

Олена Яворська

«Молодість лежить наша, перед нею лежать обрії...» або Про що розповіла стара афіша

Ми живемо у часи Інтернету. І спогади наші – фотографії, програмки вистав чи афіші – зберігаємо не в альбомі чи шухляді столу, а у віртуальному просторі. Можливо, це зручніше. Але ж лишається диво поживклих старих афіш і фотографій, що розповідають про давнину, не таку вже й сиву.

Життя музейного працівника завжди пов'язане з дивовижними знахідками та містичними історіями. І людьми, що зберегли матеріальні свідчення минулих подій. Нещодавно пішла з життя колишня директорка Одеського будинку актора балерина Ірина Григорівна Кузнецова. Архів свій вона декілька років тому передала до Одеського літературного музею. І серед іншого – чи не єдина в Україні афіша балету «Юсіф Прекрасний» (саме так написано на афіші, хоч зараз у всіх джерелах балет має назву «Йосип Прекрасний», а у романі, про який піде мова далі, ім'я пишеться як «Йосиф»).



24 жовтня 1926 р. в Одеському оперному театрі (на той час театрі ім. Луначарського) відбулася прем'єра балету «Іосіф Прекрасний» на два акти та сім епізодів.

«1 акт. I) Пагорки (холми) землі Ханаанської, II) Караван в пустелі (Симфон. карт.), III) Брати продають Іосіфа в неволю.

2 акт. IV) Пишність Фараона, V) Зведення Іосіфа дружиною Фараона, VI) Страта Іосіфа VII) Оргієстичний танець.

В головних ролях: Тайах – Ітта Пензо, Іосіф – Д. Дмитрієв, Потифар – В. Лихачов. Наспів Ханаанської землі – Салій. Хормейстер П. Толстяков.

Музика Сергія Василенка. Ставлення й лібрето Касяна Голейзовського. Диригент Богуслав Врана».

Другий балет на один акт «В соняшних промінях», знов-таки С. Василенка. У ньому також танцювала Пензо, але вже не в головній ролі.

Афіша повідомляла, що участь беруть сто двадцять артистів. Починалася вистава рівно о восьмій годині. Квитки можна було придбати в касі театру з десятої години та з п'ятої-восьмої вечора або в Робкасі з першої до шостої години вечора. Надруковано було сто п'ятдесят примірників.

Афіша повертає нас у ті далекі двадцяті роки, коли буяло і вивувало життя на Одеській кінофабриці ВУФКУ, і приїхав туди новий редактор – юнак, що мав всього двадцять чотири роки.

«До кінофабрики я приїхав молодий і простий, як солдат з булавою маршала в ранці. Я, підскакуючи, ходив до місту, дивувався на море й забивав голову різною романтикою. Я, наприклад, уявляв себе представником громадськості, і громадськість я малював Фемідою з терезами в руках. На одну з шаль мені ніяк не терпілось покласти хоч морського камінця на мою користь.

Ви ніколи не жили біля моря? Ви не знаєте пахощів порту й не ловили бичків на хвилерізі? Вам чужі такі слова, як «клівер» або «грецький» та «очаківський» паруси? Та що я питаю! Не можете ви цього знати, бо змінилося все відтоді, як я вперше довірив себе морській воді. Тепер того не побачиш – брудного, вонючого й романтичного портового завулка, що виходить на море. Тепер цемент, асфальт і машини».

Так описує свої перші враження від Одеси редактор Одеської кінофабрики ВУФКУ Юрій Яновський у романі «Майстер корабля». І так складається його власний роман – з морем, містом, чарівною жінкою.

Серед головних героїв роману – балерина Тайах та режисер Сев. Портрети їхні списані з натури. Сев – це Олександр Довженко, а Тайах – балерина Іта Пензо, виконавиця ролі цариці у балеті «Йосип Прекрасний». Себе він називає То-Ма-Кі (Товариш Майстер Кіно). Всі трое приїхали до Одеси у 1926 році.

