих українців“, „великорозумних акторів“, „критиків нашого театру“, і таки домагалися того, що Марко Лукич починав ставитися з недовір'ям до своїх протеже. Доброзичливі відносини псувалися, і ця молодь іноді не витримувала і залишала театр.

Члени т-ва, маючи право голосу у виборі репертуару, часто домагалися від Марка Лукича, всупереч його бажанню, введення в репертуар таких п'єс, як „Нещасне кохання“ Манька, „Жидівка - вихрестка“ та „Борці за мрії“ Тогобочнього тощо, і цим знижувався мистецький рівень театру. Компромітували театр ще й іншими засобами.

В той час на українській сцені практикувались бенефіси провідних акторів. Ці актори були зацікавлені в бенефісах матеріально, отримуючи зі збору націнки на квитки (процентів десять), до того ж вони мали нагоду діставати цінні подарунки від „поклонників таланту“, а головне це — гонор, слава актора, що на свій бенефіс зібрав повну залу глядачів і одержав енну кількість подарунків. Це було дуже негативне і шкідливе явище в житті тогочасних акторів. Нездорова конкуренція викликала цілий ажіотаж серед акторів. Отакий Глазуненко доходив до того, що міг на вулиці зупиняти зовсім незнайомих людей і пропонувати квитки на свій бенефіс. Пам'ятаю в Петербурзі, в літньому театрі „Аркадія“, після коректного, з теплим прийомом публіки, бенефісу Марка Лукича призначено було черговий бенефіс Глазуненка. Ішла п'єса Марка Лукича „Дай серцю волю, заведе в неволю“ з бенефіціантом в ролі Івана Непокритого. Цілий тиждень Глазуненко заклопотано бігав і метушився, а в призначений день вже з шести годин вечора якісь люди почали зносити квіти, футляри тощо. Підчас першої появи на кону

бенефіціанта залунали хоч не рясні, але дуже інтенсивні оплески. Публіка підтримала. На сцену посипались квіти й різнокольорові папірці з друкованими написами: „Хай живе високоталановитий Глазуненко!“, „Привіт геніальному артистові в день його бенефісу!“ тощо. Частина оркестрантів духовиків та барабан неструнко заграли туш без диригента. Через залу капельдинер проніс і з великими труднощами подав через оркестр величезний ящик з срібним столовим сервізом на 12 осіб. Відчулась ніяковість, бо виставу на якийсь час припинили. В кінці першої дії, після хорової пісні „Гуляв чумак на риночку“, знов оплески, занадто експресивні, і декілька горлянок проревло: „Глазуненко, біс“! Через залу потяглася на сцену ціла процесія капельдинерів з подарунками, керована якимсь добродієм у котелку. Бенефіціант низько вклонявся, прикладав руку до серця, знов уклонявся, прикладав обидві руки до серця й не знав, куди дівати ці подарунки. Дружина допомагала йому переносити все до вбиральні й тут же передавала все до рук якогось дуже чемного добродія, „поклонника таланту Степана Олександровича“, як він називав себе. Цей добродій ласкаво погодився допомогти бенефіціантові в такий урочистий день. Після другої дії — теж подарунки і все цінні. Після третьої дії—подарунки і адреса від студентів. В кінці вистави публіка почала іронічно вже поглядати на цю бенефісну комедію, а „поклонник таланту“, разом в котелком, дуже запобігливо запропонували перевезти всі цінні подарунки на помешкання бенефіціанта, позичивши в нього грошей на візника.

Поінформували Марка Лукича про цей винятковий бенефіс, і він на другий день призначив загальні збори колективу. На повістці денній стояло одне питання: бенефіс Глазуненка. На зборах виявилось, що Глазуненко, частуючи пивом, намовляв оркестрантів підтримати його підчас бенефісу; що привітальні картки замовляв спритний адміністратор саду за певну „мзду“, що всі цінні подарунки були взяті напрокат, за певну нагороду а „поклонники таланту“ були приказчики ювелірної крамниці; вони блискуче виконали свої ролі: один подавав подарунки на сцену, а другий забирав їх за куліси, а по виставі одвезли ці речі назад, до крамниці. Збори закінчилися грандіозним скандалом. Марко Лукич на всі боки шпетив бенефіціанта, як мерзенного шахрая.

Він говорив, що актор не тільки на сцені, але і в особистому житті, мусить бути зразком порядності, чесності і культурності. Без цього актор не буде спроможний творити глибокі образи, і публіка перестане поважати й любити такого актора.

Глазуненко клявся, що цього більш ніколи не буде, і, дійсно, на якийсь час трохи притих. Але варто було Маркові Лукичу виїхати в справах театру на три тижні, як Глазуненко набрався знову попередньої пихи, говорив, що Марко Лукич заздрить його успіхам і затирає його, а на нас, „малечу“, кричав: „Ей, ви, мелюзга! Я талант, я вас годую!“ Актори обурювалися, лаялися з ним, але терпіли, бо він був здібний актор, добре танцював і мав успіх на сцені. Пізніш він пішов од Кропивницького, зібрав біля себе таких же малокультурних акторів і поплив „без руля и без ветрил“ по хвилях житейського моря. Грав усі кращі ролі — і простаків і навіть героїв — зірвав голос, хрипів і напружувався на кону до того, що сердобольні глядачки — торговки місцевих базарів, обливаю-

чись сльозами, промовляли: „Сердечний, як він мучиться, аж очі на лоба лізуть! Ой, горенько, горенько! Не легко той шматок хліба достається акторам“.

Не зважаючи на наявність таких акторів і таких бенефісів, у мене лишився теплий і вдячний спогад про театр Марка Лукича Кропивницького.

3. ДРУГИЙ ЕТАП (театр О. Суслова, 1899—1906).

Постійні натяки на те, що мене тримають у трупі Кропивницького лише як „бідного родича“ Марка Лукича, примусили мене залишити його театр. До того ж, за увесь час мого перебування в театрі Кропивницького мені довелося випадково зіграти лише одну велику роль: це була роль того сухотного, лагідного хлопця-бідняка Власа, в п'єсі Кропивницького „Олеся“, про яку я вже згадував. Натурально, що таке становище мене не задовольняло, бо я горів бажанням пробитися на широкий шлях театральної творчості. Це теж спонукало мене шукати іншої точки для прикладання своїх творчих сил. І от 1899 року я розпрощався з своїм першим театральним учителем. Марко Лукич на прощання подарував мені „Кобзаря“ Т. Шевченка і порадив не забувати, „хто ми, чиї сини, яких батьків діти“, цебто не зраджувати української сцени. На той час це була порада політично небезпечна. Такі висловлювання Марко Лукич дозволяв собі дуже рідко і в дуже обережних формах, бо він не раз зазнавав адміністративних утисків од царських сатрапів, як керівник українського театру, і одного часу був навіть під таємним доглядом поліції.

В той час крім Головного Цензурного Комітету надавалось право місцевій владі діяти „по своему усмотрению“, чим місцева влада широко користувалася. Особливо тяжіло це „усмотрение“ на українському, польському та єврейському театрах. Часто бувало, коли начальство помічало, що вистави сприймалися глядачем з ентузіазмом, починалися різні причіпки. Заборонялися п'єси, бо, мовляв, печатка надломлена на цензурованому екземплярі, або викреслення є червоним чорнилом — значить, п'єса небезпечна. Директори гімназій категорично забороняли учням відвідувати вистави крамольного „малорусского театра“. Коли це не допомагало, то, з умов місцевого характеру, більшість п'єс заборонялось, і трупа швиденько виїздила шукать щастя в іншому місці.

Ахіллесовою п'ятою був оркестр, який комплектувався переважно з євреїв, що не мали права жити за межами „черты оседлости“. Скільки знущань доводилось зазнавати і скільки грошей висмоктувала поліція за право потай перебувати місяць-півтора поза межами „черты“! Особливо тяжко було з диригентами оркестру, які працювали на очах у публіки.

Пам'ятаю, в 1898 році в трупі М. Л. Кропивницького диригентом був Свердлов, надзвичайно лагідна, симпатична людина. Доки театр подорожував по Україні, то все йшло як слід. Але зимою довелося на місяць поїхати до Москви. Адміністратор помазав де слід, і ми приїхали з власним оркестром. Три тижні все йшло благополучно. Оркестранти переховувались в театрі. Сідали в оркестр, коли гасили світло. Свердлов старався сідати за диригентський пульт спиною до глядачів, а в антрактах скоренько ховався під сцену На четвертому тижні одного вечора не встигли ми закінчити виставу, як два городовики, під командою при-

става, схопили нещасного Свердлова, одягнутого в фрачний костюм, і брутально поволокли через сцену на вулицю. Ми ледве умовили цих церберів дозволити арештованому одягнути його пальто. На другий день адміністратори кинулись рятувати арештованого. Але справа ускладнилась. Виявилось, що обер-поліцеймейстер побачив з бокової ложи Свердлова і звелів його заарештувати. Чи дійсно це так було, не знаю, але, не дивлячись на те, що навіть сам Марко Лукич їздив до поліціймейстера, прохав звільнити заарештованого, нічого не помоглося. Поліцеймейстер заявив Марку Лукичу: „Только из уважения к вашему огромному таланту я не привлекаю вас, руководителя театра, к ответственности за сокрытие бесправных в рядах своей труппы. Уезжайте же скорее по добру, по здорову".

Трупі довелося без диригента закінчувати гастролі і швиденько виїхати з Москви. А злощасного Свердлова протримали в одній камері із злодіями біля двох тижнів і вислали етапним порядком до Чернігова.

Коли Марко Лукич жив у себе на хуторі, то для догляду за ним був надісланий якийсь „страж"; цей страж страшенно вередував харчами, п'яний ганявся за дівчатами, а парубкам загрожував револьвером. Хлопці похвалялися вбити його. На превелику силу Маркові Лукичу пощастило через впливових харків'ян ублагати вище начальство забрати цього типа з хутора. Цей випадок і постійні причіпки до Марка Лукича, як керівника „русско-малорусской труппы" (так тоді іменувався український театр), дуже нервували Марка Лукича і примушували його бути вельми обережним. Тоді, наприклад, треба було в один вечір, крім української п'єси, виставляти ще й російську. Щоб зекономити час для української п'єси, старалися російські п'єси виставляти перед початком вистави, зовсім коротенькі, як от монологи — „Сон" Мансфельда, „Я большая" Фьодорова тощо. Виконувались вони здебільшого при порожній залі. Про це поінформували одного губернатора. Він викликав до себе Марка Лукича і зажадав, щоб надалі в російських п'єсах брав участь сам Марко Лукич і обставляв їх якнайкраще. Наказ було виконано, розуміється, і з того часу Марко Лукич брав участь у таких водевілях, як „Ямщики", „Мотя", „Дочь русского актера", „Ночное" и „Звезда падучая", утворивши різнохарактерні сценічні образи.

Від М. Л. Кропивницького я перейшов на роботу в трупу О. З. Суслова (справжнє прізвище його — Рєзніков), що грала тоді (1899 р.), в Харкові. О. З. Суслов був освіченою людиною (закінчив університет у Дерпті) і ще до початку театральної роботи, бувши студентом, зазнав репресій від царського уряду: був на засланні. Як антрепренер Суслов мав досить широкий розмах і адміністративні здібності, але актор і режисер з нього був зовсім не видатний).

Пам'ятаю першу виставу, яку мені довелося бачити в театрі Суслова: йшла опера „Утоплена" в спрощеному вигляді, під назвою „Майська ніч", комедія на 3 дії за Гоголем О. Шатковського. Пізніш я довідався, що „Утоплена" М. Старицького, музика М. Лисенка, не виставлялася тому, що треба було платити авторські в потрійному розмірі, а щоб зекономити, зробили дуже просто: замовили якомусь музиці за невеликий одноразовий гонорар музику до тексту М. Старицького, але в переробці Шатковського, при чім переробка зводилась до вставки кількох

грубих дотепів. За цю „драматургію“ Шатковський і одержував авторський гонорар. Антрепренерові це давало певну економію. Цей спритний актор Шатковський був автором такого ж порядку ще кількох п'єс: „Мазепа“, „Кума Марта“ тощо. Мене вразила ця перша вистава своєю грубістю: актори, на чолі з Сусловим (голова) та Шатковським (писар), намагалися з усієї сили смішити публіку: і карикатурний грим, і вбрання, і тримання на кону, і подача тексту в публіку, з підкресленням — все було скероване до того, щоб насмішити глядача. Гальорка реготала, а мені було сумно, бо на сцені не було образів живих людей, а ходили штампи.

В кінці п'єси чотири пари танцюристів у блискучих від стеклярусу, позументів і всякої мішури убраннях, в коротеньких, до колін, спідничках крикливих кольорів та з різнокольоровим намистом бурею понеслися в головоломному танку, під плескання всіх присутніх на кону. Спочатку широким колом пронеслися всі чотири пари, а потім танцювали попарно, з явною тенденцією будьчим перевершити один одного. Особливо старалися хлопці. Один навприсядки, повзунком обходив коло і танцював доти, аж доки не зривав гучних оплесків. Другий закінчував танок, падаючи з розгону на руки, а потім закручував своє тіло так, що воно майже літало в повітрі, спираючись на руку і ледве торкаючись до землі ногами. Це називалося „млинком“. Третій закінчував танок, несподівано перекидаючись через голову і сідаючи з розмаху обома ногами на підлогу. Четвертий, найголовніший, цей витівав щось неймовірне: спочатку виходив поважно з дівчиною, в якої на голові, замість скромної дівчачої стрічки, було ціле решето квітів, оповите десятками різнокольорових стьожок, а на грудях з півкрамниці намиста (бус). Музика грала гопака спочатку повільно, а чим далі все прискорювала. Прем'єр виступав поволі, затримуючись у красивих, пластичних позах, потім скидав жупан, який у нього був на плечах, зодягнутий лише на одну руку, далі темп все прискорювався, і в темпераментному місці летіла вгору шапка, після чого танцор свердлом крутився на одному місці, потім раптом, з вигуком дикуна, стрибав на стіл, продовжуючи викидати головоломні коліна, і, нарешті, з розгону летів на підлогу, сідаючи на розчепірені ноги. В Петербурзі рецензент недарма називав це танком дикунів.

Щось подібного мені довелося бачити пізніше в театрі Суходольського, тільки ще значно перебільшено.

Наприкінці було ще зіграно малоросійський водевіль „Сватання на вечерницях“, теж примітивний і грубий. Особливо шаржував Шатковський у ролі шевця. Ще перед виходом на сцену він ізза куліс давав знати про себе якимсь гиканням, а потім на сцені, танцюючи, повертався до глядачів широким задом і таке витівав, що в залі жінки закривали обличчя. Соромно й боляче робилося й за актора й за театр. Цього ніколи не бачив я в театрі Кропивницького. Там за найменший шарж накладали суворі кари, від догани й штрафу до позбавлення ролі й навіть виключення з колективу. Сумно мені зробилося, і я пошкодував, що покинув театр Марка Лукича. Заспокоювало трохи те, що тут же поряд цілком коректно грали актори Запорожець, Чарновська, а примадонна Зарницька своїм співом просто чарувала глядачів. Пізніш я переконався, що в цьому театрі вистави йшли якось нерівно. Коли в деяких комедіях скочувалися до балагану, то серйозні п'єси на

магалися грати дуже коректно, з усіх сил наслідуючи методи гри російських театрів. Робили це, правда, навпомацьки, некритично.

Отже, дати мені щось нове Суслов не міг. Працюючи в театрі Суслова досить довгий час (до 1906 р.), я йшов тим шляхом, на який поставив мене М. Л. Кропивницький, і уперто боровся за ролі, за акторське місце в театрі. Мушу відзначити, що в цій боротьбі багато допомагала мені дружина Суслова, примадонна його театру Ф. П. Зарницька. Це була надзвичайно культурна і талановита актриса з величезним творчим діапазоном: вона була і співачкою, з добре вишколеним голосом, і драматичною та характерною актрисою. Своєю м'якою, лагідною вдачею Зарницька надзвичайно впливала не лише на глядачів, а й на нас, молодих акторів, до яких вона ставилася з великою увагою, щиро по-товариському.

