

СПОГАДИ ПРО ТЕАТР ~~в~~ "БЕРЕЗІЛЬ"
" ТЕАТРАЛЬНИЙ КОМБІНАТ"

Ми повертались з Білої Церкви до Києва. Починався учбовий сезон-1922-1923 р. 1-ша майстерня, яка уже /фактично/ оформилась в студію - мала своє помешкання - це був Купецький клуб, що містився по Крещатику № 29 - під чудернацькою назвою "Пель-Мелб", який і перейшов у володіння - Мистецького об'єднання Березіль - /скорочено МОБ/.

Двоповерховий будинок з просторими кімнатами - фойє і невеликою сценою для виступів артистів - "Кабаре" перетворився на своєрідний "Театральний комбінат" / з кухнею/, де проходили тренажі - акторів, студистів і молоді з майстерень - № 1 та 2 / першої та другої.

Нам уже не потрібно було шукати / як це було раніш/ помешкання для тренажів по пластиці і танцям. Ми були повними хазяями - Клуба / "Своєї вілли"/ "Пел-Мел".

В "робочі дні" по всіх кутках розповзались студисти і готували до здачі чергових завдань - / мімодрам, монологів, імпровізацій тощо/.

Це була справжня "кузня" по вихованню акторських кадрів.

Великий вплив бажаючих вчитись і працювати в "Березолі" змусив організувати Майстерню № 2-й, якою керував Ф.Лопатинський.

Це була автономна майстерня, яка мала уклінв бік - "ексцентрики і буфонади" / теж експериментальна/.

Наша група студентів - інститута /М.М.Лисенко - працювала розбіжно - / ранком в інституті а ввечері в студії /"Чел-Мел"/.

В білетені, що видавався в ті часи в інституті так розцінювався стан навчання...

"З цього часу уквітділ міцно зв'язується в своїй роботі з новим, революційним українським театром.

Правда, цей період мав ряд моментів, що порушували нормальний хід роботи самого факультету - особливо рівнобіжна робота студентів в "Березолі" що в дальшому зі Студії перетворився вже на театр, але, в основному робота йшла твердо в річниці й за провідництвом думки революційного українського театру.

Ту невеличку кількість вихованців, що її встиг випустити факультет, за цей короткий період, ми зараз бачимо на активній роботі в театрі.

Б.Х.Тягно, З.Пігулович, М.Домашенка, О.Ходимчук, М.Савченко і ін."

Взята до постанови п'єси "Газ" Г.Кайзера і розподілення ролів, ставило на черзі інтенсивної її підготовки.

Нам, тепер, стало зрозумілим, те, що ми робили в Білій Церкві. Це мало пряме відношення до "Газу"- "Рух, ритм, колективність в виконанні масових сцен, навіть в деталях, робило все гармонійним...

Не "Хаос" - а організований рух - рух визначений часом ... Так приступали ми до роботи над, "Газом".

Я, вперше, одержав роль Писаря. Треба сказати, що вся п'єса була побудована на "якийсь абстракції"-герої п'єси не

мали "психологічних характеристик" "побутових ознак" - а були кваліфіковані по групах - наприклад: "Міліонер, донька міліонера, капіталіст, робітники, білий пан, інженер, писар - і т.д.

Така характеристика дійових осіб вимагала від режисера і певного підходу - проникнення в її стиль і план...

Образ спектакля, як визначав Ол. Степанович: "Формула вірна - а газ вибухає".

Що це значить? Ми зрозуміли так: "Капіталізм, що тримається на такій формулі - Хімера - рано чи пізно - вибухне!

"Газ" як первороджена вистава, в яку постановник вклав багато праці, енергії і режисерського хисту, а також студентами театрального інституту ім. Лисенка, та групою акторів, що були з Л. Курбасом - зробили яскраве видовисько, що викликало схвальні відгуки в пресі.

Розуміється, українська сцена ще не бачила подібної вистави...

Оркестр, що супроводжував цю виставу, складався з 58-ми музикантів. Музику написав композитор Буцький, що був в ті часи директором інституту ім. Лисенка. - / в характері звуків машин/.

Оформлення / конструкції / було виготовлено на заводі - за ескізами худ. В. Г. Меллере. Студія своєї декоративної майстерні це не мала.

Пригадую, коли в перше було поставлено оформлення в "Пел-Мел" воно могло вміститись тільки в залі перед сценою.