Не лишилося кінострічки, що зафіксувала би балет «Йосип Прекрасний», але є яскравий опис Яновського:

«Зала першого в Республіці оперового театру вся в червоному оксамиті. М'які крісла стоять трохи на підвищенні, між ними проходи, встелені килимами. Ложі бенуара, бельєтажа й ярусів червоніють оксамитом і сяють електрикою. Амфітеатр поважно сидить, чекаючи на початок. Тут дрібна інтелігенція, юнаки з подругами, з якими вже сказано всі слова. Вони тихо й інтимно сидять. Лише галерея не вгаває: ходять, розмовляють, перехилляються через бильця, перегукуються із знайомими й нетерпляче підіймають хвилі оплесків, вимагаючи початку. В залі гасне світло. Завіса блищить пишним золотом розшивки, її освітлюють прожектори з бокових лож і рампа.

– Мамо, де вони танцюватимуть? – несподівано чути серед тиші дитячий голос.

Завіса підіймається, в залу віє холодом сцени, старими фарбами й тим особливим запахом куліс, що завше є незмінний у кожному театрі. Глядачі знають ці пахощі змалку й одразу захоплюються ними. Їхні очі блищать. Порожня сцена, темінь.



Юрій Яновський. 1926 р.



Олександр Довженко. Автопортрет. 1924 р.

Промені двох прожекторів. Речитативну мелодію починає оркестр. Гобою м'яко тремтять, їх підтримують кларнети й покриває, вібруючи, звуками поважна труба – баритон. Я починаю любити людину, яка, стоячи поперед мене, керує чудесними звуками. Мелодія самотності, пустельного вітру, нездійснених жадань і кочової романтики. Летить вона на темну сцену від оркестру й запливає до всіх кутків. Звуки плывуть і хитаються. Тоді в ці звуки вбігає людина. Вона біжить, підносячи якусь дудку до рота. Я знаю, що не ця паперова штука може давати звуки, які я чую. Людина танцює, легко пересуваючись по сцені,

рідна цим звукам і слухняна. Це Йосиф Прекрасний.

Він сідає на згористу землю й грає ще, тримаючи дудку. Наче дзвенить у пустелі навколо нього вітер, перекочується пісок, і вівці десь пасуться, подаючи голос з-під гори.

Мушу сказати, що я й тепер почуваю себе зворушеним. Мені доводиться підносити голос на захист балету як видовища здорового й потрібного. Сором сказати, що нині фізкультура зовсім знищила балет, усі танцюють спортивних танків, а балет як галузь мистецтва перейшов до законсервованого вигляду. Рідко можна тепер бачити балетні вистави, а ті, що бувають, такі жакливі, без смаку й організації, без живої думки. Те, що ми в свій час починали, бачите, пішло без сліду.

Вистава йде далі. Йосифа знаходять брати. Вітання й лагідність до меншого брата, ніжність рук і розмов. Але це не заважає їм продати Йосифа єгиптянам, коли ті з'являються з-за куліс. Продаж закінчено. Йосиф пручається, просить милосердя у бра-

тів і з бодем бачить, як потроху одвертаються брати. Сцена порожніє. Пробігають одна за одною неспокійні тіні. Вони біжать пустелею й чують, як женуться за ними любов до брата й совість. Стріла летить ліниво – джа-а-ірр! Тьма. Бігають прожектори, немає братів, й стоїть над сценою розпачливий зойк оркестру.

Я видихаю повітря. Завіса. Оплески й вигуки. Зала починає жити, кашляти, розмовляти й ходити. Я не встаю з крісла, де я сиджу, і передчуваю щось надзвичайне, що має зі мною трапитись. От буває так іноді, коли серце повне ущерть і чекає уст, що надпили б трохи його радості. Знаєш, що в твоєму житті має статись – якась зміна, близько біля тебе пройшла жінка й десь ходить, ти дихаєш її повітрям. Чутливе чекання висить у повітрі, як димок або серпанок. <...> І повертаюся до зали оперового театру, де вже пройшов антракт і знов погасло світло. Танки при дворі фараона. Мені ввижаються маси, що носять важке каміння на будову, колосся гойдається на сонці і, наче жовта сонячна ласкавість, – ці звуки. Знайома Йосифова мелодія виходить над усе, та ось він і сам починає цютливий танок. Його бачить Тайах – фараонова дружина. Тайах придивляється до вродливого юнака. Тайах виходить із групою наперед. Танцюють усі, але її одну бачить око. Вона показує в танку любовну досвідченість. Повнокровна жінка зійшла з єгипетських земель до Йосифа й до захопленого театру.