Вступив я до групи Суслова без будьякого „положення": мусив грати все, що доручать, і співати в хорі. Але з часом мені почали давати ролі т. з. „других любовників". Мушу сказати, що це — найбільш невдячні ролі, які часто засушують актора на ціле життя. Таких ролей у репертуарі того часу було досить багато: Потап з „Ой не ходи, Грицю", Денис в „Циганці Азі", Сашко в „Крути, та не перекручуй", Денис у „Бондарівні", Олекса у „Бурлаці" (обидві п'єси І. Тобілевича), Семен у „Дай серцю волю" (Кропивницького) і т. д. Пізніше Суслов почав передавати мені деякі з своїх ролей, наприклад, Василя в „Циганці Азі", Квітки в „Таланті" (М. Старицького), Бориса в „Доки сонце зійде (Кропивницького) та інші.

Театр Суслова процював переважно на території т. з. північнозахідного краю, де жили здебільшого литовці, поляки, євреї, руські і було дуже мало українського населення. Це примушувало включати в репертуар п'єси російською мовою, переважно оперети: „Корневильские колокола", „Продавец птиц", „Гейша", „Птички певчие", „Елена Прекрасная" тощо. Була у нас в репертуарі й опера Монюшко „Галька" і такі п'єси, як „Рабыни веселья" та „Малка Шварценкопф" (для єврейського населення). В оперетах мені доводилося грати переважно „других коміків".

На гастролях у Москві театр Суслова прогорів і мусив ліквідуватися. Актори, в тім числі й Суслов із Зарницькою, хор та інші робітники театру перейшли до російського антрепренера Щукіна. Новий антрепренер добрав ще кількох акторів, і театр почав працювати за гастрольною системою. На гастролях у цьому театрі перебувало не мало тогочасних „знаменитостей", як от співачки Вяльцева, Раісова, опереточна примадонна Тонська, баритон Северський, закордонна співачка Ламбрехт, потім Кавецька і багато інших. Після літнього опереточного сезону на зиму в тому ж таки театрі „Ермітаж" наш антрепренер переключився на драматичний репертуар, і до складу трупи було запрошено низку видатних драматичних акторів: Левицького, Новікова-Аверкієва, Сабліну-Дольскую та ін. Були запрошені на гостролі й відомі брати Адельгейми. В репертуарі були такі п'єси, як „12-й год", „Петр І" та ін. З Адельгеймами йшли — „Отелло", „Розбійники", „Гамлет", „Уріель Акоста", „Казнь" тощо.

В різні роки в театрі Суслова перебувало чимало видатних на той час українських акторів: Василенко, Запорожець, Дорошенко (нині заслужений артист російського театру Дорошевич), Манько, О. Шевченко, Чарновська, Юльченко-Здановська, Пла-

тонов (нині відомий бас — Цесевич), Ф. В. Левицький та ін. Не даючи мені чогось нового, ці актори часом бували для мене непоганими зразками акторської майстерності.

В театрі Суслова я вибився на амплуа „першого любовника“ і в цих ролях мав успіх у глядачів. Вперше я грав таку роль в п'єсі І. Тогобочнього — „Жидівка-вихрестка“, це — роль Степана. Спогади про цю роль, що була певним іспитом моїм акторським здібностям, сполучаються в моїй пам'яті з жахливою рецензією на моє виконання мінського рецензента (ми тоді грали в Мінську). Рецензент дощенту знищував мене, називаючи цілковитим нездарою, який не має права навіть бути на сцені. Як молодий актор я був тяжко вражений і приголомшений цією рецензією, і тільки Ф. П. Зарницька заспокоювала мене, закликаючи не покладатись на рецензентів, серед яких у той час була сила людей продажних, часом навіть справжніх шахраїв. Мій рецензент, як потім виявилося, належав саме до цієї категорії: „розносячи“ якогось молодого актора, він чекав на запобігання перед ним, на частування вечерями тощо. І коли актор чи актриса ішли на це, то таланти їх поволі зростали і хиби виправлялися з кожною новою рецензією На жаль, я не пив і піднести свій престиж таким способом не міг.

Лише дуже мала кількість рецензентів того часу, справді, критично аналізували п'єсу, та гру акторів, вказуючи на плюси й мінуси і зазначаючи, як їх слід виправити. Актори в масі своїй не любили рецензентів. Про людське око вони ніби ігнорували рецензії, а тихенько читали їх і дуже боляче переживали негативну оцінку гри, бо крім свідомості провалу своєї творчої роботи, ставало питання зупинки акторського росту, а разом і зменшення ставки. Крім того, рецензії впливали на глядачів, і це все примушувало акторів тремтіти перед рецензентами і, часто поступаючись гонором, запобігати перед ними. Я завжди до хоробливості був гоноровитий, не знайомився й не вечеряв з рецензентами і тому часто мав критику на свою гру в т. з. салонних ролях з такими епітетами, як „віддавало дьогтем“, „почувався дядько в чоботах“ тощо. Я знав, що неправда, але апелювати не було до кого, мусів мовчати, зціпивши зуби, бо жодні протести в редакції газет не бралися до уваги.

Пригадується випадок пізнішого часу, в Києві, в театрі „Соловцов“. Актор російської драми Болховской перед виставою вийшов на авансцену і від імени колективу заявив, що актори, тероризовані вкрай рецензіями П. Ярцева, відмовляються почати виставу, доки цей рецензент не залишить зали. Ярцев одмовився вийти з театру, в залі почався грандіозний скандал: більшість глядачів була на боці акторів, менша частина стала на захист престижу „вільної критики“, сюди ж приєдналися, розуміється, і всі критики, що були в залі. Коли я запитав рецензента української газети „Рада“, чи вважає він образливі, жовчні рецензії Ярцева за справедливі й корисні, то він відповів: „розуміється, ні ... але преса мусить солідарно захищати волю думки і свій престиж“. Поліція попросила з зали Ярцева, і виставу почали. Але на другий день газети всіх напрямків виступили з гострим осудом колективу акторів соловцовського театру, а Ярцев до кінця сезону ще з більшою настирливістю нищив акторів, чіпляючись до найменших випадкових промахів. Звичайно, були й хороші театральні критики, напр., А. Кугель, але вони ціка-

вились лише російською театральною культурою, а на український театр дивилися часом з погордою.

Не набувши після театру Кропивницького якоїсь нової школи, я в театрі Суслова набув досить великого сценічного досвіду, виступаючи в найрізнородніших п'єсах, від оперети до шекспірівських трагедій.

Після багатьох ролей селянських хлопців пам'ятаю першу роль панича, Бориса Воронова, в п'єсі Кропивницького „Доки сонце зійде". Довелося мені грати майже експромтом, без довшої підготовки: треба було замінити несподівано вибулого з театру актора. Нетвердо володіючи текстом, знаючи лише основні мізансцени, я почував себе на сцені кошеням, кинутим у бистру річку. Увесь час думав: як би не провалитись; тим паче, що від цього експромту залежало, утримаюсь я на цьому амплуа, чи доведеться роками тягти лямку на вихідних ролях. Від вольового і м'язового напруження у мене заболіла голова, хрипів голос і підкошувалися ноги. По виставі почував себе фізично розбитим і морально незадоволеним, хоч дебют мій задовольнив антрепризу і мені запропонували ролю Квітки в п'єсі М. Старицького „Талант". На другій виставі і в подальших виступах в ролі панича Бориса я відчував фальш і в подачі тексту і в рухові; я не вмів триматися в піджачному костюмі, в салоні; піднесений тон, широкі рухи, великі чоботи, шаравари, свита або жупан добре пасували до селянських і козацьких ролей з їх великими пристрастями, мелодраматичним офарбленням в два контрастних тони — чорний та білий. Тут же, в панських хоромах, тонке мереживо підступів, брехні, підлоти ткалося затушкованими засобами. Стриманий рух, завуальоване, часто нещире слово домінували в засобах акторської ігри. Але я цього не вмів і не тямив як слід. А розтлумачити було нікому, бо й режисура робила все навпомацки, завжди в поясненнях посилаючись на зразки російських акторів. Я згадував методи гри Марка Лукича та російських акторів, а як самого себе перенастановити — не знав. Спочатку в мене була криклива, неприродна мова і різкі рухи, все заважало мені: і вузький костюм, і неприродний, фальшивий текст ролі. А тому я якось інстинктивно забрав і затиснув себе. Від цього сценічний образ виглядав якимсь ходячим манекеном. Я це бачив і почував, це доводило мене до розпачу, але як зарадити лихові, я не знав, бо навкруги була та ж сама фальш.

Пізніш культурний російський актор Демюр вказав на мої вади в поведінці і в подачі тексту на сцені. Він підказав мені, як економно, поінакшому подається текст т. з. салонного репертуару, як можна, не напружуючись, користуючись зовсім маленьким діапазоном свого голосу, роблячи підвищення й обниження не окремими словами, а цілими періодами можна досягти значно більшого ефекту, ніж вистрілюючи всі свої акторські ресурси протягом невеличкої сцени, як це робив я. В салонних сценах, виходячи з характеру персонажів, Демюр радив користатись економними, але виразними рухами, жестами й ракурсами, мімікою обличчя і всього тіла. До цього змушує актора й соціальне оточення образу й костюм його (піджак, сюртук, візитка, а особливо фрак): коли актор добре знає соціальний фон і характер персонажа, то він мусить влізти в його шкіру, і тоді костюм не заважатиме, а навпаки — допомагатиме; тоді й руки не заважатимуть, а зробляться надзвичайно виразними. Ясно,

що кисть руки в банкіра буде триматися інакше, ніж у коваля.

З цих розмов я багато дечого узнав і усвідомив те, про що говорив мені і як сам робив Марко Лукич в своїх різноманітних ролях. З новим завзяттям узявся я за вивчення ролі Квітки в п'єсі „Талант", користуючись уже набутим досвідом і практичними порадами. Пам'ятаю, як вперше довелося мені натягти на себе фрак: я почув себе ніби сповитим: зробиш різкий рух — скрізь тисне, піднімеш руку вгору — лізе на голову ця чудернацька халамидина з підрізаними полами, хочеш руки закласти в кишені, вони зашиті, а туго напрасований комірець підпирає підборіддя. Отак дома, намацуючи головні вузли ролі, шукаючи інтонаційне звучання, годинами упріваючи, крутився я перед дзеркалом, відшукуючи характерні для даної ролі, відповідні до цього костюму рухи. Широкий, размашистий жест руки, з плеча, поволі скорочувався і концентрувався в лікті та кисті руки. Смішно згадати: щоб полегшити і пом'якшити кисть руки, я брав у пальці маленьку горошину з м'якини хліба, підбирав руки, м'яко згинаючи в ліктях, проказував цілі тиради, економно вклиняючи жест, одночасно перевіряючи, щоб не було голосового перенапруження і м'язового затиснення потилиці й пліч. Отак уперто, самотужки працював я над технікою акторської умілості, недооцінюючи часом внутрішній, психологічний рисунок ролі. Великим нещастям було те, що на виставі майже вся праця моя розбивалася вщент, бо навкруги, за невеликим винятком, я чув підвищене звучання голосів. Я змушений бував звучати в тон усьому, що діється на сцені, інакше не було б ансамблю. Знову робота над собою в нових ролях, і знову невдоволення виконанням їх на сцені. Це мучило мене, я був повний сумнівів, бо тоді ще не знав, що самотужки, без цілого ансамблю і без об'єднуючого чинника-режисера нічого не можна зробити. Проте успіх у глядачів я мав і неухильно йшов до завоювання собі місця першого любовника.

Кінець-кінцем, у театрі Суслова я навчився носити европейський та історичний костюм, навчився відповідно до ролі триматися на сцені, подавати текст у п'єсах протилежних жанрів: від побутових до салонних, від салонних до історичних та трагедійних жанрів. Опріч того, я добре придивився до акторів і до глядачів українського театру.

З кого комплектувалися кадри українського дореволюційного театру? Поперше, сюди йшла дрібнобуржуазна ліберальна інтелігенція (частково з вищою і середньою освітою), захоплена бажанням служити „народові" і відроджувати українську національну культуру. (На жаль, самому народові, цебто робітникам і селянам, рідко щастило тоді відвідувати театр). Подруге, театр приймав у свої ряди здібніших аматорів (це були дрібні урядовці, вчительки та вчителі, семінаристи, діти дрібних урядовців та торговців). Потретє, багато церковних хорян, захопившись, кидали церкви і вступали до театру як хористи з перспективою бути акторами. Почетверте, різні люди, що не змогли знайти собі місця в суспільному житті і, маючи акторський хист, вступали до театру.

Що ж об'єднувало цю різноманітну, строкату масу людей? Коли культурніша частина колективу горіла бажанням „служити народові", то більшість вабив самий процес лицедійства; фігурування перед глядачем при світлі рампи, в яскравих костюмах; вабило ще мандрівне, „веселе

життя“ актора. Частина публіки з острахом і зневагою дивилась тоді на актора, а частина, навпаки, горіла бажанням познайомитися з актором. Це, здебільшого, відбувалося в антрактах біля театрального буфету. Отакий промітний актор-„мочеморда“ підходив до буфету, ніби вибираючи страву. Хтось із публіки обов'язково запитував: — Ви грали таку то роль? — Так! — Чудово грали! Давайте випʼємо! — Випивали. Потім — по другій, далі підходив ще знайомий, випивали знов по одній і по другій; в наступному антракті актор кликав ще товаришів: єсть, мовляв, „карасі“ (так звали актори „поклонників таланту“). По виставі вже збиралася ціла група таких „карасів“, які везли акторів до ресторану й напивалися там до „положения риз“. І так робилося майже щодня.

Багатьох акторів споювали ці „поклонники“. Був, наприклад, такий невеличкий актор із семінаристів, Галайда, атеїст, незадоволений життям, в тверезому вигляді — хмурий песиміст, у пʼяному — химерний сантиментальний мрійник. Він одягався в житті в коричневий жупан і велику сиву шапку, носив величезні вуса з підвусниками, добре грав на бандурі і, підпивши, завжди виспівував думу про „Гетьмана Півторакожуха“, обливаючись сльозами. Це був великий мастак щодо „уловленія карасів“. Пізніш, розповідали мені, на Далекому Сході його вже добре знала публіка і не дуже запрошувала випити. Тоді він виробив такий прийом: швиденько знявши грим, поспішав в антракті до зали, заклопотано підходив до буфету, наступав комусь на ногу, промовляючи: — Вибачайте, наступив на ногу вам... Дозвольте познайомитись: я — актор Галайда, граю на бандурі, співаю... Давайте випʼємо. Наливай! — Випивши, дякував і швиденько тікав з буфету. Ошелешена жертва платила за горілку і йшла додивлятися виставу. За кілька днів публіка вже знала цей прийом Галайди, і тільки він підходив до буфету, од нього шарахались набік, а хтось іронізував: — Я знаю, ви — актор Галайда, граєте добре на бандурі, співаєте... Випийте чарку горілки, тільки не топчіть ніг, хай вам біс. — Галайда реготав, випивав чарку й шукав нової нагоди випити. Отак він і загинув од горілки. І досить значна частина акторів того часу отак нищила хист і плюндрувала свої сили. Прекрасний характерний актор І. А. Загорський рідко коли був тверезий і тоді був хмурий, непривітний, озлоблений. Коли ж приймав, як він любив говорити, „лампадки дві очищеної“, відтоді робився жвавий, веселий, і дотепи сипались з його вуст каскадами. Грав він завжди „під мухою“ і грав прекрасно, правда, здебільшого повторюючи себе в ролях. Загорський недовго пропрацював, захворів і якось раптово помер, бо замість ліків пив перед смертю горілку, запевняючи всіх, що це — найкращі ліки.