Олександр Степанович – сидя, в креслі, на сцені "проганяв" репетиції – шлифуючи і удосконалюючи: мізансцени, рух масовки, її синхронність і ритмічність в русі ... Проганяючи якусь деталь десятки раз... Наближались дні випуску прем'єри... Нас охопило майже "паничне хвилювання" всіх.... Адже вистава незвичайна і поставлена на музичному ритмі – так би мовити в "часовому плані" що пов'язував гармонію і безперервність руху – і найменша помилка могла б зруйнувати стройність і задуманий режисером план... Потрібно була максимальна увага і зосередженість що б запобігати "накладок"... і провести спектакль на високому рівні, якого вимагав Л.Курбас.

Нові естетичні категорії.

День прем'єри, яка відбулась в театрі "Бергоньє" в Києві – 24/IV-23 року.

При відкритій завісі глядач побачив "Щось незвичне". На сцені стояли конструкції, що умовно "нагадували завод. За кранами, на оголеній стінці, виднілась надпис – "Газ" Г.Кайзера.

Сіра фарба, якою були покриті конструкції нагадували закоптілі цехи заводу.

Естетичні категорії, що довго тримались на сцені і були домінуючими – прикрашаючи український пейзаж – були замінені... Українська сцена вперше побачила сірі, закоптілі цехи і робітника в спецовці.

Вистава.

Ми стояли, за лаштунками, на своїх місцях. Ланцюжком ми вийдем в певному напрямку на "заводські цехи".

По сигналу попрежа - грянув оркестр, що був розміщений за лаштунками -

Полились "неймовірні звуки", нагадуючи більше роботу машин ніж музичну мелодію... Завод пущено в дію!

По ритму - "раз-два, раз-два". з центрального проходу виходять капіталісти... Але що це? Їх, на своїх слинах везуть робітники... "раз-два, раз-два". Зручно розмістились, чотири капіталісти на слинах робітників...

Вони почувать себе не погано...

Так режисер "перетворено" мале гніт фабриканта над робітником. "Раз-два, раз-два".

Скренплять, гудуть машини, в прискореному марші...

В просторі і часі-порожніх, місць нема - все заповнено рухом!

За зниклими капіталістами - в ритмі музиці - раз-два, раз-два" ідуть ланцюжком робітники -

Це не ілюстрація ритма машин, як це дехто твердить - це сконденсований стан / перетворення/ - 1) пригніченість, 2) плаче товариша, 3) крокуємо разом.

Похілі голови, ліва рука на плечі переднього, а права в марші -

"Раз-два, раз-два" Не мов привиди з'являються "ланцюжком" з різних кутків і зникають в "цехах" - Робітничий клас в праці...

Я писар, у мене тришки відмінний одяг. Я веду групу робітників в ритмі той ходи, що і робітники.

Я відділяюсь і займаю своє місце за "конторкою" - заглиблююсь в свою писарську роботу / все це умовно/.

На конторці нема "фоліантів", нема рахівниць, паперів... Заглибившись - я не помічаю, як з якоїсь щилини несподівано з'являється "Білий пан" - /Некая абстрактная предосторога/ актор М. Домашенко. Струнка, пластична постать щось, таємниче, оповіщає... Мене охоплює неймовірний жах, - Щось трапилось! Тремтячим тремтячим голосом я питаю: "Як ви потрапили сюди?"

Але "Білий пан" безстрашним і холодним тоном - докладає, - що манометр ^{під}ходить до критичного ступеня - Газ може вибухнути.

Білий пан зникає.

Я мушу негайно сповістити головного інженера / актор Ф. Лопатинський / що б врятувати його і людей... У мене шість секунд! Раз - я зриваюсь з місця своєї конторки... два - перескакую через перегородку і біжу до телефонної трубки / в перекладі вона була - "рурка" / Три - чотири... Я хватаю трубку... Від хвилювання вона виривається з руки і летить в повітрі... але увага "сконденсована" до краю... Мені треба за дві секунди встигнути передати "сигнал тривоги" і стати на піраміду...

На щастя я встигаю на лету піняти трубку і в нестямі - крикнути - "ін-же-ні-р!" Я встигаю зайняти своє місце в піраміді - піраміда / в чотири поверхи / мусить бути побудована за дев'ять секунд -

Блискавично – по піраміді спускається інженер і...
На дев'ятій секунді вся маса вишиковується на про/сценіумі-
обличчям до глядача. І з уст кільканадцять чоловіка роздаєть-
ся голосний шепіт... "Чи-ш-ш! Пауза.

Всі завмерли в трівозі.