Перші хвилини я не думаю ні про віщо. Я відчуваю насолоду, милуючись чудесною жінкою. Трохи згодом я кажу собі, що справа більша, ніж я собі уявляю. А ще згодом – мені хочеться



Касьян Голейзовський. 1920-ті роки

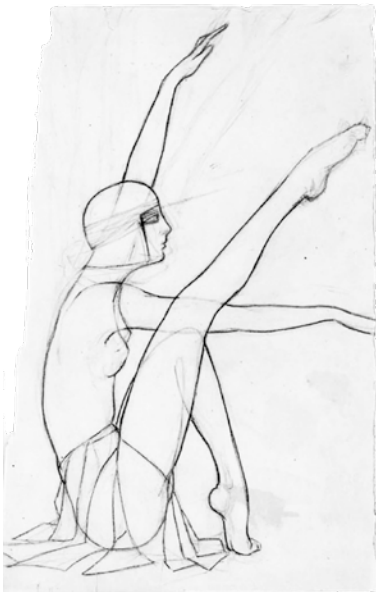
переплисти для неї океан і море. О, скільки б я тепер дав за ту юнацьку наївність і вразливість! Юнак хоче бути досвідченим і старішим, а прийшовши до цього всього, жагуче бажає повернути наївні, нерозумні дні.

Тайах танцює в захваті. Вона показує Йосифові свою любов і силу. Одіж на ній лиш підкреслює довершеність жіночих форм, її обличчя блідне навіть крізь пудру. Вища статева насолода танка сходить на неї. Вона – в нестямі. А хори інших танцюристів завиваються навкруги. Соромливий Йосиф захищається мляво. Падає на коліна й ниць. Падає на землю й Тайах. Вона котиться по землі, повзе. Нестямна жага гонить її. Раптом заходила, закружляла сцена. І, врочисто ступаючи, Тайах виходить на середину. Вона несе фараонові одіж Йосифа. Гримлять три-можливо фанфари й барабани. Що він накоїв, цей Йосиф? Він посмів думати про обійми царської дружини? Ганьба йому, крас-

ному! Візьміть його на щити й винесіть геть! Похмуро стоять колони, коливаються луки й якісь щити. Наче знов колосиста нива. Піраміди – зростати вгору з шершавого каменю! Кінець виставі, що показала спокушеного Йосифа.

Я виходжу на вулицю й іду. «Оце вже вона. Тепер мені не викрутитись». Я констатую, що й викручуватись мені не дуже хочеться».

Сучасники згадували костюми акторів – вони були майже символічні, зведені до єгипетського фартуха чи то пов'язки. Грим накладався не лише на обличчя, а й на все тіло, чоловіки були по-



Іта Пензо у ролі Тайах.
Малюнок К. Голейзовського

фарбовані коричневим, жінки – помаранчевим. «Тіло цариці Тайях, густо напудрене, майже оголене, сліпуче біліло і різко вирізнялося на тлі натовпу». У танку Тайях переважали акробатичні прийоми. Збереглися фотографії цієї вистави у музеї Одеського національного академічного театру опери та балету.



Іта Пензо

Але повернемося до героїв роману. Якими ж вони були у той час, ці троє? Виразний портрет Іти-Тайях змалював Яновський у романі, описуючи першу зустріч з тією, що зачарувала своїм танком:

«Біля вікна сиділа жінка – білоголова, стрижена, в англійській блузці, поклавши довгі ноги на стілець перед собою. Вона палила, дмухаючи в вікно, і ледве подивилася на мене. <...>

– Дозвольте вас познайомити, – заметушився високий режисер, – це, так би мовити, моє начальство з фабрики – редактор, а це моя приятелька й землячка.

Землячка, не встаючи з місця, простягла мені руку. Я її взяв – безвольну, трохи холодну й гладеньку. Жінка мені рішуче не сподобалась. <...>

Вона почала ходити по хаті. Я одразу став забувати своє незадоволення. З нею мені захотілося погуляти по вулицях, міцно притиснувши до себе її лікоть. Вона трималася так, ніби їй шлейф несли пажі. Розмовляючи з високим режисером, я відчував на собі погляд, крайки моїх вух червоніли».