Була ще група акторів-скептиків, яка вважала лише себе за культурних людей, дивилась на всіх, навіть на керівника, згорда: кому потрібні, мовляв, такі пʼєси, такі актори і, взагалі, кому потрібен такий театр? Це були незначні актори в театрі М. Л. Кропивницького — Кірст, Тонський (вигнаний кадет), Огинський (теж вигнаний юнкер), Воронов (перукар театру) і Петров (пізніш — російський письменник Скиталец). Ця пʼятірка завжди трималася окремо, з усього була незадоволена. Вони пропивали всю свою платню авансом, допивались іноді до білої гарячки. Одного разу на світанку в Одесі Тонський виліз на дерево, на Преобра-

женській вулиці, і почав кувати зузулею. На превелику силу городовикові пощастило зняти його з дерева, а потім забрати всю компанію в участок. Іноді бувало й так, що дехто навіть на виставу з'являвся „під парами". Одного разу Огинський, хапаючись, не зав'язав, як слід шараварів, і в самому драматичному місці, підчас прокльону, шаравари спали з нього і віялом розіслались по підлозі. Актор отетерів од несподіванки і стояв у драних кальсонах перед публікою. В залі — жіночий зойк, потім— гомеричний регіт. Я спочатку не зрозумів, у чому річ, кинувся до дверей і побачив таку картину: дві жінки-партнерші, затулили од публіки Огінського своїми спідницями, а третя допомагала йому збирати шаравари на підлозі, під оплески гальорки. Я звелів спустити завісу. На другий день, виправдуючись перед Марком Лукичем, Огинський запевняв, що це кравець навмисне дав йому шаравари з гнилим очкуром. І дивно, як не протестували члени т-ва, Марко Лукич вибачав і захищав цю п'ятірку:— Ще молоді, дурні, прийде час — отямляться. Шкода людей, з освітою і непогані хлопці,— завжди казав він.

Серед акторів були й такі, що увесь свій вільний час віддавали фліртові з „поклонниками" та „поклонницями" талантів. Це були здебільшого скороминучі захоплення, флірт на час, до переїзду в інше місто, з провінціальними дрібнобуржуазними панянками, з найчастіш — з сумуючими, чесними й богобоязними жінками своїх чоловіків. А чоловіки, в свою чергу, були не від того, щоб пофліртувати з актрисами, „відпочити від сімейного життя". Але тут ставали на перешкоді ревниві чоловіки-актори, які, здебільшого, жили „гражданським браком", що в ті часи гостро засуджувався лицемірним буржуазним суспільством. Залицяння „поклонників талантів" далі вечорів у присутності чоловіків-акторів та бенефісних подарунків не йшли. Коли ж хтось із жінок переступав межі, то це гостро засуджувалось цілим колективом, включно до звільнення з роботи. В таких випадках особливо суворі були самі ж таки жінки-актриси. З чоловіками-акторами справа стояла інакше: їх флірти з „поклонницями" не так гостро засуджувалися, а холостяки навіть пишалися й вихвалялися своїми романами.

Незаконні, або т. з. „вільні" подружжя між акторів за тих часів були масові і, здебільшого, були досить тривалі. Іноді, правда, люди раптом ніби казилися і міняли чоловіків і жінок. Ці події викликали цілу сенсацію в трупі і навіть поза театром. Такі експерименти коштували декому дуже дорого: прекрасний культурний актор-співак, ліричний любовник М. Глоба і інженю-драматік Е. Величко після такого „жарту" передчасно зійшли в могилу, померли від сухот.

Невелика група молоді, непитущі, серед якої був і я, намагалась у вільний час читати і взагалі працювати над своєю освітою.

Але працювали безсистемно. Найбільш зачитувались Шевченком, Франком, що можна було раздобути... Пізніше, вже в театрі Садовського, навіть до Плеханова брались, але поламали зуби через непідготованість.

Ось такою різношерсною акторською масою треба було керувати й виховувати її. І, треба віддати належне М. Л. Кропивницькому, він умів до кожного підійти індивідуально, знайти в кожного найменші акторські можливості й розвинути їх. Це стосується як старших його товаришів і учнів, корифеїв українського театру, які пізніш утворили нові художньо-

цінні колективи, так і менш сильних акторських індивідуальностей, що, звільняючись від безпосереднього впливу Марка Лукича, часто скочувались до дешевих вибриків на сцені, до шаржу і безпросвітної халтури: аби гроші — все дозволено. Звичайно, за десятки, а може й сотні своїх співробітників Марко Лукич не міг відповідати. Прем'єри, члени т-ва, жили своїм життям, вони зайняті були, на чолі з керівником, адміністративними та фінансовими справами театру, а вміло керувати цими справами в той час було не легко. Кращі театральні приміщення в царській Росії були в руках антрепренерів, часто — буфетчиків, як от Щукін, директор театру „Ермітаж" у Москві. На Україні та в Царстві Польському ці антрепренери часом отримували ще й субсидію від центрального й місцевого бюджету „на обрусение края". Щоб уникнути конкуренції, ці антрепренери заарендовували й другорядні театральні приміщення в місті і здавали їх отаким бродячим трупам, як українські, на дуже тяжких умовах: із збору вираховувалися всі вечорові видатки, плюс аренда за приміщення, а що лишалося, те йшло на прибуток колективу. Так страхував себе арендатор театрального приміщення. В кращому випадку, він брав з касового вечорового прибутку за театр, освітлення, опалення, афішу, газетну рекламу — разом 60%, а цілому колективу в 60 — 70 чоловік, лишалося всього 40%, з яких треба було платити ще й авторські. За таких обставин треба було бути надзвичайно гнучким, уміти передбачати, хоч би приблизно, на що може сподіватися театр надалі. Рідко коли сиділи в одному місті два-три місяці, найчастіш місяць-півтора, і марш далі. А коли раптом падали збори, доводилось відпрошуватися в павукаорендаря і мандрувати до строку далі. Возили з собою лише конче потрібні речі, щоб по першому сигналу за якусь годину скластися й виїхати з міста; не було зборів — голодували, чекаючи на щасливіше місто; не було грошей на залізничні квитки — Макар Лукич закладав діамантові персні, царські подарунки... Отак і подорожували з міста до міста, іноді такими маршрутами: Москва — Баку, Вільно — Петербург, живучи у вагонах по сім суток; у вагоні — одні читали, другі грали в вінт (любима ігра Марка Лукича), грали ще в преферанс, в очко, підкидного дурня, а жіноча маса до одурі різалась у лото. Їздили майже завжди в окремих вагонах 3 класу.

З кого ж складався глядач українського театру цього часу? Насамперед — широкі кола дрібної буржуазії, не лише української, а також і єврейської та російської; потім — дрібнобуржуазна інтелігенція, молодь, почасти — робітники і невеликий процент околишніх селян. Правда, не скрізь і не завжди однаковий був глядач: контингент його значною мірою залежав і від самого театру, від його орієнтації в репертуарі і виконанні на того чи іншого глядача. Коли наші корифеї всіма силами намагалися не засмічувати репертуар п'єсами доморощених драморобів, а виконання акторське тримати на певній художній височині, то такі трупи, як Суходольського, почасти Сабініна, Суслова, пізніш Колесниченка і багатьох інших, дрібніших, орієнтувалися, переважно, на грубі й примітивні п'єси Суходольського, Колесниченка, Манька, Тогобочнього та ін. До того ж виконували їх здебільшого сценічно, але чисто зовнішньо, перебільшено, крикливо, шаржовано, з єдиною метою — полоскотати грубі інстинкти невибагливого міщанського

глядача. Цей глядач задавав тон у таких театрах. І скільки треба було прикладати зусиль нашим корифеям, щоб перевиховувати смаки широкого глядача! Боротьба за глядача ускладнялася ще й тим, що масовим відвідувачем українських театрів була дрібна буржуазія та дрібнобуржуазна інтелігенція, яка найбільш захоплювалась українською етнографікою, синхронічним характером традиційного українського репертуару. Карпенківський реалістично-побутовий репертуар і, пізніш, перекладні п'єси в театрі М. Садовського зборів не робили. Винятком був театр П. Саксаганського, в якому п'єси Карпенка-Карого виставлялись по святах, в кращі дні в блискучому виконанні самого П. Саксаганського і давали касу.

Ця боротьба за широкого глядача була дуже важка, часто доводилося нести великі матеріальні збитки, бо розбещений міщанський глядач віддавав перевагу „гопачному" театрові; так, наприклад, перед Жовтневою революцією до Харкова не можна було пробитися: тут панували А. Суходольський і Л. Сабінін; останній сам по собі був культурною людиною, але художнім напрямком мало відрізнявся від свого колишнього компаньйона а пізніш запеклого ворога і конкурента А. Суходольського. А. Суходольський був стихійно талановитою людиною, але без освіти й напівграмотний, а тому талановито виконувані ним ролі часто були пересипані грубим шаржем і недоладностями. Особливо це стосується його режисури. Акторський ансамбль в його театрі, крім М. Д. Дикової, безумовно значної на той час актриси, немилосердно шаржував, переграваз, доходячи до карикатури. Найгірше було те, що Суходольський фанатично любив театр, віддавав йому все своє життя. Він обставляв п'єси часом так яскраво, що часто зривав бурю оплесків самою декорацією. Але тут же робив грубі помилки, стромляючи поряд писаних декорацій зелені гиляки, зрубані в садку, які своїм зів'ялим листям так відрізнялися від мальованних дерев. Те ж саме з свіжо скошеною травою і т. д., не кажучи вже про бутафорію, яка іноді не відповідала ні часові, ні призначенню. Все зводилось до того, щоб ошелешити будьчим глядача, щоб він безперестанно розважався. Переконати Суходольського в тому, що він помиляється, не можна було: він завжди мав повну залу публіки, яка захоплено сприймала вистави. Вже після революції Суходольський приїздив до Києва і з таким переконанням і вірою в себе пропонував свої послуги для утворення „справжнього художнього" українського театру, що я зрозумів, який, дійсно, перед нами був фанатик своєї справи. Він не відав, що творив, і яка шкода, що цій людині бракувало освіти і культури. Пізніш, десь в 900 роках, фронт „горільчано-гопачних" труп колосально зріс. Не кажучи вже про трупи Прохоровича, Глазуненка, Захаренка, Ярошенка, Ванченка, Пономаренка, Мірова-Бедюха, Колесниченка (він же й плодючий драмороб), безліч наплодилось труп, які часто складалися з однієї акторської родини: батько, мати, четверо дітей— от і вся трупа, щоб грати „Наталку Полтавку", „Шельменка-денщика" та „Сватання на Гончарівці". Отакий „глава сім'ї" Скиба хвалився: — „Граємо скрізь: в клунях, в коморах, на базарі, на терезах, і не погано виходить, публіка хвалить. От тільки меншому синкові доводиться грати Возного ... воно й нічого, сказать би, одна біда — тоненька шийка, не сховаєш, зразу видно, що хлопець грає. Але нічого — підросте ..."

Перебуваючи вже в театрі Суслова, якось проїздом з Москви мені довелося познайомитись в Н.-Новгороді з колективом під керівництвом Португалова, колишнього промітного адміністратора театру Кропивницького. Колектив горів і вже фактично перебував у лапах місцевого власника дому розпусти, який щодня забирав касову виручку за борги, залишаючи акторам тільки на харчі. Португалов познайомив мене з примадонною свого театру, і ми разом пішли обідати до ресторану. Передаючи примадонні меню, я запитав, що вона їстиме. Вона спочатку зніяковіла, потім ткнула пальцем наугад в картку, промовляючи: — Оце, оце й оце. — Я здивувався, бо це були все солодкі страви. А Португалов розреготався й каже: — Марія Петровна завжди жартує. Дайте я прочитаю. — Потім я довідався, що ця провінціальна примадонна М. П. Калина була зовсім неграмотна; вона служила в якогось панка покоївкою, він спокусив її, а потім, щоб не було сорому, сплавив до якогось бродячого антрепренера в хор. На щастя, вона мала досить хороший голос. Пізніш виявилось, що ця жертва панського темпераменту мала не абиякий акторський хист. Ролі вивчала вона за допомогою своєї грамотної служниці. Я бачив її в драматичній ролі: грала нерівно, стихійно, з провалами, але місцями з надзвичайною експресією і виразністю. Було боляче, що така здібна людина гине в обставинах безпросвітної халтури. Гра решти акторів цього колективу була на дуже низькому рівні. Мене Португалов одрекомендував, як небожа Кропивницького, це зробило сенсацію, і кожен актор ліз із шкіри, щоб краще грати, а після вистави кожен ждав од мене компліменту. Виявилося, що ці люди здебільшого ніколи не бачили хорошого театру. Потрапили вони на сцену з хору з аматорських гуртків, просто спокусило безжурне нібито акторське життя замість нудної канцелярської роботи, а головне — звання артиста. Вони один перед одним лаяли антрепренера, хвалились успіхом у своїх „коронних ролях“ і тут же тихенько ганили один одного. Десятки отаких труп мандрували по безмежних просторах царської Росії.

В театрі Суслова, стикаючись у роботі з видатними російськими акторами, наприклад, з братами Адельгеймами, я побачив, як уважно ставляться вони до сценічної мови. Мені стало соромно за свою „російську мову“, і я побачив, що й української мови наші актори не знають так, як цього вимагає театр, і не турбуються про культуру мови. Ця погана традиція, на жаль, дожила в українському театрі до наших днів. Підчас гастрольних поїздок театру Суслова мені довелося побачити низку найвидатніших російських акторів і театрів. Особливо пам'ятаю М. Дальського в ролі Кіна. Колектив був дуже слабенький, але сам Дальський вразив і приголомшив мене своєю грою. Я вперше побачив такого колосального актора на амплуа героїв (М. Садовського ближче я ще не знав тоді). Шляхетність, гідність, простота і щирість, стриманість у діалозі між Кіном і його партнершею, проведеному якимсь особливим, рокочущим голосом, відсутність „красивих“ поз, але в кожному ракурсі можна було ліпити цього талановитого актора. Щодалі, в кожній дії, з розгортанням ролі зростав і ширився в багатогранних емоційних фарбах могутній голос. Актор Кін-Дальський перетворювався і виростав у колоса. Я дивився, затаївши дихання, почував себе маленьким, убогим хлопчиськом, і мені навіть ніяково зробилося, що я теж

ношу звання актора й силкуюсь грати героїв. Пізніш я міркував так; таким актором, як Дальський, я ніколи не буду, алеж я ще молодий, працюватиму над собою, розвиватиму голос і хоч здалеку наближатимусь до ідеалу. Що мене неприємно вразило в цій виставі — це антураж: майже всі актори тільки заважали Дальському, викликаючи сміх навіть в драматичних місцях, бо це був „збор пресвятої богородиці", а не колектив акторів. Як я пізніш довідався, Дальський страшенно пив, був анархічною людиною. Він міг побити на сцені партнера, а тому ніколи не мав і не міг мати доброго акторського ансамблю. На жаль, ще й зараз подекуди ігнорують такий важливий чинник на театрі, як акторський ансамбль, механічно перекидаючи акторів з одного творчого колективу до другого. Часто й самі актори надто легко, за невеличку надбавку в платні, перелітають з одного театру до другого. Ця недооцінка мистецького ансамблю дуже шкідливо відбивається на продукції наших театрів і стає на перешкоді нормальному зростові акторських кадрів, з яких часто виробляються поверхові, штамповані, самовпевнені актори-кар'єристи, що дбають лише про себе, а до якості постави в цілому, до методів роботи їм байдуже. Велике враження справили на мене також Коміссаржевська, Орленев, Ходотов, Далматов і Московський Художній Театр. Побачивши цих авторів і їх репертуар, я не раз думав: — Які ж ми бідні з нашими Наталками та Грицями і з нашою акторською технікою. — І все ж таки, коли брати Адельгейми закликали мене до себе, на російську сцену, я пригадав заповіт Марка Лукича і лишився в українському театрі.