Олександр Степанович для емоційного посилення поперед-
ніх сцен завжди вживав такий метод "контрастування" –/Тиша –
перед бурею/ – Музика пішла на крещендо... Машини зловіще
все гудіть і гудуть... вселяючи зах...

Чи врятуються робітники? Нарешті, ланцюжком крокують
робітники, але ураганом здіймається "кокафонія" звуків і...
вибух.../ музика обірвалася/ по конструкціям покотились
"Трупи" робітників. Все завмерло... Закрились, сірими полот-
нами, конструкції... Зник напис "Газ" Г.Кайзера, Заводу не ста-
ло!

Оригінальна побудова цього твору, в архітектурному від-
ношенні, зробило, як би переміщення –

П'єса почалась з "катастрофи", що по законам архітекто-
ничної будови – було кінцем...

Так на абстрактному матеріалі Л.Курбас зробив виставу,
яка – як писала, в ті часи, преса – "зробила проголошуюче
враження".

Писала про народження нового напрямку в мистецтві.

Порівнювали з Мейерхольдовськими "експериментами" –
Казали : "Это, безусловно, паралельно развивающееся, на Ук-
раине, Мейерхольдовское театральное течение навеянное Мейерхо-
льдом".

/ Мейерхольдовські вистави, як і Л.Курбас, ми вперше побачили в 1924 році в Києві, коли театр гастролював це :

„Земля дыбом„ Та

„Великодушний рогоносец„ /

В подальших діях "Газу" точилась боротьба між прихильниками - кинути завод і повернутись на землю і тими, що - будучи пролетарями, лишати завод немає права. Лише завод виконує солідарність, братерство і боротьбу... а не "іділістичне" життя на клаптях землі.

Майстерно зроблена сцена мітингу, як кажуть, на найвищому рівні - робило незабутнє враження.

"Газ" ми показували в святкові / передсвяткові дні.

15-16 аншлагів і десятки неповних вистав - такий результат нової, експериментальної, вистави "Газ"... Л.Курбас не "канонізував" свій метод розробки режисерського плану. Він ніколи не повторювався. Для нього кожна зроблена вистава - була "пройденим шляхом". За випущеним "Газом" ми чекали, що ж Ол.Степанович візьме до постановки в 1-й майстерні?

Значну групу акторів було переведено до 4-ї майстерні - де готувалась до випуску вистави "Джیمмі Хіггінс".

До 1- майстерні було взято до постанови п'єсу Трет'якова "Протигазу" постановка Л.Курбаса / режисер Б.Тягно/цілком в реалістичному плані.

Приймаючи до постанови Джиммі -Курбас розраховував, що в його інсценізації роллю Джиммі "потягне" тільки Бучма, він добре знав можливості Бронєка / як звали найбільше тоді Бучму.

Він любив цього талановитого актора - для нього, фактично і була зроблена Курбасом інсценізація твору Є.Сінклера.

Не треба було бути "далеко-зорим" що б не бачити, що репертуар, в основному, Курбас підбирав з робітничою тематикою проіннятою соціальними проблемами ідей соціалізму - хоча діставати подібну драматургію було важко - вона була відсутня на ринку. Але час вимагав. Театр ставав пропагандистом ідей соціалізму - помі^жком партії / Декларація МОБ/. Суперечливі висказування і оцінка робіт Л.Курбаса - через десятки років - над Джіммі та іншими поставами - вносили невимовну плутанину -

Так один з критиків писав : "Тільки Бучма створив реалістичний образ в Джіммі, а решта все було формалістичними забавками і цяцками, все, що відбувалось на сцені, довкола Джіммі тільки заважало сприймати..."

В протилежність, інший критик стверджував: "в Джіммі - реалістичні елементи пробивались крізь умовні прийоми, а Бучма, та інші виконавці створювали буквально, потрясаючі образи живих людей, героїв робітничого класу Америки... "Чи подібне ще на формалістичні "викрутаси і забавки" що заважали сприймати Бучму?"

"Вперше зі сцени театру звучали одверто-революційні мотиви, з'явилося / може це й здається з першого погляду дивним, зважаючи на театральну умовність вистав/ сучасне життя, з його ідеями і живими образами сучасників".

І ще : "На відміну від багатьох спектаклів театру Мейерхольда, в яких режисер пригнічував індивідуальність актора, Лесь Курбас навпаки, допоміг Бучмі розкрити перед глядачем

весь свій величезний талант. Багато ролів зіграв після того А. Бучма, однак його Джиммі Хіггінс, безперечно, входить до числа найкращих, найзворушливіших його образів"

Ми читаємо і таке :

"Конструкція другого спектаклю /Джиммі/ була іще цікавіша.