І далі вже йдеться про трьох одночасно і друзів, і закоханих: Тайях, Сев і сам автор.

«–Тайях її звуть?»

– Я чув це ім'я, але при чому тут «Йосиф Прекрасний»? Там є така цариця, що спокушає.

– Оце вона там і є.

Я здивувався і схвилювався. Перше почуття я висловив, а друге спробував заховати навіть від себе. Моє ж серце – цей одвічний зрадник – нагнало на обличчя зайвої крові, я зробився червоний».

«Ми сидимо всі гуртом на ліжкові: я, Тайах і Сев. <...> Я відчуваю біля себе тепле плече жінки, вона чудово пахне – якийсь солодкий тремтячий запах, як звук віоліни. Мені хочеться сказати їй якусь приємність, показати себе веселим і цікавим, і... красивим.

– Ви танцювали, як єгиптянка – наче жагуча пристрасть текла в вас.

Тайах весело сміється й лукаво поглядає на мене й на Сева. Вона дуже стримана й холодна взагалі, а коли сміється – робиться близькою. Для всіх людей в неї холодний погляд і професійна усмішка балерини – одним ротом, білими зубами.

– А взагалі ви нагадуєте прекрасну мавпочку, – додає Сев серйозно, – вона гризе горішок на дереві і влучає в нас звідти горішком.

– Монкі (Monkey), – інформую я, – так звучить це англійською мовою. <...>

– Ви якісь дивні люди, – сказала Тайах, – нічого подібного я не бачила у себе на півночі. Я почуваю вашу молодість, як морське повітря.

На мою руку обережно лягла її рука і так залишилась. Я почав ворухити пальцями, помалу пестячи жіночу руку. Тайах нахилилася до мене, і я нахилився до неї. Її волосся лоскотало мені вухо.

<...> Ми рушили йти додому і зустріли в порту Тайах. Вона тримала капелюх в руках, і її золоте волосся куйовдив вітер. Одежі на ній наче зовсім не було – так вітер дмухав на легку тканину. Ми взялися усі за руки і потягли Тайах за собою на мол. Це було веселе біснування. <...> Тайах щось співала, але хрипливі нотки почувалися в її голосі, немов хотіло прорватися ридання».

Звичайно, є фото і портрети То-Ма-Кі (Товариша Майстра Кіно) – себто Яновського, та Сева (Олександра Довженко). Але є й спогади, що виразніші за зображення.

Микола Бажан залишив такий портрет Яновського – молодого редактора ВУФКУ:

«Заплющую очі і пригадую тодішнього тебе: високого, циба-того, незграбного, з довгою витягнутою шиєю, з обкутаними зе-

леними обмотками худими ногами, встромленими в зашкарублі й тяжкі австрійські солдатські буци. Ти всміхався. Стримано і журливо всміхався по-хлопчачому припухлими губами, та й весь був просто хлопчаком, у якого тільки очі виказували, що смутки і тривоги, злидні й переживання не обминули юнака <...>

Згодом тобі не раз випадали суворі випробування. Вони ніколи не похитнули в тебе того органічного, непоказного почуття власної гідності, скромної, небучної гордості, що були підпорою твого вразливого, чулого, ніжнього ества. І завше щось юнацьке, хлопчаче, пустотливе, навіть наївне таїлося в тобі, виблискуючи і виграваючи в щасливі хвилини твого життя. Нечасті були вони, оці грайливі хвилини, але ти вмів насолоджуватись і жититися ними. <...>

Степ і море. Вони гармонійно єдналися в одкритій для далекої й краси душі письменника-початківця, народженого у степах, натхненого морем.

Як він знаходив час і для праці на кінофабриці, і для писання новел, і для складання пісень та балад? Де в нього бралася енергія, тим паче що молодий організм уже почала точити недуга, яка й потім, незважаючи на тяжку операцію, не полишала його?»