Стикаючись у роботі з окремими видатними російськими акторами цього періоду, я, що тільки міг, запозичав у них, часто роблячи помилки. Але все ж таки це було стимулом до пробудження нових творчих думок, нових шукань. Я набував дуже цінну для актора рису: ніколи не заспокоюватись на досягненнях, а йти далі, шукаючи нових і нових цінностей. В театрі О. Суслова 1904-1906 р. р. я вже посідав місце першого любовника і мав величезний успіх у глядачів. Але це мене не задовольняло. Якось поверхово в цьому театрі ставились і до мистецтва, і до репертуарної лінії: виставлялось все, що робило касу. Особливо тяжка атмосфера утворилася, коли до театру вступив відомий актор Л. Я. Манько. Цей актор у свій час, коли був молодий, добре танцював, мав дзвінкий голос, темперамент і, кажуть, мав великий успіх разом з своєю дружиною, теж відомою актрисою Е. П. Боярською. З цими двома акторами я ще раніш зустрічався. Боярська була талановита, але невисокої культури актриса з претензією бути конкуренткою М. К. Заньковецької і з великою амбіцією. Намагаючись перенести на сцену „натуральні почуття", ця актриса робила над собою часом дуже рисковані експерименти з отрутою, повішенням тощо. Пам'ятаю її в ролі Катрі в „Не так склалось, як жадалось" М. Старицького. в якій вона ставила свою гру вище за гру Заньковецької. В окремих місцях вона, дійсно, грала з великим піднесенням, але в останній дії, в сцені отруєння, вона випила з пляшечки чистого спирту з перцем, обпалила собі горло і почала помирати в цілком натуральних конвульсіях і так довго, що в залі почувся голос: — Спустіть завісу! — За куліси прибігло два лікарі, щоб дати їй першу допомогу. Боярська лежала непритомна, аж поки помреж не гукнув: — Вилийте

на неї відро води!—Тоді вона моментально схопилася з словами: — Що ви, з глузду з'їхали? Зіпсуєте убрання! — Отаких прийомів вона часто вживала, вважаючи це за хороший тон. Крім того, бульварна преса любила робити сенсації з таких дурних сцен, чим популяризувала цих акторів. Мені розповідали, що десь на Далекому Сході ця сама Боярська, в гонитві за рекламою та сенсацією, відтягши шкіру на грудях, прострелила її. Це викликало в місті заворушення, газети друкували нову сенсацію: „відома артистка Е. П. Боярська стрілялася на романтичному грунті". Інтерес було підігріто, все ніби в порядку, та, на жаль, цей експеримент закінчився зовсім несподівано: шматок матерії з сукні потрапив до рани — зараження крові й безглузда смерть.

Поховавши дружину, актор Манько повернувся з Далекого Сходу і вступив до театру Суслова. Тут він швидко і вміло прибрав до рук нашого антрепренера, почав впливати на репертуар, висуваючи свої бездарні п'єси й себе в кращих ролях, в свята й під свята, рекламував себе й через пресу й усно, шукаючи знайомств тут же, після вистав або в антрактах, не зупиняючись навіть перед найманою клакою. Диву давалися, як цей по суті зовсім не видатний, актор умів підігрівати свій сценічний успіх. Вже після другої, третьої вистави в нього було десяток знайомих, яких він, в свою чергу, знайомив з Сусловим. Починались постійні вечори в літніх садах, в шантанах, з шансонетками, з шампанським тощо. Бенефіси цього актора були бучними — з квітами, з цінними подарунками, з адресами і т. д. Те, з чим боровся М. Л. Кропивницький, тут вважалося за акторську перемогу, бо це давало прибуток і антрепренерові. Скільки тут було фальші, зовнішнього буму, реклами, хоробливого акторського гонору і водночас запобігання перед п'яницями - поміщиками, перед купцями, урядовцями, продажними рецензентами, перед директорами шантанів, перед орендарями буфетів, які могли зробити підписку на бенефісний подарунок, і т. д. Ще з того часу слово „бенефіс" викликає в мене дрож і огиду, і я, скільки міг, уникав бенефісів, потрібних насамперед антрепренерові, зацікавленому збільшенням зборів.

Що довше працював я в театрі Суслова, то більше наростало моє незадоволення. Не самий побут акторський одштовхував мене (по інших театрах він був не кращий), ні, були й інші причини незадоволення, а потім і виходу з цього театру. Як було зазначено, театр Суслова жив мішаним репертуаром, і російська оперета забивала в ньому українську драму. А я мислив себе як актора драматичного, а не опереткового.

Крім того, революційний рух 1905 р. послабив цензурний гніт, з'явилась можливість перекладати й показувати на українському театрі російську і чужоземну класику, а тим самим поповнювати обмежений український репертуар високохудожніми п'єсами. Це одкривало перспективу великого зросту для українського актора. Мене це окрилювало, але Суслов, перебуваючи поза межами України, навіть не думав про переклади, бо це, мовляв, не дасть зборів: — Краще „На дне" М. Горького будемо грати російською мовою. — І ми грали, ще більш підкреслюючи цим нікчемність дешевого українського репертуару, яким жив театр Суслова. В той час я вже розумів абсурдність театру з таким настановленням і з усієї сили шукав для себе виходу з цього мистецького тупика.

Безпосереднім приводом до виходу з трупи Суслова був страйк оркестрантів і акторів, керований єврейською політичною партією „Бунд". Незадоволені поведінкою антрепренера, який одмовився платити борги своїм службовцям і переключився з індивідуальної антрепризи на „товариство на паях", ми застрайкували.

Для нас це було новиною. Щоб організовано провести страйк і досягти своєї мети, ми звернулися до сильної тоді у Вільно політичної партії „Бунд", яка виділила трьох товаришів і доручила їм практичну роботу в театрі. Вони насамперед зібрали загальні збори, на яких колектив зобов'язався триматись міцно, до кінця й не ставати на роботу, доки антрепренер не зобов'яжеться продовжувати антрепризу, а борг сплачуватиме поступово. Здавалося, що умови антрепренера були непогані, але він за допомогою того ж таки близького радника Манька вирішив зірвати страйк таким способом: Манько почав „обходжувати" головніших акторів, пропонуючи кожному, від імени антрепренера, підвищення платні в марках. Через день уже деякі з акторів почали замислено обходити колектив. На другий день майже всі актори ходили окремими від хору й оркестру групами, гаряче сперечаючись. А на третій день було випущено афішу: „Актори погодились грати виставу без хора й оркестру". Одкрили касу, але біля неї і біля входу поставали бундівці і, коли публіка наважалась купувати квитки, вони дуже коректно і ввічливо заявляли:— На антрепренера цього театру організацією „Бунд" накладено бойкот, просимо квитків не купувати, вистави не буде, в театрі страйк.— Більшість повертала назад, а для значної меншості виставу не варт було давати. На другий день антрепренер скликав загальні збори колективу в присутності бундівців. Манько виступив з гарячим закликом закінчити страйк, погодитись на умови антрепренера і негайно розпочати вистави, інакше, мовляв, ми з голоду помремо. Особливо стращав він хор та оркестр. Бундівці, представники оркестру й я закликали додержувати страйку і спільним фронтом домагатися свого. Акторська маса мовчала. Поставили питання на голосування і більшістю голосів ухвалили вистави розпочати. Оркестр одмовився працювати, і його розщитали. З акторів один лише я пішов з оркестрантами. Не зважаючи на пропозиції антрепризи і навіть на дуже прихильне ставлення до мене Суслова, я не вважав за можливе залишатися в цьому театрі і послав телеграму М. К. Садовському (який саме тоді організував свій театр) про бажання працювати під його проводом.

(Закінчення буде)

МИХАЙЛО МАЙСЬКИЙ

1903 РІК У ХАРЬКОВІ[1]

„Царська Росія була вогнищем всякого роду гніту — і капіталістичного, і колоніального, і воєнного в його найбільшій, нелюдській формі".

Сталін.

I

Харківська буржуазія гучно відсвяткувала новий 1903 рік. У повітрі ще пахло горілкою, ковбасами, блювотиною. По вулицях ще літали розкішні різдвяні трійки.

Робітники ХПЗ проторували власними ногами шлях до заводу через величезні намети і відразу побачили страшне лице цього нового року. По холодних, погано опалюваних цехах поповзли тривожні чутки. Говорили, що завод одержав річне урядове замовлення лише на 40 паровозів замість 180.

Чутки повзли. Робітники, оглядаючись на шпигунів та майстрів, збиралися купками в убиральнях, у закапелках цехів. Було ясно, що по заводові вдарила жорстока загальна промислова криза. Людям ставало страшно. Зима. Усюди безробіття. За ворота заводів і фабрик щодня потрапляють тисячі нових безробітних. Сорок паровозів на ввесь рік! Це значить, що місяця за два завод зупиниться і три тисячі людей опиняться на вулиці.

Страшні чутки розповзалися по заводу, по робітничих засніжених кварталах, по будинках, халупчинах, підвалах, пивнушках, шинках. Не одна родина не спала вночі. Майстри підвели голову, стали більше гримати, штрафувати робітників. Ширилися чутки про скорочення. Пішла за ворота з ливарного цеху перша партія скорочених. Ливарники довго мерзли біля воріт заводу, боячись нести страшну звістку своїм родинам.

На квартирі молодого слюсаря Василя Андрійовича Яковлева з'явилась перша партія видрукуваних на гектографі листівок. Їх сфабрикував якийсь харківський с.-д. гурток. Яковлев одержав їх через десяті руки. З квартири Василя Андрійовича листівки потрапили до квартир робітників Кубранова, Шахова, Бєляєва, Скірдіна, Портнова, Махрова. Дарма шпиги та поліція вдивлялися на проходних воротах в обличчя та піджаки відомих передових робітників. Листівки на завод потрапляли теж через десяті руки. Їх проносили в цехи молоді, невідомі поліції робітники, які тільки вчилися на революціонерів.

Листівки були кволенькі, які звичайно складали с.-д. „економісти". Вони в лагідному тоні з'ясовували робітникам становище і закликали боротися проти скорочень, зниження розцінок та закриття заводу і не вказували ніяких шляхів. Робітники знаходили листівки в шухлядах, на верстатах, читали і не бачили виходу. Що можуть тут зробити листівки, коли має зупинитись завод? Вилітай за ворота й клади зуби на поличку.

Але на ХПЗ були окремі люди, знайомі вже з ідеями молодого Леніна. Вони не поділяли хвостистських тенденцій харківських „економістів", дивилися вперед і простим своїм робітничим розумом бачили, що

[1] До історії Харківського паровозобудівельного заводу — ХПЗ.

справа не в боротьбі за п'ятачок, за тимчасову перемогу, а в боротьбі за повалення всього самодержавного ладу. Так думав, зокрема, котляр Скірдін, кремезна людина, але говорив про це лише серед своїх найближчих друзів.

По цехах шастала заводська поліція. По убиральнях крутилися чорносотенці, шпигуни, довірені майстрів, підставляли вуха, придивлялися. Похмуро й тривожно було в холодних цехах Харківського паровозобудівельного заводу на початку 1903 року.

II

Далеко від Харкова, на Гальорній № 7 в Петербурзі, поруч старих петровських споруд — „святейшего синода" та „правительствующего сената" — засідало правління „Російського Паровозобудівельного і Механічного товариства".— Хазяїв харківського заводу теж непокоїла криза. Але тут було тепло, затишно, пахло дорогими гаванськими сигарами. Крізь замерзлі вікна матово дивився петербурзький день і скупо виблискував на гладких обличчях і солідних лисинах.

Головував і виступав голова правління, російський дворянин, ординарний професор інженерно - військової академії, генерал - майор Віктор Михайлович Іванов. Досі пани акціонери, всякі графи, барони, капіталісти й просто шахраї, безтурботно одержували щорічно з Харківського заводу мільйон з хвостиком прибутків. Пристаркуватому генерал - майорові досить було підтримувати „добрі стосунки" з сановними особами царського уряду, підписувати видатки на хабарі та листуватися з харківським директором. Тепер Іванов хвилювався і розносив директорів правління Вахтера і Норпе.

— Що ви зробили, панове, щоб забезпечити завод новими галузями виробництва? Паровозне виробництво може припинитися на довгий час. Я покладаю надії на наших давніх друзів — пана міністра Юлія Сергійовича Вітте та його світлість князя Хілкова. Але зараз не все залежить від них. Що як нас не забезпечать замовленнями на паровози?

Члени правління „російського" товариства, переважно німці, смоктали сигари й мовчали. Вони добре розуміли, що криза ударила по всіх галузях виробництва, і не бачили виходу. Не бачив виходу і генерал-майор Іванов і вдався до фантазування. Він подав думку, щоб послати директора заводу Ріццоні до Німеччини. Йому здавалося, що врятувати становище можливо буде виготовленням газових двигунів, які покищо пробувала робити в Росії лише фірма братів Клейн в Ризі і поламала чомусь на цьому зуби. Німці похитували головами. Але Іванов запропонував виготовляти на Харківському заводі ще й градобійні мортири системи якогось гвардії капітана барона фон - Розенберга.

Цей барон давно носився з ідеєю боротьби з градоносними хмарами і навіть „збагатив" російську літературу спеціальною книжкою, в якій запевняв, що градобійні мортири його системи можуть урятувати від злиднів голодних селян. Багато порогів оббив гвардії капітан. Усе видання його книжки ледве не з'їли миші. Допомогла криза. Барон фон-Розенберг покинув затишні стіни правління з угодою в кишені, в якій було сказано, що „... іменований далі Розенберг одержує за свій винахід 3000 крб. на рік".

Гвардії капітан добре випив за процвітання кризи, а правлінню не стало легше від капітанського винаходу. Крім неприємностей з паровоз-

ним виробництвом ледве животів величезний машинобудівельний цех харківського заводу. І дарма оббивав пороги управління Сибірської залізниці та їздив по Росії начальник цеху Узембло. Замовлень йому ніде не давали і вважали ціни Харківського заводу надто високими. Криза оголювала усі недоліки та неполадки недбалого капіталістичного російського виробництва. Виявилося, що для шрапнелей та бронебійних гранат, які готувалися для майбутньої російсько-японської війни, непридатна була сталь Дніпровського заводу. Теж було і з сталлю фірми Гута-Банкова і загалом із сталлю „отечественного" виробництва. Ціни на закордонну сталь були неможливі через неймовірно високі митні податки. А приймальник з військового відомства капітан Казначеєв примушений був утримуватись од хабарів і бракував більше половини шрапнельних стаканів та шрапнелей.

Іванов витирав змокрілу лисину й спітніле, побите сивиною, пісне й насуплене обличчя. Шалений щорічний прибуток був у небезпеці. Його не могли врятувати ні шрапнелі, ні градобійні мортири. Треба було шукати підтримки й протекції в продажних царських міністрів. Генерал-майор закрив засідання і звелів закласти сани.

Особистий друг Іванова міністр фінансів Вітте терпляче вислухав генерал-майорські скарги й розвів руками:

— Скрутно. Криза надто глибока. По селах бунти. На підприємствах страйки. Російська промисловість віджила пору стихійного піднесення. Казна порожня. Потрібні рішучі прогресивні заходи.

Найрозумніший царський міністр говорив про безвихідне становище країни, про небезпеку далекосхідної політики, про невміння використати багатства країни і не міг замовити жодного паровоза. Він уже був не міністр, хоч і сидів на міністерському кріслі. Віжки тримав у руках кат, охоронник, творець жахливих єврейських погромів та азефівщини — міністр внутрішніх справ Плеве. Миколі II потрібні були кати й шибениці.