На сцені стояли дві чи три Ейфелеві башти в мініатюрі, часом дія відбувалась на них, часом переходила на сцену. Іноді дійові особи, учепившись за потузку, злітали з башти на авансцену. В деяких епізодах спектаклю включалось кіно, коли цей епізод не можна було передати театральними засобами; наприклад - вибух склепу з динамітом".

І тут треба внести ясність! Сміхотворне порівняння помостів, де розміщувались держави, з ейфелевими баштами...

"Дві чи три" А також не вірно тлумачення, що - "часом дія відбувалась на них, часом переходила на сцену"...

... Злітали з башти на сцену?! Дія відбувалась на конструкціях зверху, так би мовити, місцях держав - ці місця були абсолютно автономні і крім держав, що діяли на цих баштах, не міг бути присутнім хтось інший...

Таким чином і не міг - "учепившись за потузку" - злізати з башти на башту...

Що це було не так - звернемося до запису в п'єсі.

Будова сцени.

Сцена поділена на три місця дії. Задню половину займають вісім помостів розташованих амфітеатром. Біля кожного помосту телеграфний стовп.

Стовпи злучені між *собою* дротами. На передньому плані з лівого, від актора, боку високий поміст із щоглою, на котрій кінематографічний екран, що розгортається і розгортається.

Вся передня частина сцени зліва направо розгоржена розсувною стінкою, яка облеплена оголошеннями, та рекламами.

Дія відбувається, або на одному з цих трьох місць, або разом на кількох із них.

Сім помостів, різних по висоті були призначені для держав, які займали різне положення, що впливали на світову політику це : Росія, Англія, Німеччина, Америка, Франція, Бельгія і Сербія. І лише маленька трибунка, що стояла злівого, /від глядача/ боку - була вільна.

Вона не використовувалась. Таких порожніх місць Курбас, не припускав. Для чого ж вона?? І от ^вкритичний момент... Коли Америка прийняла "білл" про мобілізацію, що вона вступає в Європейську війну...

Несподівано, для нас, на цю маленьку трибуну ^ввиступив Джиммі - з темпераментом кинув фразу - "Я буду страйкувати!" Так і маленька трибунка сказала своє слово - З неї заговорив робітничий клас Америки.

„На вгороді бузина“.

Протиречиві висловлювання критиків про театр Березіль перших років, який в шуканні нових форм і шляхів сценічного вияву - підпав під удари прихильників старого театру. Незнаючи внутрішнього стану в Березолі вони намагались знайти протиріччя, а то й вигадували часом ці протиріччя між Л.Курбасом

і частиною колектива.

Так висувавчи на перший план "акторів реалістів", що ніби були в опозиції Курбасовській системі акторського вияву — висловлювали: "Благодаря крепкому ансамблю исполнителей-актеров реалистической школы / А.Бучмы, В.Василько, Л.Гаккебуш, І.Мар'яненко, Ф.Радчук, А.Сердюк і др. — Он —/Дліммі Хіргіне / вигодно отличался от насковозь формалистических композиций — "Жовтень" -/Октябрь/ "Рур", "Газ".

Гадаю, що поставлені імпровізації Л.Курбасом /Жовтень — за 10 днів, "Рур — за 12 днів/ — Сам Л.Курбас не вважав за досягнення, а лиш заповненням той порожнечі в репертуарі І-ї майстерні, яка була на той час.

Читаємо і таке.

"Актеров-реалистов "Березоля" поддерживали широкие массы зрителей трудящихся индустриального Харькова. Под этим двойным нажимом-руководство театра не отказываясь совсем от формалистических экспериментов, все же вынуждено было идти на уступки. Так появился реалистический, поставленный 23-го декабря 1924 г. Б.Тягни "Секретарь профсоюза" в котором Иван Александрович успешно сыграл роль Фолли-босса желтых профсоюзцов... "Накануне" / постанов. Л.Курбас — 20.XII.25 года, / в котором И.Марьяненко исполнил эпизодическую роль — великого князя Сергея Александровича. И наконец Пьеса "Седи" С.Могема и О.Колтона поставленная 23 ноября 1926 г."