А Іта через багато років у розмові з Григорієм Островським гадувала Яновського так: «Був він дуже скромний, одягнутий був бідно, завжди у темно-синьому шевйотовому костюмі і чорних черевиках, завжди дуже акуратний, завжди чистий носовичок і гладко причесане волосся. Був він завжди стриманим у вияві почуттів, говорив завжди тихо, не підвищуючи голосу. Руки в нього були м'які і сильні... був ніжний зі мною, клав голову на коліна мені і говорив, що ревнує мене до Сашка [Довженка]. <...> він був тихий, скромний, стриманий, але, коли треба, міг бути впертим й наполегливим. Про це можна судити хоча б з його стосунків зі мною... <...> він більше слухав, ніж говорив. І був дуже самолюбний. Він був красивий і подобався дівчатам».

Сам Яновський неодноразово писав про Довженка. «Сашкові» присвячене оповідання «У листопаді»:

«З Берліна мій друг привіз спокійні манери великого міста і трошки сивини на скронях. Його замріяність не виходить

за ці межі. І лише хвилинами незрозумілих вечорів його дух буйно розквітає.

Мій друг думає образами й фарбами. Він не є художник, бо це слово означає безконечну кількість обріїв. У мого друга один обрій – конкретне думання».

Яскравий портрет Довженка-режисера у нarisі «Історія майстра» з книги Яновського «Голівуд на березі Чорного моря»:

«Мене він прив'язав до себе дружніми рефренами і талановитістю конкретної романтики. На цьому ми з ним зійшлися. Тому я й узяв трудну річ – історію людини, що тепер ось розквітла. <...>

Довженкові актори його люблять. «Папаша» Козловський – оператор – вважає режисера за свого сина, і навіть костюмер Меш, що побував у японським та німецьким полоні, що розмовляє лише одеською мовою і пережив уже вісім директорів на кінофабриці, цей Меш не байдужий до Довженка й до його картини.

– Сандр Петрович! – кричить він. – Я такі думаю, що «Діпка симкур'єра» есть хорошая картина і останеться єво!

Він кричить щось далі, але розібрати вже трудно.

Актори люблять Довженка. Він почав шукати в них людей, і він знайшов їх. В його картині діють люди – такі простецькі, живі люди. Подивившись цих акторів, тяжко їх не запам'ятати. Невже це ті, що в якогось іншого режисера лише крутять головами та волочать за собою ноги? Ні, це не ті, бо в тих не було людських думок на чолі.

Для Довженка актор полізе в льодяну воду, під осінній скажений дощ, буде бійку вести, не почувши болю й не вимагаючи амортизації. І з екрана дихатиме тоді на нас життя.

Історію Довженка лише розпочато. У нього сиві скроні і юнацькі кучері на голові. Будемо чекати, що скроні хоч і посивішають більше, але кучері будуть завше ознакою бадьорої людської творчої молодості. Вона далі писатиме його історію».

А поки що розгортається у романі історія дружби і кохання, чи то кохання-дружби. І танцює не заради Йосифа, а заради двох друзів чарівна, вродлива і підступна Тайах:

«Тайах слухала й мовчала. Лише поглядала на нас радісно, і забута усмішка, професійна усмішка балерини, набувала іншої виразності. Ми помітили, що в театрі в неї не раз

з'являлася така ж усмішка. Під час танка, коли траплялися перерви й переходи, вона любила зайвий раз упевнитися, що ми сидимо в залі – я чи Сев. Ми й сиділи, у нас було одне місце, де вона завше знаходила нас. Вона не любила танцювати, і танцювала холодно, коли не було в театрі знайомих. Їй здавалося тоді, що вся публіка чужа, як купа каміння, розкиданого по залі. Треба було їй когось, хто репрезентував би глядачів. Зате нам вона танцювала так, що ми захлиналися з гордості. Тоді викликала її захоплена зала безліч разів, і вона підходила до рампи, усміхаючися нам і кладучи руку на серце. Нам заздрило все людське море».