Килимові генерал-майорські сани довго кружляли по засніженому Петербургу. Через якусь годину генерал-майорові усміхався золотими зубами старенький міністр шляхів сполучення князь Хілков і теж розводив руками. У князя була подагра і порожня каса в його міністерстві, і він тішив генерал-майора можливістю скорої і обов'язково переможної війни з Японією. У князя в шухляді лежали акти про численні дефекти паровозів Харківського заводу. Але князь ласкаво виблискував золотими зубами і частував Іванова кавою.

Нещасливий день лише ввечері подарував Іванову маленьку радість. Сидячи дома біля каміна, він мав приємність читати такого листа:

„Маючи на увазі дружелюбне ставлення начальника депа до заводу на перший час приймання паровозів, а також те, що він є єдиним приймальником наших паровозів, я вважаю, що нам слід дати йому карбованців десять з паровоза. На будівництві залізниці так звикли до хабарів, що це вважається нормальним і необхідним. Якщо до цих видатків додати подачки майстеровим, що збирають паровози, то справа піде на лад. У вільний від здавання час я можу ще з'їздити в Хайлар і зробити що треба щодо підмазки. Зараз я зробив начальникові депа подарунки, на зразок ацетиленового ліхтаря, срібного портсигара, сигар, папірос і т. д., і цим придбав дуже добре

ставлення і послуги при здаванні паровозів. Якщо ви дозволите, то перед від'їздом із Хайлара я піднесу начальникові депа триста карбованців".

Писав з Манчжурії здатчик паровозів інженер Надеждін, солоденький плюгавий стариган. Генерал-майор посміхнувся. Він не турбувався про долю поганих паровозів, які постачалися для майбутньої російсько-японської війни. Його турбували лише можливі збитки від проклятущої кризи.

До Харкова летіли листи й телеграми про скорочення робітників, про зниження розцінок, але криза простягала свою кістляву руку до кишені акціонерів. Узембло повернувся ні з чим. Директор заводу італієць Ріццоні чесно виконав свою місію. Він облазив увесь Берлін, одвідав 64 фірми, зокрема найкращі заводи Отто Дейца, Крослея, Кертінга. Але його доповідь на шести сторінках поклала край генерал-майорській фантазії.

Виявилося, що, не зважаючи на високе довізне мито, закордонні фірми цілком спроможні були просувати на російський ринок малі двигуни. А великі двигуни не могли мати в Росії великого попиту і вимагали великих витрат на спеціальне устаткування для їх виробництва. Правління проковтнуло ще одну пілюлю, і в історії царської Росії трапилася друга невдача щодо виробництва газових двигунів.

У Харкові Ріццоні стрінув його заступник інженер Зеліх:

— Павле Павловичу! По цехах прокламації. Робітники обурюються щодо часткових скорочень. Пахне вибухом, якщо доведеться зупиняти завод.

Кругленький, відгодований, рожевий Ріццоні не чекав кращого. Він був розумніший від генерал-майора Іванова. Зваживши становище, Ріццоні став діяти так, щоб невдоволення робітників справді стало загрозливим і небезпечним для кар'єри декого з харківських царських чиновників.

III

Стояли люті морози. Діти не ходили до шкіл. На харківських майданах палили дрова, і посинілі візники гріли руки. Страшно було уявити людину, яка не мала б чим нагріти своє житло.

Але така людина була. Десь на Журавлівці мерзла в холодній, давно неопалюваній халупі голодна родина колишнього токаря ХПЗ Гната Чорнобая. Розвиднялося. Холодний ранок сизочервоно відбився на замерзлих кривих вікнах Гнатової квартири. У кутку під лахміттям причаїлися діти. Схудла й синя, як мертвяк, Гнатова дружина притискувала до грудей немовля, намагаючись зогріти його під драною кохтою.

Гнат Чорнобай в шапці, в драній чумарці давно сидів нерухомо і страшно дивився в одну точку єдиним своїм оком. Було йому тепер усе однаково. Край прийшов. Ні грошей, ні їжі, ні палива, ні роботи, Продавати вже не було чого.

Більший хлопець виліз спід лахміття, пішов до відра з водою, посковзнувся серед кімнати босими ногами на замерзлій калюжі, зазирнув у відро, постукав кружкою в кригу. Сказав хриплим, застуженим голосом:

— Мамо, відро замерзло.

Троє менших братів і сестер перестали скиглити, вихопилися спід того ж лахміття, подалися босі до відра. Цікавість перемагала холод, голод. Замерзла вода у відрі була новиною. Посинілі, обдерті діти стукали в лід кружкою, перекинули

відро догори дном, з цікавістю бовтали в ньому воду.

Мати смикнула від порожніх грудей немовля, мовчки, з тупим одчаєм, подивилася на відро, на дітей, на чоловіка.

— Що ж сидиш? Ще день, ще два, і ми загинемо з голоду,— висмикнула спід драної кохти немовля.— Бачиш яке? Краще вмерти, ніж так жити.

— Прикрий дитину,— сказав тихо Гнат. Раптом рвучко підвівся, стиснув кулаки, закричав.— Хто винен? Ти! Давало страхове товариство шістсот карбованців за око. Ти казала: не бери! Судись! Тисячі відсудимо. От тобі тисячі!..

Хтось із дітей невідомо чого хихикнув.

— Цитьте! — гримнув Чорнобай.— Який сміх? — додав подумавши.— Гроші відсудимо, та коли? Два роки тягнеться. Сил немає.

Стало моторошно тихо. Лущало замерзле відро.

— Кажуть, директор приїхав,— казала дружина.— Іди проси його. Ставай на коліна. Скажи, умирають з голоду діти. Хай дає, що дає. Шістсот, триста, двісті, хоч сто!..

— Просити? Кого просити? Катів?! Краще було б не скаржитись зовсім. Дали б може місце якесь. Працював би з одним оком, хоч за сторожа. Он Жвенакевіч Казімір: двічі мав каліцтво і не скаржився. А мені куди тепер? Ходив по дворах, по місту, просив: дайте хоч сніг почистити. І всюди народу вайлом, а работи чортма.

Гнат помацав на голові шапку, попрямував до дверей. Дружина перелякалася: як би не заподіяв чогось собі?

— Куди ти?

— До Казіміра. Може щось порадить.

Знайомий Чорнобаїв, Казімір Жвенакевіч, колись слюсар, а тепер приймальник машинобудівельного цеху, холуй Узембло, насолоджувався святковим відпочинком у теплій квартирі й їв смажену ковбасу. Поява Гната дуже не сподобалася йому.

Гнат довго витирав у сінях свої драні чоботи. Зрадів теплу, ковтнув слину від запаху ковбаси, несміливо сів, попросив закурити. Тютюн сп'янив його. Ковтав дим жадібно, докурив до краю. Казімір нещиро співчував Гнатові і зрештою порадив написати заяву директорові Ріццоні.

— Ріццоні — італієць, благородна людина,— казав він.

Казімір довго трудився, і в наслідок з'явилася заява, яка надовго збереглася в архіві заводу.

„Милостивий пане директоре, колишній службовець на дорученому Вам заводі збірного цеху, токар Гнат Чорнобай підчас роботи 1901 року позбавився правого ока, не одержавши ніякої винагороди, а навпаки, Правління Страхового Товариства штовхнуло мене на шлях судового процесу, пропонуючи мені за око 600 карбованців, і от, маючи при собі п'ятеро дітей, дружину, а також матір, хоч вона в відсутності, нидію в гіркій долі, в квартирі холодно, я в себе не маю одягу, ні взуття, а також у моїх нещасних, ні в чому не повинних дітей нема ні білизни ні взуття. Більшому десять років, меншому один рік. Зважаючи на все наведене, я звертаюся до Вас, Пане Директоре, а також до Вашої найблагонамірнішої особи. Заради христа допоможіть мені, чим можете. Я і родина моя благаємо за Вас бога, заради христа не залиште мого прохання.

Гнат Чорнобай, наважуюся чекати на Вашу відповідь".

В родині Гната Чорнобая блиснула якась надія. Його обнадіяна дружина попрала на річці чиюсь білизну, заробила двадцять копійок. Старший хлопець украв з чийогось паркану дві дошки. У хаті з'явилось тепло та хліб. Дружина Гнатова тяжко захворіла після прання білизни. Гнат став ходити на базар, підносити, за дві - три копійки, чужі кошики та лантухи. У родині щодня говорили про заяву директорові і все чекали відповіді.

IV

На різдвяних святах відомий кат, який торік перешмагав нагаями тисячі селян, харківський губернатор князь Оболенський пив за здоров'я царя Миколи II, вихваляв мудрість московського охоронника Зубатова і сподівався на довгий соціальний мир у царській Росії, сіреч у підлеглій йому Харківській губернії. Поява прокламацій на ХПЗ подіяла на Оболенського, як вибух бомби.

У Харкові закипіло „життя". Пристави ганяли околоточних. Околоточні підтягували городових. Заплісняві від безробіття шпиги відморожували собі носи від надзвичайного усердя. Але ніякої революційної організації їм не вдалося виявити.

В царському уряді не бракувало куль для придушення робітничого класу. Але політика уряду була скерована в той час на загравання з робітниками, на керівництво ними поліційними методами за прикладом московського охоронника Зубатова. Харківський губернатор теж сподівався блиснути в своїй губернії „зубатовськими" методами. І почалася комедія.

Негайним секретним листом губернатор доручає старшому фабричному інспекторові Рюміну потурбуватись, щоб до середини травня на заводі не було ніяких масових звільнень. Рюмін знає, що це неможливо, і радить директорові Ріццоні скорочення робітників припинити, а замість цього „скоротити робочий день на чверть години і відповідно знизити зарплату".

Губернатор і підлеглий йому „захисник" робітничих інтересів фабричний інспектор хотіли, щоб сіно було ціле й кози ситі. Але капіталісти спершу дбали про свою кишеню і мало думали про небезпеку для губернаторської кар'єри. Вони визнали за корисніше скоротити всю невигідну нічну зміну.

На заводі зростало обурення. Безробітні щодня сотнями стояли біля заводських воріт і сіяли „крамолу", яка розповзалася по всіх околицях, по всіх харківських базарах.

Губернатор хвилювався. Рюмін часто їздив умовляти Ріццоні. А Ріццоні чесно виконував свою підтримувану правлінням тактику: що гірше, то краще. Що більша небезпека буде для спокою в Харкові, то скорше можна буде сподіватись на нові урядові замовлення на паровози.

Коротенький рожевий джентльмен Ріццоні спокійно сидів у своєму кабінеті, біля душної кахляної пічки, і сумлінно розбирав папери. Безробіття мерзло за вікнами його кабінету, безробіття надсилало до нього листи й прохання з усіхкінців великої придушеної жандармським чоботом країни. Жах безробіття переживали не лише робітники, а й технічна інтелігенція.

Російський дворянин Юлій Федорович Фалькенштейн писав з Петербурга:

„Його високородію панові директорові ... Маю честь ласкаво просити Вас про надання мені посади механічного майстра в дорученому Вам заводі".

При заяві Фалькенштейна були прикладені прекрасні атестації Путіловських заводів та Компанії С. Петербурзького Металічного заводу. Пухка, коротенька директорська рука залишила резолюцію: „Відповісти про брак місця". Така ж доля спіткала й прохання московського інженера Г. А. Зонне.

„Я скінчив 1895 року курс на механічному відділі Ризького політехнічного інституту з званням інженера-технолога,—писав Зонне.—Служив на Російсько - Балтицькому заводі в Ризі, на заводі „Сіменс і Гальске" в Петербурзі, в т-ві Щербакова в Москві, в „Компанії Електріки" в Москві, в акціонерному товаристві „Вольта" в Ревелі. Мені були доручені крупні роботи по спорудженню електричного освітлення та електричної передачі сили. Я завідував роботами по спорудженню електричного освітлення міста Оренбурга, брав участь у спорудженні передачі сили в Коломні на заводі „Струве", прокладав підземні кабелі на Брянському рейкопрокатному заводі, установлював нову електричну лабораторію при московській імператорській технічній школі. Маю за честь звернутися до Вас із ласкавим проханням, чи не передбачається у вас вакансія для інженера в електричній галузі? Я також погодився б займатись якоюсь іншою роботою на Вашому заводі за невеличку плату".

Електрика на той час лише починала застосовуватися в царській Росії. Електричні спорудження провадили закордонні фірми. Російський інженер по електриці Зонне був рідким явищем. Але йому не було прикладення навіть на іншій якійсь роботі.

Ще гірша була доля технічної молоді. Молодий інженер - конструктор по машинобудівництву Абрам Борисович Моргульов не міг сподіватися на будьякий успіх без солідної протекції. Блискуче скінчивши Новоросійський університет, Моргульов навчався раціональної механіки в видатних професорів Гофмана та Занчевського, здав роботу „Про рух матеріальної точки в площині" і одержав за це диплом першого степеня. Він скінчив ще й петербурзький технологічний інститут, де спеціалізувався в питаннях машинобудування під керівництвом професорів Гатцука, Денна та Ласкевича.

Інженер - технолог М. Гротен, добрий знайомий Ріццоні, писав: „Вельмиповажний і найдобріший Павле Павловичу" і, перелічивши всі прекрасні якості Моргульова, додавав: „Прийміть же найкращі побажання й сердечний привіт від старого побратима по „зброї" і не спом'яніть лихом усією душею Вам відданого і завжди готового до послуг".

Не допомогла і протекція. Криза виштовхувала на вулиці тисячі інженерів, разом із десятками тисяч робітників.

Студентська технічна молодь не мала ніяких перспектив у майбутньому і ніяких можливостей щодо виробничої практики. Декан томського технологічного інституту Боборикін розіслав листи у всі кінці Росії, в тому числі і до Харківського заводу. Він писав:

„... Через матеріальну незабезпеченість більшості студентів було б бажано дати їм на літні канікули місця платних службовців, або практикантів, абож безплатних практикантів. Виконання цього наміру можливе лише при гуманному сприянні завідувачів технічними підприємствами, які бачили б в цьому справу спільну, важливу для піднесення рівня нашої техніки, шляхом збільшення знань наших майбутніх інженерів".

Нещасні студенти томського університету готові були їхати за тисячі

верст з Сибіру до Харкова на безплатну практику. Гра декана Боборикіна на „гуманних почуттях“ завідувачів технічними підприємствами розсердила Ріццоні, і він поклав цинічну резолюцію: „Залишити це гуманне прохання без відповіді“.

В товстих папках „прохань“ ми знаходимо за 1903 рік десятки принижених, одчайдушних прохань голодних, безробітних робітників. От що писав безробітний Тихін Гнида:

„Пане директоре, слізьми прошу, не залиште Ви мого прохання, прочитайте цього листа і змилуйтесь над ним. Заради христа візьміть мене на свій завод на посаду столяра в модельний цех або в обшивочну, або куди, дайте, то дайте хоч якусь роботу. Заради бога змилуйтесь над моєю родиною, яка складається з мене, дружини та трьох малих діток, які зараз з голоду безнастанно плачуть. Де я по місту не ходив, кого не просив — все не треба та не треба. П'ять місяців без роботи... Ні кола ні двора... Діти під чужими вікнами дістають шматок хліба. Не дайте загинути мені та моїй родині, як мухам серед зими. До гробу життя не забуду Вас. Старатимусь, скільки вистачить сили. Заради христа не залиште мого листа, хоч відповідь дайте“.

Цих прохань Ріццоні зовсім не читав. Що йому якийсь Тихін Гнида, коли він з байдужістю ката готувався викинути на вулицю три тисячі нових безробітних. У цих папках лише одна заява знайшла милостиву резолюцію Ріццоні. Це заява запасного єфрейтора Якова Хірного, який 12 років прослужив у Харківському дворянському зібранні і просив прийняти його на посаду швейцара. Хірного прийняли. Буржуазії не завжди були потрібні інженери, але завжди були потрібні лакеї.