Театр "Березіль" переїхав до Харківа 1926 р. восени. — а секретаря профспілки було поставлено в Києві 1924 р. в був. театрі Соловцова, а також /"Накануне"/ "Напередодні" поставлений

Л.Курбасом 20.XI-1925 року в Києві. Так що - "широкі маси трудящихся індустріального Харькова" це не могли впливати на керівництво - театра. *От уже дійсно „Навгороді Бужина“!*

Б.Тягно не без участі Л.Курбаса, як керівника - театра "Березіль", який приймав плани постановок розроблених молодими режисерами театра.

Б.Тягно - з яким я разом закінчував театральний інститут ім.М.Лисенка в 1928 році - закінчив факультет, по лінії режистури, під керівництвом Л.Курбаса, що був в ті часи ректором українського відділу - Тягно і лишився працювати в "Березолі" режисером.

Таким чином вся "плеяда акторів реалістів" висунута критиком, як антиподи лінії Л.Курбаса. Наприклад : В.Василько, Л.Гаккебуш, Ф.Радчук, В.Чистякова, Б.Тягно, Д.Антонович, А.Бучма, М.Крушельницький, Г.Бабіївна та інші - Мали уже безпосереднє відношення в роботі з Л.Курбасом і більшість яких - були учнями Л.Курбаса і довгий час пліч-опліч- йшли з ним і не одну реалістичну виставу створили разом.

В поставах, які здійснював Курбас, а також і в тих, що здійснювали інші режисери - я бачив, як ретельно оброблялись, цілком реалістично і історично виправдані образи. Не треба думали, що все приходило "раптово" - все, як кажуть, "народжувалось в муках.

Так, Петльованов, з "Бронепоезда", якого грав Долінін - довго "не звучав" і не переконував - лише втручання Л.Курбача, який настановлював його в процесі репетицій - зробило образ потрясаючим.

Брат Жан в "Жакерії", що грав його Бучма - пригадує

не одну "переробку" - щоб народився такий величний образ на якого, ми, виконавці ролів, - дивились з захопленням і теж, завдяки втручанню Курбаса.

Каляев в "Пролозі" А.Бучма. Победоносцев в "Пролозі" М.Крушельницький.-

Микола П - І.Гірняк

Олександра Федоровна - Н.Ужвій. Сцена засідання міністрів і т.ін.

Це були живі, переконливі образи.

Сцена - Каляев пише, в камері, листа до матері.../ передсмертний лист/ розроблений Л.Курбасом разом з А.Бучмою - потрясало глядача. Мені, як виконавцеві ролі прокурора, який приніс в камеру вирок Каляеву - доводилось чекати виходу за лаштунками ... Я слухаю ці, пересмертні слова. Каляева, що писав він любимій мамочці... Так просто, з таким надзвичайним спокоєм і гідністю людини, яка йде на страту - і мені чути, за лаштунками, як зі всіх кутків зали, партеру, балконів - глядач - "хлинає" і "частенько "шмигає носами".

Я чекаю за лаштунками - одягнений з голочки в форменному сюртузі - підтягнутий, настр^учений в треуголці, з напкою під рукою...

Я слухаю репліку, на яку я мушу вийти - чинно і торжественно об"явити..."По указу його імператорської величності і т.д. вас присуджено до страти, завтра... на світанку..."

Але я весь увага там... на сцені - звідки л"ються повні спокою, гідності і болю синов"ї слова : "Дорога ма-ма, коли ти одержиш мо-го лис-та ме-не уже..." Я чую, як завмерла

заля... Я "прокурор"... до краю схвилюваний... Я почував, як по моїм щокам покотились теплі сльозинки... Треба "взяти себе в руки" - що б не затримів мій голос... Голос прокурора на сцені.

Мені довелося на репетиції цієї сцени, бачити, як Курбас добивався "величкої простоти" не наїгришу, а майже буденного, людського тону - за яким, по ситуації, в той час, проглядалась страшна трагедія останніх хвилин людського життя.

От чому так гостро реагував глядач... Тут попрацювали два великих художника - Л.Курбас і А.Бучма.

Але ми читали і таке.

" В супереч намаганням Л.Курбаса перевиховати режисуру і акторів в напрямку - формалістичних викрутасів - струмень реалізму пробивався в театрі "Березіль".

Так стверджував критик.

Але у нас є і протилежні факти.

Один з режисерів / К.Дігтяренко, / якому було доручено постановити п'єсу "Смерть пана Ралка"^x. Одержавши таку можливість він захотів сказати в своїй постановці "щось нове" і накрутив таких "інтонацій" в словесному матеріалі, що ні актори, ні сам режисер не могли виплутатись - дати лад "задуманому".