І свідок тих подій, Бажан, згадує через багато років, коли вже пішли з життя і То-Ма-Кі, і Сев:

«Залитий сяйвом люстр і канделябрів, гарний і розкішний у своїй примхливій рококовій витворності зал одеської опери часто бачив двох друзів. Вони сідали в перших рядах і чекали, коли відзвучить недовга увертюра до балету Сергія Василенка «Іосиф Прекрасний», і на сцену вийде блеслива й таємнича Тайах, чаруючи глядачів танцем, поставленим К. Голейзовським. Вистави балетної трупи, керованої цим талановитим балетмейстером-новатором, стали для Одеси таким же пристрасним захопленням, як і кіно. Юра і Сашко спершу поділяли загальне захоплення, але скоро відчували, що їхні серця б'ються особливо тривожно і гаряче, коли, овіяна східними переливами музики, на сцені вигинається і кружляє жагуча, чарівна, струнка Тайах. Її незмінне грала одна балерина. Назвімо її Жайвором. Так її звав Юра, вірний своїм степовим смакам і образам. Знаю, що зображена в романі любов То-Ма-Кі і Сева до Тайах не протокольно точний опис. Справжні події та почуття підхопив і підніс до баладних романтичних висот порив молодого Юриного серця. «Молодість лежить наша, перед нею лежать обрії». О, який молодий, який підхоплений потугою повних запашного морського подуву вітрил, який хвилюючий своєю чистотою, дружністю до людей, відданістю далечі й красі є і досі, є і буде роман Яновського «Майстер корабля» – романтичний роман про роман любовний, про трикутник почувань, який сполучив – і солодко, і боляче водночас – три молоді, три красиві істоти».



«Майстер корабля». Перше видання

Бажан помилився, не Жайвором, а Монкі, Мавпочкою, називали Тайах-Іту два друга – і в романі, і в житті. Закоханість Яновського стала не лише фактом особистої біографії, а вилася у художній твір. Та чи було то насправді коханням, трикутником, чи то була скоріше гра трьох талановитих людей?

«Троє голів укупі, три перемішаних дихання, троє рук разом (Сев поклав і свою руку на наші), сутінь кімнати, дружба, до якої увійшла жінка повноправною серединою. Цю групу можна вирізьбити на піраміді, бо вона є синтез і натхнення. Тишу перекласти на камінь, і вона буде тремтіти в напруженні. На неї падатимуть тіні подій, але вона вічна.

Троє голів укупі!..» – так натхненно про дружбу та кохання у сонячній Одесі напише Яновський у романі.

А що ж було насправді? Надамо слово свідку тих подій, редактору ВУФКУ Миколі Бажану:

«Свідком романтичних часів Юриного життя в Одесі я не був, живши тоді в Харкові і тільки наїздами як редактор ВУФКУ відвідуючи Одеську кіностудію. В стосунки між То-Макі й Севом Яновський вніс багато вигаданого, ускладненого і психологічно, і сюжетно. Трикутні «конфлікти» насправді були далеко простіші. Жайвірка дзвеніла з високості для обох, але гніздечко знайшла в Третього, з яким і ділила долю, закінчену для коханого трагічно, а для неї – довготривалими злигоднями. Не було насправді ані крові, ані нападів, ані ножів, ані ран; була любов майже уявна, породжена творчою потребою

двох митців злітати, марити, солодко хвилюватись, пориватись до прекрасного».

І дійсно, у романі Яновський змальовує молодих, дружніх, щасливих героїв, у яких попереду довге життя – адже автор ніби з далекого світлого майбутнього згадує минуле.

Насправді ж подальша доля прототипів роману була не такою веселою – зазнала репресій Іта Пензо – «Тайах», нищівній критиці піддавали фільми Олександра Довженка – «Сева», передчасно пішов з життя і сам Яновський – «То-Ма-Кі», зацькований критикою.

P. S.

Дійові особи роману:

То-Ма-Кі – **Юрій Іванович Яновський** (1902-1954), прозаїк, поет, драматург. У 1926-1927 працював головним редактором на Одеській кінофабриці ВУФКУ (Всеукраїнського фотокіноуправління). Приїхав до Одеси у двадцять чотири роки.

Микола Бажан про свого підлеглого:

«Головний редактор кіностудії – він був потрібен скрізь, і він скрізь бував, бо директор – Павло Нечес – беззастережно довіряв йому в усіх творчих справах, та й у справах фінансових був до нього поблажливий. Боюсь, що Ільф і Петров у «Золотому теляті» списали з Юри образ того щедрого редактора, який так охоче пропонував аванси і міг їх довірливо запропонувати навіть Остапам Бендерам, яких не бракувало тоді біля кабінетів кіностудії.