Заява нещасного Гната Чорнобая теж залишилася без відповіді. Залишилися без відповіді і дві заяви удови Софії Домбровської.

Чоловік її, коваль Антін Домбровський, надсадився вагою в ковальському цеху, помер у страшних муках і залишив Софії чотирьох малих дітей. На першу заяву Ріццоні запитав заводського лікаря Кудінцева, який запевняв, що Домбровський помер через заворіт кишок в наслідок захворювання на тиф, і додавав: „...що небіжчик надсадився, то про це мені нічого не відомо“. Цього Пілатового умивання рук доктора медицини Кудінцева було досить Ріццоні, щоб зовсім не відповісти на другу одчайдушну заяву удови Домбровської.

Поки голодували й мерзли в неопалюваних квартирах десятки родин, на зразок родин Чорнобая та загиблого Домбровського, на заводі надсаджувалися і калічилися десятки інших робітників. Судові інстанції затягували справи на три-п'ять років. Заводська адміністрація примушувала покалічених іти на такі „добровільні“ угоди:

„... склали це мирове погодження в тому, що я, Григорій Аношкін, одержав за бувший зі мною випадок, який призвів до пошкодження правого ока тридцять карбованців“...

Таких мирових погоджень заводський юрисконсульт Йозефович складав сотні. За таким погодженням селянин села Пересічного Дмитро Федорович Гавриляка одержав 30 карб. за палець правої руки. Старший фабричний інспектор ці погодження стверджував.

Петербурзьке страхове товариство надіслало листа, в якому говорило, що:

„Окуляри, які вживаються на заводі, непридатні з багатьох причин. Скло в них дуже тонке: робітники бояться їх одягати, щоб уламки скла не поранили очей, а тому зовсім не одягають їх“.

Страхове товариство турбувалося

про якість окулярів, щоб менше платити по позовах покалічених. Капіталісти не хотіли витратити на кращі окуляри зайву пару сотень карбованців. Вони визнали за краще зовсім відмовитися од послуг страхового товариства, і директор заводу вивісив таку об'яву:

„Через те, що останнім часом часто повторюються нещасні випадки з очима, звертаю увагу майстрових і робітників на потребу самим вживати заходів безпеки і при всіх роботах, пов'язаних з найменшою небезпекою для очей, обов'язково одягати окуляри".

Ті, хто одягав, і ті, хто не одягав окулярів, десятками позбавлялися іочей, одержували за це по 30—50 карб.

опинялися в становищі Гната Чорнобая.

Ріццоні призначив був спеціального інженера Жукова для проведення заходів „по охороні праці". Але через три дні звільнив Жукова і випустив такий циркуляр:

„Маючи на увазі наступне масове звільнення майстрових і робітників на заводі, всі майстрові і робітники, які одержали винагороду за втрату працездатності, в наслідок покалічення, надалі не повинні прийматись на завод".

Покалічені робітники вважали за краще не одержувати нічого, ніж бути засудженими назавжди опинитись за ворітьми заводу.

Капіталісти розперезалися. Ріццоні готувався до закриття заводу і писав правлінню до Петербурга:

„Усіх робітників, які залишаються без роботи, я усуваю з заводу, даючи їм тримісячну відпустку без ніяких зобов'язань будь у чому з боку заводоуправи. Якщо через три місяці я не візьму назад робітника, то відпустка вважається скінченою і робітник остаточно звільненим".

От зразок капіталістичної „відпустки". Але й така „відпустка" була викликана особливими причинами. Другим абзацом в тому ж листі Ріццоні спішить виправдати свій занадто сміливий вчинок:

„Вдався я до вищезазначеного для затримання потрібних мені для виробництва робітників, які привчилися до наших робіт за багаторічну діяльність заводу. При негайному ж звільненні я рискував би загубити потрібних для виробництва робітників і можливість відразу перейти до нормальної праці на випадок надходження на завод свіжого замовлення".

V

Робітники масами йшли у „відпустку". Десь у глибокому підпіллі працював гектограф. Передові робітники ХПЗ, рискуючи потрапити до Сибіру, посилено розповсюджували прокламації. Кволенька „економічна агітація" харківських соціал-демократів відігравала роль сірника в пороховому льосі. Назрівав вибух. Губернатор Оболенський шукав компромісу між працею і капіталом і поручив інспекторові Рюміну ще раз поговорити з Ріццоні й вимагати скорочення робочого тижня на половину з тим, щоб запобігти будь-якому звільненню робітників. Ріццоні удався до Петербурга.

Генерал-майор Іванов скликав своє правління і почував себе чудово. Нарешті сталося те, що треба. Харківська влада хвилюється. Прекрасно! Що гірше, то краще. Губернатор напевно повідомить про становище міністерство. Правління з свого боку вживе заходів. Замовлення на паровози може вигоріти.

Рюмін секретно повідомляв губернатора:

„... Маю честь повідомити, що директором паровозобудівельного заводу було запропоновано правлінню това-

риства дозволити скорочення робочого часу на три дні на тиждень, щоб запобігти масовому звільненню робітників. Але правління відмовило, і завод повинен буде зупинитись"...

Губернатор розпалився. Торік він перешмагав по селах та посадовив у тюрми тисячі селян. Блискуче управився з першотравневим заколотом на тому ж ХПЗ. Винищив дощенту навіть запах революційного духу в Харкові. І раптом така неприємність. Були безсилі будьякі губернаторсько-„зубатовські" заходи, і на заводі пахло вибухом. У лютому губернатор скликав так звану „особливу нараду при губернаторі". Учасники наради безпорадно дивилася на розгніваного губернатора, на перстень з великим діамантом на його пухкій і жовтій, як у мертвяка, руці і нічого не могла порадити.

Губернатор замкнувся в своєму кабінеті, викурив цілий портсигар папірос, і в результаті в міністерство внутрішніх справ полетіло його довге секретне донесіння:

„... Становище звільнених робітників є тим тяжчим, що при теперішньому стані вітчизняної промисловості на збільшення виробництва механічних заводів у найближчому майбутньому не доводиться сподіватися... Незалежно від інтересів самих робітників масове звільнення їх є небажаним з точки зору охорони громадського порядку та спокою... Робітники залишившись без роботи, являтимуть собою дуже податливе середовище для пропаганди неблагонадійних елементів. Це тим паче ймовірно, що за шість років з часу його заснування Харківський паровозобудівельний завод відігравав найголовнішу роль у місцевому робітничому русі. Першого травня минулого року при повному спокої робітників інших промислових підприємств робітники паровозобудівельного заводу влаштували крупні з явно вираженим протиурядовим відтінком безпорядки. Певно, що місцеві революційні гуртки обрали паровозобудівельний завод об'єктом своєї посиленої діяльності. На заводі посилено розповсюджуються прокламації, які закликають робітників до активного протесту. Це особливо небезпечно тепер, коли в народній масі свіжа пам'ять про торішній рух селян і наближається перше травня"..

Поскаржившись на правління товариства, яке не пішло назустріч його вимогам, губернатор продовжував:

„... Обов'язком вважаю донести Вашому Високопревосходительству, що в інтересах охорони громадського спокою було б дуже бажано сприяти тому, щоб перерва робіт на заводі та пов'язане з нею масове звільнення робітників були попереджені. Досягти цього можливо лише в тому разі, якщо Міністерство шляхів сполучення негайно забезпечить повнотою завод замовленнями на паровози"...

У Петербурзі заворушилися. Добрий вибух у Харкові міг пошкодити урядовим тенденціям щодо запровадження модного зубатовського „поліційного соціалізму". Генерал-майор Іванов, з свого боку, теж вжив заходів перед міністрами фінансів та шляхів сполучення. До справи втрутився сам департамент поліції і в наслідок сповістив харківського губернатора секретним листом від 22 березня, під № 688:

„Департамент поліції має честь повідомити Ваше Превосходительство, що за розпорядженням Міністра Шляхів Сполучення, крім зробленого паровозобудівельному заводові замовлення на 40 паровозів, нині ж видається замовлення на 70 паровозів. Крім того, Статс-секретар Вітте запропонував Правлінню Товариства Китайсько-Східної залізниці негайно видати

цьому заводові замовлення ще на 35 паровозів".

Царський уряд примушений був купити „мир" на Харківському заводі за рахунок робітників інших шести паровозобудівельних заводів, які не доодержали 145 паровозів. Але робітникам ХПЗ не стало від цього легше. Губернатор уже не турбувався за спокій у своїй губернії. Акціонери були спокійні за свій мільйонний річний прибуток. А робітникам і далі знижували розцінки, викидали без ніякої компенсації покалічених, знущалися з робітників знахабнілі майстри.

Революційна пропаганда харківських „економістів" ущухла. Кволий сірник, не запаливши пороху, згас. „Економісти" блиснули своєю п'ятачковою політикою і спочили на лаврах. Робітники говорили про хвилю безробіття, що вирувала довкола, з острахом поглядали на ворота і терпіли знущання майстрів.

VI

У квітні трапилася подія. Прийшла весна. Дерева зазеленіли. На брудних околицях вилазила під парканами травичка. Зацвітав бузок. Завоняли смітники й клозети.

Уночі на 18 квітня тишу блакитної весняної ночі сполохали тривожні гудки. Горіла будівля машинобудівельного і снарядного цехів. З усіх околиць бігли до заводу сполохані робітники. Ніч була місячна, тиха. І тільки над ХПЗ червоною загравою здіймалися хмари густого диму, й тривожно ревли гудки.

Пожежа сталася від гасової печі для розтоплювання каніфолі в снарядному цеху. Від недбайливості адміністрації спалахнула дерев'яна перегородка. Якийсь майстер, прокинувшись, схопив замість води відро з гасом і линув на вогонь. За кілька хвилин цехи були в полум'ї.

Харківські пожежні команди додивилися пожежу до кінця і поїхали. На заводі не було води для тушіння. Робітники надзвичайно хвилювалися. П'ятсот чоловік мусили піти за ворота. Але правління акціонерного товариства раділо. Пожежа зліквідувала збиточні цехи. Усі турботи правління зводилися до того, щоб одержати повнотою страховку, і з Петербурга до Харкова полетіла телеграма:

„Для успіху ліквідації важлива відсутність будьякого протиріччя між книгами та наявністю майна в згорілій будівлі напередодні пожежі. З'ясуйте це до приїзду страхових інспекторів".

І слідом друга телеграма:

„В наслідок пожежі не звільняйте нікого, крім робітників."

Ріццоні не треба було цього пояснювати. Він чудово „упорядкував" книги і 21 квітня уже звільнив усіх робітників. Інша справа — службовці та адміністративний персонал. Цей вірний апарат капіталістичного грабунку завжди користався з підтримки хазяїв заводу. Службовців звільнили лише в серпні, з виплатою утримання до 1 жовтня.

По цехах пройшла глуха хвиля обурення, але не вийшла назовні. Кільце загальної кризи паралізувало революційну волю робітників ХПЗ, які не мали, на той час, справжнього революційного керівництва.

На завод приїхав сам генерал-майор Іванов. Він пошушукався з заступником харківського губернатора Гербелем та з прокурором судової палати Хрульовим і, як не викручувалося страхове товариство „Саламандра", а виплатило по суду 719.078 карб. Крім того, було продано на півмільйона карбованців зіпсованого пожежею майна. Словом, пожежа дала капіталістам півмільйонний прибуток. Генерал-майор „розщедрився". Він

виплатив 3.000 карб. скороченому через пожежу помічникові директора Зелінгу і розпорядився видати 1.000 карб. для роздачі підлабузникам і вірним людям, при чому в документах цю суму відзначено, як „допомогу робітникам".

Вийшло так, що вже відомий нам підлабузник Казімір Жвенакевіч теж вилетів за ворота і не одержав нічого за свою вірну службу. Скоро він сам одвідав Гната Чорнобая і тепер по-справжньому співчував йому.

— Дурень я, дурень! — скаржився Жвенакевіч — Два рази мене покалічило, а я й мовчав. Гадав: вони зрозуміють. От і зрозуміли!.. Викинули як собаку.

До краю виснажений Чорнобай похмуро дивився на Казіміра єдиним своїм оком і не співчув йому. Гнат співчував іншим, справжнім робітникам, які тепер зазнали його гіркої долі. Він сказав Казімірові:

— Зате пан собаку й б'є, що вона йому вірно служить. А я такий: хоч зараз піду на смертний бій, аби наша сила.

VII

Наближалося ще недавно таке страшне, а тепер зовсім не страшне для харківської влади перше травня. Над глухим життям заводу спливло, як болотяна цвіль, всяке сміття. Чорносотенці Дьогтєв, Щетінін, Маляренко, Зверев, Коняєв і їм подібні нашіптували найбільш відсталим робітникам:

— Що вам дадуть революціонери? Це євреї каламутять народ. От потурбувалася влада, і є вам робота. На інших заводах свистять, а ми працюємо.— І, немов між іншим, вони додавали: — Скоро ж храмове свято наших цехів. Шостого травня, на Миколу, молебні будуть. Багато робітників прийде з дружинами, з дітьми ...

Чи той чи інший мастер підходив до якогось робітника, мастив своє обличчя огидною усмішкою і казав:

— Я знаю: ти будеш на цеховому молебні. З червоними прапорами тепер не ходитимуть, годі!

Одні робітники похмуро мовчали, інші неохоче підтакували, погоджувалися. Начальник паровозозбірного цеху Горохов просто говорив своїм „брянцям":

— Ви дивіться мені! Щоб були на цехових святах, з дружинами, дітьми й тельбухами.

— Будемо, будемо! — молодечо відповідали „брянці".

Кращі люди заводу, як Хілобоков, Скірдін, Бізюкін, Портнов, Махров, Бєляєв, Єгоров, Яковлєв, Кузьмін — намагалися підняти маси на першотравневий виступ, але з цього нічого не вийшло. Невеличкі купки робітників потовклися трохи по цехах і під тиском великої інертної маси взялися до роботи.

Дарма хвилювалися і поглядали в вікна деякі харківські купці і буржуї. Над Харковом сяяло щедре травневе сонце. Монументально стирчали всюди пузаті городові в білих сорочках та чорних штанях. Спокійно куріли димарі всіх заводів.

— Спокійно? — питав заступник губернатора Гербель харківських зубрів.

— Так точно, ваше превосходительство!

Ріццоні телеграфував: „Петербург. Паровозне. Перше травня все спокійно".

Генерал-майор змахнув щасливу сльозу з своїх вій і сказав:

— Все спокійно... Ми маємо, панове, чудовий рік — рік миру й порядку.

Було душно. З Білгородського тракту насувалася гроза. З нагоди дня народження царя на всіх воротах кволо звисали трикольорові наці-

ональні прапори. Біля собору відбувався парад городових. Спітнілі паламарі бухали на всіх церквах у дзвони.

Казімір Жвенакевіч з самого ранку начищав свій костюм. Костюм цей має славну свою історію. Він був пошитий 1896 року найкращим холодногорським кравцем з Всесвятської вулиці з відрізу, привезеного з Ковна. Казімір вирішив піти на завод саме сьогодні, на цехові свята. Пройде без пропуска. Певно побачить на заводі самого Ріццоні

— Пане директоре! — казав Казімір.— Я слюсар ... З Ковна ... Ви виписали мене разом з іншими колись сюди ... Був приймальником. Два рази покалічило мене. Цех згорів ... Я без роботи, пане директоре!

— Слюсар? — зупинився раптом Ріццоні.

— Слюсар, слюсар, пане директоре.

Ріццоні мовчки й сердито вийняв блокнота й зневажливо тикнув Казімірові записку.

Здивований Казімір не встиг подякувати, спантеличено тримав записку й машинально вклонявся вслід Ріццоні.

— Вітром похитує? — сказав хтось глузливо.

Казімір зніяковів. На нього дивився суворий робітник. То був котляр Скірдін.