Лише втручання Курбаса в його роботу було поставлено на свої місця. Всі заговорили нормальними, людськими інтонаціями - Курбас зруйнував всі "формалістичні викрутаси" режисера.

Джیمмі Хіггінс.

Інсценізація Курбасом / Джиммі Хіггінса Е.Сінклера - була зроблена майстерно і по всім правилам архітектоники, побудова-

^x На сцені воно йшло, як „Зановіт Марка Ралка„

но розвиток дії, розширено масштаби до великого полотна, що інсценізація вийшла гострим соціально-політичним твором, якого сцена українського театра ще не бачила.

В інсценізації Джиммі не було такого що б герой, діяв окремо від оточуючого його середовища, або середовище заважало його -героя сприймати.

Не міг - Бучма - Джиммі один, як кажуть йти в ногу, а "решта все заважало, плуталось під ногами і було фформалістичними цяцками-забавками..."

"Человек здесь принадлежит коллективу, - человек талантливый не звучит сам по себе, он звучит в людях".

Гадаю, що в повній мірі можна це віднести і до Джиммі - Бучми.

От одна з сцен зборів соціалістів, ффактично, проведена "масовкою" де і примінено кіно...

Сцена 4-а

.... Джиммі. Так буде!

Гурт. Славно!

Так буде!

разом

Геть експлуататорів!

Не хочемо війни!

Біль-Мурей. Товариші! Ви знаєте, що таке війна?!

В статтях газетних, у
продажній пресі, у ффари-
сейських, брехливих промовах -
ура патріотів.

Війна - це подвиг!
 Війна - героїзмом зветься!
 І коли на війні ми бачимо

скрізь...

/ Світло гасне. Музика. На екрані військові позиції,
 вибухи набоїв - гинуть люди... Світло запалюється/.

... То ми всі знаємо, що ця
 кров пролита лише на те,
 що б капіталісти...

/Світло гасне. Музика. На екрані банкет розкішного то-
 вариства буржуазії.

Світло запалюється.

Музика стихає./

... Коли через сварку між двома
 біржами...

Там на війні...

/Світло гасне. Музика. На екрані поле бою, ранені, трупи
 вбитих.

Світло запалюється

Музика стихає/.

... На те лиш тільки, щоб
 весело жилося...

Нікчемний жменці плутократів!

/ Світло гасне. Музика. На екрані п'яна компанія буржуа-
 зії в кафе шантані.

Світло запалюється

Музика стихає/.

Гурт. /реве/ Ми їм невіримо!

Не віримо!

Женіть від себе їх!

Це правда.

Біль Муреї. Не ворожнеча рас,
а крамарська жадність!

Скільки літ ми, соціалісти,
вас остерігали.

Ви вірили у те, що казав
вам фабрикант.

Але тепер, в цей час кри-
тичний не тільки ті,

з вас, хто соціалісти,

усі почули, усі зрозуміли, завстав 1923 року від-

що найбільше до серця "Діалог" - як чималий в

як ви робітників, красою гониме,

як кров тих убитих вони

німецьких героїв. на оліх, з німці часи -

І не важно вам : була тво-

Чи німець він часом, фран- дрантурції, омилли

цуз чи англієць, року 8. Січня. - Самого кинули

заприсягніть на їх крові милли Росії, най

Заприсягніть усі.

Що хай там що, в який

хто хоче час.

Ніяка сила пекла під землею

- не втягне вас у цю

війну братовбивчу!

Але до того, що б рядити

живою кров'ю робітничої

класи ... ми скажемо їм...

Зась!

Гурт /реве/ За-ась!

/ колосальний вибух маси/

/ летять угору листувки/.

/Світло гасне, починається стукіт телеграфних апаратів.

Йде перестук держав/.

Ми на прем'єрі Джіммі.

В Києві, в театрі "Березиль" 20-го жовтня 1923 року відбулась прем'єра постанови Л.Курбаса, "Джіммі" - ми чекали з нетерпінням і заповнений театр глядачем красномовно говорив, що театральна громадськість з неменшим терпінням чекала появи "чергової роботи" Л.Курбаса, яке ще слово скаже - великий майстер інсценізацій? Зроблена, майже на спіх, в нічні часи - інсценізація - "Джіммі Хіггінс" і втілена на сцені - була твором художника, який всебічно знав закони драматургії, стилеві особливості і соціальний дух твору Е.Сінклера. - Самого популярного американського письменника серед молоді Росії, який вису-