Боже мій, яка многолика юрба, яка мішанина мов, поведінок, справ, амбіцій, яке розмаїття людей, їхніх біографій, претензій, смаків оточували Юру! Про Одеську кіностудію, про її керівників 1926 року писав журналіст Х. Херсонський у журналі «Кинофронт»: «Ім допомагає один художній керівник, молодий письменник <...> Яновський. Але один у полі не воїн – він розривається на всі боки, латає всі художні дірки. <...> Він же читає ворохи сценаріїв, обмізковує їх, виправляє старі й проєктує нові». Та ще й встигає писати».

Роман Юрія Яновського з містом Одесою та кінофабрикою був плідний, бурхливий та закінчився гірко. У 1927 році його було звільнено, як писалося в наказі: «...за абсолютне незнання кінематографії і за псування картин своїм монтажем, а також за складання юмористичних напівів, чужих радянському духові».

Яновський звернеться з листом до президента ВАПЛІТЕ Миколи Куліша, у листі підсумок його праці на кінофабриці протягом двох років і трьох місяців: «За весь час моєї роботи на фабриці з фабрики вийшло 24 повнометражних картини. Усіх я доглядав з боку монтажу і написів. Особливо такі картини, як: 1. «Гамбург» 2. «Тарас Трясило» 3. «Черевички» 4. «Сорочинський ярмарок» 5. «Портфель дипкур'єра» 6. «Воскові королі» 7. «Микола Джеря», яких я багато доглядав і писав до всіх їх цілком нові написи – ці картини є найкращі, що в нас за цей рік вийшло. Яку картину я зіпсував своїм монтажом – по честі не знаю. Які юмористичні написи та ще й чужі радянському духу (що це за дух) – ніяк не приберу розуму. А дуже соромно одержати за роботу таке «дякую». Але попри все він напише у грудні 1927: «В Одесі – люблю море і свої власні спогади».

Сев – Олександр Петрович Довженко (1894-1956), режисер, прозаїк, художник. У 1926-1928 роках був режисером на Одеській кінофабриці ВУФКУ. Доля його могла послугуватися за сюжет до пригодницького фільму: сільський хлопчик, студент, викладач, гайдамака, арештант ЧК, член партії боротьбистів, дипломат, художник-карикурист – і це неповний перелік того, що встиг він пережити до 1926 року. Саме у цьому році Довженко знову змінює життя, обираючи кіномистецтво, і влаштовується режисером на кінофабрику. На той час йому тридцять два роки.

Кар'єра Довженка-режисера на Одеській кінофабриці складалася не так вже й легко. Перші дві спроби – фільми «Вася-реформатор» та «Ягідка кохання» – були визнані невдалими. Останнім шансом стала зйомка картини про вбивство радянського дипкур'єра. Матеріал Довженку був добре знайомий за недавнім дипломатичним минулим. Він виступив не лише як режисер, але й значною мірою переробив сценарій. Довженко сам зіграв роль кочегара, зняв він Тайах – Іту Пензо, заради якої ввів до сценарію роль балерини Елен. Вона згадувала:

«Я ніколи не забуду першої зйомки фільму. На ній був присутній крім Довженка і Яновський. Я за своїм розумінням вважала, що коли кіно німе, то треба грати пошепки. Пам'ятаю, як реготав з мене Довженко. Юра також, а коли я, образившись, сказала, щоб вони йшли під три чорти, що я прима-балерина, а не зірка екрану, обидва збентежились, і Довженко почав серйозно мені пояснювати, як треба вести сцену і бути природною».

Картина «Сумка дипкур'єра» мала успіх, її охрестили «бойовиком ВУФКУ».