— Ех ти! — суворо казав він.— Гнучка голова завжди сама в петлю лізе. Де ти працюєш?

— Я так ...— метнувся геть Казімір.

У похмуро - величному, мовчазному й нерухомому паровозозбірному цеху пахло машинним маслом і ладаном. Далеко десь, гублячись в пасах, колесах та конструкціях, безглуздо й чудно танув жиденький і гугнявий попівський голосок. Біля Казіміра чмихнув якийсь робітник.

— Чого ти? — спитав другий.

— Згадав, як тисяча дев'ятсотого року ... на усікновіння глави ... в електростанції ... отакож молебінь був ... Протодиякон Вербицький, жеребець такий ... голос, як у паровоза... Рявкає: Многіє лета! Многіє лета! А слюсар Карєв, як закричить йому в рот: Не надо! Не надо! Протодиякон так і задубів з роззявленим хайлом. Смішно!..

— Тихше там! — цикнув якийсь майстер.

Ударив грім. По скляному даховi залопотів дощ. Майстри, піддлабузники, чорносотенці лізли наперед, хрестилися, старалися, поглядали на начальство. Туди ж поліз і Казімір. Сіра маса розпливлася по цеху байдужою плямою. Десь далі розмовляли. Купка робітників у далекім кутку розбирала свіжу пачку папірос „Коханка“:

— Давай і ми закадимо.

Казімір вийшов з заводу з радим серцем. Він уже встиг відшукати потрібного йому майстра і знав, що завтра стане на роботу. Дощ знищив порохняву і наробив грязюки. В повітрі було свіжо й синьо. Зза хмар ударило сонце. Десь далеко притишено гуркотів грім. Слюсар Василь Ботвінєв порівнявся з Казіміром, подивився на його забрудені наваксені черевики, сказав:

— Чого б тобі місити тут грязюку?

— Завтра працюватиму,—гордо відповів Казімір.

— Я вже тиждень, як працюю,— байдуже сказав Ботвінєв.

Казімір здивувався. Ботвінєв був одним із звільнених робітників із згорілих цехів.

— Як! Хто тебе улаштував?

— Ніхто. Слюсарі потрібні, от і беруть. Тут уже чоловік п'ятнадцять працюють наших, з машинобудівного.

— Який я дурень,—подумав Казімір.

І йому стало жаль себе, шкода своїх принижених прохань та своїх наваксених черевиків.

VIII

У червні пішли чутки, що вийшов якийсь новий закон про страхування робітників. Гнат Чорнобай страшенно зрадів і падався до заводу.

— Пусти! — одчайдушно галасувала біля під'їзду головної контори якась маленька жінка.

Новий швайцар, одставний єфрейтор Яків Хірний, випхав її пузом і зачинив двері.

— Чи не в однаковій ми справі бува з тобою? — співчутливо спитав Гнат.

— Коваля Домбровського Антона може знав? — з сумом спитала жінка. — З'їли людину. Гину з чотирма дітьми.

— Знав Домбровського, — сказав Гнат. — Бачив, як він і надсадився.

Вони довго товклися біля контори, скаржилися на своє лихо і пішли ні з чим.

2 червня 1903 року справді вийшов так званий „Урядовий закон про страхування робітників". Але це було лише узаконенням беззаконня, яке творилося з покаліченими робітниками. Промисловці спершу було перелякалися. Так звана „Рада з'їзду гірнопромисловців Півдня Росії" розіслала по підприємствах спеціальну анкету з цього приводу. Один з дрібних харківських промисловців (прізвище якого в документі розібрати не можна) перелякано і безграмотно писав у цій анкеті:

„Закон 2 червня обов'язково слід просити змінити, моя думка: без винятку всі робітники, як: фабрично-заводські, сільськогосподарські, кустарі й підрядники, однаково мусять бути гарантовані від нещасних випадків, а тому, я гадаю, слід би просити призначити акциз, каса від нещасних випадків урядова і всякий фабрикант, заводчик, підрядник, і одиночні кустарі повинні б вносити акциз до каси по числу робітників, що маються в них. Кожний рік, чи був нещасний випадок чи ні, однаково, а акциз в такому розмірі, щоб тільки вистачало задовольняти, тоді б робітник був певно задоволений, а фабрикант, заводчик, цебто не потрапляли в несподіване становище".

Дрібний цей хижак перелякався за свої прибутки, хотів штовхнути новий закон на явно нездійсненні в умовах царської Росії позиції і тим добитись скасування його.

Хазяї ХПЗ в Петербурзі теж було перелякалися, закидали Ріццоні телеграмами, порадами, вимогами, запитами. Але цей загальний переляк дуже скоро зник.

Ріццоні обізнався з справою і заспокоївся.

Виявилося, що 1900 року загальна річна зарплата робітників складала 1.477.399 карбованців. Покалічених за цей рік було близько 700 чоловіка. Видатки на них складали всього лише 15.700 крб., або 1,1%. Робітники не могли миритися з цим і дуже натискували. Алеж „кандидат прав" заводський юрисконсульт Йозефович, завідувач кадрами Іваницький та околоточний Грановський були дуже спритні люди.

Не всі нещасні випадки реєструвалися в спеціальній книзі. Про це писав до Ріццоні навіть байдужий до всього старший фабричний інспектор Рюмін: „Як мені точно відомо, в снарядній майстерні приймальникові віддавило палець на нозі. Заява про це від вас до мене не надходила. Згідно з циркуляром Департаменту торгівлі та мануфактури від 7 червня 1895 р., під № 11448, п. 4, нещасні випадки обов'язково заносяться до книги. Тому ласкаво прошу заяву про згаданий нещасний випадок надіслати фабричній інспекції і на майбутній час не залишати таких випадків без наслідків".

Переважну більшість нещасних випадків адміністрація відносила на „необережність“ робітників. Про це говорить така директорська об'ява по заводу: „При дослідженні причин нещасних випадків з 1 січня до 1 жовтня 1902 року виявилося, що на 520 нещасних випадків припадає 388 випадків, які сталися через явну необережність самих потерпілих“.

В наслідок таких дій адміністрації, „страхування робітників“ у 1901 р. обійшлося лише 1,7%, а в 1902 році 2% річного заробітку робітників. Це складало 20—30 тисяч на рік при мільйонному річному прибуткові акціонерів.

У новому законі був пункт:

„Господар підприємства звільняється від обов'язку винагороди робітників та їх родин лише в тому випадку, якщо доведе, що причиною нещасного випадку був злий намір робітника абож груба необережність його“.

Капіталісти прекрасно вміли доводити, що на „520 нещасних випадків припадає 388 випадків, які сталися через явну необережність самих потерпілих“.

Заводський лікар Кудінцев визначав таку мізерну процентність втрати працездатності робітників, що навіть місцевий казенний лікар Міронов не раз опротестовував ці визначення.

Капіталісти грабували покалічених і без закону і по закону і неохоче виплачували копійки покаліченим навіть із так званого „штрафного капіталу“, який складався з штрафів робітників за все, за що хотів тільки оштрафувати робітника майстер.

От лист фабричного інспектора від 11 липня 1903 року, цебто саме тоді, коли почав діяти новий закон.

„В наслідок особистого прохання токаря паровозозбірного цеху Сиворонова про видачу йому допомоги з штрафного капіталу через дуже скрутне його матеріальне становище після двомісячної хвороби, маю честь просити Вас, якщо не бачите на те з свого боку будьяких заперечень, розпорядитись видати Сиворонову допомогу з штрафного капіталу в розмірі 4-х карбованців“.

Таких листів фабричної інспекції про жалюгідну копійчану „допомогу“ є сотні, і рідко на якому з них трапляється резолюція про видачу.

Правильно казав котляр Скерден своїм „глухарям“, що закон для того закон, у кого дрюк у руках.

XI

Воняла річка Лопань. Висохла річка Нетеч. Чорносотенна місцева газетка „Южний Край“ оголошувала, що на її склад надійшла для продажу книга професора, доктора медицини А. Шилова „Мысли о богочеловеке“, медичні та психологічні докази божественної природи Христа. Постовий городовий Хохрюк продавав на центральному Миколаївському майдані іншим городовим горілку в сотках та півсотках. Він переховував горілку в заткнутому соломою жерлі старовинної гармати, виставленої разом з другою біля будинку дворянського зібрання як символ харківської старовини. Околоточні обходили вонючі двори, брали хабарі за переповнені смітники та помийки, приходили через тиждень, знов дивилися на ці ж самі смітники та помийки і знов брали хабарі.

Було сонно й тихо в „богоспасаємому“ купецько-буржуазному Харкові, і харківська влада ніяк не сподівалася, що ХПЗ ще раз стане об'єктом її тривоги після великих зусиль для його заспокоєння з боку всього царського уряду.

Але це сталося. Далеко за межами

царської Росії молодий Володимир Ленін боровся за партію нового типу, за майбутню залізну партію більшовиків.

Шпигуни, майстри та їх прихвосні побачили, що „підозрілі“ робітники підозріло трималися. Часто шушукалися, переморгувалися і шастали до убиралень. Щось готувалося. Але що?

Перед шабашем молодий слюсар Григорій Бізюкін дізнався, що ввечері треба приходити до славетного яру за ХПЗ, де не раз були сходки й сутички з поліцією.

— Чого?— поцікавився Григорій.

— Там побачиш.

Але все ж йому сказали під великим секретом, що буде загальноміська сходка для обговорення справ у зв'язку з 2-м з'їздом РСДРП. Григорія це приємно вразило. Не кожному, навіть і старому, робітникові довіряють такі таємниці. А до нього молодого Гришки Бізюкіна, виявили таке довір'я.

Легко несли Григорія молоді, міцні ноги. Місяць розливав у повітрі бронзу і плів чудернацькі тіні. Десь триндикала балабайка. Лунав дзвінкий дівочий сміх. Григорій ішов повний молодої відваги: Що йому поліція, тюрма, каторга, Сибір?.. Хотілося йти просто в пащу небезпеці, зчепитись хоч з усією поліцією.

У полі повіяло прохолодою. Пахла стерня. Чорніли ряди кіп. Тріскотіли ковалики. У яру вже сиділи й стояли люди. Тут були паровозники, садевці[1], друкарі, робітники дрібних підприємств. Голоси були притишені, урочисті, таємничі.

— Хто?— тихо спитав дозорчий.

— Бізюкін Григорій.

— А-а-а, Гришко!— почувся чийсь старечий голос.— Прийшов? Ну, ну!

З усіх боків, виринаючи з золотої пітьми, ішли до яру темні силуети людей, шелестіли стернею, збивалися в міцну чорну купу. Далеко виблискував газовими ліхтарями центр Харкова. Недалеко чорнів мовчазний, ніби намальований тушшю, завод.

Люди почували себе весело, як на святі. Старики поплескували по плечах молодь, жартували, згадували про свої колишні подвиги, розповідали, що було не раз у цьому самому яру.

Григорій дивився на теплі зорі, прислухався до розмов і не знав, що для зборів уже готувалася пастка. У казармах Оренбурзького полку, на Корсиковській вулиці, стояла вже напоготові козача сотня. Кінна та піша поліція вже оточувала збори з двох боків.

Надходили люди. Прийшов доповідач з харківської с.-д. організації студент Ісакович. Він поговорив з робітниками, і його довга постать витяглася на горбочку.

Робітники оточили Ісаковича тісним колом. Григорій протискався наперед, ловив кожне слово. Ісакович ледве почав говорити, як над яром пролунав голос вартового:

— Товариші! Поліція!

Люди кинулися з яру на гору. З двох боків летіла галопом кіннота. Біліли сорочки піших городових.

— Врозтіч!— вигукнув хтось.

Поліцаї розпочали стрілянину. Григорій бачив, як полем та яром розсипалися, як миші, люди, і стояв розпалений, злий, на все готовий.

І зараз же Григорія схопили ззаду поліцаї. Полізли по кишенях. Зімкнулися колом. Виблискували на місяці голі шаблі, гвинтівки, револьвери. Вели Григорія Бізюкіна, чорноокого гарячого Терентьєва, смирненького добряка Шишкіна, довгого Ісаковича, Бєляєва і ще когось. Через ці події делегатів від Харківського с.-д. комітету на перевиборчі збори

[1] Садевцями звалися робітники машинобудівельного заводу „Гельферіх-Саде“.

другого з'їзду РСДРП не було обрано.

Сидів Григорій в каторжній тюрмі. Захворів на брюшняк. В маренні йому ввижалося, що бореться він з поліцією, з козаками, шпигами і все добирається до самого царя.

Випустили Григорія, ледве живого, через три місяці. Повернувся на завод схудлий, блідий, з великими серйозними очима Тепер він знав, що таке тюрма, боротьба і конспірація. Романтична пора його революційної юності скінчилася. Він твердо знав тепер, що в боротьбі з ворогом треба бути не тільки хоробрим, а й хитрішим від ворога. Григорій вчився, почитував книжечки, слухав більш досвідчених товаришів. Але не було ще тоді для молоді справжньої бойової революційної школи. Вона була в майбутньому.

Сходка в яру була єдиною і останньою значною революційною подією на ХПЗ 1903 року.

У липні в Баку, Тіфлісі, Одесі, Миколаєві, Києві, Єлисаветграді, Катеринославі, Керчі спалахнули знамениті страйки. На вулицях багатьох міст майоріли червоні прапори. Розгублений царський уряд спішно ліквідував „зубатовщину" в Москві і перетягував її до Петербурга, під крило відомого нового „Аракчеєва"— міністра внутрішніх справ Плеве. Мобілізовувалися чорні сотні. Улаштовувалися жахливі єврейські погроми. У Харкові була тиша. Заступник губернатора Гербель чванливо доповідав урядові: „В Харкові все спокійно".

X

Тяглися сірі, нудні осінні дні. Робітники ХПЗ губили калоші в грязюці небрукованої Петінської вулиці й придержували руками халяви, щоб не залишити часом у грязюці й чобіт.

Лисий бухгалтер правління Веше підвів баланс за звітний 1902-1903 рік. Результати були дивовижні. За кошторисом передбачалося мати 1.032.750 карб. прибутку. Згорілі цехи дали 250.000 недоробітку. І все ж капіталісти мали 1.065.868 карб. 66 коп. прибутку.

Справи йшли блискуче. Славнозвісний здатчик паровозів інженер Надеждін здав на Китайсько-Східну залізницю всі 157 паровозів без жодного дефектного акту, витратив на „підмазки" лише біля 4.000 карбованців і зберіг хазяям сотні тисяч карбованців.

На Гальорній № 7 відновилося колишнє безтурботне життя. Члени правління збиралися до кабінету Іванова більше для балачок, ніж для діла. Тут, як і у всіх петербурзьких салонах, точилися балачки про втихомирення Росії, про тверду руку Плеве, про відставку Вітте, про перемогу партії Безобразова та Абази в Далекосхідній політиці, про арешт Гершуні, про вбивство уфімського губернатора Богдановича, про близьку і обов'язково переможну війну і, звичайно, про дальші прибутки харківського заводу.

Генерал-майорові Іванову знову полізли в голову фантазії. Він надумав був командирувати директора Ріццоні до Америки для вивчення стану та способів виробництва паровозів та машинобудівництва в Америці. Цей намір так і залишився наміром. Ріццоні продовжував обдирати покалічених робітників на харківському заводі. А Іванов вештався по петербурзьких салонах, слухав войовниче базікання знахабнілої і дурної російської буржуазії і шукав нагоди так вплинути на робітників Харківського заводу, щоб надовго позбутися неприємностей від усяких страйків.

Така нагода з'явилася сама по собі. Заводські держиморди та холуї, на зразок начальника цеху Горова, згуртували чорносотенців та купку „відданих“ підлабузників з робітників і, через Ріццоні, розписалися перед Івановим про „палке бажання всіх робітників“, відсвяткувати випуск тисячного паровоза. Начальника московської „охранки“ Зубатова звільнили за те, що він пересолив з вигаданим ним „поліцейським соціалізмом“. Але з ідеєю „зубатовщини“ царський уряд не розлучився. У Петербурзі з цим носився сам Плеве. Іванову здалося, що всі обставини за те, щоб самим хазяям заводу вплинути на робітників „зубатовськими“ методами.