Ще більший успіх мав фільм «Звенигора» (1927). Первісний сценарій Майка Йогансена та Юртика (Юрія Тютюнника) Довженко ґрунтовно переробив. Директор Одеської кінофабрики Павло Нечес гордовито зауважив: «Картина «Звенигора» відразу рушила українську кінематографію на кілька років вперед, і цією картиною ВУФКУ вселило віру громадськості в творчі сили українського кіна». Схвально відгукнувся на фільм і редактор ВУФКУ Микола Бажан: «Проривів «Звенигора» не знає. Вона – суцільна і в своїй іронії, і в своєму пафосі. Жодного шматка плівки – нейтрального, оповідального, нечинного. Вона – дійсна висока кінематографія». «Звенигора» входить до списку ста кращих фільмів в історії українського кіно.

Тайах – Іда (Ітта, Іта) Пензо (Пенцо-Фіттерман) (1906-1992), балерина, актриса.

Батько її був італійцем, Ітта лишалась громадянкою Італії з «видом на проживання в СРСР для іноземців». У 1926 році двадцятирічна Ітта була запрошена з трупи московського Великого театру до одеського театру прямою-балериною. На той час вона була одружена з танцівником Михайлом Габовичем, після розлучилася з ним і в 1928 одружилася з кінооператором Володимиром Нільсеном. Жила у Москві, знялась у фільмі Г. Козинцева і Л. Трауберга «Новий Вавілон» (1929). Була знайома з С. Ейзенштейном – зберегла його листівка від 17 вересня 1929, адресована подружжю Нільсен. У 1929-му була разом із чоловіком заарештована, перебувала на засланні в Архангельській області. У 1933 повернулася до Москви, працювала у Театрі-студії Р. Сімонова. У 1937 році Володимира Нільсена повторно заарештували, він був розстріляний. Ітту Пензо засудили на вісім років виправно-трудоих таборів, до 1943 року вона перебувала у таборі Темлаг у Мордовії. Після звільнення була на фронті,



Іта Пензо. Кадр із фільму «Сумка дикпур'єра»



Ю. Яновський з книгою «Майстер корабля».
Шарж Г. Дубинського. 1930 р.

організовувала самодіяльність, була нагороджена орденом Червоної Зірки. У 1945 одружилася з конструктором автомобілів Борисом Фіттерманом, разом з ним була заарештована у 1950 році, засуджена до трьох років ув'язнення.

З листа Ітти Пензо до Григорія Островського: «Перед моїми очима спливала моя юність, єдиний прекрасний час мого життя... Я ніби занурювалась в Одесу тих літ, ніби прожила день за днем той час... Все минуле здається мені вигадкою. Та ні, все так і було. Уже нема давно Юри і Сашка, а я живу...»

Р. Р. С.

Балет «Йосип Прекрасний»

Автор музики – **Сергій Никифорович Василенко** (1872-1956), композитор, диригент, педагог. Здобув юридичну освіту, але потому вступив до Московської консерваторії, яку закінчив із золотою медаллю. У 1900-х рр. мандрував країнами Сходу – Туреччиною, Єгиптом, зацікавився народною східною музикою. Балет «Йосип Прекрасний» написав у 1925 році.

Постановка та лібрето – **Касьян Ярославович Голейзовський** (1890-1970), артист балету, балетмейстер-новатор, засновник українського балету, художник.

Балет «Йосип Прекрасний» вперше був поставлений К. Голейзовським у 1925 році на сцені Експериментального театру Москви (філіал Великого театру). Оформив виставу художник-конструктивіст Б. Ердман. Критика була несхвальна, хореографію балету назвали «грубо-еротичною ексцентрикою». Сам Голейзовський стверджував: «Я пристосовую легенду до сучасного ока». У чернетках роману «Майстер корабля» йдеться про нього: «Балетмейстер, що ставив «Йосифа Прекрасного»,

добре, видно, знав вимоги до балетмейстерів взагалі. <...> Бідний жест рук і благородне рухання всього тіла. Відсутність дрібних пантомімічних жестів».

Диригент **Богуслав Йосифович Врана**, чех за походженням, пізніше був головним диригентом Пермського театру (до 1935 р.).

Роман «Майстер корабля» Яновський почав писати 27 листопада 1927 року далеко від Одеси.

У 2002 році до сторіччя від дня народження Ю. Яновського вийшла упорядкована Володимиром Панченком книга «Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація», а минулого року дослідниця Ярина Цимбал опублікувала повний текст роману без цензурних купюр та з фрагментами, що не увійшли до остаточного варіанту.