Заварилася каша. Розросталися грандіозні плани. У списку почесних гостей на майбутньому святі лічилися сотні царських чиновників, два товариші нового міністра фінансів Плеске, голова департаменту державної економії Солоський і міністр шляхів сполучення князь Хілков. Передбачалося щось на зразок зворушливої зустрічі уряду з пролетаріатом.

На луганському паровозобудівельному заводі Гартмана виготовлювалося 2.245 спеціальних жетонів у пам'ять тисячного паровоза: 45 золотих для високих осіб, 90 срібних золочених для меншого начальства і 2.110 просто срібних, ціною по 75 коп. за штуку для робітників.

У Харкові готувався для спеціальної богословської „вченої“ доповіді магістр богословія протоієрей чорносотенець Буткевіч.

Правління було завантажене „ділом“ по горло до самого грудня. Відбулося три засідання. Викликали спеціально до Петербурга Ріццоні. І тут ще раз виявилася акуляча природа панів акціонерів. Правління асигнувало на святкування 3.000 карб. за рахунок відмовлення в коштах на ощадно-позичкову касу службовців, а щоб замазати справу, зазначило, що це, мовляв, сталося „... через тяжкі витрати в зв'язку з новим законом по страхуванню робітників“. Цебто пани акціонери і тут залізли до чужої кишені і нахабно збрехали. Але „щедрість“ капіталістичних акул на цьому не обмежилася. Вони вирішили зменшити на півгодини дванадцятигодинний робочий день, який однаково мав бути зменшений з 1 січня наступного року, у згоді з законом від 2 червня. Вони збиралися „подарувати“ робітникам на три дні раніш те, що їм по праву належало. Словом, новоспечені „зубатовці“, як і завжди, залишилися вірні своїй кишені.

До Харкова летіли листи, телеграми. Над тисячним паровозом працювали добірні підлабузники та чорносотенці. По заводу поширювалися провокаційні чутки про надзвичайне якесь свято, про спеціальні грошові нагороди робітникам, про гарантію від звільнення з заводу робітників, які одержать жетони. Легковірні люди роззявляли роти. Гумористи говорили:

— Від жилетки рукава та дірку від бублика дадуть і на придачу дулю з маслом.

Святкування було призначене на третій день різдва, 27 грудня. Тисячний паровоз, відмінно від попередніх 999 паровозів, зробили без жодного дефекту і розмалювали в малярній, як писанку. Уночі перед самим різдвом перед усіма цеховими іконами урочисто горіли лампадки, і вся зграя холуїв та чорносотенців, у повному складі, прибирала тисячний паровоз ялинками, трикольоровими прапорами, портретами царя та цариці.

І цієї ж ночі інші робітники місили замети в глухих темних провулках „Петінки“ й розносили з квартири

Василя Андрійовича Яковлева нові прокламації по своїх квартирах, готуючись почастувати ними нових „зубатовців“.

Молодий обшивник з паровозозбірного Іван Крамаренко, або, як його звали, „Ванька Мордатий“, приніс додому прокламації і, не заходячи до квартири, заховав їх під дровами в хліві. Крамаренко вперше виконував відповідальне й небезпечне революційне доручення і боявся своєї „не обстріляної“ дружини. Не сам Крамаренко робив перший революційний крок цієї ночі. Нова витівка капіталістів породжувала нових революціонерів, як і кожний капіталістичний крок.

XI

І от настав, нарешті, цей урочистий день. З самого ранку трусив тихий різдвяний сніжок, який колись любили малювати на спеціальних різдвяних листівках. Мешканці робітничої „Пєтінки“ насамперед побачили чорні шереги гладких городових, з червоними носами, які важко крокували до заводу.

— Значить, буде свято,— говорили гумористи.— Фараони вже йдуть.

Поліцаї зайняли всі стратегічні пункти. Біля воріт заводу товклися „неблагонадійні“ робітники і глузливо поглядали в бік головної контори. Там стирчало на морозі заводське начальство і чекало на особливе начальство з генерал - майором Івановим на чолі. Рясно крутилися шпиги, бо охранка ще сподівалася на приїзд міністрів. Поважно посунули до заводу „гороховці“ в добрячих довгих пальтах, в солідних шапках, з пісними фізіономіями. „Неблагонадійні“ загули біля воріт:

— Кнури горохівські поспішають.

— А як же? Треба ближче стати. Може в пику хтось з начальства плюне.

— Воно й те добре; як на чий смак.

— Кажуть, що вже шампанське для нас повезли.

— І сардини!

— І ковбаси!

— І дулю з маслом!

— А хороша річ шампанське. Тільки те біда, що пробкою може вбити.

— Не бійся! І пробки не побачиш. Дадуть тобі узаший і городового на закуску.

Неблагонадійні витанцьовували на морозі, глузували з грандіозної капіталістичної витівки, але в багатьох очах блукали гнівні вогники. Біля головної контори заворушилася зграя заводських посіпак. Довгу генерал-майорську фігуру майже на руках витягли з саней. Біля генеральської шуби крутився молодий поліцмейстер Безсонов і цілий натовп приставів. Вивантажувалися з саней харківські сановники з дружинами, на чолі з заступником губернатора Гербелем, магістр богословія Буткевич з цілим причтом і славнозвісний хор Туроверова.

— Ого! — казали біля воріт.— Буде мабуть добра обідня.

— Отож... Не ходиш до церкви, так вона сама приперла до тебе в цех.

— Держись, Ванька, починається!

В головній конторі густо пахло пудрою і духами. Гості знайомилися, чмокали ручки дамам. Генерал-майор хмурився. Жоден з міністрів не приїхав. Біля нього густо товклися заводчики, фабриканти, залізничні чиновники. Навіть Гербель перебирав ніжками біля впливового в столичних колах Іванова. Але генерал - майор найкраще стрінув протоієрея Буткевіча. Він недооцінював робітничого розуму і покладав великі надії на попівську пропаганду.

Ошалілий від радості піп покопався в широких кишенях своєї шуби й подав Іванову надруковану на дванадцяти сторінках свою промову. Промова звалася гучно: „Про моральне значення технічних удосконалень". А насправді протоієрей зробив вінегрет з апостольських висловів та своїх мудрувань про благо техніки в руках буржуазії. Виходило, що техніка є величезним благом не тільки для робітників, а й для колоніальних народів, яким вона, мовляв, несе цивілізацію і культуру. Але попові доводилося виступати сьогодні не перед десятком старих бабусь та лисих чиновників, а перед трьома тисячами робітників. Тут були люди, які почитували і „Искру", і твори Маркса й Леніна, і на своїй шкірі знали „благо технічних удосконалень" в руках буржуазії. Хитрий піп почав викручуватись. Притягши за волосся всіх апостолів і самого христа, він запевняв, що все зло трапляється від своєкористя. Наговоривши цілу купу про своєкористя взагалі, піп спритно обскакав справу щодо своєкористя панів акціонерів. Він так і казав: „Я не знаю, які великі здобутки вашого закладу, але я знаю, який тяжкий іспит довелося зустріти йому підчас загальної кризи".

Заховавши за кризою мільйонний прибуток хазяїв, піп повчав робітників; „Не переставайте бути істинними християнами. Не ропщіть на бога, не сітуйте на свою участь. Не забувайте повчання святої церкви, що перед очима божими раб і володар, багатий і бідний вкупі предстоять. Пам'ятайте, що сам господь Ісус Христос зріс у родині простого тесляра, жив у злиднях і працював сокирою".

Ця попівська нісенітниця надзвичайно сподобалася генерал-майорові.

— Ну, панове, пора! — урочисто сказав він.

Надворі, від самої контори і до цеху, простяглися в дві шеренги городові. Процесія чванливо посунула до цеху, з обов'язковим додержанням чину й звання. Попереду, в супроводі найвищих харківських сановників, крокував, як журавель, генерал-майор Іванов. Позаду здоровенний лакей віз коляску на маленьких коліщатах з директоршею Любов'ю Аполонівною, яка не могла ходити.

Чорна маса заповнила величезний цех. Від дихання тисяч грудей лягала паморозь на чорні конструкції. Розмальований і розквітчаний тисячний паровоз задиркувато, як півень, стояв серед цеху. Пристав Онищенко, з цілим загоном городових, хамськи розштовхував робітників, розчищаючи дорогу для знаті. Дяки розводили кадила. Лаштувався хор Туровєрова. Посинілі солдати військового оркестру продували холодні сурми.

Але все уляглося. Чудно змішувалися запахи ладану і дорогих духів із запахом цеху. Чиновники робили навмисно-суворі обличчя й витріщали скляні свої очі на сіру, тугу масу. Дами наводили лорнети і шушукалися

— В ім'я отця і сина і святого духа! — забасив магістр філософії Буткевіч і трухнув рудою гривою.

Майстри, чорносотенці та холуї чинно стояли спереду і робили солідні обличчя.

— Що він там каже патлатий? — питалися в кутку цеху.

— А чорт його знає. Мабуть у рай кличе.

— В рай та п'ятаками на край.

По широкому генерал-майорському обличчю плавала щаслива усмішка. Він бачив лише обличчя всякої „вірнопідданої" наволочі, і йому здавалося, що блискуча промова попа діє на робітників надзвичайно.

Розтанув останній акорд чудового туровєровського хору. У юрбі зару-

халися, зашушукалися. По верстатах, під ногами, і навіть у кишенях звідкись узялися прокламації. „Ванька Мордатий“ щасливо усміхався на все своє червоне від здоров'я молоде обличчя. Він з честю виконав перше своє доручення.

— Молодець, Ваньо! — похвалили його старики.— Попсував їм обідню.

Слідом за попом виступив Ріццоні. Він мав сказати робітникам палку промову про скорочення вже скороченого законом від другого червня робочого дня. Але цю махінацію перед робітниками вже викрили прокламації. Маса загула. Ріццоні сказав лише кілька слів. Іванов нахмурився. Справу врятували чорносотенці та холуї, які по команді Горохова рявкнули на виступ Ріццоні казенні „спасибі“ та „ура“. Іванов вихопився наперед і схвильовано вигукнув:

— Братці! Як бог дасть, випустимо двотисячний паровоз, я виплачу вам тоді місячне утримання!

— Ура! — ще раз рявкнули холуї.

Оркестр заграв „Боже царя храни“, Іванов витирав зворушливу сльозу. Горохов підморгнув своїм молодцям, і чорносотенці Наливайко, Дьогтеві, Щетінін, Маляренко, Коняєв і ціла зграя підлабузників кинулися качати Ріццоні і піднесли букет зворушеній. директорші Любові Аполонівні.

— От де вона, єдність праці й капіталу! — розчулено казав Гербелеві генерал-майор. — Прекрасне свято.

Маса посунула до цехової контори, де табельники почали роздавати жетони. Гримів духовий оркестр.

Високоповажні гості чинно сиділи в домі Ріццоні. На генерал-майорському обличчі плавала блаженна посмішка. Гербель виголошував тост за здоров'я „государя імператора“.

Робітники розходилися по домівках, деякі незрозуміло дивилися один на одного:

— Це і все?

— А чого ж тобі? Слухай, он грає оркестр.

— А частування? При випуску першого паровоза хоч пивом частували.

— Зачекай трохи: городові наминачкою з натирачкою почастують.

У квартирі Ріццоні лилося шампанське. За столом похитувався з бокалом у руці спітнілий начальник Харково-Миколаївської залізниці інженер Волков. Думав про паршиві паровози харківського заводу і казав:

— Я п'ю за чудову якість продукції Харківського заводу і вважаю, що за всі ці успіхи ми маємо бути вдячні його превосходительству генерал-майорові Віктору Михайловичу і чудовому директорові заводу Павлові Павловичу Ріццоні.

Генерал-майор підштовхнув Ріццоні:

— Скажіть щось на честь прокурора судової палати Хрульова. Він блискуче допоміг нам одержати страховку.

— Харківський суд,— казав підпилий Ріццоні,— має величезне виховне значення для наших робітників. Я підношу бокал за прокурора харківської судової палати пана Хрульова.

Багато ще говорила подібних компліментів один одному п'яна компанія. Але всіх перекрив щодо брехні та нахабства ординарний професор військово-інженерної академії, генерал-майор Іванов.

— Я висловлюю палку подяку його превосходительству заступникові харківського губернатора панові Гербелю, — урочисто почав він. — Пан Гербель благородно допоміг нам полагодити конфлікт з страховим товариством в справі згорілого цеху. Заправляти таким заводом, панове, тяжка річ. Вороги батьківщини, рево-

люціонери, розповсюджують злісні чутки. Вони отруюють робітників думкою про шалені якісь заробітки підприємців. А я, панове, доведу вам справжню істину з цифрами в руках. За шість років товариство одержало за тисячу паровозів сорок мільйонів карбованців. Робітникам виплачено десять мільйонів карбованців. За матеріали двадцать три з половиною мільйони... Податки біля дванадцяти мільйонів... Службовцям біля дванадцяти мільйонів... Що ж залишається акціонерам? Всього два з половиною мільйони, панове, на двадцять вісім акціонерів. Інакше кажучи, капітал оплачується в п'ять разів менше, ніж труд.

Генерал-майор і не помітив, що самих видатків він нарахував 47 з половиною мільйонів карбованців з сорокамільйонного гуртового прибутку. Так що акціонерам треба було ще й багато доплачувати. Ріццоні почервонів. Він прекрасно знав, що акціонери одержали не два з половиною мільйони карбованців, а 5.373.617 карбованців прибутку, цебто більше половини загального заробітку робітників.

Гості гучно плескали. Задоволений з своєї „арифметики", генерал-майор глушив шампанське.

В холодному цеху творилося щось неймовірне. Грав оркестр. Деякі робітники з досади вже встигли збігати по горілку. Пили, танцювали. Велика купа робітників читала прокламації і обурювалася.

— Свято, музику, попів дали! День зменшили.

— А в директора п'ють, гуляють.

— Ходімте туди! — вигукнув хтось.

До цеху вхопилася поліція на чолі з надзирателем Грановським. Городові накинулися на робітників і почали виганяти їх з цеху.

Сутеніло. В домі Ріццоні засвітилися вогні. Хтось із гостей пішов блювати. Реготали п'яні дами. П'яний Гербель вигукував:

— Панове! В особі Віктора Михайловича і Павла Павловича ми маємо чудових керівників. Їх розумне й гуманне керівництво заводом і ставлення до робітників забезпечує мир і порядок.

— Наш російський робітник завжди відзначався благодушшям і спокоєм,— кричав прокурор судової палати Хрульов.— Вип'ємо, панове!

— Панове! — підвівся генерал-майор.— Дозвольте зачитати текст вітальної телеграми його превосходительству панові міністру фінансів Плеске. Ось... Вітаємо вас від всієї заводської сім'ї і бажаємо вам довгого віку на благо великої Росії.

— Ура! — закричав зовсім п'яний Рюмін.

В залі з'явився схвильований надзиратель Грановський. Він перелякано кивав рукою Ріццоні.

— Що? — суворо спитав його генерал-майор.— Говори, в чім справа.

Надзиратель знітився.

— Говори!

— В цеху, ваше превосходительство, безобразіє. Прокламації, хвилювання. Я очистив завод від робітників.

Стало раптом тихо. Рюмін гучно ригнув. Генерал-майор рвучко підвівся, зле глянув на Гербеля, на Ріццоні і обурено сказав:

— От яка нам вдячність від робітників. І стільки було турбот, видатків...

28 грудня газетка „Южный Край" урочисто й бездарно описувала свято на ХПЗ, а майстри по цехах знижували розцінки.

Листопад, 1934 року.